مفهوم القص
و
إشكاليات البناء
مقاربات نقديه
إيهاب الورداني
رؤى

مفهوم القصّ وإشكاليات البناء

مقاربات نقدية

إيهاب الورداني

كتاب رؤى الجديد

يصدر عن جماعة رؤى

يعني بالإبداع بكل بمجالاته

المؤسسون

إيهاب الورداني

محمد عبد الستار الدش

محمد عبد الحافظ ناصف

جمال عساكر

المشرف العام

إيهاب الورداني

المراسلات: المحلة الكبرى - مجول

ت: ٠٤٠٢٨٤١٥١٠ - ٠١٦٧٥٨٧٩٩٥

مفهوم القص وإشكاليات البناء

مقاربات نقدية

إيهاب الورداني

الطبعة الأولي

٢٠١٠

رقم الإيداع

٢٠١٠/٩٦٣١

الترقيم الدولي

978-977-374-586-0

مفهوم القصّ وإشكاليات البناء

مقاربات نقدية

إهداء

إلي أساتذتي ..

من أعرفهم ولا يعرفونني ..

من منحوني شرف صحبتهم ..

من علموني خوض غمار المساءلة ..

إيهاب الورداني

تجاه أفق جديد

كثيرا ما نواجه هذه الأيام بسرديات شتي تتمسح جميعها في القصة والرواية وقد ساعد في ذلك التطور المذهل والإمكانات الهائلة المتاحة في عصر التكنولوجيا وفي المقابل لا نرى ولا يواكب-هذه السرديات-قراءات نقدية تتكشفها أو تزيل عنها غبار ما علق بها من هنا أو هناك.. بل تعدي الأمر ما يدور في واقعنا الثقافي حول هذه السرديات دون روية أو تمحيص فاختلط الحابل بالنابل وتماهت الفواصل ولم يبق لنا من ساداتنا النقاد غير كليشيهات مقولبة ومصطلحات زائفة لا تغني ولا تسمن .

ولأنني أومن أن الأدب أوسع من أن يؤطر وأفسح من أن يقولب لأنه منتج ذاتي إلا أن العملية النقدية ضرورية ولا يمكن اختزالها في تكويناتها النظرية ومصطلحاتها اللانهائية بل في كيفية تعاملها مع النص الأدبي

لذا كان علينا-نحن المبدعين-أن نخوض غمار النقد باحثين عن أفق جديد تجاه ما نقرأ وما نسمع وما يعتور حياتنا الأدبية الآن من تفسخ وتقوقع متلمسين في ذلك قناعاتنا ومؤسسين علي ذلك وعينا وإدراكنا للعملية الإبداعية في بوحها الجمالي ..

هي إذن محاولة قرائية من جهة وتطبيقات عملية من جهة ثانية في إعادة النظر للكثير من المفاهيم الجمالية والفنية لمفهوم القص وإشكاليات البناء علي مستوي النص الأدبي المطروح في ضوء المتغيرات الاجتماعية ومستجدات العصر الفكرية وطبيعة النمو الانسانى بشكل عام بعيدا عن الإغراق النظري والمصطلحات الهلامية.. وهذا لا يعني أن هذه المقاربات تدعي لنفسها الجديد بقدر ما تفتح أفق ما في التناول والتلقي مرتكزة علي النص ومنطلقة منه، مهتمة بالتقنيات واستخلاص الدلالات والقيم الجمالية أكثر من وقوفها مع أو

ضد النظريات ولبوساتها: فاتحة بذلك أفق التساؤل في إعادة صوغ السؤال حول مفهوم القص وإشكاليات البناء في القصة والرواية.

نماذج القصة القصيرة

- بنية النص= بنية الواقع.. قرن غزال
- جغرافيا النص بين الأنساق والتصورات.. صرخة فرامل
- الهيوله والتكوين.. الحدقات في الغمض
- بنية الجدل بين المهمشين والمكان.. نصف قلب
- سؤال الكتابة سؤال التجريب:

  عطر هارب

  من حكايات البنت المسافرة

  روح تحوم آتية

  صفط تراب نيويورك وبالعكس

  خلف أي أفق

- تبدلات الذات والأسئلة المستعادة. خيول

بنية النص= بنية الواقع

في كشوفات "قرن غزال"

للكاتب خيري عبد الجواد

لا شك أن المناخ الفاسد الذي خيم علي العالم بأسره في الآونة الأخيرة زلزل بدورة بنية العلاقات التي يتشكل منها الواقع، فأصبح كل شيء مقلوبا، وأضحت الاحتمالات لا نهائية بين ما هو حقيقي وما هو مزيف.. بين ما هو ممكن وما لا جدوى منه.. بين فقدان الهوية وامتلاكها.. ومن ثم تبدو عملية الإدراك وإعادة الصياغة ضمن متواليات فرضية لمسائلة الذات والواقع والأخر في آن أمرا ضروريا لا مناص منه.

عملية الإدراك هذه هي كشوفات "قرن غزال" وهي التي حددت أطرها ودورت نهاياتها وأوكلت طرحها للمتلقين.. فثمة عامل مشترك مبتغاة التواصل وفك مأساوية اللحظة وتجازها .

نحن إذن المعنيون بذلك، وعليه يبدو جليا الأشكال المطروح: ما هي هذه الكشوفات التى تمكننا من التعايش مع واقع ليس مفكك قط وإنما مهترئ وقابل للذوبان والتماهي؟

تعالوا معا لنرى..

البنية الصغرى : العنوان

المتتبع لكتابات خيري عبد الجواد سيلحظ دون صعوبة بدءا من "الديب رماح" و انتهاءا بـ "قرن غزال" خبرة الكاتب المنهجة. واقصد هنا المنهج الذي يتبعه لتقديم رؤيته للذات والعالم، وكأنه بذلك يقدم مشروعا-لنا-يراه الأمثل، أو من خلاله يمكننا أن نكون كما كنا في زمن ما..

غاية مقصده اكتشاف ذاتنا الجمعية وذلك عن طريق المرجعية الشعبية والتي تكون مقصودة بعينها لتوليد رؤية مغايرة تجاه العالم والأشياء تتضمن خطاب معينا يرتكز علي الذات والهوية والتاريخ واللاشعور(١)

انظر (الديب رماح-حرب ايطاليا-حرب بلاد نم نم-كتاب التوهمات-قرن غزال)

وما يعنينا الآن "قرن غزال"..

لاحظوا "قرن غزال" ليس اسما لنص في الداخل، اختاره المؤلف للصدارة، ولا يمكن استخلاصه بسهوله إلا إذا كنت من المتتبعين لمشروع هذا الكاتب الموهوب..

فماذا تعني قرن غزال؟

أول ما يخطر بالبال..

المطواه.. فهي ما أطلقته المرجعية الشعبية الحديثة علي هذا السلاح الصغير الفردي، فإذا ما توغلنا قليلا سنجد القرن في المرجعية الشعبية أيضا الشجاع أو الفلحوس..

وكنا في "مجول" نقول لبعضنا البعض في طفولتنا "بطّل قرننه" إذا ما تباها احدنا أو بالغ في التحدي.. فإذا ما رجعنا إلي قاموسنا البسيط في مادة قرن سنلاحظ:

إن القرن: مادة صلبة ناتئة بجوار الأذن في رؤوس البقر والغنم وبعض الحيوانات، والقرن من رأس الإنسان: جانبه. والقرن من القوم: سيدهم. ومن السيف والنصل: حدهما.. الخ

وعليه يكون خيري عبد الجواد قاصدا معني السيد من القوم خاصة أن بطله في نصوصه الخمسة في مجموعه "قرن غزال" لا يكف عن الفعل علي الرغم من عدم جدواه ..

فإذا ما أضفنا غزال إلي السيد فيكون المعنى المقصود :

سيد الغزلان ..

والسيادة هذه ليست من عنديات.. ولا تأويلا مقحما ارتضيناه.. كلا.. انظروا معي إلي مقدمته في كتاب التوهمات يقول في مقتطع من كتاب الموتى الفرعوني اختاره :

دعني أنال السيادة داخل هذا الحقل لأني اعرفه وأبحرت خلال جداوله كي أصل إلي مدنه لأجل هذا لقد نلت القوة علي خمس المزود بالتعاويذ كي لا ينال المتلألئون السيطرة عليّ.. لا تدعهم يقدرون عليّ(٢) .

أي أن السيادة أمر حيوي يراه الكاتب خيري عبد الجواد مهما لذوات الشارع.. والشارع هنا تعنى الجموع وبالتالي للذات الجمعية وهو التدرج الذي يحيل عليه الخطاب في النص.. ثم.. لاحظوا معي: غزال.. علي الرغم من أنكم بعد القراءة لن تغيب عنكم الذات المأزومة.. أو الأنا المتعبة.. أو البطل الضد.. ومع ذلك لم يقل سيد المتعبين أو سيد المأزومين.. بل ما زال يراه غزالا والمرجعية الشعبية عندنا تقول "القرد في عين أمه غزال" أي لا فرق بين الغنى أو الفقير أو القبيح والجميل وكأنه بذلك يساوى المجدعة بالسيادة.. والمطواه في أحيائنا الشعبية سلاح المجدعة.. والسيادة في العرف سلاحها الفعل والاباه.. يا لله..

ألم أقل منذ البداية أن القصدية والمنهجة وراء عمل هذا الكاتب لا يكاد يغفل عنا حتى في تكوين بنيته الصغرى.. وكأنه

المهموم أو الموكل منا لاستنهاض هذه الروح.. روح التفرد والسيادة.. مهما طمس الزمان وعبر ذواتنا..

(وهي أولي كشوفات قرن غزال)

البنية الكبرى : المتن

"بنينا الشكل والحكي"

تتكون "قرن غزال" من خمسة نصوص معنونه بعناوين (العشة-عفريت-سيد دعبس-نزهة المشتاق إلي فضاء البولاق-تمارين علي الكتابة) وجميعها تلتقي في مركزية الذات المفردة المأزومة والتي بدورها تحيل إلي الواقع المتحول أو ترسمه لتكشفه وتتجذر في تشكيل تصاعدي-عبر المكاشفة-لمعطيات طبيعية ترتبط بالسخرية وخوارق المألوف ، ومن ثم يمكن القول بان ذلك أشبه بالقانون الذي يتحكم في توضيب بنيتي الشكل والحكى في "قرن غزال"

ففي قصة "العشة " نري: الذات عبر كشوفاتها أمام (قضايا الميتافيزقيا وهي قضايا الوجود الإنساني) (٣) توصلت لحل عبقري سوف يخلصهما والي الأبد من هذا الحر الجهنمي صـ٩.. ومن خلال الميتافيزقيا يتخل نفسه علي الشاطئ في الساحل الشمالي صـ١١.. لاحظوا وجود هذا الفارق بين ما تعيشه الذات وما يعيشه المتلألئون.. ثم هذا الربط الجيد بين ثورة مولدة وثورة يوليو.. لعله كان الملتزم الوحيد بمبادئ الثورة الستة صـ١٢.. والوحيد هنا تشير إلي الفجوة الهائلة بين ما يعيشه أولاد الشوارع أمثالنا والمتلألئون أمثالهم.. الذات هنا مؤهلة دوما لصنع شيء ما حقيقي وعبقري صـ١٤.. وتكون العشة هي بمثابة الانجاز الحقيقي بحياته الأكثر اكتمالا وفرادة والأقرب إلي الواقعية الاشتراكية التي رضع لبنها منذ أوائل الخمسينات صـ١٥ وفشل في تطبيقها مرارا نتيجة ظروف الوطن السريعة والمتلاحقة.. أي أن الذات هنا تعادل الوطن.. فما تعجز عنه الذات يعجز عنه الوطن.. غير أننا مرتبطون بها

متشبثون بعامودها مهما غبنا عن الأنظار.. لاحظوا هنا النهاية التصاعدية والمرتبطة بالمعطي الطبيعي في بناء الشخصية وكذلك ضمن بنيتي الشكل والحكى .

وفي قصة "عفريت سيد دعبس" .

نجد نفس الذات المأزومة وتحديدا في صباح عيد الثورة- والملاحظة لا تخفي علي أحد-عيد الوطن. لن يصدق أنه أمام احد كائنات ما وراء الطبيعة-الميتافيزقيا أيضا-قضية الهوية والوجود.. وان احد غيرة لن يري ما سوف يراه صـ٢٣.. وسيد دعبس ككل الأبناء له تطلعات وطموحات ويسمع عن استانسلافسكي وارتوبرخت ويفخر بأنه أول من فكر في تأسيس مسرح.. والمسرح معني بالجموع وليس النخبة أو المفترض فيه كذلك.. وكان يهيؤ نفسه لتلك اللحظة. أي أن الذات المعنية هنا هي دائما مؤهلة لصنع شيء ما إذا ما أعطيت الفرصة.. وكلها إحالات إلي الواقع المأزوم داخل محيط المعيش الجمعي .

"لكي لا تشعر بالدونية تجاه الآخرين أن تكون سيد نفسك، تمتلك إرادتك وحلمك الخاص، والذي لا تراجع عنه أو استسلام مهما كان الثمن" صـ٢٩

(ثاني كشوفات قرن غزال)

انظروا كذلك صـ٣٠ السطر ٤ حتى السطر ٦.. ثم انظروا معي إلي هذه السخرية في المقابلة غير الطبيعية وخوارق المألوف والتي أضحت بحكم القانون المنهج المتحكم في بنيتي الشكل والحكى طبيعية تماما (إنها بطاقتي وهي التي تتحكم في حياتنا علي الأرض بدونها لا نساوى شيئا، ثم إن بها اسمي وعنواني ورقمي القومي، وتستطيع عن طريقها أن تجدني حتى لو كنت في بطن أمي صـ٣٦) (١) أي قهر هذا تمارسه الأوراق ومن بيدهم علي الذوات أمثالنا.. "ما علينا" لكن سيد دعبس-بعد مهله الأسبوع-كان قد اختفي..

وفي قصة "المخطوط" :

نفس الذات المأزومة المحبة للتراث والتي أصبحت وراقة وكتبية مثل شيوخها وأساتذتها.. ولاحظوا معي سيادة الاسم المختار لها "عم سيد" وكأنها تتمه للقصتين الأوليتين، في هذه المرة البحث عن المخطوط المرتبط بالتراث بالجذور.." وحينما وجده خيل لسيد في جزء من الثانية انه الآن فقط عرف كل شيء ورأي كل شيء صـ٤٨ وأنه لا جدوى من أي شيء طالما المصير المحتوم واقع لا محالة صـ٤٨.. لحظتها التفت إلي المخطوط لم يجد له أثر..

(ثالث كشوفات قرن غزال)

وفي قصة "نزهة المشتاق": يقدم لنا الكاتب تفسيرا بسيطا وواقعيا للبحث عن الهوية وإمكانية الوجود فلا وجود لنا بعيدا عن هويتنا وعروبتنا وإسلامنا ولا يغرنا ما يقدمه الأخر لنا عبر ما يتصل بنا.. غير أننا ويا أسفاه.. دائما ما نتبع الأخر وننسي الأصل.. انظروا معي..

"ولابد أنه احد نساخ تلك الفترة ممن اشتهروا بجودة النسخ وجودة ما ينسخونه، ورغم ذلك فلا يوجد له اثر في زمن من أتى بعده وأرخ"

يا لها من مفارقة عجيبة، وأي خلط هذا المتعمد لتشويه وجه التاريخ ووجوهنا ألسنا نستشعر ذلك الآن؟!

أليست بنية النص = بنية الواقع؟!

وفي قصة "تمارين علي الكتابة"

نفس الذات المأزومة وكأنها في النصوص الخمسة ذات واحدة تنوعت في مواقعها.. لكنها تحمل نفس الجينات.. ونفس الكروموسومات حتى لو اختلفت أسمائها "كسعيد فرحان هنا".. والمفارقة واضحة وجلية.. الاسم سعيد فرحان والتوصيف "أنا وحيد وتعس وخائب الرجاء.. والوحدة والتعاسة والخيابة ليست

من فراغ وإنما هي نتيجة حصيلة ما يحدث في الواقع.. بل هي بمثابة احتجاج معلن وموقف تجاه ما يحدث..

"فسر ذلك وقتها بأنه احتجاج علي انهيار الاتحاد السوفيتي، وتفتت الكتلة الشرقية وأنصار الرأسمالية وحصار لبيا وضرب العراق والحرب الأهلية في السودان وعزلة مصر ومحاولة تقسيم العالم وفق الأهواء الأمريكية الإسرائيلية.. الخ. وتفكك العالم لعربي صـ٧٠، ٧١

إن سعيد فرحان لا يختلف كثيرا عن سيد باني العشة وعن سيد دعبس وعن سيد صاحب مكتبة السندباد الجوى وعن سيد كاتب القصة القصيرة بل هو ذاته ..

ألم يكن صاحب العشة يكتب القصص.. ألم يكن يهتم بالتراث.. ألم يكن المسؤل عن إصدار سلسلة التراث في المخطوط..

لا شك أن البطل واحد والأزمة تكاد تكون واحدة البحث عن الهوية والاعتزاز بالفردية باختصار قضية الوجود الانسانى.. "نكون أو لا نكون" في خضم لحظات التمفصل والتحول هذه

(وهي رابع كشوفات قرن غزال) .

خلاصة:

تستلهم"قرن غزال" بنية الحكاية الشعبية، وتماهي بين السارد والبطل في أحايين كثيرة، وتعيد إنتاج أطروحة المؤلف المنهجة حول تبأير الذات كمركز للعالم، وإعادة صياغة الوعي لامتصاص صدمات الواقع المهترئ والمتحول، والتأكيد علي الهوية كمنقذ من السقوط في بئر التبعية والدونية تجاه الأخر.

إنها بحق كتابة مقصودة تمتلك كل فنيات الكتابة الأدبية، وتعيد إلينا إعزازنا بذواتنا عبر كشوفات قرن غزال.

الهوامش :

(١) بنيات العجائبي.. شعيب خليفي.. فصول ٩٧

(٢) مقدمة كتاب التوهمات.. خيري عبد الجواد ٩٢

(٣) الخطاب الثقافي.. رمضان بسطويسى

جغرافيا النص بين الأنساق والتصورات

قراءة في "صرخة فرامل"

للكاتب / محمد عبد السميع نوح

"صرخة فرامل" هي المجموعة القصصية الثانية للقاص والشاعر/محمد عبد السميع نوح بعد "ورق حائط".

صدرت عن الجمعية الوطنية لرعاية المبدعين بالمحلة الكبرى تتكون من اثنين وثلاثين عنوانا.. وهي قصة تبدو حديثة التأليف نسبيا إذ كتبت مابين عامي ٢٠٠٠ / ٢٠٠٥ وربما قبل ذلك بقليل .

وللوقوف علي ميزاتها الفنية وحمولتها الرؤيوية لابد لنا من فك أو قراءة أنساقها البنائية والسردية وهذا ما سنحاول معا التعرف عليه .

• المنطلقات أو التصورات :

لعل الاختيارات الغير محدودة في تقنيات القص تفتح المجال أمام كل مبدع جاد لمحاولات مستحدثة لإقامة بنية جديدة تكسر نمط القص المألوف وتنجو إلي وضع أسس ومعايير لم نتعودها وبالتالي توقظ فينا المفاجأة المدهشة وتمنحنا لذة الاكتشاف بل وتخطو بالجنس الأدبي إلي مدارات مبتكرة وتذيب الفواصل بين الأنواع ومن ثم يمكن تعدد الدلالة وتوسيع الرؤية .

فهل استفاد "محمد نوح" من هذه الاختيارات الغير محدودة؟!

الإجابة نعم .

فقد اتكئ منذ البداية علي فرضية التهكم وجعلها أساس السرد لديه سواء كان هذا علي مستوي المحكي بمختلف إشكاله أو علي مستوى بنائه القصدى . وهذا قل ما نجده في الكتابات السردية الآن وأيضا لا يعنى أن "محمد نوح" استحدثه من فراغ.. فالتهكم قديم من قدم اللغة ومستواها الدلالي يعنى وجها من وجوه المفارقة أو التضاد وعادة ما يزدهر التهكم في اللغة الشفاهية بل ويمثل ضربا من ضروب التفكه وأحيانا الوقاية لذا تري كثيرا من قصص المجموعة تنهل من الشفاهية أو تستفيد من منجزها صـ١٧

ويطرح "نوح" نصه القصصي لا بوصفه حكاية تطرح تفاصيل حكائية مستمدة واقعها التخيلي من واقعها المعاش السابق عليها وإنما بوصفه وجهة نظر تخلط التاريخي باليومي ويمثل السارد فيها الصوت العالي/المهيمن لتنشيط المجال المباشر للتهكم وذلك مرده إلي أن ثنائية البعد: الذاتي والموضوعي يؤسسان تصورات الكاتب..

فالبعد الذاتي : هو ما يحدث للكاتب وما يعيشه وما يتصوره وما يخرج منه .

والبعد الموضوعي : هو تصوره للعالم.. موقفه منه .

وما بين الواقع والتصور مسافة قهرية تفقد التوازن وتشير للتردي ومن ثم يكبر التهكم ويدوي صرخة للإدانة في وجه الذات/السلطة وفرمله تكبح جماح الواقع وترده إلي طبيعته .

• الأنساق البنائية :

تتمايز الأعمال الأدبية عن بعضها البعض وفق رؤية كل كاتب من خلال أنساقه البنائية وتلعب التقنيات الدور الأكبر في توصيل المضمون واتساق البناء وهذا لا يأتي إلا بمدي وعي الكاتب بأدواته وقدرته علي توظيفها أدبيا للتعبير عن رؤيته ومواقفه تجاه ذاته والعالم.. ويأتي عنوان العمل كبنيه صغري عتبة أولية للدخول إلي المتن الذي يمثل البنية الكبرى للنص القصصي.. كما يمثل حركه التواصل الأولي بين المبدع والمتلقي أو بين النص ومتلقيه ومن ثم يمثل-العنوان-في أي نص مستويين رئيسيين .

مستوى أول : يوصفه بنيه مستقلة لها إنتاجها الدلالي .

مستوي ثاني : يوصفه مفتاح ولوج للعمل مضئ ودافع ومشتبك ضمن حلقات النص .

أي أن علاقة جدليه دائما ما تربط العنوان بالنص كما تربط عناوينه الداخلية ومن هنا تكمن أهميته-أهمية العنوان - وكذلك العناوين الأخرى المكملة له .

ومن ثم يمكننا رصد المحاور الرئيسية التي يرتكز عليها "محمد نوح" بدءا من عناوينه "صرخة فرامل"

والمتتبع للمتن لن يجد عنوانا بهذا الاسم لقصه ما.. لكن المؤكد إن الكاتب حين انتهي من جمع كل نصوصه-كل ما كتب-ليضعها في إطار ما ونظر فيها لم يجد غير هذا العنوان "صرخة فرامل" فما دلالته وما قصديته؟!

يتكون العنوان كما تلاحظون من دالين.الأول: صرخة. والثاني: فرامل

الأول مفرده تم تنكيرها.. صرخة ماذا؟ صرخة من؟ لتكتسب بعدها التشويقي ولإعطائها حدة البعضية .

الثاني فرامل اسم اله أو هيئة، محدد، واضح

وبدخول الدال الثاني علي الأول اكتسبا المعرفة والتخصيص فانتقل الدال الجديد من حيز الشك إلي حيز اليقين..

عندئذ لا مجال للتردد أو التشكك.. ويصبح ناتج العنوان "صرخة فرامل" نذير الضياع وهي كما ترون حمولة رؤيوية..

فالصرخة لاشك هلع والفرامل كبح جماح متهور أو مقدم علي خطر وهي وسيلة لليقظة وكأنه يحمل بوقا ينفخ فيه أو يؤكد لنا خطورة ما نحن مقدمون عليه أو إنذار انك لاشك مقدم علي وقوع أكيد والفرملة هنا إيذانا لتصحيح المسار. غير أن الغريب أن هذه العينة الأولية تبعد عن التقنية المستخدمة كآلية من آليات السرد أو النهج المهيمن-اقصد التهكم-ربما لهول المصيبة وربما لكونها جاءت في قصة "كناطح صخرة"أخر المقطع الثالث.. مما تعنى أن لا فائدة وربما لم يلتفت أصلا إلي منهجه لتعوده عليه أو هو رأي-في هذا العنوان-الاتساق.. عندئذ أخالفه الرأي .

وما ينسحب علي عنوان المجموعة يمكن أن نسحبه علي العناوين جميعها علي اعتبار أن العنوان في الحالتين جزء من الحمولة الرؤيوية والمعرفية التي أنتجتها الذات لإعانة المتلقي أو تقريبه من عالمها وبنظرة سريعة للعناوين نجد أن بعضها حمل نفس السمات بل التشابه مثل جزمه سيدي-ليس حلما-الفرار الكبير-مفاعل شيشير-منهج جديد-منطقة حرة.... و.....

وبعضها من مفرده واحده دالة مثل: آه-استدراك-مطاردة-بائعة-ضجة-الجنرال

وبعضها من ثلاثة دوال مثل: ثلاجة الست فتحية-حلم السيد شعير-أنا نشال موهوب

وبعضها يكون جمله مفيدة مثل: من مفكرة نملة تدخل الخدمة مؤخرا-توزيع البحر المتوسط كل واحد حته

وهذا التنوع في استخدام الدوال يشير إلي الإمكانات المتاحة والمستخدمة لتوصيل الرسالة والتي تشي معظمها وتحمل في طياتها نذر القهر وديمومة الضياع والتشظى .

• المتن :

يتجسد النسق البنائي لمجموعة "صرخة فرامل" من خلال التداعيات النفسية والفكرية لبطل يكاد يكون واحدا أو متشابها مع ذوات أخري تتماهى فيه أو يتماهى فيها وكأنها مرآة لذات بعينها هي ذات الكاتب الراوي والمروى عنه في آن وهو ما يؤكد ويشير إلي مفهوم وجهة النظر التي نخضعها دوما لموقع الرؤية أو وضع السارد داخل العمل ..مما يجعلنا نشير بقليل من الجهد إلي المرجعيات أو الأسس الواقعية التي يقوم عليها هذا البناء ويمكن حصرها في:

- ❖ اغتراب الذات

❖ علاقة المثقف بالسلطة

❖ التشابه بين الراوي والمؤلف

❖ التحولات الاجتماعية والاقتصادية علي المهمشين

وإذا كانت هذه الأسس عامل مشترك في معظم السرديان الآن وتبنيها لا يشكل إعادة إنتاج لها بقدر ما يساهم في انجاز ووضع تصورات لوعي مفترض تواجده وإحلاله خاصة في حالات التردي الزمني الموبوء كالتي نعيشها الآن وظني أن محمد نوح نجح في ذلك غير أن السؤال الذي يفرض نفسه بعد القراءة:

هل كل ما قدمه محمد نوح يقع تحت عباءة القصة القصيرة؟

للإنصاف لا.. وأنا قارئ محايد كما يقولها محمد نوح

فثمة قصص مألوف وثمة قصص خارج المألوف وثمة قصص أعيد إنتاجها وثمة قصص أحاجى والغاز وثمة مقال.. أي انه من الممكن بعد القراءة الأولي يمكننا تقسيم الإطار الأولي للمجموعة أو توزيعها إلي عده أنواع ذكرت منها خمسة حسب نسقها البنائي .

قصص مألوف مثل: جزمه سيدي-ليس حلما-من مفكرة نمله .

قصص خارج المألوف مثل: الفرار الكبير-آه-بص شوف-اسألوا أم هلال .

قصص إعادة إنتاج مثل: يا فرحة ما تمت-أزمة العصر الذهبي-ثلاجة الست فتحية

أحاجى والغاز مثل : مفاعل شبشير-منهج جديد-مطاردة

مقال مثل: من واحد لثمانية-مفاوضات-الوصفة السحرية

ولضيق الوقت اسمحوا لي أن نتوقف أمام واحدة من كل نوع .. سريعا أيضا

❖ جزمه سيدي " قصص مألوف "

يصور محمد نوح باقتدار لحظات الطفولة المفتقدة من خلال عين الطفل الذي عاش وسط عائلة كان جدة الأكبر فيها قائد كتيبة الأسرة أو وزيرها علي الأقل فهو راعي شئونها ومسير سفينتها حتى في اشد حالات مرضه ويختار محمد نوح اشد اللحظات تأثيرا وهى موت الجد الذي مات ابنه قبلا-والد الراوي-ولأنه كما قلنا طفلا فأجمل اللحظات هي تلك البهجة في إقامة سرادق العزاء والشعور الجميل بأننا نملك كل هذا .

(هذا السرادق لنا وهذه الوفود والأنوار وهذا الرنين والصخب ملك لنا.. فليمت جدي وأعمامي وأخوالي وليمت كل يوم ألف واحد مقابل أن نعيش هذه البهجة النادرة)

الموت هنا مقابل الحياة: ونصحو في اليوم التالي فلا نجد له أثره (فنبكى علي ضياع هذا المجد)

أي فقر هذا وأي حياة إذا كانت البهجة لا تأتى إلا في حاله الموت. والقصة تبدأ بالطفل وهو صغير ثم يكبر (نصف قرن بيني وبينك أيها الجد العظيم صـ٦) ثم تستعيد أخر مشهد قبل الموت ثم سرادق العزاء: لتؤكد (صرنا فقراء كغيرنا صـ١٢)

مثل هذا البناء-المألوف-درجنا عليه.. تصاعد الحدث وتحريكه نحو النهاية المعلومة سلفا

❖ الفرار الكبير "قصص خارج المألوف"

تبدأ القصة باستعراض ما تم سابقا من المحتلين وتصدي الأبطال لهم "الحقيقيين" وذلك بخلط التاريخي بالواقعي

بالمتخيل أو هكذا أوهمنا" محمد نوح "لان القصة تبدأ في جزئها الثاني صـ١٨ حتى لا يمكن بيع الوطن أو التهاون فيه بحيلة مدهشة زرع أعمده اسمنتيه والوقوف وراءها احتماءا بها والنسق البنائي هنا كما ترون خارج المألوف مثل هذه الخلطة التاريخي بالواقعي بالمتخيل في قصة قصيرة علي الرغم من أنها تتعرض لبيع الوطن وعوده الهكسوس والتتار وكل الزواحف نحونا قصد ي الزاحفين بدعوى مقاومة الإرهاب .

(كلمة جديدة معناها الفقر صـ١٨) هكذا يقول"محمد نوح"

❖ مفاعل شبشير"ألغاز"

- يا أبو حميد عندنا مفاعلات كثيرة جدا

- مش معقول يا إبراهيم

الحوار بين إبراهيم جعفر الشاعر الجميل وبين صديقه الراوي/المؤلف محمد نوح والتساؤل المنطقي عن المفاعل بعد عرض قناة الجزيرة الفيلم التسجيلي عن المفاعلات ويطول الحوار لتكتشف بعد القعدة في بيت إبراهيم جعفر أن بحر الوافر ملئان بالمفاعلات ولأنه وافر ففيه مفاعلن، مفاعلتن، مفاعل .

وهنا ينتهي الحوار بعد التقابل بين مفاعلهم ومفاعلنا.. والشاطر يحل اللغز .

- أين القصة يا أبو حميد ؟

السؤال من عند يأتي والإجابة لكم .

❖ الوصفة السحرية "مقال"

وهي أقرب إلي مقالات صديقي/ محمد العزوني في كتابة يوميات لم تكتب بعد.. كيف تصبح ناقدا في ٢٤ ساعة أو كيف تكتب قصيدة النثر؟

وإذا شئتم نقرأ الاثنين معا..

لماذا إذن عدها العزوني مقالا وعدها نوح قصة..؟؟

تلك هي القضية

القصّ والبناء لهما مفهومهما الخاص بهما وترسخا بشكل ما وأية انحراف إن لم يكن نابع من ادبيتهما يدفع إلي نوع أخر بالتأكيد.

• ملاحظات ختامية

- يمتلك "محمد نوح" قدرات فائقة وإمكانات لغوية هائلة لإقامة بنيان قصصي خاص جدا به. بل ويضعه في مصاف الكبار.

- في النصوص استفادة من المنجز الشفاهي

- يخفت "التهكم" في بعض النصوص فنراه في المفتتح مثلا في قصة جزمه سيدي ويعلو قليلا في قصة الفرار الكبير ثم يصل إلي ذروته في قصة اسألوا أم هلال بمعنى أن ثمة مستويات للتهكم في نصوص المجموعة

- تعميق مفهوم التعارض أو التقابل في ضجة-ليس حلما واللجوء للبنيه الهرمية والدائرية في يا فرحة-أم هلال

- هيمنة الذات الشخصانية واغترابها في آن.

الحدقات في الغمض

بين الهيولة والتكوين

للكاتب / محمد إبراهيم عقدة

هذا نوع من القصص يستثيرك.. يربكك.. يجعلك تقف علي حافة الوعي بين ما استقر وثبت وشكل سياجا تتخطاه بحذر.. وبين ما يخايلك ويغويك ويستوفز فيك طاقات الإدراك البصري والتخييل ..

ولا يركن للمسلمات..

في الأولي: مدار حكائي ينسجه المؤلف أو البطل عبر شبكة من الخطوط الوهمية الخادعة لتصنع عالم القصة أو الرواية في تواز للواقع الخارجي.. أي واقع مصنوع من وهم المؤلف .

والثانية: تسقط تلك الشبكة فينتفي المدار.. وتنبثق خطوط ومدارات فرعية تشكك في الواقع وفي الحقائق الثابتة وتعتمد علي تجربة المؤلف والقارئ معا..

تلجأ إلي الوصف والتشكيل اللغوي واللوني والسينمائي.. وقد تقبل بواحدة أو بجميعهم متضامين لبناء عالم جديد ما يلبث أن ينقض.. أي هدم وبناء مستمر.. أو دعوة للذاتية وفي نفس الوقت رفضها.. وكأنها تتبنى الفلسفة الظاهرية كما يقول مورليه بونتى (إن الحقيقة لا تقطن داخل الإنسان.. إذ لا يوجد الإنسان الداخلي.. الإنسان فقط موجود في العالم).. وتتبنى الفلسفة الوجودية كما يقول سارتر(١):

(إن الأشياء موجودة قبل أي شيء أخر)

هل هي فضاءات الكتابة الجديدة إذن؟

وإلي متى تظل جديدة؟

وما إمكانات الشعر فيها؟

أسئلة ابحث لها عن إجابة عند قراءتنا لمجموعة قصص "الحدقات في الغمض" للقاص والناقد/محمد إبراهيم عقدة عبر عتباتها وبنائها الفني..

وأول ما يلفت النظر بعد قراءة المجموعة أن ثمة وشيجة ما.. صلة ما.. بينها وبين لقطات (٢) لـ آلان جروب جرييه.. وبين انفعالات نتالي ثاروت.. وبين كتابات فرجينا وولف الروائية.. وبين الكتابات عبر النوعية بمصطلح ادوار الخراط.. انتهاءا بالقصة القصيدة كما عند سعد الدين حسن ومنتصر القفاش وإيهاب الورداني وعماد أبو زيد وغيرهم .

لماذا هذا التداعي إذن؟

الإجابة بسيطة: لأنها كتابة تفلت من إسار التحديد.. كتابه تقف علي حواف السرد والشعر والنثر الفني.. كتابة تحاول تجسيد الحالة الشعورية في مادتها الأولي.. وتكتسب صلابتها من ذلك..

كيف؟..... لنر..

العنوان/"الحدقات في الغمض"

لابد أن تسأل نفسك فورا.. هل يقصد العين؟.. والغمض.. بالضاد لا بالدال..

هل يقصد الإغفاءة أو النوم؟

وهل ثمة صلة بين الغمض والغمد؟ في النطق اقصد!

أي أن-إذا سلمنا أن هذا قصده-أي أن العين في إغفاءه أو في محجرها قبل أن تستل أو تشهر في وجه الحقيقة مثلا..

كلها أسئلة طبيعية.. طرحها في البدء العنوان.. بل جعلك أولا حتى قبل الكشف عنها أن تثير مجموعة من الأسئلة وتجد لها إجابة..

وظني انه فلح في ذلك..

وظني أيضا أن هذه النوعية تثير ذلك.. أو احد متكآتها الأساسية إثارة الأسئلة..

هكذا وجدتني اسأل نفسي.. ما الحدقة؟

والحدقة في المعجم الوسيط: السواد المستدير وسط العين.. وقيل هي في الظاهر سواد العين وفي الباطن خرزتها.. ويقول "الجوهري" الجمع: حدق وأحداق وحداق.. ويقول "الأزهري "الحدق جماعة الحدقة.. وحدق الميت: إذا فتح عينيه وطرف بهما.. والغمض: خلاف واضح.. انخفاض الشيء حتى لا يرى ما فيه.

ومن ثم خرجت بالبحث في العنوان بتلك النتيجة.. التي استنتجتها في بادئ أسئلتك ووقفت علي أن: الحدقة جمعها: حدق وأحداق وحداق.. وليس حدقات.. وهذا الجمع-حدقات-من الأخطاء الشائعة.. ليس إلا..

أي أن العنوان يشير إذن إلي حالة إغفاءة العين.. ماذا ترى.. وكيف ترى.. وعلي أي شاكلة-إذا تم الدخول في حالتها تلك- تتبدى الأشياء؟

(متكأ أول)

ويأتي الإهداء: إلي الذين دخلوا متحف الخيال بكامل لياقتهم العقلية والروحية ثم كتبوا أجمل الكلمات في سجل العدم .

لاحظ: متحف الخيال.. أجمل الكلمات.. سجل العدم

لماذا متحف.. وليس سماء ؟

ولماذا أجمل الكلمات.. وليس أبغضها ؟

ولماذا سجل العدم.. وليس سجل الحياة ؟

متحف: لان الخيال قيدوه وخزنوه وأحالوه إلي الإهمال

أجمل: لان المعني هو الحياة وليس بغضها

العدم: هو الوجه الأخر للحياة.. أو هو العجينة الأولي التي خلقنا منها .

(متكأ ثان)

(لم أفكر من قبل فيما تعنيه كلمة الوجود.. لأنني لم أكن أشاهد إلا الموجودات.. أما الوجود فهو شيء يختفي عن مجال رؤيتنا)"رواية الغثيان: سارتر"

لاحظ: كلمتي الوجود والموجودات.. أليست هي عمود الفلسفة الوجودية كما أشرنا؟

(متكأ ثالث)

وهذه المتكآت الثلاث هي منطلقات الكاتب في منجزه "الحدقات في الغمض":

كيف نرى الأشياء في حالة الهيولة أو حالتها الأولي مسلحين بعتاد الخيال لنكتشف وجودنا .

المتن :

أشتمل المتن علي واحد وستين عنوانا فرعيا.. يمكن تقسيمها إلي لوحات/ مشاهد.. تتغيا الوجود

وظهر واضحا فيها مفردة الموت بمشتقاتها.. ولوحات/ مشاهد.. تناغى الطبيعة لكثرة مفرداتها.. ولوحات/ مشاهد تأملية.. تغوص للداخل وتتغيا الرؤية ..

وجميع هذه اللوحات/ المشاهد ترتكز علي سمتين أساسيتين هما :

١- اللجوء إلي الداخل

وفيها يتم النظر إلي المشاهد/ اللوحات في حالة السكون وليس إحياؤها في حالة حضورية..

أي حالة التشكل والنمو.. وأظن أنها تمثل المادة الخام أو عجينة التشكل الهلامية..

والعجينة في حد ذاتها لا تغري ولا تبهر.. ولكن حال خلقها تغوى وتبهر.. مثل النظر إلي رغيف الخبز قبل دخوله الفرن عجينة.. وهو داخل الفرن في حالة التكون..

ما يشدنا بالتأكيد الحالة الثانية.. حالة التكون..

٢- الاعتماد علي البصر

البصر يرى ويشكل ويجسد.. فإذا ما استند علي موجوداته السابقة أخرج تشكيلاته وتجسيداته في حيز المألوف والسائد.. وإذا ما استند إلي فطرته وطبيعته أخرج تشكيلاته وتجسيداته خارقة أو فوق المعتاد أو المتصور .

وهنا.. لابد أن أعود إلي المرجع الأساسي الذي اعتمدنا عليه أو أعطى لنا المشروعية لهذه الكتابة واقصد فرجينا وولف ونتالي ثاروت ..

سنلاحظ أن المشهد عند فرجينا وولف يأتي في صورته الثابتة وعند نتالي ثاروت في صورته المتحركة..

عند الأولي الاعتماد علي التعليق وعند الثانية الاعتماد علي الحيدة أو دون التعليق كما يقول:

د/عبد الحميد إبراهيم في ترجمته لـ لقطات لألان روب جرييه

أو كما تقول فاطمة ناعوت في ترجمتها لـ جيوب مثقلة بالحجارة لـ فرجينا وولف

أن التطور المشهدي حل محله التشكيل عن طريق التراص الرؤيوى.. والاشتباك مع الواقع والتراكم الزمني استبدل بهما المراوحة بين الذاكرة وبين الوعي (٣)

ومحمد إبراهيم عقده في الحدقات في الغمض لم يخرج عن ذلك بل سبح في بحرهما ونهل من رؤيتهما واستفاد منهما أيما استفادة .

ملاحظات ختامية:

تلجأ الحدقات في الغمض إلي تقنية التعارض أو التضاد في بنيتها الصغرى.. اقصد العناوين

وبنيتها الكبرى.. أقصد المتن

كما تتكي علي التشبيه لا لضرب المثل وإيضاح الصورة بل دعوة للمساهمة في خلق الصورة..

أي إثارة حاسة الاكتشاف ولذتها

لنأخذ مثلا في التشبيه مثل نهر نائم مثل موت

فالنهر من طبيعته السريان والموت من طبيعته الجمود والنوم هو حالة الإغفاءة بين السريان والموت

وفي التعارض: برقة مثل تهشيم صخرة.. فالرقة.. تعارض التهشيم

والرقة حنو والصخرة جمود وجمعهما معا لابد وان يثير ويحفز

وقس علي هذا الكل..

كما تتكي علي تراص الحمولة الرؤيوية في متنها .

فلا تخلو قصة أو لوحة أو مشهد (ولاحظ أنني أوافقه في التسمية) من هذه الرؤية السوداوية التي يقف عليها السارد ليرى وجوده في هذه المدينة ومن هؤلاء القتلى الطيبون والتي دائما ما يحثها علي الوجود أو يرقبها ليؤكد وجوده .

كما تتكى علي التشكيل السردي واللوني خذ مثلا قصة أحصنة للخلود علي زندها وشم العدم..

وقصة كفاك أيها القرنفل كفاك..

وكيف أستطاع أن يلونهما بمهارة..

وقس علي ذلك معظم لوحاته/ مشاهده .

الهوامش

(١) رواية الغثيان.. سارتر

(٢) لقطات: الان روب جرييه.. ترجمة د/عبد الحميد إبراهيم

(٣) جيوب مثقلة : فرجينا وولف.. ترجمة فاطمة ناعوت

بنية الجدل بين المهمشين والمكان

في " نصف قلب " لـ فخري أبو شليب

إدراك الحقيقة مأساة الواقع

تمهيد :

هل ثمة محددات يجب أن ينطلق منها القارئ أو الناقد علي حد سواء عند الدخول لأي نص؟

الإجابة بالطبع لا.. لكننا في ذات الوقت لا نغفل القناعات والتراكمات المعرفية التي استقرت ولو قليلا داخلا كليهما.. أي ثمة ما يؤطر هذه المحددات أو يغلف الولوج لأي نص بعد قراءته .

أتصور أن أهمها الإشارات النابعة من النص ذاته ثم ناتج تفاعل لا صراع الإشارات مع القناعات

هل ثمة رابط بين الواقع المعيش وكتابات الحداثة؟

الإجابة بالطبع نعم.. لأنها-أي الحداثة-في تجلياتها لحظة إدراك مكثف للماضي والحاضر ومن ثم تشكيل مغاير لعناصر هذا الواقع بعد استيعابه وفق رؤية وإدراك الذات المبدعة وحاجتها الروحية وبالتالي حاجة المجتمع من حوله .

ولوج :

في ضوء تمهيدنا هذا نحاول الآن الدخول إلي عالم نصف قلب لكاتبها فخري أبو شليب من إشاراتها التي حددتها بدءا من عنوانها مرورا بمتنها وانتهاء برؤيتها وفق قوانينها هي..

وأول ما يلفت للنظر عنوانها الخادع "نصف قلب" فأنا وأنت لا يمكن أن نصدق أن ثمة قلبا شطر نصفين فيه حياه ولكنه يعيدنا إلي ما يؤسسه ويبني عليه-الكاتب-رؤيته .

هل العالم موجود بذاته أم أن وجوده متوقف علي إدراكنا له؟

ومن ثم إذا أدركنا نصف القلب إدراكا حقيقيا لا متوهما فثمة حياة جارية مستمرة لا تتوقف، تستمد ألقها بوجودنا فيها رغم غربتها عنا، في كثير من الأحيان، وإذا ما تأملنا هاتين المفردتين النصف والقلب كل منهما علي حده لن نخرج بشيء لعدم اكتمالهما في المعنى.. ف نصف لوحدها لا تعني شيئا، كذلك قلب علي رغم ما تحمله المفردة من دلاله.. أما إذا أضفناهما إلي بعضهما كما فعل الكاتب فثمة ما نخرج به أو يضعنا في مواجهته "نصف قلب" وكأنها إشارة إلي هذا التعارض الواضح والممكن في آن.. كما أنها تنطوي في ذات الوقت علي وصف هادئ ودقيق لوجود متكهن به يكتسب صلابة وحقيقة عبر إدراكنا له، وكأن إدراكنا هذا به هو في آن واحد إدراك لوجودنا.. ثم إذا ما انتقلنا إلي عناوين القصص التسعة عشر سنلاحظ احتفائها بالمهمشين علي مستوى الشخصيات أمثال الشيخ محمد الكفيف والخالة هانم وفردوس وكمال بحيري وفتحي ومنصور والأب المنهك وأصحاب المعاشات وعلي مستوي الحيوانات ستوته "فرسه الكارتا" والقط مشمش وسمك الماء وعلي مستوى الجماد الصورة وحبات الأرز والطائرة الورقية.. الخ

كما سنلاحظ احتفاءها بالمكان كشوارع المدينة أو واجهات المحلات أو المقاهي أو شاطئ الميناء الشرقي أو الحي القديم في مدينة طنطا المقام علي مكان مرتفع من الأرض.. الخ

وهذا الاحتفاء بالمهمشين وبالمكان يتبدى لنا من خلال عين واحدة أو هكذا تبدو هي عين الكاتب المهزوم أو المكتئب ترصدهم وترصد كل تفاصيل المكان بلا مواربة أو خجل أو حتى اختفاء وكأنه يعلن عن وجوده في وجودهم أو وجودهم في وجوده .. يقول الراوي:

"ولأنني مولع بملاحظة الناس ليس فقط لأنني اكتب القصص لكن لأنني أحب الناس" صـ ٥ قصة سيلانترو ..

ويقول أيضا: قررت أن اهجر القراءة والكتابة مؤقتا وان انصرف لمشاهدة العالم صـ٨ قصة نصف قلب..

وكأننا هنا بإيذاء تكأتين متعارضتين خادعتين كالعنوان إحداهما: المهمشون والأخرى: المكان ..

المهمشون رغم ما يقع عليهم من قهر واستلاب وغربة يتمسكون بالمكان ويثبتونه.. والمكان رغم ثباته وجموده يشير إليهم ويحدد هويتهم وكأنهما يكملان بعضهما بعضا.. فلا معنى لوجودهم بدون المكان ولا مكان بغير تواجدهم فيه.. ومن ثم إشارة إليهما كوسيلة مقاومة حفاظا علي الوجود..

غير أن ثمة سؤال قد يبدو منطقيا هنا :

لماذا تشير دائما عناوين الكاتب إلي شخصيات قد تكون محددة أو نمطية أو لا تخرج عن كونها-في الغالب-إشارة ليس إلا؟!

ونري أن رؤية الكاتب التي انتهجها هي المسبب الأول في هذا.. حيث يقينه أنها-الشخصية-تمثل العنصر المهم في الوجود.. وبالتالي الإشارة-مجرد الإشارة إليها-حسب ما ذهبنا إليه في التمهيد.. إدراك لماهيتها وكنهها ويكفيه-الكاتب-وضعها في دائرة الضوء.. ولك أيها القارئ أو الناقد كل الحق في استنتاج الدلالات بعد الإدراك.. ولا اختلف معه في هذا.. وان كنت أقف علي يساره بعض الشيء في تحميل العناوين بعض الحمولات

التي أرومها.. ولنا أن نتأمل قليلا فيما لو كان لفردوس عنوان آخر والتي بالتالي لابد وان تذكرنا هنا بـ النداهة لـ يوسف إدريس وكل الإشعاعات والحمولات التي بثها عنوان النداهة مع الإشارة والإدراك المرعب لشخصية لا تنمحي من الذاكرة اسمها فتحية.. والتذكر هنا لا يعني التشابه والتقارب علي الرغم من ذلك في ذلك ولكنني أسوقه من باب الاستدلال علي ما ذهبت إليه.. وإذا مررنا بالمتن سنلاحظ انه يمكننا تقسيم القصص الواردة في نصف قلب إلي ثلاثة محاور:

الأول : قصص تحمل اسم الشخصية التي تتحدث عنها .

الثاني : قصص تحمل اسم المكان الذي تدور فيه .

الثالث : قصص فيها الشخصية منكرة والمكان ظاهر أو المكان منكر والشخصية ظاهرة لكن الرؤية تغلب عليهما .

والمحاور الثلاثة تشترك جميعها في رصد الحالة والمكان بل تضعهما في بؤرة المشهد.. كما نرى حركة جدلية واضحة بينهما.. ولنأخذ مثالا لذلك القصص الثلاثة

الأولي (في قصة ستوته) نعيش مع أسرة مكونه من زوج وزوجة وابنة .

الأم مشغولة بالقراءة في أمسيتها بينما الأب يحكى لابنته عن أيام طفولته لنشاهد أسرة أكبر، فيها الأب والأم والأخ والأخت والجدة، وكأننا نرى الماضي لاستكمال الحاضر.. وان الدور الذي يلعبه الأب الآنى هو استكمال لدور الأب الماضي

"لم يحظ طفل بمثل تلك الفرحة التي غمرتني يوم أعطاني أبي المقود وكانت سعاد تنظر إلي في زهو منتظرة دورها بعد عام أو اثنين" صـ٤ وتتصدر ستوته "فرسة الكاريتا المشهد لسببين:

الأول: نزهة الجمعة لا يمكن تصورها بدون ستوته .

الثاني: بيع ستوته

وستوته في عين الطفل الأب معادل للحياة وتذكر ستوته في عين الأب الطفل استعادة الحياة .

وفي (قصة سيلانترو) نعيش مع الراوي القاص الذي يرى سيدة ما ذات ثوب بنفسجي تذكره بجدته والتي تتذكر هي فيه زوجها ورغم هذا الفقد تعتني بأشيائه كأنما هو موجود. وتأتي المقهى لتتصدر المشهد لكونها شاهدة علي وجودهما معا.

وفي (قصة نصف قلب) نعيش مع الراوي القاص أيضا لقاءه العابر مع حنان العابرة أيضا والتي تشترك معه في حب القراءة "كانت تحمل حقيبة جلدية مليئة بالكتب" صـ٨ وكذلك حب المشاهدة التي تحول العين إلي كاميرا ترصد كل تفاصيل المكان للتواصل معه أو عبره.. وكأننا نرى الواقع مقابل الإدراك به..

ويأتي عنوان القصة مضيفا إليها بعدا دلاليا أخر هو الحنين للأخر "المكمل" الحنين للتواصل.. الحنين للحياة..

إن المتأمل لقصص المجموعة سيلاحظ بوضوح جدلية الحركة بين المهمشين والمكان كما سيلاحظ أن الكاتب لجأ إلي الواقع باعتباره إستراتيجية بنائيه للتمسك بالإنسان والمكان وكشف وتجسيد تناقضات القهر عليهما لإعادة التفكير في زيف وعفن هذا الواقع .

ولأنه يؤمن بدور الكاتب ووظيفته والتزامه بهموم وقضايا مجتمعه الاجتماعية علي وجه التحديد فإذا ما عاش الفرد بكرامه في وطنه بلا بؤس أو قهر من واقعه فلابد من أن يضع واقعا أفضل.. لذا نراه ينطلق من رؤية قوامها الوعي بالذات والوعي بحركة التغيرات والتحولات المجتمعية وضرورة

التواصل والنظر إلي وضع الإنسان ووظيفته في العالم.. فأتكئ علي جدلية الذات/ المكان.. وكأنه يبحث عن وجوده فيهما .

خلاصة :

المتأمل قليلا في نصف قلب سيلاحظ أن ثمة بنية عنقودية لم تكتمل ..

وان ثمة حلقة قصصية لم تتابع ، ولكنك تستشعرها ..

وانه يمكن القول إذا ما جاز هذا التصنيف أن ندرج نصف قلب في ما يمكن تسميته الواقعية الوجودية ..

وانه علي الرغم من هذه الواقعية إلا أنها تمد جذورا عميقة في كتابات الحداثة

ألم يقولوا أن الحداثة تتحرك داخل الواقع لا خارجة .

سؤال الكتابة سؤال التجريب

"رصد للمتغير في ضوء الاتجاهات "

• مدخل :

المتتبع لحركة القص في المشهد الأدبي الآن لابد وان يلحظ ثمة مدا في التحرر مما هو مفروض وسائد ، نحو ما هو متجاوز ومغاير لسلطة النموذج المرتبط بمرجعيته الواقعية والاجتماعية-والتي سادت منذ بدايات نشأتها وأدخلها المقتبسون الأوائل حتى اكتمالها علي يدي محفوظ وإدريس.

وإذا كان هذا المد أمرا طبيعيا نتيجة تغير القيم الاجتماعية والواقع المعاش ونتيجة لموقف الأديب المعاصر ورؤيته لعالمه والعالم حوله يمكننا-إذا-رصد جماليات غير مألوفة واتجاهات غير معروفة ورؤى مدعومة بانفتاحها الثقافي تستقي شرعيتها من طبيعتها الحداثية-نسبة إلي الزمن-من حيث النشأة والتطور بالقياس إلي الغرب ومن طبيعتها المنهجية من حيث المراجعات الدائمة للمفاهيم والتقنيات وتمحيص خصوصيات المتخيل ومكوناته أو ما يمكن تسميته بمفهوم الكتابة في ضوء الإضافات والتحولات أو الكتابة عبر النوعية كما يسميها"إدوارد الخراط" بوصفها دالا علي الحداثة في الأدب.

وعلي الرغم من حداثة هذا المد المتحرر إلا انه تمكن من أن يصوغ أسئلته-حيث الذات المركز-ويطرح إشكالياته المتميزة-في التجنيس-ويفرز خصوصياته في اللغة والموضوع والرؤى ويعلن بوضوح عن مساره وسط تراكمات جنسه ..

• سؤال الكتابة

هل يمكننا القول-إذا-في البداية عن كون هذا المد بحكم جنوحه وما عرف عنه بالتجريب أم بسؤال الكتابة؟؟

ثمة علاقة بين الاثنين فالكتابة/ الإبداع هي وجه التجريب والتجريب الكتابة هو وجه الإبداع لا غنى لأحدهما عن الأخر.

فما هو التجريب؟

هل التجريب مقتضيات الضرورة كما يقول فريد أبو سعده؟

هل التجريب التخلي عن ما نتقن كما يقول علاء عبد الهادي؟

أم التجريب الكتابة علي غير مثال كما عرفنا؟

قد تكون الإجابة كل ذلك.. وقد تكون واحدها.. وقد تكون غير ذلك في مدار مفهوم التجريب.

• سؤال التجريب

والتجريب كمفهوم ليس نسقا يستوجب استحضار الذاكرة السردية ليتجاوزها وإنما وعي بسؤال الكتابة ومحاورة مرجعيتها وإعادة صوغ اشكاليتها استجابة للمتغيرات التي أدت وساهمت في بلورة وعي جديد إزاء رؤيتنا للعالم المتغير في كل لحظة.

من الطبيعي-إذا-يكون سؤال التجريب هو سؤال الكتابة فالذات المعاصرة لاشك متأثرة بالغرب وفنونه وهى في ذات الوقت مغتربة وممزقة ومشتتة بين ما تبغيه وما عرفته وما تعيشه.

فيأتي التجريب/الكتابة عندها استجابة لقراءة ذاتها، والبحث عن وجودها، وكنهها في هذا العالم المتغير، وثورة ورفضا لوسائل القمع والقهر وخروجا علي الثوابت والمسلمات .

التجريب هو أفق الإبداع/الكتابة إذا ومحركها، رهانه البحث والكشف ومداره المجازفة، وفضاؤه الشك والتساؤل، ودروبه المغامرة واقتحام المجهول، وجميعها الدعائم المؤسسة لسؤال الكتابة قديمها وحديثها .

أليس الأدب تحديدا فعل اختراق وانتهاك في كل عصر ومكان .

كما يقول كمال أبو ديب .

الاتجاهات :

في هذا الإطار يمكن رصد اتجاهين أساسيين يتكئ عليهما المشهد الأدبي في وسط الدلتا .

أولهما : الاتجاه الأسلوبي .

وهو الذي يعتمد علي اللغة اعتمادا كليا ليس باعتبارها أداة توصيل وإنما باعتبارها كائنا حيا ينمو ويتطور وتوهجه في ذاته

وتبرز فيه القصة القصيدة-القصة الومضة-القصة الحالة

ثانيهما : الاتجاه الموضوعي

يشكل الموضوع الفضاء الخصب في هذا الاتجاه ويكون بمثابة الأرض البكر أو عجينة التشكل .

وتبرز فيه القصة الغرائبية-القصة القناع-القصة التراثية

وهذا لا يعنى بالضرورة عدم وجود اتجاهات أخري بأنواع أخري وإنما رصدنا هنا من باب ولوجنا لعالم القص عند بعض الأدباء وليس جميعهم والوقوف علي مظاهر الكتابة/ التجريب في كتاباتهم.

القصة القصيرة

يمثل "سعد الدين حسن" في هذا الاتجاه العمود الأساسي حيث تنتمي معظم كتاباته إلي هذا النوع بدأ من مجموعته "احترس القاهرة" وانتهاء بمجموعتـه.

"عطر هارب" فاللغة عنده ليس أداه توصيل بقدر ما هي كائن حي لها كينونتها وكثافتها وتحل محل عناصر السرد الاخري عنده وفي تأملاته ولا تبعد عن القص .

بل دائما تتوخاه فتضع راويها في مواجهة العالم وتركز علي الداخل أكثر من الخارج فيبدوا حينا قصه/ لوحه وتبدوا حينا أخر قصه/ حالة أو تمتزجان معا حيث أن الذات تحتل الصدارة حتى وان تخفت وراء الصور وها هو يصدر مجموعته "عطر هارب" بقول بن عربي "الحرف يسري حيث يراد به القصد"

وقول تنسي ويليامز "لطالما كتب لضرورات أعمق مما تتضمنه كلمه حرفه:

هي إذن منطقاته: قصديه انتقاء المفردة بكل ما يتبعها من إيقاع في تكراريتها وتعارضها وتشابهها والمنطق الثاني ضروريات الوجود .

الكتابة عنده ليست للحرفة بقدر ما هي وجوده .

في قصه "عطر هارب" علي سبيل المثال.. تبدأ هكذا.. ثلاث نقاط وإذا بروحه الظامي يقوده في الأصيل الشاجي للفيافي البكر.

أن ثمة محذوفات في البدء عن تصوير الراوي من الخارج حيث الخارج لا يشكل هنا قيمه في البدء لكن الداخل هو المرتكز، الروح الظامئة السيارة نحو الفيافي البكر

ثم ما ندرك منه أن الفيافي لم تعد بكرا وقف وحيدا عند السهول والمنحدرات يجابه الأعاصير صـ ٦ والأرض من تحته تنبعث منها زفرات بلا ظل وكل ما في الوقت من عينيها يفيض

إن البناء هنا اقرب إلي بناء القصيدة حيث نري الكلمات والصور في تركيبها تفضي إلي حالة درامية حيث الذات التي تجابه الأعاصير والتي تتماهى مع الأرض التي تزفر بلا ظل.

هو الآن لم يعد عنصرا بشريا تغويه إنسانيات البشر أو تعذبه وإنما أصبح عنصرا كونيا يتفاعل مع بقيه العناصر الطبيعية الاخري

قفزا واقفا حين رأي حزما من الضوء الخاطف تتقاطع في بؤرة الوقت تتسلق لحظاته تمكث فيها هنيهات وابتهج بالفراغ المحشور بينه وبين الضوء وراح تضرج المكان كله بروحه التي تكشف عنه وتحجبه وراحت تبتكر جماله

- نور يشقشق ويتنامى
- مزنه عطر تنهمر في كل الجهات
- موجات-بحيرات-نور-عصافير

حدق بعيدا وطويلا ليري الحقيقة تتبدى له من غير طيوفها حيث الأشكال لا تتبع أشكالها إلي أن يقول: مشى

وعشب أخر قد نمى علي جسده كله ولما رفرفت عيناه في الأفق كان سر قلبه يطل من نظراتهما

الارتكاز علي الداخل هو السمة المهيمنة علي قصص المجموعة والتماهى مع الطبيعة إحدى العناصر المكملة والذات في مجابهة الواقع بحثا عن وجودها واحتجاجا عليه عناصر ثلاثة تشكل الحيز المكاني الذي تدور فيه قصص المجموعة أو ترتبط بها وهو حيز اقرب كثيرا إلي حيز الشاعر لذا تعلو الغنائية وان اقترنت بدراميتها

القصة الومضة

تتناثر قصة الومضة في المجموعات القصصية الثلاث ل محمد عبد الحافظ ناصف بدءا من الفاوريكة ثم مقاعد خالية وانتهاءا بـ "من حكايات البنت المسافرة" وعلي الرغم من انه وضع تقدمه للأخيرة لمفهوم الحلقة القصصية وكأنه يحرث في الاتجاه الموضوعي وهى كذالك بالفعل إلا أن قصه "من حكايات البنت المسافرة" تشذ عن ذلك بل تتخذ لها مفهوما مغايرا عن الحلقة القصصية بل ويقابله.. فإذا كانت الحلقة القصصية ترتكز علي التوالي فان هذا النوع يمثل ذروة الاختزال والتكثيف في القصة القصيرة ويرتكز علي المقابلة والتعارض وهو أشبة بفن الابيجراما الذي أطلقه اليونانيون علي نوع من الشعر يصور فيه عاطفة ما قدحا أو هجاء ثم غلب الهجاء علي هذا الفن كما يقول طه حسين :"فخري قسطندى" مجلة فصول ٨٣

واهم ما يميزه

الكشف الدرامي أو العبرة المضمرة في اللقطة أو المشهد سواء بالتقابل أو التعارض أو تحويل المعنى بكسر أفق التوقع فإذا ما نظرنا إلي من حكايات البنت المسافرة وهي عنوان المجموعة فهي

تعارض ما قدمه محمد عبد الحافظ في تصوره للحلقة القصصية وكأنه-قصد-منذ البدء هذا التعارض

ثم أن يضعها في خاتمة مجموعته.. إشارة إلي انفتاح نصه لتجاور آليات السرد لدية وإذا كان اعتماده علي مفهوم الحلقة القصصية في معظم قصص المجموعة فان اختياره لعنوان مجموعته بهذه القصة يمثل بعض الانزياح والارتكاز إلي رؤيته الأكثر اتساعا-كما يقول في مقدمته-لطرح العديد من الرؤى وتخطى الأزمنة والأمكنة والأحداث لذلك يتكئ عليها في مقدمه مسرحياته كما في مسرحية "ارض الله" تحت مسمى توقيعه مسرحيه .

والقصة تنبني علي خمسه عناوين صغيره علي التوالي

خروج-تناثر-والشمس-حضور-وهن.. وكل منها لا تتعدى الصفحة الواحدة..ونلاحظ..

الراوي واحد

المروى عنها واحده

المراوحة بين الراوي والمروى عنها وتماهيهما

التقابل المرتكز الرئيسي

في (١) هنا وهناك

هنا.. النيل..هناك..جداول النفط

هنا يبعن العيال البنات لعمائم النفط.. هناك يفترشن الليالي الخوالي

هنا ولد مصري تتغطى بأحلامه هناك شيخ تخاف من رضعته .

في (٢) يحل الحلم محل الواقع

يراها تبكى حرقة ورموشها علي الأرض .

يخلع رموش عينه ويعطيها لها وحين يحدث ينظر في المرآة فيراها هو "كانت أنا"

في (٣) حين تبتسم تسكن روحه

هي سمراء.. هو اقرب إلي حمرة جده

قالت: ادهن وجهك بالقار.. ستكون جميلا مثلي

فعل.. ضحكت.. والأولاد الصغار : نظفوا وجهي

في (٤) كانت جافة.. وكنت غارقا في دمي

في (٥) كانت صامتة .. صمت ارض الجديدة

وإذا كان "محمد عبد الحافظ" اعتمد كلية علي التقابل فانه في المقابل يبحث عن معنى للازمة بتفجير نهايات صوره أو إغراقها في الحلم كما رأينا مما يجعل المتلقي يعيد ما قرأ مرة أخري ليقف علي أزمة ما يحدث .

القصة الحالة

تراوح نجلاء علام في مجموعتها "روح تحوم آتية" بين القصة الحالة والقصة اللوحة وتمزج بينهما في كثير من الأحيان ولان منطلقها الاستدعاء واتكاءاتها الوصف وتثبيت الزمن لحظات يدفعها للتعليق وراويها مشارك دائما في ما يستدعيه فإننا نستشعر أننا أمام منولوج درامي يعرض الوصف كأنه تفكير ويصب تأملاته فيه. يتوجه إلي مستمع حينا والي نفسه حينا أخر يروى حياة غيره حينا ويمزجها بحياته حينا أخر.. ورغم مرجعيتها الواقعية في انحيازها للواقع إلا أنها تقدم

نوع من المراوحة في الإيغال بين الخارج والداخل في اتجاه ما اسماه فرانك اوكونور بالصفاء الخالص في كتابة الصوت المنفرد أو هيمنة التصميم في السرد كما يقول دكتور شكري عزيز ماضي في كتابه أنماط الرواية الجديدة حيث التصميم مراوحة في المكان .

واهم ما يلفت الانتباه في مجموعة "روح تحوم آتية" لنجلاء علام..

اختفائها بالإيقاع بدء من العنوان الرئيسي مرورا بعناوين قصصها .

اتكاءها علي اللوحة في التشكيل ومراوحتها في المكان .

تماهي الشخصيات وتوازي المصائر مع الراوي السارد .

تداخل الأزمنة

ولا تخلو قصة من قصص المجموعة إلا وتجد فيها هذا التنوع والتعدد كما يمكن الإشارة إلي الوصف الذي يحتل حيزا ليس قليلا يسهم مع السرد في تجسيد الحالة من غربة أو خوف أو بحث دائم عن الأليف

والقصة الحالة والقصة اللوحة يقتربان من بعضهما البعض فالأولي تجسيد للحالة والثانية وصف لها أو عرض لها وكلاهما ينبنيان علي التكرار والتقابل والتوازي بين عناصرها

ولنأخذ مثلا قصة "عيون تدمع لفرحة تهل" لنري التشابهات والتعارضات في موقف العريس والعروسة

العروسة	العريس
جلباب الواسع المزركش ينتفض مع انتفاضة قلبي، شالي الأزرق ينزلق برفق علي كتفي، فتح أبي الباب فتسرب الضوء الباهر من خارج الدار ودق المزمار فرفعت عيني : الوجه الأسمر المحروق من حرارة الشمس والأسنان البيضاء التي بينها فلج الحسن ، والجسد السامق كما النخلة والعيون الخجلانة همست : الله لفت التلفيحه حول رقبته ومد يده وحملني تلفحني أنفاسه الحارة فأخف وأطير كالحمامة بين يديه ، يضعني داخل الهودج ووراءه أمي تزغرد كما ضي الصبح يلمع دمع عينيها .	فتح أبوها الباب فرأيتها أمامي، عيونها الصافية القلقة لا تستقر علي وجهي حتى تغيم تحت الجفنين فيبين سواد الكحل المرسوم حول العينين ووجهها يعلو فتسقط عليه الأضواء المنبعثة من المصابيح الملونة ، شالها الأصفر الذي انزلق علي الكتفين فبان منديلها الأحمر المعقود علي ضفيرتين طويلتين مددت يدي فما استطاعت مراوغة وتبسمت فبان بياض أسنانها الشاهق فحملتها ساخنة بين يدي تنتفض واستدارة صدرها الذي انغرس في صدري : الله قلتها ففرت إلي جنيات الروح ثم حومت حول هودجها

نلاحظ الأتي :

-عناصر الصورة واحدة (العروسة -الباب-وصف العريس-الهودج)

- امتزاج الداخل (عند رؤية العروسة للعريس.. الله.. عند رؤية العريس للعروسة.. الله)

- التقابل بين حركة العروسة وحركة العريس

تفاعل الصور هنا بين العريس والعروسة يفضيان إلي بنية جمالية درامية تثير في المتلقي حالة من البهجة الممزوجة بالكشف والمصحوبة بتأثيراتها المعنوية وهى اقرب إلي اللغة السينمائية لذلك واحدة من منطلقات الوعي الحداثي لدى الكاتبة الاتكاء علي البنية السينمائية كما في قصة دوبلير.

الاتجاه الموضوعي

القصة التراثية

ينهل محمد العزوني في مجموعته صفط تراب-نيويورك وبالعكس من المنجز السردي السابق عليه ويحاول التمرد عليه لذلك نجد الصورة الظاهرية العامة تقوم علي محورين أساسيين ثنائية التناقض الاجتماعي والسخرية فهل يعنى ذلك الوقوع في براثن الواقعية التقليدية أم حاول الكاتب أن يتجاوزها ويقدم واقعيته بطرق القص الحديثة؟

القراءة الأولي لاشك ستوهمك بل قد تضحك بصوت عالي وتضرب كفا بكف وتقول ما هكذا الحداثة خاصة إذا كنت ممن يفهمون الحداثة علي أنها غموض وتهويم ومتاهة ولكي أعفيك تعالي معي في قراءة ثانية لنر ما توصلنا إليه من محورين أساسيين في محاولة للفهم وليس لإصدار الأحكام

في قصة صفط تراب نيويورك وبالعكس افتتاحية وثماني لوحات وخاتمة.

الافتتاحية الخطاب ذاتي جماعي

اللوحة (١) عبد العاطى يمزق جواز سفرة

اللوحة (٢) أهالي القرية يتشممون الطين وحلم جماعي للوضع الجديد .

اللوحة (٣) برقيات للعاصمة

اللوحة (٤) الحاج محمود اليماني يرسل لابنه في العراق يدعوه للعودة " صوت الراوي يبرز مع صوت محمود اليماني مع صوت عبد العاطى

اللوحة (٥) حال ناس القرية بعد خطاب محمود اليماني وتعجبهم من أنفسهم "حلم يقظة/مونولوج" كيف لم تواتيهم هذه الفكرة للتغير الذي سيحدث في صفط الجاز .

اللوحة (٦) شيخ الجامع يهول ما حدث لبركة سيدي عبد الله بن الحارث صحابي رسول الله حيث تفجرت الأرض التي انتصر فيها علي الكفرة .

اللوحة (٧) عربة ترفع علم الحكومة تشق طرقات القرية لتأخذ عينات لتحليلها .

اللوحة (٨) مرور شهر علي مجيء الخبراء ولا حس ولا خبر

الخاتمة في اليوم الثالث بعد مرور الشهر تلقي عامل التليفون في دوار العمدة برقية تفيد أن العينة لا تحتوى علي أية احتمالات بوجود البترول

مما سبق نري :

إن التركيز علي المهمشين في المجتمع .

إن الراوي تنقل بحرية بين الأنا ونحن مما يشي بذوبان الأنا في نحن والعكس

إن التناقض في المونولوجات برع إلي حد ما في تصوير الحالة وذلك من حيث البنية أما من حيث الفضاء نجد أن المكان بوجوده الجديد يسيطر علي الإنسان لا العكس ومن حيث اللغة نلاحظ أن السرد قل ليحل محلة القص بمفردات الخطابات الاخري والتي كان أبرزها أن الكاتب اتكئ علي استعادة الوظيفة القولية الشفاهية للحكى وذلك كله من سمات القص الحداثي كما عبر عنه دكتور صبري حافظ

كما نري أن ثنائية التناقض والتضاد -القرية والمدينة لم تغب عن الكاتب فلا فرق بين نيويورك والقاهرة فكلاهما من صفط والي صفط والعكس

عند هذا الحد قاطعني سؤال مغتاظا.. حلمك علينا يا عم إيهاب .. كنت معك وأنت تقرا القصة وأوافقك فيما ذهبت إليه لكنى لا استطيع أن اسكت

قلت : هات ما عندك

قال : ألست معي أن فيها كذلك من التقليدية ؟!

قلت : أفصح

قال : من حيث المنطق

تعامل مع حقائق مطلقة وليست نسبية (ظهور الجاز وما سيترتب عليه)

دقة المحاكاة

من حيث البنية :

-يقوم منطق تماسكها علي الترابط السببي والتداعيات/ بظهور البترول، الكل سيعود من غربته-الكل سيغتنى-الحياة تصبح أفضل .

- الموضوع يحتمل مكان الصدارة/ موضوع النص .

من حيث اللغة :

- انه يحاكى يوسف إدريس في الجملة/ يجنح إلي تكرار شبه الجملة لصنع رنين خاص، وتراكيب شبه تكنيكية انظر صـ١٧ اللوحة (٧) كما يحاكى يحيي الطاهر في اختيار عناوينه/ انظر حكايات الأمير .

ثم ألا تلاحظ: حدة النبرة في خطابه الشفاهى لإبراز صوته الخفي-كمؤلف في مباشرة مما يجعل النص يبدو للمتلقي بسيطا وعاديا .

سكت هنيهة.. وقلت: لو وافقتك سأقول :

انه لم يتخلص كلية من التقليدية-كما أوضحت لكن النص في مجملة حداثي، أما عن البساطة فلاحظ انه حسب معتقداته يتوجه لمجتمعه البسيط قبل الصفوة، وهذا في رأينا يضفي علي الحداثة الأصالة وليس العكس.

القصة الغرائبية

ثمة أسئلة جوهرية تطرحها المجموعة القصصية "خلف أي أفق" لـ المرسي البدوي بدءا من عنوانها .

فأي فتحت الفضاء الدلالي لأوسع مدى حيث لا يقينية هنا لا أجوبة قاطعة تقدمها ولا تحديد لديها لما يصلك من معنى فأنت وحدك المخول لما تذهب إليه طالما رأيت ذلك وكأنك معنى بالمشاركة هنا أو أنت الغائب الحاضر الذي يضيف وجودك معنى معنا .. هل ثمة علاقة بين المتلقي والنص؟

هل هدم الحائط الرابع في المسرح سحب ظلاله هنا لأن الكاتب مشغول أيضا بالمسرح ربما ويأتي المتن مرتكز علي

خصيصة أساسية.. فجميع قصص المجموعة تمتطى الحلم كتقنية بل يكاد يكون الوسيلة الوحيدة للفهم والإدراك والوعي .

كما تحتشد قصص المجموعة بالكثير من الطقوس الشعبية حيث تحتفي بالأفق الاجتماعي فالعلاقة بين الذات والمجموع وبين الذات والذات وبين الذات والمكان وبين الذات والمحيطين بها في طقوساتها تبرز جلية وواضحة وكأنها معنية بذاتها .

هل هذه الطقوسية في مواضيعه والتقاط التفاصيل الصغيرة تدفعها إلي الغرائبية : ربما

وربما اتكاء الكاتب علي النهج الغرائبي .

تبدلات الذات والأسئلة المستعادة

قراءة في خيول أحمد محي الدين

• توطئة :

بادئ ذي بدء لابد من الاعتراف بان القراءة المتأنية في "خيول" أحمد محي الدين تطرح الكثير من الأسئلة حول بعض المفاهيم التي من المفترض تم تجاوزها:

حول ماهية القص ومكوناته وما طرأ عليه من تطوير في الأداء التعبيري والبناء التركيبي وطرائق الحكي المتنوعة.. انتهاءا بالدلالة والمنظور.. وهذا لا يعنى حكما قيميا جاهز السبك أو يقينا معرفيا ثابت الرسوخ وإنما يعنى أننا في محاولة لتلمس ملامح التجربة في "خيول" أحمد محي الدين مالها وما عليها.. لمعرفتنا بكونه واحد من القصاصين الجدد الواعدين لإصراره ودأبه وكثرة إنتاجه.. حيث اصدر حتى الآن "وطاويط" مجموعه قصصية .

"الزين ابن الجبال" سلسة وهذه "خيول" المجموعة القصصية الثانية وله تحت الطبع ما حدث مجموعه قصصية "جمهورية طنطا العظمى" رواية ، "الشخص" رواية .

غزارة لاشك فيها بحكم سنه -نمسك الخشب-ونشد علي يديه.. غير أننا نطالبه بالكثير من الانتقاء والكثير من التريث عند إصدار أي عمل له فهو كما يعرف العبرة بالكيف لا بالكم.. والكيف يستلزم التدقيق والتمحيص والإعادة والتجويد.....، والكثير من المعاناة بالتأكيد .

وبعد ..

تفترض هذه القراءة-بداءة-بعض الافتراضات الأساسية في التعامل مع النص المقروء.. أوجزها فيما يلي..

أن النص الأدبي له مكونات ثلاثة: مكون مرجعي يربطه بالواقع مكون جمالي يعطيه نكهته ومكون فكري يقول مضمونا أو يشير إليه .

أن النص الأدبي ما هو إلا حلقة في سلسلة لا تبدأ به ولا تنتهي به

أن ما يحدث من تغيرات وتطورات وما يطرأ من تقنيات لا يقطع الصلة بتاتا بين ما كان وما هو كائن وما سوف يكون .

لا يوجد جديدا في النص الأدبي لا ينقض قديما بل لابد أن يقف في مواجهته دون أن يكون مغلقا علي ذاته بل مفتوحا علي مجموع ما سبقه ليؤسس وعيه الجديد .

علي ضوء هذه الافتراضات نحاول تلمس ملامح التجربة في

"خيول" احمد محي الدين .

• مدخل :

لكل نص إبداعي محاور مختلفة ينبني عليها. هذه المحاور هي التي تقيم النص وهي الرؤيا التي بتمثلها الكاتب ويبث دلالتها عبر نصه فإذا ما تتبعنا هذه المحاور ووقفنا عليها تكشف لنا-بالتبعية-رؤيا الكاتب (والرؤيا هنا تفترض نوعا من الإدراك المتعلق بالنفس التي ينفصل وجودها أولا ينفصل عن الزمان والمكان) (١).. أو بمعنى أخر تجاوز الواقع لخلق عالم يكاد

ينسجم. لذا يكون ارتباطها بمفهوم رؤية العالم اقرب عكس الرؤية التي حدودها الواقع المعين .

فما هي تلك المحاور أو المكونات في " خيول " ؟

أول ما يلفت النظر هو

" الذات وتحولاتها " .. كمحور أول ..

يمكن لقارئ "خيول " أن يرصد - بقليل من التأمل - بعد القراءة ثلاثة إشكال للذات وتحولاتها .. ذات محبطة - ذات ممثلة - ذات جدلية . بدءا من العنوان باعتباره العتبة الأولي والبنية الكبرى التي تضم بين دفتيها عتبات أخري صغيرة متمثلة في البنية الصغرى وهي عناوين النصوص الداخلية .

والعنوان " خيول " والخيول في الذاكرة الجمعية تستدعي الأصالة تستدعي المقاومة تستدعي القيمة كعرب غير أننا لو عدنا إلي لسان العرب مادة خيل سنجد أن الخيل هي الفرسان وفي المحكم : جماعة الأفراس لا واحد له من لفظه وقال أبو عبيدة واحدها خائل لأنه يختال في مشيته .. قال ابن سيده : وليس هذا بمعروف والخيل الخيول وفي التنزيل العزيز :" واجلب عليهم بخيلك ورجلك " أي بفرسانك ورجالاتك وفي التنزيل أيضا " والخيل والبغال والحمير لتركبوها " وفي الحديث : " يا خيل الله اركبي " قال ابن الأثير هذا علي حذف المضاف .. أراد يا فرسان خيل الله اركبي .. وقال العرب : الخيل اعلم من فرسانها

من هنا يمكن القول أن احمد محي الدين بقصديته في اختيار العنوان " خيول " يشير إلي الفرسان لكن أي فرسان .. فرسان هذا الزمان المدربة والمتعودة علي السباق ليس إلا والعادة هنا إدانة لها لأنها تركض دونما هدف ثم إتيانه بالمفردة " خيول " نكرة تعنى البعضية " خيول من الخيول " كما تعنى في طياتها امتلاكها لكل مقومات الخيلية من انطلاق

ومثابرة وقيمة ومن ثم فان الكاتب هنا وفق في اختيار مدخله الأول من حيث الإشارة للبعضية ومن حيث الإشارة إلي إمكانية الكشف عن كنه هذه الخيول

ويأتي الإهداء : إلي مجموعتي الأولي " وطاويط "

وليس من فراغ - إذن - ربط المجموعة الثانية " خيول " إلي المجموعة الأولي " وطاويط " حيث حاول احمد محي الدين من البداية أن يضع الذات في بؤرة العالم أو يجعلها محورة ويرصد في الأولي تحولاتها السكونية رغم موار محيطها وترددتها بين ما تراه وما تبغيه ربما لصغرها - اعني الذات - أو عدم اكتمال استيعابها أو قله حيلتها في المواجهة فكانت اقرب إلي الكائنات الليلية لذا عمد قصدا إلي تسميتها " وطاويط " .وبعد أن شبت عن الطوق أو اكتمل نموها صارت اقرب إلي الكائنات البرية لها كل مقومات الجموح والطموح وحتى الانفلات غير أنها في محيطها تم تدجينها بشكل أو بأخر فباتت كأنما تؤدى الدور المنوط بها تمثيليا أو الذي رسم لها بل دربت عليه أو هكذا يراها احمد محي الدين .

الارتباط العضوي إذن واضح وضروري لاستكمال مسيرة الذات ورؤيتها في آن .. ثم انظر العناوين الداخلية ستجد معظمها يشير إلي ذوات منهكة تتأمل محيطها المهمش دون أن تكون لديها القدرة علي الفعل أو التحرك هي بطبيعتها ذوات مأزومة مغتربة بما تحمل علي كاهلها من ارث لم تجربه وبالتالي لا يقنعها لان الإقناع يأتي من الإدراك وليس من القوانين الصارمة التي يحترمها الجميع " لأنهم ولدوا فأمروا باحترامها واحترموها " صـ٩ " في قصة وطاويط " تحولت الذات إلي خفاش حيث كانت في انتظار ذلك التحول

"سيتحول إلي خفاش في أيه لحظة " من كثرة حساسيتها

(ما عادت المرآة تكرهه ثم استيقظ يوما ليحك ظهره فاكتشف الوبر الغزير عليه وأصابع قدميه التي التصقت)

صـ٤٦ هذا في وطاويط .. أما في " خيول " فالتحول مازال ساريا "في مواسم رأي أن أفضلُ حل لئلا يكون عبئا بدوره هو أن يتبع الخروف في مأمأته " صـ ٤٣

إن قصص " خيول " لـ أحمد محي الدين تتراوح ذواتها بين الإحباط والتمثل والجدلية . ويمكن أن ندرج تحت كل ذات خمسة قصص هي علي التوالي

❖ كده عيب – أشياء حرام – انهيار – البقاء لله – القعيد

❖ حرب الصراصير – القمقم – مواسم – خيول – أنهم يعيشون غرقى

❖ في شوارع مدينة – مونو – رجل اعمي في يوتوبيا – إيذاء – بالقرب من عشه فراخ

وهذه التقسيمة اقرب إلي التوصيف لا التحديد .. فمن الممكن أن تشترك ذات في أكثر من قسم فتكون مثلا محبطة وممثلة أو محبطة وجدلية .. وهكذا والإحباط السمة الغالبة علي الذوات .

أما القصص الممثلة هي التي تأخذ منحنى الأمثولة في إقامة تقابلها المجازى و " خيول – أنهم يعيشون غرقي " خير مثال علي ذلك حيث يقدمان مشهدين أشبه بالنموذجين في كشف هزيمة الإنسان بسبب الاعتياد والملل .. والذات الجدلية تحاول أن تقيم حوارا ما – وان بدا طفليا أو تافها – لمراجعة ذواتها أولا بأول .. والتجربة هي المعلم .. ورجل اعمي في يوتوبيا مثالنا علي ذلك .

المحور الثاني :هو الراوي المحايد

تميل قصص "خيول" إلي التعبير عن أفكار كالقهر والعدل والتحول والخرافة فجاء الراوي محايدا في المنتصف فغلبة

ضمير الغائب علي ضمير المتكلم بنص واحد فقط إشارة علي ذلك وكأن الراوي اخذ هذا الموقف المحايد في نصوصه فاعتمد علي الرصد الخارجي والوصف دون الاهتمام برصد المشاعر مما أحال الواقع في الخلفية وليس توازيا مع ما يعيشه فيطل المغزى الدلالي وكأنه خلاصة بعيدا عن البناء كما في قصة " أنهم يعيشون غرقى"

"وبالقرب من عشه فراخ"

المحور الثالث : الطفولة المكتشفة

القاص "أحمد محي الدين " يلجأ في بعض قصصه إلي اكتشاف ما حوله بعين طفل وكأن الرصد في حد ذاته يعادل الاكتشاف /الإدراك كما في قصة " إيذاء - حرب الصراصير - أشياء حرام "

ويمكن القول :

❖ إن إقامة العلاقات الجدلية بين الذات الهامشية والموضوعات الهامشية تساوى غربة الذات

❖ كما أن القاص حاول إبراز المظهر السطحي للكل الجمعي مما يحيل إلي تحلل المجتمع في مواجهة رياح التغيير ..

❖ كما أن بعض قصص المجموعة تثير الأسئلة المستعادة عن ماهية القصة ومكوناتها - كقصة " القمقم - وبالقرب من عشه فراخ "

❖ عدم تسمية الشخصيات في القصص نوعا من التعميم .

الإحالات

❖ قرن غزال : خيري عبد الجواد سندباد للنشر والتوزيع ٢٠٠١

❖ صرخة فرامل: محمد نوح الجمعية الوطنية بالمحلة ٢٠٠٨

❖ الحدقات في الغمض: محمد إبراهيم عقدة

الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٤

❖ نصف قلب : فخري أبو شليب

❖ عطر هارب : سعد الدين حسن

❖ من حكايات البنت المسافرة : محمد عبد الحافظ ناصف

الكتاب الفضي مطبوعات نادي القصة ٢٠٠٥

❖ صفط تراب نيويورك والعكس : محمد حمزة العزوني

مطبوعات الرافعي ٩١

❖ روح تحوم آتية : نجلاء علام كتابات جديدة ٢٠٠٤

❖ خلف أي أفق : المرسي البدوي قصور الثقافة ٢٠٠٦

❖ خيول : احمد محي الدين القاصد للطباعة والنشر ٢٠٠٧

قراءات

❖ أركان القصة : أ . م . فور ستر ترجمة كمال عياد جاد

الهيئة العامة ٢٠٠١

❖ النقد الأدبي : ترجمة وتقديم د. هدي وصفي

دار الفكر للدراسات ٩٠

❖ أزمة الجنس في القصة العربية :

د. غالي شكري دار الشروق ٩١

❖ القصة القصيرة في الأدب المعاصر د. علي الراعي

كتاب الهلال ٩٩

❖ القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا : يوسف الشاروني

كتاب الهلال ٧٧

❖ البعد الجمالي : ترجمة جورج طرابيشي

❖ أنشودة البساطة : يحيي حقي

الهيئة العامة للكتاب ٨٧

❖ الصوت المنفرد: فرانك اوكونور

ترجمة د. محمود الربيعي

❖ تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة :

د. خيري دومه

الهيئة العامة للكتاب ٩٨

نماذج الرواية

- حداثة الكتابة وإشكالية البناء . قمر الشتاء
- بنية الدوائر .. أيام النوافذ الزرقاء
- بين الواقع .. التاريخ .. التخييل .. ليل أوزير
- أبواب متعددة .. تغريدة البجعة
- الإثارة والصدمة .. فاصل للدهشة
- بين التخييل والواقع .. الرق

قمر الشتاء

حداثة الكتابة وإشكالية البناء

• مدخل :

١- الكتابة / الإبداع

قد يكون من المفيد قبل أن نقرأ رواية "قمر الشتاء " أن نتوقف قليلا معا..نبسط أرضا مشتركة ، نقف عليها ونقيم حدودا نتفق حولها..

ولنعترف أن المسألة ليست سهلة أو طيعة فيما درجنا علية من قناعات تصل في حدتها لتأليه الأنا وما عداها عدم خاصة في ظرفنا الآني حيت اختلطت المفاهيم وتعددت المرجعيات وتماهت المعايير..ويقيني - رغم مشروعية دعوتنا - أن الاتفاق هذا تنبع أهميته في تواصلنا معا فيما نحن بصدده .. ويعد استنطاقا لحضور الكتابة / الإبداع ، والخروج من مأزق الركود والبلادة بعد تفاقم هزيمتنا الحضارية .

٢- فرضيات الاتفاق

(أ) العمل الإبداعي منتج ذاتي وبالتالي يتلون بذات صاحبه ومن ثم الاختلاف ضرورة تفرضها الذات المنتجة .

(ب) ليس هناك أطر محددة صارمة لجنس الرواية بمعنى

إن خرجت عن هذا الإطار أصبحت خارج الجنس وإن التزمت به فأنت داخله .. أي ليس هناك حيزا روائيا تم تسسيجه وبالتالي لا قداسة لشكل .

(جـ) تداخل الأجناس الأدبية ليس عيبا أو فوضويا إذا جاء في نسق إبداعي شكل مبناه.

(د) محاكاة الأنماط الغربية في الإبداع لن يقدم إبداعا مهما توهم صاحبه بمسايرة الجديد والمحدث وهذا لا يعنى مقاومته أو عدم التأثر به ... أي أن التواصل لا القطيعة متكئ الإبداع أينما وجد.

(هـ) العمل الإبداعي-المفتوح-يتحمل أكثر من وجهة نظر ..وجهات النظر المختلفة لا تلغى بعضها بعضا ... ولا فضل لوجهة على أخرى إلا بما تقدمه من أسانيد من داخل العمل تثبت منطقها ..

ولوج :

في ضوء الفرضيات/ البديهيات والتي اكتفينا منها بخمسة، وما أكثرها لو أحصيناها، نستطيع أن ندخل إلى "قمر الشتاء" وان نكشف معا قوانينها في ضوء معطياتها والتي تبدأ من العنوان "قمر الشتاء"

العنوان

أي خديعة تلك ؟

ما الذي يقصده "جار النبي" بـ "قمر الشتاء" ؟

ولماذا "قمر الشتاء " ؟

ومن هو "قمر الشتاء" ؟

في الشتاء تزداد حاجتنا للدفء...لا... للسهر

في الشتاء يظهر القمر وما يلبث أن يختفي ... فالسحب كثيفة وداكنة ، قمر الشتاء في مراوحته بين الظهور والاختفاء ، الحضور / الغياب نشتاق إليه تفاؤلا... أي يمدنا بالأمل ... ويجرعنا احتياجه جزعا ... وكأنه المخنوق يخدعنا ..

أي يسقينا أسى

ترى هل قمر الشتاء هو جابر الكاتب / المثقف ، المهزوم / العاجز أم الشركاوية الذين هاجوا وثاروا وانتفضوا ؟

أم " لوزا " حافية القدمين التي صارت معلمة ؟

أم " على المنصوري " لاعب الجمباز القديم ؟

أم التغيير الخادع الذي يجتاح نفوسنا وبيوتنا وعالمنا كله ؟

تساؤلات شتى يدفعنا إليها العنوان ويهيؤنا إلى توقعات متناقضة..

وكأنه من البداية يتعمد - جار النبي الحلو - أن يلفت نظرنا إلى هذا الجدل بين الثنائيات المتعارضة ... كما يؤجل إنتاج الدلالة في المسكوت عنه في "قمر الشتاء" من ناحية طبيعته التكوينية الناقصة "قمر الشتاء" ماذا ؟

فإذا ما أضفنا ذلك إلى المقاطع السردية العشرين التي كونت المتن سنجد أننا بإزاء هذه الثنائيات

الحضور / الغياب　　الحاضر / الماضي

الكاتب / الجماعة　　الثبات / التغير

وكأنه بذلك يقدم لنا في المواجهة الأولى - أي العنوان - انفتاحا يستوفز المتلقي ليشارك ويتعرف ويكمل وجوده .

الموضوع :

"قمر الشتاء " هي الرواية الثالثة بعد " حلم علي نهر " و " حجرة فوق سطح " والإشارة هنا تعني أنها ضمن متوالية بدأها الكاتب أي أن السابق لها واللاحق عليها مرتبط بها ومجدول فيها ولأن " جار النبي الحلو " مبدع موهوب وروائي قدير وصادق فثمة ما يشغله ويؤرقه ..

بل ثمة وجهة نظر ما تستوعبه تجاه ذاته والمحيطين به .

ما الذي يحدث لنا ؟

ما هذا الذي نراه ؟

كيف وصلنا إلي ما نحن فيه ؟

هذا الصراع بين الذات المنتجة والمجتمع الساكن المعطل دائما ما يفضي إلي البعد المعرفي .. إلي فهم شبكة العلاقات المعقدة والملائمة بينها وبين المجتمع .. إلي ما يشبه فض أزمة الوجود وقد حفلت الرواية الغربية والعربية منذ نشأتها وحتى الآن برؤية مبدعيها تجاه الأزمة / التغيير الذي يحدث والتي تصبح بعد ذلك وثيقة يرجع إليها المؤرخون .. مثال ذلك :

" الحرب والسلام " للأديب الروسي تولستوى

" وزقاق المدق " أو" ميرمار" لأديبنا " نجيب محفوظ "غير أن ثمة مفارقة بين " قمر الشتاء " ومثيلاتها .. واعني هنا :

رواية الرحلة لـ فكري الخولي

ورواية البلد لـ عباس احمد

الأولي : رصدت تكون المحلة في مرحلتها الأولي إبان إنشاء الشركة.

الثانية : ألحقت فترة زمنية أخري بعد إنشائها .

وجاء " جار النبي الحلو " ليكمل ما بدأه صديقاه

وعي الكاتب إذن بمهمته ورسالته كان له الدور الأكبر في كتابة الثلاثية حتى الآن .

في صـ٢٢ يقول جابر : ليس صهاريج " عباس احمد في رواية البلد " .

فقد انقشع عنه ذلك الحلم الرومانسي :

ويقول في صـ٢٣ " ما أراه ليس المحلة .. من منا ابتعد عن الأخر "

لذلك كان الخط الأساسي تسجيل التغيير الذي يراه - كاتبنا في المحلة ... هكذا من البداية يضعنا أمام واقع يتهدم وواقع جديد بدأ .. واقع بمثابة حلم يتم إجهاضه وواقع عصى علي الفهم .

" كل شيء في بيتنا في طريقة للهدم " صـ٧

الطيبة : حسنيه " تركت العيال في الدار وسافرت إلي بور سعيد حتى تفرش حين ترجع أمام الحارة وتبيع الهدوم القديمة المستوردة " صـ٩

" الدنيا تغيرت وأنت كالحمار لا تتغير " صـ١٣

إن ربط الصلة بين النص والمجتمع كموضوع رغم قدمه إلا انه حتى الآن يعتبر في سيرورته وحركته العمود الرئيس لمقاربة الواقع "كما هو لا الواقع كما ينظر له .. شأن العالم الذي ليس عالما " دالا" أو عابثا وإنما العالم كما يظهر في ذاته

دون تأويل مسبق[1] والعمود الرئيسي بالتالي في الكتابة التجريبية.

الشخصيات:

- لجأ "جار النبي الحلو" إلى شخصية الكاتب لتكون بمثابة الراوي والمروى عنه وكثيرا ما ينعته بالأستاذ.... بل سنلاحظ أن تاريخ ميلاد الشخصية/ السارد هو نفس تاريخ ميلاد كاتبنا مما يدفع البعض إلى تصور أننا أمام سيرة ذاتية للكاتب... وهذا مالا أظنه وأكاد أبعده من المجرى-مجرى سياق ذلك- رغم الثبت.. لماذا؟

أولا: لأن الشخصية تقف في المسافة الفاصلة بين كونها كشخصية وكونها جزء من المادة المقدمة إلينا ...

بمعنى انك لا ترى الملامح الجسمية للشخصية بل مكملة للملامح المكانية للمكان كعنصر فاعل ... كما تأتى جميع الشخصيات على هذا النحو ... وقد تكون مجرد أسماء يشار إليها كعبد العزيز ورفاعي والبدوي ومتولي وعوض ومنعم ... وغيرها كثير..

ويبقى جابر الشخصية الوحيدة التي تبنى حولها ومنها التوترات

ثانيا: لم تقدم قمر الشتاء الوقائع كحقائق واقعية ... وإنما قدمتها من البداية بروح الرواية ... ولنا أن نلاحظ العناوين العشرين المسرودة على الرغم من احتشادها ببعض الوقائع كإضراب العمال وأحداث ١٨ يناير والثورة الثقافية داخل أسوار الجامعة والانتفاضة في الإسكندرية

---

[1] مصطفى الكيلاني "التجريب" فصول ٩٣

كما سنلاحظ أن هذه الشخصية المحورية سكونية تحاول-على طول الرواية-البحث عن المجموع وكأنها معنية بهم في المقام الأول.. وأنها لا تكون فاعلة إلا في وجودهم ..

يقول السارد "أريد أنا اشفي من وحدتي" صـ١٨

"أريد أن اخرج من ألمي الذي لا امسك به" صـ١٩

"كثيرا ما افتقد الشوارع والحارات فأهم إليها: صـ٥١

وفاعليتها هذه تأخذ في الغالب وضع: الرؤية أو التنبؤ أو المعرفة.. ولا تصل لحد المشاركة بالفعل إلا من خلال الكتابة عنهم أو لهم... "ليس من المهم أبدا أن تكون في المظاهرات"ستذهب مظاهرات وسيذهب رؤساء ويأتي رؤساء وستظل أنت يا جابر ... لقد علمتنا كل شيء " صـ١٧٣

وكأنه بذلك وضع شخصيته الرئيسية هذه في "قمر الشتاء" فضاءا يشكل البؤرة الأساسية للنص والواقع ويؤسس منها كتابة ترفض المفهوم القديم للشخصية وتنحى نحو الكتابة الحداثية

البناء :

المتأمل في رواية " قمر الشتاء" بعد قراءتها سيجد أنها عبرت المفاهيم التقليدية للرواية خاصة في تقنياتها بدءا من العنوان كما أسلفنا فلم يأت-العنوان-تلخيصا أو تبسيطا أو ترميزا لها وإنما بطبيعته التكوينية الناقصة نحي المنحى الحداثي واستفاد من الشعرية والشعراء .....

وكذلك سنلاحظ انه هدم الخط التتابعي أو التعاقبي في المقاطع العشرين ولجأ إلي المراوحة بين الماضي والحاضر حتى يخيل إلينا أن الأحداث المروى عنها تقع أمامنا أو في حاضرنا وان ما عاشته الشخصية وعانته هو ما نعيشه ونعانيه الآن رغم ما

قلنا أن هناك أحداث بعينها عشناها كانتفاضة ١٨ يناير وإضراب العمال وذلك لان "الحداثة في عمقها وعي بأدبية الأدب أي تحافظ علي عناصر ديمومته وعلي قوامه الفني كما تقوم علي لحظة إدراك مكثف للماضي والحاضر.[٢]

كما لجأ إلي العناوين الجانبية بدلا من الفصول . وهذا لا يعني أن كل عنوان حل محل فصل في البناء . وإنما هذه العناوين فرضتها وجهة النظر التي اتكئ عليها المبدع وهي رصد التغيير الذي حدث ويحدث للمحلة وبالتالي للوطن مكانا وأناسا مستخدما في ذلك الإيهام الواقعي حيث ليبدو لنا أن لا حواجز بين الواقعي والمتخيل فيما يسرده .

وانطلاقا من هذه الإستراتيجية يمكننا القول أن "قمر الشتاء" تمثل إشكالية في البناء للمفهوم التقليدي .

---

[٢] مدحت الجيار .. مشكل الحداثة .. فصول ٨٤

القبض على الحياة وبنية الدوائر

قراءه تحليليه في أيام النوافذ الزرقاء

لـ عادل عصمت

رواية جديدة :

القارئ للرواية سيصدمه ذلك الشكل الجديد الذي انتهجه عادل عصمت في وجود الذات الساردة.. فالتناثر يكاد يكون سمة رئيسية ينطوي على تفصيلات صغيرة(كل تفصيلة لها قيمة وضرورة للوصول إلى الذروة التي يعد لها.. وكل حدث هو درجة في سلم الوصول إلى اللحظة المرتقبة) ص٥٨

هي دوائر إذن متعمدة ومبعثرة تضيء ولا تضلل .. تدفع إلى التفكير في جوهر الأشياء لا ظاهرها.. ترتكز على تداخل الأزمنة ومفارقات الأمكنة وتوازى المصائر.. وتتخذ موقفا اجتماعيا سياسيا مع شخصياتها ..

هذه الدوائر الجزئية تتشابك فيما بينها لتولد دائرة أكثر اتساعا..لا كليه وإنما لا متناهية عبر علاقتها بحركة الواقع/ العالم..وتطرح الكثير من الأسئلة حول اللا يقين في فهمنا للوجود..

ما الذي يجعلنا متيقنين على هذا النحو الساذج من وجودنا في العالم وان من رحلوا غير موجودين؟

أليست الصور القديمة لحياتين أكثر عقلانيه واشد التصاقا بمشاعرنا عن الموت ؟

وهى بذلك تدخل في نطاق التجريب لكونها تضيف جديدا على صعيد البنية.. بنيه الدوائر .. كما أنها ترصد أزمة المصير في وجودنا المعاصر

الدائرة الأولى/ العنوان

أيام النوافذ الزرقاء

على الرغم من طبيعته الخادعة في تكوينه الناقص إلا انه يحملك حملا إلي زمن أخر .. زمن ولى .. زمن موصوف بنوافذه الزرقاء (كانت البلد في حالة حرب وقد دهنوا النوافذ باللون الأزرق) ص٣٥

وكأنه يرفع أمام عينيك تلك الأيام لتتفحصها وتقارن بينها وبين ما تعيشه الآن ..بين حاله الحرب والحياة فيها وحاله اللا حرب واللا حياة

هذا التعارض المدفوع إليك يسهم -بلا جدال -في خلق حالة جدل دائم بين الذات وعلاقتها بالأخر وبالعالم (كل شيء عندما نتفحصه يزداد وضوح ومتعة)ص٤٩ ..

وهى تسعى إلى وجودها -حياتها -مرتبطة بحياة محيطها

كما يشير العنوان إلى الإطار الزمني وارتباطه بالمكان رغم تنوعه .. وكأن الزمن المعنى وتنوع المكان توحي بأن الذات الباحثة عن وجودها لا تزال عاجزة في خضم الغربة والتفتت والانكسارات على تردى وضع الذوات عموما في محيطنا العربي.. وتمثل صرخة احتجاج -في هدوئها الظاهري وانسيابها السردي-على وضعنا وحياتنا الآنية في ترهلها وتفتتها واستمراريتها

الدائرة الثانية / البناء

تتألف رواية أيام النوافذ الزرقاء من مائة وسبع وعشرين صفحة من القطع المتوسط ..

وتتكون من ومضات لا يخضع ترتيبها لأي منطق غير منطقها الذي لجأت إليه في بنائها الروائي حيث اعتمدت بنية الاسترجاع المتقطع فقام بنيانها علي سارد إشكالي لا ينفي وجوده بل يؤكده بالبحث عن الآخرين ووضعهم في الواجهة .. ولا نظن أن الذات الساردة واحده رغم ما يصلنا من ذلك ولكنها متعددة: فنرى السارد الأصلي الذي يتماهى في السارد الطفل وأحيانا نرى صوت الخال محمود وصوت الجدة وصوت الخالة سميرة وصوت سامي ابن أم نوسه وصوت أم عايدة وسمير وصوت عبده الأصيل وصفيه وإذا اعتبرنا هذه الومضات مشاهد فأنها بتجاورها وتفتتها وتبعثرها تشكل بنية الدوائر في كون راويها منسقا واحدا يتنقل بين الزمان والمكان رغم التباعد .. ويتماهي في كل الأصوات / الذوات وكأنما يتكون أو يتشكل منها جميعا وهذا ما يجعلنا نصفه بالسارد الإشكالي .. كما أن اعتماده علي تواريخ وحوادث بعينها مثل وقف وإطلاق النار ومبادرة روجرز وزيارة عبد الناصر لروسيا وإضرابات عمال حلوان عام ٧٥ وأحداث يناير عام ٧٧ يجسد لنا البعد الجدلي فيما يبنيه وجعلت الحضور التاريخي للشخصيات مرتبطة بالحضور الحقيقي للزمان والعصر والمكان ومن هنا كشف التصدع الذاتي والجمعي الذي يمثل جوهر الأزمة .

الدائرة الثالثة / عالم الرواية

تقف أيام النوافذ الزرقاء عند فترة حرب الاستنزاف وتتغيا تفسير الظواهر العادية في أزمتنا الوجودية عبر رحلة التذكر لذات اغتربت خمسة عشر سنه في تلك المدن التي تشعر بأنها مرسومة بالطباشير علي الحائط .. ذات مأزومة تحاول القبض

علي الحياة-حياتها-عبر سعيها في الوجود.. لذا تتناثر أسئلتها وإجابتها

ربما الحياة أن نقرر الأيام صـ٨ وهل الحياة غالية إلي هذه الدرجة صـ٤٢ وماذا تعنى الحياة صـ٨٩ ولا أظن أن البيت لا يتراءى لهم مثلما يتراءى لي صـ٩٠ ..

هذا الحنين إلي البيت / الحياة يشكل عالم الرواية

تبدأ الرواية هكذا : (الآن هنا في تلك المدينة الخليجية يمر اليوم وراء الآخر .. أخمن تقريبا ملامح ما سيحدث غدا وفي الأسبوع القادم والشهر القادم .. وأحيانا يخيل إليّ أنني أري طريقه موتى .. سوف ارقد علي الكنبة في بيت جدتي .. هناك في المدينة التي نشأت وتربيت فيها) صـ٧

انظر منذ البداية العلاقة الجدلية بين " الآن هنا .. وهناك " والمراوحة بينهما تأخذ شكل الاسترجاع او التذكر في سعيها للإجابة علي (ما الذي أعاق حياتي عن الجريان وجعل منى شخصا لا ينتظره شيء)

حالة التأزم هذه تبدو وكأنها المحور الذي ارتكز علي بيت الجدة الذي بدورة يشكل المركز الذي تدور حوله وفيه الشخصيات جميعها وتتوالي التفصيلات الصغيرة التي تشكل كل واحدة منها دائرة تدور في فلك المركز فيتكشف أمامنا العالم بأسره " من ألمانيا مع نبيل إلي كندا مع محمد وأفراح إلي الشارقة مع الراوي إلي طنطا مع الجد والخال محمود "

الدائرة الرابعة / التفصيلات

تلعب التفصيلات الصغيرة الدور الأكبر في إبراز المشهد الكلي علي الرغم ما يوهمنا به عادل عصمت من هشاشة المركز المتمثلة في أزمة اغتراب الراوي وسعيه الحثيث للقبض علي الحياة (بعد هذا العمر قد تبدو هذه الأفكار هشة لكي تشكل

سببا كافيا لان يظل المرء وحيدا في مدينة غريبة بعد تجربة زواج لم تستمر غير عام وميل أن تستمر الحياة كما هي يوما بعد يوم والتسليم بأنها قد صبت في قالب من الصخر ولا يمكن التحرك بعيدا عن مسارها) صـ٩٣

علما بأن هذه الهشاشة هي العمود أو المكون في ملامح الشخصيات فبدونها لا تظهر الصورة كاملة ولنأخذ مثلا علبة الخياطة للجدة صـ٢٢ وكيف ساهمت في استكمال صورتها .. أو اعتناء محمود بالمكتبة كبداية لاكتشاف نفسه صـ٣١ أو رمى محمد لنفسه من فوق درابزين السلم في التأسيس لعناده صـ٤٣ أو حكاية سامي الذي عاد من الحرب عام ٦٧ صـ٥٤ للوقوف علي مدى تأثير ويلات الحرب بعد أن انتهت

أو حكاية عبده الأصيل وصفيه صـ٦٨ في العشق حتى الجنون أو ..... أو .....

هل يمكن محو هذه التفصيلات من جسم الرواية ؟

الإجابة بالطبع لا.. فهي تمثل الروح للجسد أو المتممة للملامح .. ووجودها تبعا للتكنيك المستخدم ..

" بنية الدوائر " لا بديل عنه .. بل مرتبط برؤيتها وقيمها الجمالية وتجسيدا للمراوحة بين المركز وهوامشه فكلما اكتملت دائرة برزت دائرة أخري وأخري .. وهكذا

الدائرة الخامسة / الموت

قد يكون الموت العصب الرئيس في أيام النوافذ الزرقاء غير أن وجوده ومبناه قائم علي إظهار الوجه الأخر .. فموت الخال فؤاد كان تكأة لإظهار الحياة في حاله الحرب التي عشناها وموت الجدة كان سببا كافيا للتعرف علي حياه الأسرة بكاملها .. وموت عايدة اظهر تلاحم عنصري الأمة ومشاركتهما الحياة .. وحتى موت ثريا أم الراوي في البداية كان سببا كافيا لانتقال

الأسرة إلي بيت الجدة .. غير أن ما يجب الإشارة إليه ليس سلطة الموت وكشف الذوات به بل يصبح الأمر متعلقا بإعادة صياغة وتفجير سؤال الأزمة داخل مجتمعنا العربي في سبيل الوصول إلي نبع النور أو جوهر الحياة لطبيعة التحولات التي طرأت علي الذات والمجتمع ومدى تفهمنا له في القبض علي الحياة

الدائرة السادسة / .....

انسجاما مع رؤية النوافذ الزرقاء يمكن تعدد الدوائر إلي مالا نهاية فمثلا امتداد الراوي مع الخال يشكل دائرة .. غربة الخال مقابل غربة الراوي يقول الراوي الآن هنا أرى طريقة موتى في هذه المدينة ويقول الخال المدينة ترحل عنى وأنا فيها والتذكر لكليهما بداية اكتشاف الذات والقبض علي الحياة

كما أن المكان وظهوره الجلي يشكل دائرة .. شارع شريف شارع الفاتح شارع البحر شارع الخان شارع الحلو ميدان كوتشنر جنة الفواكه المقابر وهكذا ..

كما أن الحلم بالطائر الأبيض الذي ينقر الزجاج ويلتقط شظاياه كما يلتقط الحبوب يشكل دائرة ..

كما أن الوصف أعطي إمكانية التحول إلي صورة تساهم بدورها في البناء اعتمدت علي التوقع تشكل دائرة كما أن اللغة الهادئة المنسابة والرؤية الشاعرية في التعبير تؤسس لدائرة أخري ..

كما أن الموقف السياسي للشخصيات وكذلك الموقف الاجتماعي يشكل دائرة ..

وجميع هذه الدوائر تتقاطع مع بعضها ولا ينفي احدها الأخر بل تتضام لتشكل سمة رئيسية في دائرية الرواية ..

أيام النوافذ الزرقاء تبرز أهمية التذكر .. فكل الدوائر الصغرى الموسعة للنص مسترجعة من الذاكرة وتقنية الدوائر مستنتجه من دائرية الرواية ومن خلال موقع السارد الراوي ولها وظيفة مركزية هي الانفتاح علي المتوقع لا الواقع في زمن خارج الزمان .. لحظات تفكير وتأمل واسترجاع

مما يجعل النوافذ الزرقاء رواية جديدة دخلت بمنطقها حيز التجريب وبسردها الهادئ الموار حيز التفرد فلا صراخ ولا فجاجة ولا جنس رغم أنها مسحت تلك المسافة

وأخيرا يمكن القول أن أيام النوافذ الزرقاء أنشودة للإنسان وللوطن وللحياة وقهر الغربة وعشق الحرية تهجو الزمن من خلال تقطيعه وتهتم بالمعني من خلال بنيتها .

ليل أوزير

بين الواقع.. التاريخ.. التخييل.. الرؤية

لـ سعد القرش

هل يطرح "سعد القرش" واقعا .. هنا " في ليل أوزير" أم يكتب تاريخا..؟

أم يخلق واقعا متكئا علي التاريخ ؟!

أي أننا أمام رؤية له ..

وما مدي التخييل الذي أنتجه في ظل هذه الرؤية ؟!

أسئلة تتبدي لنا - بعد القراءة - نحاول إجاباتها .. وذلك لا يتأتي لنا إلا بعد الوقوف علي الملامح المشكلة لـ " ليل أوزير "

وملامح "ليل أوزير " تتشكل من عتباتها التي بناها " سعد القرش " ولونها لنا ..

بدءا من :

(أ) العنوان

(ب) الفاتحة / المدخل

(ج) المتن

العنوان :

والعنوان يتكون من دالين .. الليل .. و أوزير ..

الليل نقيض النهار وعلامته الظلمة ..

و أوزير.. أسم مكان : احدي قري دلتا مصر .. والمعروفة الآن باسم بنا أبو صير وهي موطن الآلهة أوزوريس ، وعاصمة الإقليم التاسع من أقاليم مصر السفلي واسمها اليوناني

" بو - أبوزير " والتي تم تحريفها مع النطق والأيام إلي بنا أبو صير وهي مولد الكاتب ..

وبضم الدال الأول مع الثاني يصبح ناتجة ليل أبو صير أو" ليل أوزير"

أي أن العتبة الأولي تشير إلي أننا سنمضي فترة في هذا الليل نتكشفه .. نرى أسبابه .. وكيف وصلنا إليه ..

وهي حمولة رؤيوية في المقام الأول ..

البحث في ظلمتنا التي كانت والتي نعيشها علنا نستشرف مآلنا الآني ، فإذا ما قلبنا الغلاف سنلاحظ أن قرية أوزير التي أعاد بنائها الحاج عمران كانت نموذجا للتسامح والتعايش ثم آلت إلي حفيده عامر الذي انشغل بالملذات وحاول إغراب اغتياله فكانت البداية لمنصور

ابن القهوجي ليتصدي للقتلة ومن ثم تسقط القرية كلها في حجره ثم إلي ابنه خليفة علي مدي أربعين عاما هي فترة الصراع بين قوة عمياء ووعي يحاول الناس امتلاكه .

لكن ليل أوزير لا ينتهي بالفجر وإنما بكارثة ..

من هنا يتبدى لنا نقطتان أساسيتان

فترة الصراع علي مدي أربعين عاما بين قوة عمياء ووعي يحاول الناس امتلاكه

" ليل أوزير" الطويل لا ينتهي بالفجر وإنما بكارثة

من (١) ، (٢) يمكن القول أو الوقوف علي ثمة حقيقتين

الأولى : وعي الناس .

الثانية : وقوع الكارثة .

أي أننا أمام نبوءة كاتب يستشرف مستقبل قريته أوزير " الصغرى " والتي هي" مصر " بطبيعة الحال " الكبرى " ..

علي اعتبار أن الجزء من الكل .

وأن الماضي والحاضر وجهان لعملة واحدة .. إذا عرف الماضي رأينا الحاضر

" ما أشبه اليوم بالبارحة " .. وإذا تمعنا في الحاضر عرفنا مآلنا " كل إناء ينضح بما فيه "

أي أننا من البداية من أول عتبة .. " العنوان " يفجعنا " سعد القرش " بمآلنا السائرين إليه وحتمية وقوع الكارثة .. لا مفر ..

الفاتحة / المدخل :

عن منطق الطير لـ فريد الدين العطار اختار " سعد القرش " أو انتقي :

" كل من قضم خبزنا ، لا يمكن رفع اليد بالسيف نحوه ، ولا يمكن أن تكره أرواحنا من أكل خبزنا فكيف يحل لي سفك دمك بسيفنا "

المعني واضح لا لبس فيه ..

إدانة سفك الدماء لمن أكل من خبزنا فكيف بالله يهون علينا سفك دماء بعضنا البعض بأوهام تعشعش في صدورنا وهي أقرب إلي الجهل منزلة .. الجهل بمنطقنا .. الجهل بتراثنا .. الجهل بأرضنا .. الجهل بناسنا

وأظنها إشارة إلي نقيض المتن الذي يعج بالكثير من الظلم والإذلال والخداع والبطش والظلام .

كما أن منطق الطير يتناول فكرة وحدة الوجود والشهود وهي رحلة جماعية للبحث عن ملك يقودهم أو يتوحدون فيه ..

أي أن " سعد القرش " يبحث عن مسألة قديمة / حديثة .. مهموم بها .. مما عايشه أو يراه واضحا وجليا .. من تخبط وفساد ووطن ينوء بحمله .. مسألة " الحاكم والرعية "

أو عزل الحاكم أو توريث الحكم أو ...

ثمة مرارة إذن وغصة في الحلق لما نعيشه ونكابده وما كنا عليه وما سيؤول إليه مصيرنا

حمولتك الرؤيوية .. يا سعد ..

المتن :

هو وعي " سعد القرش " إذن بما هو مقدم عليه الكتابة المقترنة بإرث كبير والاستحداث في الوقت ذاته .. فبني متنه علي مظهرين أساسيين أو هكذا نرى :

المظهر الأول : بنية الشكل ..

المظهر الثاني : بنية الحكي ..

وأثراهما ببعض الملامح الطقسية .. والتي اعتبرها مظهرا ثالثا ..

ومن ثم وقوفنا عليهم قليلا لتستوضحهم ونرى كيف ارتكز عليهم

المظهر الأول : بنية الشكل

الشخصية :

اعتمدت " ليل أوزير" علي لبوس الشخصية أو تقديمها .

فجاء تحت (منصور) خمسة وعشرون لوحة أو مشهد . ركزت في تصويرها علي

(عامر بن عمران) سيد أوزير أو حاكمها وكيف استلبت منه قريته أو أخذها منصور

{ ارتقي منصور سطح الدار ورأي البلد مثل مركب يتهادى في نهر النيل يمضي وحده أقسم ألا يضيع الفرصة وان يسارع للامساك بالمجاديف .. حدثته نفسه أن أهل أوزير هدية عامر إليه وليس من الحكمة رد الهدية } صـ٢٨،٢٩ وجاء تحت (إدريس) خمسة عشر لوحة أو مشهد .. ركزت في تصويرها علي خليفة بن عامر وكيف تغيرت أوزير{ يسر إليه الحارث بان أوزير تغيرت كثيرا ، القصبة أنكمش طولها مرة ثانية أما التمثال فعجزوا عن تدميره أو تشويه رأسه وأفتي أمام الجامع بتغطيته} صـ ١٦٥ وتتابع المشاهد الجيل الثالث من أوزير بعد عمران وعامر يأتي إدريس وبعد علي القهوجي ومنصور يقب خليفة ابن منصور ليحكم قبضته علي أوزير ..

وتصوغ اللوحات / المشاهد معنى كليا بل يكاد يكون أطروحة مركزية أو حمولة رؤيوية تشير إلي قصديه

الموضوع وتكشف بجدارة عن لعبة السلطة وكيفية تحكمها في العباد مرة بأمر الدين ومرة بأمر المؤامرة ومرات بالبطش والخديعة وخيبات السكوت .. وتقترن كل شخصية بضدها أو مقابلها أو متممها .. فمنصور يقابله عامر وإدريس يقابله خليفة.. وهذه البنية الشكلية تقوم دعائمها علي بعدها الازدواجي فهي في الوقت الذي تعلن عن نفسها يتبدي لنا صورة الأخر المتمم لها .. فبدون أحدهما لا تستكمل الشخصية الأخرى أي أنها جزء من الوجود وتشير في الوقت نفسه إلي متعة التقابل أو التعارض وتؤكد الصراع .

الفضاء :

حددت " ليل أوزير" فضاءها بأواخر الغزو الفرنسي ومقاومة المصريين له وبداية عصر أسرة محمد علي ١٨٠٥حتي ١٨٤٨ { الباشا الجديد متقلب المزاج ولا أمشير ، فقبل مجيئه كان الملتزم يأخذ المحصول أو الضريبة ويورد الميري للحكومة ويحصل علي الفرق .. وجاء الباشا يبشر المساكين بغيط لا يقل عن ثلاثة أفدنة وأمتنع الناس عن الشغل ، إذ أصبحوا فلاحي الباشا ..الباشا نفسه جار عليهم } صـ٨٢

{ كثيرون رأوا فيل الهندي الذي رقص طربا وقد ارتدي قماشا زاهيا تزدان به الركائب في الاحتفال بمولد النبي لما عاد عامر من حرب الفرنسيس } صـ٩٦

وقد ورد أسم مدينة طنطا بالهاء أي طنطه إشارة إلي وضعها التاريخي أقصد زمانها (وقد عرفها الفرنسيون باسم طنطه) وكأنه يشير إلي فترة تاريخية بعينها أو يضعنا فيها لينبثق السؤال : هل نحن أمام رواية تاريخية ؟

الإجابة بالتأكيد توهمنا حسب ما يشير إليه المؤلف : نعم

وحسب تنامي تشخيص التقابل وجعله بؤرة إشعاعية بين الشخصيات : لا

فنشعر بأن الواقع المعيش - في الرواية - هو ما نعيشه الآن

هذه المراوحة تضع رؤية الرواية في الواجهة بل تجعلها جوهرية في العلاقة بين الأدب والواقع والتاريخ وتقيم نسقها من هذه المراوحة .

المظهر الثاني : بنية الحكي

سعت ليل أوزير إلي إقامة نسق فني تراتبي بين مشاهدها الأربعين في تعاقب المشاهد المتجاورة و المحتشدة باللقطات والتفصيلات الجزئية ولفتت النظر إلي القدرة التعبيرية للتكوين الجمالي للمشهد حيث تنتظم التفصيلات البصرية وكأنك أمام فيلم سينمائي أو هكذا سعت لتكون .. وكأن هذا المظهر - التشكيل السينمائي - هو المشكِّل لبنية الحكي في ليل أوزير .. ولننظر مثلا مشهد (١) أو مفتتح " ليل أوزير"

نلاحظ :

(١) مشهد عام أو كلي : إنقاذ سيد أوزير من الرصاصة الطائشة لأغراب يريدون قتله

(٢) مشاهد أو تفصيلات مكملة للمشهد العام :

أ - حمل طاجن الفخار ورميه في الترعة

ب - رواد المقهى يتابعون الحدث

ج - إخبار الصبي بما يحدث خارج المقهى

د - اندفاع منصور حاي القدمين وهرولته إلي منزل سيد أوزير

هـ - استماعه إلي ثرثرات الناس

و - صراخ منصور في الناس وتذكيرهم بأنهم أولاد أوزير وإعجاب الناس بطلاقة لسانه

ز- احتضان منصور لعامر وإنقاذه من الرصاصة

ح- قدرة منصور علي التحدي

ط - تصدي الجموع - الناس - للأغراب بالشقارف والفؤوس والعصي

وهي لقطات تراصت وتجاورت وشكلت في تتابعها المشهد العام

ويمثل طاجن النار البؤرة الإشعاعية للمشهد أو اللقطة سين حيث تم ذكره ثلاث مرات في أول المشهد كانتباهه وفي وسطه عند إقدام منصور علي التحدي وفي أخر المشهد عند ارتداد المقذوف لذلك يتم تسليط الضوء علي منصور القهوجي وهو يرمي طاجن الفخار في الترعة بعدما رفعه بين يديه (كأنه ينفخ الجمر) ونفخ الجمر أو تقليبه يمنح رواد المقهى راحة وهدوء وقوله : أن هذا يوم الدم .. ثم تتحرك الكاميرا أو يقع الضوء معه وهو يغوص في عتمة ما بعد المغرب يجري حافي القدمين باتجاه دار سيد أوزير .. وعتمة ما بعد المغرب في أوزير يتبعها زحام رواح العائدين من الغيطان غير أن ما وصل إلي مسامعه من الفتى والآخرين أن قوما من الغجر أغاروا علي الدار وآخرون قالوا أن بعض الأعراب بحثوا عن بنادق في منازل الفرنسيس ولم يعثروا علي شيء فاقتحموا البلد .. سمع منصور كل ما يصل أذنيه وكفاه تلتهبان من سخونة طاجن النار ..

أليست هذه تفصيلات بصرية وقدرة تعبيرية للتكوين الجمالي للمشهد بدءا من طاجن النار وانتهاءا به .. واحتشادا بالناس والإمكانات الدرامية في المواجهة علي اعتبار أنها اللحظات المثلى لتنامي الحدث ؟ وجميعها اتكاءات سينمائية غير

أن التتابع والترابط في بنية الحكي في " ليل أوزير" توهمنا بالمألوف إلا أن التمعن والتفحص فيها يشيران إلي جديتها في ارتكازها علي التصميم المشهدي - كما أسلفنا - ويدخلانها في حيز التمرد علي ما هو متعارف عليه .. وكأننا مرة أخري ندخل فلك التقابل أو الثنائية المصممة والمؤسسة في

" ليل أوزير" ..

وتقودنا إلي وعي المؤلف بالإبداع أو الخلق الأدبي .. وقس علي ذلك المشاهد الأربعين في تكونها ..

المظهر الثالث : الملامح الطقسية

حفلت ليل أوزير بملامح طقوسية متعددة منها علي سبيل المثال لا الحصر

فرحة الأهالي بنجاة سيد أوزير (وتسييح دم العجل بين رجليه) صـ١٣

ورقص الغازية صـ١٧

معزوفة الخبيز وتبطيط العجين فوق المطارح صـ٧٤

مولد السيد البدوي صـ٨٠

فرح إدريس ويحيى صـ١٥١

موت زوجة إدريس صـ١٦٣ ..... الخ ..

وهي أشبه بالبنيات الصغيرة التي تسهم أو تشارك في إيهامنا بالواقعية وتقنعنا بتشكل العالم الروائي الذي هو في البدء عالم تخييلي

ومن ثمّ :

١- لابد من الاعتراف بان تماهي التاريخي مع الواقعي أو تضفيرهما معا والاتكاء عليهما ساهم في خلق بنيتها " التشكيل السينمائي " من واقع فهم وإدراك مؤلفها بالعملية الإبداعية.. كما جسد رؤيتها في إعادة صوغ السؤال وتحريض الوعي العام لما نحياه في الواقع المعيش .

٢- تمثل الواقع الاجتماعي وانتظامه النصي في" ليل أوزير" يعكس اللا نظام الاجتماعي المعاش وهي رؤية اجتماعية وإدراك إبداعي قائم علي العلاقة التقابلية بين الذات والمجتمع والتي رسمت بدورها صورة مرعبة لما تؤول إليه الأمور .

٣- تتمرد " ليل أوزير" علي جماليات الكتابة المألوفة والسائدة ككتابة الجسد والهامش والتهويمات الشعرية .. وغيرها لذا جنحت إلي خلق صورة سردية ربما تخصها فاتكأت علي تضفير العامي بالفصيح ولجأت إلي الوصف وانعدمت المسافة فيها بين المتخيل والواقعي .. وكأن المشاهد والشخصيات تصاغ وفقا لحركة الواقع بهدف التأثير ومن ثم تحملت اللغة العبء الأكبر في ذلك من خلال طاقاتها الإيحائية وإكثارها من الصور .

٤ - أن صنوف التعذيب والقهر - التي احتشدت بها " ليل أوزير" وتنوعها تشي بديمومتها من قبل السلطة للمحكومين علي مر الأجيال .

٥ - كما أن لجوء السلطة للدين لخدمة أغراضها نتاج عماء اجتماعي يدفع للتساؤل ويجسد قيم الخواء والتخلف وغياب الوعي .

٦- " ليل أوزير" هي الجزء الثاني من ثلاثية بدأت بأول النهار وضروري أن يعقبها الجزء الثالث لان منطقها - كما اشرنا - رواية أجيال .. وأظن وبعض الظن حق أن الثالث المتمم قد يكون الكارثة أو الطوفان أو ما شابه ..

وهي نبوءة الكاتب أو حمولته الرؤيوية .

آه يا سعد ..

أي مسئولية تلك التي تستشعرها تجاه وطن أغرقوه في الوحل أمام أعيننا ؟

أي مرارة تلك التي تنز منك عرقا مالحا في خضم فوضي الكتابات تحت اسم الرواية ؟

وأي غصة تلك التي تكتويك بنارها فتبدع في صمت وتتألم في صمت وتبوح في صمت .. وتصرخ في صمت ..ولا من مجيب ؟

أبواب متعددة لقصر البجعة

كل منها يصلح أن يكون الباب الرئيس

لـــ مكاوي سعيد

أما قبل :

لو كنت مثلى أو ممن فاتهم الحظ في قراءة تغريدة البجعة فور صدورها لأسباب شتى ،ولم يعرفوا بها إلا من خلال تصفيات جائزة البوكر العربية،وحاولت الحصول عليها ووجدتها،لابد حين قراءتها ستتحفز ويدفعك فضولك لمعرفة ما بها من ميزات لتصمد في التصفيات مع أسماء لامعة ومعروفة كبهاء طاهر...

أو تضع يدك علي خلطة الجوائز هذه التي تمنح للروايات بريقها

وأؤكد لك أنك بعد دخولك قصر البجعة وفتح الباب الأول والثاني والعاشر حتى ....سيدهشك ما بين يديك ...فحتي الآن ما يجري للشخصيات أمامك رغم وضوحها إلا أنه يطرح التباس الوجود لها ولك وكأننا أمام مرآة لواقع نحياه ..واقع متشظى نحاول لملمته وجمعه ليفسر لنا وجودنا نحن ومآل مصيرنا نحن

عندئذ ستنسي دوافعك المحفزة التي دخلت بها وتعيد ما سبق من فتح الأبواب وقراءتها وكأنك تهيأت - مرة أخري- للدخول حسب قوانينها هي لا قوانينك ٠

أما بعد :

بعد الانتهاء من التجوال في غرف قصر البجعة والتي بلغت ثلاثا وثلاثين غرفة تنهدت ٠٠لا تعبا ولا إرهاقا وإنما دهشة وكمدا من بلدنا هذه ٠٠ولسان حالي يقول :

هذه هي بلدنا وناسها ٠٠٠٠

آه ٠٠٠واكثر ٠٠٠

ماذا فعل إذن مكاوي سعيد ؟!

هذا ما سنحاول لملمته في إيجاز ونضع يدنا عليه :

بداية :

اختار الأديب "مكاوي سعيد " منطقه وسط البلد لتميزها حيث بها كل الثقافات وكل التناقضات لتكون مسرحا لروايته ولأنه واحد ممن يؤمنون بأن الرواية الحقيقية تكشف العوالم وتخوض في المتاح أمامها فكان منطلقة :

كشف الواقع المحيط به الذي يعيه ويدرك - بحس المثقف المهزوم - مآزقه وقاسيه

ولأنه أيضا يدرك قواعد اللعبة - لعبة الكتابة - فلابد أن يكون توجهه لمتلق ما ٠٠هذا المتلق المتعين بالطبع هو المجتمع الذي يحبه ولا يقدر علي العيش فيه أو التعايش معه ٠٠٠وما هو إلا جزء منه أو عرض لما يحدث فيه ٠

وفق هذا التصور إذن تخلق تغريدة البجعة فضاءاتها التخييلية عن الذوات في لحظات انكسارها ولحظات مواجهتها لواقع مترد مقترنة بتحولات المصائر وتحولات المكان وكأنها تشدها شدا إلي حقائق أكثر رعبا وسوداوية من المآل الذي نساق إليه .. الأمر الذي يحرك التساؤل فينا عن وجودنا وخيبتنا وجبننا هذا من ناحية المضمون ...اما من ناحية الموضوع ..ففتح الروائي

" مكاوي سعيد " في روايته عددا من البواب التي يصلح كل منها أن يكون الباب الرئيسي

أولا : باب الواقع وتحولاته

حتما سيقفز في رأسك السؤال : هل هذه وسط البلد ؟

وهل هذا يحدث فعلا ؟؟ وهل تغيرت وتبدلت الشخوص والأماكن إلي هذه الدرجة ؟؟وحتما ستجيب علي نفسك : آه

إن الواقع الذي تعيشه الشخصيات وحركتها فيه وتبدلات مواقفها تحت هذا الواقع أمر حتمي بل ...مساقون إليه

ثانيا : باب الماسي السياسية

يورد "الروائي" حوادث نعرفها كحادثة محرقه بني سويف والاعتداء علي لبنان وغزة والعلاقة التبعية التي تربطنا بأمريكا ...والغزو الوهابي ...وارتباطنا بكل ما هو أجنبي وابتعادنا عن ارثنا الحقيقي وكأنه بهذا السياق يشير إلي زماننا الراهن وما حدث فيه من خلل وتشظى ..كأنه شاهد علي عصره يراقب ويسجل ما عاش وعرف مما يجعل من تفاصيله هذه رواية رأي وموقف (فليستمتعوا بأرضنا ..ليسلبوا منا التاريخ)

ثالثا : باب العجز

كل الشخصيات التي أوردها " لروائي " عاجزة ..حتى التي منها تتخذ موقفا ...فهذا الموقف نتيجة العجز ..ولاحظوا معي

(يدرك مصطفي من مصير صديقيه أن الطريق كانت مسدودة علي جيله أينما توجه فلا يعود يبالي بمصير احد ..لانه تيقن أن مصيره أسوأ من مصائرهم جميعا ..) هكذا يقول مصطفي راو التغريدة أي أن مصطفي ممثل لجيل بكامله وليس شخصا فردا ..مصطفي ما هو إلا جزء من كل ..اي أننا أمام مصير وطن لا فرد ولا جيل

رابعا : باب الأمكنة

المقاهي - الشوارع -العمارات - الجاليرات - أقامه أولاد الشوارع المنيا ...جميعها تسهم بحضورها الفعال مع المكونات الحكائية الاخري فلا نقف علي أبعاد الشخصية إلا من خلال المكان ورؤيتنا له فيه وعلي سبيل المثال كريم ابن الشوارع حينما نراه في مكان إقامته العمارة المهدمة وكيفية عيشه فيها تكتمل لدينا ملامحه

وبما أن المكان له أبعاد سياسية كمقهى ريش وتاريخية واجتماعية يساعد ذلك بالتأكيد في خلق المعنى والدلالة.

وقد تكون الأكثر إيضاحا للتحول والتغير الذي يسود

وبالتالي تكون مبررا للبحث عن الوجود

أما من ناحية الشكل :

فقد حقق الروائي "مكاوي سعيد " في روايته عددا لا باس به أيضا من الخروقات التي تضمها أو تدخلها في نطاق التجريب .

منها علي سبيل المثال أيضا .

الفضاء الروائي :

يتوزع الفضاء الروائي علي ثلاثة وثلاثين فصلا لا تخضع المونتاج المتوازي ليتيح له التنقل في الزمن إلا أن لضابط الإيقاع الزمني مما جعله يستخدم تقنيه شخصية مصطفي " الراوي " تبقي العلامة المؤثرة والمميزة والرابطة بين الشخصيات جميعها بل وقع علي عاتقها تأثيث البناء السردي لذلك استفاد الراوي من تأثره بالسيناريست سيدفيلد في كتابه " فن كتابة السيناريو" حين ذكر انه يقرأ العشرة مشاهد الأولي للسيناريو فإذا ما دفعته لقراءة المشاهد التالية يعتبر السيناريو جيدا فجاءت فصوله مشوقه ودافعه لاستكمال الرواية وجاء سارده عارف بكل شيء مره - ذاتي مره - موضوعي مرة - ضمني مرة ..

وهذه المراوحة لمكان السارد أضفت التشويق وحركت عملية انبناء الحكاية .

كسر التابو

تحفل الرواية بالجنس والدين والسياسة ولعيت عليهم بحساسية مغايرة لم تكن أبدا سطحيه ..بل وظفت تماما للإشارات الدالة واقعيا .. والمؤكدة لتمزق الذوات والمجتمع معا

وكأنها بذلك تشير لحدود المعنى المراد واستخدام المؤلف لذلك تقنية المشهدية وكسر الإيهام علي الرغم من أن المشهدية واحدة من ائكاءات الرواية في التناول

التشكيل السردي

إن تحولات السارد كما أشرت إليها سالفا تشير إلي حاله الإدراك والوعي عبر كتابه مشهديه وشعرية واستعاده الخطاب الحميمى الذي يراهن علي التواصل مع المتلق عمدت إلي تنويع مجال الرؤية مع تأكيدها علي المرجع الاجتماعي فاستثمرت خاصية السرد الوقائعي لكشف الذوات وانعكاس ما حولها علي سلوكها

وكأنما تشير إلي فهم هوية " الروائي " في علاقته بالمكان وبالتهميش وبالتحولات في جرأة وصلت مداها ٠

العنوان

" تغريدة البجعة " بعد الانتهاء من القراءة بفجؤنا العنوان باعتباره معادلا موضوعيا للانهيار- للموت المحقق حين تتجه البجعة في أيامها الأخيرة لتغرد تغريدتها الوحيدة الشجية ثم تموت ص ٢٦٥

وعصام فعل ذلك ومصطفي يدرك أن مصيره أسوا من مصير صديقيه وجوليا ماتت وزينب سافرت وهند وياسمين تماها ٠ وكريم يعد نفسه لرحله لا يعرفها واحمد الحلو وشاهيناز زوجته تحولا من أقصي اليسار إلي أقصي اليمين .....و.....و.....

وكأن تغريدة البجعة هنا : هي تغريدة الوطن ٠٠ تغريدة مصر

يااااااااه

ما أبشع أن نواجه حقيقتنا ومآلنا

وما أبشع أن نخاف ونجبن ٠

فاصل للدهشة

بين الإثارة والصدمة

لـــ محمد الفخراني

بادي ذي بدء لابد من الاعتراف بأن رواية فاصل للدهشة للأديب "محمد الفخراني " مثيرة وصادمة . مثيرة في جرأتها وصادمة في بذاءتها .. مثيرة لكون كاتبها يمتلك من الطاقات ما يستوفزه علي إبداع حقيقي وصادمة لإهدار هذه الطاقات فيما ليس منه بد .. مثيرة لإحساسك بعد قراءة العمل أن ثمة شيء ما ناقص أو زائد عن الحد وصادمة لكم البذاءات غير الموظفة والصريحة لحد القرف .. مثيرة لتربتها الخصبة وصادمة لنباتها العشوائي .. مثيرة لتلقائيتها وصادمة لسوقيتها .. مثيرة لاحتفائها بالناس والمكان وصادمة لانتقائها ادني الشرائح طبقيا باعتبارهم المكون الأساس .. مثيرة لسردها الأقرب إلي السرد السينمائي وصادمة لتبنيها هامش المبالغة في هذا السرد فيذكرك علي الفور بأنك أمام فيلم سينمائي .. مثيرة لتبنيها عالم المهشمين بخيباتهم وطموحاتهم وصادمة للتركيز علي انسحاقهم وانتهاكهم لبعضهم البعض أولا ومن الآخرين ثانيا .. مثيرة لاختياراتها الفنية وتقنياتها المستخدمة وصادمة لأيديولوجيتها الساذجة والمتعسفة في تناولها .

الإثارة والصدمة إذن محركان أساسيان في دخولنا إلي عالم فاصل للدهشة لمحمد الفخراني .

كيف فعل هذا لنر :

صدر الفخراني روايته بكلمة طاغور (يصير تاريخ الإنسان منتظرا نصر الإنسان المهان) وهذا التصدير يشي بادي ذي بدء بان تاريخ الإنسان معلق بنصرة المهان .. معلق باستعادة المهمشين إنسانيتهم .. معلق بالعدل .. العدل المطلق لبني الإنسان .

ويأتي التصدير الثاني أو الأخير علي ظهر الغلاف (هل عشت يوما تلك اللحظة التي تري العالم من مكان ما في السماء .. اللحظة التي تحس انك نقي تماما بلا دنس تتصالح مع روحك.. تسامح العالم .. تري العالم رغم قسوته محتملا ومكانا صالح للحياة .. لأنك تستحقهما معا الحياة والعالم)

والتصدير الثاني أو الأخير تأكيد علي أحقيتنا في الحياة والعالم وهي حمولة رؤيوية تنحاز للصواب .. للعدل .. غير أن ثمة مغالطة تعتروها إذا ما قدر لك أن تري العالم من مكان في السماء بهذه الفجاجة وهذه الوساخات لن تقبل هذا العالم ولن تتصالح معه حتي لو كنت ملاكا - الم تقل الملائكة في حوارها مع ربها-

{قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك }

أقول هذا خاصة بعد أن تقرأ الرواية ليس ثمة شخصية تحملت هذه الوساخات ورضت هذا أولا وثانيا لان المقطع لفؤاد أو من فؤاد (لو عشت هذه اللحظة يا فؤاد مرة واحده في حياتك فأنت بخير صـ٢٢٤)

ولو هنا فتحت الفضاء وجعلته اقرب إلي الاستحالة اقرب إلي الإدانة

فإلي أيهما يوجه الفخراني رؤيته إلي استحالة التصالح أو إدانة التصالح ؟ .

إلي الرغبة في العدل وأحقيتنا في الحياة والعالم أم دعوة للانسحاق والانتهاك ؟

ما لا يدركه الفخراني هنا أن البوصلة سقطت منه في غمرة الفجاجة واستقواء المهارة والسعي في مدارها مغمض العينين .

· العنوان

يتكون العنوان من دالين الأول حسب المعجم فاصل بمعني الماض القاطع وحسب ما تعارف الناس عليه تليفزيونيا بمعني وقت قصير أو هنيهة . الثاني دهشة . والدهشة الحيرة من الوله أو الفزع أو الحياء . واللام تعليليه .. وبجمع الدالين علي بعضهما يكون الناتج ارتكانا للمعجم القاطع للحيرة أو الفزع .. وارتكانا لما تعارف عليه الناس وقت للحيرة أو الفزع .. ونلاحظ أن الفخراني اتكئ علي المتعارف عليه ليرينا غير المتعارف عليه . ورجوعا للنص نجد أن صـ١١٥ (الوقت بعد منتصف الليل .. المكان : فاصل الدهشة)

أي أن فاصل الدهشة ما هو إلا المكان المعني داخل النص .. والمكان هو عشوائيات القاهرة أو عشش القاهرة أي ما بني علي أطرافها من عشش من الصفيح والخشب .. وهذه المراوحة بين وقت للحيرة والمكان المعنى بالعشش هو المثير الذي فلح الفخراني في استخدامه ليكون عتبته الأولي أي إننا أمام عالم متغير عاصف ينوء بثقله راهننا المعاش ونلحظ انه يفجؤنا برصده لـ (عشه هلال وأمه ، وعشه بدري ، وعشه فراولة) وكأنه يقدم لنا تقدمه لشخوصه ومكانهم أشبه بالعرض المكثف .. كما يفجؤنا بضمير المخاطب في استدعائه لشخصية حسين

ثمة تكثيف شديد للشخصيات " مشاهد خارجية " ثم تتحرك الكاميرا أو المشهد " مشاهد داخلية " لعشه حسين وعلاقته بأمه وأبيه وبوكس الحكومة .. تقنية التقطيع

السينمائي المستخدمة في استهلاله هذا تمثل البؤرة المركزية لما يكون عليه النص بل تشي وتساعد بتدفق السرد . وحرية التنقل تضعك مباشرة أمام السارد العليم غير أن شخصية حسين المسرود له والمسرود عنه وربما المتماهي في السارد تنوع المراوحة بين السارد العليم والسارد المشارك أو المتورط .. وهو بهذا التنوع لا يكشف الواقع وتشوهاته فقط وإنما يقدم لنا أيضا انحيازاته باعتبارها نسق تجريبي صالح للقبض علي جوهر المكونات

٠ الموضوع

تتناول فاصل للدهشة من استهلالها عالم الهمشين .. والمهمشون ليست المرة الأولي ولا الأخيرة لتكون طينة ثرة للمبدعين فمن قبل كتب " محفوظ " زقاق المدق وكتب " إدريس " النداهة وكتب - من قريب - " مكاوي سعيد " تغريدة البجعة .. وتناول " شاهين " باب الحديد ومن بعده تلميذه " خالد يوسف " حين ميسرة .. وهلم جرا

وسيأتي من بعدهم من يتناول هذا العالم العاصف بالثوابت والمتغير بلا هوادة ليغوص في قاع مجتمعه ويري بنيانه وقدرته علي الصمود والاستمرار في الحياة .. أي أن المنطلق هنا هو الرغبة في الحياة .. في التمسك بها .. في إقامتها .. لا في انهيارها وتصدعها ..

هذه العجينة إذن تحمل في طياتها ما يمكن أن يشكل المكون الأساس للمجتمع والذين هم بالضرورة ليسوا المنسحقين المنتهكين لحد البله والذين لا جدوى أو نفع من ورائهم (المهمشون المنسحقون هم باطن الأرض المنصهر .. الوجه الغاضب للأرض .. هم الطينة الأصلية للإنسان) صـ١٣١ وهذا ما يبرز اختلافنا مع إيديولوجية الفخراني المسطحة

· الشخصيات

يغوص الفخراني في فصول روايته الثلاثة عشر في تتبع شخصياته الأربعة والتي بدء بها استهلاله (هلال - بدري - فراولة - حسين) ليتفتح أمامنا عالم مليء بشخصيات أخري كنعيمة روبابكيا وعفاشه الكبداوى وعوض ورنيش وفوزي الخول أبو رخصة وسماح وفؤاد وعم سيد وخليل سائق المكروباص والمخبر الدهنى ووجنات ونرجس وجورج ومحروس وكلها لها حكاياتها الخاصة والمتشابكة والمتقاطعة مع الشخصيات الأربعة وجميعها من المنسحقين المنتهكين المنعجنين بدنس الحياة وقذارتها . حتى سماح الصحفية وأخوها فؤاد النحات ينتمون إليهم فكريا فلا عجب إذن في انضمامهم .. عدا رمسيس الذي أقحم في الشخصيات وتأنسن ليمارس مع أم حنان بائعة الشاي حريته الجنسية .. لا ادري لماذا وحتى أن كانت إشارة لسلوك مجتمعي متخبط .. عشوائي الفكر ؟

إما ما يصدمك في الشخصيات انغماسهم في القذارة لحد القرف ويتساوون - جميعهم - في ذلك

وكأن الطينة الأصلية للإنسان هي تلك القذارة وهذا مالا نوافق عليه أو يسطح الرؤية التي اعتمدها الفخراني لبنيانه

· المكان

يحتفي الفخراني بالمكان أيما احتفاء فيظهر واضحا وجليا .. بدءا من العشش مرورا بالخرشاويه ثم كورنيش النيل - محطة مصر - وكأنه يحدد جغرافيا المتاهات ويعلق عليها (المتاهات .. الشيء الوحيد المحكم الصنع هنا صـ٤٦) ثم ميدان باب الحديد / رمسيس وما حوله شارع رمسيس - مسرح الفن - الجمعية الشرعية - ميدان عبد المنعم رياض - شارع ٢٦ يوليو - دار القضاء .. نكمل .. في شارع ٢٦ يوليو حتى يتقاطع مع شارع طلعت حرب .. وهكذا .. وسط البلد الآن بشوارعها ومحلاتها

وكأنك تعيش أو تمشي فيها وهذا ما يثير أن ما يحدث من قذارة الآن .. الآن ..

فإذا كانت العشش خارج جغرافيا المدينة فإن تنقلات المهمشين وتحركاتهم داخلها مما يعطي الإحساس بأنه لا فرق بين المركز والهامش .. وهنا أضع عشرات الأسطر تحت المركز والهامش كقضية تثار حينا وتخفت حينا حتى أصبحت كالوباء بين المبدعين

• الجنس

الأدب البورنوغرافي الغربي يملأ الأسواق ومعظمنا قرأ عشيق الليدي تشارلي.. وكزا نوفا وهنري ميللر وغيرهم .. وعندنا في كتب الفقه للسيوطي والقزويني والتيجاني والنفزاوى وغيرهم كثير حتى أن رواية واحدة لسلوى النعيمي " برهان العسل " تنقلت بين هذه الكتب وأوردت مقاطع منها في بحثها عن الكبت الجنسي " باب أزواج المتعة وكتب الباه " وكذلك رواية " الخبز الحافي " لمحمد شكري

غير أن الممتع أن الجنس كان موظفا دراميا ..

أما هنا في فاصل الدهشة للفخراني جاء معظمه مجانيا أو متماشيا مع الموضة .. موضة العري .. والخلاعة .. والقبح الجسدي في كتابات كثير من الشباب بحجة التمرد أو كسر التابو أو استقواء المهارة

يا سادة التلقائية ليست في نقل الواقع كما هو وليست شكلا من أشكال الصدق الفني وليست معايشة للأجواء الدرامية أو مشاركة لشخصيات العمل .

فهل استفاد الفخراني من سيل المعلومات الجنسية التي أوردها مثلا في تكون العضو الذكري صـ١١٨ أو رائحة الانثي

عند " وجنات " صـ١٢٢ - ١٢٣ أو استفاد بواحدة من زبائن أفلام الشرنوبي صـ٧٩ أو قهاوى " الوحايد" التي تعرض أفلام السكس..

الإجابة بالتأكيد .. لا ..

ما يثيرك أن ثمة مواقف جنسية موظفة دراميا كإستهاله في عشه بدري وتصاعد خبرة فراولة ومطاردة وجنات لهلال صـ٢١٠ مثلا وكثير كثير لحد المجانية استقواء مهارة أو جري وراء الموضة هو ما يصدمك .

٠ الزمان

الخامس والعشرون من مايو ٢٠٠٥ يوم الاستفتاء لتعديل المادة ٧٦ من الدستور المصري صـ١٨٧ قبله أو بعده بشهور .. لا يهم .. غير أن الزمن الروائي يشي بتخبطات السلوك المجتمعي وما يثيره كما يشي بالقهر السياسي الذي نعيشه الآن وقد فلح الفخراني في ذلك وقبض عليه

٠ اللغة

يبدو واضحا هنا أن اللغة المستخدمة لغة الواقع المعاش في العشش " وليس كل العشوائيات تتبني هذه اللغة غير أنها فلحت في إظهار تشوهات وقذارة هذا الواقع ورغم جمالياتها الفنية الا أننا كذاكرة جماعية لا نتبناها .. ويحضرني الحديث الشريف

(إياكم وخضراء الدمن قالوا وما خضراء الدمن يا رسول الله قال المرأة الحسنة في المنبت السوء)

٠ استقواء المهارة

وصف نعيمة روبابيكيا صـ٦٩

وصف سماح صـ٩٣ ،

الكيلوت الحريمي الصغير صـ٩٧

نعيمة وكل الأشياء التي تحبها تحولها لرجل طيب دافئ صـ١١١

البلوتوث .. الناب الأزرق صـ١٤٢

شلة الشرب وتنوع المشاريب الساطلة الفصل التاسع من١٤٩-١٦١

الإحليل صـ١٥٥

المداح .. الشيخ العربي فرحان البلبيسي ومدحه صـ٢١٥

الكولة صـ٢١٦ - ٢١٧

ملاحظات ختامية

- التلاعب باللقطات وتشظيها صـ٧

- تشظي اللقطة الواحدة صـ١٩٥

وهما قيمة محورية اتكأت عليهما الرواية لتجسيدها فرسمت شخصيات مفتتة ومتهالكة لذا هيمنة الصورة الوصفية.

- المراوحة بين الأمكنة صـ٨٩

تفتت المكان هنا معادل لتفتت الذوات الإنسانية لذا تتحول العلاقة إلي علاقة قهر / انتهاك .. لا تواصل.

- البحث عن أفق جديد

لا شك أن رواية فاصل للدهشة تنطوي علي احتجاج ورفض شديدين علي وضع المهمشين المنتهكين والذين هم أصل الإنسانية وحفرت لنفسها بنية روائية سينمائية سردية ارتكزت علي تعدد اللقطات وتنوع الومضات وتماهي الأزمنة والأمكنة حتى تحولات الذات وتماهيها .

- علاقية الواقع

تحاكى فاصل للدهشة الواقع مما يجعل مرجعيتها البنائية الواقع بكل ما يحمله من فجاجة وتردي لذلك جاءت صادمة للذوق التقليدي وصادمة للذوق الفني - الأخلاقي - رغم ما حفرته وأسسته لوعي جمالي جديد وتكمن أهميتها في أنها صورة لمجتمع المهمشين في مصر المتفكك المترهل .

إشكاليات الكتابة الجديدة

بين التخييل والواقع

في رواية " الرق " لـ محمد نصر

بداية لابد لي من الاعتراف بصعوبة التعامل مع " الرق " لمحمد محمد نصر حيث عناصرها التكوينية المتحركة التي بدأت بقطع سردية - متفاوتة الزمن - تنطوي علي دلالات جزئية متناثرة ثم تحركت بفعل الرؤية واتساعها لتشكل بنية جديدة تطمح للتجريب ، دافعها الوصول إلي الواحدية ورأب صدع الانشطار - القديم قدم التاريخ - بين ثنائيات الذات أو تعدداتها . كما أ، هذا النوع من الكتابة يثير الكثير من الأسئلة لدي القارئ والناقد معا حول ماهية الرواية ومهمتها .. بين خصائصها وأنساقها .. بين التخييل فيها وواقعها .. بين منطقها الفني ومنطوقها .. بين تفسير العالم وفهمه وتغييره إلي تصوير العالم كما هو وشهادة علي ما فيه .. أي بين الرؤية الوثوقية إلي الرؤية اللا يقينية . كما ينتابك - بعد القراءة - أحساسان أو قل شعوران . إحساس أو شعور انك أمام كاتب جاد لديه من الإمكانات ما يؤهله ليقدم لك عملا فذا وحيا يطاول الأعمال الكبيرة .. وإحساس أو شعور انك أمام كاتب يتلمس طريقه مفعم بإمكانات متزاحمة وقوية ولكنها غير مروضة .. وهذه أولي إشكاليات الكتابة الجديدة التي تصب اهتمامها علي البحث عن التقنيات وجماليات البناء والتشكيل ومحاولة تقديم تصورات فلسفية وتبعد متعمدة عن تقديم شريحة من الواقع وفقا لرؤيتها

إشكالية الشكل

قد تكون هذه الإشكالية بداية يمكن أن نبدأ بها الحديث عن " الرق ".. والشكل الروائي كما تعرفون في جوهرة صورة لغوية مكتوبة للفعل البشري تتحكم فيها عوامل عديدة وعناصر متنوعة بدءا من التراكم المعرفي مرورا بالتفاعل الذاتي انتهاءا بالقناعة الفنية أو ما يشكل الرؤية الفنية من احتكاك واتصال بالمنجز والمؤثرات .. وأول ما يلفت النظر في " الرق " :

تتألف الرواية من خطين متوازيين

الأول تخييلي : أي يرتكز علي الخيال وينطلق من الواقع ويأسطره .

الثاني واقعي : أي يرتكز علي المادة الحياتية كما هي دون تدخلات .

الأول : يضم الحكاية ويقسمها إلي ثلاثة أقسام أو ثلاثة مشاهد هي ..

(اتساع الحكاية - السدرة - اللقاء)

الثاني : يضم الخمس ورقات

(ورقة المحدود - ورقة المشهود - ورقة الفناء في الوجود - ورقة وكشفنا عنك غطائك - ورقة التوحيد)

ثم يتداخل الخطان فيختلط الأمر عليك في التماهي وتعدد التداخلات لتدمير مبدأ الاتساق في العالم المتخيل والعالم الواقعي فيأتي الفاصل الغيبي أو الإرث الغيبي أو الصوت الداخلي متصدرا أو قاطعا كلا الخطين أو متداخلا فيه فتقف محتارا أمام السؤال :

هل أنت أمام بناء واع لما ينشئ ؟

أم أمام بناء مغامر لا يعي ما يصنع ؟

أم أمام الاثنين معا ؟

إذا كان الأول الذي يهندس شكله فكيف تداخلت حيطانه وتفاوتت أسقفه ؟!

وإذا كان الثاني هل يعقل أن تخلق هذه الفوضى جماليات توشك أن تكون مهندسه ؟!

وإذا كان الأمرين معا لماذا اختلطت المفاهيم وتداخلت القيم - فلكل واحد منهما قيمة - فأصبحت أنت القارئ في هذه الحيرة التي تدفعك إلي الابتعاد أو علي الأقل الحياد فيما تقول وتتناسى الجهد المبذول والقدرة علي إقامة بنيان غير متسق أو غير مكتمل

إشكالية العنوان

ما أن تقرأ العنوان حتى تجابه بيقينية " الرق " و " الرق " كما تعرفون هو الصحيفة أو ما يكتب فيه ومنه قوله تعالي { في رق منشور } أي في صحف .. وفي إهدائه : اهدي إليكم كشف ذاتي وارق روحي

إذا نحن أمام " بالتصريح " صحيفة بيضاء لذات بعينها تكشف كنهها وتقدم لنا من خلال صحيفتها رقيق روحها " والرقيق هنا نقيض الغليظ " ثم يصدمك المفتتح الغيبي لأنه لا يقيني يشير إلي اليقين أو ما يمكن أن ندرجه تحت اليقين في نبوءة العجوز .. وتأتى تصديرات الورقات الخمس متضمنة (تغور - ميشا سليموفتش - جلال الدين الرومي) التي تشي بوجودية المنجز السابق وتعدديته ويقينه في الوقوف علي اكتشاف حقيقتنا ..

إن العنوان في يقينيته يتعاطف مع الذات المفردة ويمجدها .. وفي المحتوى يشي السياق بتأليه الذات الساردة التي منها و بها كل شيء . هي المركز وهي الحقيقة .. هي البؤرة وهي الصراع .. باختصار الذات هنا وجودية تسعى إلي كشف حقيقتها في ماهيتها ومطلقها مما يناقض رؤيتها ..

لذلك تدهش.. إذا كان المؤلف يقيني إلي هذه الدرجة فلم التمرد علي النسق المحفوظى .. وإذا كان متمردا لهذه الدرجة فلم الوقوع في اسر اليقينية المناهضة للتمرد أو قاتلته .. ولا يجتمع النقيضان معا .

إشكالية الموضوع

يتألف نص " الرق " من مائة وثمانية عشر صفحة من القطع المتوسط الرفيع ويتوزع علي ثلاثة وعشرين مشهدا .. لو قدم بعضها وأخرت بعضها ما اعتري البناء العام للنص شيئا .. فهي ليست مشاهد بالمعنى المألوف ولكنها متداخلة بين المشهد والصورة الوصفية .. تتحرك بين الظاهر والباطن ..بين المتخيل والواقعي .. بين المنطق المعتاد واللامنطق .. لا ترسم الشخصية النمطية ولا تهتم بأبعادها وتكوينها علي الرغم من أننا أمام رواية شخصية .. ولا تركز علي الأحداث ولا علي العلاقة بين الشخصية والحدث وإنما جعلت كل اهتمامها في تركيب جملتها في ما يحيط بذاتها ، فيما وراء قولها فجاءت علي النحو التالي :

أولا : هيمنه الفاصل الغيبي والمفتتح الغيبي أو السرد الافتراضي المؤسس للنص ولذا بدء به وانتهي به .. علي سبيل المثال لا الحصر (مفتتح غيبي ٤٠ صفحة - فاصل غيبي ٦ صفحات - ارث غيبي ٣ صفحات - متخيل سردي بلا تسمية ٢٦ صفحة .. المجموع خمسة وسبعون صفحة سرد متخيل .. أي ما يقارب ثلثي نص الرق) .

ثانيا : تبحث الرواية في ذات هي بمثابة الذات النبيه – الذات الإله وتؤكد علي تمجيدها ، فتتماهي الذات في النص مع الذات المحمدية حينا { في رحلة المعراج وركوب الرجل المجنح الشبيه بالبراق وصعود السموات والمشاهدة في كل سماء لنوعية من الذوات صـ٢٦ حتى ٣٤ ، وكذلك حادثة شق الصدر صـ٧٣ .. كما تتماهي في الذات الموسية نسبة إلي الرسول موسى صـ ٩٦ حتى ١٠٢ والذات النوحية صـ٨٤ كما تتماهي في الذات / الإله صـ٥٥ ،٥٦ }

وكأن الذات في " الرق " مسؤلة عن أوزار كل العصور .. مساقة من بداية الوجود إلي كنهها وتحمل وجودها وكشف عريها للتأكيد علي رسالتها الوجودية كما يقول الفلاسفة :

" إن الإنسان مركب من الزمان والأزل "

وهي بهذا التشكل ترفض النقاء النوعي وتحتفي بالكتابة من حيث هي مفهوم إبداعي لكنها تترك نفسها لشرك وغواية المأثور والتمرد علي المقدس في التماهي في الذوات النبيه

إشكالية البناء

لو تعاملنا مع نص " الرق " بالمنطق المعتاد لرفضناه لعيوبه الكثيرة لكن النظرة الكلية تخضع لمنطقه الفني الخاص ورؤيته التي يتبناها

فما الذي فرض هذه البنية في " الرق " ؟

هل هي تساير البنية السائدة في المجتمع السياسية والاجتماعية والثقافية ؟

هل هي انعكاس لواقع الحال ؟

هل هي رد فعل لواقع زاخر بالفوضى والعبث واللا معقولية وبالتالي في حاجة إلي نبي مخلص يعيد للحياة سيرورتها ؟

هل هي الانهيار والتفكك والتشظى للرجوع لواحدية الفرد ؟

كل هذه الأسئلة تدفعنا لسياق النص ولعتباته

في السياق: صدرت الرواية عام ٢٠٠٨ أي عامنا الحالي وجميعنا يستشعر مدي الانسحاق والتردي والتشظى الذي آل إليه حالنا .. كما إن بداية انهيار القطب الواحد أحدثت إرباكا مهولا لأي ذات وتركت أثرا لا يستهان به في التمجيد للعودة لذاتية الذات لا لجماعيتها .. ثم إن اتساع الحكاية / المشهد السردي المفتتح ثم قراءتها وإنتاجها من زمن سابق تحت مسمى الرقية والتي ارتكز عليها لتكون نواة النص في زمن لاحق (نشرت الرقية كقصة سابقا)

ودلالتها بلا شك تشظى الحالة وحاجتنا إلي المعرفة

في العتبات: إلي كل السائرين إليّ والي كل السائرين عليّ.

إيه أيها الشحاذ ماذا تستجدى ؟

التمسك بالأرض في الدرويش والموت والتوحيد عند جلال الدين الرومي جميعها إشارات لحالة الانشطار التي تستوجب التوحد .. والتي تستوجب البحث في أنفسنا أولا وأخيرا لاستعادة المفقود منا ..

ثم تأتى البنية الدائرية المهندسة .. فكما بدأنا بالمفتتح بالأرقام الثلاثة انهينا بالأرقام الثلاثة .. بدأنا بالبحث عن نقطة النور وانتهينا بنقطة النور .. وهي بالتأكيد تشي بالقصدية التي تهدم مبدأ التشتيت ولا تخدم ما تغياه في التمرد علي النسق المتعارف عليه ..

وأنا لا أعد القصدية مسلبا هنا .. بل مفروضة وضرورية في إنتاج النص الإبداعي ولكنني ارفض عدم الاتساق في الرؤية والمنطق الفني .

خلاصة :

نص "الرق" هي رحلة بحث في إشكالية الوجود ارتكزت علي بعدين الاجتماعي والوجودي وتناصت مع الموروث الصوفي والديني وخلطت في أحايين كثيرة بينهما وتشكل الفجوات فيه إشكاليات كثيرة فترهق متلقيه إن لم يصبر عليه .

الإحالات

❖ قمر الشتاء : جار النبي الحلو المجلس الاعلي للثقافة ٢٠٠٣

❖ أيام النوافذ الزرقاء : عادل عصمت شرقيات ٢٠٠٩

❖ ليل أوزير : سعد القرش الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٨

❖ تغريدة البجعة : مكاوي سعيد الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٧

❖ فاصل للدهشة : محمد الفخراني الدار للنشر ٢٠٠٩

❖ الرق : محمد نصر كتاب إفاقة الأدبي ٢٠٠٨

قراءات

❖ ما الأدب : سارتر ..ترجمة د. محمد غنيمي هلال

الهيئة العامة ٢٠٠٥

❖ الفن الروائي : ديفيد لودج .. ترجمة د. ماهر البطوطي

المجلس الأعلى للثقافة

❖ شجاعة الإبداع : روللو ماي.. ترجمة فؤاد كامل

دار سعاد الصباح

❖ نظرية الرواية : ترجمة د. أنجيل بطرس سمعان

الهيئة العامة للكتاب ٩٤

❖ أنماط الرواية الجديدة : د. شكري عزيز الماضي

عالم المعرفة ٢٠٠٨

❖ شفرات النص : د. صلاح فضل

كتابات نقدية هيئة قصور الثقافة ٩٩

❖ الخروج من التيه : د. عبد العزيز حموده

عالم المعرفة نوفمبر ٢٠٠٣

الفهرست

- **القصة** ٩

- بنية النص=بنية الواقع ١٠

- جغرافيا النص بين الانساق والتصورات ١٩

- الحدقات في الغمض ٢٩

- بنية الجدل بين المهمشين والمكان ٣٩

- سؤال الكتابة سؤال التجريب ٤٦

- تبدلات الذات والأسئلة المستعادة ٦١

- **الرواية** ٧١

- حداثة الكتابة وإشكالية البناء ٧٣

- القبض على الحياة وبنية الدوائر ٨١

- بين الواقع .. التاريخ .. التخييل .. الرؤية ٨٩

- أبواب متعددة لقصر البجعة ١٠١

- بين الإثارة والصدمة ١٠٨

- إشكاليات الكتابة الجديدة بين التخييل والواقع ١١٧

هي محاولة قرائية من جهة وتطبيقات عملية
من جهة ثانية في إعادة النظر للكثير من المفاهيم الجمالية
والفنية لمفهوم القص وإشكاليات البناء علي مستوي النص الأدبي
المطروح في ضوء المتغيرات الاجتماعية ومستجدات العصر الفكرية
وطبيعة النمو الانسانى بشكل عام بعيدا عن الإغراق النظري والمصطلحات
الهلامية .. وهذا لا يعني أن هذه المقاربات تدعي لنفسها الجديد
بقدر ما تفتح أفق ما في التناول والتلقي مرتكزة علي النص
ومنطلقة منه ، مهتمة بالتقنيات واستخلاص الدلالات والقيم
الجمالية أكثر من وقوفها مع أو ضد النظريات وليوساتها :
فاتحة بذلك أفق التساؤل في إعادة صوغ السؤال حول مفهوم
القص وإشكاليات البناء في القصة والرواية .

QURKEY
DIGITAL DESIGN SERVICES
TEL : 0100993014 - 0114909290