

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة منتوري بقسنطينة

رقم التسجيل:

كلية الآداب و اللغات

الرقم التسلسلي:

بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله

بحث مقدم لنيل درجة (الماجستير)

في الأدب العربي الحديث

إشراف الدكتور:

محمد

إعداد الطالب:

قاسم بن موسى بلعديس
العبد تاورتة

لجنة المناقشة:

- 1- الدكتور: حسن كاتب جامعة: منتوري بقسنطينة. رئيساً.
- 2- الدكتور: محمد العبد تاورته جامعة: منتوري بقسنطينة. مشرفاً ومقرراً.
- 3- الدكتور: عبد السلام صحراوي . جامعة: منتوري بقسنطينة. عضواً مناقشاً.
- 4- الدكتور: عبد الوهاب بوشليحة . جامعة: الأمير عبد القادر بقسنطينة. عضواً مناقشاً.

العام الجامعي:

1426-1427هـ

2005-2006م

بِسْمِ
الرَّحْمَنِ
الرَّحِيمِ

مقدمة

1- مقدمة:

قبل كل شيء أحمد الله عزّ وجلّ وأتني عليه ثناءً يليق بجلاله وكماله، على أن بلغني مرحلة تدبّيج مقدّمة لهذا البحث المتواضع، بعد أن كادت خطواتي تتعثّر وأنا في أوّل الطّريق، ولذلك أسباب؛ بعضها يعود إلى تقصيري، وبعضها يعود إلى قصور وسائلتي وأدواتي في العمل، ممّا أدّى إلى انصرام سنوات عديدة وأنا رهين شرنقة هذه الدّراسة، ولم يشفع لي ولعي القديم بأدب الأديب الذي هو محور هذه الدّراسة، ولا حتّى بحثي الصّغير المنجز لنيل ما سمّي يوماً بذ: دبلوم الدّراسات المعمّقة، تحت عنوان: المرأة والرّيف في الأدب الروائيّ عند محمد عبد الحليم عبد الله.

وما دمت قد ألمحت إلى طول الفترة التي استغرقتها في هذا البحث، فقد يكون من الأنسب أن أذكر بعض ما يعرب عن بؤء سيرتي في العمل..، من ذلك أنّني سعدت بإشراف أستاذي المحترم، الدكتور: عز الدين بوبيش لأمد يزيد عن سنة ونصف تقريباً، ولما لم يجدني في مستوى توقّعاته من حيث سرعة الإنجاز استعفى من الإشراف عليّ بلباقة ولطف، ومع ذلك فإنني لا أنسى فضله ورعايته إذ لم يبخل عليّ بمعارفه ولا بكتبه فله جزيل شكري وامتناني.

ثمّ ما لبثت أن أبديت رغبتني لأستاذي الكريم الدكتور: محمد العيد تاورته في أن يتولّى مهمّة الإشراف عليّ فاستجاب لطلبي بكرمه وأريحته المعهودة، ومن ثمّة طفت أتابع العمل على ضوء توجيهاته السّديدة حتّى هذه اللحظة فله عميق شكري وخالص امتناني.

ثمّ أصل إلى محور ما قدّمت له ببعض الكلام عن العوائق وتغيير المشرف .. الخ، أعني لأصل إلى الرّسالة ذاتها لأقول:

إنّ اختياري لأعمال محمد عبد الحليم عبد الله الروائيّة لأتخذ منها ركيزة هذا البحث، سببان: أحدهما قديم والآخر حديث نسبياً.

فأمّا القديم فيعود إلى سنوات دراستي الثّانوية، إذ خلال تلك السّنوات تلقّحت وتفتّحت ذائقتي الأدبيّة في حديقة أدب هذا الأديب، مثلما تعزّزت بحدايق ألف ليلة وليلة.

أمّا السبب الآخر، الحديث، فيُعزى إلى الكلمة التي كتبها (جوزيف كونريد) توطئة لروايته: (زنجي ميرفيوس)، حيث يقول:

« مهمّتي أن أجعلك تسمع، أن أجعلك تشعر، والأهمّ من ذلك كلّهُ أن أجعلك ترى، هذا كلُّ ما في الأمر وأهمُّ شيء فيه»¹.

هذه المقولة أوقفنتي على سرِّ إعجابي بنتاج محمد عبد الحليم عبد الله، ليس في حقل الرواية والقصة فحسب، بل وفي مقالاته النقديّة ومقابلاته الصحفّية أيضاً، حقاً إنّه الكاتب الذي يجعلك تسمع وتشعر وترى، والأعجب من ذلك، أنّه يجعلك تشمُّ روائح الأشياء والأماكن التي يصفها أو يتحدّث عنها..، وذلك بعض ما حفزني وأغراني على العودة إليه ثانية لإعداد رسالة الماجستير.

ولقد اقترحت لهذه الرّسالة عنوان: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، لنتاح لي فسحة معالجة الموضوع من النّاحيتين الشكليّة والفنيّة، وبما أنّ التطبيق على المنهج البنيوي يتطلّب توسّعاً في التفكيك والتركيب للنصوص، وتقليبها على عدّة أوجه، ممّا يستدعي امتداداً في الزّمن وتراكمًا في الأوراق، فقد ارتأيت اقتراح أدنى حدّ ممكن من روايات الكاتب للتطبيق عليها، فوقع اختياري على ثلاث من بين ثلاث عشرة رواية وهي على التّوالي:

(شجرة اللباب)، و(للزمن بقية)، و(قصة لم تتم)، أمّا علّة انتخابها فلأنّ الرواية الأولى، أعني (شجرة اللباب) بدت لي وكأنّها تحمل قدرًا من ملامح شخصية محمد عبد الحليم عبد الله كما تشفّ عنها بعض أحاديثه عن سيرته الذاتيّة، مثلما

¹ من برنامج: أقلام واعدة، إذاعة المملكة الأردنيّة الهاشميّة، 1998م.

تفصح عنها طائفة من مقالاته النقدية ولقاءاته الصحفية، علاوة على جملة من ملاحظات أصدقائه المقربين، يضاف إلى ذلك كله أنها بنيت على السيرة الذاتية للبطل، من عهد سداجة الطفولة وبراءتها إلى عهد الفتوة والشباب والاستقلال المادي والمعنوي لشخصية (محسن) بطلها.

ووقع اختياري عليها كذلك، لغلبة النزعة الرومانسية عليها، على خلاف الروايتين الثانية والثالثة اللتين يمكن اعتبارهما ضمن الاتجاه الواقعي، وكان اختياري لهما لهذا السبب، لأن الروايتين كلتيهما بالإضافة إلى نظيرتهما (من أجل ولدي) تمثل في سلسلة أعمال محمد عبد الحليم عبد الله الروائية تحولاً ملحوظاً من الرومانسية الحاملة إلى الواقعية الجادة في معالجة القضايا الفردية والاجتماعية.

وبعد ما تقدم أود أن أتحدث قليلاً عن خطة البحث.

نظراً إلى أن العنوان بات ينم عن مدار البحث، فقد أوليت جلّ عنايتي لشطري العنوان؛ البنية والخطاب، لذلك فقد شغل هذا الجزء من البحث ثلاثة فصول من بين أربعة.

فبعد المقدمة، كتبت كلمات يسيرة عما بدالي كإشكالية للبحث، تلاها الفصل الأول، تحدثت فيه عن حياة محمد عبد الحليم عبد الله ومسيرته الإبداعية، ومكانته بين جيله من كتاب القصة والرواية، أتبع ذلك بعرض وجيز لأعماله الروائية، ثم تطرقت إلى الفصل الثاني، وعنوانه مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، وقد قدمت لهذا الفصل بتوطئة عن مفهوم البنية والخطاب، وقد تفرّع هذا الفصل إلى عدة عناصر — سيأتي ذكرها في تفصيل الخطة — وبدأت تطبيق تلك العناصر على رواية (شجرة اللباب)، ثم على الروايتين الأخريين: (للزمن بقية)، و(قصة لم تتم).

وبعد ذلك يأتي الفصل الثالث بعنوان: طريقة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، وفرّعت منه عدة عناصر أيضاً، مع الملاحظة بأن هذه

العناصر سيتم إجراؤها على الروايات الثلاث على غرار ما تمّ في الفصلين السابقين، ثمّ أصل إلى الفصل الرابع والأخير بعنوان: مضامين السرد الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، وفي هذا الفصل حاولت عرض طائفة من المضامين وفق ما عبّرت عنه الروايات المختارة وغيرها من روايات الكاتب ممّا أضفته على مبدأ (الشيء بالشيء يذكر).

أمّا المنهج الذي توخّيته في هذا البحث، لاسيما في أجزائه التطبيقية، القائمة على طريقة تفكيك النص وتركيبه قصد الاقتراب من الإحساس بالحلي الأدبية والفنية التي يخلعها الكاتب على الواقع المعيش.

هذا أهمّ ما تطرقت إليه واشتملت عليه هذه الدراسة التي لا أراها إلاّ دون ما أمّلته وطمحت إليه منها.

وهنا أقف متعجبًا من تصاريف الأقدار، وحكمة الخالق عزّ وجلّ في تدبيرها، وذلك أنه في العام الذي حصلت فيه على منحة التّربّص في الخارج، ووقع اختياري يومئذ على جمهورية مصر العربية، كان أستاذي محمد العيد تاورته بصدد إعداد رسالة الدكتوراه بجامعة القاهرة، وقد أرسلت إليه حينئذ أطلب منه شهادة استقبال من أيّة جامعة مناسبة هنالك، فلبّي طلبي في أجل قياسي..، وما دري يومها وما دريت أنّ الأقدار كانت تدّخره لهذا اليوم الذي أوصلتني إليه رعايته الحانية والذي سموت فيه بإشرافه المثمر، فإليه أرفع بالغ شكري وعميق امتناني على كلّ ما أحاطني به من لطيف عناية وسديد توجيه.

واسمحوا لي أيضًا أن أغتنم المناسبة لأقول بحكم أنني في وضع (المستطيع بغيره)، على رأي أبي العلاء أنّ أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لكلّ أولئك الرّفاق الذين اصطبروا نفوسهم معي لساعات طوال في القراءة والكتابة والبحث عمّا أنشده من كتب ومعلومات، وأخصّ بالذكر واحداً منهم و إن كنت لا أذكره على رأي القائل:

أشر لي بوصف واحد من صفاته تكن كمن سمى وكنى ولقباً¹.
وهو مخرج هذه الرسالة بهياتها وشكلها، فإله أسأل أن يكافئ الجميع بخير
الجزاء.

وبعد فقد آن لي أن أنتهز هذه المناسبة المهيبة لأشرف بتقديم أسنى وأسمى آيات
الشكر والتقدير والاحترام إلى السادة أعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشّموا عناء
قراءة الرسالة لتصويب أخطائها وتقويم ما اعوجّ من مظهرها وجوهرها.

¹ للبهاء زهير، من قصيدة بعنوان: رسول الرضا.

2- إشكالية البحث:

تتميز الرواية عما عداها من الأجناس الأدبية الأخرى بينيتها المعقدة، و ذلك التعقيد لا يرجع إلى ما تزخر به من فضاءات زمكانية و شخوص متبايني الأمزجة و الأهواء فحسب، بل هو عائد أيضاً إلى قدرة الرواية على نسخ بنيتها من جميع الأجناس الأدبية مع العلم بأن استثمار الرواية لإمكانية الاستفادة من باقي الأجناس الأدبية، أمر متفاوت جداً بين الروائيين، و قد لا نجانب الحقيقة إذا قلنا: إن الروائيين المعاصرين هم أكثر انتفاعاً بهذا الأسلوب في كتابة الرواية، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى اتساع إلمامهم بما وصلت إليه الرواية الغربية من حيث مكونات لبنات بنائها الفني، لكن هذه الإحاطة و هذا الإعجاب بمسارات الرواية الغربية قد أثر سلباً على بعض الأعمال الروائية بتحولها إلى مجموعة نصوص متنافرة و إشارات مبهمة، بحيث تغيب معها أولى البديهيات المرجوة في الأعمال الروائية، وهي متعة القراءة، قد يُعترض على هذه الملاحظة بالقول: إن ما يرى تناقضاً أو إبهاماً في بنية الرواية الحديثة ليس سوى نتيجة انفتاح عقول الروائيين الجدد على آفاق الثقافات الأجنبية، و اغتناء أفكارهم بالمعارف الإنسانية، و عليه فلا مناص للقارئ من الارتقاء إلى مستوى ثقافتهم كي يستمتع بقراءة أعمالهم.

في اعتقادي هذا الردّ شبيه بما يدفع به المتطفلون على الحداثة في الشعر، فمنذ أواخر الأربعينيات من القرن الماضي إلى يومنا هذا ما يزال أولئك الذين يخلو

لهم أن يُبوئوا أنفسهم منازل الشعراء، يُغرقون سوق الشعر بطوفان من الكلام يبعث على الغثيان بشدة غموضه و انتفاء القصد فيه، لإقفاره الكلّي من المعنى و حتى إذا افترضنا أنّ لبعض ما يكتبون معان و مقاصد ذات أبعاد فلكيّة، فهل عُهد للشعر أو لغيره من الأجناس الأدبيّة عبر العصور، وظيفة أولى و أوكد من إسعاد و إمتاع المتلقّي؟ و في ظنيّ أنّ قصيدة ما أو قصّة أو رواية، متى أصبحت مضاهية في تعقيدها علم الرياضيات أو ما شاكلة من العلوم، فإنّها ستفقد تبعاً لذلك أهمّ مبرر لوجودها، هذا على افتراض أنّ لذلك التعقيد وذلك الغموض معانٍ وأبعاداً يتسنى الوصول إليها بعد لأيٍ و مكابدة، فكيف إذا تأكّد للقارئ فراغها من أيّ مضمون جدير بالذكر؟ كأن يُسأل كاتبها نفسه عن مراده من هذه الفقرة أو تلك، فتسمعه يقول: أنا لا أريد أن أحدّ من آفاق عملي بتفسيريّ إياه!، أو تسمع غيرها من الإجابات الشبيهة بالإعلانات الإشهارية التي تقول كلّ شيء إلاّ الحقيقة عن المُعلن عنه، حتىّ لكانّ أولئك الذين يُزجون أعمالهم إلى المتلقّي على ذلك المنوال، يريدون إفهامه بأنّ الأعمال الأدبيّة الجزلة في عباراتها الواضحة في مضامينها، لا يمكن أبداً أن تُبوأ عرش المعاصرة و الحداثة.

لذا فإنّني أتطلّع من هذه الدّراسة إلى معرفة ما إذا كانت المعاصرة والحداثة غير الغموض و الإبهام و غير اللّغة السوقيّة المفرغة من محتواها في كثير من الأحيان، وأطمح إلى تحقيق ذلك عبر تفحصي لثلثة من روايات الكاتب: (محمد عبد الحليم عبد الله) و آثرت أن تكون وسيلتي إلى بلوغ ما أشرت إليه بدراسة: (بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله).

مدخل حول مفهوم البنية والخطاب:

تعريف البنية والخطاب لغة و اصطلاحاً:

اتساقاً مع عنوان البحث واستشراً لما يلي من فصوله أحاول مقارنة تعريف لفظتي البنية والخطاب لغة واصطلاحاً، وسأجتزئ ما أمكن في الجانب الاصطلاحي للكلمتين بما تسنى الإلمام به من معانيها في مجال الأدب القصصي، و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ ضرورة التعريف بهما تتبع من كون الكلمتين كليهما ستغدوان السدا واللحمة في الفصول التطبيقية من هذه الدراسة، لأننا سندرس في تلك الفصول بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله عبر طائفة من رواياته.

أ - البنية لغة:

عندما تطرق أسماعنا كلمة (بنية) يتبادر إلى أذهاننا أنّ الكلام لابد أن يكون عن هياكل أو مظهر لشكل ما ولا شك في أنّ هذا التوارد لم يأتنا بداهة أو عفواً لخطر و إنما يحصل لنا بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية، و يرجوعنا إلى بعض المعاجم العربية ألفينا أنّ ظلال كلمة بنية تفيء على كثير مما نحفظ لها من معان، و ممّا جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي:

« و البنية جمع بنى و بنى يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء، أعطاهما بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها ¹».

و ما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفاً يمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها و هيأتها التي تظهر عليها نطقاً و كتابة، و جاء في لسان العرب لابن منظور «أبنيته بيتاً أي أعطيته ما يبني بيتاً» و لا مانع من أن يكون ما يبني بيتاً مواد بناء أو مالا يعين على اقتناء البيت أو ما يعين على بنائه، أيضاً من لسان العرب «... و البواني قوائم الناقة وألقى بوانيه أقام بالمكان و اطمأن» كناية عن أنه استقرّ بالمكان استقرار البناء و من الاستقرار و الاطمئنان، بناء الرجل على أهله، فحّتى الذين رأوا الصواب في قولهم: بنى فلان على أهله، وليس بأهله، افترضوا أنّ المتزوج لابدّ من أن يقيم لأهله خيمة أو خباءً لحصول التقائهما، و عليه فكأنه يبني خيمته أو خبائه عليها.

من هنا فإنّ كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو هيأته، من ذلك قوله تعالى في سورة الصف: « إنّ الله يحبّ الذين يقاتلون في سبيله صفاً كأنهم بنيان مرصوص ²».

تنويعها بهذا الصفّ المحكم التنظيم حساً و معنى الذي لا يجد فيه العدو ثغرةً يتسلّل منها، أجتزئ بما تقدّم من التعريف اللغوي لكلمة بنية.

¹ لسان العرب (ج1)، ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي،

(ط2:1413/هـ1993م)، ص: 510.

² سورة الصف، الآية: 4.

ب - البنية إصلاحاً:

و أنتقل بها إلى مجال الاصطلاح مستأنسا بقول الدكتور الزواوي بغورة: « في التعريف الاصطلاحي تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى و حيث يتحدّد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر »¹، ثم شفع تعريفه باقتباس أقرب إلى الإيجاز و الوضوح حيث قال: « لذلك يرى (كروبير) أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما »².

لا جدال في أن تفسير (كروبير) لمعنى البنية لم ينطو على جديد باستثناء اهتدائه إلى الإيجاز وتأكيدده على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل، إذ يمكننا القول بأن ملاحظة ارتباط البنية بالشكل تجعل معناها أدنى إلى ما يرسب في أذهاننا عن البنية.

إذن، خلاصة القول مما تقدّم هي أنّ البنيوية المنسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحاً للمنهج الذي تمثّله في تحليل و دراسة كثير من العلوم الإنسانية و الطبيعية و من قبيل الدراسات التي أصبح منهج البنيوية معتمداً فيها الدراسات الأدبية باعتبار أنه ما من نصّ أدبيّ سواءً أكان قصيدة أم قصة أم رواية إلاّ و يتألّف من وحدات أو بنيات جزئية تتمفصل فيما

¹ المناظرة، مجلّة فصلية، تعنى بالمفاهيم و المناهج، مديرتها: الطاهر عبد العزيز، رئيس التحرير: طه عبد الله. ملفّ خاص حول البنية، السنة الثالثة، العدد: الخامس، يونيو 1992، مفهوم البنية، للدكتور:

الزواوي بوغورة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص95.

² المصدر نفسه.

بينها بوشائج وثيقة بحيث تغدو قادرة على منح النصّ الأدبيّ عند اكتماله بنيته الكليّة المغلقة وطالما أنّ النصّ الأدبيّ لا يعدو كونه نسيجاً أو بنية لغويّة فمن الطّبيعيّ إذن أن تتمثّل لبنات ذلك النصّ في مكونات اللّغة من أصوات و كلمات و جمل إلى آخر هذا التدرّج الذي قد يفضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكليّة للنصّ، خصوصاً إذا كان متمثلاً في رواية ما، ذلك لأنّ دراسة الرّواية على النهج البنيويّ يقتضي تقسيمها إلى وحدات سرديّة، تلك الوحدات التي قد تعطينا أشباه قصص قصيرة و هي التي تولّف البنيات الجزئية للرّواية وهي نفسها بارتباط عناصرها و التحام بعضها ببعض تمنح الرّواية بنيته الكليّة أو الشّاملة، « وما دراسة الوحدات السردية لنصّ روائيٍّ ما إلاّ دراسة للبنية المكوّنة للبنية الكبرى أي للكلّ المتّسق مع الذي يمثّل بنية الرّواية »¹.

و هكذا يفهم ممّا تقدّم أنّ الوحدة الكليّة هي أساس ما يقوم عليه المنهج البنيوي في دراسة النصّ الأدبيّ و إن كان الطريق للوصول إلى الوحدة إيّاه يمرّ عبر الدّراسة الجزئية لوحدات النصّ، و في هذا الصّدّد نوّد أن نعرّج على شيء من النّقد الموجّه للمنهج البنيوي في تحليل النصوص الأدبية إذ يُقال: إذا كانت البنيوية تزوّدنا برؤية أعمق و أشمل لنصّ أدبيٍّ ما بفعل إمعان الفحص لمكوّناته، فإنّ هذا الفعل ذاته، أي تحليل و تشريح النصّ يضعف أو حتّى يبدّد لذة التّمتع به ناهيك عن أنّ البنيويّة تشترط عزل النصّ، و تفصله عن التّراث الأدبيّ المتفاعل معه و نحن نقول: إنّ المتطلّبات الثلاثة الأخيرة التي عُدّت مأخذ على البنيويّة ربّما أصبح الوقوف عندها غير ذي بال، ما دام هنالك من

¹ الخطاب عند جمال الغيطاني: عبد الغني الشيخ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث، بمعهد الآداب، جامعة قسنطينة.

النقاد من رأى ضرورة التخفف منها لعدم حصول الجدوى من الالتزام بها، أما عن فقد لذة التمتع بالنص بتحليله بنويًا، فحسب ما نعلم أن تحليل النصوص على أي منهج كان لا يخلق بصورة حتمية المجال المناسب للمتعة، ذلك لأن معرفة تفاصيل بناء أو صياغة أو نسج هذا النص أو ذلك، ليست هي العنصر الوحيد لحصول المتعة لدى المتعامل مع النص، إذ هنالك عنصران على الأقل لا مجال لإغفالهما في هذا الشأن، أحدهما يرجع إلى المستوى الثقافي لدى هذا المتلقي أو ذاك فنحن - على سبيل المثال - لا ننتظر من إنسان يجهل الأدب اليوناني و أصوله عندما يقرأ قصة أو قصيدة حديثة أن يدرك معنى توظيف أسطورة من أساطير ذلك الأدب، ناهيك عن أن يشعر بالمتعة، و كذلك الحال بالنسبة للمزاج النفسي؛ فالشخص عندما لا يكون مهنيًا نفسيًا للاستمتاع بجماليات الأدب لا نخال بأن هنالك منهجًا من مناهج التحليل الأدبي يستطيع أن يحوله إلى المستمتع المنتشي..، و عليه فإنّ دارس النصّ و محلّله لا ينشد اللذة بقدر ما ينشد معرفة مكونات و خصائص هذا النصّ أو غيره التي جعلت منه نصًا قادرًا على أن يبعث في نفوسنا الإحساس باللذة و المتعة.

و حتّى لا يطول بنا الحديث للاستطراد في تعريف البنية سنلج إلى التعريف الثاني المؤلف لعنوان هذه الدراسة، و هو: الخطاب.

أ - الخطاب لغة:

و لفظ الخطاب مثل سابقه (البنية) من الألفاظ الثرية الولود لوفرة الكلمات المتفرّعة عنها بالاشتقاق، و الاشتقاق كما هو معروف يبنى على رابط القربى و النسب بين مشتقات اللفظ الواحد بإمكانية إرجاعها إلى أصلها الثلاثي.

ثمّ نعود إلى الخطاب لنقف على بعض ما جاء في مادّة هذا اللفظ:

الخطْبُ: الشَّانُ أو الأمر صغر أو عظم، و قيل هو سبب الأمر، يقال ما خطبك أي ما أمرك، و تقول هذا خطب جليل، وخطب يسير.

و الخطْبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، و الشَّانُ و الحال، ومنه قولهم جلّ الخطب أي عظم الأمر و الشَّانُ... .

و الخطاب و المُخاطبة: مراجعة الكلام... قال بعض المفسرين في قوله تعالى:

« فصل الخطاب »¹، قال هو أن يحكم بالبيّنة أو اليمين، و قيل معناه: أن يفصل بين الحقّ و الباطل، و يميّز بين الحكم و ضده، و قيل «فصل الخطاب»: أمّا بعد، و قيل « فصل الخطاب »: الفقه في القضاء. خطب المرأة خطباً وخطباً، فهي خطبُه و خطبته، و هو خطبُها، و الخطب المتصرف في الخطبة².

فلا غرو إذن أن تكون الخطبة من اشتقاقات الخطاب، ما دامت مهمّة الخاطب تقوم أساساً على التأثير بالكلام في أهل المخطوبة تارة، و في المخطوبة ذاتها تارة أخرى.

و خطب الخاطب على المنبر خطابةً (بالفتح) و خطبةً (بالضمّ)، و ذلك الكلام خطبة أيضاً، أو هي الكلام المنثور المسجّع و نحوه.

¹ سورة ص، الآية: 20.

² القاموس المحيط (ج1): الفيروز آبادي، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، (ط1420، 2هـ/ 2000م) دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان. ص: 157/158.

و رجل خطيب: حسن الخطبة، و الخطيبيّ: المحدث، خطب خطابة: صار خطيباً، خاطب خطاباً و مخاطبةً هُ كالمه، يقال خاطبه فلان أي راجعه في شأنه، تخاطباً: تكالماً.

الخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه، و نقيضه الجواب.

الأخطب: تفضيل من الخطابة، أي اسم تفضيل، و منه: أخطب من سحبان وائل.¹

نلاحظ أنّ جميع الاشتقاقات المذكورة لهذه الكلمة تفيد و تعني: الكلام الموجّه من قبل شخص ما إلى متلقٍ ما مستمعاً كان أو قارئاً، بل و حتّى مشاهدًا لرسم أو لشكل من الأشكال الإشهارية، لكونه يحمل دعوة إلى الإقبال عل شيء، أو الابتعاد عن شيء.

من هنا أطلق على الرسالة بوصفها كلاماً مكتوباً موجّها اسم: الخطاب.

ب – الخطاب اصطلاحاً:

و في العصر الحديث شرع في إطلاق كلمة الخطاب، كمصطلح لبعض فروع المعرفة الإنسانية، ليدلّ بها على أنّ هذا الفرع أو ذاك من فروع المعرفة، يحمل في تضاعيفه المدلول الجوهرى لكلمة الخطاب ممثلاً في وجود مرسل ورسالة و مرسل إليه.

وتسنّى لكلمة الخطاب أن تكتسب معانيها، و مدلولاتها الجديدة عبر ما اصطلح على تسميته بالمعاني الحافّة، و هي التي تتولّد بإلحاق كلمة أو نسبتها إلى بعض الكلمات، كأن نقول: الخطاب الرّسمي في هذا البلد أو ذاك يقوم على إشاعة

روح الديمقراطية و الانفتاح على جميع الصُّعد أو نقول: الخطاب الديني في هذا المجتمع أو ذاك يساعد على إنماء نزعة التشدُّد و الغلوّ. بعبارة أخرى عندما نستخدم هاتين النسبتين أو غيرهما لكلمة الخطاب فإننا نعني بها ذلك المناخ السائد الذي أوجدته، و نسجته بتصريحاتها و قراراتها، و قوانينها هيئة سياسية أو اجتماعية، أو دينية، في بلد أو منطقة معينة..، و إن نحن قصدنا من الخطاب نوعه أو جنسه و ما يحمله من خصائص، و مميزات في مجال من مجالات المعرفة الإنسانية، فإننا سننخذ من النسبة ذاتها وسيلة إلى التعبير عن ذلك، فنقول: الخطاب التاريخي، الخطاب الفلسفي، الخطاب الأدبي... إلخ.

لاسيما و أنّ عالم اللسانيات (دي سوسير) لم يبتعد في تفسيره لمعنى الخطاب عمّا جاء في بعض القواميس العربية، فأجدها تقول: «الخطاب ما يكلم به الرّجل صاحبه»¹.

و الخطاب في مفهوم (دي سوسير)، مرادف للكلام و غني عن القول بأنّ تعريف الخطاب على هذا النحو لا ينفي تعدُّد أنواعه و خصائصه تبعاً لحقول المعرفة و ميادينها.

و هنالك تعريفات أخرى لمفهوم الخطاب لعلّ أدناها إلى الوضوح و عدم التعقيد: تعريف (بين فينيست) العالم اللغوي الفرنسي، يقول: «هو كلُّ مقول يفترض متكلماً و مستمعاً تكون لدى الأول نيّة التأثير في الثاني بصورة ما»².

و هذا التعريف لمفهوم الخطاب، يتيح لنا اعتبار جميع أنواع الكلام خطاباً، حتّى مناجاة المرء لذاته، إذ كثيراً ما تكمن وراء مناجاة الذات رغبة المرء في إقناع

¹لسان العرب (ج4): ص: 135

²تحليل الخطاب الأدبيّ دراسة تطبيقية ، إبراهيم صحراوي ، دار الأفاق ، ص: 10.

نفسه بأمر من الأمور أو مكاشفتها في شأن من الشؤون قصد حسم الرأى حياله..، ولنا أمثلة حيّة في أدبنا العربيّ على ما ذهبنا إليه، فهذا (قطري بن الفجاءة) يخاطب نفسه التماساً لجمع شتاتها، و حضاً لها على التماسك في ميدان القتال:

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحك لا تراعي.
فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لم تطاعي.
فصبراً في مجال الموت صبراً فما نيل الخلود بمستطاع.¹

و مادام مفهوم الخطاب على هذا النحو من الاتساع و الشمول لجميع أنواع الكلام فلا مناص إذن من نسبة الخطاب إلى حقل ما من حقول الدراسة، الأمر الذي جعل كلمة الخطاب تحظى بالنصيب الأوفر من العناوين، و الأبحاث، و الدراسات في السنوات الأخيرة، بما في ذلك هذا البحث الذي عنوانه: « بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله »، و بما أنّ هذا العنوان قد أنبأ عن مجال البحث و هو الدراسة الأدبية، فسنستخلص الأسطر التالية لبعض الآراء و الملاحظات حول مفهوم الخطاب الأدبي:

« تعني عبارة الخطاب الأدبي فصلاً لنوع معيّن من الخطاب عن أنواع أخرى، أو تعني على الأقل أنّ وجود خطاب أدبيّ يفترض وجود خطاب غير أدبيّ، لكلّ من الخطابين مقاييس تميّزه، و التّعريف في الخطاب الأدبيّ على هذه المقاييس

¹ عرض لكتاب: الدولة و الأدب في العصر الأموي، للباحث العراقي: عبده جاسم الساعلي،

أذيع من القسم العربي: BBC من لندن، ضمن برنامج موزاييك. 1988.

يعني استخلاص أدبيته و تبيئها، أي استخلاص جملة الشروط و الخصائص و المقاييس التي تجعل من خطاب معين خطاباً أدبياً¹.

و عليه فإنّ هذا التعريف يفضي بنا إلى حقيقة أنّ أيّ نصّ من النصوص شعراً كان أم نثراً إذا توفّرت فيه المقاييس و الشروط المحقّقة لأدبيته تبعاً للجنس المنتمي إليه، فإنّه عندئذ لا يخرج عن مظلة الخطاب الأدبي، ذلك لأنّ الأدبيّة فيما نرى هي جوهر ما يطلب في الأعمال الأدبية، مثلما نرى أنّ عبارة (الأدبية) لا تزيد عن كونها اختصاراً لسائر معاني جماليات الأدب، المكتشفة منها و غير المكتشفة، ممّا يلتمس عادة في الشعر أو النثر الأدبيّ، و لا يلتمس مثلها في الفلسفة أو التاريخ أو غيرهما.

و نمضي في هذا الصّدّد لنشير إلى أنّ عبارة (الأدبية) قبل أن تأخذ طريقها إلى الذبوع و الانتشار بين أفلام الكتاب، قد عبّر عن مدلولها الرّاهن و لا ريب المشتغلون في الحقل الأدبيّ، بأقوال و صيغ متفاوتة في الإيجاز و الإسهاب، فـ(الأدبية) على سبيل المثال في مجال الأعمال القصصيّة نلحظ فحواها فيما عبّر عنه الكاتب(محمد عبد الحليم عبد الله) و هو بصدد نقد رواية (بين القصيرين) لنجيب محفوظ حيث كتب: «... و قبل أن أدخل في مرحلة التّطبيق و أتعرّض إلى قصّة (بين القصيرين) أنبه مرّة أخرى إلى أنّ بعض النّاس يفهمون كلمة (لغة القصّة) فهما جزئياً، فلا يخطر على بالهم إلاّ أنّ الكلام فيها سهل مفهوم أو غامض أو فصيح أو عامّيّ، ناسين أنّ (لغة القصّة) ليست إلاّ البدن الذي نرى الرّوح من خلاله، ولولا البدن ما أحسنا خفقة الرّوح»².

¹ تحليل الخطاب الأدبي ، ص: 15.

² الوجه الآخر، ص: 110.

و هكذا فاللغة القصصية الموصوفة بالبدن ليست سوى مقارنة تعبيرية لما دُرِج على تسميته اليوم بـ(البنية) التي يتشكّل من خلاياها و أنسجتها الخطاب الأدبيّ، مثلما أنّ خفقة الرّوح التي نحسّها في عمل أدبيّ ما لا تخرج فيما نرى عمّا اصطلح على تسميته بـ(الأدبية)، ذلك لأنّ هذه الأخيرة لا تبرز ضمن عمل من الأعمال في جملة أو جملتين أو صفحة أو صفتين، و إنّما هي نتاج و خلاصة كلّ وحدات و تفصلات علائق الخطاب الأدبيّ، ثمّ إنّ ذلك النّتاج أو تلك الخلاصة لا تتحيز أو تتبلور في زاوية من زوايا العمل الأدبيّ، و إنّما هي تضلّ حيويّته و روحه التي تحسّ خفتها، كما قال الكاتب في البنية الكلية للعمل، و نرى في النصّ الآتي إضاءة و توضيحًا لما تقدّم ذكره، ذلك لأنّه ميّز بين (الأدبيّة) التي يشعر بها القارئ العاديّ و الأدبية التي يسعى وراء استكشافها الدّارس الناقد.

«... و إذن فما هي تارة أخرى (أدبيّة الأدب)؟. إنّها بالقياس إلى القارئ العاديّ مجرد تلقّي شعور ما بالجمال يمتّع النفس و يغذّي القلب، أمّا بالقياس إلى القارئ المحترف الناقد، فإنّه يبحث في عناصر مشكلاتها و مكونات التّأثير فيها، ثمّ مكونات التّأثير فيها من بعد ذلك، فليست (أدبيّة الأدب) مجرد شيء ما تلمحه في النصّ ثمّ لا شيء، بل إنّ هذه الأدبية يجب أن تتصرف إلى مظاهر أخرى هي التماس علة تأثيرها و سرّ استبدادها بالإعجاب»¹.

و من هذا المعنى المتجلّي في تعريف مرتاض للأدبية نخلص إلى حقيقة أنّ الخطاب الأدبيّ هو النسق الذي تُجدل فيه ضفائر (الأدبية)، ثمّ إنّ الأدبية

¹ ألف ياء دراسة سميائية ، تفكيكية لقصيدة: أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة. د.عبد المالك مرتاض،

بالمفهوم المشار إليه تتحقق في الخطاب الأدبي على وجهين؛ وجه يتعلّق بجنس النصّ، و وجه يتعلّق بمؤهّلات و تقنيات المبدع نفسه..، بعبارة أخرى، إنّ الوجه المتّصل بالجنس الأدبيّ للنصّ لا بدّ من أن يفرض (الأدبية) الخاصّة به بحكم أنّ (الأدبية) المتولّدة في القصيدة غير المتولّدة في المقامة مثلاً، والمتولّدة في المقامة غيرها في الرواية الحديثة، و كذلك الحال بالنسبة للوجه المرتبط بمؤهّلات المبدع و تقنياته، إذ لا جدال في اختلاف مذاق و نكهة (الأدبية) المتخلّقة في الخطاب الأدبيّ لدى كلّ أديب، و سرّ التباين يعود بالطبع إلى الإمكانيات الفكرية و الإبداعية لكلّ أديب، و لتوضيح ذلك التباين تقرأ نصّاً متحدّثاً عن الخطاب في الرواية: « وليس الخطاب غير الطريقة التي تُقدّم بها المادّة الحكائيّة في الرواية، قد تكون المادّة الحكائيّة واحدة، لكن ما يتغيّر هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها.

لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادّة قابلة لأن تحكى و حدّدنا لهم سلفاً شخصياتها و أحداثها المركزية، و زمانها و فضاءها، لوجدناهم يقدّمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم، و إن كانت القصة التي يعالجون واحدة.

هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع التحليل و يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته و عناصره¹.

و ما دام الخطاب هو المرادف لطريقة الحكى وفق ما يفهم من الكلام السابق فإنّنا نرى أن موضوع التحليل في الخطاب لا يتوقّف على الملاحظات المظهرية

¹ تحليل الخطاب الروائي: الزّمن ، السرد ، التّنبير . سعيد يقطين ، ص: 9.

لمكوّنات السرد فحسب، بل يتجاوزها إلى محاولة الكشف عن الإيحاءات أو الرسائل المراد تسريبها إلى المتلقّي عبر الخطاب.

إذن فالخطاب علاوة على أنّه هو الطريقة في السرد، فهو في الآن نفسه رؤية ورأي، و نذكر في هذا السياق على سبيل المثال مسرحية (كلهم أبنائي) للكاتب الأمريكي (آرثر ميلر)، حيث يشخّص لنا الكاتب بطل المسرحية رجلاً متوتراً الأعصاب معكراً المزاج غير راض عن وضعه المهنيّ – رغم إحرازه لقدر كبير من النجاح – لشعوره بأنّه دولا ب صغير يدور بين كمّ هائل من الدوايب الكبيرة اللامكتثرة بسحق من دونها في الحجم و الكفاءة، لذلك فإننا نحسّ بأنّ الرؤية أو الرأى الذي أراد الكاتب أن يوحى به إلينا في هذه المسرحية هو أنّ الإنسان في المجتمع الأمريكي لم يعد يشعر بالطمأنينة و الأمان بفعل شراسة النظام الرأسمالي.

و الآن بعد هذه الوقفة التعريفية لمصطلحيّ أو لكلمتيّ: (البنية) و (الخطاب) بتناولهما كلياً على حدّه، فإننا سنحاول فيما يلي من الصّفات ألاّ نفصل بينهما أثناء دراستنا لأقسام من مكوّنات بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، باعتبارهما عنصرين متداخلين في الكيان الروائيّ كلّ.

الفصل الأول

محمد عبد الحليم عبد الله حياته وآثاره
الروائية

3- الفصل الأول:

وأرى أن أتبع هذه المقاربة التعريفية بالفصل الأول في أوجه من السيرة الذاتية للكاتب.

محمد عبد الحليم عبد الله حياته وآثاره الروائية:

- 1 - تاريخ و مكان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله.
- 2 - طفولته و مراحل دراسته.
- 3 - شخصيات ملهمة في مسيرة حياته.
- 4 - مكانة محمد عبد الحليم عبد الله بين أبناء جيله من كتاب القصة والرواية.
- 5 - أطياف شخصية محمد عبد الحليم عبد الله على شخوصه الروائية.

1- تاريخ و مكان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله:

ولد محمد عبد الحليم عبد الله عام 1913م، بكفر بولين، مركز كوم حماده، من محافظة البحيرة، لأبوين فقيرين أقاما حياتهما على الكدح في زراعة بعض الفدادين التي يملكانها في قرينتهما، و قد استطاعا بفضل سعيهما الدؤوب أن يؤمنا لأبنائهما عيشة كريمة، و إن لم تخل في أوجه منها من مظاهر الشظف والحرمان.

2- طفولته و مراحل دراسته:

تبعاً للمستوى المادّي المتواضع الذي عاش فيه أبويه فقد ظلت طفولته تراوح بين عسر المعيشة و الرّخاء النسبيّ، وكامن وراء ذلك الرّخاء جهدٌ و عرقٌ أبويه اللذين كانا يقتحمان عقبتين في آن واحد؛ عقبة العمل و شحة عائده، وعقبة الادّخار مع شدة احتياجهما للملايم أو القروش المدّخرة، و دلّ على ذلك حديث الكاتب عن سيرة أمّه معه حين قال:

« ومن مواردنا القليلة صمّمت على أن تفعل ما لم يفعله الكثير من أبناء طبقتنا فجنّت إلى القاهرة لأتعلّم..وحيداً.. صغير السنّ، لكنني كنت أذكر بسمتها المؤلمة و إصبعها المخوفة و عمّي صاحب العربة و عمّي صاحب الفأس ودعاءها لي في الفجر ومع أذان العشاء و حرمان نفسها من الزينة و قصّة جهاد تكتبها بيد لم تمسك القلم.. فأحرق نفسي»¹.

و هو هنا يشير إلى إرسال أهله إياه إلى القاهرة ليتابع دراسته بعد أن أكمل المرحلة الابتدائية في قريته، و أما عن عمّي صاحب العربة وصاحب الفأس، فهما اللذان يُمثّلان في نظر أمّه نموذجين من مستوى المعيشة، فهي لا تفتأ من الإيحاء إليه باختيار الأوّل مثلاً أعلى، ومن حسن حظّ أبويه أنّ المشرفين على تعليمه في المرحلة الابتدائية قد نوّهوا بذكائه و إقباله على التعلّم. و ممّا دلّ على قدرته على التحصيل، حفظه للقرآن الكريم وهو في سنّ التاسعة وعند مجيئه القاهرة - كما تقدّم - أدخل مؤسسة تعليمية تُدعى مدارس المعلمين، وبعد أن أمضى عاماً هنالك التحق بتجهيزيّة دار العلوم سنة 1928م، وأفادت معلومة عن سيرة محمد عبد الحليم عبد الله، أنّه منذ التحاقه بالمؤسسة التعليميّة

¹ الوجه الآخر: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة. ص: 182/183. (وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة مقالات و أحاديث إذاعيّة للكاتب).

المذكورة، أقام مع أسرة من أقاربه في القاهرة، و بين ظهراني هذه الأسرة تلقى تجارب أشبه ما تكون باليتم، عبّر عنها في رواية "شجرة اللبلاب" تعبيراً واضحاً.

و تمضي اللّحة المذكورة عن الكاتب لنقول ما خلاصته: و في تجهيزيّة دار العلوم أتمّ دراسته العالية و تخرّج فيها سنة 1937م.

و في تلك المرحلة لم يشتهر بين رفاقه بتفوق ملفت، لكنّه كان يحفظ كثيراً من الشعر العربيّ في كلّ العصور وكان ملماً بالأدب العربيّ الإمام محبّ شغوف.

3- شخصيات ملهمة في مسيرة حياته:

على ذكر شغف محمد عبد الحليم عبد الله بالأدب و ثراء محفوظه من جواهره و عيونه يجدر بنا أن نذكر الشخصية التي ألهمته حبّ الأدب، بل و اتخاذه إياه رفيق العمر كلّ، فقد كتب عن ذلك الإنسان الذي كان له عظيم الأثر في إنكفاء ملكته الإبداعية و توجيهه نحو الأدب، مقالاً مفعماً بالحبّ والوفاء، و من بعض ما جاء فيه، قوله: « إنّ أستاذي الذي تأثرت به في حياتي الدّراسية هو الأستاذ "حسين أحمد الخطيب" كان مدرّساً لي في السّنة الثالثة الثّانويّة و كانت تبدو عليه معالم الشّدّة و الصّرامة و القسوة أحياناً، لكنّه في حقيقة الأمر كان سخيّ العاطفة، حنون القلب، كان يغضب بسرعة من التّلميذ الذي يخطئ، ثمّ يصفوا بسرعة أيضاً، كان يدرّس لنا الإنشاء و الأدب العربيّ، و كان شاعراً..!، على يد هذا الرّجل و من عاطفته نحوي، بدأت أحبّ الأدب و كتبت أوّل موضوع إنشاء ما زلت أذكره و أعتزّ به، كان عنوانه: "حوار بين قاض يعتزّ بمهنته،

ومحام يعتزّ بحريّة عمله”.. و لا أزال أذكر حلاوة لقائه وابتسامته في الحصّة الأولى من كلّ سنة كان الرّجل يخصّنا جميعاً – ونحن ثلاثون – بنظرة واحدة دون تفرقة، لا بدّ أنّه سيقراً كلمتي هذه عنه و لا بدّ أنّه سيذكرني، لقد كنت وما أزال أحبّه وآخر مرّة قابلته فيها بالقرب من ميدان التّحرير قلت له: هل تذكرني؟ قال مبتسماً بنفس الابتسامة الحلوة: نعم و لن أنساك¹.

إنّه لمن حسن الطالع أن تمنّ الأقدار على المرء بشخص يراه مثلاً طيباً و قدوة حسنة، ثمّ لا يُمنى فيه بخيبة الأمل، فلا غرو عندئذ من أن يحتفظ له القلب بأعذب الذّكري، و من أعذب الذّكري ما يرتسم على الفؤاد من سيرة الأمّ بحنانها و حرصها على أن تبلغ بولدها كلّ خيرٍ يطاله خيالها وأمانيتها، فقد كتب محمد عبد الحليم عبد الله عن أمّه الملهمة التي كان لها الدور الأساسي في تقويم خطواته و توجيهها في دروب الحياة مقالاً بعنوان: “شخصية أمّي” استهلّ مقاله بقول أحدهم: « حياة أيّ إنسان ليست سوى صدفة من الصّدف » ثمّ مضى يطبّق المقولة ذاتها على نفسه و على أسرته، بل ألقى المقالة غير مجانية للصّواب فتابع يقول:

«... وبالمصادفة تفتّحت عيناى في صباى على حقول ومزارع وترع وأشجار و فلاحين يحملون الفؤوس يخرجون مع مطلع الشّمس إلى الحقول بأقدام حافية و جلايب واسعة و في أيديهم خرق فيها خبز وأمامهم نساء وأطفال و خلفهم جاموس و بقر و كان أبى من الفلاحين الفقراء و كانت أمى فلاحّة بطبيعة

الحال، لكنّها كانت من المحجوبات في البيوت بفعل المصادفة أيضاً لأنّ والدها ووالدي كانا يملكان بضعة أفدنة...»¹.

و مضى يتحدّث عن رهافة حسّ أمّه لأنّها كانت تطرّب إلى حدّ البكاء بالفنون السائدة في عهدها و أخصّها أناشيد الأذكار في حفلات الموالد وفي غيرها من مناسبات القرية «.. وأهمّ من ذلك أنها كانت تحسّ عناء الفلاحين و ترثي لحالهم ليس على طريقة بنات الأعيان اللاتي يهبن العطف على أنه تقليعة بل عن عمق إحساس و صدق عقيدة، و في حاضر حياتي و ماضيها حاولت أن أعلّل ذلك فوجدت له علّة معقولة هي خوفها عليّ و على إخوتي من حياة الفاقة التي يحيها أهل القرى.. و من خلال هاتين الحالتين؛ حالتها النفسية وحالتها الاجتماعية ظلّت أمي توحى إليّ أنّه يجب أن أطلب حياةً أسمى...»².

هذه أول شخصيّة طبعت خصالي و وجّهت حياتي و ألهمتني الحبّ والخوف والعبادة»³.

و كدأب الولد البارّ فقد خصّ والده أيضاً بمقال مشبع بعطر الامتتان و الوفاء والإقرار له بعظيم الفضل، يقول مخاطباً أباه: «.. كان غيرك من الآباء يملك ولا يعطي، و لكنك يا أبي أعطيت و أنت لا تملك إلا القليل.. وها أنت تراني كما كنت تتمنى و أنا أرى نفسي بالنسبة لأولادي أباً مثلك لكنني غير قادر على

¹ المصدر نفسه، ص: 180.

² الوجه الآخر، ص: 182.

³ المصدر نفسه، ص: 183.

أن أضحى كما ضحيت أنت و أن آتِي بالمعجزات في تدبير المال الذي دبّرتَه لي في زمن مضى.. أبي.. يا أعزّ مخلوق، أهدي إليك تحية العيد.¹

هذه المشاعر التي أعرب عنها الكاتب حيال أبيه تؤكد عمق تأثره و انفعاله بها كلّما طافت على شاشة ذهنه سيرة والده معه و مع أسرته، ما يحملني على الاعتقاد بأنّ من نحفظ لهم في أنفسنا بفيض من الأحاسيس النبيلة سواء أكانوا آباء أم أساتذة أم أصدقاء لا نفتأ – بوعي و بغير وعي – نثري حياتنا الخاصة بما نستلهم من خصالهم و سلوكهم و نحن في نزوعنا إلى فعل ذلك أشبه ما نكون بالمسافر الذي يركن إلى تفضيل الطريق الممهّد في سفره تجنباً للخوض في المجهول. و من الطريف في هذه النقطة أنّ المجهول أيّما كان مجاله لا يكون بالضرورة هو ما نخافه أو نحذره أو نتحرّج منه، و مثالنا على هذا، تلك العلاقة التي نبنت بين محمد عبد الحليم عبد الله و رائد من رواد كتابة القصة و هو محمود تيمور، لقد ابتدأت علاقة محمد عبد الحليم عبد الله بهذا الأديب، بما كان يقرأ من قصصه و كتاباته وبما كان يسمع من آراء الناس حوله و بقيت الصّلة بينهما لفترة من الزّمن صلة قارئ معجب بكاتب مرموق، و لم يكن يجد في نفسه ميلاً إلى الاقتراب من أستاذه بأكثر من ذلك، إلى أن قرّر مجمع اللّغة العربيّة إقامة حفل تكريميٍّ للأديب محمود تيمور، هنالك قابل الأديب الناشئ أستاذه في حفل الكتابة و أثناء المقابلة أنس في معلّمه و ملهمه من خلال ما جعله يتّخذ من بعضها عنواناً لمقال كتبه ذلك الأديب وهو “أستاذ القصة والتواضع”، من مقدّمة المقال هذه الأسطر: « كانت أمنيّتي – مثل كلّ شابٍّ –

¹ المصدر نفسه، ص: 186.

أن ألقى الأستاذ الذي أقرأ له و أحبّه، كنت أرى صورته في الصّحف و المجلّات و أسمع عنه من أفواه النّاس، حوله سياج كبير مثل سياج الحدائق من ذكرى أبيه الأعمم و أخيه العظيم، لذلك كنت أقدر دائماً أن معرفة البعيد خير لما تدّخره النّفس من معرفة القريب، و هذه القاعدة تكاد تكون صحيحة في معظم الأحوال إلاّ مع أستاذنا الكبير محمود تيمور»¹.

و في ذات المقال أشار إلى المناسبات المتلاحقة التي وانتّه بعد ذلك الحفل، والتي عملت كلّها على توطيد الصّلة بينهما ما جعله يغيّر نظرتّه المتحفظة حيال أستاذه الملمهم. و أودّ أن لا أغادر هذا العنصر حتّى أضيف إلى الشخصيات السّابقة كتب عنها محمد عبد الحليم عبد الله مقالاً بعنوان: "شخصية لا أنساها"، وحقاً لم ينسها لأنّه قد استوحى منها أعقل و أظرف شخصية في روايته الكبيرة "للزمن بقية"، و الشخصية المعنية هي شخصية (عم محمد الجندي) فرأش مجمع اللّغة العربيّة، ذلك الرّجل الذي قال عنه محمد عبد الحليم عبد الله: «... تستطيع أن تكرهه و أن تحبّه في وقت واحد و أن تسمع إلى حكمه و أمثاله مع أنّه لا يعرف القراءة و لا الكتابة، يستطيع أن يفطر و يتغذى ويتعشىّ بـ"الكرامة".. يعني كان قادراً على تحمّل الجوع في سبيل كرامته»². إلى غير ذلك من الصّفات والسّجايا النّادرة التي عرف بها (عم محمد الجندي) هذا، وإنّ من يطلّع على المقال و على الرّواية المشار إليها أنفاً لا يكاد يلاحظ فرقاً بين الشّخصيّة الموصوفة في المقال، و المعروضة في الرّواية، ممّا يُنبئ بأنّ الشّخصيّة الحقيقيّة قد ترقى أحيانا إلى مستوى الشّخصيّة الفنّيّة لتوفرها على

¹ المصدر السابق، ص: 193.

² الوجه الآخر، ص: 102/101.

الصّفات التي يتطلّبها العمل الفنّي عادة مع التّدكير بأنّ العبرة في هذه المسألة تبقى دائماً منوّطة بمدى براعة الكاتب في توظيف ذلك النوع من الشّخصيات وأعني بها الشّخصيات المنقولة مباشرة من عالم الفن.

هذه هي بعض الشّخصيات في مجال الأسرة و الدّراسة و حبّ الأدب والإبداع التي تأثر بها محمد عبد الحليم عبد الله و استقطر من هديها ما حلّى و أضاء به حياته.

إلى هنا أرى أنّ هذا الجزء من هذا الفصل قد أخذ بعض حقّه، لنغادره إلى ما يليه من أجزاء.

4 - مكانة محمد عبد الحليم عبد الله بين جيله من كتاب القصة و الرواية:

يعدّ محمد عبد الحليم عبد الله ضمن جيل المخضرمين من كتاب الرواية والقصة المصرية الحديثة و هو من الجيل الذي ينتمي إليه نجيب محفوظ و إحسان عبد القدّس و يوسف السّباعي و صلاح ذهني و عبد الحميد السّحّار و يوسف إدريس و غيرهم، و كانت مهمة هذا الجيل تتمحور حول تأسيس فن الرواية وتوطينه في الأدب العربيّ الحديث وقد عمل أولئك الأدباء جميعاً بدأب وإصرار على تحقيق تلك الغاية مع اختلاف فيما آثره كلّ منهم من أجناس الأدب القصصيّ، ورغم العطاء الوافر في حقل القصة و الرواية الذي أغنى به هذا الجيل المكتبة العربيّة، من أوائل الثلاثينيات في القرن الماضي حتىّ أواخره فإنّه لم يكن راضياً عن الوسط النقدي الذي لم ينزل أعماله الأدبيّة، منازلها الجديرة بها و عدّ ذلك غضاً مجحفاً من جهوده الرائدة وعبّر عن هذا الإحساس وصف محمد عبد الحليم عبد الله لجيله حيث يقول: «إنه الجيل الضائع، ضاع بين جيل

الرواد الذي لقي حقه من التقدير و التّكريم، و الجيل الأصغر الذي يمدّ الكبار يدهم إليه و إن أنكر هذا الجيل تلك اليد الممدودة»¹.

و أكّد لنا كلامه شهادة صديقه يوسف الشاروني الذي مضى متحدّثاً عن محمد عبد الحليم عبد الله وجيله قائلاً: «إنّه من جيل عانى من التّجاهل أحياناً و من الاتّهامات و الهجوم أحياناً، كأنّما يعاقب على ما قدّم من فنّ رأى فيه آلاف القرّاء أنفسهم»².

بدا لي للوهلة الأولى من خلال الكلام السّابق أنّ محمد عبد الحليم عبد الله كان يعرب بوجه عامّ عن إحساس جيله بمرارة التّلقّي الفاتر لنتاجه الأدبيّ من قبل الدّارسين و النّقاد، لكنني عندما اطلعت على النّزر اليسير من الدّراسات المنشورة التي تحدّثت عن محمد عبد الحليم عبد الله و تناولت في اقتضاب جوانب من أعماله، شعرت أنّه قد يكون أشدّ أبناء جيله إحساساً بالمرارة، لاسيما وأنّه الكاتب³ الذي ولج إلى عالم الأدب بثلاثة أعمال بوّأته الرتبة الأولى في المسابقات المعقودة يومئذ، وهو أيضاً الكاتب الذي له في ميدان القصّة القصيرة تسع مجموعات قصصيّة، و في ميدان الرواية ثلاث عشرة رواية، ثمّ بعد ذلك لا تنشر عنه و عن أعماله القصصيّة و الروائيّة سوى ثلاث دراسات، حقاً إنّه لأمر يدعو إلى التّساؤل؟!، صحيح أنّ القسم الأوّل من أعماله الروائيّة أخرجه متدنّراً بوشاح الاتجاه الرومانسي الذي آل نجمه إلى الأفول لاسيما بعد الحرب العالميّة الثّانية حيث تصاعد نجم الأعمال القصصيّة و الروائيّة ذات المنحى

¹ قصة لم تنم: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة. ص: 68.

² المصدر نفسه، ص: 68.

³ محمد عبد الحليم عبد الله .

الاجتماعي التحليلي الواقعي، إلا أن محمد عبد الحليم عبد الله ما لبث أن انضم إلى سربه فيما يتعلق بالكتابة على نسق المنحى الاجتماعي الواقعي فأبدع على ذلك الصّعيد روايات عديدة منها على سبيل المثال: "من أجل ولدي" "سكون العاصفة" "الجنة العذراء" إلى غير ذلك، و من يدري؟ فقد يكون إصرار محمد عبد الحليم عبد الله على كتابة أعماله القصصيّة و الروائيّة باللّغة الفصحى هو ما حمل المشتغلين بتحليل الأعمال الأدبية و نقدها على قلّة الاكتراث بنتاج الكاتب لاعتبارهم أنّ أعماله القصصيّة و الروائيّة لا يسع نظمها في سلك تيار الواقعيّة المهيمن على السّاحة الأدبيّة خصوصاً في النّصف الثّاني من القرن الماضي مع أنّ هناك من يرى أنّه ليس من الضّروريّ لحصول الواقعيّة في عمل قصصيّ أو روائيّ أن يتحدّث الشخوص فيهما بمستويات مختلفة من اللّغة و إنّما الذي ينبغي توخيه لتحقيق الواقعية هو أن يتكلّم الشخوص كلُّ بما يتناسب مع مستواه الفكريّ والاجتماعيّ و المهنيّ إلى آخر ما هنالك من المستويات والصفات.

و هنا أعود إلى الدّراسات الثّلاث التي أوّمت إليها آنفاً لأقول: إنّها لم تكن عميقة في تحليلها ولا في نقدها لما تناولته من أعمال الكاتب في القصّة و الرواية؛ فالأولى حاولت إضاءة جوانب من كتابة محمد عبد الحليم عبد الله، لكنّها اقتصرت في ذلك على رواية "لقطة" وحدها ونشرت ضمن كتاب بعنوان: "دراسات أدبيّة لجماعة من الأساتذة"، والثّانية عرضت وحلّلت وجهاً من المرأة وفق ما تظهر عليه في عدد من روايات محمد عبد الحليم عبد الله، و نشرت ضمن كتاب "صورة المرأة في الرواية العربيّة المعاصرة"، تأليف: (طه وادي)،

ثم نأتي إلى الدراسة الثالثة¹ التي كانت عبارة عن تقديم و عرض للرواية الأخيرة التي ضاعت نهايتها بنهاية حياة محمد عبد الحليم عبد الله وأثناء التقديم والعرض حاول كاتب الدراسة أن يطلع القارئ على مظاهر التطور التي عرفها من محمد عبد الحليم عبد الله و على جملة من الخصائص الكامنة وراء تميُّز ذلك الفنّ، فجاءت على قصر نفسها أكثر اتساعاً من الدراستين السابقتين.

5- أطياف شخصية محمد عبد الحليم عبد الله على شخوصه الروائية:

و على أمل أن تتكامل دراستنا هذه مع الدراسات السالفة الذكر، فإننا سنتحدث في الأسطر التالية عن ملامح أو أطياف شخصية محمد عبد الحليم عبد الله المتلبسة بعدد من شخصياته الروائية.

إنّ أوضح ما يميّز هذا الأديب، نزوعه إلى الوحدة والتّحفّظ في صلاته بالنّاس، وإحساسه المرهف بما تعانیه الطبّقات الدّنيا في المجتمع من حرمان ماء، و قد ألقي ذلك الإحساس على روايات الكاتب الثلاث عشرة، نكهة مميّزة إذ لا تكاد تخلو واحدة منها من شخصية لم تنتج من عضّة الفقر، أو الحرمان العاطفيّ، أو الكرامة المجرّحة، ولعل أعوام الدراسة التي عاشها بالقاهرة بعيداً عن أهله في أسرة لم يشعر بين أفرادها بالأمان والدّفء العاطفيّ، قد تركت في نفسه أخايد عميقة لم يقوَ على ردمها مع تتابع الأيام و الأعوام، ومن ثمّ فقد حملت شخصياته الرّئيسيّة رواسب لا تخفى على المتأمّل، من تلك السّنوات العجاف، و ربما من المفيد هنا أن نمضي في شيء من الاسترسال مع شخصية محمد عبد الحليم عبد الله.

¹ وهي لصديق الكاتب الدكتور يوسف الشاروني: انظر ص65 من نفس الكتاب (قصة لم تتم).

في يوم ما التقطنا حديثاً إذاعياً بصوت الكاتب، فآنسنا من ثانياً ذلك الحديث ظلال شخصيات كلٍّ من بطل: "بعد الغروب" و "شجرة اللبلاب" و "شمس الخريف" و "للزمن بقية"، إلى آخر ما هنالك من شخصيات، أوضح سماتها: الرقة و الخجل و الوداعة و النزوع إلى نوع من المثالية في التعامل مع الواقع..، وتظافر هذا الطابع المميز لجلّ شخصياته، مع تكرّر طائفة من الخبرات الحياتية في قسم مهم من رواياته، وإن بصيغ وتلوينات حكائية متباينة، قلنا تظافر العاملان المذكوران على إشعار القارئ أحياناً بأن محمد عبد الحليم عبد الله، أشبه ما يكون بالموسيقيّ الذي لا يغيّر في المقطوعات الشعرية، بقدر ما يغيّر في الألحان.

و من الطريف أننا كنا بصدد كتابة هذه الأسطر عن شخصية الكاتب وآثارها في أعماله الأدبية إذ وقع بيدنا كتاب لمحمد عبد الحليم عبد الله، بعنوان: "الوجه الآخر"، و الوجه الآخر يفصح عن محتوى الكتاب، لأنه بكلّ اختصار يطلعنا على الوجه الآخر للكاتب، فهو عبارة عن كشكول لمجموعة من المقالات النقدية و الدراسات الأدبية، و المقابلات و الأحاديث الإذاعية التي كان قد نشرها وأذاعها إبان حياته، و وجدنا من بين المقالات، مقالة يردّ فيها على الدكتور بنت الشاطئ التي أخذت عليه تكراره لحدث أو خبرة ما في عدّة روايات، و هي الملاحظة التي أومأنا إليها آنفاً، ففي ذلك المقال عرض محمد عبد الحليم عبد الله وجهة نظره في الموضوع، فقد فسّر تكرّر حادثة، أو خبرة ما في روايات كاتب بعينه بعقدة مشابهة، بين المعاوذة اللاإرادية التي تحدث في أحلامنا لتجارب مررنا بها في حياتنا، و بين الاسترجاع الإراديّ الذي يقوم به هذا

الكاتب أو ذاك، لحادثة أو تجربة عايشها و تركت آثارها في أغوار نفسه، ثم يعود إليها بين حين وآخر فيبلورها عبر شخصية من شخصياته الروائية، و ما من مرة يعود إليها أو تعاوده إلا و يقطع شوطاً في تجلّيه أبعادها و خفاياها، لأنّ الإمساك بتلابيب التجربة فنيّاً لا يتحقّق للوهلة الأولى: «... و الخلق الفنّيُّ لإحدى الشخصيات القصصيّة صورة إيجابيّة من الأحلام، فالأحلام عمل سلبيّ يحدث تلقائياً أثناء النوم، و خلق الشخصيّة حلمٌ إيجابيٌّ يحدث بقوة الإرادة أثناء اليقظة، غير أنّ كلاً من العمليّن ينهلان من منهل واحد، هو: أعماق أنفسنا، ويدخلان إلى مخزن واحد، هو: مخزن التجارب التي تكوّنت من ملاحظة الذات و الغير، كما يحلم الكاتب بحادثة واحدة عدّة مرّات، لأنّه لا دخل له في نوع الأشياء التي يحلم بها و لا يستطيع اختيارها، كذلك يصرّ الكاتب حادثة أو شخصيّة عدّة مرّات لأنّ استرجاع الحوادث من أعماقنا أثناء الكتابة حلم إيجابيٌّ قد يتكرّر بالنسبة للكاتب و لكنّه يأخذ صوراً مختلفة تتباين عمقاً و عرضاً وطولاً، وليس في ذلك أيّ عيب على الكاتب؛ الفتيات الريفيات الساذجات الطيّبات اللاتي يسهل خداعهنّ، وهنّ مع ذلك يمنحن الحبّ، موجودات في أدب (طوماس هاردي) لكنّ النموذج الأكبر و الفتاة الخالدة من هذا النوع أودعها (هاردي) قصّة "تيس" و ليس في ذلك عيب لأنّ هذه التجربة ظلّت تطلّ على الكاتب طيلة حياته، و هو لها بالمرصاد يلتقط لها صوراً كلّما أطلّت عليه، فكأنّه استطاع مرّة أن يرسم وجهها وحده، و مرّة أخرى رسم الوجه مع الصّدر،

و مرةً ثالثة رسم نصف الجسم، وأخيراً التقط لها الصورة الكبرى الكاملة. هذا هو الحلم الإيجابي في عمل الكاتب.¹

ثم مضى في تأكيد رأيه بذكر أمثلة لكتّاب مرموقين ممن استدعوا تجاربهم من مخزن الذاكرة مرةً بعد مرةً و أضافوا تبعاً لذلك إلى ملامح شخصياتهم، ملامح لم تتشكل لديهم في العمل السابق، و تراهم يدأبون على ذلك، حسب رأيه، حتّى يستنفدوا كلّ أبعاد التجربة، فمثّل على ذلك علاوة على (هاردي) بأعمال كل من: (ماكسيم جوركي) و (ديوستو فيسكي) و (تشيكوف)، وغيرهم.

و نعود إلى الصفات المميزة لشخصية الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله، التي نلاحظ لها انعكاساً على شخصياته الروائية، لنقف عند صفة الخجل، فقد وصف نفسه بالخجول في سياق حديثه عن بداية علاقته المباشرة بالقصاص الكبير (محمود تيمور) يوم أقيم له حفل تكريمي بمناسبة انتخابه عضواً بمجمع اللغة العربية، «كانت أمنيّتي مثل كلّ شابّ أن ألقى الأستاذ الذي أقرأ له و أحبّه، كنت أرى صورته في الصّحف و المجلّات و أسمع عنه من أفواه الناس... و كان صوت طه حسين يجلجل حتّى إذا ما انتهى سلّمت على تيمور سلام شابّ لم يعرف، و طبعاً لم أحاول أن أذكر اسمي، فما الداعي، كنت أعرف شاباً يحبّونه ويعرفونه و يزورونه كثيراً و يستهدون بعض رواياته، و كثيراً ما حاولوا أن أزوره معهم لكنني كنت أرفض لسببين؛ الأول: أنني خجول، والثاني: أنني بطبيعتي لا أحبّ أن أناقش أحداً من أساتذتي في أعماله الفنيّة لأنني بطبيعتي

¹ الوجه الآخر، ص: 53/52. (من نص: مع القصّاص و شخصياته، مجلّة الرسالة الجديدة،

أميل إلى رؤية أجمل ما في آثارهم، فإذا ما كلمتهم عنها لم يخل حديثي من مجاملة قد تعتبر بالنسبة لشابٍ ناشئٍ نوعاً من التملق الذي لا يُرضي»¹.

هكذا إذن طبع محمد عبد الحليم عبد الله التحفظ و الحذر من كل خطوة يخطوها، و لا شك في أن العبارة القائلة: (أستاذ القصة و التواضع)، التي عنون بها مقاله عن (محمود تيمور) جاءت بعد توطد العلاقة بينهما، فهذه الروح الخجولة المتحفظة تكاد تكون السمة الغالبة على شخصياته الأساسية، إذ ينذر أن نجد بينها من يتسم سلوكه بالجرأة و المبادرة، و كلما صادفنا شخصية ذات جرأة و مبادرة في روايات الكاتب، إلا و ألفيناها في أكثر الأحيان شخصية ثانوية أو مساعدة، من الصنف الذي يشكل خلفية في حركة الأفعال، مثل (فهمي) في "من أجل ولدي" أو (حموده) في "الجنة العذراء" أو (جمال أفندي) في "غصن الزيتون".

و الآن يحسن أن نختم ما تقدّم بإطلالة سريعة على الأعمال الروائية التي أبدعها يراع الكاتب:

– قد يلحق بالمسيرة الإبداعية:

أ – لقيطة:

يحدث لكثير ممن تراودهم الرغبة في تجربة الكتابة أن يدخلوا إلى عالمها من باب التأثر و الانفعال بحادثة من الحوادث التي عايشوها أو عاينوها عن كثب ثم إذا أعادوا تجربة الكتابة و هم في وضعية مسترخية لا أثر فيها للتأثر

والانفعال، فقلّ ما يفلحون في تدبيح بضعة أسطر لكن هذا الأمر لا يحصل مع أولئك الذين وُهبوا ملكة الإبداع و لا ننكر بأنّ هؤلاء قد ينتجون أعمالاً أدبيّة تحت وقع تأثرهم بحادثة ما إلّا أنّ ذلك التّأثر بالنّسبة إليهم يمكننا اعتباره بمنزلة الشّرارة التي توقد جذوة الإبداع المغروزة في نفوسهم و هذا ما جرى بالفعل مع الأديب محمد عبد الحليم عبد الله حين كتب أولى رواياته تحت وقع تأثره بحادثة اجتماعية اقترفت في قريته سنة 1946م.

في يوم من أيام صيف تلك السنّة وجدت طفلة جميلة في قارعة الطريق فتهامس الناس بأنّها طفلة ولدتها الرّذيلة، إذن فلا غرو إن وضع لهذه الرّواية عنوان: "لقطة"، و المحور الذي دارت عليه وقائع هذه الرواية، هو الإجابة عن هذا التّساؤل: هل أصبح بوسع المجتمع أن يستوعب بين أفرادها فتاة خرجت من ملجأ أطفال الشوارع؟ و لسوء الحظّ إلى ذلك الحين كان الجواب بالنّفي رغم كلّ ما تحلّت به (إيلي) بطلة الرّواية من الصّفات المرضية لغرور المجتمع، و قد تقدّم محمد عبد الحليم عبد الله بهذه الرّواية لنيل جائزة مجمع اللغة العربيّة ففازت بالمرتبة الأولى ونشرت عام: 1947م، ثمّ إنّها لم تلبث حتّى أخرجت فلمّاً سينمائياً بعنوان: "ليلة غرام" و لعلّ إقبال السينمائيين عليه كان بمثابة تأمين على جراءة الكتاب في تناوله لمعضلة اللقطاء التي بقيت إلى ذلك الحين منطقة شبه محرّمة على كتاب العالم العربيّ.

ب - بعد الغروب:

هذه الرواية نال بها الجائزة الأولى الممتازة من وزارة المعارف عام: 1949م، وهي تروي حكاية شابّ من أسرة لا يفصلها عن الطبقة الفقيرة سوى نزر يسير

من الإمكانيات و قد وُلد فيه إحساسه بهشاشة الوضع الماديّ لأسرته، شعوراً متزايداً بوقوع الأقدار في غير صفّه، إذ ما كاد يسعد لحصوله على الشّهادة الجامعيّة حتّى وجد باب الولوج إلى الوظيفة أضيق من سمّ الخياط، و ما زاد من عسر موقفه في طلب الوظيفة سعيه إليها تحت ضغط الفاقة التي باتت تحرق بأسرته، بعد أن أفلس والده في تجارته و باع معظم الفدادين التي كانت الأسرة تعتمد عليها في معيشتها، وكان عليه منذئذ أن يحمل لواء الكدح في طلب الرزق من أجل أن يؤمّن لأسرته بعضاً من مطالبها، ثمّ تمتدّ عناصر الصّراع في الرواية وتتسع حين يشرع البطل في الالتفات إلى نداء القلب مع أولى تجاربه العاطفيّة، وتنتهي الرواية و في صدر (عبد العزيز) ظمأً إلى مطلب أزميّ الرّسوخ في النّفس الإنسانيّة.

ج - شجرة اللّبلاب:

ثمّ نأتي إلى شجرة اللّبلاب، الرواية الثّالثة في سلسلة الروايات التي أنتجها محمد عبد الحليم عبد الله.

إذا كان بطل "بعد الغروب" قد بدأ سرد وقائع حياته انطلاقاً من تخرّجه من معهد الزراعة و وقوفه على أعتاب الوظيفة فإنّ (محسن) بطل "شجرة اللّبلاب" أخذ في عرض أحداث حياته المشكّلة للرواية المذكورة بدءاً من مرحلة متقدّمة في طفولته المرحلة التي لم يتجاوز فيها عمره خمس سنوات حين طفقت الأقدار في مناوآته و القسوة عليه إذ لم يكدّ يجاوز تلك السنّ الغصّة الصّغيرة حتّى مُني برحيل أمّه عن الحياة و هو ما يزال في أشدّ الحاجة إليها، و بعد مضيّ عدّة أعوام أو شكّ خلالها الاعتياد على حياة اللّارعاية و ويتمّ إذ بالأقدار تفاجئّه

بصدفة أخرى تركت في صدره جرحاً غائراً بعد ذلك، و الصدفة هذه المرة تمتلّت في ضبطه على وجه الصدفة لخيانة زوجة أبيه، و من ثمة فقد تظافرت مضاعفات تلك الواقعة على تشويه حياته العاطفية طيلة حياته و قد مثلت تلك العقدة النفسية في شخصية البطل قطب الرّحى الذي أديرت حوله أحداث "شجرة اللّباب".

د - الوشاح الأبيض:

من شجرة اللّباب نصل إلى الوشاح الأبيض وهي الرواية الرابعة والصادرة عام: 1951م.

الوشاح الأبيض تروي قصة فتاة لأبوين فقيرين ابتليا بالخصوبة في الإنجاب، وبالنشحة و الجذب في الحظوظ المادية الأخرى، و ما زاد من تعاسة الفتاة، ومن تعثر حظ الأسرة كلّها أن كانت بكر أبيها بين سبعة أطفال، أضف إلى ذلك أباه الذي لم يعد يعبأ بمتاعب الأسرة أو قل الذي جعلته متاعب الأسرة يفرّ إلى الحانة ليغرق همومه في كؤوس خمرة رذيلة، الأمر الذي جعلها تجرّ الخطى نحو مديد العون لأسرتها المتداعية الأركان وحملها ذلك على أن تتجاهل قلبها ونداءاته تحت ضغط الحرص على حماية أسرتها لاسيما و أنّ الشاب الذي تعلّق بها تعلّقاً شديداً أوّل الأمر لم يجرؤ على اقتحام حصنها على نحو يقنع مثلها على تغيير مجرى حياتها، و مضت مركبة العمر بكليهما كلٌّ في طريقه، و إن بقيت أطياف الذكريات مع بعضهما تمثّل في ذهن كلٍّ منهما من حين لآخر.

هـ - شمس الخريف:

ثم نأتي إلى شمس الخريف الصادرة عام: 1952م. إنَّ أهمَّ ما يميّز هذه الرواية فيما أرى هو ما تزخر به من تبادل أدوار الكفالة العائليّة للأبناء بين الأبوين وما ينشأ أثناء ذلك التبادل القسريّ من مفارقات و أحداث من قبيل ذلك أنّ الفصول الأخيرة في "شمس الخريف" كرّست بعرض مشاهد حافلة بالسّهر والمعاناة التي تكبّدها بطل الرواية في رعاية ولده (وحيد) لكون زوجة (مختار) بطل "شمس الخريف" فارقت الحياة بعد أشهر قليلة من إنجابها لولدهما ذلك الولد رمز إليه الكاتب بعنوان الرواية "شمس الخريف" لأنّ الوالد لم ينعم بدّفء شمس الولد إلا قليلاً لكون الأب بلغ خريف العمر حين طفق الابن يغمر أباه ببعض ما كان يراه امتناناً و شكراً لأياي أبيه.

و - غصن الزيتون:

و بعد مرور حوالي عامين من ظهور شمس الخريف، أبدع الكاتب رواية "غصن الزيتون" الصادرة عام: 1955م، و عنوان هذه الرواية تحمل دلالة معبّرة عن ما تصخب به من مواقف و أحداث تشتجر فيما بينها اشتجار الرّماح، إنّها رواية الحبّ و الشكّ و الغيرة و ما يشيع بين هذه الأقطاب الثلاث من ألوان اللهب بل والحرائق أحياناً تبدأ بوصف الرّاوي - و هو البطل نفسه - لشخصيته ولشخصيات زملائه الذين يعملون معاً مدرسين في مجمع المدارس الأهليّة، و تأتي تجلية البطل لكوامن شخصيته في مقدّمة ما يشدّ انتباه القارئ في ذلك الوصف.

ز - من أجل ولدي:

تأتي من بعد "غصن الزيتون" "من أجل ولدي"، و هي الرواية السابعة، الصادرة عام: 1957م، لقد أدار الكاتب عنصر الصّراع في هذه الرواية حول التّوفيق بين استجابة الشخوص الأساسيّة في الرواية لرغباتهم الفرديّة وتطلّعاتهم وبين ضرورة امتثالهم لمقتضيات صيانة الأسرة وحمايتها من غوائل الزّمن، الأمر الذي جعل (من أجلك يا ولدي) تمتلئ بالمشاهد المؤثّرة و المفارقات المضحكة المبكية بسبب من استبسال شخوص الرواية في السّعي لتحقيق الموازنة المشار إليها.

ح - سكون العاصفة:

و في عام: 1960م، صدرت لمحمد عبد الحليم عبد الله الرواية الثامنة بعنوان: "سكون العاصفة" وهي الرواية التي أضفى عليها مسحة فلسفيّة حيث جعل أحد شخوصها الرّئيسيّة ينزع إلى العقليّة الفلسفيّة في نظرتة إلى الحياة و شؤونها فعين عقله لا تطرف حيال أيّ قضية مهما بلغ انغماسها في العاطفة، فعلى سبيل المثال جلس السيّد (عزّت) مرّة بين أبنائه يروي لهم تفاصيل الرّحلة التي قام بها مع زوجته إلى الإسكندريّة و عندما وصل في حديثه إلى ما خلاصته: «وكنا في سيّارة مزحومة و في إحدى المنعطفات أوشكت السيّارة أن تتقلب بركابها، ففي الوقت الذي شهق فيه الجميع هلعاً و إشفاقاً سمع الحاضرون (شكري) يقول في برودة: «المهم لم تتوفّر الأسباب الكافية لوقوع الحادث»¹.

ط - الجنّة العذراء:

¹ الأسماء المذكورة، لشخصيات هي محور رواية "الجنّة العذراء".

ثمّ أصدر الكاتب روايته التاسعة سنة: 1963م، بعنوان "الجنة العذراء"، هذه الرواية ينتظم وقائعها خيط رئيسي يقوم على إظهار ما للإشاعة من سلطان وقدرة على تحطيم معنويات الأفراد في عالم الرّيف إذ ليس ثمة ما ينتقل وينتشر انتشار الوباء في ربوع الرّيف، من إشاعة مُعولّها النّيل من الشرف و ذلك ما حصل لـ(بهية) و ابنها (رضا) و من قبلهما (بركات) أخو بهية.

ي - البيت الصامت:

نخرج من "الجنة العذراء" لنندلف إلى "البيت الصامت"، الرواية العاشرة في الترتيب، ربما لم يغيب عن أذهاننا بعدُ موضوع "الجنة العذراء"، و هو على سبيل الإجمال حول ما ينشأ من أحداث و تداعيات عندما تغتال الإشاعة شرف امرأة في مجتمع ريفي شبه مغلق، أكاد أجزم أنّ هذا الموضوع بالذات هو الذي أوحى للكاتب بموضوع "البيت الصامت"، حين جعل وقائع هذه الرواية تتمحور حول مأساة فتاة منيت بفقد عذريتها دون أن تملك دفع الأذى عن نفسها، من بعض ما أصبحت تشقى به من كثرة أولئك الذين لا يصدقونها فيما تقول نأياً بنفسها عن تهمة التفريط و ساءها أكثر أن يكون أقرب الناس إليها بين المرتابين فيما تروي عمّا حدث، وعمّق رزيّتها وجودها في وسط اجتماعي ما انفكّ عاكفاً على تزمّته و خضوعه لسطوة العادات و التقاليد البالية.

و من ثمّ فقد غدت أحزان (ذريّة) بطلت رواية "البيت الصامت" ومتاعبها النفسيّة تنمو و تتضاعف على مرّ الأيام مثل كرة مدرجة على التلّج، الأمر الذي عمل على الاحتفاظ بتعاطف القارئ مع بطلة الرواية، و توسل الكاتب إلى

ذلك بجعل حادثة الاعتداء عليها تطفو بين الفينة و الفينة على سطح ذاكرتها فتتألف بوجهها البشع ما قد يسبح لها من لحظات الاطمئنان و الصقاء.

ك - الباحث عن الحقيقة:

و قبل آخر رواية نشرها في حياته بعنوان: "للزمن بقية" نشر روايته الحادية عشر التي تحمل عنواناً يفصح على نحو مباشر عن موضوعها و قد أشبه في وضعها ذلك روايته الأولى "لقبضة" التي اشتهر بها في أول عهده بالكتابة. والرواية المعنية هي "الباحث عن الحقيقة" فقد اتخذ من حبّ الحقيقة ذاتها محوراً لهذه الرواية، وسجّل بذلك تحوّلاً جلياً عن العلاقات العاطفية التي كان يدير عليها وقائع رواياته حين جعل "الباحث عن الحقيقة" تروي رحلة سلمان الفارسي الروحية؛ من الوثنية إلى الإسلام، و المكانية؛ من فارس إلى مكة، و قد أدار أحداثها على نحو يذكر ببعض من فصول "على هامش السيرة" — (طه حسين).

ل - للزمن بقية:

و هنا تجدر الإشارة إلى أنه بقدر ما تميّزت به رواية "الباحث عن الحقيقة" من يسر نسج شبكة علاقاتها و قرب مأخذ مضمونها فإن رواية "للزمن بقية" اختلفت عنها بمراحل من حيث تعقد شبكة العلاقات بين شخصها و من حيث تنوع المضامين المعبر عنها خلال دوران شريط أحداثها، ففي "للزمن بقية" ألوان من الرغبة في تحقيق الذات و أوجه قائمة من تحكّم الإقطاع و غطرسته، ومواقف مؤثرة من الإنسانية الرقيقة الحانية و لمسات عاطفية تتراقص لها

القلوب و تهفو إليها المشاعر دون إيغال في نوازع الجسم، وكان لنشدان الحرية و التعلق بأهدابها على الصّعيد الفردي و الجماعي السّهم الأعلى في جلّ أجزاء الرواية.

م - قصّة لم تتمّ:

و بهذه اللّمة الموجزة عن "للزّمن بقيّة" نكون قد وصلنا الرواية الأخيرة التي ربما كان محمد عبد الحليم عبد الله بصدد حبك خيوطها النهائيّة أو بصدد مراجعة فصولها حين باغته الموت فرحل عن عالمنا دون أن يضع لهذه الرواية عنواناً، وهي الرواية التي استعار لها المشرف على نشرها عنواناً من واقع الحدث، فعنونها بـ "قصّة لم تتمّ" و هذه الأخيرة تشبه إلى حدّ ما في أسلوبها و تسارع أحداثها رواية "للزّمن بقيّة" إلا أنّ مجريات الأحداث في "قصّة لم تتمّ" توشك أن تتمحور في دعوة المواطن العربيّ إلى التحرّر من العقد السّوداء التي خلّفها في نفسه حرب الأيام السّتّة.

و بهذه الأجزاء التي اشتمل عليها الفصل الأوّل و التي ألمنا فيها بجوانب من شخصيّة محمد عبد الحليم عبد الله و ظلالها المنعكسة على عدد من شخصياته مثلما اطلعنا على لمع من رواياته الثلاث عشرة نكون قد أشرفنا على الولوج إلى الفصل الثاني المصنّف في مقدّمة الفصول التطبيقية المقرّر تنفيذها في مخطط دراستنا.

جدول زمني للروايات، والمجموعات القصصية، للأديب محمد عبد الحليم عبد

الله:

أ - الروايات:

الرقم التسلسلي	عنوان الرواية	سنة إنجازها
01	لقيطة	1946
02	بعد الغروب	1949
03	شجرة اللبلاب	1950
04	الوشاح الأبيض	1951
05	شمس الخريف	1952
06	غصن الزيتون	1955
07	من أجل ولدي	1957
08	سكون العاصفة	1960
09	الجنة العذراء	1963

	الباحث عن الحقيقة	10
	البيت الصامت	11
1968	للزمن بقية	12
1970	قصة لم تتم	13

ب - المجموعات القصصية:

سنة إنجازها	عنوان المجموعة القصصية	الرقم التسلسلي
1954	النافذة الغربية	01
1956	الماضي لا يعود	02
1958	ألوان من السعادة	03
1962	الضيفرة السوداء	04
1964	أشياء للذكرى	05
1965	خيوط النور	06

الفصل الثاني

مادة السرد في المتن الروائي عند
محمد عبد

الحليم عبد الله

4 - الفصل الثاني:

– مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله:

لقد ذكرت في التمهيد عدد روايات الكاتب التي سأقصر عليها البحث، وبالنظر إلى أن التطبيق على تلك الروايات سأشرع في الولوج إليه انطلاقاً من هذا الفصل، فإن تقنية الدراسة تدعوني إلى أن أفرّع من عنوانه، أربعة عناوين هي:

أ – مجمل وقائع الرواية.

ب – شخصيات الرواية وعلاقاتها.

ج – الأفعال (الأحداث ومنطق ترابطها).

د – الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفعالها.

أولاً: شجرة اللباب:

أ – مجمل وقائع الرواية:

يستهلّ الكاتب " شجرة اللبلاب "، بإسماعنا صوت بطل الرواية وهو يستعيد شريط ذكريات الطفولة، ودلت عباراته الموحية عن طفولته، على أنها كانت مفعمة بما يكتّر صفاءها و يملأ أرجاءها بالسواد « أجل كانت طفولتي من نوع يتعذر على المرء أن ينساه ...إني لأذكرها الآن، وأنا في ريق شبابي و ريعان صباي، فتلفحني الحسرة على غلام هو صورة مني، لكنها صغرت عدة مرات فأكاد أحتضنه وأنا أرثي له، ثم أقول وكأنني أتحدّث عن غير نفسي: مسكين ذلك الصغير !! إن الأقدار تفننت في إيذائه حتى كادت تخلق منه لصا لكثرة ما حرمته، أو تخلق منه مجرما لقلّة ما هفا عليه من حنان، أو تخلق منه غيبا لعدم من يبصره بأغلاطه. كادت تخلق منه أحد هؤلاء أو هؤلاء جميعا، لولا أنّ الأقدار التي قلبت به الزورق مكنته هي نفسها من أن يركبه وهو مقلوب ... فنجا، و إن لقي في سبيل النجاة هؤلاء وشدة !! »¹.

من هنا نشرع في عرض الوقائع الأساسية للرواية، فنقول: لقد انفتح وعي بطل الرواية لما حوله على أمّ ضعيفة البنية، كثيرة الأسقام، ما عجل برحيلها إلى العالم الآخر وطفلاها في أمسّ الحاجة إليها، ولم يخفف من تلك الحاجة دخول زوجة الأب إلى حياتهما، وانفتح وعي بطل الرواية أيضا على أب معجب برأيه إلى حدّ الغباء أحيانا، ومن أهمّ الوقائع التي احتفظ بها وعيه الغضّ – أعني بطل الرواية – زواج أخته (هنية) التي نهضت لبضع سنين بدور الأمّ بالنسبة

¹ شجرة اللبلاب ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر، الفجالة، ص: 4/3.

لأخيها (محسن)، ووقع ذلك الحدث في وقت أترع فيه قلب الطفل بجوانب الاختلاف بين أمه الراحلة، وزوجة أبيه.

ثم نثب إلى الحدث الذي يلي هذا الأخير في الأهمية، وهو مغادرة (محسن) لقريته إلى عاصمة المحافظة قصد متابعة دراسته بنفس مثقلة بآخر مشهد مؤلم وقعت عليه عيناه، حين تفاجأ قبل مبارحته القرية ببضعة أيام، برؤية زوجة أبيه في أحضان ابن عمها، ذلك الحدث سيظل يشوب بمرارة جميع علاقاته العاطفية فيما بعد.. ويمضي في سرد أحداث إقامته بالمدينة وعودته إلى القرية مع نهاية كل سنة من سنوات دراسته للمرحلة الثانوية، أهم عناصرها: (العم غانم) الرجل الذي يقيم عنده في القرية، وزوجته (أم فوزية)، وهي أحداث مضت في اطراد وهدوء، عبر عنها حين طفق يوازن بين إحساسه الحياة قبل بلوغه سنّ السابعة عشر، وما بعدها فقال: «أما قبل هذه السنّ وفي الأعوام التي أقمته في القاهرة، فقد كانت حياتي أشبه شيء بصفحة النهر، مطردة جارية مستوية متشابهة في كل رقعة، لا ننتبه إليها إلا إذا لمحنا على أديمها شيئاً غير عادي كالجثة أو كالمستغيث»¹.

ثم يلي هذه المرحلة انتقال (محسن) من الإقامة في بيت (العم غانم) إلى الإقامة في شقة لوحده في السنة الأخيرة من الدراسة الثانوية، و أتاح له ذلك الانتقال الإبحار في رحلة جديدة مغايرة لما سبقها في كل شيء، بعد أن فرغ من نقل أغراضه وترتيبها على هواه، في الحجرة التي استأجرها فوق سطوح أحد المنازل، مضى يقول: « ثمّ أطلت عليّ الحياة من نافذة حجرتي الجديدة.

¹ شجرة اللباب ، ص: 62/61.

كانت بعيدة عن الحيّ الذي سكنته من قبل كأنني أردت أكون جديدا في كل شيء، عسى أن يصادفني في الحياة عهد جديد».¹

وسرعان ما طفقت أمنيته بانطباع عهده هناك بالجدة والتميز، ودلّ على ذلك قوله: « وقد كان هذا العام بدء الحركة الحقيقية في تيار حياتي.»². وأبرز ما ميّز عهده الجديد استقلاله للمرة الأولى بمسكنه وحرّيته في التصرف. لقد كانت حادثة الطالبين المتنافسين في المدرسة أمام زملائهما في المجال العاطفي إرھاصا للمسار الذي سوف تأخذه وقائع الرواية بعد ذلك إذ منذ الحادثة المعنية أصبح بطل الرواية يشعرنا بين الحين والآخر بأنه قد تجاوز مرحلة الطفولة البريئة وبلغ مرحلة الفتوة والشباب حيث الأحاسيس والمشاعر غير العادية. فقد ابتداءً بملاحظة ميول قلبه تجاه المرأة، فإذا هي ميول مضطربة مختلطة ويرجع ذلك إلى مشهدين انطبعا في نفسه، ولم يزايلها رغم مرور الأيام أحدهما ذو صلة بزوجة أبيه والآخر العمّ غانم، لكن بذور القلوب سرعان ما تصحو من غفوتها إذا ما هبت عليها أنسام الربيع، فكانت (زينب) بالنسبة لبطل الرواية أولى تلك النسّمات، وهي طالبة في إحدى المدارس الثانوية اكتشف أنّ مسكنها يقع تحت الغرفة التي يستأجرها.

ودخل حياته في عهده الجديد عنصر جديد هو صديقه (راشد)، فاتفقا على الصداقة على اختلاف فلسفتهما في الحياة، من ذلك أنّ (راشد) على نقيض بطل الرواية، فهو شديد الوثوق بدور المرأة الإيجابي في حياة الرجل، ويؤكد اتجاهه في هذا المعنى قوله في إحدى محاوراتهما عن المرأة: « نعم... منها النور،

¹ المصدر نفسه ، ص: 74.

² المصدر السابق ، ص: 77.

ومنها الحبور... هي الزهرة الحية في بستان الوجود... عيِّنة من الجنة في دنيانا الفانية، والدليل على أنها من هناك أننا ننسى المتاعب و نحن في أحضانها، أمّا كانت أم حبيبة، شريفة كانت أو غير شريفة...¹.

ثمّ ما لبثنا أن وجدنا (محسن) يغالب أفكاره السوداء وعقده النفسية، فيغلبها انتصاراً لقلبه، ولو إلى حين، حيث غدت علاقته (بزينب) تشهد كلّ يوم نموّاً وتطوراً مطّرداً، ومن قبيل ما نما وتطور من علاقاته الإنسانية أيضاً علاقته بصديقه (راشد) فحين قرّر هذا الأخير مغادرة مدينة القاهرة بعد إخفاقه في امتحان البكالوريا حضر لتوديع رفيقه (محسن) فقد أوشكت نفساهما يومئذ أن تذهبا أسيّ وحسرة على فراقهما.

ويتتابع شريط السرد بفراق أشدّ امتلاءً وحميمية من الأول وهو فراقه لجارته (زينب) يوم عزم على العودة إلى قريته لقضاء عطلة الصيف وإخبار أهله بنجاحه في البكالوريا. وقبل مغادرته القاهرة، اهتدى و(زينب) إلى طريقة لا تخلو من الطرافة للتراسل بينهما عبر البريد، وخلال عطلة الصيف قرر الالتحاق بكلية الهندسة في العام المقبل، ومضى جلّ ذلك العام رائقاً عذبا، لم يعكر أديم صفوه سوى بلوغ علاقته (بزينب) قمة ما يتوقع من علاقة عاطفيّة، فمنذئذ طفق خط التصاعد في تلك العلاقة يأخذ منعطفات متتالية نحو الانحدار، وأسوأ ما في ذلك التحول أن كان تحولا من جانب واحد، أعني من جانب (محسن) وحده: « لم يعد للينبوع ذلك البريق الأخاذ الذي كانت النفس تتحرق لهفة إلى معينه. و كانت زينب تعتقد أن قلبي يخطو إليها

خطوتين كلما قطعت هي في طريقها إلى إرضائي خطوة واحدة.. مسكينة !! لقد كانت مخدوعة، وفي الحياة كثير من الناس المخدوعين...»¹.

ومن ثمّ دبّج الكاتب صفحات في تصوير خفوت أنغام الوفاق والانسجام بين الحبيبين إلى أن قطع ذلك الحبل حضور (راشد) إلى غرفة صديقه، بعد غياب امتدّ عامين تقريبا، فأنقذت (محسن) تلك الزيارة المفاجئة من هواجسه ووساوسه النفسية لكن ما إن تصافح الصديقان توديعا لبعضهما، حتى تقاطرت على قلبه المنهمك شجونه السوداء الملحة على تنغيص عيشه، وقد حملته ذلك الجوّ القاتم الذي بات يغلف أفق حياته على تعمدّ إرخاء الصلّة القائمة بينه وبين (زينب) إلى حدّ أنه لم يعد يعبأ بالردّ على رسائلها المفعمة شوقا واستعطافا و كان يتلقى خطاباتها في قريته حيث أقام بعض الوقت، وعندما عاد إلى القاهرة كان الوقت قد تأخر كثيرا، إذ أصبح رأب الصدع بينه وبين (زينب) غير ذي معنى، فقد تفاجأ بخبر وفاة زينب أثناء غيابه، وإثر تلقيه ذلك النبأ دخل في مرحلة من الحزن و الاكتئاب وتأنيب الضمير، ظلت تشتد وتنقل عليه آلامها حتى اعتلت صحته و غاضت في قلبه أو كادت أحاسيس السرور و البهجة، وتخلل تلك الفترة أحداث تضافرت جميعها على مضاعفة معاناته، منها تحوله من مسكنه القديم إلى مسكن آخر بالقاهرة، ومنها تدهور صحة أبيه المترتب عنها تدهور أحوال الأسرة أيضا.. وبما أن الإنسان قد جُبِل على التكيف و لو بردم حفرة بتراب حفرة أخرى، فقد عرفت أيامه في خضمّ أحزانه وآلامه النفسية، تحولين ملحوظين، تمثل أحدهما في تخرجه من

¹ شجرة اللباب ، ص: 151.

كلية الهندسة واغترباط والده بذلك، والآخر في استلامه لوظيفة في مصلحة الرّي، فقد عمل هذان الحدثان مع مرور الأيام، على تعافيه الصحي والنفسي و من ثمّ الشروع في خوض تجربة عاطفية ثانية و إن لم تبلغ في عمقها وعنفوانها مبلغ الأولى.

في صباح يوم من الأيام جمعت ظروف عمله بالأنسة (بهجت) وهي ابنة أحد المقاولين، وبعد لقائهما عاد إلى حيث يقيم.

« وقضيت معظم ليلتي تلك في استراحة القناطر هادئاً مفكراً، فلم أذهب إلى النادي ولا إلى مسكني في المركز، وجعلت أستعيد ساعة الصباح والتقائنا تحت ظل السحاب وما دار بيني وبينها من حديث، وأعجب كيف انقلب فؤادي المريض وقلبي الشاك إلى هذا المآل وذلك الوضع، بحيث أثرت فيه هذه اللمسة، وتراءت لي الحياة شيئاً غريباً ابتدر إذا لم يكن إلى جوارى مثلها.¹ »
وتنتهي الرواية بعزم (محسن) على التقدم إلى والد الأنسة (بهجت) لطلب يدها.

ب - شخصيات الرواية وعلاقاتها:

1- الشخصيات:

سنذكر الشخصيات الفاعلة وغير الفاعلة وفق ورودها ثنايا الرواية ثمّ نعود إلى رصد العلاقات. تبدأ شجرة اللباب بشخصية محسن القائم بدور الراوي في جل الرواية، فوالد محسن، وهنية أخته، وربيع أخو محسن غير الشقيق،

¹ شجرة اللباب ، ص: 194.

أيضا محفوظ ابن عمّ زوجة الأب، والعم غانم، وراشد صديق محسن وزينب حبيبته..، ومن الشخوص التي يشير إليها الكاتب بالكنى، أو الأوصاف، أو الوظيفة: أم محسن، خالة محسن، خال محسن، زوجة الأب ومرة يكنيها بأمّ ربيع، زوجة العمّ غانم أو أمّ فوزية، وصبيّ العمّ غانم، والمدرسون. يأتي ذكر المدرسين عند الإشارة إلى أولئك المشاكسين لوالده أيام كان ناظرا لإحدى المدارس. ومن الشخوص أيضا سيد العشاق، المحبّ الجديد، عشيقّة العمّ غانم، أم زينب، المقاول وهو والد الأنسة بهجت.

2- العلاقات:

أولا: (محسن) بطل الرواية وراويها: في الفصول الأولى من شجرة اللبلاب، نرى أن محسن لا يختلف كثيرا في علاقاته عن سائر الأطفال في مثل سنه، سوى أنه كان شديد التعلق والإعجاب بأمه، في حين أن علاقته بأبيه كانت أدنى إلى شيء من اللامبالاة، وكان يعزّزّ جدا أخته هنية، لاسيما بعد أن خلا بيتهم من حنان الأمّ بوفاتها المبكر، وأحبّ محسن مدرّسته وأصدقائه والمدرسة، وأحبّ خالته التي كانت تفيض عليه بعضا من دفء الأمومة وكره كرها مُمضًا أمّ ربيع لا لما ينصرف إليه الذهن عادة عن زوجة الأب فحسب، بل لما هو أسوء من ذلك، ولذات السبب تقريبا لم يكن يرتاح إلى أمّ فوزية، وإلى العمّ غانم طيلة إقامته في منزلهما. هذا القسم من روابط (محسن) بغيره من الناس، قد استغرق مرحلة طفولته على وجه الإجمال، وفي الفصول التي أعقبت المرحلة المذكورة، نشأت لمحسن صلاتٌ جديدة تتناسب مع إشراف سنه على الشباب والنضج، منها علاقته الحميمة بصديقه (راشد)، وغرامه الجارف

(بزینب)، ولما قامت بین (محسن) وأحد المقاولین علاقة عمل، نمت بینه و بین الأنسة (بهجت) علاقة حبّ، وهي ابنة ذلك المقاول.

ثانياً: (والد محسن): كانت علاقته بأسرته جيدة ومتوازنة في قسمها الأول وأعني بقسمها الأول: سنوات حياته التي أمضاها مع (أمّ محسن)، أما في قسمها الثاني حيث طرأت زوجة الأب على حياة الأسرة، فقد شاب علاقته بطفليّه كثير من الإهمال و عدم الرفق، ذلك لأنه قد صبّ جلّ عنايته و حبه على زوجته الجديدة، أما علاقته خارج الأسرة فيميّزها على الدوام سوء الطابع لطبعه المرتاب، ومزاجه المتوتر، و لنفس السبب بقي رصيده من الأصدقاء صفراً.

ثالثاً: (أمّ محسن): كانت سيدة فاضلة، وكانت على علاقة طيبة بزوجها، كمعظم القرويات في الرّيف المصري، وكانت تغدق على طفليها من رعاية الأمومة وحنانها ما جعل رحيلها عن عالمها رزءاً فادحاً.

رابعاً: (زوجة الأب، أو أمّ ربيع): تزوجها والد محسن وهي في سن صغيرة بالنسبة لسنة هو، وكانت تبدي له الرضا و الحبّ إلا أن علاقتها (بمحسن) وأخته (هنية)، لم تكن كذلك؛ فكانت كراهيتها لهما تتال من نفسيهما وجسميهما سرّاً وعلانية، ثمّ زادت علاقتها بهما سوءاً بميلاد ابنها ربيع، في حين أنها كانت على علاقة حميمة ومربية بابن عمّها (محفوظ)، ذلك الشاب الوسيم الذي كان مفوضاً في الدخول إلى البيت تحت غطاء القيام بما قد لا يتّسع له وقت أبي محسن من مطالب الأسرة.

خامسا: (زينب): تنبئ تفاصيل الرواية بأن زينب لم تكن لها أية علاقات عدا علاقتها بأمها الأرملة، وعلاقتها بمحسن ويبدو أن صلة الحب التي تنامت بينها وبين هذا الأخير قد أودت بحياتها في نهاية المطاف.

سادسا: (العمّ غانم): بوسعنا القول إنّ علاقة العمّ غانم بمحسن قامت على قدر من الإحسان وشيء من المصلحة، باعتبار أن إيوائه لمحسن أيام دراسته الثانوية كان مدفوع الأجر علاوة على ما كان يكلف به من أعمال من قبل العمّ غانم أو زوجته أم فوزية، ولكنّ الصلّة بين العمّ غانم ومحسن ما لبث أن خالطه بعض التوتر لوقوع عين محسن صدفه على سلوك من سلوكات ذلك الرجل كان يحرض على إخفائه.

سابعا: (أمّ فوزية): علاقة هذه المرأة بزوجها يشتمّ منها أنها لم تكن مطمئنة إلى تودّد زوجها المتواصل وكأنها كانت تحسّ بانحراف زوجها عن جادة الوفاء. أما علاقتها بمحسن فيبدو أنها لم تختلف عن علاقة زوجها بذلك الصبيّ.

ثامنا: (الآنسة بهجت): علاقة هذه الفتاة بمحسن تطورت سريعا إلى عاطفة الحبّ الذي أفضى بعد أمد قصير إلى الزواج.

إلى هنا نكون قد أتينا على ذكر مجمل العلاقات بين الشخصيات ذات التأثير الفاعل في مسيرة أحداث الرواية.

ج – الأفعال ومنطق ترابطها:

لا يخفى على أحد أن الأفعال أو الأحداث في القصة الواحدة بله الرواية عادة ما تكون كثيرة ومتعددة، لذا فلا مناص من الاقتصار على الأفعال العاملة على تخليق التيار المتصاعد في العمل القصصي، وقبل ذلك أذكر بأن الكاتب قد نسج روايته على نحو ما يشبه السيرة الذاتية، وأهم ما يميّز السيرة الذاتية في الغالب سيادة ضمير المتكلم في السرد، ذلك الضمير الذي تبرز فيه عناصر الحكي امتزاجاً يبلغ حدّ الذوبان. « إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي دالاً على ذوبان السارد في المسرود وذوبان الزمن في الزمن، و ذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث، ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية، بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا.¹»

وبناء على ذلك التداخل المثار إليه بين مكونات السرد الذي ينشأ عن اعتماد ضمير المتكلم في الخطاب السردى فسألجأ إلى ما يتصل بملاحظة منطلق ترابط الأفعال إلى استخدام مصطلح (الحركة) الذي يشار به عادة إلى المقطوعات المكونة للعمل الموسيقي الواحد وأرى أن اعتمادي لهذا المصطلح سوف يمكنني من الدلالة على تراتب الأحداث المؤلفة لشريط الرواية في شكل مجموعات و ليس في شكل جزئي وذلك لصعوبة فض الاشتباك الداخلى الذي يضعه ضمير المتكلم المستحوذ على الخطاب السردى في رواية ما كما هو الحال في (شجرة اللباب).

¹ عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت
«في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد» د. عبد الملك مرتاض. شعبان 1419هـ — ديسمبر كانون الأول 1998م. ص179.

الحركة الأولى:

تستهلّ هذه الرواية بحركة عرض الرّاوي لمجمل و صفي عن طفولته، بما في ذلك رسمه لصورة معنوية وشكليّة لشخصية أبيه، مثلما وصف أحزانه وآلامه عند فقدّه لأمّه، وهو لم يجاوز عامه الخامس وقفّى على ذلك بسرد نبذة من طباع أبيه، ولج منها إلى تفصيل القول عن ليلة وفاة الأمّ، واسترسل في وصف الوقائع المصاحبة لذلك الحدث، منها: تغيّر والده له، ولشقيقته (هنية)، كردّ فعل على الشعور الذي بات يعتريه من ملل الوحدة وفراغ البيت من السيدة التي كانت تحيي أركانها بوجودها، ما جعله يوحى إلى ابنته ذات الخمسة عشر ربيعاً بأنّه صار يفكرّ في الزّواج بامرأة أخرى تقوم في المنزل مقام أمّها الراحلة، وبما أنّها لا تستطيع الحيلولة دون تحقيق رغبة والدها، فقد عمدت إلى إقناع نفسها وشقيقها الصغير بضرورة تحمّل طباع امرأة غريبة قد لا تداني في صفاتها وسجاياها صورة أمّها و ما كاد يمضي عام من فقدهما لنبع الحنان حتّى دخلت إلى البيت زوجة الأب، ومنذئذ لم تعد الأيام تأتي إلاّ بما يؤكّد (لهنية) صدق مخاوفها حيال تلك المرأة بفعل ما كانت تبديه نحوها وشقيقها من قسوة وسوء معاملة.

الحركة الثانية:

ثمّ تبدأ الحركة الثانية من وقائع الرواية، باكتشاف (محسن) المفاجئ لخيانة زوجة أبيه وما تلا ذلك من زواج (هنية) و انتقال (محسن) إلى الإقامة في بيت (العمّ غانم) بالقاهرة لمتابعة دراسته الثانوية، وأثناء معاشته لتلك الأسرة وعى

قلبه وأبصرت عيناه أشياء تذكره بسيئات (أم ربيع) وفي نهاية العام الدراسي السابق للعام الذي يجتاز فيه امتحان البكالوريا، عاد إلى قريته فألقى والده قد أحيل على المعاش، وهاله أن يرى آثار ذلك على وجوه الأسرة، وعلى مرافق البيت أيضاً. ومع نهاية عطلة الصيف، وقبل رجوعه إلى القاهرة، أرجف فؤاده حدث آخر لم يحسب له حساباً من قبل، وذلك عندما أطلعته (خاله) بطريقة لا تخلو من إثارة الهواجس على أنّ (العم غانم) يرغب في أن لا يواصل الإقامة عنده هذا العام . لكن سرعان ما هدأت نفسه حين شعر بأنّ خاله راح يشجّعه على محاسن الاستقلال بمسكنه. و لما فرغ من إنزال أغراضه أماكنها في غرفته المنعزلة فوق سطح أحد المنازل، جلس وقد سكن الليل يتأمل وحدته وانفراده في ذلك المكان، فأثار تأمله في وضعه الذي صار إليه شريط ذكرياته وعاد به إلى اليوم الذي أبصرت فيه عيناه (أمّه) الغالية توارى التراب، ثمّ ارتسمت على شاشة خياله أعوام الدراسة التي قضّاها في القاهرة مع أسرة (العم غانم) فاقشعرت نفسه حين ارتسمت أمامه ألوان من عدم وفاء الأزواج لبعضهم، فتذكّر مشهد (زوجة أبيه) ومشهد (العم الغانم) مع عشيقته، وتصرفات (أم فوزية) المريية، ثمّ وقف ملياً أمام باعث الخصومة والعراك الذي نشب بين زميلين من زملاء المدرسة، وكان باعته آنذاك المرأة، أو قل الحبّ.

الحركة الثالثة:

وهنا تأتي الحركة الثالثة في الرواية بإلحاح (محسن) في هذه المرحلة على اختبار قلبه حيال المرأة و حيال معنى الحبّ، وكأنّما كان يريد تدليل جموح وشروود فؤاده عن طريقهما - المرأة و الحب - ولصرف انتباه القارئ عن

الاحتدام القائم بين (محسن) وقلبه، فقد جعل الكاتبُ الرَّاويَ وهو البطل نفسه يخوض في سرد قصة تعرفه بصديقه (راشد) وكان سبب تعارفهما تعاونهما على إتلاف جلسة حبّ كان يستمتع بها حبيبان في حديقة عامّة وبعد روايته لحادثة التعارف المشار إليها، عاد إلى استقصاء وصف الصراع المشتجر بين قلبه المتفتح تفتح الزهرة لأنسام الربيع، وبين نفسه المفعمة بسيء الذكريات نحو المرأة، وفي نهاية الأمر فضّ الاشتباك لصالح قلبه الذي فتح أبوابه لأول مرة لساكنة اسمها (زينب). وهنا أثر الراوي أن يقطع حبل السرد لقصّته مع (زينب) بالانعطاف إلى صديقه (راشد) فراح يجلّي جوانب طريفة من شخصيّة وفلسفة ذلك الشاب، وتبيّن من خلال ما أطلعنا عليه أنّه وصديقه (راشد) على طرفي نقيض من حيث نظرتهما للحياة. « كان كلانا غير راض عن حياته لكننا اختلفنا في طريقة التعبير عن عدم رضانا. كنت أنا أنظر إلى الحياة نظرة مترددة متحيّرة قلقة، فيها خوف وفيها تشكّك كنظرتي إلى المرأة سواءً بسواء. أما هو فكان ساخرًا يعبّر عن فرحه بابتسامة ويعبّر عن أسفه بابتسامة بل ربما قهقهة إن خائته الفرصة. وكان ناجحًا في كل شيء إلا في حياته المدرسيّة... شابّ من الذين ينقلون خطاهم في الوجود كما يحلو لهم لا كما يرسم الناس، ينتهب الحياة لأنه يحتقرها لا لأنه يحرص عليها.»¹

لقد أحدث الكاتب هذا الانعطاف إلى شخصيّة (راشد) و المقارنة بينه وبين شخصيّة (محسن) ليوجد الترابط المنطقي بين أفعال الرواية، فقد جعل زيارة (راشد) (لمحسن) في غرفته تقع في ذات اليوم الذي انفتح فيه قلب محسن

¹ شجرة اللباب ، ص: 93.

لساكنته الأولى (زينب) ومن ثمّ جاء وصله لخيط الحديث عن شخصيتي الصديقين بالحوار الذي دار بينهما مساء ذلك اليوم في سياقه الطبيعي للشعور بأن (محسن) في أشد الحاجة إلى سماع ما يدعم مغالبتها لمخاوفه وشكوكه نحو المرأة من قبيل ما علّق به (راشد) على قصّة زملاء المدرسة التي رواها له (محسن) حيث قال: «أما أنا فإنني أعدّ المرأة في الوجود شيئاً مهماً... أعدّها اليد التي تحرك الماء في الحوض الرّائد و أعتبرها الكهربية الكامنة في كيان كلِّ رجل، و منها يكون النور، ومنها يكون الحبور.»¹

و من ذلك الحوار الموشى بآراء (راشد) حول المرأة و شؤون القلوب، يشرع الكاتب في الولوج بنا إلى:

الحركة الرابعة:

ممثلة في سرد قصّة حبّه (لزينب)، ولأنّ الكاتب قد جعل بنية (شجرة اللبلاب) تقوم على سرد بطلها لسيرته الذاتية، ارتأى أن يعود بنا في حركة انسيابية لا تكاد تشعر القارئ بفاصل الانتقال حين تطفو يروي تفاصيل قصّة الحبّ التي عاشها مع (زينب) وقد سبّك أحداث القصّة على نحو يجرف القارئ في تيار أحداثها ثمّ يأخذ اندفاعها في الانحسار بموت (زينب) منتحرة.

الحركة الخامسة:

تبدأ الحركة الخامسة، لمّا تطفو (محسن) يروي بأسى بالغ طريقة علمه بوفاة (زينب)، وبدا من كلامه أنّ حادثة الوفاة أفجعتة، حيث أفرط في تعرية علاقة

الحبّ التي قامت بينهما حتى انتهى إلى الإقرار بفداحة ظلمه إياها إذ لم يستطع تحت وطأة وساوسه وشكوكه أن يجعل إخلاصه وحبّه يكافئان إخلاصها وحبّها إياه إلى حدّ أن ساوره إحساس بأنه كان ضالعاً في مأساة انتحارها لاسيما حين واجهته والدتها بما يشبه الاتهام الصريح يوم أن دخل بيت (زينب) ليقدمّ لأمها فروض العزاء، ومن ضمن ما أسمعتة إياه من قصّة رحيل ابنتها إلى العالم الآخر: « .. كان ذلك من أسبوعين يا بنيّ، لقد وسّدناها الثرى منذ خمسة عشر يوماً تماماً... كانت جميلة حتى اللحظة الأخيرة... لكنّها كان على شفيتها ابتسامة ساعة دخلت عليها في الصباح لأوقظها و أنا لا أعلم أنّها في نومة أبدية. لم تكن تشكو إلا قلة النوم و إرهاق الأعصاب، وصف لها الطّبيب مهدناً ومنوماً، و تناولت الدواء لمدة أسبوع، لكنّها لم تحس تقدّماً مذكوراً... ثمّ كانت آخر لياليها!!).

لم ترفع الأمّ إليّ طرفاً حين تحدّثت بهذا الذي قالته، لكنّها نظرت ثمّ أطرقت، ثمّ تهّدّت، ثمّ جعلت تقلّب كفيها و تنظر فيها..، وطال الصمت حتى كدت أختنق به، وهممت أن أتكلّم بأيّ شيء، لكنّها عاجلنتي بما اضطربت له أوصالي: بني.. هل كنتما حبيبين؟!.. إنني أخاف أن يكون الحبّ هو الذي قتلها!! وانتصبت واقفة وخرجت مستأذنة في غياب دقيقتين و أقفلت وراءها الباب.¹

و لما عادت أمّ (زينب) جلست و استأنفت كلامها برواية ما حدث قبل أن تفاجأ برحيل ابنتها عن عالم الأحياء. وبعد ذلك اللقاء ببضعة أيام دخلت خادمة أم (زينب) إلى غرفة (محسن) و هي تقول: (أرسلتني إليك سيدتي الكبيرة لأسلمّ

لك هذه اللقافة.) وعندما فتح اللقافة وجد فيها البريد الذي كان يرد إليه وتحتفظ به (زينب) أيام كان في قريته أثناء عطلة الصيف، و لما فتحها وجد فيها عدّة أشياء منها رسائل صديقه (راشد) و فاجأه أن وجد مع تلك الرسائل كتابا له ذكرى خاصة بينه و بين (زينب) و ألقى بين دفتي ذلك الكتاب رسائله إليها مرتبة حسب تواريخها، وطالما أنّ انتحارها قد خلف في نفسه شعورا خفياً بالذنب فقد اقشعر جسده فور وقوع بصره عليها، فاندفع يفحص كلماتها ويؤوّل معانيها على نحو من يبحث جاهدا عن دليل الإدانة حتى انتهى إلى الخطابات التي أمسك عن الردّ عليها في أخريات أيامها فهزّ كيانه ما قرأ: « .. إنني خائفة عليك.. طمئنني على حالك وأعدك بأنني أكفّ عن الكتابة إليك، لا تماطل فأعمارنا أقصر من أن تتحمل مطالأ!!) وتراخت بما تحمله يدي، وجاشت العينان بالدموع... أجل بكيت، و أذكر أنني ضحكت يوما ما وأنا أقرأها!!! «¹.

الحركة السادسة:

و يفرض منطق ترابط الأفعال نفسه بزوغ الحركة السادسة من تفاعل الأحداث المعقبة لانتحار (زينب)، منها ما تعلق بما كان يساور (محسن) من إحساس مُضّ بالذنب تجاه ما حدث، وضاعف من ذلك الإحساس في نفسه ما بات يناوشه من ذكريات كان يراها تحدّق إليه من كلّ أنحاء الأماكن التي شهدت نضارة أيامهما و شحوبها كذلك، إذ لم تمكنه شكوكه و وساوسه تجاه

المرأة عموماً و(زينب) خاصة من أن ينعم ببهجة الأيام السالفة ومن ثمّ فقد أفضى بنا منطق ترابط الأحداث إلى:

الحركة السابعة:

بتغيّر (محسن) لمسكنه لرغبته في الابتعاد عمّا يذكره بحبيبه الراحلة وأدّى به إحساسه بالوحدة و الاغتراب في مسكنه الجديد إلى فترة من الاعتلال الصحيّ والإرهاق النفسيّ لم يتعاف منهما إلّا بعد أن ضاق درعا بوصفات الأطباء و مشورات الأصدقاء، فلم يلبث أن فتح ذراعيه من جديد لرونق الحياة وبهجتها، و غداً شعوره بالسعادة و الرضا تخرجه الناجح من كليّة الهندسة و توظيفه بعد ذلك بوقت قصير، ما أتاح لأوضاع عيشه أن تشهد تغييرات محسوسة، لعل أهمّها انتظام أيامه في عجلة العمل الرّسمي مع إحساس بشيء من الزهو بإعفاء والده من عبئه الماديّ، لكن سماء (محسن) ما لبثت أن اضطربت وادلهمت برّياح وغيوم سوداء إذ فوجئ في يوم من الأيام ببرقية تفيد بأن والده قد أحيل على المعاش لبلوغه السنّ القانوني و من ثمّ فقد أحسّ بأن أشياء غير مريحة سوف تحدث، و ليتّسق منطق ترابط الأحداث في بنية هذه الرواية فإنّ تساوقها قد أفضى بنا إلى ذلك اليوم الذي قام فيه (محسن) بزيارة إلى بيت الأسرة في القرية حيث فاجأته بوادر الفاقة المائلة في أرجاء المنزل علاوة على ترديّ صحّة أبيه إثر انقطاعه عن العمل، و بالنظر إلى ما أوحى به (محسن) عن تدهور صحّة أبيه خلال تلك الزيارة فإنّ الكاتب لم يشر إلى أمر وفاة (والد محسن) إلّا من حيث ما أعقب ذلك من آثار على الأسرة.

الحركة الثامنة:

وهنا نفترض بداية الحركة الثامنة في الرواية بدخول (محسن) عهداً مغايراً لما سبقته من عهود إذ أصبح بعد وفاة الأب بالنسبة للأسرة القبطان الأول في سفينتها المتداعية، وها هو يعرب عن انطباعاته أثناء زيارته لمنزل العائلة بعد رحيل أبيه « شدّ ما كان أسفي شديداً حين عبرت عتبة الدار فرأيتها كأنها تستجد بي. كل شيء فيها ينمّ على الفاقة، حتى أمّ ربيع... كانت الأيام قد استنزفت نضرتها. و خلت أنني أجوس خلال مقبرة. »¹.

ثم انغمس بطل الرواية في خضمّ الذكريات المنهالة عليه من كل جانب ومكان فلم يخرج منها إلا أسوأها، ممثلة في صورة طالما اشمأزّ منها واقشعرّ من هولها جسده و هي صورة (أمّ ربيع) في أحضان ابن عمّها (محفوظ)، تلك الذكرى التي أوشكت في لحظة ما أن تعوقه حتى عن تقديم يد العون إلى أخيه ربيع، أخيه من الأب ودلّ على ذلك قوله: « و نظرت إلى ربيع ثمّ قلت في نفسي بعد مدّة: سأمدّ إليه يدي... إنه إنسان على أيّ حال!! »².

الحركة التاسعة:

في الحركة التاسعة يمضي بنا منطق الأحداث في الرواية بشروع (محسن) في حكاية ما باتت تدرج عليه أيامه، و تؤول إليه أحواله بعد كلّ ما سبق، وقد ظهر الكاتب في هذه المرحلة من الرواية بحال من يللم أطراف الحكاية ليضع

¹ شجرة اللباب ، ص: 186.

² المصدر نفسه ، ص: 189.

لسنّفونية (la symphonie) أحداثها الختام المناسب، حيث أنبأنا بأنّ عجلة الزّمن غدت كفيّلة بإهالة تراب الإغفال والنسيان على كثير من أحزان آلام الماضي إذ لم يعد يرى أشباحها بوضوحها القديم، وبما أن الفراغ لا وجود له في هذا الوجود، لذا فإن قلبه الذي كان يفقد نضارة الشاب بما ذاق من بأس الأيام، بدأ يحسّ أنسام الحبّ تتغلغل في خلاياه..، و من ثمّ فقد جعل الكاتب يسوق وقائع الرواية إلى هذا المساق، حيث أطلعنا كيف أن (محسن) تعلقَ ابنة مقاول من منفي مشاريع وزارة الريّ، و اتفق أنّ (محسن) كان يعمل تحت إمرة ذلك المقاول.

و ليكونَ هذا التحويل ذا صلة بختام الرواية، فقد عاد الكاتب إلى عنصر طالما استخدمه في (شجرة اللبلاب)، وهو: عنصر الاسترجاع، (The flache Beck) حين أدار حواراً بين (محسن) و أحد أصدقائه ممن يكبرونه سنّاً، و فهم من تعليق محسن على كلام ذلك الصّديق أنّ الرّجل إياه، كان ينوي أن يكرّر القصة نفسها التي عرفها والد محسن، و هو أنّ يتزوَّج من امرأة لا تصغره سناً فحسب، بل من فتاة بكر، و لما أيقن (محسن) بأنّ الرّجل جادّ في كلامه لم يجد بداً من أن يعيد على مسمع صديقه سيرة أبيه في ذات الشّأن «وانتفض صديقي في مجلسه كأنه ملسوع و أشار إليّ بكفه، ثمّ قرّبها من فمي ليحول بيني وبين الكلام و هو يقول لي: كفى كفى و بحسبك.. فهمت كلّ شيء .. نجوت يا أخي و نجوتُ أنا كذلك .. لقد جاهدت زينب طويلاً حتّى فتحت الحصن.. فتحت قلبك ثمّ خرّت صريعة في الميدان... لقد ماتت شهيدة. وها هي ذي فتاة أخرى تتمتع بميراثها العظيم.. أنت مدين لها بما

ستلقاه من سعادة مقبلة في حياة زوجية لا يشوبها وسواس، و لكن احذر أن تتردد، و إياك أن تقع في أخطائي. سافر إلى القاهرة وتقدم طالباً يدها. قلت: لكنهم أغنياء، فقال: وهل أنت فقير؟.. هل تبيت فارغ المعدة؟!»¹. كان هذا هو منطق ترابط الأحداث في شجرة اللبلاب.

د – الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفعالها:

تفاديا للتطويل بالاستغراق في الجزئيات، سنقتصر على ذكر الحوافز النشطة أو الفاعلة إيجابية كانت أو سلبية في نسج الرواية.

1 – يأتي تعلق محسن الجارف بأمه في مقدمة الحوافز المحركة لوقائع (شجرة اللبلاب) ذلك التعلق الذي أنزل أمّه في نفسه منزلة المثال للمرأة الكاملة ما جعله طيلة مسيرة حياته ينظر إلى المرأة و يقيّمها عبر ما ارتسم في مخيلته من صفات أمّه، إلى حدّ أن أصبح دافع ذلك التعلق يمثل شبه خلفية موسيقية لأحداث الرواية كلّها.

2 - حافز علاقة محسن بوالده:

إن الحافز الكامن في علاقة محسن بوالده لا يترأى للباحث بنفس وضوح وألق الحافز الأول بسبب ما يبديه بطل الرواية بين الفينة والفينة من ملاحظات تنمّ كلها عن أن (محسن) لا يكن لوالده حباً و إعجاباً بقدر ما يكنّ له إشفافاً واحتراماً مشوبين بالرتاء « إنّي لأستعيد صورته الآن فأكاد أبتسم و نفسي مليئة بالأسف... أبتسم وآسف معاً من أجل هذا الرجل الذي لا يفتر عن مديح نفسه

ولا التحدّث عن ذكائه. كان يقول في الموقف الذي ينجح فيه: إن رأسي هذا ليس كروؤوس سائر الناس... إنه جمجمة أفلها الله على جمرة متوهّجة نفاذة... إني ذكي!!¹.

3 – الحوافز المضادة، أو السلبية:

تماشياً مع عرض الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفعالها، نأتي إلى أبرز حافز ضمن الحوافز المضادة، أو السلبية في هذه الرواية، ونعني به: ظهور (زوجة الأب) في حياة (محسن) وأخته (هنية)، لأن ما تولّد بين الطرفين من مشاعر النفور والكرهية، قد مثّل نقیض ما كان يجمع بطل الرواية و شقيقته بأمهّما من تعلق و حبّ وبقي هذا العامل المضاد نشطاً متفاعلاً مع أحداث الرواية لأمد طويل. وهنا نستدرك فنقول: طالما أن الأحداث الروائية في مجملها ليست سوى ضروبٍ من المحاكاة لأساليب الناس في عيشتهم، لذا فإن الحوافز المضادة أو السلبية، ليست بالضرورة غير ذات جدوى في حياة الإنسان إذ كثيراً ما تكون وراء ما يجنيه من مصالح و منافع وإن لم يع ذلك بوضوح، فمثلاً (هنية) شقيقة (محسن) كانت لا تقتأ عن الإيحاء لأخيها بضرورة الاهتمام بدراسته كي ينجو من هيمنة (أم ربيع) و قسوتها، وقد أعرب (محسن) عن المعنى المشار إليه في موضع من الرواية حيث يذكر ما مفاده أنه كان يؤثر أيام الدراسة على أيام العطل فراراً من وجه (أم ربيع) وأملاً في اختصار الطريق إلى بلوغ النجاح.

¹ المصدر السابق ، ص: 5/4.

4 - عودة إلى الحوافز الإيجابية:

نعود إلى الحوافز الإيجابية فنذكر منها حافز الحبّ الذي نشأ بينه وبين (زينب) الفتاة التي تعرّف عليها أثناء إقامته بالقاهرة، وقد لعب الحافز المذكور بكل مضاعفاته دورًا أساسيًا في تحريك مجريات الرواية و عندما بلغ أوج تألقه برز المضاد السالف الذكر، ليمثل معول الهدم للعلاقة التي قامت بين بطل الرواية وصاحبته، وذلك لما ارتسمت فجأة أمام ناظره خيانة (أم ربيع) كمخلوق أسطوري مرعب، ومن ثمّ أخذت صلته بصديقه تفتت يوما بعد يوم حتى دخلت في المحاق بموت (زينب) منتحرة.

ويعاضدها الحافز السلبي أو المعيق لقيام علاقة صحية بين (محسن) و(زينب) خصوصاً، وبين (محسن) و المرأة عموماً، حافزان آخران كانا يعيثان فساداً في نفسية (محسن) و إن بدرجة أخفّ وطأة قليلاً من (أم ربيع)، هما: (العم الغانم) وزوجته (أم فوزية)، فقد كانت تصرفات ذاك الشخصين حيال بعضهما توحى إلى (محسن) بأشياء مريبة تتكأ جرحه القديم.

5 - عودة أخرى إلى الإيجابي من الحوافز:

ثم نجد في مقابل هذا الثلاثي من الحوافز السلبية، حافزين إيجابيين أو مساعدين على إعادة الدّفء إلى قلب (محسن) الذي أوشك أن يفقد حرارته العاطفية. يمثّل أحدهما (راشد) الصديق القديم لمحسن، و الآخر (فؤاد) زميل (محسن) في العمل، فلكليهما نصيب من الفضل في جعل قلب صديقهما يستعيد عافيته ويخفق بالأمل في الحياة والحبّ.

ثانياً: للزمن بقية:

و بعد التطبيق على شجرة اللباب للنقاط الأربعة الواردة في مدخل هذا الفصل،
(و أعني مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله).
نعود إلى تطبيقها على رواية (للزمن بقية) وهي الرواية الثانية ضمن الروايات
المنتخبة لهذه الدراسة.

أ - مختصر وقائع (للزمن بقية):

لقد آثر الكاتب في هذه الرواية أن ينأى بنفسه عن أحبولة (الأنبا) التي ينصبها
عادة اصطناع ضمير المتكلم في الحكى، بما يلقي في روع القارئ أحياناً من
وهم السيرة الذاتية فاصطنع بدلاً منه (سيد الضمائر السردية) — على رأي
الدكتور عبد المالك مرتاض — ويعني به ضمير الغائب.

و عليه فما نحن ندخل عبر ذلك الضمير بوابة الرواية على هذا النحو:

« ذكريات أول مغامرة جدية عادت إليه... »¹.

ثمّ لا نلبث أن نكتشف ما يفيد بأنّ الذكريات المعنية هي أشبه ما تكون (بالخليفة الجدعية) التي سوف تتخلق منها جميع أحداث الرواية. و من أولى الذكريات التي مضى يسردها الراوي على نحو ما يفعل مذيّع لحفلة موسيقية، أو رياضية، عن (صلاح النجومي) بطل الرواية (للزمن بقية) قلت من أولى تلك الذكريات التي طافت بذهن (صلاح) حين وقف متحيراً في منتصف جسر من جسور مدينة المنصورة وبيده صحيفة قد نشرت على بعض صفحاتها نتائج الامتحان الأخير لطلاب الشهادة الثانوية، وكان بين لحظة و أخرى يجيل فيها بصره، ثمّ يعود فيطويها، بحركة تتمّ عن أن صاحبها غير سعيد بما تقع عليه عينه: « و حركة المرور على الكوبري رعناء، وبنات يتهادين على النيل ينظرن إلى قامته المديدة ووجهه الباهر من بين أهدابهن ثمّ يلقين نظرة على الصحيفة المطوية في يده، ورمته إحداهن بنكتة، كانت من بنات البلد سائرة مع أختها بعد أن رأت منظره التعيس و الصحيفة والحيرة، فلم تزد أن قالت وقد نظرت إليه: «ورقة طلاق؟!»، وكأنها خمّنت السّرّ. »². وكأنها قذفته بكرة من الثلج استفاق بعدها من زهوله فتحرك ليعبر.

و من هذا الموقف نذهب وثبا إلى مجلس (النجومي الكبير)، العمدة، والد (صلاح)، حيث يرينا الراوي هذا الأخير (صلاح) وقد أهدقت به عيون (شهاد الزور)، و هم أولئك الذين اعتادوا الاختلاف إلى مجلس أبيه العمدة في القرية، و يقال أنه هو الذي أطلق عليهم ذلك الوصف لعدم جرأتهم على مخالفتهم إياه

¹ للزمن بقية : محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة نصر، الفجالة ، ص: 4.

² المصدر السابق، ص: 4.

في أمر من الأمور، و اكتفى من توبيخه لابنه وهو في موقفه ذاك بنظراته النارية التي كان يسدها إليه بين حين وحين، أو لعله قد أوكل مهمة ذلك لابنه الأكبر الذي انبرى يسمع أخاه أمام جمع (شهاد الزور) من عبارات الازدراء و التأييب ما يلسع ويحرق، على رسوبه في الشهادة ومن ثم فقد امتلأ قلب (صلاح) نقمة وثورة على أوضاع القرية المصرية، حيث يسام الفلاحون الخسف والهوان بقهر و غطرسة الأسر الإقطاعية كأسرة (النجمي الكبير) ولإدراك (صلاح) لضعف موقفه آنذاك عن فعل أي شيء لنفسه بله لأولئك التعساء، بدأ خاطر الهجرة إلى خارج مصر يلح عليه حتى ألقى نفسه ذات يوم في بطن سفينة لشحن البضائع، وأنفاسه تكاد تختنق من شدة الحرّ و رهبة التجربة و غلظة البحارة، لكن لسوء أو حسن حظه، مغامرته تلك باءت بالفشل فعاد يقف الموقف السابق (موقف الرسوب)، في مجلس (النجمي الكبير)، و كان مسترخيا في مقعده الوثير وحوله كالعادة (شهاد الزور)،

« وعلى هذه المجموعة دخل صلاح بعد عودته من الهرب... وعندما تلقفته نظرة أبيه دخل في نطاقها مستسلما، كان يشعر في هذه اللحظة أنّ هذه القوة ملكه لأنها قوة أبيه و إن كان يكرها ويخافها، اعتزاز مخلوط بالتذمر، دفع بخطوات الابن إلى الأمام، إلى حيث سلّم على أبيه و قبّل يده، و كان الأب يزمجر و يقول في لهجة سريعة مريرة: < حجّ مبرور حجّ مبرور أقعد يا حجّ اشرب القهوة > «¹.

ولما قابل (صلاح) شقيقه (طه) أسمعته أيضا أضعاف ما أسمعته والده من عبارات التوبيخ والسخرية من فعلته.

و هنا تحسن الإشارة إلى شخصية (محمد الجندي) الشخصية التي أوجدها الكاتب كمعادل لما يلقاه صلاح في بيت النجومي الكبير من إهانة وازدراء لطموحاته وأحلامه..، فقد جعل الكاتب شخصية (محمد الجندي) تتطرق بالصواب و الحق دون اكتراث أو حسابات، فهو مربى أبناء العمدة، و القائم بالخدمة في مجلسه، و من ثمّ لم يعد أحد من بيت (النجومي) يرغب في إغضابه و إن أغضب. ثمّ نترك الراوي في استرساله لننظر فيما آل إليه أمر (صلاح) بعد إخفاقه الأخير وبعد لقائه العاصف بشقيقه (طه) الذي لم يفتنه حتى أخذ منه وعدًا بالعمل في فلاحه الأرض، و بات (صلاح) ليلته يفكر في إحداث طرق غير مألوفة لإدارة جموع الفلاحين الذين سيشرف على أعمالهم في استصلاح قطعة من أراضي أبيه، و يا له من موقف مضحك مبك حينما طلب من فلاحيه ذات يوم، و هم في عزّ الهاجرة، التوقف عن العمل لأخذ استراحة قصيرة يتغذى فيها كلّ بما أحضر معه، فقد انقسموا في همساتهم ونظراتهم إلى فريقين؛ فريق يرثي لقلّة خبرته في استقطار جهد العمّال، وفريق يهمس: لا بأس إنه ما زال جروًا يمكن اللعب به، و يومئذ لم ينقم (صلاح) على أولئك البؤساء بقدر ما نقم على الأوضاع التي استعبدت نفوسهم وأذلّتها، فجعلتها لا ترى لها و جودًا خارج نطاق الظلم والقهر، و منذئذ أحسّ (صلاح) أنّه بطبعه الإنساني الرقيق غير مؤهل للأشراف على أولئك المطحونين في الريف المصري، لاعتيادهم و إلفهم لما يسلّط عليهم من قسوة واستبداد، حتى صاروا لا

يأبهون بمن يرفق بهم أو يلين معهم و ظلّ (صلاح) عقب ما جرى له مع الفلاحين يطيل التفكير فيما يُمكنه من أن يبوّئ نفسه المحلّ الذي يرتضيه و ينسجم مع ميوله المغايرة لميول شقيقه (طه) و يدعم ما يشعر به بطل الرواية نحو وضعه في قريته قول (محمد الجندي) مخاطبا إياه: «.. وأنت يا سي صلاح.. لك خلقة غير خلقة الناس هنا.. متى أراك ماشياً في شوارع مصر..؟ و سكت قليلاً.. وسرح صلاح يفكّر: لا بدّ أن أفعل ذلك»¹.

ثمّ نطوي عدّة صفحات، ليصل بنا الراوي إلى حادثتين مظفورتين في بعضهما على نحو ما تجري به الصُدْف و الأقدار المدارة من قبل الكاتب..، أولهما: وصول فرقة فنيّة من العاصمة إلى المركز²، و تحويلها إلى قرية النجمي لتحيي حفلاتها هناك، بمناسبة تعافيه من مرض كاد يذهب بحياته. و ثانيهما: وفاة (النجمي الكبير)، العمدة، ليلة كانت القرية غارقة في النور و أهاليها جميعهم ساهرين مستمتعين بالحفلة إياها.

وترتّب على الحادثين المذكورين حادث، طالما هفا إليه قلب بطل الرواية في أحلام اليقظة و منامه، و هو اتفاقه مع أخيه على أن يتخلى له عن نصيبه في الأرض و إدارتها، و يكتفي بما يناله من ريع الإيجار، ليفرغ لتحقيق طموحاته و آماله في عاصمة (أمّ الدنيا) مصر.

و بعد هذه الأحداث نختصر كلام الراوي لندخل مباشرة دار إحدى المجالات بالقاهرة، حيث نرى (صلاح) ببذلته الأنيقة و قد جلس في مكتب السكرتير

¹ للزمن بقية ، ص: 36.

² المركز في الريف المصري، هو ما يمكن تسميته بمحافظة الأمن، و يأتي عادة متوسطا لمجموعة من القرى المتجاورة.

المدعوّ بـ (البدوي السيد)، جلس يسترجع أنفاسه بعد مقابلة مرهقة مع صاحب المجلة، ثمّ طفق يتعرّف شيئاً فشيئاً على صاحب المكتب فوجد فيه شخصيّة لا تقلّ طرافة، بل تزيد عن طرافة شخصيّة (محمد الجندي) في قرية (النجومي)، مما عمل على إسراع توطيد علائق التواصل بينهما، فلم يغادر دار المجلة صباح ذلك اليوم، إلاّ وقد اتفقا على استئناف لقاؤهما في المساء.

ولما حان الموعد دخل (صلاح) مكتب (البدوي السيد) فألفاه منهما في عمله اليومي، فعرض عليه (صلاح) أن يساعده في إنجاز بعض الأعمال وجلسا يعملان و يتحدثان: « كلّ منهما كأنما كان يسأل القدر في نفسه عن السبب الذي من أجله دبّر هذا اللقاء، وعادت الابتسامة المؤنسة إلى فم الرجل و سأل الشاب بلطف رقيق:

أعمل لك قهوة؟ (و قبل أن يجيب صلاح كان الرجل قد استطرد) لكن ليس عندي بنّ..، يتكلم كأنه يقرر حقيقة لا جراح لها، كأنه يقول: الجو حار وليس عندنا مروحة، و ضحك (صلاح) و ردّ بشهامة الريفية:

– متشكر – يكفي لقاؤك...»¹.

و لا نريد أن نحرق شريط الرواية كما يقال بإيراد المزيد من طرافة شخصيّة (البدوي السيّد)، ذلك الرجل الذي ما انفكت شخصيته تقنع (صلاح) بأنّه قد عثر على كنز من التحف النادرة تتجلى في طباع الرجل وأخلاقه.

وكان طيلة جلسته مأخوذاً بكلام الرجل و تعليقاته المشحونة بما يبعث على التأمل، في تلك الليلة كان كأنما يسابق الزمن كي يُظهر صاحبه على ما في

نفسه من شؤون و شجون، و عندما انتهى في كلامه إلى معاكسات الأقدار له، مع ما يحمل من مواهب ومؤهلات، علّق (صلاح) بما يفيد استيائه هو من مستقبله المجهول، « ردّ البدويّ السيّد في صوت باسم:

— لا تياس... إن كنت تحب العمل مع الأستاذ التهامي..معي .. فتأكد أن ذلك ممكن غير أنه لا بدّ من أن يطعمك ضدّ الطموح.. ضدّ المطامع، هناك أربطة يلقونها بقسوة حول حماسة الشباب فإذا بها تتحوّل إلى مسالمة ومن المسالمة إلى الخضوع ومن الخضوع إلى الذلّ.. سكت الحديث وزاد الليل صمتاً..¹

ثمّ نتوقّف قليلاً عن متابعة وقائع الرواية لنشير إلى الانعطافات والفواصل التي قد تلفت انتباه القارئ في هذه الرواية، بفعل تحويلها أحيانا لتيّار السرد عن مجراه الطبيعي، لنقول:

ما يبدو كذلك ليس سوى طريقة من طرائق البناء الروائي، لاسيما عند اعتماد ضمير الغائب في السرد، « إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته و أحداث عمله السردية كلّ شيء، وذلك على أساس أنّه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس²».

و نودّ ممّا تقدم أن نذكر ذلك الفاصل الذي قطع به السارد حديثه عن (صلاح) وصديقه (البدويّ السيّد)، بالعودة إلى قرية النجومي، و رواية ما كانت تتداوله مجموعة من شباب القرية حول حزب سمعوا عنه هو "حزب الفلاح"، و كان من بينهم (محمد الجندي) مربّي (صلاح) في قرية النجومي، و الذي جاء على

¹ المصدر نفسه ، ص: 61/60.

² عالم المعرفة: « في نظرية الرواية تقنيات السرد » د. عبد المالك مرتاض، ص: 179.

لسانه ذكر القلم، تعليقا على إشاعة راجت عن ذلك الحزب، فهمس أحد أولئك الشباب يسأل:

ما اختبار "صلاح النجومي" يا عم محمد؟ و أحسّ الرجل كأنّ أحداً خدش إحساسه نحو ابنه الوحيد العزيز، و استشعر حرارة وهو يدافع عنه أمام هذا السؤال الذي يبدو بريئا، وهو في الحقيقة خبيث، إنهم يعتبرونه فاشلاً... و أخذ يتحدث عن صلاح بصوت خافت فيه نبرة أسيء و شيء من الخشوع، قريب من سرد ذكرى حبّ، أو ترتيل شيء مقدّس.

«أولا هو في رحاب (الطاهرة)، قال إنه ساكن قريبا منها.»¹

وأوغل في المناقحة عن صديقه حتى رمى مستفزيه بقوله: «أصلكم بهائم». ثم ندع كلّ هذا و كثير غيره لنصل إلى حدث وقع بدار المجلة، صبيحة يوم من أيام العمل، حيث دخلت سيّدة مكتب الصديقين (البدوي السيد) و(صلاح النجومي)، و عندما جلست عرفا منها أنها تريد مقابلة صاحب المجلة، و اتفق أنّ السيّد: (التهامي) لم يكن موجوداً وقتئذٍ ممّا أتاح للصديقين أن يفرغا لاستجلاء حقيقة هذه الأنسة، و من لحظة دخولهما في حوار معها، بدا أنهما وقعا في أسر جاذبيّتها الغامضة، و عبر ما يسرده الراوي من مناقلات الجلسة، كانت تتراءى على نحو خفيّ ألوان من المغالبة و المنافسة بين الزمّيلين، إذ كان كلّ منهما يحشد مواهبه لتأكيد شخصيته أمام الزائرة التي قد تكون من المعجبات بموضوع ما في المجلة فقد رجّحا ذلك حين أبصراها تتصفّح أوراق المجلة

باهتمام بالغ، « و فجأة قرأت العنوان "حريق على الربوة" ونظرت إليهما...

و تمنى صلاح لو أنه كان غائبا هذا اليوم.. قالت الفتاة:

– من صاحب هذا المقال الذي يحمل توقيعا مستعاراً..

سارع صلاح بكل ما فيه قائلًا:

– لا يعرف هذا أحد هنا.. سرّ هذا عند الله و صاحب المجلة..

و ارتاح البدوي لما حدث.. وسأل:

– هل لك رأي فيه؟

أخذت تتكلم وهي تهزّ جذعها و بصوت عذب و لغة نادرة!

– لم أقرأ مثل هذا.. إنه صادق و جديد.. و تكلم في شيء يهمننا.. و هو طبعًا

ليس بقلم صاحب المجلة لأنني عرفت روحه من قبل..

كان صلاح يودّ بكلّ ما فيه أن يبوح البدوي لها باسمه.. و كان البدوي في هذه

اللحظة مهموما بما هو أعلى.. و هو تأكيد وجوده أمامها أوّلاً..¹ ثمّ تمضي

تفاعلات ذلك اللقاء تحدث آثارها في تلافيف الرواية، وفي قلبي الصديقين

كليهما، و دلّ على ذلك جنوحهما إلى الحديث عنها في سهراتهما التي لا تكاد

تقطع، ثمّ قدرّ لتلك اللقاءات المستعذبة من قبل الصديقين إلى حدّ الإدمان عليها،

أن تتوقف لعدّة أيام عاد خلالها (صلاح) إلى قريته، حيث قابل شقيقه و سهر

عدّة ليال مع صديقه و أبيه الروحي (محمد الجندي)، الذي تفاجأ (صلاح) بوفاته

صبيحة يوم اعتزاهم العودة إلى القاهرة، و لبت من نقل إليه نعي الرجل كان

من المتعاطفين، « دخل عليه أخوه طه باسماء..

– صلاح.. مسافر يا حبيب!؟

– بإذن الله.

قال بنفس الروح:

– لا.. ابق عندنا للغذاء اليوم لأنّ محمد الجندي مات.

و قبل أن تحجب الدموع المرثيات أمام عين الشاب رأى شقيقه يدير ظهره وسمعه و هو يضحك..¹

و في اليوم التالي لوفاة (محمد الجندي) رجع إلى القاهرة بنفس كسيرة وقلب حزين. في طريقه إلى المجلة كان يمّني نفسه بلقاء صديقه (البدويّ السيّد) ليفرغ بين يديه ما ضاقت به جوانحه من أوزار الدنيا لكن ما صادفه هناك، يجدر أن يكون حدثاً آخر، حدثاً ذا أثرٍ بالغٍ في مجريات الرواية، وهو سماعه على غير توقع لزائرتهما السالفة الذكر تحيّي وتدخل المكتب الذي يجلس فيه وحيداً بسبب غياب (البدويّ السيّد) في مهمة ما، و لعلّ من نافلة القول بأن غيابه كان من أندر الفرص التي جاد بها الزّمان الضنّين على (صلاح النّجوميّ)، وساعد الوضع الذي ألفيا فيه نفسيهما على أن يقطعا شوطاً بعيداً في تداني الروحين من بعضهما.

أخذ الحديث بينهما يمتدّ و يتشعب، و حين علّق (صلاح) على رأي من رآها «أنت رائعة..».

أبدت شبه اعتراض مشيرة إلى أنّ التعارف لم يتمّ بعد، ومضت توضّح ما تراه أمثل طريقة للتعارف:

¹ المصدر نفسه ، ص: 94/93.

«.. أنا أكره التعارف بتقديم البطاقات.. مثل الخطوبه.. اغتصاب للعلاقة، أحسن أنواعه ما يأتي بتقديم الشخصيات بدل البطاقات..

أين كنت قبل اليوم؟!

– في القرية.. و أنت..؟

طوّحت جذعها و ربّعت ذراعيها على صدرها و انبرت تقول، كأنها تقرأ:

– أنت كنت في القرية، أمّا أنا.. ففي ألف مكان.. سافرت مندوبة للشركة التي أعمل بها إلى عدّة جهات.. و حللت من المشاكل ما عقده الرجال قبلي.. و أنا دائما تسحرني الأسفار.. و يلذّ لي كثيرا أن أخرج بلا برنامج في يوم راحة.. ولذا كانت مفاجأة لنفسي أن وجدتني أدخل المجلّة اليوم لأراكم.¹

هذه عيّنة من شخصية (السيدة أسرار)، التي أضفت على “للزمن بقية” نكهة غير معهودة في الأعمال السابقة، لمحمد عبد الحليم عبد الله.

و نعود إلى متابعة وقائع الرواية لنشير إلى حدث انضمام (السيدّ التهامي) صاحب المجلّة إلى “حزب الفلاح”، تلقى (صلاح) هذا الخبر من (البدويّ السيّد) و هما يتعشّيان في بيته حيث أعلمه كذلك بأنّ صاحب المجلّة ينتظر منهما ابتداءً من الغد أن يشرعا في الكتابة ضدّ ملاك الأراضي فأظهر (صلاح) ابتهاجا عميقا بالخبر وبالمهمّة أيضا، ولكن (البدويّ السيّد) لم يبد الحماسة نفسها لعدم اطمئنانه لنوايا صاحب المجلّة، مع ذلك لم يجد بدّا من الاندماج في تيّار عزم وطموح زميله إلى إحداث نقلة نوعيّة لعمّال الأرض في الريف المصر يعبر مجلّتهما الناطقة باسم “حزب الفلاح” لكن ما كاد الرجلان يطلقان أجنحتيهما

¹ المصدر السابق، ص: 97.

للتحليق في آفاق تطلعاتهما وأحلامهما نحو المستقبل، بالمقالات الصّريحة والقصص الواقعية البليغة التي تصبّ جميعاً في تعرية مساوئ الإقطاع الذي أدخل بظلمه الرّيف المصريّ في ظلمات ثلاث، من من فقر و جهل ومرض، ما كادا يشرعان في ذلك حتى تفاجأ ذات يوم بدعوة صاحب المجلّة لهما إلى مأدبة غذاء فاخرة في بيته: «...ثمّ أراهما مقالا لم يكونا قرآه فيه اقتراح بأنّ "يذهب أعضاء هذا الحزب إلى الرّيف - إن كانوا رجالاتاً - و يسمعون رأيّ الذين يدافعون عنهم، رأيهم فيه.. على شريطة (كما قال الكاتب) أن يحملوا من الهدايا بعض ما يأخذون هم من هدايا، وأنه ليس من همّ هؤلاء إلاّ تعكير سكون الراحة للنفوس القانعة، ألم يكف أن الله منحهم الشمس الساطعة والحقول الخضراء؟"»¹.

و من ذلك اليوم طفق صاحب المجلّة يوعز لكتابتها بأن يجعلوا كتاباتهم أقلّ إخراجاً و إزعاجاً لأولي الشان، «مما جعل البدويّ وصلاح يشعران بشعور جديد عبّر عنه البدويّ ذات مساء في بيته ليلة قال لصديقه:

– نحن نطلق التهتافات لغرض غير حقيقيّ، فإذا بدأ التهتاف يصنع الغرض.. غيرنا التهتاف خوفاً منه، حفلات زار.. المقصود منها الضجيج..»².

ثمّ لم تمض سوى أيّام قليلة بعد الغذاء و المقال إيّاه حتى تلقى الزميلان إشعاراً فصلّهما عن المجلّة، فلم يأس الرجلان كثيراً ممّا حدث، ذلك لأنّ لكلّ منهما أسبابه الوجيهة لتقبّل الموقف دون أسف ظاهر، إذ ما لبثا أن تسلّما العمل في مؤسّسة "دائرة المعارف" التي كان الرّاوي يشير إليها بين حين و آخر أثناء الفصول السابقة دون أن يغفل ربط تلك الإشارات بما يخدم المجرى العام

¹ للزمن بقية ، ص: 111/110.

² نفس المصدر ، ص: 111.

للمرواية، وأعلمنا الراوي كذلك بأنّ (صلاح) وصديقه لم يقتصر على العمل في "دائرة المعارف" فحسب بل أصبحت لهما ارتباطات عمل بصحف ومجلات جديدة، إذن فلم يعد إبعاد (السيد التهامي) لهما عن مجلته سوى من باب قولهم "رُبّ ضارّة نافعة"، إذ أصبحت أمارات الخصب المادّيّ و المعنويّ تطرّز حواشي حياتهما، وأخذت علاقتهما بالسيدة (أسرار) ترسخ و تتعزّز يوماً بعد يوم، فطابت أيامهم و اعتدلت أحوالهم و امتلأت بنشاط العمل و متعة السهرات، إلى أن جاء اليوم الذي دخل فيه (صلاح) بيت (البدويّ السيّد) عائداً من قريته، جلسا يأكلان و يتحدثان، وأفاض (صلاح) في الكلام عن أحوال القرية، و عسر التّخبير فيها، فقال:

«.. شرّ الناس في القرية لا يقول الحقّ، وخير الناس في القرية لا يقول الحقّ.. لماذا؟!.. أخبرني

— لأنّ الحقّ سيخدم أكبر عدد ممكن من الناس.. و شرّ الناس لا يستفيد من هذا.. وخير الناس يخاف من شرّ الناس.

و بعد صمت قال صلاح في دعابة:

— منذ اليوم أصبحت موظفاً عندي.. لأننا سنقابل الأستاذ التهامي ونشتري المجلة الجديدة.

لم يحدث ما كان صلاح بانتظاره، لم يحدث أن نهض البدوي وثباً ليقبله ويهنئه و لم تبد منه بادرة غير عادية.. وأخيراً قال له:

- آه يا ابن النجومى، بدأت مرحلة المصاعب الحقيقية في حياتنا، كنا نرتع مثل الأبناء و آن لنا أن نكدح مثل الآباء. ¹.

سارت الأيام والرياح فيها "تجري بما يشتهي السنن"؛ الأعداد تصدر ورسائل التهاني و الثناء على المجلة و كتابها تملأ مكتب (صلاح) وتغمر قلبه بالزهور والفرح، حتى أوشك أن يغضبه قول زميله تعليقاً على ما رأى من فرط السرور عليه:

«نحن لا نزال.. قاطعه صلاح بصوت لا يخلو من الحدة:

لقد أصبح همك الآن أن تثبّ الخوف في قلبي.. لا تفسد الفرحة أيها الرجل.» ².
لكنّ (صلاح) سرعان ما ساوره الإحساس بثقل العبء الذي يحمله على كاهله، فقد أكّدت له السيدة (أسرار) حين قابلته في مكتبه، وبعد أن أصبح رئيساً للمجلة، أكّدت له تحفظ ومخاوف (البدويّ السيّد) التي تشاءم منها منذ دقائق، و ذلك عندما قالت معلّقة على العدد الأوّل: «... حقيقة عدد ممتاز، ليس فيه إلاّ عيب واحد و هو أساسي في نظري..»

نظر إليها صلاح في فضول و استطلاع شديدين:

- قولي يا أسرار.. ليس بيننا كلفة..

- طبعاً.. عيبه أنه ليس تابعاً لأحد.. و خال من النفاق.. ليرحمك الله..

و استغرقت في الضحك...» ³.

¹ للزمن بقية ، ص: 154/153.

² نفس المصدر ، ص: 156.

³ المصدر السابق ، ص: 157.

ثم أخذت متاعب المجلة تبرز للعلن يوماً بعد يوم، وأهم ما ميزها تراكم مرجوع أعدادها في المخازن بفعل ما كان يحاك في الخفاء من مؤامرات ضدّ المجلة، لكنّ (صلاح) لم يستسلم للفشل، و بقي محتفظاً بنفسه في المثابرة والإنفاق الذي بات مع مضيّ الأيام بلا عائد.

ثمّ نترك حدث المجلة ومضاعفاته، لنصل إلى ذلك اليوم الذي أنبأ فيه (البدويّ السّيّد) (صلاح) بمقدم شقيقه (طه) و هو يطلب الإذن بالدخول إليه، ثمّ تبيّننا من مجرى الحديث بين الأخوين، أنّ أخ (صلاح) لم يأت أخاه شوقاً و لا إعجاباً، وإنما جاء ليعرض عليه إبرام صفقة معه، و كشف ذلك حين راح يوضّح لصلاح سبب مجيئه فقال: «... جنّت اليوم لأرشح نفسي لمجلس النواب.. و دفعت التأمين.. و قلت أمرٌ على أخي في القاهرة..»¹.

و شرح لأخيه الخطّة التي رسمها لذلك الترشّيح، و من أهمّ أجزائها، أن يترشّح الاثنان ضدّ رجل يدعى: (الشيخ عبد الجليل) وقبل الانتخابات بيومين يتنازل أحد الأخوين لأخيه، كاد (صلاح) أن يصمّم على رفض المشاركة فيما يدعوه إليه، لولا لجوء (طه) إلى استثارة العاطفة في قلب أخيه لعلمه برقّة إحساسه، فقبل (صلاح) على مضض و جاهد نفسه على الاندماج في موضوع الحملة الانتخابيّة لينتج لأخيه عزمه على مسانדתه، فانطلقت الحملة في موعدها، وبدأت أمور غريبة تحدث و حركات مريبة تتراءى هنا وهناك فأيقن (صلاح) بأنّ هزيمته باتت مؤكّدة. و من خلال ما كان يرصد من ملاحظات حول ما كان يجري من الأعياب في قرى دائرته الانتخابية عرف أنّ شقيقه (طه) كان وراء

هزيمته في الانتخابات مثلما كان وراء إفلاس مجلته الناطقة بلسان "حزب الفلاح".

و لما وصل (صلاح) إلى القاهرة قصّ على زميله تفاصيل ما جرى له في القرية، فشدّ أزره بكلمة محلاة بحكمة الشيوخ و عزم الشباب الذي يستمدّه من روحه الفنيّة أبداً، و كان الزميلان (صلاح) و (البدويّ السيّد) قد دخلا لتوّهما مؤسّسة "دائرة المعارف" حين تناهى إلى سمعهما صوت السيّدة (أسرار) من مكتب قريب، فلمحتهما و أسرعت إليهما متهلّلة مستبشرة، و دون مقدّمات سمعها تقول متحدّثة عن المشتغلين في دائرة المعارف: « لقد علمت أنّهم يشتغلون الآن في حرف الخاء فماذا يا ترى سيقولون عن الخير والخليقة والخبز و خبير و الخرافة و الخبازي و الخروب؟! و نزلت تجري وتضحك وتقول:

- إلى اللقاء اللّيلة.. لنهيم على وجوهنا في العباسيّة الشرقيّة.. تشجعوا يارجال فلا يزال في الزمن بقية.. »¹.

و بهذه الترنيمة التي وقّعتها (أسرار) انتهت الرواية.

ب - شخصيات الرواية و علاقاتها:

بعد أن قدّمنا مجملاً لوقائع الرواية، نأتي إلى العنصر الثاني في التطبيق على الرواية "للزمن بقية"، وهو: الشخصيات و علاقاتها.

أملا في اتباع خطّ لا تبتعد أجزاءه كثيرا عن بعضها فإننا سنشرع كالمرّة السابقة في ذكر الشخصيات الفاعلة و غير الفاعلة ثمّ نعود إلى رصد العلاقات.

¹ المصدر السابق ، ص: 180.

إنَّ أوَّل شخصيَّة يبرزها الرَّاوي هي شخصيَّة صلاح النَّجوميّ بطل الرواية، يليه بنات يتهادين في النيل، ناس في حفلة، والده و والدته، شقيقه طه النَّجوميّ، عم محمد الجندي، شهّاد الزور، زميل صلاح في ثانوية المنصورة، البحّار، ناظر الزراعة، البحّارة، القبطان، الفلاحون، مدير الفرقة الفنيّة، رجل بنك، صاحب المجلّة أو السيّد التّهاميّ، البدويّ السيّد، شباب القرية، السيّد أسرار، أحمد رشاد، والشيخ عبد الجليل.

إذا أخذنا هذه الشّخصيات حسب ترتيب ورودها في الرواية فإننا بالضرّورة لن نقتصر على الإشارة إلى الشّخصيات المحرّكة بالفعل لأحداث الرواية، وعليه فإنّ علاقة صلاح النَّجوميّ ببنات يتهادين في النيل علاقة ناظر لمنظر، والمناظر كما لا يخفى، ليست على مستوى واحد من حيث انطباعها في ذاكرة الإنسان، فقد تلتقط عيوننا و آذاننا في اليوم الواحد آلاف المناظر و الأصوات، ولا ينطبع منها على شاشة الذاكرة إلّا ما كان له ارتباط بمناسبة معيّنة من نجاح أو إخفاق، أو انتظار لمقابلة مهمّة إلى آخر ما هنالك.

خلاصة القول: إنّ علاقة صلاح ببنات يتهادين في النيل كانت من قبيل ذلك لارتباط منظرهنّ بيوم رسوبه في الشهادة، أيضًا أثرنا الإشارة إليها، لإلحاحها على المثل في ذهن بطل الرواية من حين إلى حين.

و على غرار علاقة (صلاح) ببنات النيل، تأتي علاقته بناس في حفلة، و هي الحفلة المسرحيّة التي أقامتها ثانويّته أيام الدّراسة واشترك فيها بدور "الملك لير" إحدى مسرحيات "شيك سبير" و يوم ذاك سمعهم يهتفون: « سيكون لك مستقبل».

أمّا علاقة (صلاح) بوالده، فعلاقة احترام ممزوجة بالخوف و عدم رضا عن سيرته.

بينما علاقته بأمّه لا تعدو كونها علاقة ابن يرى أمّه ذات شخصيّة ضعيفة لا تستطيع فرضها على من حولها، و بالتالي فإنّ (صلاح) لم يكن يبدي نحوها حبّاً مكيناً و لا إعجاباً ظاهراً.

أمّا علاقة الشقيقين ببعضهما؛ (صلاح) و (طه) فدائمة التوتّر والاعتلال، لاختلاف طباعهما و ميولهما نحو معظم ما يشغل أهل الرّيف من قضايا، فطه نسخة مصغّرة من أبيه العمدة، من حيث جفاء الطّبع، والاستبداد بالرّأي، وقسوة الإدارة للفلاحين..، في حين أنّ (صلاح) بطبعه الرقيق وحسّه المتحضّر، لم يكن يستمرئ صفات والده و لا شقيقه، لكنّ الطبيعة و إن حرمت صلاح من العيش في أحضان أسرة ينعم أفرادها برهافة المشاعر و دفء العواطف فقد منحته عوضاً عن ذلك (العم محمد الجندي) ذلك الرّجل الذي كان يعدّ (صلاح) و كأنّه ولده الوحيد الذي رزقه بعد يأس، ممّا جعل (صلاح) و هو في بيت ذلك الفلاح يحسُّ بالطمأنينة والأمان، أضعاف ما يحسّ بهما و هو في بيته.

بينما علاقة (النجوميّ الكبير) و ابنه البكر (طه النّجوميّ) بـ(محمّد الجندي) فعلاقة تتراوح بين الإحساس بالامتنان نحوه باعتباره الخادم والمربّي المخلص لأبناء الأسرة، و الإحساس بالحنق و الغيظ من لسانه الذي لا يفتأ عن قول ما يراه جديراً بالقول، و كانا يحتملانه، و ربّما تمنّيا في دخيلة نفسيهما لو أنّ الأقدار تدخلت و أعفتهم من وخزات لسان ذلك الفلاح الفقير.

و من صنوف الناس الوارد ذكرهم في الرواية (شهاد الزور)، وشهاد الزور هم أولئك الذين ألفوا التردد على مجلس (النجمي الكبير، العمدة) مثلما ألف العمدة تحلية مجلسه بهم، و يقال إنه هو الذي أطلق عليهم ذلك الوصف، لما كان يتميز به سلوكهم معه من زيف و نفاق، إذن فالعلاقة بين الطرفين علاقة مصالح. أمّا علاقة (صلاح) بأولئك الناس فهو ما يثيره في نفسه من كراهية و اشمئزاز بمنظرهم شبه الدائم في مجلس أبيه.

ثم يفضي بنا تتابع الشخوص في الرواية إلى ذكر علاقة (صلاح) بزميله (محمود) في ثانوية المنصورة، هذا الأخير هو الذي ساعد (صلاح) على الهجرة التي لم يكتب لها النجاح في حينها، و في تفاصيل الرواية ما يدل على أنّ العلاقة بينهما تواصلت بعد إخفاق المحاولة.

البحار، و من قبيل "الشيء بالشيء يذكر" نذكر علاقة (صلاح) بالبحار، فبعد أن رسم له (محمود) خطة الهرب، و رافقه على متن زورق إلى مقربة السفينة التي ستقوم بالمهمة، عند ذاك أسلمه للبحار الذي سيتولى أمره بعد ذلك، و تبين من وقائع الحدث أنّ العلاقة بين (صلاح) و البحار كانت علاقة خائف بمخيف، فقد كان يملأ نفسه بالرعب هو و البحارة الذين كانت تنتاهى إلى سمعه أصواتهم من سطح السفينة، وفي ذات الحدث تأتي علاقة (صلاح) بقبطان الباخرة، وكانت يومئذ علاقة مستصرخ بمستصرخ، عند إدراكه أنه قد وقع بين يدي عصابة من اللصوص، و خشية أن تتآمر على قتله أيضا بعدما سلبت ماله، التجأ إلى القبطان طالبا حمايته و إعادته إلى البرّ.

و من الشّخوص التي تبدو علاقتهم بـ(صلاح) علاقة باهتة أو جانبية، شخصية ناظر الزّراعة، فهذا الشّخص من القوّة العاملة في أرض النّجوميّ، تصرّف يوماً ما بفضاظة و عدم اكتراث إزاء طلب قدّمه إليه (محمد الجندي) فثارت ثائرة هذا الأخير و أسمع ناظر الزّراعة كلاماً مخلوطاً بالحاجة و الهزء و عزّة النفس، و بقي ذلك الموقف على مرّ الأيام محفوراً في ذاكرة (صلاح)، وكلّما عاين وضعاً إنسانياً شبيهاً بذلك الوضع يمثّل أمام عينيه مشهد (محمد الجندي) وهو يسلق بلسانه ناظر الزّراعة.

أمّا علاقة (صلاح) بالفلاحين فقد مرّت بأطوار يميّزها جميعاً حنوّ و عطف (صلاح) على أولئك البؤساء، و إن لم يستطيعوا هم لسوء أحوالهم أن يظهروا له قدراً من مشاعر الودّ و الامتنان.

ثمّ نأتي إلى علاقة (صلاح) بمدير الفرقة الفنّيّة التي حضرت من العاصمة إلى قرية (صلاح) قبيل وفاة والده بأيام لإقامة حفلٍ هنالك، فعلاقة (صلاح) بمديرها شبيهة بعلاقته بقبطان السفينة المذكورة آنفاً فقد سعى للتقرّب من مدير الفرقة عساه يكتشف فيه موهبة من المواهب الفنّيّة التي تخوّله إمكانية الانعتاق من أسر الضّياع الذي يحسّه في حياته، بيد أن آماله تبخرت ليلة قوؤض الحفل بموت النّجوميّ الكبير، والده.

ثمّ تأتي علاقة (صلاح) برجل بنك، وهذه العلاقة لم تتطور في حدّ ذاتها، لكنّ ما ترتّب عنها كان شيئاً كثيراً، فقد اتّخذ (صلاح) من الرّجل المذكور واسطة وصل بها إلى السيّد (التّهامي) صاحب المجلّة التي عمل بها بعد ذلك.

و هنا نبقى مع (صلاح) و علاقته بالسيّد (التّهامي).

إنّ علاقة (صلاح) بهذا الأخير قامت على حاجة الشابّ إلى الظفر بوظيفة حتى و لو كانت بلا مقابل مادّي، و حسبه منها أن يشعر بأنّه بات شيئاً مذكوراً بين الناس. ثمّ تنقلنا علاقة (صلاح) بصاحب المجلّة إلى علاقته بـ(البدويّ السيّد) أمين سرّ السيّد التهاميّ.

بداية نقول: لا نعتقد بأنّ هناك أحد ينكر الدور العجيب الذي تؤدّيه الصّدق في حياة النّاس لذلك فهي تأتي في الأعمال السردية المتقنة كجزء مستساغ من واقع الحياة، و عليه فإنّ علاقة (صلاح) بصديقه (البدويّ السيّد) لم تخرج عمّا يألفه النّاس عبر سعيهم في مناكب الأرض لاسيما وأن الكاتب قد وطأ لأصلة المودّة والألفة التي توثقت أو اصرها بين (صلاح النّجوميّ) و (البدويّ السيّد) كي تبدو طبيعيّة لا افتعال فيها بحبك أوضاع تجعل الرّجلين يصدق عليهما القول المنسوب إلى امرئ القيس: « و كلّ غريب للغريب نسيب »، لأنّ كليهما كان في وضع الغريب الذي هو في أمسّ الحاجة إلى أيّة علاقة تربطه بالآخرين.

ثمّ لنقف مليّاً عند تعرّف الزمّيلين بالسيّدة (أسرار) لنتبيّن طبيعة العلاقة التي نظمت الثلاثة في سلك الصّدّاقة الحميمة، من بعض ما عرفنا من تلك المرأة، أنّها لم تعش طفولة سعيدة، و لم تتزوّج على نحو ما يُرضي الفتيات، ذلك لأنّها تزوّجت رجلاً غرّر بها قبل الزّواج، ثمّ عاشا كزوجين بعد تسجيل عقد زواجهما يوماً واحداً فقط. كلّ هذا وغيره من أوزار حياتها التي أثقلت كاهلها وهي في مقتبل الشّبّاب صنع منها إنسانة أهمّ ما يميّزها حرصها الشّدّيد على الاحتفاظ بما انتزعتّه انتزاعاً من استقلالها و حرّيّتها، وكانت تصرفاتها تعبيراً صريحاً عن الاستقلال في الرّأي، و الحرّيّة في القرار، ممّا أضفى على شخصيتها أطيافاً من

الخلاية و الحسن، تتراءى فيها الأنوثة و الثقافة و الجرأة في القول و الفعل، و قد استهوت الزمّيلين كليهما شخصيتها الفريدة، و ملأت فراغاً لم يملأ من قبل في أعماقهما النفسيّة، كلٌّ من زاويته الخاصّة؛ فصلاح أرضاه منها ما يُرضي شاباً في مثل سنّه و رخائه المادّي، و توقّه إلى الوقوف على الجديد في عالم المرأة المدنيّة المتعلّمة. و أمّا البدويّ السيّد فاستهواه منها أريج أنوثتها الغامض و إعجابها بحكمة عقله و غزارة معارفه، أما علاقة (السيدة أسرار) بالصّديقين فهي علاقة افتتان بأفق بكر مغاير للأفاق التي تتوزّع فيها حياتها الصّاخبة.

ج - الأحداث و منطق ترابطها:

سنركز في نطاق هذا العنصر على الأحداث ذات الأثر الفاعل في نسج منطق الترابط بينها، يتصدّر تساقق الأحداث في (للزمن بقية) رسوب بطل الرواية في الشهادة الثانوية، ثمّ تلا رسوبه محاولة هجرته إلى خارج الوطن، فوقوفه في ذلّة و استكانة أمام والده بعد إخفاق المحاولة، و ما تلقّاه بعد ذلك من شقيقه (طه) من هزءٍ و توبيخ على ما أقدم عليه، ثمّ اضطراره إلى خوض تجربة العمل مع الفلاحين و التقرب إليهم بما بدا له أنّه في مصلحتهم و قد أسفرت التجربة إيّاها عن اقتناع (صلاح) بأنّه غير مؤهل لما دفعه إليه أخوه دفعاً، و من ثمّ بدأ يفكّر جدّياً في السّفر إلى القاهرة مؤثراً مزاولة أيّ عملٍ هناك على البقاء في القرية. و تدخلت الأقدار فذللت قطوف رغبته بوفاة والده ليلة احتفال القرية بتعافيه من مرض ألزمه الفراش بضعة أيّام و عقب ذلك أفلح (صلاح) في إقناع شقيقه بأن يترك له نصيبه من الأرض مكتفياً بما سوف يصله من إيجارها.

و عندما وصل إلى القاهرة اتصل برجل كان قد تعرّف عليه أيام كان يزور والده في القرية لمتابعة أعمال تجارية بينهما فطلب منه (صلاح) أن يتوسّط له عند صاحب المجلّة التي أهدى له نسخة منها في إحدى زيارته المذكورة، فقدمه إلى (السيد التهامي) و أوصاه به خيراً، و لمّا غادر الرّجل الوسيط مكتب صاحب المجلّة، و خلا الجوّ بينه و بين الشّابّ راح ينهال عليه بالأسئلة الفاحصة لمؤهلاته، و تحت وطأتها ودّ (صلاح) لو يبارح المكتب تاركاً الرّجل و أسئلته المحبّطة، و لمّا طال الصمت بينهما أنهى (صلاح) المقابلة بالاستئذان في الانصراف، و أثناء خروجه من دار المجلّة استوقفه (البدوي السيّد) سكرتير (السيد التهامي)، فاتفقا على أن يلتقيا مساء ذلك اليوم في نفس المكان، و يشاء الحظ أن لا يسفر لقاؤهما ذاك عن صداقة حميمية فحسب بل و كذلك عن منصب عمل لـ (صلاح)، و بعد مرور فترة من الزّمن تضاعف زخم الأحداث بانضمام صاحب المجلّة إلى حزب يدعى (حزب الفلاح) و منذئذ أصبحت المجلّة المنبر المفتوح لعرض آراء و مطالب ذلك الحزب، لكن ما كان يصدر صفحات المجلّة من مقالات صريحة و لاذعة بتعريّة هموم الفلاحين و معاناتهم اليومية بدأت تضايق رئيس (حزب الفلاح) نفسه، و كذلك ما فهم ممّا أسرّ به لصاحب المجلّة ذات يوم و مفاده، أن كتّاب المقالات و التّحقيقات قد جعلوا الأمر جدّاً أكثر من اللازم. و لأنّ (السيد التهامي) قد علّمته حنكته بأهواء الناس في القضايا السياسيّة، فقد استشفّ من ملاحظات رئيس ذلك الحزب أن طريق مجلّته لم يعد مأمون العواقب.

لنغضي عن (السيد التهامي) مليًا كي نشير إلى بروز عنصر جديد في خضم تلك الأحداث المتسارعة، فظهور السيدة أسرار على مسرح الرواية في مطلع حماس الصديقين و تألق المجلة، جاء متسقًا مع منطق ترابط الأفعال، لأنها بدت للزميلين (صلاح) و(البدوي السيد) بجنسها وطبيعتها الفريدة، أمثل مرآة تعكس لهما أصداء المجلة خارج المؤسسة و من الأصدقاء التي عكستها في أول لقاء لها بالزميلين ما عبر عنه فحوى كلامها تعليقًا على مقال كتبه (صلاح) حين قالت: لم يتفق لي أن قرأت في صحفنا ما يشبه هذا، إنه كلام لا مواربة فيه وفي أمر يهمنًا. و لا ريب في أن الزميلين قد ابتهجا برأيها فهو تعبير عن أن المجلة بدأت تحدث أثرها المرجو بين القراء. ثم أخذ صيت المجلة يتسع نطاقه و يتصاعد دويّه يومًا بعد يوم، و في ذات السياق يأتي ما ألمعنا إليه آنفًا عن قلق (السيد التهامي) إزاء حرج موقف مجلته بسبب ما باتت ترفع من شعارات و تثير من قضايا، وبفضل حنكته ومعرفته بملابسات الأمور في مثل تلك الأحوال بادر إلى الموافقة على بيع مؤسسة المجلة إلى (صلاح النجومي)، الشاب الممتلئ بحماسة الشباب وطموحه، و من اللحظة التي تسلّم فيها المالك الجديد شؤون المجلة أخذت الدسائس المحاكة ضدها تتوالى و تشتدّ وطأتها على الصديقين: (صلاح) و(البدوي السيد) حتى اضطر (صلاح) إلى إيقاف إصدارها بعد أن بلغ به الإعياء الماديّ حافة الإفلاس، وبينما هو في غمرة ما آل إليه أمر المجلة من توقف وإشراف على الإفلاس، إذا بالانتخابات النيابية تقتحم عالم (صلاح) الكئيب على نحو لم يحسب له حسابًا من قبل، فلم يجد بدًا من الانغماس مكروها في مستنقع الحملة الانتخابية التي جرّه إليها شقيقه (طه)

بتوسلاته و ضغوطه الماديّة و المعنوية، و عاش في غمرة ضجيجها و عجيبتها بضعة أسابيع شُغل فيها عمّا حاق به في أمر المجلّة و كأنّ الشؤم أحياناً يمسك بعضه برقاب بعض، ذلك لأنّه لم يرجع من الحملة الانتخابية المذكورة بغير الإخفاق و خيبة الأمل، ليس في المنتخبين الذين صوتوا ضده فحسب بل و في شقيقه (طه) الذي تبين أنه كان العقل المدبّر لهزيمته النكراء.

ثمّ لقيه صديقه : (البدوي السيد) و (السيدة أسرار) عند عودته إلى القاهرة منهوك القوى، محطّم العزم، فتأبرا كلاهما على النفخ في رماد إرادته المتداعية و آماله المنثورة هباءً.

و من ثمّ جاء ختام الرواية متناغمًا مع تشكيلة الكوارث التي تواتر وقعها على رأس بطلها (صلاح النجمي) حيث أرانا الكاتب منظر الرفيقين واقفين على درج (دائرة المعارف) التي ضمّتهما إلى فريق كتابها منذ أيام قليلة واقفين وهما يحدثان (السيدة أسرار) التي لم تلبث أن غادرتهم بسرعة كعادتها على وقع معزوفة الأمل في المستقبل المشرق، تاركة رنين قولها في آذانها، « إلى اللقاء الليلة لنهيم على وجوهنا في العباسية الشرقية تشجعوا يا رجال فلا يزال في الزمن بقية.»¹

كان هذا منطق ترابط الأحداث في هذه الرواية.

د - الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفعالها:

ربما لم نشر بعد خلال ما سلف من هذه العناصر إلى أنّ الكاتب أثر في هذه الرواية أن يطلق شرارة أحداثها بإيماءة الراوي إلى مثل ذكرى مؤلمة أمام

¹ للزمن بقية ص: 180.

مخيلة بطلها، و في لحظة زمنية مبهمّة، بمعنى أننا لا ندري متى انتصبت تلك الذكرى في ذهن (صلاح النجومى) و التي سمحت لأحداث الرواية بعدها بالتقاطر والانسباب، و الذكرى المعنية هي: رسوب بطل الرواية في الشهادة الثانوية، و الرسوب في الشهادات كما هو معلوم عادة ما يأتي متزامنا لفترة المراهقة المفعمة بجيشان المشاعر و الرغبة في تأكيد الذات و عليه يسعنا القول: إن حافز الرسوب يأتي في مقدّمة الحوافز النشيطة التي طفتت تنتظم في سياق منطق الأحداث، فقد دفع بفعل الإخفاق في الشهادة إلى التفكير في مغادرة قريته و الهجرة إلى خارج الوطن وضاعف من ثقل الحافز الأول الحافز الثاني و هو تصوّره لما سوف يتلقّى من نظرات الرثاء من والده و الاستخفاف من شقيقه (طه) و نظرات الازدراء من شهاد الزور المداومين على الحضور إلى مجلس والده العمدة.

وطالما أنّ الحوافز العاملة على تحريك الأحداث في فنّ القصص عموماً لا تخرج عن المراوحة بين أن تكون حوافز مبنّية أو موهية للعلاقات بين الشخصيات، و بين أن تكون لاحمة أو موثّقة لها، وذلك ما يعني أنّ فنّ القصص ضرب من محاكاة ما تمور به حياة الإنسان من تواصل و تنافر و تدافع للمصالح و الرغبات، و عليه فإنّ الحوافز الآنفة الذكر كانت في جملتها سلبية من حيث وقعها على نفسية (صلاح) المتعبة، ويجدر بالذكر هنا أنّ المرء أحيانا يقدم على ارتكاب حماقة أو مجازفة ما لا بالحوافز السلبية وحدها، بل و بالحوافز الإيجابية أيضاً، بمعنى: بالحوافز و العوامل التي ترضي ميلاً أو هوى من الأهواء في النفس..، مثل ذلك؛ أنّ (صلاح) عندما تراءى له أنّ الخروج من

مأزقه يكمن في مغادرة قريته بالهجرة إلى خارج الوطن وجد من الحوافز المساعدة ما يسّر له تحقيق تلك الرغبة، فلولا تعاطفُ مربّي أبناء الأسرة (محمد الجندي) و معاونة صديقه (محمود) إيّاه على تنفيذ خطة الهروب، لما جرؤ على خوض التجربة، بغضّ النظر عما أسفرت عنه، و إن كان ما أسفرت عنه في الحقيقة هو إخفاق بطل الرواية في مشروع الهجرة.

ومرّة أخرى أنّ ذلك الإخفاق نفسه ينضمُّ إلى الحوافز السلبية التي ما فتئت تسرع وتيرة العوامل المفضية في نهاية الأمر إلى بلوغ بطل الرواية غايته المنشودة و هي: أن يترك قريته و ينتقل إلى العمل والإقامة في عاصمة (أمّ الدنيا) القاهرة.

و من أهمّ الحوافز السلبية المشار إليها، عدم نجاحه في الإشراف على إدارة جزء من أرض أبيه، و هيمنة روح المشاكسة على علاقته بأخيه (طه)، ثمّ الموت الفجائي الذي تعرّض له العمدة والدهما، (صلاح، وطه النجومي).

وبعد هذه المرحلة نذكر بأننا ما نزال نتابع الإشارة إلى أبرز الحوافز التي تحكم العلاقات بمنطق الترابط بين أفعالها، و أول ما يستقبلنا منها رغبة (صلاح) العارمة في الحصول على وظيفة حتى ولو كانت بلا مقابل، ثمّ يأتي الرجل الوسيط الذي قرّبه من تحقيق إرادته، كحافز يلحق بخانة الحوافز الإيجابية، تضاف إليه الصداقة النادرة التي جمعتها برفيقه: (البدوي السيد) و (السيدة أسرار) في رحلة العمل و الاغتراب.

أما الحوافز السلبية، أو المعيقة التي أعنتت بطل الرواية في عهده الجديد، فيمكن أن نعدّ من ضمنها، مقابلته الأولى لصاحب المجلة حين رأينا (صلاح النجومي)

يخرج من مكتب (السيد التهامي) كسير النفس، محطّم الآمال..، و يلحق بها كذلك تبخر أحلام (صلاح) أمام تخاذل صاحب المجلّة عن نصره القضايا التي انبرى لها (صلاح النجومى) وزميله (البدوي السيد)..، دون أن ننسى وقوع بطل الرواية في أحبولة الانتخابات التي حاك خيوطها شقيقه (طه النجومى)، ومثّلت تلك المرحلة من أحداث الرواية قمة الضمور و الخمود المعقبة لقمة الامتلاء والتوهج اللذين عرفهما (صلاح) و زميله إبان أيلولة ملكية المجلّة من صاحبها (السيد التهامي) إلى يد (صلاح النجومى)، و لم يخفف يومها من تداعي معنويات الصديقين بفعل ذلك التحوّل من النقيض إلى النقيض سوى أشعة الأمل التي باتت تبثّها عبارة (السيدة أسرار) في عزم الصديقين وهي: «تشجّعوا يا رجال فلا يزال في الزّمن بقية». و بها سكنت أحداث هذه الرواية.

ثالثاً: قصة لم تتم:

و دائماً في نطاق الفصل الثاني المعنون بـ: مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله نصل إلى الرواية الثالثة ضمن ما آثرنا الوقوف عنده

من أعمال الكاتب، لنعود فنجريَ عليها العناصر الأربعة المطبقة على الروائيتين السالفتين.

أ - مجمل وقائع (قصة لم تتم):

بداية نقول: لا ريب أن أول ما يلفت في هذه الرواية هو عنوانها، الواصف إيّاها صراحة بعدم الاكتمال و الواقع أن القارئ المتمعن في بناء أحداثها و تسلسلها، لا يرتسم في ذهنه بالضرورة ذلك الانطباع إلا إذا افترض أن الكاتب حين لم يوقع ختامها بعبارته المعهودة: [تمت بحمد الله]، كان ينوي - لولا قضاء الله - أن يجري بعض الروتوش أو لنقل، بعض المسوّغات شبه المنطقيّة لنهاية الرواية، و قد يأتي أو ان العودة إلى هذه المسألة فيما بعد.

و قبل الشروع في عرض مجمل وقائع (قصة لم تتم)، أودُّ أن أشير إلى أن محمد عبد الحليم عبد الله قد أناط مهمة السرد لجلّ أحداث (قصة لم تتم) على الراوي، ما جعل ضمير الغائب يغدو أوضح صيغة بين صيغها الخطابية، مثلما نودّ أن نلاحظ كذلك أن الرواية موضوع هذا العرض، قد بناها الكاتب على شكل مقاطع يكاد يوهم كلُّ مقطع منها بانفصاله واستقلاله عن الآخر، لكنّ الكاتب قد ثابر و تلطف في تعشيق بعضها ببعض حتى غدت كلاً متكاملًا لا ترى فيه وهيا ولا فطورًا.

تستهلّ (قصة لم تتم) بوصف زمكانيّ و نفسيّ للشخصيّة الأولى باعتبار ظهورها لا باعتبار دورها المحوريّ في الرواية، وهي شخصية (الدكتور أمين).

إذن من خلال وصف الراوي عرفنا أنّ (الدكتور أمين) هو أستاذ مادة التاريخ بكلية الآداب، جامعة القاهرة، كان مدفوعاً في ذلك الوقت بأحاسيس شتى إلى زيارة الأماكن المجاورة لمبنى الكلية التي ظلّ يعمل فيها سنوات عديدة، و من ثانياً وصف الراوي للمشاعر والأفكار التي باتت تخامر أستاذ التاريخ و هو ينقل خطاه بتوادة في تلك الأماكن ندرك سرّ الزيارة للمواقع المشار إليها، و هو اعتزله للخدمة بسبب بلوغه السن القانونية، و لذات المناسبة كان يفكر في مجموعة الطلبة الذين هم الآن في انتظاره بالمكتبة في بيته حيث قررّ قطع جولته حتى لا يتأخر عليهم، و قد جاؤوا ليحتفلوا به ويعربوا له عن محبتهم وامتنانهم لأستاذيته النادرة التي سيفقدونها في مقبل الأيام داخل الكلية على الأقلّ، لاسيما وأنّ بعض الذين حضروا ليلتنّذ لتكريم الأستاذ ما زالوا طلبة قد عزّ عليهم أن يحرّموا رعاية (الدكتور أمين).

و من تقديم الراوي للأصوات التي ضجّت بها مكتبة الأستاذ بعد أن أخذ مكانه بينهم، اتّضح أنّ الذين أريد لهم أن يمثلوا في بؤرة الاهتمام لا يزيد عددهم عن أربعة، و يستخلص القارئ ذلك من الجزء التالي للحوار الذي ابتدأت به جلستهم.

كان (فتحي سالم) هو المبتدر إلى الكلام و لما انتهى إلى نقطة بعينها باغته الأستاذ متسائلاً: « فتحي سالم، هل أنت خائف؟!... وظلّ بقية الأصدقاء صامتين في انتظار ردّ هذا الرجل الذي يكتنّون له احتراماً.

ولما أنهى فتحي سالم ضحكه سأل في عتاب:

– حسن، لكن من قال لك أنّي خائف؟! للخوف يا سيّدي...

و صمت قليلاً، و عضّ شفته السفلى كأنما يستجمع قواه و استطرد:

– للخوف حشرات صغيرة كأنها النمل، تختار الأعالي خوفاً من الغرق لتبحث عن شقّ تسكنه، و لذلك فهي تختار القلوب على شرط أن تكون القلوب مشقوقة.. و قلبي غير مشقوق.

فاستطردت جارتة ذات العطر.. منى المنشاوي.. قالت بلهجتها غير المبالية وصوتها الشديداً الظمّاء و المليء بالشهقات.. أخذت بزمام الحديث من فتحي مع أنه يكره ذلك، لكن إذا جاء الخطأ من منى المنشاوي فإنّ الموقف يتغيّر، فسكت و حفّزها على الكلام بهمس لا يخلو من تنمّر:

– .. أكلمي أنت .. أكلمي..

قال الدكتور للحاضرين:

و عليكم أن تكونوا من الصّابرين.

و ضحك الحاضرون.. ضحك فتحي سالم، و زهير أبو علي، وفهمي سكر، وضحكت منى نفسها.. و ضحك الباقر¹.

لقد حمل كلام الراوي في موضع ما ما يدلّ على أنّ أولئك الرفاق قد اعتادوا عقد جلسات دورية في نفس المكان مع أستاذهم بيد أنّ جلسة تلك الليلة كانت مختلفة النكهة و المعنى عمّا ألفوا من جلسات، و قد أسلفنا الإشارة إلى ذلك.

ملاحظة أخرى يحسن تسجيلها هنا قبل الانتقال إلى المشهد المعقب للأول، وهي أنّ المجال العامّ الذي تتحرّك فيه أحداث هذه الرواية تمثّله الأعوام الثلاثة أو الأربع التي تلت هزيمة حزيران (1967م)، في تلك الأعوام كما نعلم هيمن على

¹ قصة لم تتم ، ص:88 ، ثم ص91.

الأفق النفسي للأمة العربية عموماً، وعلى شعوب ما يسمّى بدول المواجهة خصوصاً، هيمن مزاج ثقيل مركّب، اختلط فيه الشّعور بالإحباط و الضّياح والإحساس بالغبن المُمضُّ في القادة و الزعماء، فجاءت هذه الرواية محاولة للنفخ في رماد العزم العربيّ عسى جمره الخابي يستعيد لهيب جذوته و وهجها القديم، و ذلك ما يفسّر النزعة الخطابية التي تطعى على قدر كبير من المحاورات بين شخوص الرواية.

و أوّل إيماءة تشعر القارئ بأنّ العمل بين يديه من إفرازات أيام النكسة 1967م، نطق بها لسان (فتحي سالم) عند افتتاحه لكلمات التّقرّيز لـ (الدكتور أمين)، فقد قال: « نحن هنا لأنّ بيتك هو المكان الذي أنجبت فيه أفذاذا هم أولادك ومؤلفاتك، و القلوب التي خلقتها، و أنا شخصياً لن أقدم هديّة رمزيّة كما هي العادة لأنّ وقت الرّموز قد مضى، و يجب أن نقدّم الحقائق، لأنّ فينا من لا يزال ينتظر عودة بعض أهله من المقاتلين عبر الصّحراء و أظنّها لم تعد تقبل الرّمز بل هي في حاجة إلى لغة عالمية ينطق بها العربيّ»¹.

ففي قوله: « لأنّ فينا من لا يزال ينتظر عودة أهله من المقاتلين عبر الصّحراء»، إشارة إلى (منى المنشاوي)، التي فقدت زوجها في حرب (1967م)، و إن بقي ذلك الفقد غير مقطوع به... و عن صدد الحرب والمفقودين فيها بشتّى أنواع الفقد يتعيّن أن نذكر بأنّ هذه السيّدّة المدعوّة: (منى المنشاوي)، تكون قد استلمت دور البطولة في هذه الرواية بدءاً من الاجتماع المتحدّث عنه، و يتأكّد ذلك عند القارئ عندما لا يصادف سوى لقطة واحدة و عابرة ذات

علاقة بـ(الدكتور أمين) أستاذ التاريخ، مع الملاحظة أن الكاتب لم يتخذ من شخصية الرجل تأثيماً لمدخل الرواية فحسب، بل اتخذ من فيض روحها تياراً سحرياً ظلّ يسري في أوصال الرواية حتى في غياب ذكر اسمه، فقد جبل الكاتب شخصية ذلك الرجل من صفات و مزايا جميعها يصلح للربط على القلوب الواجفة والإسناد للعزائم الخائرة و المتداعية جرّاء النكسة الأليمة.

نقول هذا لأننا نحسُّ بأنّ قوّة شخصيته قد نهل منها شخوص الرواية كلُّ حسب ما يميّزه من تركيبية نفسية، و ما يكتنفه من ظروف، أمّا الذي تشربّ مقومات شخصية (الدكتور أمين) وعكسها على نحوٍ خلاقٍ فهي السيّدة (منى المنشاوي).

و ربّما بات من الأفضل الآن أن نقف على بعض شيء من بعض أوجه الشّبه بين الشّخصيتين فإذا كان (الدكتور أمين) قد وصف في موضع ما بأنّه الرّجل ذو القدرة على إلحاق الهزيمة بالخوف، فإنّ (منى المنشاوي) ظلت دوماً مثار إعجاب أصدقائها بما تملك من طاقة فائقة على إشاعة حبّ الحياة و الأمل في المستقبل بين رفاقها ومعارفها حتى كأنّها كما قيل: «حيثما تكون من الظّلام ضياء»، وممن أعرب عن شيء من هذا المعنى، صديقها (فهمي سكر)، حين قال معلّقاً على جزء من حوار دار بينهما عن هزيمة (1967م): «كنت أسير في شوارع المدينة بعد الفجيرة التي وقعت و أنا أعجب: لماذا لا يلطم كلُّ رجل وجه الرّجل الذي يلقاه في الشّارع؟! .. و كنت أنت يا منى على الرّغم من اعتبار زوجك مفقوداً مثل مدينة أبت أن تطفئ الأنوار، في عينيك الفرعونيتين المكحولتين .. ما .. ما فيهما!! وابتسامتك مضيئة»¹.

و إذا ألممنا ببعض ما تبديه (السيدة منى) من تماسك و رباطة جأش أمام إغراء الجسد مع كثرة الدواعي و الفرص المتاحة، ندرك أصالة صمودها و وثوقها في إرادتها من قبيل ذلك ردُّها على (فهمي سكر) حين قالت:
« تكلم يا فهمي أنا مستعدة للسمع.. أنت تبدو متعبًا.

فردّ مازحًا:

– حتّى ولو كان مطارحة غرام يا منى!؟

قالت بلا مبالاة:

– الكلمة الأخيرة لي و أنت تعلم ذلك.

– لكن.. سمعنا أنّ نساءً ركعن عند أقدام رجال.

– حدث، لكن حتّى هذا الركوع كان هو الكلمة الأخيرة من المرأة، و لو حدث من الرّجل ربّما كان غير نافع، لكن من المرأة.. يا للسموات!!
و ضحكت و استطرت:

قل لي كلّ شيء تحسّ بعده أنّك ستنام مرتاحًا!!

و بدت في عينه كأنها أمّ... مسحت لهجتها أشياء يؤلم الرّجل أن تمسحها المرأة»¹.

ثمّ ننقل إلى المقطع أو الوصلة الثّانية من وقائع الرواية، و قد تمثّلت في مقدم أحد الجنود إلى بيت (صبري عبده) طالبًا مقابلة (السيدة منى المنشاوي) زوج صاحب البيت فاستقبلته تحت وقع المفاجأة و نفسها تمور بمشاعر مختلطة؛ فرح، و حزن، و قلق و خوف... جميع تلك المشاعر تراءت في عينيها في لحظات

¹ قصّة لم تتم ، ص: 114/113.

الاستقبال، لاسيما و أن (السيدة منى) كما عرفنا من اللواتي نهشتهن حرب (1967م) فقد أفقدتها زوجها دون أن تسعفها بما يجعلها تيأس أو ترجو وتترقب عودة زوجها المقاتل و مع ذلك فقد أحييت زيارة ذلك الجندي غير المنتظرة في صدر (منى المنشاوي) آمالاً عراضاً، لولا أن الجندي نفسه أحبطها و قوّضها من خيالها مثلما يقوّض بيت العنكبوت، فعل ذلك حين لمّح لها بأن زوجها، ربما يكون قد تاه في الصّحراء، بعد أن أصيب بفقد الذاكرة و لمّا سمعت ما ذهب إليه كتفسير لسبب غياب زوجها حتى ذلك اليوم ودّت من أعماقها لو وفرّ على نفسه مهمّة إبلاغها بما يظنّ سرّ اختفائه، أمّا وقد فعل ما بدا له أنه خير، فإنّه بصنيعه ذاك قد أجهز على ضياء أحلامها و آمالها و لم يُبق منها سوى شعاع ضئيل مرتعش. ثمّ من هذا المقطع نأتي إلى الذي يليه، و هو: استغراقها في كتابة قصّة طوفان نوح، و الواقع أنّ أوّل إشارة إلى هذه القصّة قد جاءت في سياق ردّها على (فهمي سكر) حين تساءل محتجّاً:

« لماذا أنا يائس؟! لماذا أنت غير يائسة؟ هذا هو السؤال!!

– هل أيأس لأنني فقدت رجلاً لم يثبت بعد أنه مات؟!

أيّها الشابّ سأكتب عن طوفان نوح و عن سور الصّين العظيم.. حوادث ضخمة في حياة الإنسان، قصّة على حلقات مثل الحوادث هذه الأيام، عن الطّواعين و كيف قهرها الإنسان، إنني أعيش تجربة شاقّة، أنتظر شيئاً كلّ دقيقة... أم تراني لكي أكون «عملية» أن أعيش في السّواد؟! ¹.

وعند هذه النقطة أرى أنه لا مناص من أن أجلي قليلاً ما ترمز إليه أحداث الرواية عموماً، بالنظر إلى أن هذه الرواية قد نسجت أصداء الهزيمة في حرب الأيام الستة المشؤومة، فإن الكاتب قد توخى أن يرمز ببعض أحداثها إلى إرادة الإنسان القاهرة لأعتا الصعاب و أقصى العقبات ورمز ببعضها الآخر إلى إرادة الخالق نفسه عندما تتعلّق مشيئته عزّ و جلّ بتطهير العالم ممّا يرين على وجهه المضيء من ضروب الاختلال و الفساد، فشخص الكاتب الرّمز الأوّل في نموذجين هما: (الدكتور أمين)، و السيدة (منى المنشاوي)، ومثّل للرّمز الثّاني بقصة الطوفان المشار إليها.

و عليه فالخلاصة المستفادة من الرّمزين كليهما من أنّ حرب الأيام الستة و ما أنجرّ عنها من فجائع و مأس أليمة، كفيلة بإيقاظ الوعي العربي من عميق سباته و جعل العرب – الذين طال انبطاحهم أو على الأقلّ جثوهم على ركبهم – يقفون على أقدامهم و يرفعون رؤوسهم اعتزازاً كعهدهم في القرون الخالية. ثمّ نمضي في تجلية جزئية أخيرة عن مغزى قصة الطوفان و مدى التحامها بالجوّ العامّ للرواية، و هي أن نقف على شيء ممّا كتبه (منى المنشاوي) عن طوفان نوح.

كأنّ زيارة ذلك الجنديّ و ما حملته إليها من سيئ الأخبار قد فجّرت في أعماقها ينابيع الحكمة و التأمّل، ما جعلها بعد فترة قصيرة من انتهاء الزيارة تتخرط في كتابة قصة الطوفان و راحت تفلسف مشيئة الله في إهلاكه الشامل للكائنات و استثنائه لعينات منها، وتراءى لها أنّ الله يخاطب خلقه من خلال أفعاله في الكون: « فقال لنا بلغة «الطوفان»: إنّ الحرب في سبيل بناء صرح كبير، لا

ضير عليها إن هدمت أكواخ اليتامى والفقراء لتستعمل لبناتها وأخشابها في بناء الصّرح العالى»¹.

و لما فرغت ناقّة من اللّواتي لم يحالفهنّ الحظّ في الصّعود إلى السّفينة من عرض مزاياها و ما تقدّمه من خدمات جليلة للبشريّة أمام نبيّ الله نوح، فقد ردّ عليها بقوله: « إنّ السّفينة لم تحمل الأصلح حالياً، و إنّما حملت من سيكون أصلح في المستقبل، كلّ من سينجو و ما سينجو سيكون بعد الطوفان شيئاً جديداً»².

إلى هنا ربّما أكون قد أعربت عن أهميّة هذا المقطع في الرواية، أعني المتّصل بقصّة الطوفان.

ثمّ ندرجُ إلى مقطع جديد جُلّ ما فيه وصف شكليّ و نفسيّ لشخصية (زهير أبو علي) – ابن تاجر سلاح – فقد أسهب الرّاوي في تعرية صفات ذلك الشابّ وطباعه و مخاوفه الملحّة على تفكيره إلى حدّ الهوس المرّضيّ..، و أصل المخاوف التي يعاني منها فيما تبينّ يكمن في مهنة والده الماهر في تدبير صفقات السّلاح.

و هنا يُحتمل أن يُتساءل عن صلة هذا المقطع بسابقه و بالبنية الكلية للرواية، لذا فإنّنا نقول: كأنّ الكاتب يريد أن يوحى إلينا من طرف خفيّ عبر توصيفه لشخصية (زهير أبو علي)، بأنّ أسباب الحروب ليست هي كلّ ما يُعلن أو يُرى في الظّاهر بل قد يرجع أكثر الأسباب الموقدة لنيران الحروب إلى ما يُحاك في

¹ قصة لم تتم ، ص: 133.

² نفس المصدر.

الظلام من دسائس و مؤامرات و عادة ما تكون من نسج و تدبير عصايات صناعة السلاح و تجاره.

هذا و إنّ الجزء المتبقي من وقائع الرواية بمقاطعها المختلفة الطول والقصر، قد استغرق جلّها عمل الكاتب على إغلاق الحلقات المتروكة مفتوحة في الفصول المتقدمة للرواية و رتق بعضها ببعض، ذلك لأنه اعتمد أسلوب التدرج في تعريف شخوص الرواية، إذ لم يكن يستنفد للوهلة الأولى، عرض أبعاد شخصية من شخصياتها و إنّما كان يضيف جديدًا إلى الشخصية كلّما عاد إليها في سياق الأحداث ما جعل بنية الرواية تستوفي تناسق لبناتها والتحام أوصالها.

فبعد استفاضة الراوي في عرض شخصية (زهير أبو علي) بلامحها الشكلية والنفسية، عاد إلى شخصيتي: (منى المنشاوي)، و (فتحي سالم) فراح يرفع الحجب عن بعض الخفايا ذات الصلة بالشخصيتين، منها:

أنّ علاقة استلطاف من نوع ما قد نبتت بينهما، و إنّ لم تجاوز في أقصى أحوالها نزوع الروح إلى الروح، و قد سبقت تلميحات إلى تلك العلاقة، بيد أنّ الراوي في هذا الجزء آثر أن يسترسل في إظهارها بإيقاف القارئ على قدر من دلائل التقارب الآخذ في النموّ بين (منى) و (فتحي سالم)، على الرغم من أنّ الأصدقاء الآخرين للسيدة (منى) كان كلُّ منهم يستقي من نبع حسناتها و سحر روحها ما يملأ في نفسه فراغاً أو يروي ظمأً، و كانت هالة شخصيتها القويّة تردع أيّاً منهم من أن تنزع نفسه إلى أبعد من ذلك.

في يوم ما بعد أن عادت من رحلتها إلى الأردن بحثاً عن زوجها المفقود وصلت إلى بيت (فتحي سالم) في وقت أبكر قليلاً من موعد الاجتماع الذي اتفق عليه أعضاء الشُّلَّة، أولئك الذين دأبوا على عقد جلسات شبه دورية.

« و أعلن الخادم المسنّ قدوم السيِّدة فنهض فتحي واقفاً و قد مدَّ يديه الاثنتين كأنما ليصافحها بهما معاً، و بسرعة و كأنما فطن لنفسه، خفض يده اليسرى وبدأ يرحّب بالكلمات، و سلّم على منى التي جلست إلى جواره بينها و بينه مسندان صغيران من تلك التي تكون عادة على هذه الأرائك، وانصرفت خارجه من الحجرة تلميذة في عُمر الزهور تحمل كُتُباً فرنسية... و لم يدع فتحي السيِّدة منى تسأل نفسها عن شيء، فشرح لها أنها ابنة خادم المسجد القريب، (و ضحك و استطرده) و قد ربطت أواصر الصلّاة بينه وبين ذلك الرّجل الذي يرعانا والذي ربّانا و الذي قابلك عند الباب (عمّ خير)..»

و خبط فتحي بيده على مسند الكنبه فأحسّ أنّ هناك ثقلاً مقابلاً كان هو في الواقع كفُّ منى المنشاوي، فاستمرأ في صمت هذا الإحساس الذي نقله الجماد، و رفع يده و وضعها ثانياً حيث كانت و يد منى على بعد قدم واحدة على الأقلّ لكنه أحسّ بليتها و دفئها فاستطرد يقول باسمًا:

– هل تعرفين أجمل ما عمله الله؟! .. (و صمتا و استطرده في ألم يشبه الحنين): أجمل ما عمله الله يا سيِّدة منى أنّه وزّع العقول على النّاس بطريقة غير التي يوزّع بها الأرزاق، فجعل للفقير شيئاً يعتزّ به.

شعرت منى أنّها ضمن «ملفّ القضيّة» و لذّ لها أن يستطرد، على حين قال هو بنبرة لزمته و هي تأكيد العبارة بالضّغط على آخر كلماتها:

– هل أنت معي؟

– معك دائماً!!!

قالتها برقّة مسحت على القلب¹.

ثمّ أعقب هذا المشهد الحميمي بين (منى) و (فتحي) حضور الأصدقاء للاجتماع المرتقب، و عند اكتمال العقد بوصول (زهير أبو علي) و(فهيم سكر)، انطلقت الجلسة على نحو تلقائيّ لا أثر فيه لإعداد أو تنظيم، ما دلّ على أنّ أولئك الأصدقاء كانوا يتخذون من ناديهم مجالاً للترفيه و التّسرية عن أنفسهم شاء الراوي أن يحظى (فهيم سكر) بنصيب الأسد في ذلك اللقاء من حيث تجلية أوجه من شخصيته، وطبعه المرح اللامبالي بغير ما يؤمن به، ومما يؤكّد قدرة ذلك الشابّ على استرعاء اهتمام مستمعيه ومتابعة أصدقائه بشغف بالغ لما يرويه من قصص طريفة، و يزيد من طرافتها كون أكثرها لا يخرج عمّا يمرّ به هو شخصياً من مواقف ومصادفات..، ففي ذلك الاجتماع روى قصّتين عاشهما منذ وقت قريب، يمكن إدراج كليهما تحت عنوان ما يسميه هو:

(تفقد الرّعيّة)، إحداهما عن نفاق مديرة المدرسة التي يعمل بها، و الأخرى عن قهوة (الحاج ربيع).

ففي الأولى: تعرية لوجه من أوجه الفساد المستشري في المجتمع وهو النفاق، وفي الثانية: وصف (فهيم سكر) لدوره في قهوة (الحاج ربيع).

كان (فهيم) مسترسلاً في الكلام عنها حين قال: « و أنا أعتقد أنّ قهوة هذا الرّجل أحسن مكان لتفقد الرّعيّة.. عمّ ربيع يمثّل الوالي فيها و أنا أمثّل الخليفة.

سأل فتحي سالم!

ماذا عن الرّعيّة هناك؟

كان فهمي قد فرغ من الطعام و حمد الله و مسح يديه، ثمّ خطف فنجال القهوة من أمام زهير قائلاً له: دع لنا هذه الصّغائر أيها «الرّأسمالي»،
و أجاب فتحي و هو يرشّف القهوة، أجاب و قد عادت إليه حصافته:
– الرّعيّة هي الرّعيّة.. هي الغالبية العظمى من الشعب التي تأخذ قوتها الفكرية من الرّاديو و تبادل الكلام .. و لذلك فأنا أحاول أن أربي الرّعيّة في هذه القهوة
تربية ترصيني.. هاهاها.. و الحاج ربيع يعينني على ذلك»¹.

ثمّ ينتهي هذا المقطع بانفضاض الاجتماع بطريقة لا تغيب عنها اللّمسات الفنيّة المعهودة عند محمد عبد الحليم عبد الله.

بعدها عاد الرّاوي إلى إحاطتنا بأجزاء من سيرة حياة (فتحي سالم)، وفتحي سالم هذا لم نذكر نوع إعاقته من قبل اعتماداً على مؤشّرات وردت في نصّ من النّصوص السابقة.

(فتحي سالم) رجل ناهز الأربعين من عمره دون أن يتّخذ له زوجاً تشاطره حياته، في حين أنّ من يستعين بهم من خدم و قرّاء ينعمون بالأزواج والأبناء و عرفنا من عرض الرّاوي لسيرة ذلك الرّجل أنّه استطاع أن يؤثّر بتوسلاته على أبيه المحافظ حتّى سمح له بمزاولة دراسة الفلسفة في إحدى جامعات جنوب فرنسا حيث عاش قصّة حبّ هنالك بيد أنّها انتهت نهايةً مأساويةً باندلاع الحرب العالميّة الثانية، وتحت ضغوط ظروف الحرب اضطرّ إلى قطع دراسته

¹ المصدر السابق ، ص: 170.

والعودة إلى بلده مصر و ضاعف من مرارة إحساسه شؤم الطالع، بانقطاع أخبار (جوليا) قارئته و رفيقته في المهجر فظل مطرّد الحنين إلى سالف أيامهما بالتبّئ في محراب الذكرى.

و هنا نودّ أن نستدرك بالقول: لقد كان مبعث ما سرده (فتحي) في هذا الجزء عن سيرة حياته، جلسة استثنائية خصّته بها (منى المنشاوي) في بيته، و ذلك حينما انتهزت فرصة تلقّيها لرسالة من مقاتل في الجبهة لم يوقّع عليها باسمه، مع العلم بأنّ تلقّيها للرسائل كان أمراً طبيعياً باعتبار أنّها اعتادت نشر مقالات لها في إحدى المجلّات لولا غرابة أو طرافة موضوع تلك الرّسالة فقد جمعت فقراتها بين ما يشفّ عن الميل العاطفيّ وبين تأملات فكريّة في الحياة و ما إليها..، و كأنّ (منى) عندما قرأت الرّسالة بكلّ تفاصيلها على (فتحي) كانت تريد استدراجه إلى إكمال سرد قصّته مع (جوليا)، القصّة التي قد أطلعها على شيء منها فيما سبق، و بدا أنّها نجحت فيما رمت إليه حين جعلته ينخرط بتأثر في رواية ما مرّ به في أحضان أسرة فرنسية، وصفها بقوله:

« كأنما رسمها الله من أجلي.. سيدة أرمل لها معاش صغير و بنتان لها، إحداهما كانت معي في الجامعة... كانت تقرأ لي، كان اسمها (جوليا)، وكان صوتها يحمل ملامح عجيبة، قريبة من صوتك.. منى المنشاوي... وسكت قليلاً.. ودخل عم خير بشراب تفوح منه رائحة القرفة و رائحة ثريّة أخرى »¹.

انصرف (العم خير) و (فتحي) ما زال مندمجاً في عرض شريط ذكرياته على (منى) حتى سمعته فجأة يقول: «... لكن.. آه أيتها العزيزة قولي لي: هل فقدت وقاري؟ نسينا سحلب (عمّ خير).. هيا نشرب»¹.

ثمّ بشجن ظاهر مضى يعرب لها عن استيائه من (هتلر) الذي شبّهه ببرميل من الخمر الرديئة، لامتلأه بمشاعر العنصرية و الحقد على الإنسانية: «.. هذا الرجل كان يُعدّ للخريف و الشتاء في ذلك العالم مدافئ جهنميّة غير تلك التي تشغلها السيّدات أو تلك الخيوط ذات الألوان البهية التي نسجتها من أجل الأطفال.

زجاجات من هذا «البرميل» أخذت منك زوجك.

و زجاجات منه أيضاً فصلت بيني و بين (جوليا) صديقتي.

و سكت وجعل يرشّف الهواء من فنجاله الفارغ.. يرشّفه مرّة بعد مرّة، ثمّ قال لها باسمًا:

– هذه عادتي.. أرشّف الهواء و أشرب روائح الأشياء من كلّ شراب أعتزّ به»².

و انتهت أحداث هذه الرواية على وقع هبوب الذكريات التي استنارت أنسامها (منى المنشاوي) في قلب (فتحي سالم).

ب – شخصيات الرواية و علاقاتها:

¹ نفس المصدر ، ص: 186.

² المصدر السابق ، ص: 186.

أول شخصية يبرزها الكاتب إلى الواجهة في هذا العمل، هي شخصية (الدكتور أمين).

و علاقات (الدكتور أمين) وفق وصف الراوي يأتي في مقدمتها ارتباطه الوجداني أو النفسي بالجامعة و ما يحيط بها من أزقة وشوارع، وحدائق، حيث قضى أزهى سنوات الشباب و الكهولة في العمل و التآلق الوظيفي، ثم تلا هذه العلاقة علاقته بطلابه عموماً، وبرواده و مريديه، خصوصاً أولئك الذين شكّلوا معه شبه ناد ثقافي وقد أطلعنا في سياق عرض وقائع الرواية على الأسماء المصرّح بها من أعضاء ذلك النادي، و إذا تفحصنا علاقة أولئك الأشخاص بـ(الدكتور أمين) ألفيناها علاقة طلبة بأستاذ معجبون بعلمه، ومستأنسون بآرائه و تعليقاته على الحوادث و الأشياء، بمعنى أنّ صلة أولئك الطلاب بأستاذهم لم تخرج عن النطاق الفكري والثقافي، و ينطبق الوضع ذاته على ما يربط بينهم أنفسهم، ذلك لأنّ أبرز ما نظم أولئك الأصدقاء في وحدة مميزة، هي الوشيجة الثقافية، ثم تأتي في الدرجة الثانية، ومضات الميل العاطفي التي تندّ من هذا الصديق أو ذاك نحو (منى المنشاوي)..، و أخالني قد أسلفت الإشارة إلى تلك التطلعات الوجدانية التي تحظى بها (السيدة منى) من قبل رفاقها الثلاثة: (فتحي سالم) و (زهير أبو علي) و(فهمي سكر)، إذ كانت تطلّعاتهم إليها في أقصى مستوياتها توهّجاً، لم تعدّ ما اصطلح على تسميته في الماضي بـ(الحب العذريّ)، وكانّ ما تبديه (السيدة منى) من دلائل الوفاء للرباط المقدّس الذي يربطها بزوجها المفقود، قد جعل أصدقاءها يبقون دوماً على مسافة منها، لا يجسرون على تخطّيها بمفاتها صراحةً بأهوائهم حيالها، و حتى حين يقتحم

أحدهم عقبة الإفضاء لها بشيء من مكنونات صدره، عندها يحدث لمحاولته ما يحدث عادة بفقاقيع المشروبات الغازية التي تملأ سطح الكأس للحظات ثم تختفي.

مثل هذا المسمع الحوارى الذي دار بين (منى) و بين أوثق أصدقائها علاقة وهو (فتحي سالم)، كان يجلس بجانبها في سيارتها الخضراء الصغيرة، و كانا عائدتين من إحدى الجلسات المعتادة في مكتبة أستاذهما (الدكتور أمين)، وما إن تحركت بهما السيارة حتى انطلق كلُّ منهما بخياله منقبا في تلافيف ماضيه عما قد يصلح لرأب صدع حاضره، لكن (السيدة منى) ما لبثت أن جعلت تجوس في أروقة ماضيها بصوت مسموع، و في اللحظات التي كان فيها (فتحي سالم) ما زال مستغرقاً في تعقب ما مرَّ به من أحداث:

«كانت منى تقول:

– و هذا هو ملخص ما حدث يا سيدي.. ما رأيك؟!!

و وقع في الحرج – إنه كان في دنيا غير دنيا المدينة، فابتسم –

– رأيي؟!.. آه.. رأيي أن تعيدي ما حكيت من جديد، فلم أكن هنا.. وأقفلت منى

الراديو و همست:

– نحن الآن قد قربنا من الحلمية، ألا تشمّ روائح حيننا؟!!

قال في تحفظ:

– منى.. كنت أودُّ أن أسمع منك ما فاتني سماعه، لكنك تأوّهت فقط ثم صممتنا،

ثم سمعنا غناءً و موسيقى، لعلّ هذا عبّر عن موقف بعض الناس!!

و لم ترد.. لكنه كان يحسُّ ما بداخلها، و استطرّد:

– نحن الآن يا منى في هذه الفترة من تاريخنا.. لا يكاد أحدنا يبدأ فكرة حتى ينسى بماذا بدأ، و التاريخ الواقف هذه الأيام أمام سبورة الزمن يبدو كمدرّس مرتبك يكتب و يمحو حتى تستقرّ الصورة.

ردّت بصوت غامض.

– هل ترى ذلك حقاً؟!

– ليس العيب عيب المدرّس.. بل العيب يا منى عيب الضوّاء التي تملأ المكان.

لم ترد منى و تنهّدت ثمّ مالت نحوه.. أحسّ بلمس خفيف من كتفها له وقالت:

– سأقصُّ عليك قصة زوجي في ليلة أخرى.. ألا ترى أنّ الوقت الآن ضيقٌ؟! «¹.

و ها هو يعود سريعاً إلى الجدِّ بعد أن آنس منها إعراضاً عن حديث العواطف و بالتّالي تلاشى ما توهمه في لحظة ما، أنه بات قريباً من الولوج إلى عالمها الغامض.

و الآن نترك (منى) و (فتحي سالم) إلى حين لنتحول إلى الجزئية التي نصادف قيامها بين إنسان و آخر، و بين إنسان و بعض الكائنات، و نجد ذلك في شبه قصص قصيرة عمد إليها الكاتب لبناء، أو تأنيث جوانب في هذه الرواية، مثالها: علاقة (كوثر) بـ(زهير أبو علي)، ذلك الشاب المدلل الذي يبلغ به التوتُّ النفسيّ أحياناً أقصى مداه، و قد أشعرنا الرّاي بأنّ ارتباطه بتلك المرأة يمثّل بالنسبة إليه الدّواء المسكّن لما يعانیه من قلق و اضطراب.

¹ قصة لم تتم ، ص: 105 ثمّ 109.

و من قبيل ما اعتبرناه قصّة قصيرة داخل العمل أيضًا، قصّة الطوفان، وما تكشف عنه من علاقات نبيّ الله (نوح) برعاياه في السفينة، و هي في مجملها علاقة رئيس بمرؤوسين، يجأرون إليه بهمومهم و مشاكلهم، و ينتظرون منه الفرج و الحلّ..، و أوّل من رفع عقيرته بالشكوى يومئذ إبان الاستعداد لإقلاع السفينة، (ناقة) من النّياق، تلتها مباشرة (قردة) تقدّمت إلى (نوح) بالشكوى على لسان فصيلتها التي لقيت عنّا و إزعاجًا شديدين بسبب وضع مقصورة القرود أمام مقصورة النّساء.

ثمّ ينتهي مسلسل العلاقات في هذه الرواية، بعلاقة وّجد و حبّ غير معلنة بين (منى) و (فتحي سالم).

ج - الأفعال و منطق ترابطها:

ينطلق شريط الأحداث في (قصة لم تتم) بتقديم الراوي لـ (الدكتور أمين) أستاذ مادة التاريخ و هو يجول خلال المسالك و الممرّات المحيطة بمبنى الكليّة. و من ثنايا عرض الراوي لما يقوم به (الدكتور أمين) في تلك الجولة، ندرك أنّ زيارته كانت زيارة وداع للأماكن التي ارتبط بها سنين طويلة، لأشرفه على اعتزال الخدمة، كما علمنا أنّ مجموعة من طلبة (الدكتور أمين) و مريديه كانت تنتظره في مكتبته بالمنزل ليؤدّوا لأستاذهم المغادر لكرسيّ التدريس، فروض الشكر و الامتتان، على ما منحهم من علم و خبرة.

و بانضمام الأستاذ إلى المنتظرين في مكتبته، التأم شمل الاجتماع، و من ثمّ طفق الراوي يعرض لنا عرضًا جزئيًا شخصيات الحاضرين، عبر وقائع

الجلسة..، فكان أول المتحدثين: (فهمني سكر)، تلتها (منى المنشاوي)، التي اختطفت منه الكلمة لتعلق على ما رأته مناسباً، ثم بلباقة فض الاشتباك بينهما (الدكتور أمين).

لقد تشعب الحديث بين الرفاق في الجلسة من التكريم لأستاذ التاريخ إلى هوامش هزيمة (1967م)، و كان كلامهم عنها قريباً من الشعر، بما جرّ إليه من تدايعات، و ممّا حمل من رموز..، و الملاحظ أنّ (منى) هي التي عطفت مجرى الحديث إلى ذلك المنحنى، حين أثارت مسألة خوفها من النمل، و لعلّ إسهابها هو ما دفع (فهمني سكر) إلى القول في احتجاج مبطن: « أنا شخصياً أصبحت أضيق بكلّ كلام.. في هذه السنّة تغيرت نظرتي «للبلاغة»، و إذا كانت البلاغة أن يناسب المقال المقام، فإنّ المقام للآن يرفض كلّ كلام.. الصمت في هذه الأيام بلاغة»¹.

ثمّ بلغ الاجتماع أوجه و ختامه في ذات الوقت، عندما قدّمت (منى المنشاوي) لـ(الدكتور أمين) هدية رمزية، تتمثل في عدسة كبيرة بالغة الصفاء، من تلك التي تقرأ بها الخطوط الدقيقة، ثمّ انفضّ الاجتماع، وتحركت سيارتان مبتعدتين عن بيت (الدكتور أمين)، بداخل إحداها (منى) و (فتحي) و بالأخرى (زهير أبو علي) بينما (فهمني سكر)، أثار أن يعود إلى بيته على قدميه..، و في الأثناء جعل الراوي يسرد لمعاً عن شخصية و سيرة حياة (زهير أبو علي)، الشاب المرفّه، ابن تاجر السلاح، و لمّا وصل الراوي إلى وصف ما يظهر على ذلك الشاب من عدم الاكتراث بما يدور حوله من قضايا و شؤون، حتّى و هو جالس

¹ قصة لم تتم، ص: 94.

بين أصدقائه وجد في النقطة نفسها – أي اللامبالاة – طريقاً إلى المقارنة بيته وبين (منى المنشاوي)، و من ثمَّ فقد أفضى السرد بالراوي إلى نقل حوار كانت (منى) أحد أطرافه عن موجة الغلاء، و يستشف من تدخلات المشاركين في الحوار إيّاه، أنه قد جرى على ذات الجلسة المنفضة منذ حين، ثم اتخذ الراوي من ذلك الحوار سبيلاً إلى الانعطاف إلى سرد نبذ من حياة تلك السيِّدة وشخصيتها:

« و من المنشاوي في الثلاثين من العمر، لكنّ النضج جعلها فاكهة غزيرة الماء، ماؤها يتقاطر من لمسة، و لم تقدر المأساة التي أحاطت بها أن تأثر على جمالها إلاّ بأضال نسبة¹ .

ثمَّ دخل الراوي مباشرة عالم شخصية أخرى بقوله:

«أمّا فتحي سالم فهو في السابعة و الأربعين على التقريب، عاش أجواء مختلفة و تحت أحداث شديدة.

و في العربة الصّغيرة الآن تختلط رائحة العطر و البنزين.. والحديث.. ولكن، هل للحديث رائحة؟! ذلك شيء من الذي يعرفه جيِّداً فتحي سالم»².

و جعل الراوي يجول في أزقة و منحرجات ماضي الرّجل، مبتدئاً بوصف المراحل و الظروف المصاحبة لحادثة فقد البصر التي مُني بها و هو في السنّ العاشرة..، و الجدير بالذكر هنا، أنّ الكاتب في هذا الجزء و ما يماثله من أجزاء، كثيراً ما نراه يدخل بين سرد الراوي، وبين تيار الشّعور المناسب في ذهن الشخصية الموصوفة، أو المتحدّث عنها، كهذا المقطع المطوّل عن سيرة

¹ نفس المصدر، ص: 103.

² المصدر السابق، ص: 103.

حياة (فتحي سالم)، ففي لحظة ما تراءى لنا أنّ الراوي، أو المتحدث، إذا بنا نتبين أنّ الشخصية المعنوية هي الوصفة أو المتكلمة عن نفسها.

إذن جميع ما ألمنا به في هذا الجزء من الرواية عن حياة (فتحي سالم) قد نمت إلينا عبر ما يسمّى: (فلاش باك)، حيث صوّب ومضة إضاءة إلى أغوار ماضيه المتقل بما يضيق له الصدر، يحدث كلّ ذلك وهو ما يزال في طريق العودة من منزل (الدكتور أمين) إلى بيته بصحبة رفيقته (منى المنشاوي) التي فتحت راديو السيارة فانسابت منه أغنية فرنسية، استطاعت موسيقاها و كلماتها أن تستنقذه من براثن الماضي، فعاد إليه وعيه بالحاضر، وبسحر الجوّ الذي يكتنفه، في تلك اللحظات همّ أن يرفع صوته بالغناء لكنه أحجم و اكتفى بعَبَق الذكري الذي وصل جزءاً من الماضي السعيد ببهجة الحاضر:

«كان صوت الغناء يتلاشى في وله و تململ، كاحتضار الحبّ والأزهار، أو تلاشي صوت النبع من بعيد.

و انقطع الغناء و أعقبه موسيقى أهدت إلى فتحي منظر أمواج بحيرة تحلّق فوق مائها الصّافي طيور «كنورس» باحثة عن الصيّد.

و أخذ فتحي يصوّر «منى» مرة أخرى.. اشتاق إليها «مادة» لأنها عنده الآن مثل عدّة أساطير من كتب قديمة و حديثة دبّت فيها الحياة، وأول علامة من علامات التّعارف عند فتحي هو أن يعقد مقابلة بين الصوّت الذي يسمعه أو الذي يهّمّه وبين رائحة مشهورة أو مغمورة»¹.

و انطلاقاً من هذه الخاصية في التعارف و التعرف عبر الروائح التي تبدو أشدّ وضوحاً في الأشخاص المعاقين بصرياً، كأنّها وسيلتهم لتمثّل عالم المرئيات. قلنا انطلاقاً من تلك الخاصية مضى يعقد مقابلات أخرى بين أصوات وروائح طائفة من معارفه و أصدقائه..، و أوّل صوت جال بخاطره ليلتذ هو صوت (الدكتور أمين) أستاذ مادة التاريخ:

« و كاد فتحي يضحك إذ ذكر صوت الدكتور أمين المقرون في خياله برائحة الكتب المحبوسة حين تسحب و تخرج »¹.

ثمّ تداعت الأصوات في ذهنه و روائحها المرتبطة بها حتّى انتهى إلى صوت خادمه الذي يذكره بعفن الخبز و بطعمه أيضاً..، و هذا عنده مرادف للذللّ حسب قوله.

تجري هذه التدايعات في ملعب خياله، و هو إلى جانب (منى) داخل سيّارتها الخضراء الصّغيرة، في طريق العودة إلى منزليهما.

و يشاء منطق ترابط الأحداث وفق ما أراه قلم الكاتب أن يمتلئ قلب (فتحي) بسلافة تلك المرأة الشديدة المراس، إلى حدّ أنّه في إحدى الليالي التي انفرد فيها بنفسه شعر أنّه قد أشفى على الشطط فيما تصوّر له خيالاته حيال (منى المنشاوي)، فأنحى على نفسه بالعتاب المرّ و ذكرها بحادثة فقدته لعالم الألوان، وقال في نفسه:

«.. إنّها بالنسبة إليّ.. غداء، آه.. ألم أجز و أنا غلام حافيّ القدمين ذات أصيل على الأرض المبلولة لأمسك طرف الشريط ذي الألوان السبعة، قوس قزح؟!»

¹ المصدر السابق ، ص: 108.

حدث، ثم هرب كلُّ شيء بألوانه، وبقي لون واحد، لا يسميه العلم لوناً، هو (انعدام اللون). بقي السّواد، لكن منى المنشاوي كطيف تسقي ظمأً لا يطفئه ماء، ظمأً أذني فيه طريق إلى قلبي»¹.

إذن نفهم من قوله، أنه كان على وشك ارتكاب حماقة قد تذهب بذلك الشّعاع الخفيّ الذي باتت تشعّه في أفق حياته صديقه (منى).

بعد أسطر قليلة من هذا النصّ ممّا يمكن اعتباره امتداداً لما حدّث به (فتحي سالم) نفسه، ندخل نمط من الحكيم يتماها فيه كلام هذا الأخير بكلام الرّواي السّارد لقصة مشابهة، و هي رحلة العودة من بيت (الدكتور أمين)، بيد أن رفيق الرحلة هذه المرّة كانا (فهيم سكر)، و(منى المنشاوي).

أثناء تلك الرّحلة التي رتّبها المصادفة وحدها اتّصل الحديث بين الصّديقين وسلكا فيه مسالك شتّى، و مساً بأطرافه مساً رفيقاً قضية الهزيمة في حرب 1967م، و ما ترتّب عنها من قضايا بما فيها ما أضحى مخيماً على المزاج المصري و العربي من مشاعر اليأس والإحباط..، طال حبل الحديث بين (فهيم) و (منى) و ذهب بهما كلّ مذهب، و لمّا احتدّت نبرة صوت (فهيم سكر) احتجاجاً على الأوضاع السّائدة، بدت (منى) في غاية النّعومة و الوداعة.

« و قالت بصوت هامس مبجوح:

– فهيم، فلنعالج الزّمن إذا أصابه العرج.. لا يجب أن نركله ليسقط.. ألم تسمع هذه الحكمة من الدكتور أمين ذات ليلة و كانت دموعي تملأ عيني على «صبري»؟!.. وداعاً قبل أن تحتج!!»¹.

¹ قصة لم تتم ، ص: 110.

² تعني بـ « صبري » زوجها.

و من التتابع المنطقي للأحداث أنّها عندما وصلت إلى البيت لم تجد لها حاجة إلى النوم جرّاء ما أثار (فهمني) معها من موضوعات وأفكار، ووجدت رغبة ملحّة في أن تجلس إلى مكتبها لتكتب عن قصّة الطوفان، وبينما هي مستغرقة في عملها، إذ بمن يخبرها بأنّ أحدًا بالبواب يريد مقابلتها..، بعد تردّد قليل قالت له:

دعه يدخل.

فلاح من الباب شابّ طويل أسمر، و لمّا اطمأنّ إلى المكان و إلى مستقبلته اندفع في الكلام على نحو يصعب إيقافه باستيضاح أو سؤال، لكن جميع ما قاله لم ينعش آمال منى في شأن زوجها بل جعل تلك الآمال تذبل و تذوي، حين تبينت بعد انصراف الضيف، أنّ مهمّة مجيئه إليها، قد تلخّصت في إبلاغه إياها قصة ذلك الجنديّ المصاب بفقد الذاكرة، و من ثمّ يغدو فعله من باب قولهم:

(إياك أعني و اسمعي يا جارة).

«.. ومطّت السيّدة شفتها السفلى بصورة ملحوظة و نظرت إلى الصّفات التي سطرّتها عن الطوفان، و هي تقول في نفسها: لقد أفسد هذا رونق خيالي، كان خيالي في خدمتي حتى الآن.. فماذا لو أنّ الشابّ تنازل بينه وبين نفسه عن هذه الخدمة؟ إنه بلا شكّ حسن النّيّة.. لكنّ القسوة في الحرب قد تكون أشدّ صور حسن النّيّة واقعيّة، كتدمير الغالي لئلاّ يأخذه العدو، أو كمن يطلق على زميله الرصاص قبل أن يأخذه العدو بسرّه»².

¹ قصّة لم تتمّ، ص: 122.

² المصدر السابق، ص: 129.

انصرف الضيف و ظلّت تفكّر ملياً فيما سمعت، و لما لم تهتد إلى أيّ استنتاج تسكن إليه خواطرها القلقة، عادت إلى مكتبها واستأنفت ما كانت بصدده قبل مجيء الزائر الغريب، استأنفت كتابة قصة الطوفان.

في قصة الطوفان راحت تفرغ ما أفعم به صدرها من أشجان وأفكار وتأمّلات منها ما تراه حرب الله على العالم، التي يشنّها عليه خلال أحقاب زمنيّة هو مقدرها:

« و أحدثت الحرب - و لو أنّ مدبرها عظيم - كثيراً من الأضرار والمآسي التي يمكن أن تسمّى بلغة ما: «أخطاء»، إذ ماذا جنت الغزاة التي غرقت هي و حبيبها في ساعة عناق، و ماذا عملت من الصّالحات تلك التي ركبت هي و زوجها سفينة النّجاة..»¹.

ثمّ اندمجت في قصة الطوفان و راحت تفلسف حكمة الخالق في تدمير العالم تارة، و بنائه تارة أخرى، حتّى انتهت إلى ما يوحي بالتساؤل عن إرادة الله في إظهار بعض خلقه على حكمته، و إبقاء الأكثرية دون إدراكها.

«... و بعضهم قائلين: سفينة على أرض يابسة ثمّ يطليها بالزّفّت والقار؟! ماذا في رأس هذا الرّجل، لقد سقط من فوق أشجار السّرو رجال و مات تحتها رجال و جرحت من الحمل ظهور بشر و دوابّ، و سال الدّم في سبيل بناء هذا (المخبأ) فهل كُنّا نعرف؟! ليت الكلّ كانوا يعرفون!!

¹ نفس المصدر ، ص: 132.

ولمّا استقرت السقينة علّ الجبل و عادت الحمامة بعد أن أرسلها نوح وفي فمها غصن أخضر من الزيتون ليبشّر بالحياة الجديدة.. حمل نوح رأسه الكبير بين كفيه و جلس و أطرق يفكر.. يفكر.. يفكر»¹.

و اقتضى منطق ترابط الأحداث وفق بناء الكاتب لهذه الرواية أن يُعقب تفكير نوح، بالعودة إلى (زهير أبو علي)، صاحب النفس المزروعة بالمخاوف و التذكير بأنّ الجبهة المصريّة في تلك الليلة لم تكن هادئة إذ بدأت طلقات النار من الضفة الغربيّة، حيث يعسكر المصريون تشقّ الظلام و تعكّر سكون الليل.

و معظم مخاوف (زهير أبو علي) نابعة من مهنة والده المشبوهة، و هي تجارة السلاح، و غير خاف ما يقوم عادة بين تجارة السلاح و الحروب من صلالة و وشائج وثيقة العرى، من هذا المنطق جعل الراوي يسرد ألواناً من السلوك المريب الذي يتبعه والد (زهير) ومعاونوه في ترويح بضاعتهم، ولعلّ أوجز وصف يصدق على شخصية والد (زهير) هذا الوصف الذي جاء على لسان الراوي حين قال:

«.. كان رجلاً بارعاً في شقّ الطّريق تحت الأرض، و على يديه اللتين تفوح منهما رائحة المسك يوم الجمعة، اشتبكت أسرّ و تقاثل ناس..»².

ثمّ عرّج الراوي تعريجاً خفيفاً على زهير فوصفه أنه شابٌّ اهتماماته في الحياة لا تعدو حدود ذاته.

و من ثمّ أخذت الراوي انسيابات الأفكار و تداعياتها، ما جعله ينخرط في المقابلة بين (زهير) المأسور في شرنقة عالمه الشّخصيِّ، وبين شخصيات دأبها

¹ المصدر السابق ، ص: 140.

² نفس المصدر ، ص: 141.

إيقاد الشموخ لإنارة دروب سواها من الحائرين والخائفين، لاسيما عند اشتداد وطأة الأزمات، و مثل ذلك الصنف من الناس بشخصية (الدكتور أمين) و (منى المنشاوي) و (فتحي سالم)، وحتى بـ(فهيم سكر) الموصوف في مواضع ما بـ(أمير الاحتجاج).

ثم يذلف بنا منطوق ترابط الأحداث إلى الرسالة التي تلقتها (منى) من مقاتل معجب بكتاباتها، و مقدراً لمعاناتها من فقد زوجها أثناء تلك الحرب..، تلك الرسالة التي أرضت في نفسها حاجات لم تكن لتطلبها في العلن ككاتبة وكامرأة فائقة الحسن، مع أنّ الرسالة إيّاه، لم تتقع غلّة ظمئها بأدنى خبر عن مصير زوجها، بينما أحدثت تلك الرسالة في أعماقها تموجات نفسية و عاطفية لا حصر لها، و حملها ما بات يجيش في رأسها من مشاعر لحظةئذ على الذهاب إلى صديقها الأثير (فتحي سالم) أملاً في الترويح عن نفسها، و رغبة في إطلاعها على بعض مكنونات صدرها، و لما أخذت مجلسها على مقربة من (فتحي)، طفقاً يطوفان في أحاديثهما بمواضع وموضوعات لكل منها شجن أو وتر في الفؤاد، و كان أول قطرات سيل الكلام الذي تدفق بينهما حينئذ، تعليق (فتحي) على إعجاب (عم خير) - خادمه المسن - بالسيّدة (منى) بقوله:

« ماذا تفعلين للناس؟ »، فجاء جوابها يقطر رقة و تواضعاً، فلم تلبث أن عرّجت على رسالة ذلك الجندي المجهول، و عندما فرغت من قراءتها عليه، سكت ملياً و لم يعلّق ثمّ قال بلهجة تشفّ عن إحساس خفيّ بالغيرة: « ما هذا كله؟ ».

ثم بلباقة حولت مجرى الحديث حين تَلَطَّفَتْ في عطفه إلى التحدّث عن سيرته الذاتية، وبدا أنّ كليهما كان سعيدًا بالموقف؛ هي بمتعة الإطلاع على مواطن حياة ذلك الرّجل، و هو بمتعة الحكي واستحضار أجواء الذّكريات، و لم يخرجهما من اندماجهما في ذلك السّياق سوى صدى رشقات (فتحي) لفنجاله الفارغ..، وبها نكون قد فرغنا من متابعة الأحداث و منطق ترابطها ف (قصة لم تتم).

د - الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفعالها:

نودُّ مباشرةً هذا العنصر بملاحظة أنّ معظم السرد في هذه الرواية يؤدّي بواسطة راوٍ أو كاتب كليّ المعرفة، فهو راوٍ رُغم أنّه غير حاضر، إذ لا يظهر أثر لضمير المتكلّم أو ما يدلّ عليه، أمّا عن الحوافز التي تحكم العلاقات في (قصة لم تتم) يأتي في مقدّمتها اليوم الذي علّم أو أنبئ فيه (الدكتور أمين) بأنّه قد آن له أن يتقاعد عن أداء مهامّه كأستاذ في مادّة التّاريخ، فأثار فيه ذلك النّبأ التعلّق النفسيّ بالمحيط الجامعي حيث قضى شطراً عزيزاً من حياته، لذلك فلا غرو من أن نراه يفعل بعض ما فعله شعراؤنا القدامى بمرايع صباهم و مغاني عيشهم.

ثم نرى نفس الحافز الأوّل قد حرّك في نفوس طلاب و مريدي (الدكتور أمين) الرّغبة في تكريمه بالمناسبة.

لقد كان التّاريخ باستقامته و التواءاته و انكساراته، بمنزلة الرّوح الخفيّة المتسرّبة في أوصال الرواية، و من ثمّ فقد غدا التّاريخ الحافز النّشط الثّاني في تحريك أحداثها باعتبار أنّ لكلّ شخصٍ ضمن هذا العمل القصصي علاقة ما

بالفترة التاريخية المعنية في الرواية، و الفترة المعنية هي الأيام والأعوام التي تلت حرب الأيام الستة سنة 1967م، إذ حصل خلالها ذهاب لريح الأمة العربية وهبوط مريع لمعنوياتها، لما فتحت عيونها فوجدت سرايا ما كانت تعتقده حقائق.

ثم يأتي الحافز الثالث ممثلاً في (منى المنشاوي) و هي الوحيدة التي أصابتها الحرب بعضة مؤلمة بين شخوص الرواية، و مع ذلك لم تذهب نفسها شعاعاً على ما أصابها من فقد زوجها في الحرب، و بقيت منارة صامدة أمام العواصف تلهم أصدقاءها الصبر والأمل و حب الحياة، ما حدا برفاقها جميعاً إلى التطلع إليها كل على شاكلته، ولأنها بغريزة الأنثى كانت تحس بما يعتلج في أفئدتهم، فكانت تتوخى التحفظ والالتزان في إدارة علاقاتها بهم، فعمل أسلوبها ذلك على بث عبق شخصيتها و أنوثتها في كل أرجاء الرواية.

أما الحوافز ذات البعدين في تفاعل العلاقات، فنذكر منها (فتحي سالم)، فقد كان وراء إفاقة أحلام و آمال ندية في صدر (منى)، لاسيما بعدما أضحت على شفا اليأس من غياب زوجها، مثلما كانت بالنسبة إليه الحافز الذي يبقيه محتفظاً بعشقه للحياة.

ثم نذكر حافزين آخرين نجمت عنهما قصتان قريبتان من الاكتمال، أحدهما (صبري عبده) زوج (منى المنشاوي)، هذا الأخير كان وراء ميلاد قصة الطوفان... و يكمن الآخر في مخاوف (زهير أبو علي)، تلك المخاوف التي ولدت قصته مع عشيقته (كوثر).

ثمّ نختم بحافز الحبّ المتنامي في صمت بين (منى) و (فتحي) عبر مراحل الرواية، حتّى أوشكا عند الشوّط الأخير منها أن يدخل مجال البوح بما يكُنّه كلُّ منهما نحو الآخر، لكن انقطاع نفس الرواية حال دون ذلك.

وبذا نكون قد ألممنا بأهمّ ما تضمّنته شبكة العلاقات من حوافز نشطة وفاعلة في إدارة و توجيه الوشائج المتداخلة، ضمن آخر الأعمال المبدّعة بيراع محمد عبد الحليم عبد الله.

الفصل الثالث

طريقة السرد عند محمد عبد الحلِيم عبد
الله

5- الفصل الثالث:

— طريقة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله.

أ — زمن السرد.

ب — الرؤية السردية (جهات الحكى).

ج — صيغة السرد (نمط القص).

أ — زمن السرد:

لقد عرفنا أن الخطاب هو الطريق أو لنقل الطرائق التي تعرض بها المادة الحكائية في الرواية، إذ لا ريب أن كل رواية تضمّ بين أجزائها و فصولها طرائق متنوعة من التقديم والعرض للمادة الحكائية، فزمن السرد في الرواية الواحدة على سبيل المثال لا بد من أن يعبر عنه بما يغلب على وقائع حياة الناس من ألوان التعبير عن الزمن، وتستخدم حدوده المعهودة على نحو إلف الناس وخبرتهم بحركة الزمن، وذلك ما يفسح الطريق أمام الملفوظات الحكائية كي تتوالى وتتنظم في سلك الزمن ولا يتحقق هذا الانتظام لمجريات الرواية أو القصة دون أن يذكر المؤلف صراحة أو ضمناً ظرفاً من ظروف الزمن أو مرحلة من مراحل عُمر بطل الرواية المرتبطة تلقائياً بعجلة الزمن.

ومن طرائق السرد التي يتوسل بها الكاتب لتحقيق ذلك (الاسترجاع)، ونجد مثالا لهذه الطريقة في افتتاحية (للزمن بقية) وهو ما جاء على لسان الراوي متحدّثاً عن بطل الرواية: « ذكريات أول مغامرة جديّة في حياته عادت إليه... »

أيامها كان في التاسعة عشرة من العمر... رسب في شهادة إتمام الدراسة الثانوية... الرسوب أيامها كان عاراً...¹.

ثم ينطلق شريط الأحداث صوب غايته المرسوم وتظهر أهمية توظيف عنصر الزمن في الرواية في أوجه عديدة، منها اتخاذها مفتاحاً للدخول إلى عالم الرواية على نحو المثال السابق، وقد يختم الكاتب أيضاً عملاً من أعماله بإشارة صريحة أو تلميح ذو دلالة لعنصر الزمن مثل ختام الرواية التي منها المثال السالف الذكر حين ختمها بقول السيدة (أسرار): « تشجعوا يا رجال فلا يزال للزمن بقية»².

أيضاً وبالاشتغال على عنصر الزمن يكون المؤلف قادراً على التحكم في تدفق تيار السرد بتسريعه أو إبطائه أو إيقافه أحياناً، وأحياناً لتخطي مرحلة أو مراحل غير ذات أهمية.

فبعد لقطة حوارية ساخنة بين الشقيقين (صلاح) و(طه النجومي) عاد صوت الراوي يقول: « وسهر صلاح يحدث عمّ محمد الجندي في داره بعد ذلك بأيام عمّا جرى في قاع السفينة، وأنه لو لم يُصدم منذ الخطوة الأولى ما عاد إلى هنا...»³.

وتأتي الإشارة إلى الزمن لتغيير مجرى السرد.

¹ للزمن بقية، ص 4.

² نفس المصدر، ص 180.

³ المصدر السابق، ص 28.

كان موضوع الحوار الذي دار بين (صلاح) و(البدوي السيد) و(السيدة أسرار) عن حرية المرأة، وردًا على تعليق (البدوي السيد) الذي مفاده أن امرأة مثل (السيدة أسرار) لم تملك حرّيتها بعد: «سأل صلاح:

– إذن فمتى تملك حرّيتها؟!!

– عندما تنسى هذه الكلمة.. هل نلتزم بكلمة الصحة ونحن أصحاء؟!!

صفر صلاح كالبلبل.. وجرت أسرار شوطًا أمّا مهما.. ووقفت تلهث حتى لحقا بها، وعندئذ نظر البدوي في ساعته وقال بهدوئه الذي لا تخدشه حادثة..

– لقد تأخر الوقت.. وعلينا أن نعود إلى بيوتنا مشيًا على الأقدام...

ظهرت الصحف اليومية طوال هذا الأسبوع وهي تحمل نقدًا محرقًا لحزب الفلاح¹.

ومن ضمن ما يعمل فيه عنصر الزمن على نحو خفي، الوقفة الوصفية التي من وظائفها إبطاء تيار السرد لبعض الوقت، تحفيز القارئ على المتابعة بانتباه لأن الوقفة الوصفية لا تحيل على المقبل من الأحداث فحسب بل وعلى السلف منها كذلك.

خرج (صلاح) و(السيدة أسرار) من إحدى (كازينوهات) القاهرة في وقت متأخر من الليل: «مشيا صامتين، أدركت أسرار ماذا يجول بنفسه.. ولمّا ركبا سارعت فقالت للسائق: «شارع حسن الأكبر»، فصمت صلاح، وطوال الطريق لم ينطق بكلمة، وكان يسمع همهمة ضحكة قصيرة لها، وعندما يسقط النور في حجرها كان يرى كفّها الجميلة، كان في كفّها سحر لا يُعرف، يد هي من صنع

¹ للزمن بقية، ص 110/109.

فنان، لثم أناملها ذات يوم فسكر، وامتدّت ذات ليلة فربتت خده، وعملت هذه اليد من أجل حرّية أناس، وامتدت فدفعت عن جسم صاحبها مخاطرة مفاجئة، وتلوثت بالحبر والدموع، وكانت قابضة على شيء غال وخطف منها¹.

لقد قلنا آنفاً أنّ لذكر الزمن أو الإشارة إليه على أيّ نحو من الأنحاء، مقاصد وغايات يرمي إليها المؤلف، منها إيهام القارئ بأنّ الشخصية التي تتحدّث عن نفسها أو يتحدّث عنها الراوي شخصية تشعر بما يمرُّ عليها من مراحل الزمن وتلاحظ آثارها المنعكسة عليها أو على ما حولها من الناس والكائنات، شأنها في ذلك شأن أيّ شخصية أخرى في عالم البشر، لاسيما إذا كان الكاتب قد أفصح عن عمُر الشخصية الرئيسية في مدخل الرواية مثل فعل (محمد عبد الحليم عبد الله) في (للزمن بقية): « أحسّ الآن في هذه الفترة وقد بلغت الثلاثين أنّي إسفنجة غمست في سائل له قوام وشربت وتشبعت، وفجأة أحسست أنّي آخذ من السيّدة أسرار أكثر ممّا تظنّ هي، فمن كلّ مشروع ناقص لكلّ شخصيّة تحملها هي تمتعت أنا بعدة شخصيات في هدوء المتأملّ وصبر أهل الرّيف، ولذلك أستطيع أن أقول إنّني أحبها غير خائف، فعندما تلقاني بالشخصية التي لا أريدها ذات يوم أعرض عنها»². واتخذ من هذا المونولوج (Le Monologue) مفتاحاً لبوابة دنيا (السيدة أسرار) واستغرق التطواف في عالمها اثنتي عشرة صفحة. أيضاً من تقنيات فنّيات الكتابة أن يذكر المؤلف ظرفاً من ظروف الزمن كي يتسنى له إحداث تغيير ما في جوّ مشهد من المشاهد.

¹ نفس المصدر، ص 116.

² المصدر السابق، ص 128.

ذات صباح وصل (صلاح النجومي) إلى قريته قادماً من القاهرة بعد وفاة والده العمدة، وبعد أن عرفت أحواله المادية والمعنوية تحسناً ملحوظاً، قرّر مفاتحة شقيقه (طه) فيما يتصل بنصيبه من أرض أبيهما المتوفى، لكن الحوار بين الأخوين ما لبث أن احتدّ وأشفى على المناكفة والشجار، عندها تذكر (صلاح) مقولة صديقه (البدوي السيد) يوم ودّعه وهو مسافر:

«.. «ستشعر بالغربة.. لا قرابة إلاّ بقرابة الأفكار.. حتى ولو كنت أنت صلاح النجومي وكان الثاني محمد الجندي.. مع السلامة»..

وفي المساء كانت الأعصاب أكثر هدوءاً.. وكان طه النجومي قد أقنع نفسه بما يجب أن يفعل.. «¹.

ثم نصل إلى كلمة (الاستشراف) المعدودة ضمن الكلمات والصيغ اللغوية المعبر بها عن امتدادات الزمن، ومعناها يفيد التنبؤ أو التوقع لما قد، أو سوف يحدث في المستقبل.

والاستشراف لا يعبر عنه حتماً بـ: إنني أتنبأ، إنني أستشعر، أو ما شاكل ذلك من العبارات، بل كثيراً ما يلمح في الكلام دون التصريح به، مثال ذلك يوم طفقت (أسرار) تعلق على العدد الأول من مجلة حزب الفلاح الذي أصدره (صلاح النجومي) بعد أن صارت ملكية المجلة إليه، كان (صلاح) ضيق الصدر لأنه لم يسمع ما كان يتوق إلى سماعه من زميله (البدوي السيد) ولا من صديقتها (السيدة أسرار)، لأنّ بداية تعليقها على الوضع الجديد لم يكن مشجعاً حسب رأيه، وصمت للحظات لاذ فيها بمناجاة نفسه:

¹ للزمن بقية، ص 145.

« وعادت أسرار تقول:

— ماذا يساوي المال في سبيل ما تفعل؟ وماذا يساوي المال إذا قسته بما فقدته فتاة مثلي؟ لكن لا بد أن يكون شعار مجلتك التبعية والنفاق و إلا.. توكل على الله وأفلس..¹»

إذن هنالك أخطر توقع يترصد خطوات المشروع الطموح الذي سخر له (صلاح النجومى) جهده وماله.

وبالاستشراف نكون قد ختمنا الكلام عن بعض أبعاد الزمن وهو المقابل لما بدأنا به الموضوع وهو الاستذكار، أو الاسترجاع الذي يفيد المتح أو الاستقاء من بئر الماضي أيًا كان بعد ذلك الماضي.

ب – الرؤية السردية:

الرؤية السردية أو جهات الحكي، تعني الصوّت أو الأصوات المعبرة في العمل القصصى، عمّا لم يؤهل للتعبير عن نفسه إمّا بطبيعته، وإمّا بإرادة المؤلف وخطته في القصة أو الرواية، وينهض بدور ذلك الصوت أو الأصوات الراوي أو السارد، فبصوته هو، ندرك الكثير من الهيئات والحالات للأماكن والأشياء ونطلع على آراء وانفعالات العديد من شخوص الرواية، ولمّا كانت مهمّة السارد تبرز بوجه خاصّ في وصل الحلقات وسدّ الثغرات في العمل ما يجعل حضور المؤلف أقرب إلى وعي القارئ، فقد ألفنا الدراسات النقدية للأعمال القصصية عموماً تعرّفه تلمظاً (أي السارد) بأنه الظلّ الفنّي للكاتب.

ومع ذلك فإنّ منطق فنّ الحكّي يعفي المؤلّف من تبعات ما يتفوّه به أو يعبرّ عنه السارد من أقوال ووجهات نظر ما لم يكن هذا العمل أو ذاك من رواية أو قصّة مبنياً صراحة على السيرة الذاتية للمؤلف.

وكما نعلم فإنّ الدّراسات التحليلية للأعمال القصصيّة تحدّد أربعة أصناف من الرواة الذين تسخر أصواتهم لتمرير الرواية السردية إلى القارئ.

أولها: راوٍ كليّ المعرفة لا يعزب عنه من مكونات شخص الرواية أو القصّة شيء، وتعليقاته تسبق كلّ حدث، وتمهّد لكلّ تحوّل في مساراتها حتّى لا يشبه من حيث إحكام قبضته على العمل بالإله القادر القاهر، وهذا النوع من الرواة يظلّ رواية غير مقنع بحقيقة ما يرويّه، ذلك لأنّه يروي دون أن يلتمس لسرّ إحاطته بما يرويّه مسوّغاً معقولاً يجعلنا نذهل عن صوت المؤلّف كأن يفصح عن مصدر ما يسرد من معلومات، وحين لا يفعل ذلك، يستمرّ في السرد بضمير الغائب، فإنّ الرواية السردية هذه لا تصمد أمام تحديق القارئ.

وثاني أصناف الرواة: الراوي بضمير الأنا وهذا الراوي علاوة على أنّه الصوت الأساسي في سرد وقائع الرواية أو القصّة فإنّه في الآن نفسه قد يغدو الشخصية البطلة في العمل أمّا موقعه كراوٍ من حيث باقي الشخصيات فموقع محايد لا يسبق الشخصيات بعلمه، ولا بتفسيراته للأحداث قبل مباشرة الشخصيات لها، كما لا ينبئ عن خفايا أفئدة الشخصيات، من غير أن تبوح بها هي نفسها، بمعنى أن شخصية هذا الراوي تقتصر على نقل ما ترى أو تسمع أو ما تتفعل به أو تفعله بوصفها شخصية مشاركة في مجريات الأحداث يبقى أن نذكر بأنّ مراوحة هذا النوع من الروابط بين كونه رواية تارة وكونه بطلا تارة

أخرى لا يعني بالضرورة أنّ العمل المسرود على ذلك النحو مجرد سيرة ذاتية للمؤلف في حين أن إنجاز العمل على منوال ما ذكر أضحي رؤية سردية قد دأب على تبنيها كتاب الرواية المعاصرون بفضل ما تمنحهم إياه من حقّ الحضور في النصّ، و المضيّ به إلى الغاية المرسومة بقدر يسير من التأويل والتحليل الموحى إلى القارئ بواقعية النصّ المسرود.

ثالثاً: الرّاوي الشّاهد: وهو الرّاوي الذي ينقل نقلاً آلياً ما يراه أو يسمعه دون أن يجاوز إلى الإعراب عن وعي الشخصيات ومشاعرها وخفاياها النفسيّة، وتقنيّة السرد هذه، قد لا تحقّق نجاحاً عند من لا يتوفّر على الحذق والمهارة في توظيفها، إذ قد تغدو منقولاته حينئذ أشتاة غير مؤتلفات في نسيج الرواية أو القصّة. ولعلّ ندرة الأعمال وفق الرّؤية المذكورة تؤكّد حقيقة جموحها المفضي إلى انصراف معظم الكتاب عنها.

رابعاً: الرّاوي الذي لا يعرف كلّ شيء، ويروي من الخارج: أي أنّه الرّاوي الذي يستقي جلّ معرفته من الآخرين، ثمّ هو ينقل ما يرد إليه مع بعض التأويل والتفسير، وهو إذ يفعل ذلك فإنّه يقترب من القارئ من حيث معرفته المحدودة بمجريات الأحداث، فهو يتابع تواليها وتحولاتها دون علم مسبق.

هؤلاء هم أنواع الرّواة الموصوفون بالظلال الفنيّة للكاتب الذين تتشكّل عبر أصواتهم الرّوى السردية لعلاقتهم بالنصّ و القارئ، ولما كان لكلّ رواية رؤيتها السردية العاملة في تشكيل بنيتها فإنّ وقوف الدّارس على تحديد نوعها أمر لا غنى عنه للتوصل إلى الأسلوب الذي حيكت به خيوط الرواية وما دام الإعراب عن الرّؤية السردية أيّاً كان نوعها منوط بشخصية الرّاوي فإنّ على الكاتب

المنتدب لتلك الشخصية، أن يكون متيقظاً في توظيفها ومراقبة أدائها في العمل، وإلا فقد تتسبب في تفويض الرواية إذا وهى دورها أو غاب ظلها في مرحلة من المراحل، وإذا حدث ذلك فقد يبطل سحر المؤلف فيمثل وجهاً لوجه أمام القارئ بصوته وتعليقاته العاطلة من الحلية الفنية.

وبعد هذا العرض المقتضب لأنواع الرواة وطبائع أدوارهم في تشكيل الرؤية السردية للرواية فسنشرع فيما يأتي في ملاحظة أي نوع من الرواة سخرهم محمد عبد الحليم عبد الله لتقديم رواياته الثلاث: (شجرة اللباب)، (للزمن بقية)، و(قصة لم تتم).

في (شجرة اللباب) نجد الكاتب قد أسند مهمة الراوي إلى الشخصية الأساسية فيها أي إلى بطلها (محسن)، وذلك يعني أن الضمير المهيمن على جلّ السرد في هذه الرواية هو ضمير المتكلم، ويلحظ تواجد المكنف من مستهل الرواية إلى ختامها.

تقول افتتاحيتها: « كانت طفولتي من ذلك النوع الذي يتعذر على الإنسان أن ينساه.. لم تكن طفولة عادية غافلة بلهاء، تمرّ أيامها على رأس الصّغير فلا تترك فيه أثراً كما يمرُّ بجوارك في الشارع بعض أناس فلا تحسُّ أنهم مرّوا، بل هي على النقيض من ذلك واضحة الليالي والأحداث، كأنّ الزمن كان ينبّهني أثناء مسيره، إلى بعض ساعاته بحركة غير عادية يأتيها، كما يقول المدرّس لتلميذه بعد كلّ نقطة غامضة يشرحها: أفاهم أنت؟ »¹.

¹ شجرة اللباب ، ص: 3.

وطيلة مراحل الرواية ظلَّ البطل يؤكد حضوره بسرد الأحداث ووصف الشخصيات والأماكن ونقل ما يدور من حوارات بينه وبين الشخصوس وحوار الشخصوس مع بعضها، ولا تخلو (شجرة اللبلاب) من فقرات مطولة سردها يأتي بضمير الغائب، ومع ذلك فإنَّ القارئ لا يجادل في أنها مسرودة بلسان الشخصية الأولى، أي البطل، الذي أعلن عن نفسه دون مواربة في مطلع الرواية.

وما دامت الرؤية السردية أيًا كان نوع الراوي المعبر عنها لا تتوقف عند إظهار وجهة نظر الراوي وحده وإنما تتجاوزها إلى إبراز سائر وجهات نظر الشخصيات وطباعها كذلك، فإنَّ التساؤل المحتمل وروده في هذا السياق هو: هل الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله امتلك ناصية تقنية السرد التي اعتمدها في (شجرة اللبلاب) وأحسن تصريفها في ثنايا الرواية؟

في وسعنا أن نزع وبقدر من الاطمئنان أنَّ الكاتب قد برهن على مهارته في تنفيذها، وإخراج روايته عليها، وسنتبين ذلك في النصوص الآتية.

فبعد أن قضى (محسن) أسابيع أو شهورًا من حياته بالقاهرة وفي بيت (العم غانم)، الأسرة التي أرسل ليقوم عندها أثناء دراسته الثانوية، فقد جمعت لديه انطباعات وملاحظات راح يسردها مبتدئًا برب البيت: « كان عم غانم رجلًا ساذجًا مرحًا ظننته بادئ الأمر يحبُّ امرأته، كان يسبق الشمس كلَّ يوم بكثير ويخرج إلى دكانه لأنَّ اللبن و الفطائر من الأغذية التي تطلب في الصّباح، و يتفق لي في قليل من الأوقات أن أستيقظ على صوته وهو يلقي تحية الصّباح على زوجته مداعبًا فيقول بلهجة أولاد البلد: يا صباح الندى... يا صباح الورد،

ثم يسرد أنواع الأزهار ويرسل ضحكة قصيرة بين كل حين وحين، حتى إذا ما فرغ قال: يا صباح القشطة... يا صباح الحليب، ويسرد منتجات الألبان وهو يضحك، حتى إذا ما انتهى استأنف حديثه قائلاً: يا صباح البسبوسة، يا صباح البقلاوة، ويذكر أسماء الفطائر...

ثم يغادر المنزل وزوجته تشيِّعه بعبارات تدلّ على تشكُّكها وعجبها من حبه الذي يبالي في إظهاره، وتختتم حديثها بقولة ألفتها: ما أشدّ نفاق الرجال!! وهنا يسبح خاطري حتى يحوم حول أم ربيع ويأخذ في الموازنة بين المرأتين¹. (ويعني بأم ربيع زوجة أبيه).

في هذا الجزء لا نرى الكاتب يفتعل الولوج إلى مجاهل نفوس الشخصيات إنما اكتفى بنقل الموقف كما تلقاه في الطبيعة، وأي تلقّ لا بدّ من أن يولد في وعي الإنسان ألواناً من الانطباعات و التّدايعات، وذلك ما أفضى به إلى استحضار زوجة أبيه والموازنة بينها وبين حرم (العم غانم).

والنصّ الموالي يوقفنا على مزيد من سلاسة السرد الأسر للمتلقّي بما يحلّيه من تلقائية وعفوية في الحكى، حتى لكأنّ القارئ يحسّ بحرارة أنفاس الرّاوي تلامس أذنه لحرصه على إحاطته بكلّ ما كبر أو صغر من ذكريات الطفولة وما يصاحبها من انفعالات وخواطر.

لقد تواصل شريط السرد لما خبره في كنف أسرة (العم غانم) إلى أن قال: «وأحبّتي زوجة عم غانم، أحبّتي في هدوئي الظاهر وسكوني الذليل وأنني لا أشكو ولا أتذمّر، وأنني أسارع إلى قضاء كلّ حاجاتها من الخارج فاستغنت

¹ المصدر السابق، ص: 55/54.

بذلك عن صبيٍّ زوجها في كثير من الأوقات ووفرت عمله للمحلّ، ثمّ تطوّر الأمر فأخذت تسخرني في كثير من أعمال المنزل الداخليّة كغسل الصحّاف في أعقاب الطّعام وعمل القهوة والشّاي لجاراتها المترثرات عندما يزرنها... وأحبّني عم غانم نفسه لأنّه كان يودّ أن أذكر عنده في الدّكان عصر يوم أو مساء يوم، حتّى إذا ما انقضت على جلستي هنالك عشرون دقيقة رأيتّه مائلاً أمامي وقد انفرج جانب فمه عن سنه الذهبية ثمّ لا يلبث أن يقول: ذكيّ والله!!... مجتهدٌ والله!!... فأعلم أنّ هذه الكلمات الضاحكة العابثة إنّما يقصد بها أن أقوم بأيّ عملٍ يتعلّق بدكانه»¹.

ويمضي شريط السرد في ذات الموضوع حتّى انتهى إلى تشخيص موقفه كطفل مرهف الحسّ يلفى نفسه فجأة مضطراً للعيش في أسرة غريبة عنه لا يجروء بأيّ حال أن يرفض لها طلباً بله الاعتراض عمّا لا يرضيه.

والأيام التي تلت امتحان آخر السنّة من العام الذي عاشه هنالك كان يعيش بنفس قد طارت شعاعاً توجّساً ممّا قد تسفر عنه النتيجة، نسمعه يقول:

«... وانتهت أيّام الامتحان وبقيت مبلبل الخاطر في انتظار النتيجة، وكان عم غانم يسألني كلّ يوم عدّة مرّات عمّا عسى أن يتمخض عنه امتحاني، وكان يؤلمني جدّاً أن يقول لي وهو رافع حاجبيه إلى منتصف جبهته ومُرّخ جانب فمه عن سنّه الذهبية ويده تعمل في وعاء البليلة وأنا واقف أمامه ذاهل مخبول، كان يؤلمني جدّاً أن يقول:

¹ شجرة اللباب ، ص: 56.

– هيه... أخشى أن ترسب ثم تدّعي أننا كنا السبب... وكذلك يفسد الأمر بيني وبين خالك، قل لي يا حسني...

– نعم يا عم غانم؟

– ألم أكن أحضك دائماً على المذاكرة؟

– بلى كنت تحضني دائماً!!

– وهل حدث أنني قطعت عليك عمك يوماً ما؟

– لا لم يحدث!!

– وهل وقع يوماً أن تسببت أم فوزية في تعطيلك؟

– مطلقاً يا عم غانم

فيرفع الرجل المغرفة ويطرق بها حرف الوعاء عدّة مرّات طرقات منتظمة كأنه يصطنع بها نوعاً من الموسيقى ليسليه على العمل، فأرفع رأسي من إطراقي المستحي وأنظر إليه بعينيّ المستديرتين اللتين تكادان أن تقولاً له: أنت كذاب يا عم غانم وأطلب من الله النجاة»¹.

ثمّ نضيف نموذجاً آخر من (شجرة اللبلاب) في معرض التّدليل على إحكام الصّتعة عند محمد عبد الحليم عبد الله المعتمد للمظهر السّردى القائم على الراوي البطل، وهذا النصّ يعرض طرفاً من مرحلة متأخرة في الرواية وهي المرحلة التي استقلّ فيها (محسن) بمسكنه بعيداً عن أسرة (عم غانم).

عرفنا فيما سبق أن لمحسن صديقاً حميماً اسمه (راشد) زاره على نحو مفاجئ بعد غياب طويل ووافقت تلك الزيارة فتور علاقة (محسن) بصاحبته (زينب)،

¹ المصدر السابق، ص: 58/57.

ولمّا احتضنتهما الغرفة، وأنس (راشد) بالمكان وصاحبه، اندفع في روايته أخباره ومغامراته وكأنّه حقن بها أو امتلاً بها إلى حدّ الطّفح.

« وسكت راشد عن الحديث فجأة وبرقت عيناه بمعان غير التي كان يتناولها فعرفت أنه سيخوص في حديث غيره، وما انقضت برهة حتى سمعته يقول: لقد انفتح باب الشقة السقلى هذه، وأنا واقف عند مدخل السطح قبل دخولي، وأطلّ من الباب وجه جميل، وابتسم كأنه يسألني، أتعرف صاحبة هذا الوجه؟ فأجبت بهدوني المؤلف: بطبيعة الحال.. وهي ابنة صاحب المنزل، فأجاب مسرعاً، يسعدني أيها الصديق أنك في منزل من منازل القمر، قلت: ولكنني في الظلام!! ولم أمكّنه بعد ذلك من التعليق على موضوعي وحملته على أن يعود إلى ما كنا فيه فأخذ يقصّ عليّ قصّة مديرة المشغل التي عقد معها أول صفقاته والتي كان بينه وبينها علاقة تقرب أن تكون غراماً فاستطاع مع الأيام بمواهبه وبسلطانه أن يجعل كلّ عاملة من فتيات المشغل تؤمّن على حياتها راضية مختارة، قلت له: إن قلبك يا راشد خير أدواتك التي تستعملها في الحياة، فضحك، فأردفت ولست أدري أكنت ناظماً عليه، أم كنت حاسداً له: إنك تكسب من حركات قلبك كأنه أحد جياذ السباق!! وضحكنا معاً»¹.

لاحظ قول (محسن) عندما فرغ من رواية ملاحظة صديقة عن ذات الوجه الجميل، فقد أردف يقول: (وابتسم كأنه يسألني)، ولو لم يكن كاتب الرواية راسخ القدم في حرفته لكان من الممكن أن يعقب قول صاحبه: (وأطلّ من الباب وجه جميل)، بـ: لقد أدركت ما كان يدور بخلده من ظنون وتصوّرات للعلاقة التي

¹ شجرة اللباب ، ص: 162.

يتخيّل قيامها بيني وبين تلك الفتاة، لكنّه اكتفى بالعبارة إياها، ودلّ على ما أومأنا إليه في شأن (راشد) وانشغاله بعلاقة (محسن) بجارته، قوله: (أتعرف صاحبة هذا الوجه) إشارة إلى ما كان يحتشد في ذهن صاحبه من خيالات و نلاحظ تلقائية ردّ (محسن) على جواب (راشد) حين قال له: (يسعدني أيها الصديق أنّك في منزل من منازل القمر قلت ولكنّي في ظلام)، تلقائية لا تبدر في العادة إلاّ من نفس مثقلة بالشجن، ولو خاض معه في شأن علاقته بـ(زينب) لما كان لعبارته وعفويتها ذلك الوقع المؤثّر، ولبلاقة صرف صديقه عن النبش في مالا يريد أن ينبش فيه، إذ حوّل مجرى الكلام إلى الإشادة بمواهب (راشد) وقابله الذي لا يكَلُّ من اكتشاف أراض جديدة في عالم الحبّ.

ثمّ بوسعنا أن نستشفّ في الجملة الاعتراضية التي ناجى بها نفسه، الموازنة بين قلبه المرهق بالوساوس والشكوك، وقلب صاحبه المفتوح لكلّ الأنسام والعواصف، والجملة المعنية هي قوله: (ولست أدري أكنت ناقماً عليه، أم كنت حاسداً له).

هذا قليل من كثير من أوجه الرّؤية السردية التي توخّاها الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله لروايته (شجرة اللباب)، هذا وإذا كان قد أسند دور الرّاي لتلك الرّواية إلى بطلها (محسن) فقد انتدب لأداء ذات المهمّة في روايته (للزمن بقية) راوٍ كليّ المعرفة، يسرد ما يرويه بضمير الغائب، وكما عرفنا سابقاً عند استعراضنا لأنواع الرّواة، أنّ اصطناع الرّاي من النوع المكلف بمهمّة السرد في (للزمن بقية) غير مأمون العواقب، بسبب ما قد يبديه من تدخلات غير مبرّرة في مجرى الأحداث، أو ما قد يسبق إلى الإفضاء به ممّا يدور في خلد

شخص الرواية، إذ يُخشى حينئذ أن يمثل المؤلف أمام عيني القارئ، وقد ارتفعت عنه جميع أثوابه الفنيّة، فينفر من التلقّي المباشر، الخالي من رونق هذا الجنس الأدبي، وبعد هذه التوطئة لرواية (للزمن بقية) نشرع في تأمل بعض نصوصها على ضوء الرّؤية السردية التي أخرجت عليها.

لقد جرى معظم السرد لفقراتها على غرار افتتاحيتها القائلة: « ذكريات أول مغامرة جدية في حياته عادت إليه »¹.

ولأنّ الذكريات لا يتمّ استرجاعها إلا من مستودعات الماضي، فمن الطبيعي أن تُروى وقائع الرواية على أنها أحداث سبق وقوعها زمن الراوي.

ومن الطبيعي أيضاً أن تروى المواقف المشهّدية القائمة على حوار الشخصيات بالصيغة ذاتها أنها لم تعد تحدث الآن.

في ذلك المساء الذي تلقى فيه (صلاح النجمي) نبأ رسوبه في شهادة البكالوريا عاد إلى قريته وكان الوقت متأخراً، وعند اقترابه من المنزل قرّر ألاّ يؤجّل مواجهة ما ينتظره من توبيخ والده العمدة وسخرية شقيقه (طه)، فدخل مجلس أبيه ووجد حوله كالعادة من يسميهم أبوه نفسه (شهاد الزور) وكان واقفاً بين الحضور خادم الأسرة المسنّ (محمد الجندي)، ذلك الرجل الذي ألف الجهر برأيه دون أن يخشى أحداً لما له من دالة على الصّغير والكبير، فقد شاهد وسمع ما جرى في مجلس العمدة لحظة دخول (صلاح) فألمه وحزّ في نفسه موقف (طه) من أخيه: (وليئتنّ صاح (عم محمد): «المثل بيقول اللّي ما يعرف الصّقر يشويه، والله ما فيكم مثله»).

¹ للزمن بقية ، ص: 4.

وزاد هذا من هياج الشقيق الكبير لكنّ الشابّ ساعتئذ أحسّ أنّ شهادة هذا الرجل شيء لم يدخله التزوير قط، والكلمة البسيطة الصادقة تفعل في النفس ما لا تفعله أعرق حكمة، لذلك بدأ الشابّ يلبس دوراً جديداً، دوراً هو في حقيقة الأمر عقيدته الشخصية في نفسه، وأنه نوع من العقول والميول ترفضه الشهادات لغبائها، فنظر من أعلى قمته قائلاً لمن حوله في كبرياء عظيمة:

– إنني في غنى عن الشهادات..

فردّ أخوه في سخرية فلاح مدرب.

– إذن عزمت على احترام الزراعة بعون الله؟!..

فرد الصّغير وقد بلع الطعم واستمرّ دوره الحقيقي، والتمثيليّ كذلك، دور النفس الكبيرة حين يسند إليها تمثيل الرّجل العظيم، فأشار بذراعه إشارة متعالية وهو يقول بصوت عال:

– وعن أرضكم أيضاً.. لعنها الله..

وكان (عم محمد الجندي) لا يزال واقفاً يبتسم ويهزّ رأسه موافقاً، وعلامات السرور تسيل من عينيه الضّعيفتين مع دموع تقليدية، بوجه ضامر مجدّد شجاع، وعندما كان الأب ينفجر في ابنه صلاح طارداً له: «أخرج من أرضنا يا خايب.. لعنة الله عليك».. كان الشقيق الكبير قد جرّ (عم محمد) من يده بعنف حتّى دخل به حجرة القهوة، وقال له غاضباً:

« لماذا تتدخلّ فيما ليس لك فيه ؟، (وأخذ من فوق الصينيّة فنجالاً وكسره على البلاط) لقد غرّك أننا نحتملك وأنك ربّيتنا (وأخذ فنجالاً ثانياً وكسره) ماذا نفعل برجل مخرفّ مثلك ؟ لو حاسبناك على كلّ ما تقول لشقناك.. هل يبلغ الأمر

بك أن تشتم جمعاً فيه النجمي الكبير، فيه أبي؟ (وأخذ فنجالاً ثالثاً وكسره على البلاط)، ما لك لا تردّ؟، الآن أكلت لسانك ومنذ دقائق كان لسانك يأكلك، (فلما لم يردّ أخذ الصيّنيّة بكلّ ما عليها ورمى بها على البلاط) وعندئذ تحرك لسن (عم محمد الجنديّ) قائلاً:

الحق.. الحق هو المثل نفسه... والله ما فيكم مثله.. تتهدّ (طه النجمي) ونظر إلى الرّجل وخرج.. «¹.

إنّ السرد بضمير الغائب على نحو ما تقدّم قد يستدعي إلى ذهن المتلقّي تساؤلات عن تعليقات تبدو وكأنّها إضافات من قبل الرّاوي نفسه لأنّ بعض تلك التعليقات تأتي إعراباً عمّا يجول في أذهان الشخصيات من أفكار وخواطر، لكن أوليس الرّاوي بضمير الغائب يفترض فيه أنّه قد تلقّى جميع معلوماته من الشخصيات التي يروي عنها؟ فلا غرو إذن أن يروي أدقّ التفاصيل وأخفاها كما تلقّاها، أو لسنا نحن في واقع حياتنا عندما نعيد حكاية موقف مرّ بنا، فإنّنا حينئذ لا نقتصر على حكاية المشهد الخارجيّ وحده، بل نضمّ إليه تلقائياً المشهد الدّاخليّ ونعني بالمشهد الدّاخليّ ما يكون قد طاف بنفوسنا أثناء ذلك الموقف من أفكار ونوايا، كقول الرّاوي في النصّ السّابق، (لكنّ الشابّ أحسّ ساعتئذ أن شهادة هذا الرّجل شيء لم يدخله تزييف قط، والكلمة البسيطة الصادقة تفعل في النفس ما لا تفعله أعمق حكمة). وكقوله في موضع آخر عند روايته لذلك الحوار الذي دار بين (صلاح) و(محمد الجنديّ): « قل لي لماذا لا يطردك أبي

!؟.. لكن.. (وتذكّر توليستوي).. هذا لا يهم.. هل تستطيع تفسير إبقاء أبي عليك؟!

– لو كنت المذّاح الوحيد له لاحتفظ بي بنفس الطريقة.. أنا أعمل شيئاً لا يعمله غيري له..»¹.

وفي (الزمن بقية) العديد من المشاهد الدّاخلية التي يطول فيها السّرد، وحين يتلقّاها القارئ ولا يشعر بنشازها على الجوّ العامّ للرّواية فإنّه قد لا يعدو في تصوّره حسبما نرى، أحد أمرين؛ إمّا أن يكون معتقداً في فرضية تلقّي الرّاوي لتلك المشاهد أو المقاطع من المونولوجات، و التّعليقات من صاحبها مباشرة، وإمّا أن يكون الرّاوي هو نفسه بطل الرّواية آثر سردها بضمير الغائب، لاسيما إذا تخلّل المناجاة المرويّة محادثة الشّخصية لنفسها بضمير الخطاب، فحينئذ يغدو مثل البطل الرّاوي في ذهن المتلقّي أكثر احتمالاً من سواه، وتلحظ ذلك جلياً في النصّ الآتي:

فعندما قفل (صلاح) راجعاً من مغامرة السفينة التي سبقت الإشارة إليها في أجزاء أخرى من هذه الدّراسة، وبعد أن تلقّى ما تلقّاه من مرّ العتاب ومحرق النّظرات في مجلس (النجمي الكبير) أوعز والد (صلاح) إلى شقيقه (طه) أن استقبل أخاك على انفراد، فخرجا معاً إلى غرفة جانبية، ولما اختلى (طه) بشقيقه، جعل يتلّه برشف الشّاي من فنجاله بطريقة تثير الأعصاب مع نظرات الشّماتة التي كان يرمي بها أخاه بين الفينة و الفينة:

¹ المصدر السابق ، ص: 10.

« جلس صلاح يفرك كفيّهِ ووجهه محتقن: «في المركب وجدت قبطاناً احتميت به.. وهنا.. لا قبطان..» استسلم.. هياً نفسه لأن يسمع أيّ شيء، لم يكن بعد قد أفاق ممّا حدث كأنّه لا يزال حتّى الآن في قاع السفينة، وأحسّ... كأنّما (شخصية) كلّ فرد قد نثرت جزافاً بحكم الفطرة فوق كلّ جزء منها أسيراً في يد فرد آخر بتحكّم الرّعاية أو الحاجة أو الرّياسة، ولكي يستكمل الفرد (شخصيته) عليه أن يسترد أجزاءها المنثورة.. وفي سبيل هذه التّجربة تلقى عذاباً. وربّما فقدنا الأجزاء التي نملكها في سبيل استرداد ما في يد غيرنا منها...»

ولم يرَ (صلاح) فرقاً كبيراً بين شقيقه وبين البحّار، كلُّ منهما ينازله ليأخذ منه شيئاً، وهذا شقيقه يريد منه أن يكون صورة منه، وكذلك يريد الأب، مع أنّ صلاح عاش في المنصورة عيشة فذة طيلة سنوات تعلّمه، كان يبني عالماً من البلّور، ممّا يقرأ ويكتب و يحبّ¹.

في هذا النصّ نلاحظ تعاقب الأصوات، فمن صوت الرّاوي إلى صوت صلاح يناجي نفسه، ثمّ إلى صوت الرّاوي، كلّ ذلك لم يحدث فجوة أو نشازاً يعوق المتلقّي عن المتابعة، وعادة لا نقف متسائلين أمام نسق أسلوبيّ إلاّ إذا أشعرنا باختلال أو ثقل في وجه من الوجوه، ومع ذلك فلا مفرّ من الاعتراف بوجود قدرٍ من التواطؤ الضمنيّ بين المؤلّف والقارئ، لأنّ الكاتب في مجال الأدب القصصيّ على وعي تامّ بأنّ القارئ سوف لا يشاحه في بعض أساليب التّغيير

¹ للزمن بقية، ص: 25.

أو الانتقال من وضع إلى آخر، مما يرد في سرد الراوي للرواية أو القصة، ما دام محتفظاً بهيئته على فنيات الكتابة، ومثال ذلك فيما يأتي:

في اليوم الذي تلقى فيه (صلاح) طائفة من المؤشرات عن نجاح المجلة التي يمتلكها، طفح وجهه بشراً وسروراً:

« ابتسم له البدوي في هدوء وقال بوجه محمرّ نوعاً: (نحن لا نزال..) قاطعه صلاح وبصوت لا يخلو من الحدة:

– لقد أصبح همك الآن أن تبتّ الخوف في قلبي.. لا تفسد علينا الفرحة أيها الرجل.

وخرج البدوي في هدوء حيث جلس مشغولاً تماماً كأنه يبني الدنيا بيديه.. ولم يدر صلاح لم وثبت أسرار إلى ذهنه، غابت عنه في المشاغل، منذ شهور لم يرها ولم يسمع عنها، وحتى بعد صدور المجلة وتحقيق هذا النجاح لم يسمع لها صوتاً.. ثم خيل إليه أنه يسمع وقع حذائها، وكان أحد الموظفين في الخارج يناقشها في أمر الاستئذان عليه، غير أنه ما لبث أن رآها تفتح الباب بصخبٍ ودخلت¹.

لقد كان طريفاً ذلك التحويل الذي نقل فيه الراوي مجرى السرد من الكلام عن المشاعر التي باتت تساور (صلاح) على إثر نجاح المجلة إلى الكلام عن (السيدة أسرار) وغيابها الملفت، لقيامه على ظاهرة متواترة في حياة الناس وهي ما يدعى أحياناً بـ (الحاسة السادسة) إذ لم يمض وقت طويل على ورودها إلى

¹ المصدر السابق ، ص: 156.

خاطره حتى رآها تفتح باب المكتب وتدخل بشخصيتها اللامبالية ومرحها المعهود.

ثم نعود إلى تأكيد ما أومأنا إليه في موضع ما، وهو أنه من الطبيعي للقارئ الذي يطالع رواية مسرودة بلسان الراوي الذي يعرف كل شيء عن ملابسات أحداث الرواية وشخصها، من الطبيعي أن يكون متهيئاً لما قد يصادفه من تداخل أصوات الضمائر بتوزعها بين الغائب والمخاطب والمتكلم، وتهيئته - أي القارئ - يتم عبر إرعاء انتباهه لسياقات الضمائر المتوالية في السرد التي وإن جاءت على نحو ما ذكرنا فإنها في حقيقة الأمر لا تعدو كونها صادرة عن صوت واحد هو صوت الراوي، وهو إذ يعمد إلى تنويع الأصوات، فإنما يفعل ذلك إمعاناً منه في تمثيل الحكيم و تشخيصه، تماماً مثلما تضمنه النص الآتي:

بعد أيام من وفاة (النجمي الكبير) والد (صلاح) بدأت الأسرة والقرية جميعاً تألف وتتأقلم مع الوضع الجديد الذي أحدثه رحيل العمدة:

« وانفضَّ سامر الحزن في قرية (النجمي) مثلما انفضَّ من قبل سامر الفرح، تفرَّق الفلاحون كما تفرَّقوا من قبل وعادت إلى الحقول أصوات الثيران والجرارات ولكن بلا غناء، أما (صلاح) فقد قال لأخيه: إنني أريد أن أرحل. فقال له صارماً:

- هذه المرة باختيارك.. هذه المرة ليست على حساب أحد إلا جيبك وحدك، مات أبوك وانتهى الأمر (ثم بنبرة غريبة صادقة لم تخل من الحنان) أنت حقيقة لا تصلح للمعيشة هنا يا صلاح، فكر على مهلك.

ولم ينم (صلاح) تلك الليلة، بات يفكر: سأرحل إلى القاهرة.. أخي سيعطيني إيجار ما ورثته عن أبي من أرض، ولكن.. إن ميراث أبي من المعرفة لا يصله إلا بالتجار والسّماسرة وربّما المرابين.. و.. أخذ يتذكّر.. رجل من رجالات البنوك، رأيتّه مرّة، كان يتغذى عندنا، الأبيض الوسيم الأنيق، لا أعرف له لقبًا هو أستاذ، وبك، وباشا، لكن هذا لا يعنيني، كان في يده يومها مجلّة غير مشهورة لكنني أخذتها وجعلت أقرأ فيها، يومئذ قال باسمًا عن أسنان نظيفة: هل أعجبتك؟ فلمّا أوّمت أن نعم قال لي: إنّها لك، لست هاويًا ذلك النوع من الكلام، خذها فإنّ صاحبها يبعث إليّ بعدد منها كلّ شهر..»¹.

والأرجح أنّ القارئ المتمرّس بقراءة الأعمال الروائية لا تغيب عن وعيه هذه التقنيّة في الحكّي التي يتقمّص فيها الحاكّي أصوات المتكلّمين حتّى في المنلوجات أو ما تحدّث به الشّخصيات أنفسها، مثال ذلك ما جاء في النصّ السّابق: «ولم ينم صلاح هذه الليلة بات يفكر سأرحل إلى القاهرة، أخي سيعطيني إيجار ما ورثته عن أبي من أرض».

إنّ هذا الأسلوب في الحكّي يشفع له افتراض أحد أمرين، فإمّا أن يكون الرّاوي قد آثر الاحتفاظ بصيغ الكلام كما تلقّاها عمّن يروي عنه، وإمّا رغبة من الرّاوي في تمثيل الشّخصيات بإطلاق أصواتها في بعض المواطن لتعبّر عن نفسها بنفسها، ونكتفي بهذا القدر ممّا تسنّى الوقوف عنده من مظاهر السرد في (الزمن بقية).

¹ للزمن بقية ، ص: 48.

ثمّ ماذا عن الرواية التي ختم بها محمد عبد الحليم عبد الله مسيرته الروائيّة، والتي وصفت بأنّها (قصة لم تتم)، وبات هذا الوصف عنواناً لها.

لقد انتخب الكاتب لسرد هذه الرواية راوٍ شامل المعرفة لما يروي، إلى حدّ أنّ القارئ قد يضيق ذرعاً أحياناً بالفقرات المسهبة في وصف ما يعتمل في جوانب الشخوص من أفكار وهموم ومشاعر، كهذا الوصف لموقف (الدكتور أمين) أستاذ التاريخ الشخصية المركزيّة في الجزء الأوّل من الرواية والتي ما انفكّ حضورها يبسط ظلّه على باقي أجزائها، موقفه الوداعي للأرجاء المحيطة بالجامعة التي درّس فيها سنين عدداً..، وقف هنالك وطاف بتلك الأنحاء قبل أن ينضمّ إلى ثلّة من الطلبة الذين حضروا لتكريمه بمناسبة بلوغه سنّ التقاعد.

« وها هو ذا يفعل مع تمثال نهضة مصر ما يفعله الآن مع نفسه.. يحملق فيه كأنه يبحث عن شيء جديد.. وهكذا يحملق الليلة في ذاته.. كان القمر بدرًا، وأشعته البنفسجيّة فوق سواد أشجار الأورمان و الحيوان تفعل شيئاً.. لمعت بها بعض الأوراق فقط، وارتمت منها على الأرض ظلال كرسوم بدائيّة أو حفر أو فتحات مظلمة.. لكنّ الحجر المنحوت القائم على مقربة منه لمع كصفحة الماء، ووجد الرّجل نفسه يتحرّك.. اتجه إلى هناك وقف رافعاً عينيه إلى صدر تلك الفتاة التي لم تتعب من الوقوف.. تنادي الزّمن، وهمست الأشجار في الحدايق حولها على النّاحيتين، وانحنى عند القاعدة عشب طويل، فخيّل إليه أنه يسمع تنفّساً.. ضمّ شفّتيه كعادته وهو يبتسم، ولم يدر لم لذّت له هذه الفكرة؟ أراد أن يقنع نفسه بالخيال، أراد أن يجعل هذا الهمس آتياً من صدر الفتاة النّاهد.. من الصّدر الحجري.. وعاود النّسيم حديثه، همس لأشجار الحديقة فيخيّل إليه من

جديد أنّ الهمس آت من صدر الفتاة وتلاعب ضوء القمر على الحجر فبدت الفتاة الريفية وكأنها في جلاب من الحرير النادر يكاد النسيم أن يعبث به.. وانبعثت موسيقى من مكان مجهول في العمارة القريبة فتعطر الموقف، وخيل إليه أنّ الفتاة تدندن، حتى كاد أن يخاف.. نخلق خيالنا ثم ترتعب أجسامنا وتخاف ما نخلقه»¹.

ويمضي هكذا تدفق هذا الوصف المجنح بعضه للمكان وبعضه للرّجل وأحاسيسه التي تتنابه في تلك اللحظات، دون إحالة إلى مورد ما يسرد من أوصاف، ولكن إذا استصحب القارئ الصبر في متابعة شريط الوصف لموقف (الدكتور أمين) فسيلتقي بما يفيد أنّ الراوي كان يسرد ما يرويه بلسان الشخصية نفسها، وإن كان الأداء بضمير الغائب.

ما زال (الدكتور أمين) يطوف بأرجاء المكان: « وفرك الدكتور كفيه بعضهما ببعض وأعاد تربيع ذراعيه على صدره: (وراء هذه النافذة جلس العميد بضعة أعوام.. قلّد نفسه وسام العدالة، وحمل في سبيل حمايتها فدية القسوة، وكلّ هذا صحيح مع الناس، لكنه هو.. هو شخصياً في واقع نفسه كان يمتصّ ما يريد في صمت أخرس، وكأنما يفعل ما يفعل بطريقة الخاصة الشعريّة في الجذور).

لكن هذا لم يمنعني من مخاصمته وإن كان رجلاً شديداً المراس.. فليرحمه الله!!². وهنا نتذكّر قولاً للروائي (نجيب محفوظ) جاء في معرض تقويم موقع (طه حسين) من كتابة الرواية، وردّاً على من يقول: إنّ طه حسين لم يكن يلتزم بالأساليب والمناهج المعروفة في كتابة الرواية، إذ لم يعتبر (نجيب محفوظ) ذلك

¹ قصة لم تتم، ص: 81.

² نفس المصدر، ص: 84/83.

الرأي مما يغضُّ من مكانة (طه حسين) في مجال الرواية، بل اعتبره دليلاً على أصالته ورسوخ قدمه في ميدانها حين قال: « لأنّ الكاتب لا يستطيع أن يكتب إلا بالطريقة التي يرتاح إليها سواء التزم من خلالها أساليب معروفة، أو خرج عليها جميعاً، ولا شك أنّ الطريقة التي كان يكتب بها (طه حسين) كانت تتناسبه تماماً، والمهمّ أنّ الدقّة الانفعالية تصل إلى القارئ على نحو مؤثّر، فعند ذلك لا يجوز أن نتساءل لماذا اتبع هذا الأسلوب ولم يتبع هذا الأسلوب لأننا عادة لا نسأل أنفسنا هذا السؤال إلا إذا شعرنا بشيء من القلق أو الضعف في العمل الفني»¹.

لقد أوردنا رؤية (نجيب محفوظ) لندعم قناعتنا بأنّ الأعمال الأدبية ليست على ذلك القدر من رسوخ القواعد وثبات البنية الذي ما فتئت تدأب على تأكيد وجوده بعض الدّراسات النقدية، ونعني من تلك الدّراسات ما يصرُّ على أنّ الأعمال الأدبية بما فيها الرواية لا بدّ من أن يخضع بناؤها لقواعد وضوابط لا يمكن اختراقها أو تجاوزها بأيّ حال من الأحوال حتّى لتصور لك الأديب وهو يكتب وكأنّ عليه أن ينجز عمله في شكل معادلة رياضية، بينما واقع الكتابة الأدبية يثبت غير ذلك إذ لا يعقل أن نجد كاتب رواية أو قصة يعنت نفسه و يشغل ذهنه بتوزيع حصص محسوبة بدقّة على شخوصه من الكلمات والجمل وأزمنة وضمائر الأفعال، وحتّى إذا افترضنا وجود من يلتزم ذلك فإننا لا نتوقّع منه عملاً فنياً ذا بال لسبب بسيط وهو أنّ الغياب المطلق للعفوية والتلقائية في العمل القصصي سيجعل مصداقية وواقعية العمل المنجز شبيهة بمصداقية وواقعية ذلك

¹ مقتطف من ندوة إذاعية حول الأعمال الروائية لعميد الأدب العربي (طه حسين) أذاعها القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية من لندن عام 1973م.

التقرير الذي يعدّه شخص ما عن انفعالاته الذاتية، أي عن ضحكه وبكائه وابتهاجه، وعليه فليس ثمة ما يمنع كاتب الأعمال القصصيّة من المراوحة بين الطّرق والأساليب في بناء ونسج أعماله ما دام قد وجد طريقه معبداً سالكاً إلى أذهان القُراء وقلوبهم.

ونعود إلى القول نحن في رواية (قصة لم تتم) أمام راوٍ يعرف كلّ شيء عن شخصياته وذو قدرة على التسلُّل إلى دواخل نفوسها أيضاً.

في طريق (الدكتور أمين) إلى بيته مرّاً بأرض صحراوية فجالت بخاطره أفكار مختلطة عن الصّحراء وقسوتها، وموقف المواطن المصري إزاء ما فقد من صحرائه في تلك الأيام فتساءل عن من خان صاحبه؟ أهى الأرض أم مواطنوها؟:

« وقال في نفسه: [الصحراء قطعة من أرضنا فكانت ضدنا، فهل نحن خناها أو هي التي خانتنا؟! السنوات القادمة سترينا كلّ شيء]، ونظر إلى مبنى الجامعة، وهمس: [وداعاً]، واتجه نحو البيت من جديد وكأنما ردّ مليون صوت بمليون تحية سمعها القلب وحده»¹.

ولا يفوتنا ونحن بصدد المتابعة لرواية محمد عبد الحليم عبد الله، أن ننوّه بما يتمتع به أولئك من حساسيّة مرهفة في التقاط ما يمكن وصفه بأحوال المشاهد والأشياء بعبارات وجمل أشبه ما تكون بالمكبرّات البصريّة، بحيث تضع أمام عيني خيال المتلقّي أدقّ مظاهر الشّيء، أو المشهد الموصوف مثل وصف ما

كان يتتاهى إلى سمع (الدكتور أمين) من أصوات المجتمعين في المكتبة عند اقترابه من البيت، ووصف فناء (الفيلاً) أيضاً:

« ومع روائح أزهار السور ونبات الحديقة وليل مصر الجديدة وصل إلى سمع الدكتور أمين ضحك وهرج وجدل كانت جميعاً تسطع مع النور من شرفة المكتبة.

وصرف سيّارة الأجرة، ودخل فناء (الفيلاً) المتواضع المترفع وكان عدد من تلاميذه مجتمعين هناك¹.

ونعود إلى الأصوات التي وصلت إلى سمع (الدكتور أمين) وهو يدنو من المنزل، ألسنت ترى في قوله: (كانت جميعاً تسطع مع النور من شرفة المكتبة) شحنة وصفية مكثفة لا تفتأ عن بثّ أصدائها في النفس؛ أصوات فنيّة، بعضها يعلو على بعض، وبعضها لا يُسمع إلاّ دمدمة، وكلُّ له هوى في إثبات حضوره بين المجتمعين..، ثمّ تأمل وصفه لفناء (الفيلاً) بقوله: (المتواضع المترفع)، فالعبارة على اقتضابها قادرة على حفز خيال المتلقّي كي يطوف بزوايا الفناء عساه يكتشف فيه ما يحمل سيماء الترفّع مع التواضع، فقد تفكّر في مزهريّة أثريّة قد وضعت في مكان كأنّها صنعت من أجله، أو في عدد قليل من الأشجار المغروسة بعناية في نواحي المكان، أو في الشكل الهندسيّ للفناء وما يبدو عليه من رعاية لمحتوياته، وتستطيع أن تتخيّل عشرات الأشياء التي قد تضيف على فناء (الدكتور أمين) الصّفتين المذكورتين، باعتباره رجلاً من الوسط المثقّف المتّمسّ أصحابه عادة بالنزوع إلى الأناقة مع البساطة.

¹ المصدر السابق، ص: 87.

ونودّ أن نختم الحديث عن الرواة وطبيعة دورهم في العمل القصصي، بملاحظة الآتي: إذا كان بوسعنا أن نووّل للراوي ذو المعرفة الشاملة بما يرويّه، مثل الذي في (للزمن بقية)، أن نووّل له أنّه قد تلقّى من الشخوص ما يعرفه عنهم، فكيف نووّل معرفته ببعض الجزئيات التي لا يعرفها أو لا يفطن إليها الشخوص أنفسهم، كالتعليقين اللذين تضمّنهما هذا النصّ.

كان (صلاح) جالساً مع شقيقه (طه)، وهما يتناقشان في شأن عودته من القاهرة إلى القرية، ومن بعض ما قال (صلاح) حين أخذ دوره في الكلام:

« حزب الفلاح الذي كنت أعمل في مجلّته ظهر أنّه حزب مغشوش (وتلاعبت على فم طه ابتسامة لم يرها أخوه) وصاحب المجلّة كان غشاشاً، رحّت أنا وصديق لي ضحيّة الغشّ..

– يحدث كثيراً.. لا بأس..

– ليس مهمّاً.. المهمُّ أنّ صاحب المجلّة الجديدة أصيب بمرضين؛ أحدهما الشيخوخة، والثاني الغنى الفاحش، (فحملك فيه أخوه لكنّه لم يكن متنبّهاً له)¹.

والتعليقان هما: (وتلاعبت على فم طه ابتسامة لم يرها أخوه) و(فحملك فيه أخوه لكنّه لم يكن متنبّهاً له).

هذه التعليقات القليلة التي تطفو على سطح السرد أحياناً، والتي يختفي فيها ما يسمّى بالظلّ الفنّي للكاتب بظهور الكاتب نفسه، ربّما لا تؤرّق ذهن المتلقّي المنغمس في ملاحقة الأحداث والرغبة في معرفة المزيد إلاّ إذا ألقت نظره إليها بمثل الدّراسات التحليليّة النقديّة.

هذه إذن الرؤىة السردية، أو جهات الحكى كما بدت لنا عبر الروايات الثلاث.

ج – صيغة السرد أو نمط القص:

لقد تحدثنا فيما سبق عن مظاهر السرد أو الرؤىة السردية، وعرفنا أن هذين المصطلحين يعنيان مسألة واحدة، وهي الطريقة التي يمكن القارئ من إدراك القصة وفق سرد الراوي لها، وفي الأسطر الآتية سنتناول صيغة السرد ببعض الإيضاح والتطبيق، وصيغة السرد أو نمط القص مصطلحان يعنيان جزئية واحدة كذلك، وهي الطريقة التي يسرد بها الراوي القصة أو يعرضها، ولعل من المفيد هنا أن نعيد إلى الأذهان أن عنصري مظاهر السرد، وصيغة السرد أكثر أهمية في العمل القصصي رواية كان أم قصة لدورهما الحيوي في اجتذاب القارئ، واسترعاء انتباهه إلى سير الأحداث وتطور الأفعال، ذلك لأن الموضوع في حد ذاته لا يشكل حجر الزاوية في العمل بقدر ما تقيمه أو تشكله طريقة التناول للموضوع وعرض أبعاده وخفاياه، وهو ما وعاه محمد عبد الحليم عبد الله، وأوجز تعريفه بـ: « طلاوة السرد:

وهي الصفة التي يربط القصاص القارئ إلى العمل الفني، فكثيراً ما يكون المخلوق الفني كامل الزوايا والأركان ولكن القارئ لا يصل إليه إلا عن طريق وعر، عن طريق سرد مهلهل أو لغة مفككة، أو تراكيب غير مستقرة في مواضعها.

والسرد القصصي هو المركبة التي تحمل لنا العروس، وإذا كانت العروس رائعة الجمال طبيعياً الزينة فلا شك أنها تكون مضحكة إذا رأيناها على حمار أعوج كسير، وتثير رثاءنا إذا رأيناها في مركبة قديمة رثة¹.

وذلك ما حرصت الدراسات الحديثة على تفصيله فيما يتعلّق بعنصري مظاهر السرد وصيغة الحكى، فتكاملهما يعني حصول الانسجام والإتقان في العمل ممّا يؤمّن الاحتفاظ بتعاطف القارئ واهتمامه.

وعليه، فكما ألمنا بضروب من مظاهر السرد ضمن روايات الكاتب فسنحاول فيما يأتي الوقوف على أمثلة من صيغ الحكى في رواياته المتناولة في هذه الدراسة.

وصيغ الحكى كما نعلم تراوح في الغالب بين ثلاثة أنواع من الأساليب؛ الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر.

1- الأسلوب المباشر:

يعني حديث الشخصية لنفسها أو لغيرها دون تدخل من الراوي، وكثيراً ما يضع الكاتب كلام الشخصية من ذلك القبيل - منلوجاً كان أم حواراً - بين مزدوجتين إمعاناً في تمييزه عن كلام الراوي، وحرصاً منه على تمثيل واقعية الأحداث، بإسماعنا صوت الشخصية ذاتها بخصائصها الانفعالية والتعبيرية دون تدخل.

¹ الوجه الآخر، محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة. (د، ط)، ص: 32، عنوان النص:

الصدق الفني، من مجلة الرسالة الجديدة، العدد: 43، ص: 1957/36.

2- الأسلوب غير المباشر:

يراد بهذا الأسلوب كلام الشخصية الذي يصل إلى القارئ عن طريق صوت الراوي بإضافات وتحويرات مما قد يجعل كلام الشخصية أقل حرارة والتحاماً بالصدق الفني.

3- الأسلوب غير المباشر الحر:

وهو الأسلوب الذي يمكن الكاتب من المداخلة بين كلام الشخصية وكلام الراوي، ومع حرص الكاتب على أن يحتفظ الراوي ببعض من خصائص كلام الشخصية إلا أن الصوتين لا يسلمان من التماهي في بعضهما أحياناً. وبعد هذا الإيجاز لأنواع الأساليب التي تقوم عليها صيغة الحكى، سنحاول فيما يأتي ملاحظة ما يتواتر منها في الروايات المقترحة لهذه الدراسة.

من أمثلة الأسلوب غير المباشر ما جاء على لسان (محسن) الشخصية الرئيسية في (شجرة اللباب) عن البوادر الأولى التي عرف من خلالها أن والده مقبل على الزواج من امرأة أخرى بعد مضي عدة أشهر من وفاة (أم محسن).. وهو يروي مخاطبة والده لهنية - شقيقة محسن - بقوله:

« وسمعتة يقول لها ذات مساء: ماذا تريدن أيتها البلهاء؟ أتريدن أن نعيش العمر كله في حداد، وأن أعمال البيت كثيرة عليك وأنت لا تزالين بنية؟ ولهذا بدأت أفكر.. ولم يكمل عبارته كأنه رأى من الحكمة ألا يكملها»¹.

أيضاً وفي مثل هذا الاسترجاع لمشهد من مشاهد عودة الأم من الخارج في سالف الأيام: «إنها تجدني واقفاً أمام حجرة الانتظار، فتبسم وتتطوي علي حتى

¹ شجرة اللباب ، ص: 10.

يسمح لها قوامها أن تقبلني، ثم تمضي لتخلع ملابسها السوداء التي كانت بها في الخارج و هي تقول: (هأنذا قد عدت من عند خالتك.. لا تظنني غبت.. ترى هل جعت؟ هل طلب أخوك شيئاً يا هنية! لم لم تستبدل ملابسك هذه التي بقعتها صبغة التوت والتي أراها على أصابعك كذلك؟.. ما السر في كراحتك للصندل؟!.. أما تخاف قطع الزجاج وأشواك السنط والنخيل التي تملأ أرض المكان؟.. هكذا كانت تفعل أمي معي إن غابت عنا قليلاً ثم عادت»¹.

ونجد الأسلوب المباشر في هذا النص الذي نمهد له بما يأتي.

لقد بلغت علاقة التألف والتقارب العاطفي بين (محسن) وجارته (زينب) مستوى متقدماً مكنهما من أن يقضيا ليلة حميمية حصل فيها بعض ما يحصل بين المتيمين ببعضهما، وبعد تلك الليلة مضت الأيام وتتابعت الأسابيع، كانت (زينب) تحسُّ خلالها بأعراض من تحول موقف (محسن) إزاءها، لأنه في الفترة ذاتها يعيش صراعاً حاداً بينه وبين قلبه الذي أخذت تدبُّ في زواياه عقارب الوسوس والشكوك نتيجةً لرواسب خلفتها حادثتان في نفسه، مما جعل أنانية الرجل عنده تجاه المرأة لا تفتأ عن التنفير والنبش في سلوكها:

« ولاحظتُ مع الأيام أنها تبذل في كل لقاء جهداً كبيراً لئلا يسترخي حبل الحديث بيني وبينها، كانت كأنها ترعى مريضاً عزيزاً لأنّ الذعر كان يلون جمالها كلما رأت على وجهي مسحة من السُّهوم»².

أوردنا ذلك الجزء قبل النصّ المعنيّ لنُدلّ به على تأزم الموقف بينهما، بحيث بات كلُّ منهما يجاهد في إخفاء هواجسه نحو الآخر، ولما فهمت (زينب) من

¹ نفس المصدر، ص: 12/11.

² المصدر السابق، ص: 153.

ثانياً كلام صديقها أنه لا يفكر في للارتباط بها كزوجة، انتفضت عزّة نفسها وكبرياؤها:

«.. و سألتني:

– أتذكر أنني في يوم من الأيام تحدّثت معك في شأن الزواج وقد تعارفنا منذ عام كامل؟

– لا.. – ثمّ ألا تذكر أنني شرحت لك غايتي في الحبّ ونظرتي إليه؟
– بلى حدث هذا.

فأسبلت أهدابها ثمّ نظرت، ثمّ تهذّج صوتها ثمّ اختنق بالدّمع، كانت تقول:
– توقّع كلّ شيء يا حسني إلاّ شيئاً واحداً... إلاّ أن أقول لك: إنني كنت مخدوعةً فيك.. لم يحدث ذلك قطّ، وأقسم أنني كنت مختارة في كلّ ما فعلت.. كنت أعني ما أقول، وكنت أقصد كلّ ما أعمل، وقد وقع بيني وبينك أشياء لعلّك تنتظر إليها الآن أنها أخطاء.. تأخذني بها وتصغرنني في عينك.. آه.. ولكنني مصرة عليها ومتعصّبة لها، لأنني لم أبذلها لك ارتجالاً كما تغنم لذة سهرة عرضت لك في الطّريق، كلاًّ إنني أربأ بأخطائي أن تكون من هذا النوع، على أنه لم يحدث بيني وبينك ما يؤخذنا عليه الناس مؤاخذه عنيفة..
ولست أقول هذا قاصدة أن أخفّف على قلبي عناءً ولا وصباً وإنما أقصدك أنت به.. فإنني لا زلت أخشى أن أعقب لك ندماً في بعض خلواتك¹.

وعلى وجه العموم فإنّ الأساليب الثلاثة السالفة الذكر، يقلُّ تواجدها في (شجرة اللبلاب)، لغلبة سرد الراوي على جلِّ فصولها، وعلة ذلك، هي أنّ الراوي هو نفسه بطل الرواية، ووقائع الرواية في مجملها سيرة ذاتية لبطلها. ثمّ نصعد إلى (للزمن بقية)، فنقرأ من الأسلوب المباشر الحوار الذي دار بين (صلاح النجومي) وبين (عم محمد الجندي)، عندما زاره صلاح ذات ليلة في بيته المتواضع على غير موعد:

« أليس في مجيئي الآن ما يحمل على التعجّب يا عم محمد؟
فهتف الرّجل بصوت مشروخ من النوم مؤكّداً في قوّة أعلى من مستوى
الخامسة والستين الذي يعيش فيه.

– أبدأ يا سي صلاح.. باب دارك تفتحه بيدك في أيّ وقت.

– لا.. لا.. ليس هذا هو المهمّ، يا عم محمد.. أقصد أنّه لا بدّ من سبب قويّ..

– في بلد النّجومي الكبير.. والدك.. أسباب كثيرة للمشي في الظلام..

– يااه.. لهذه الدرجة؟!!

– ما لا يفعله النّاس بالنهار يفعلونه بالليل.. المحروم يحلم يا بني.. «¹.

و من الأسلوب غير المباشر الحرّ، ما يظهر في النصّ الآتي..، أثناء معايشة (صلاح) لما سمّاه بـ(تجربة الظلام) في قاع سفينة من سفن شحن البضائع أملاً في الهجرة. وفي اليوم الثّاني من أيّام انتظار إقلاع السفينة تفقّد نقوده في جيب سترته إذا بالجنيّهات التي كان يعوّل عليها قد اختفت من جيبيه بطريقة ما، وفوراً انقشعت عن عينيه غشاوة الأحلام الوردية، فأحسّ بأنّه قد وقع بين يدي

¹ المصدر السابق، ص: 9.

عصابة من اللصوص، وخشي إن هو فاتحهم في الموضوع أن يتصرفوا معه على نحو أسوأ مما حدث، لذلك فقد عدل عن أمر مكاشفتهم بما وقع، فصمم على إنهاء المغامرة بالعودة إلى قريته، فبقي يترقب فرصة الصعود إلى سطح السفينة، وفي المساء اغتم اجتماع القبطان ببخارته، فوثب إلى السطح كأنه عصفورٌ اكتشف باب القفص مفتوحاً، حيث فاتح القبطان بقوله:

« سيدي أنا في حمايتك... وقصّ عليه مجمل الواقعة فلما سأله عما إذا كان يستطيع معرفة وجه البحار الذي حكى عنه، قال بهدوء يوحى بالصدق:

– كنت في حالة أعجز فيها حتى عن معرفة وجه أبي..

– وكيف عرفنتي إذن؟!

– من صوتك أولاً.. فهو صوت رئيس..

فضحك الرجل في سعادة طفل، وأمر له بشراب بارد وسلك معه مسلك الآباء»¹.

لقد تبين في هذا النصّ ذلك التداخل بين صوت الشخصية وصوت الراوي إلى حدّ التماهي بينهما، إذ كان من الممكن ألا يتحوّل صوت (صلاح) كشخصية تحاور شخصية أخرى، وتقصّ ما جرى لها معها، أن لا يتحوّل صوت الراوي، بل بوسعه أن يقول مباشرة: فأمر لي بشراب بارد وسلك معي مسلك الآباء..، ولكن تلك هي خاصية الأسلوب غير المباشر الحرّ، وهو الأسلوب الذي يمنح الكاتب مجالاً أوسع من مناورة التعبير عند سرد وقائع الرواية، ونودّ أن نختم ملاحظتنا لصيغ الحكي في الروايات الثلاث بفقرات من (قصة لم تتم)، الرواية

¹ شجرة اللباب ، ص: 21.

الأخيرة للكاتب، وقد صيغت على الأسلوب المباشر، وهي تنقل حواراً دار في سفينة نوح بين قردة ونبى الله عليه السلام، فقد انتهزت تلك القردة جولة من جولاته التّفقُديّة لأقسام السّفينة، فنادته من قفصها وحاورته طويلاً حتّى قالت له: إنني أشكو صداعاً وأنا أريد مسكناً، فلمّا لم يجد لها مسكناً طفق يقنعها بأنّ عليها أن تتحمّل لأنّ الصّداع أخفّ ما يشكو سكّان هذا المخبأ، وعليها أن تمنّي نفسها بعالم ما بعد الطّوفان، حيث ستزدحم أرجاء ذلك العالم بأعشاب مسكّات الآلام، لكنّها ما لبثت أن فقدت صبرها وضاق صدرها:

« ما دمت لا تجد لي (مسكناً) فأزل من أماننا أسباب الصّداع، ألم يكف أنّنا طائفة ذليلة، انقلوا الحمرة إلى خدودنا إنصافاً لنا فإنّ هذا لن يناسب عالم المستقبل.. أبداً.. أبداً..»

– لا تدخل في التفاصيل فالقرود ثرثارة، قولي، ما سبب صداعك؟!

أشارة القردة إلى مقصورة النساء: فلتنقلوا المرأة من أماننا فقد أجهدتنا تماماً. صممت قليلاً ووضعت كفّها على جبهتها كأنما لتكفّف صداعها، واستطردت بلغة هامسة جدّاً: نبى الله.. لقد أتعبتني المرأة... قلّدتها في حركة عملتها هي دون قصد فانتقم مني، صرت كلّما عملت حركة قلّدتني، ومشى الأمر هكذا كلُّ منّا يقلّد الآخر حتّى أتعبتني، آه يا رأسي.. أين العشب المسكّن؟! «¹.

تلك هي بعض اللّمحات لصيغ الحكى التي ارتأينا إيرادها من ثنايا الروايات الثّلاث، وقد تكشّف لنا من خلال هذا العرض، أنّ جميع روايات الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله، من حيث نمط القصّ، قد صيغتُ جلُّ فصولها على

¹ قصّة لم تتم، ص: 138.

الأسلوبين اللامباشر، واللامباشر الحرّ، ما يدلُّ على إيثار الكاتب لهما
لانسجامهما مع طبعه وميوله الشخصيّ.

الفصل الرابع

مضامين السرد الروائي عند

محمد

عبد الحليم عبد الله

6- الفصل الرَّابِع:

- مضامين السرد الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله.

أ - المضامين ومهمّة الفنّان:

نظراً للوقت الذي أضى أماننا أضيّق من سمّ الخياط، لذا فلا يسعنا التعمّق ولا الإسهاب في تجلية مضامين السرد، لاسيما إذا عرفنا أنّ مساحة أرضيّة تلك المضامين تقدّر بثلاث عشرة رواية، ونأمل أن تتاح لغيرنا نظرات واستكشافات موفّقة لعوالم أعمال هذا الأديب، لاعتقادنا أنّها ما تزال أرضاً بكرّاً، وبحاجة إلى روادٍ كثيرين لاستقصاء أبعادها هذا وإنّ التأمّلات التي سوف نديرها حول مضامين السرد الروائيّ عند محمد عبد الحليم عبد الله، سنقصر معظمها على الروايات المتناولة في هذا البحث لكي نستكمل منها ما لم نتطرق إليه حتّى الآن.

إنّني أتذكّر وأنا على مشارف هذا الفصل، ذلك اللقاء الطيّب الذي جمعني بأستاذي الكريم، الدكتور: عبد المنعم تليمة، بمكتب الدكتور: عبد المحسن طه بدر أيّام كان رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب، جامعة القاهرة، فعندما انتحينا ركناً قصياً بذات المكتب أطلعت سيادته على هدفي من زيارة القاهرة وجامعتها، وهو الاستزادة من المعلومات التي قد تمكّنتني من أن أكتب شيئاً عن محمد عبد الحليم عبد الله، الذي لفتتني إليه أعماله الإبداعية وندرة العناية بها، إذا بسيادته يقول لي:

« تذكر وأنت تكتب عن هذا الأديب سيّمت أدب أساتذه مصطفى لطفي المنفلوطي، لقد تأثر به كثيراً لاسيما في (لقطة) التي أدخلته عالم الكتابة الروائية ». »

لا ريب أنّ تلك الملاحظة من سيادته قد أضاعت لي جوانب في أعمال الكاتب واسترعت انتباهي إلى ضرورة إجراء قدرٍ من المقارنة بين أدب الكاتبين، وبما أنّني على وشك الدخول إلى مضامين السرد عند محمد عبد الحليم عبد الله، تبادر إلى ذهني ما بدا لي يوم صرفت اهتمامي إلى شيء من المقارنة بين أعمال الأديبين، أقول بدا لي حينئذٍ فرقٌ بينهما، هو أنّ مصطفى لطفي المنفلوطي كان في كتاباته الأدبية، من مثل النظرات والعبرات، والفضيلة، وماجدولين، أنّه كان ينزع ربّما لا إرادياً إلى التضحية بالقيم الفنيّة لحساب القيمة الإرشاديّة، وقد يُعزى سبب ذلك إلى كونه معدوداً ضمن أولئك الذين شكّلوا بكتابتهم المراحل الأولى لتطور الفنّ القصصيّ في العالم العربيّ، بينما لم نلاحظ في الأعمال الروائيّة لمحمد عبد الحليم عبد الله تلك النبرة الصارخة لصوت الموجه أو الواعظ، لأنّه كان على وعي عميق بحقيقة ما يعرف بالصدق الفنيّ، وقد دلّ على ذلك قوله:

« ولتكون أعمالنا الفنيّة صادقة يجب أن نكون صادقين مع ذاتنا أولاً قبل أن نكون صادقين مع غيرنا.. فإنّ الصدق مع الذات هو أول درجة في السُّلم المؤدّي إلى التوفيق فيما نزاول من أعمال. وكلّما كان العمل الفنيّ أوسع اتّصلاً

بالنفس الإنسانية العامة والطبيعة البشرية العامة، كان أبقى وأخلد وأوسع شهرة وانتشاراً¹.

بمعنى أنّ الأعمال الفنيّة التي يراد لها أن تحظى بالصفّات المذكورة ينبغي لها أن تبتعد عن النبرة الدّعائيّة والحماس المدوّي، مثلما ينبغي لها أن تكون أصدق تشخيصاً وتمثيلاً للطبيعة الإنسانية في جميع أطوارها إذ لم يعد الذوق المعاصر يستسيغ القراءة عن الشخصيات الخرافية المحطّمة للأرقام القياسيّة في مثاليّتها الأخلاقية أو في بطولاتها الحربية، أو حتّى في شرورها الشيطانية، لأنّ الإنسان الذي نألفه في حياتنا هو ذلك الذي لا ينفكّ عن المراوحة بين الاستجابة لضعفه الإنساني، وميوله النفسيّة، وبين دعوات المثالية في كلّ شيء، ويستطيع بلوغ هذا المستوى الرّاقى، من تمثيل الإنسان والحياة، الأديب الذي تتوفر له «القدرة الفطرية على الخلق لأنّ المخلوق الفنّي لا يتألّف من أجزاء غريبة لا تمتّ إلى دنيانا بصلة ولكنه يتألّف ممّا تتألّف منه شخصياتنا.. غير أنّ القصّاص الذي وهب فطرة الخلق يستطيع أن يتصيّد من بين الآلاف الذين يراهم شخصية واحدة أو أكثر تصلح للحركة، فليست كلّ الخيل تصلح للسباق، ولا كلّ الكلاب تصلح للصيّد، واختيار الحادثة كاختيار الشخصية، داخل في هذه الدائرة، دائرة القدرة الفطرية على الخلق»².

ومن الإجازة في الخلق الفنّي أن لا يسمح الأديب للمضامين التي تعكسها أعماله الفنيّة، بأنّ تشكّل في بنيتها نبوّاً أو نشازاً، بارتفاع صوت الدّعاية أو الإشادة أو

¹ الوجه الآخر، ص: 27 / 35، الصدق الفنّي: من مجلّة الرّسالة الجديدة، عدد: 43، ص: 36 سنة:

1957م.

² نفس المصدر، ص: 32.

ما شابه ذلك، ويدخل في هذا النطاق ما يعتبر مهمة الفنّان وفق رؤية كل فنّان،
فمحمد عبد الحليم عبد الله يقول عنها:

« ومهمّة الفنّان في رأيي.. إسعاد.. وإرشاد.. بشرط ألاّ ينفصل الإرشاد عن
الإسعاد ولا يستقلُّ عنه و إلاّ فسدت المهمة، فهناك أشياء لا نستطيع تصوّرها
إلاّ وأجزاؤها مخلوطة، فلو سقيتك ماءً وأطعمتك جيراً وبعده دهن بمقادير
محدودة مضبوطة فهل تصدق أنه لبن حتى ولو كان واقع الأمر أن الذي أكلته
وشربته كان في الأصل لبناً فصلت أجزاءه بعضها عن بعض ثم أخذتها جزءاً
جزءاً، وكذلك عمل الفنّان.. الإسعاد والإرشاد في نماذج مخلوطة¹ ».

إن يسعنا أن نفهم ممّا تقدّم أن المضامين التي تحملها الأعمال القصصيّة للكاتب
لا ينتظر منها أن تبدو في شكل نداءات أو توصيات أخلاقية أو اجتماعية أو
سياسية، لأنّ ذلك ممّا يبعد الكاتب الروائي أو القصصي عن مهمّته الأساسيّة
التي تتلخّص في تشخيص قطع من حياة النّاس بقوتهم وضعفهم وإرادتهم
وعجزهم، ونوازعهم الملائكية والشيطانيّة إلى غير ذلك من الطبائع والصفّات
والمواهب، فهي وحدها كفيلة بإلهام قلوبنا وتغذية عقولنا بما يسعنا استخلاصه
من تلك القطع الحيائيّة التي نرى فيها أنفسنا أو بعض أنفسنا.

ومن هذه الوجهة فإننا نرى المضامين أو القضايا المبنوثة في روايات محمد عبد
الحليم عبد الله، قد عولجت وعرضت عرضاً فنياً ملهماً، ومن أبرز تلك القضايا
التي تتراءى في أعماله الروائيّة.

¹ المصدر السّابق ، ص: 36، الحبُّ والفنّان، من مجلّة الرسالة الجديدة، العدد: 32، ص: 13،

ب - الأسرة:

فقد اتخذ من شؤون الأسرة وشجونها مجالاً لحركة أحداث أكثر من رواية، لكن الرواية التي تناول فيها موضوع الأسرة باستفاضة وعمق هي: رواية (من أجل ولدي)، وهي الرواية التي توقف القارئ على أوجه من الحيات الأسرية في غاية الإيحاء والتأثير في النفس، فهي ترينا كيف تكون معاناة الأسرة شاقة وأليمة عندما يقع الأب أسير آفة من الآفات التي يستعصي التخلّص منها..، كوالد فؤاد الذي وقع في شرك الإدمان لما وصف بأَمّ الخبائث، الخمر.

هنالك تروك الأم إعجاباً بما تبديه من ضروب التضحية والتدبير والاحتتيال على الزمن كي لا تعضّ أنياب نوائبه أطفالها الصغار؛ بنتان وولد، أيضاً هنالك ترى كيف أنّ الإنسان لا يقوى على الصمود دائماً أمام ضرورات الحياة وقسوتها بالقدر الذي تطلبه مثالية المثل أو بالقدر الذي يتطلبه المعافون من اختبارات الزمن، إذ كثيراً ما يقسو أولئك الناس في أحكامهم على الذين يرونهم يضعفون أو يسقطون أخلاقياً معتقدين أنّ الإرادة وحدها كفيلة بإنزال المرء حيث يريد.

ونعود إلى هذه الرواية ودور المرأة في حفظ توازن الأسرة وتماسكها الذي جلاّه الكاتب فيها وشخصه تشخيصاً عالياً جداً ذلك الدور الذي كثيراً ما نذهل عنه أولاً لنقي إليه بالأحتمى ليشبه حالنا في هذا الشأن حالنا مع مهمّة رجال المطافئ في المدينة، فنحن لا نتمنّى في أذهاننا بوضوح العبء الملقى على أولئك الجنود المجهولين إلاّ إذا أُتيح لنا يوماً أن نقف وجهاً لوجه أمام مصنع أو بناية تحترق. وقد وجد محمد عبد الحليم عبد الله سبيله إلى إبراز معاناة المرأة ومكابدتها من

أجل سلامة أسرتها عبر آفتين اجتماعيتين هما: الفوضى في الإنجاب، والإدمان على الكحول، اللتان ما تزالان تشكّلان - حسب رأينا - في مجتمعاتنا العربيّة مصدر شقاء كثير من الأسر، وانحطاط أحوالها الماديّة والمعنويّة.

وهنا نذكر للأديب محمد عبد الحليم عبد الله روايتين على الأقلّ توفرّ فيهما هذا الجانب المأساوي، وهما: (الوشاح الأبيض)، و(من أجل ولدي) فقد تناول الآفة الأولى بطريقة تستأثر بالإعجاب، حيث يوقفك على ما ينجرُّ بسبب فوضى الإنجاب من إنهاك للأسرة واستنزاف لجميع مرافق بيتها، ويزيد الأمر تعقيداً في مثل تلك الأسر حين يجيء ولدها البكر فتاة، ليست في مقدّمة إختها الذكور فحسب، بل فتاة سابقة لما لا يقلُّ عن خمسة أو ستّة من أخواتها الإناث فهناك ترى ألواناً لا تحصى من المعاناة والتّضحية، فكلمّا تمكّنت الأسرة بعد لأيٍ من إصلاح مرّفق من مرافقها، إلاّ فغرت فاعها مرافق أخرى لا تقلُّ عن الأوّل ضرورة وأهميّة، وكم وقف والد (درية) بطلة (الوشاح الأبيض) كم وقف أمام زحمة الأفواه، وزحمة مطالب بناته بما يفيد قوله: كأنّ قوَى غيبية قد وكلّت بالتهام مرتّبته الهزيل.

ثمّ نأتي إلى آفة الخمر التي عالجها في (من أجل ولدي) بكفاءة عالية، من حيث إضاعة غياهبها وتشخيص عقابيلها المألّمة..، هنالك ترى كيف يعرض عليك على نحو متوازن وجهي العملة لبنت الكرم، فحين يسمعك منولوج والد (فؤاد) عند تشوّقه لموعد الحانة، ويُسمعك حفاوة الندماء بعضهم ببعض داخل الخمّارة والطرف التي يلقيها الواحد منهم تلوى الآخر فتظلّهم بسحابة من الضّحك لا تكاد تنقشع، حتّى لتودُّ في قرارة نفسك لو أنّك في نفس المكان مع السّامرين، ثمّ

في لقطة قريبة منها يطلعك على ما آل إليه حال (أمّ فؤاد) من إرهاق جسميّ ونفسيّ وهي تتقلّب على فراشها متحصّرة على زوجها الذي يأبى أن يعود إلى البيت إلاّ قرب أو عند مطلع الفجر، لاسيما وقد اعتبرت انتظارها إياه من أوكّد واجباتها حتّى تداريَ على أطفالهما بعض مساوئه التي تبدر منه حين دخوله البيت.

ثمّ في أخرى يريك (أمّ فؤاد) كامرأة تنشد بطبعها الاستقرار والسلامة لأسرتها وهي تتاجي نفسها موازنة بين استمرارها في تشجيع زوجها على الصيام عن الحانة، الذي قطع فيه عدّة أسابيع، ذلك الصيام الذي انهارت منه قواه الجسدية والنفسية، وبين أن تعدل فتقنعه بالعودة مرّة أخرى إلى مواصلة بنت العنب، حتّى لا يغيب عن البيت ظلّ زوجها الذي ظلّت تخدع به الأيام، مثل خيال فزاعة الطيور، ثمّ يوقفك على أوضاع الأبناء الذين ينشئون في أحضان هذه الأسرة فتحسّ منهم التّعاسة والبؤس لأنّ نفوسهم قد أفعمت برواسب ما كان يرشح إليها من خلافات وشجارات أبويهم التي قد تغيب عنها مودّة واحترام كلّ منهما للآخر، فعند ذلك ترجو أن تبقى في منءٍ عن الخمر بأمدٍ قدره سبعون خريفاً كما يقول المتحدّثون عن عوالم الغيب..، ويحسن هنا أن نصغي قليلاً إلى صوت (فؤاد) وهو يتحدّث عن أمّه:

« وفي إحدى الليالي بكت له بدموع غزيرة:

– لا أحبُّ أن أراك هكذا!!!... إن صحّتك تسوء، كنت تريد أن تُعيّش ابنك ولو جمعت له قشر البطيخ من الحارة.. وأنا كذلك بالنسبة إليك.. أنت.. ثمّ قطعت كلامها وانخرطت في البكاء، فقال أبي وكأنه يحلم:

– تريدين أن أعود إلى سيرتي الأولى؟ .. هيه .. أنا أشعر كأنّ القوّة تتسحب من جسمي كما تتسحب الجيوش في الظلام.. أبيت وأصبح فأرى موقعاً خرباً..¹. وهكذا فإنّ محمد عبد الحليم عبد الله لا يفتأ عن التأكيد على أنّ للمرأة وظيفة اجتماعيّة ساميّة، بوصفها الدّعامّة الأساسيّة للأسرة، والخلية الأولى في كيان المجتمع، وأيّ عطب يصيب هذه الخلية إلّا وتتجرّ عنه ولا ريب أمراض وتشوّهات تعوق مؤسّساته عن الانتظام في سيرها.

ج المرأة:

نظراً إلى أنّ العمل القصصيّ رواية كان أم قصّة ليس سوى ما يمكن أن يطلق عليه، فنّ تمثيل الحياة، وهذا التمثيل للحياة قد أبدع فيه محمد عبد الحليم عبد الله، إذ جعل رواياته مجالاً لحركة جميع أنواع النّساء، اللواتي نعهد وجودهنّ في حياتنا فقد أطلعنا على المرأة المخلصة لزوجها إلى حدّ التّقديس في روايتين على الأقلّ مثلتها (أمّ دريّة) في (الوشاح الأبيض)، و(أمّ فؤاد) في (من أجل ولدي)، وأطلعنا على التي تخون زوجها تحت وطأة ما يساورها من ارتياب في سلوك بعلمها، والتي تفعل الفعلة نفسها تحت ضغط فارق السنّ بينها وبين زوجها، وهما: زوجة (العَمّ غانم) و(أمّ ربيع) في (شجرة اللّبلاب)، وفي ذات الرواية، صورّ الفتاة التي وهبت قلبها لحبيبها بإخلاص، ولما أخلف ظنّها فيه لم تحتجّ أمامه بأية كلمة، بل قالت له: إنني لست نادمة على كلّ لحظة عشتها معك، وكلّما أرجوه، هو ألاّ تكدرّ علاقتي بك صفو حياتك في يوم من الأيام، ثمّ ودّعته وودّعت العالم بعد أشهر قليلة.

¹ من أجل ولدي: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة، مصر، الفجالة، ص: 27.

مثلما قدّم نماذج من اللواتي يسقطن في نظر الفضيلة، وإن كان ما يحمل أيًا منهنّ على السير في تلك الطريق كما عبّرت إحداهنّ (قوّة ترفع الجبل). وهنا نودُّ أن نعلّق قليلاً على الحملة الضّارية التي شنّها الدّكتور (طه وادي) على من سمّاهم بـ: (الرومانسيين الجدد في مجال الرواية) وذلك في كتابه: (صورة المرأة في الرواية العربيّة المعاصرة) حيث اعتبر رواياتهم قدّمت المرأة في صورة مزريّة من الانحطاط والسّلبية إذ لم يستطيعوا أن يعبروا بها إلى عصر الواقعيّة عصر القرار والفعل، وأنا أستسمح سيادته أقول: إذا كنّا نسلم بمقولة «إنّ الأدب ابنُ بيئته وعصره» ونسلم بأنّ للمجال الزمّنيّ الذي صدرت فيه أعمال أولئك الأدباء هو مجال لم تتطوّر فيه حياة المرأة العربيّة إلى الحدّ الذي يتصوّره أستاذنا الفاضل، ونسلم أيضاً بأنّ الكثير ممّا صورته الروايات المعنيّة عن عجز المرأة وسلبيتها ما زال يقبع ويعشّش في زوايا العديد من مجتمعاتنا، وإذا كان الأمر كذلك إذن فما وجه الغرابة أن تظهر صورة المرأة على النحو الذي ظهرت عليه في تلك الروايات؟!، لكن الدّكتور (طه وادي) في نظريته العامّة لمسار الرواية لدى الرومانسيين الجدد، بدا له أنّه قد اتخذ اتجاهاً معاكساً لعصرهم ومغايراً لجريان الأحداث في واقع حياتهم، ومن ضمنها صورة المرأة التي عبّرت عنها الرواية عند أولئك الكتاب: «صورة المرأة في هذه الرواية تستقطب قضية واحدة هي الحرمان العاطفي، فالمرأة دائماً متألّمة حزينة لأنّها تعجز عن أن تحقّق سعادتها بالزّواج ممّن تحبُّ، وهذا الحرمان تجسيد غير مبرّر لكلّ سلبيات العصر من حيث انعدام الحرّيّة، وتفشي الفقر وسوء الحال عامة بالنسبة للبرجوازيين الصغار.

وصورة الحبيبة المحرومة الحزينة هذه لا تتغير مطلقاً وإن كانت تظهر مرّة غنيّة، ومرّة فقيرة... وقد زاد من أنة العذاب وضاعف من لوعة الحرمان، السلبية المطلقة التي يلقي بها الأبطال والبطلات ظلم المجتمع لهم، إنهم يسيرون منذ البداية في طريق محفوف بالمخاطر حين يسمحون لعواطفهم أن تنمو في علاقة لا يرضاها المجتمع، ومع ذلك لا يُعدّون العُدّة للنضال أو الوسيلة الإيجابية للظفر بالمحبوب وإنما ينتظرون حتّى يُخطف من بين أيديهم ثم يكون عليه، وهذه السلبية المطلقة سمة عامّة للرومانسيّ المأزوم، والمرأة الحزينة عند الرومانسيين الجدد»¹.

ونظنّ أنّ الفترة الزمنية التي درس أعمال روائيتها من المصريين، لو أنّ هؤلاء الروائيين عكسوا الأمر فأخرجوا صورة المرأة على غير ما ظهرت عليه في رواياتهم وقصصهم لانتقدهم الدكتور لعدم تمثيلهم لواقع المرأة العربية في حينها، أمّا كون الواقعية التي أطاحت بالرومانسيين الجدد في العالم العربي كانت تحمل رسالة إصلاح الأوضاع الفاسدة، والدعوة إلى تأكيد إرادة الفرد بعدم الاستسلام للصدفة والقدرية، فذلك - حسبنا نرى - شأن آخر، إذ ليس من العدل محاكمة فترة سابقة بمقاييس فترة لاحقة، لأنّ اعتماد ذلك الأسلوب في النظر إلى الأشياء سيجعلنا لا نستعيد إلاّ ما نراه جيّداً في حاضرنا..، وعليه فالرومانسيون الجدد لم يأتوا شيئاً فريئاً، حين أعربوا في أعمالهم عن ملامح المرحلة التي عاشوها وتمثّلتها نفوسهم وعقولهم، إذ لا جدال في أنّ صورة المرأة خلال تلك المرحلة لم تكن أسعد حالاً ممّا بدت عليه في مؤلّفات أولئك الكتاب، إنن فلا

¹ صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة : د ، طه وادي ، ص: 127/129.

مجال للقول بأنّ الرومانسيين الجدد قد استسلموا واستنموا في معالجة رواياتهم وقصصهم إلى الصُدفة والقدرية وحتى إلى العواطف المريضة، كما جاء في بعض كلام الدكتور (طه وادي)، ما دام منتجوا البضاعة ومستهلكوها كانوا جزءاً من المناخ العام للفترة إيّاها.

ولقد حملني على هذا التعليق ما أحسست من مرارة النقد الذي خصّ بها الدكتور (طه وادي) أعمال محمد عبد الحليم عبد الله، باعتباره واحداً من الرومانسيين الجدد، وقد بدا لنا من حدة نبرة ذلك النقد، أنّ أستاذنا قد استضعف الروائي محمد عبد الحليم عبد الله، واستيسر الوقوع في إنتاجه، والدليل على ذلك اعتباره لصورة المرأة في (لقطة)، وهي الرواية الأولى التي وضعت قلمي الكاتب على درج سلم الإنتاج الروائي، اعتباره صورة المرأة فيها هي ذات الصورة التي تكررت وتردّدت في الروايات المبدعة بعد (لقطة)، ولا ندري كيف ساغ له أن يساوي بين صورة المرأة التي شخصتها (ليلي) في (لقطة)، وبين صورة المرأة التي شخصتها (السيدة أسرار) في (للزمن بقية) أو السيدة (منى المنشاوي) في (قصة لم تتم) فهناك بونٌ شاسع بين الصورتين، فالطفلة (ليلي) كانت تنمو وتنمو معها مرارة الإحساس بعقدة النقص ونظرة المجتمع الجائرة إلى أمثالها، في حين أنّ المرأة الثانية والثالثة كانت صورتها على نقيض صورة (ليلي) تماماً (فالسيدة أسرار) قد حطّمت جميع السُدود والقيود الاجتماعية والنفسية التي تتضافر في نحت حرية المرأة من أطرافها، والسيدة (منى المنشاوي) كانت قريبة من (السيدة أسرار)، من حيث جرأتها على فعل ما تريد، وحماية نفسها ممّا لا تريد، وقد تفضّل (السيدة أسرار) بانحسار

نزق الفتوة عن تصرفاتها، وكتاهما متعلّمتان مثقّتان، وقادرتان على مغالبة صروف أيامهما بينما (ليلي) لو أبرزها الكاتب في صورة السيّدتين المذكورتين من حيث السلوك المتحرّر، والقدرة على الحركة والجرأة على القول والفعل في مجتمع الأربعينات لوصفت تلك الرواية دون ريب بأنها خارجة عن إطار زمانها، لكن في حقبة الستينات وأوائل السبعينات ربّما بات في وسعنا أن نتخيّل امرأة تتصرّف وتتحدّث (كالسيدة أسرار) في هذا المشهد.

في يوم كان (صلاح) وحيداً بدار المجلّة لغياب صديقه (البدوي السيد)، وكان مستغرقاً في أفكاره حين نما إلى سمعه صوت:

« أين .. أين .. أيّ أحد؟! »

وستفاق صلاح على تحية بصوت هامس كأنه يداعب .. هامس غير مبال كأن صاحبه على وشك أن يخطف شيئاً ..

– السلام عليكم ..

ردّ السلام في نشوة لم يعرفها من قبل:

– أسرار؟! جنّت في الوقت المناسب.

جذبت كرسياً وجلست ضاحكة تمرّج جذعها وتطوّح رأسها ثمّ زادت همساً:

– مناسب؟! .. مناسب لأيّ شيء يا ابني؟

خفة ظلّ وغموض ... ووجهها يبدو عليه التّسرّع .. لبسها اليوم ليس فيه أيّ أناقة وثوبها واسع الطوق .. صدرها الأسمر باد أكثره في حيويّة وصفاء فوق الوصف .. فمها مفتوح تماماً بضحكة لم تنته .. ولا يفوح منها عطر .. في يدها

حقيقية أنيقة.. وحذاؤها عالي الكعب.. شعرها مسرح كُله إلى الورااء كشعر فنّان من القرن الثامن عشر.

ولم يرد صلاح.. كان محملاً في عينيها المهلكتين زاماً شفّتيه كمن يمنع نفسه من البكاء.. عطفت عليه أكثر وبدت أقرب إلى الجدّ الحزين.. فجأة: - مالك؟.. أنت محتاج إليّ حقيقة؟!

- جدّاً

- في أيّ شيء؟ قل.. الشيء الذي يطلب بالفم لا يمكن أن يكون قبيحاً.

- نتغذى معاً.

- موافقة.. أين؟!

- المطعم قريب منّا.

وعلى نفس المائدة التي جلس عليها للمرّة الأولى في مطعم الشّواء هو البدوي، جلس اليوم هو أسرار، الرُّكن مظلم ورائحة ربيع.. ولأزهار بسلة في زهرية كبيرة، ووجهها إلى الباب وهو أمامها.. وأمسك سكيناً أمامه.. كانا لا يزالان صامتين، تحمّل هي فيه وفي المكان كأنّها سترسمه، ثمّ أخذ سكيناً أخرى.. وبحركة غير إرادية جعل يحكّ السّكينين حدّ الأولى بعدّ الثانية بلا صوت كأنّه يشحذهما، أسرار تراقبه.. وتكتم ضحكها.. والشّواء يجهّز.. صوتها عادة مرتفع النبرة لكنّها إذا دخلت أماكن عامّة تحوّل صوتها إلى همس.. استلذّ الشّاب، أحسّ بيدها وهي تأخذ إحدى السّكينين وتضعها على المائدة، ثمّ سألت وقد مال وجهها نحوه:

– ما لك؟.. مهموم.. لحظت ذلك.. هل تستفيد مني (هيء هيء) لا أحب أن يسمعنا أحد.. ابلع ريقك باستمرار إذا كنت مهمومًا فهذا أحسن علاج. فتح عينيه فيها.. وبدت لأمواج الضوء الدّاخل من الباب المواجه إلى الرّكن وهي منصبة في عينيه.. على شفنها السّفلى انفعال وعدم مبالاة..

وهزّ صلاح رأسه ليقول أنه غير فاهم شيئاً فاستمرّ همسها:

– هل تعرف معنى بلع الريق باستمرار؟.. بصق.. لكنه إلى الدّاخل بدلاً من الخارج.. أحياناً تحتمّ علينا الظروف أن نبصق داخلنا.. أنا أعمل ذلك في ساعات ضيقي بدل أن أفعل شيئاً غير صحّي.. (ضحكة أعلى نوعاً) ولماذا نبصق على الأرض.. أعتقد أنها تشبعت.. يا ابني.. حاول أن تضحك أحسن لك.

– أنت رائعة..

— وهم.. نحن لا نزال مثل اثنين على ظهر مركب.. لم يتمّ التعارف تماماً.. أنا أكره التعارف بتقديم البطاقات.. مثل الخطوبة.. اغتصاب للعلاقة، أحسن أنواعه ما يأتي بتقديم الشخصيات بدل البطاقات¹.

إنّ فأين شخصية المرأة الضّعيفة المتهافنة التي لا تقول إلاّ موارد وتأرجحاً بين رفض ما تريده حقيقة وادّعاء الرّغبة فيما لا تريده بالفعل، أين هذه الشخصية في الحوار السّالف الذّكر؟، وحتىّ الشخصيات النسائية المتحرّرات في

أعمال الأديب إبراهيم عبد القادر المازني¹، لا نذكر واحدة منها تخاطب الرجل على منوال أسلوب (السيدة أسرار)، ونعتقد أنّ هواء الأربعينات والخمسينات لم يكن بعد صالحاً لحياة هذه النوعية من شخصية المرأة على صفحات الكتب بله على أرض الواقع.

(السيدة أسرار) و(صلاح) ما زالوا في جلستهما يتحاوران وينتظران طلباتهما في المطعم:

« ..ها هو ذا الشواء قد حضر.. أريد ماءً بارداً جداً من فضلك.. (وإلى صلاح) لا أعرف لماذا أحبُّ هذا؟!، أعتقد أنّ أهمّ ما يجب أن تعرفه عني هو حبي للتغيير.. لا تنظر بخبث.. ربّما حتّى في هذا؟! عمر الإنسان قصير إلى درجة ترفض الرتابة.. وقالوا أنّ الإنسان قديماً كان يعيش نصف ألف سنة.. فلا بدّ أنّه بنى حضارات أغرقتها الطوفانات.. أنت في الثلاثين من العمر.. أليس كذلك؟ (أوماً بالإيجاب ولم يحزن) وأمامك عشر سنوات لكي يكتمل عقلك.. (هاها) هذا إذا اكتمل.. »².

ولقد ألفنا من الروايات ذات النزعة الرومانسية أن تقدّم لنا شخصيات نسائية باهتة، ضعيفة الفعل في مجرى الأحداث يغلب عليها الإصغاء والاستحسان لما يتفوّه به الرجل من شؤون الحياة، أو ما يخوض فيه من المعرفة والثقافة، فمن الطبيعي إذن أن تتغيّر الصورة القديمة للمرأة في الروايات ذات المسحة الواقعية

¹ هو المازني إبراهيم عبد القادر (1889/1949)، أديب وصحفي مصري مجدّد ناقد، ولد وتوفّي

بالقاهرة، عضو المجمع العلمي العربي، بدمشق ومجمع اللغة العربية بمصر، نظم الشعر، وكتب

القصة بأسلوب ضاحك، من مؤلفاته: (حصاد الهشيم)، مقالات إبراهيم الكاتب، (شعر حافظ إبراهيم).

² للزمن بقية، ص: 98.

من قبيل (للزمن بقية) أو (قصة لم تتم) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، في هذا النوع من الروايات من الوطن العربيّ يغدو منطقيّاً ومعقولاً أن نلتقي بنساء يفكرن و يتحدثن ويتصرفن بمطلق إرادتهنّ دون اكتراث بكوايح المرأة القديمة. كان (صلاح النجومى) ورفيقه (البدوي السيد) على وشك الصعود إلى دائرة المعارف إذا بهما يتفاجآن بالسيدة أسرار واقفة في أعلى الدرج وهي تحييم كما لو أنها في بيتها، ولما التقى ثلاثتهم، قرروا تغيير البرنامج إلى الخروج معاً، وأثناء نزولهما السلم كانت تكلم الصديقين عن أصحاب الرؤوس البيضاء الذين يشغلون مكاتب دائرة المعارف، ثمّ قالت: « والآن إلى أين تريدان أن تذهبا؟ قال صلاح:

– الرأى لك .. فقالت:

– يجب أن نخضع جميعاً لما يقترحه الأستاذ البدوي..

فردّ قائلاً:

– من أئلف شيئاً عليه إصلاحه.. كانت لنا خطّتنا ولم يعد لنا خطّة، فعليك إذن أن تقترحي..

قالت بصوت كأنه مخمور:

— أريد أن أهيم على وجهي.. أحبُّ هذا، إن وافقتم همنّا نحن الثلاثة على وجوهنا.. نمشي كما اتفق ونتكلم كما اتفق ونمضي وقتنا هكذا.. ليتنا نستطيع أن نتسلّق سور حدائق الأورمان وندخل..

ردّ البدويُّ:

هذا جنون..

فقلت:

— ليس فيها كلاب تنبح.. وماذا سيفعل بنا الشرطي؟ دعوه لي إن رآنا.. سأضع له قطعة من النقود بين أسناني ليأخذها بأسنانه هو وتنتهي المشكلة..

قال البدوي بهدوء كامل:

— إذا أردتم خبرتي فلنذهب إلى العباسية الشرقية، فهي أنسب مكان لنا الليلة¹.
 كان يمكن لهذا الجزء من كلام (السيدة أسرار) أن يوحي إلينا بأحد أمرين إما أن الكاتب يريد أن يصور من خلاله حلم الرجل العربي في شقائق المستقبل حيث سيسعد بنديّة المرأة، وإما أنه يريد به تحذير الرجل ممّا سوف تؤول إليه المرأة المتعلّمة المتحرّرة، ويبدو أنّ الراجح من الأمرين هو الثاني، وسنلاحظ ذلك في بصمة المحافظة التي طبعت إجابة الأستاذ (البدوي) على تساؤل السيّد أسرار، قبل ذلك كان يقول لها:

« أنت عدّة مشروعات لشخصيّة لم يكتمل أيّ منها.

زجرته بلطف قائلة:

— لا.. أنت قاس.. مبالغ.. مخطئ..

نفخ من أنفه ثمّ استطرد:

— لكن كلُّ هذه المشروعات غير المكتملة كونت مصادفة شخصيّة جذّابة.. هل عرفت الحبّ؟!

هتف صلاح:

— يا له من سؤال..

¹ نفس المصدر، ص: 107/106.

ردت أسرار:

— جدًّا.. لكنه هو الذي لم يعرفني.. (ولان صوتها في شبه انكسار) ولذلك
أنا محتجة عليه.. أخطف براعمه من على كل شجيرة وأفركها بين كفي..

سأل صلاح:

— لكنك أحياناً تظهرين حنوناً..

قالت:

— الشفرة تعلق وتذبح.. عندي كل أوليات المتعة لكنني لا أستطيع أن أقيم منها
بناءً.. الفرق كبير بين أوليات المسكن وبين المسكن نفسه.. وفجأة شددت صلاح
من رباط عنقه حتى كادت تخنقه وهي تقول كأنها تقاضيه:

— تعال.. أنت تتكلم عن حرّية الفلاح.. فهل تظنّ أنّ امرأة مثلي أخذت
حرّيتها؟..

همس مأخوذاً

— إذن فما كلُّ هذا؟!!

— لا تكن مثل العمدة الذي يدخل المرقص ذات ليلة ولأول مرة في حياته فيعود

إلى قريته فيقول: لقد رأيت نساءً القاهرة.. تكلم يا أستاذ بدوي.. كيف ترانا؟!!

— أرى أنك أحسن مثل يُعبّر عن عبودية المرأة.. وكلُّ عمل من أعمالك شكوى

غير مكتوبة تقدّمينها لحاكم غير مسؤول.. والمرأة التي تمسك بالفأس الصّغيرة

في الحقول تملك جزءاً من الحرّية.. صغيراً جدًّا لكنه جزء من الحقيقة الكبيرة..

أمّا أنت فعندك قدر كبير من المجوهرات الزائفة..

سأل صلاح:

إذن متى تملك حرّيتها؟!

— عندما تنسى هذه الكلمة.. هل ننطق بكلمة الصّحة ونحن أصحاء؟! ¹.
 بوسعنا أن نستقطن من خلاصة تحليل الأستاذ (البدوي) لما قد يترأى للبعض في مثل شخصية (أسرار) حرّية وانعتاقاً للمرأة من مكبّلاتها..، في الواقع ليس سوى إدانة مبطنّة للرّجل ما دام ينظر إلى المرأة على أنّها خامة إنسان يشكّلها وفق رغباته وأهوائه، وأيّ حركة أو سلوك تأتيه المرأة خارج تصوّر الرّجل لنموذجها في خياله يدهشه أو حتّى يروّعه، وعليه فالمرأة قد تتحرّر عندما يتحرّر الرّجل هو نفسه من نظرتة المعادية إزاء المرأة، مع أنّ إبداع محمد عبد الحليم عبد الله لشخصية أسرار قد يكون تعبيراً إراديّاً، أو لا إراديّاً عن حلم الرّجل في الوطن العربي أن تجمعهُ الصّدفة يوماً ما بامرأة كاللواتي يسمع أو يقرأ عنهنّ في العالمين القديم والجديد، في مثل ثقافتهنّ وجرأتهمّ وانطلاق ألسنتهنّ، كالسيّدة (أسرار) التي التقى بها (صلاح) وزميله (البدوي) على غير موعد، حين أبصراها من بعيد ضمن الخارجين من عرضٍ مسرحيٍّ كانا قد خرجا منه أيضاً، والوقت بعد منتصف الليل، ولما صارا بمقربة منها: « هتف صلاح.. لم يناد، قلّد صوت البلبل في هدوء رائق فالتفتت وعرفت صاحبه، عادت تقابلهما كما يفعل تلاميذ المدارس.. (في أيّ خمّارة كنت يا فلاح).. وضحكت تهزّ جذعها، فمها مفتوح بالضحك لكنه ساحر.

والبدويّ يطوّح العصا ويسأل: من أين أنت راجعة؟.. وساروا.. هائمين.. يتكلّمون في كلّ شيء حتّى المسرحيّة.. وقالت أسرار لصلاح: لقد تغيّرت.. عقلك تضخّم..

وقهقهت.. وسأل صلاح:

– من كان معك؟

– هل رأيتَه؟

– وكذلك هذا الرّجل..

– أحد الموظفين في الشركة.. رجل كثير الهموم.. خيم الحزن على قلبه لأنّ زوجته خانته فرأيت من الإنسانية أن أستجيب لدعوته للمسرح ربّما.. عاد سعيدًا.

كانت تتكلّم بطريقة طبيبة تدرس أدقّ ما في الإنسان، رجل أو امرأة على حدّ سواء، وتقول بلهجة فخور «عاد سعيدًا»، وهدوؤها مثير، ونفخ البدويّ من أنفه وزمجر صلاح وهو يعاود السُّؤال:

– كيف جعلته يعود سعيدًا؟!

ردّت ببساطة:

– رأى المسرحية معي..

سأل صلاح بخبث:

– وعندما أغمي على البطل ورقصت البطلة حوله.. في دائرة سحرية فأفاق..

كتعبير عن العبث، ثمّ قبلها.. فماذا فعلتما؟!..

– أنت خبيث يا صلاح.. لو كنت جوارى ماذا كنت تفعل؟!

أخذ كفيّ من حجري وأمسكها.. لم يفعل غير هذا.. (وضحكت مثل مخمورة)
 نوع من التّكفير عن سيئات الماضي يا ابني العزيز..
 قال البدوي:

– ومن أي نوع يكون هذا التّكفير؟

قالت وكأنّها تعدّ حروف كلماتها.

– من نوع.. تكفير.. قاطع.. الطريق.. حين ينضمّ لقوات الأمن ليلة واحدة.
 «¹.

كأنّها تريد أن توحى (للبدوي السيّد) من طرف خفيّ بأنّ خيالك مادام قد ذهب
 بك بعيداً، فالجواب المناسب هو ما قلته.

ولعلّ شعراءنا من العصر القديم إلى الحديث الذين أنطقوا لسان المرأة بمكنونات
 صدرها، أولنقل بمكنونات صدورهم، قد مثّلوا وجهاً آخر لذلك الحلم في أدبنا،
 وكأنّ الرّجل قد ضجر من النّسخة التقليديّة للمرأة، فانقلب إلى خياله يستنسخ منه
 صورةً للمرأة زاهية قشبية، تفيض بأندائها على جفاف حياته.

وبوسعنا أيضاً أن نعدّ شأن الرّجل مع المرأة كشأن الإنسان حيال الشّيء
 الجميل، فالشّيء الجميل يمتعنا زمناً، ثمّ لا يلبث أن ينبّه أشواقنا إلى ما هو
 أجمل وأبدع منه.

ويقترب ممّا ذهبنا إليه رأي محمد عبد الحليم عبد الله عن تردّد بعض
 الشّخصيات في أعماله وكأنّها تحمل ملامح أسرة بعينها على الرّغم من اختلاف
 بعضها عن بعض في ملامح أخرى، ومفاد رأيه هو أن الشّخصيات التي يلحّ

حضورها على ذهن الكاتب يكون حاله معها كحال النَّحَات مع تماثيله، فكَلَّمَا أنجز تماثلاً وظنَّ أنه قد استنفذ منه ما في وسعه من جهد وخيال، إلا وتعنَّ له إضافات ولمسات لا تبرح ذهنه حتى يُخرجها ويجسِّدها في نسخة لاحقة، وما زال ذلك دأبه حتى يبلغ بعمله أوج ما ينشده من الكمال، ولو أُتيح لنا تتبُّع إنماء وتطور تلك الشخصيات في أعمال محمد عبد الحليم عبد الله على نحو ما ذكر، لوقفنا على عدد غير قليل منها، من البوابين والحجاب إلى الشخصيات الرئيسيَّة في الروايات..، وبما أنَّ الظرف غير موات لعمل ذلك الآن، فقد يكون من الأنسب ونحن بصدد الحديث عن المرأة في أعمال الكاتب، أن نوميَّ إلى شخصيتين نسائيتين وهما: (السيدة أسرار) في (للزمن بقية). والسيدة (منى المنشاوي) في (قصة لم تتم)، فسيلحظ القارئ المتأمل أنه قد ترتب عبر إنماء وتطوير الشخصية الأولى ميلاد الشخصية الثانية، فإذا كانت (السيدة أسرار) قد بلغ بها الانفتاح والتحرُّر النفسي والأخلاقي إلى الحدِّ الذي تقول فيه لصالح، وهما في بيته بالقاهرة:

«..سأسكت قليلاً ثمَّ أفتح عينيَّ.. لأراك في مكاني وقد أحضرت لي بيجاما لألبسها لأنام تحت اللحاف حالاً.. لأنني أرتعد.. وعلى كلِّ حال فأنا نصف سكرى فقد شربت عدَّة كؤوس مع الرَّجل الذي كان معي في المسرح ولم نتعشَّ إلاَّ خفيفاً، كنت جائعة هنا.. وشبعت.. تعال شمَّ نكهة الخمر التي لا تشربها.. ثمَّ أطفئ النور لتحمل همومي.. وما فوقها من هموم حملتها عن إنسان اكتشف أنه مخدوع فكاد يموت..»¹.

¹ للزمن بقية، ص: 127.

فإذا كانت السيِّدة (أسرار) قد مثَّلت نوعية المرأة المتقفَّة التي لا تجد حرجاً في الاستجابة لنداءات الجسد على كلِّ المستويات، بمشاطرة أصدقائها في نزواتهم وأهوائهم، فإنَّ (منى المنشاوي) على ما تحمل من خصائص (السيدة أسرار) لم تبد في الرواية كنسخة مكرَّرة لأسرار، بما أضفى عليها الكاتب من خصائص تحفظ لها فرديتها تبرزها خلقاً جديداً بنكهتها وحضورها المتميز.

وإخراج الشخصيات كلاً على شاكلتها في العمل القصصي أمر ذو علاقة وثيقة بموهبة الكاتب وبراعته في الاهتداء إلى الظروف والملابسات التي تصوغ الشخصية وتسمها بطابعها وسلوكها.

فمثلاً لقد شاء قدر أسرار الذي حبك خيوطه قلم الكاتب أن تتشأ في أحضان أسرة فقيرة غير منسجمة الأبوين:

« كان أبوها حلاقاً ضنين الرزق وأمها امرأة حسناء، وهي من مدينة طنطا، والأمّ تعمل خاطبة، وعندما يعلن أحد الزبائن رغبته في الزواج يحمل الزوج طلبه مع الأوصاف إلى امرأته التي كانت تفوق عليه في الشخصية، وغالبا ما تتمُّ الخطبة وكانت أسرار أصغر الأبناء والبنات، ولذلك كانت تحضر مع أبيها وأمها ليالي مولد البدوي حيث ينصب الوالد خيمته الصغيرة لختان الذكور من الأطفال وتجلس زوجته وقد بدا الإغواء في عينيها عندما ترى رجلاً يبدو عليه الرِّخاء، ولا تتقضي أيام المولد إلا وقد تفوق دخل هذا الحلاق على جميع زملائه بفضل عيون زوجته.

على أنّ البنية كانت شديدة الإحساس، كانت ترى غبن الأب واستبداد الأم.. ولم تكن الظروف عادلة في الجمع بينهما؛ رجل قبيح الخلق ضعيف، وامرأة حسنة ذات شخصية¹.

تلك كانت عينة من الأوضاع المضطربة التي أحاطت بطفولة السيّدة أسرار، ولا ريب في أن رواسب تلك النشأة قد صنعت منها – على رأي صديقها البدوي السيد – (عدة مشروعات لم يكتمل أيٌّ منها)، ما يعني أنّ الكاتب كان ملتزمًا بالخطّ النفسيّ والواقعيّ في بناء هذه الشخصية.

أمّا (منى المنشاوي)، فقد ترك عالم طفولتها في بطن الشاعر كما يقال، ولا شكّ في أن ما اكتسبته السيدة (منى المنشاوي) من ثراء الشخصية، مع جمال الشّكل كان وراء حرص زملائها على حضورها في جلساتهم بما تضيف عليها من إشراق وبهجة على الرّغم من مسحة الحزن التي تتراءى في عينيها أحياناً، ونخال الكاتب وهو يجمع خصائص سورة هذه السيّدة كان يهدف إلى إحلالها محلّ (طائر الفنكس) عند الإغريق، كرمز لاستمرارية الحياة وتجديدها المتواصل، فقد أوجدها في ظروف انتكست فيه الحياة العربية انتكاسة مريعة، وانحطّت فيه معنويات المواطن العربي انحطاطاً لا مزيد عليه إثر حرب الأيام الستّة المشؤومة، ولكي نقف على شيء من ملامح جوّها النفسيّ نصيخ إلى بعض كلام الرّاوي عنها وهي في طريق العودة من منزل الدّكتور أمين إلى بيتها، وكان بصحبته صديقها فتحي سالم، لتوصله بسيّارتها إلى مسكنه أيضاً:

¹ المصدر السابق، ص: 130/129.

« كانت منى تثرثر.. وليست ثرثرتها (لبانة) في فم حسناء، بل هي استطراد يلمس الحياة بلا حزن كثير ولا أسى كبير، فقد امتلأت (منى) منه في عهدها الأولى.. وحتى الآن، وكان جديرًا بها أن تكون نهبًا لكل الناس، لكن.. بساطتها البادية التي تجذب الناس رجالاً ونساءً، وذكاؤها الكامن في هذه البساطة والقدرة على قلب لوحات المآسي على جدران مسكنها حتى تكاد تتحوّل إلى مناظر طبيعية.. كلُّ هذا جعلها تقهر كلَّ حادث مرَّ بها »¹.

ولا لأدلّ على صلابة هذه السيِّدة أمام اعتداءات الخطوب على ضعف الإنسان وقدرتها على بثّ الأمل في أرجاء نفسها من تلك الليلة التي استقبلت فيها جنديًا قادمًا إليها من الجبهة، جاء يحمل معلومات غير مؤكدة عن زوجها المفقود، ولسوء الحظّ أن ما نقل إليها من أخبار عمل على إطفاء آخر شعاع في غيب حيرتها، حين أدركت من تلميحاته في الكلام احتمال ضياع زوجها في الصحراء بعد أن أصيب بفقد الذاكرة:

«.. وتدحرج الأمل البائس الذي جاء به الليلة رسول.. تدحرج هذا الأمل من ركن إلى ركن في قلبها..

وفكرت منى!

إنّ صبري من النوع الذي (يعشق)، صداقاته (عشق) وحبُّه (عشق) وهواياته (عشق)، فهو إن خير بين الموت مقتولاً على أرض أحبّها وبين حياة الرخاء التي تحدّثوا عنها في (المهاجر) لاختيار الموت مقاتلاً مقتولاً.. فقبله الوطن

¹ قصّة لم تتم، ص: 102.

حتى ولو كانت الدامية أعظم حنواً وحناناً عنده في حكم قلبه من أحضان العالم كله...

وهمست تكلم نفسها:

— ذلك الشاب الذي كان يحاول في معظم ما يقرأ أن يدبّ في مسالك النفس والتفكير يصبح بلا ذاكرة؟!.. أنا لا أصدق.. لكنها ما لبثت أن شعرت بأنّ الأحزان يجب أن تنسى لأنّ كثرتها في ذاتها تستوجب تناسيها.. كثرتها إذا أحصينا سلاح ضدّ النفس، وإحصاؤها حقيبة همّ جديد توضع فوق الحقائق..»¹.

وحتى لا تغدو نهباً للشجون والأحزان وفريسة للاكتئاب أسرع إلى مكتبها لتعبّر عن فلسفتها في الحياة، فراحت تكتب:

« ليس يهمنّا أن نعرف اسم الأرض التي وقع فيها الطوفان، لكنّ الذي يهمنّا أن نعرف أن الطوفان (حرب) شنت على سكّان منطقة في الدّنيا، والذي شنّها الله، ومن الغريب أنّها كانت في الشّرق، ومن الغريب أن يكون الشّرق أرض النّبوات والطوفانات معاً من قديم، وأحداث الحرب ولو أن مدبرها عظيم. كثيراً من الأضرار والمآسي التي يمكن أن تسمّى بلغة ما (أخطاء)، إذ ماذا جنت الغزاة التي غرقت هي وحبیبها في ساعة عناق، وماذا عملت من الصّالحات تلك التي ركبت هي وزوجها سفينة النجاة التي صنعها نوح، وطفّت بالمخلوقات فوق سطح الماء؟! فكانت أوّل (مخبأ) ضدّ (غارات) الطبيعة؟! هل يريد الله أن يعلمنا أنّ الطبيعة الكامنة في شيء ما لا يمكن أن ترحم، بمعنى أنّها لا يمكن أن

تتغير من أجل شخص أو عدة أشخاص... فقال لنا بلغة (الطوفان): إنَّ الحرب في سبيل بناء صرح كبير، لا ضير عليها إن هدمت أكواخ اليتامى والفقراء لتستعمل لبناتها وأخشابها في بناء الصرح العالي»¹.

تلك كانت رؤيتها لأفدح الكوارث من طفانات وحروب، فهي لا تراها قرينة الاندثار والفناء، بقدر ما تنظر إليها على أنها مخصّبات للانبعاث وتجدد ربيع الحياة.

هذه هي صورة المرأة ممثلة في (منى المنشاوي) التي تألقت بها آخر رواية في عقد الأعمال الروائية لمحمد عبد الحليم عبد الله.

د - الحرية والقضايا الوطنية:

فيما يتعلّق بموضوع الحرية وآفاقها في الأعمال الروائية للكاتب، لا نغالي إن قلنا أنّ الاهتمامات بأمر الحرية لا تعدو في الغالب الأفق الفردي لشخص رواياته، عدا روايتين هما: (للزمن بقية)، و (قصة لم تتم)، ففي (الوشاح الأبيض) على سبيل المثال تتطلّع الأنسة (درية) بلهفة مكبوتة إلى التحرر من دور المساعد لأبيها الكثير العيال، القليل الحيلة والبخت، ذلك الدور الذي حرّمها من الاستجابة لنداءات قلبها وربيع شبابها، إذ صرفت أزهى سنوات عمرها في المثابرة والكدح لإعالة أسرة والدها.

وكم تململ فؤاد في (من أجل ولدي) وثار بينه وبين نفسه أمام تحكّم والدته وهيمنتها المطلقة على حياته، بل وقد أعلن ثورته أمامها ذات مرة حتى أبكاه، ذلك لأنها كانت تتصرف حياله بقلب الأمّ العطوفة على الضعفاء من أطفالها،

¹ نفس المصدر، ص: 132/133.

فكانت تتغاضى أو تتجاهل مطالبه المادية والنفسية صارفة اهتمامها كله لتجهيز شقيقته للزواج مع أن مرتبه هو المورد الأساسي للأسرة، وكانت مناسبة إعلان ثورته صراحة أمام والدته يوم أن جلست تحاسبه على خمس جنيتها اقتطعها من مرتبه الذي اعتاد تسليمه إياها كاملاً غير منقوص.

إلى غير ذلك من ألوان التطلعات والطموحات إلى التحرر من الضغوط والأعباء الأسرية، وقيود الأعراف الاجتماعية أيضاً، كما هو الحال في (لقيطة) و(الجنة العذراء)، أما الحرية المستشرفة لآفاق أرحب من الأفق الفردي، فإن لها نماذج في (للزمن بقية)، و(قصة لم تتم) فقد انبجس توق (صلاح النجومي) إلى الحرية يوم ألقى نفسه مشحوناً في بطن سفينة من سفن البضائع أملاً في الانضمام إلى جموع المهاجرين إلى أوربا، البلاد المضيئة المشرقة بإطلاق المواهب والإرادات من عقالها، لكن إهمال البحار له، ومعاناته من العطش، والحرارة في قاع السفينة جعلاه يأسى على ما فقد من حريته، ويتفكر ضرورياً من نضال وتضحية الآخرين من أجل الحصول على أقل القليل منها..، يقول الراوي واصفاً حال صلاح في مخبئه الموحش:

« وبدا الزمان لا حدود له، فقد كانت الساعة تمشي ببطء يفتت العصب.

وعرف الشاب معنى (الحرية) وجعل يكتب حروفها بهزات رأسه المنقل بالحزن والصداع والأفكار وهو يهمس باسمها، واستعاد ذكريات معارك عرفها في سبيلها في التاريخ وغير التاريخ، وتذكر وهو في هذه الحالة من الإنهاك أن المعارك ليس من الضروري أن تكون بالمعنى الواسع، فقد رأى (محمد الجندي)

يخوض معركة في سبيلها مع أخيه (طه) ذات مساء، وكان (صلاح) لا يزال تلميذًا بالمدرسة الابتدائية.

كان يومئذ قد وقع احتكاك بينه وبين ناظر المزرعة، إذ طلب منه (محمد الجندي) حملًا من حطب القطن فسوّف وسوّف حتى نفذ الحطب كان الناظر واقفًا على مقربة من باب حجرة القهوة وكان (الجندي) يكلمه بصوت مرتفع ويداه مشتبكتان خلف ظهره وهو منحني إلى الأمام وفي لهجة اتهام واحتقار.

— حطب يا سيدي؟ الله الغني.. أنا حطب وطلبت الحطب من حطب، أي والله، قلت لك الحق ورزقي على الله..

فنظر إليه الناظر مأخوذًا:

— أنا أعرف لسانك يا جندي ولكن لا أفهم كلامك.. فردّ الجندي وهو على نفس الصورة وبصوت أعلى:

— أنا حطب يعني كما ترى عجوز، وطلبت حطب.. مفهوم، من حطب يعني من حضرتك.. أنت تعرف السبب في أنك ستكون وقود جهنم يوم القيامة.. وكان ينطق جهنم بجم عليها ضمة فتبدو فظيعة جدًا في أذن السامع، وكان لهيبتها يتوهج..

وهنا دخل (طه) وهرع إليه الناظر ولمّا أراد أن يعرف ما جرى أعاد عليه الجندي نصّ ما قال، فسأله (طه) في تأنيب شديد:

— ألا تخاف من أحد يا طويل اللسان؟!

فهزّ رأسه وجزّ (طه) على أسنانه ثمّ قال:

— أنت لا تعرف الحياء ولا الخوف..

فردّ الرّجل بعدم اهتمام:

– الخوف.. لا..

– وتقول: لا؟ لماذا؟

فمدّ الرّجل كفيه معاً إلى الأمام كتلميذ سيضرب عليهما، فقال في هدوء من يحسب حسبةً تافهة.

— هل ترى في يديّ شيئاً يطمع فيه أحد أو شيئاً أخاف عليه من أحد.. وإذا كان الحصول على الحطب يحتاج إلى حيلة كأنه قطن فالبحت عن القطن أحسن، لكنني بعت الجمل بما حمل..

وانصرف.. ووقف الرّجلان ينظر كلٌّ إلى الآخر¹.

وقد ظلّت أمثال هذه المواقف من صلف وغطرسة الأقوياء على الضّعفاء تفعل فعلها في نفسية صلاح الغضة البريئة حتى أضحت في شبابه هموم أولئك المسحوقين المغلوبين على أمرهم، من فلاحي وفقراء الرّيف المصري شغله الشّاغل، وودّ لو يستطيع أن يذوّب لهم في طعام أو شراب عشق الحرّية والانعقاد من الاستغلال والظلم لَفعل، لكنّ أحلامه سرعان ما تبدّدت يوم كلف بالإشراف على العمل والعمّال على شطر من أرض أبيه، لم يُظهروا أيّ احتفاء بسلوكه الإنساني معهم فعندما استلم العمل في المكان المخصّص له، اقترب من العمال:

« وراهم يحفرون، الرّجال يغنون وفي عيونهم حزن وعلى أجسامهم خرق واليد التي تحرك (الكريك) أو الفأس في جفاف الخشب الذي تمسكه وهم مع

¹ للزمن بقيّة، ص: 18/17.

ذلك يغنون.. فلماذا يغنون؟! وكذلك فعل النساء.. وبدت وحشية الأرض - كما قال أخوه - والعذاب الذي يقاسيه الإنسان في ترويضها.

كان على رأسه مظلة فأقفلها ليرى تحت أيّ جوّ يعملون، وأحسّ.. وعرف.. لكنه كان مشغولاً بأمر واحد هو: كيف أن هؤلاء الناس يستطيعون الغناء، وإذا استطاعوه فكيف يستمرّونه؟.. ثمّ.. تساءل عن شيء آخر رآه أكثر غرابية، هو هذه الحفاوة التي تبدو وكأنّها حقيقية إذا ما رآوا أخاه الأكبر، كيف تستطيع النفوس كمجموعة أن تحمل كلّ هذا الباطل؟!!

كان يفكر في هذا صامتاً والشمس تصهر رأسه... وحاول أن يتصور ما يكنه ضمير كلّ منهم، فشعر بالرتاء للذين لا يفكرون فيما هم فيه لأنّ (شخصية) كلّ منهم نهشتها طريقة معيشته.. الريش يمنح الطيور شخصية.. وهؤلاء لا ريش لهم يستطيعون أن يطيروا به ولا حتى يمشون به على الأرض.. بل هم يحتاجون إلى الزغب.. أمّا الذين يفكرون فيما هم فيه فعذابهم مضاعف.. تفكير الأسير.. وقد أحسّ (صلاح) بالأسر قبلاً وعرف معنى العجز وظلّ ليلتين يحلم بالحرية ويكتب في الظلام المطبق اسمها بسبّابته على كفّه اليسرى يناجيها بالكتابة... وأحسّ حرارة الشمس.. ثمّ صداغاً.. فصاح بالفلاحين بأعلى صوته: (ألا تريدون فترة من الراحة)..

لم يكن هذا مألوف فتجمّد كلُّ في مكانه كأنّما سحرت الصورة، لم ينظروا إليه على أنه نصف نبي أو شابّ رحيم بل على أنه سليل آل النجومي لكنه لم يكتمل بعد.. لم تنبت له أظافر.. جرو ذئب ممكن أن يلعب به.. لا بأس..¹

وهكذا فإننا نلاحظ رسائل الدعوة إلى الإصلاح والتغيير إلى الأفضل ترد في الأعمال الروائية لمحمد عبد الحليم عبد الله على نحو فني لا أثر فيه للصوت المرتفع، والخطابة المباشرة: ويبرز ذلك جلياً على وجه الخصوص في (قصة لم تتم) الرواية الأخيرة للكاتب فقد اتخذ من حرب الأيام الستة في يونيو حزيران 1967م ما يشبه الخلفية الموسيقية لوقائع الرواية، أو الشعاع الذي لا يطفئ عين القارئ لسطوعه، ولا يخفت حتى لا تلمحه بصيرته وباصرته، فالكاتب لم يذلف إلى مستودع ذكريات حرب الأيام الستة من خلال رسم مشاهد لمعركة من المعارك ولا بوصف غارة من غارات العدو على مدينة من مدن قناة السويس، وإنما كان يتسلل إلى المستودع إياه بأناة ورفق شديدين حين طفق الراوي يقول متحدثاً عن (الدكتور أمين):

« و أخذ يتمشى أمام سور الحديقة، وعيناه تروحان وتجيئان إلى مبنى الكلية، كان أستاذاً في التاريخ، وكان طالبتة يحملون له معنى فريداً، هو مزيج من الارتياح إلى ما يقول حتى ولو كان ملامة أو شتماً، وهو قادر على أن يقتل الخوف في قلب من يلجأ إليه.

وهنا يظهر السر في قدرته على حل المشاكل.. وعاد الدكتور أمين إلى عالمه بعد أن مرّ به طيف الحب، واصطخب عالم الغرائز في الحديقتين، والصمت الوقور على المباني المقدسة حيث أقيمت للعلم صلوات: (من تحت هذه القبّة تشرق الشمس، وفي أركان هذا البرج يدق ناقوس الزمن) هكذا قال في نفسه وهو يتجه عائداً إلى بيته، في اللحظة التي كاد يصطدم فيها بشابين في عمر المقاتلين عليهم سحتهم، وكان أحدهما يقول للآخر:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دو نه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول (ثأراً) أو نموت فنعذرا

فردّ صاحبه قائلاً: ألا تعرف عددنا؟ بعضهم يقولون (العدد في الليمون)؛ لكن من ذوي الفهم يدركون تلك النظرية القائلة: الله خلق الكثرة ليخلق من بينها العبقري¹.

يرينا الجزء الأول من النصّ بصمة الموجة العارمة التي أحدثتها أيام النكسة الأليمة في نفوس الشعراء والكتّاب، حين كان ليل اليأس والإحباط بأرواقه الحالكة على أرجاء العالم العربي، وقد برزت آثار تلك الموجة في انخراط أدبائنا في ما اصطلح عليه بـ (تجريح، أو جلد الذات) عندما تضافرت ألسنتهم وأقلامهم على تفسير اللحاء الميت المتراكم على جذوع أنظمة الحكم والإدارة في الأقطار العربية، دون تخدير أو مرهم مسكّن، أعني دون ومضة أمل، تعيد إلى المواطن بعضاً من التوازن وإشراق النفس، حتّى أشرفنا على الاشمئزاز والقرف، ممّا كان يقال ويكتب على إيقاع التشاؤم واليأس المطلق من إمكانية الإصلاح والتغيير للأوضاع المتردّية العليمة، بيد أنّ كاتب هذه الرواية قد أخرج بصمة الموجة المشار إليها مضمّخة بعبق التفاؤل والرجاء في الغد الأفضل حين راح يؤثث مدخل الرواية بلمحة من (الدكتور أمين) أستاذ التاريخ، الذي وُهب قتل الخوف في نفوس طلابه ومرديه، وبمناجاته لنفسه عن قدرة العلم على إنارة عالم الإنسان، في مثل قوله، مشيراً إلى قبة الجامعة:

¹ قصة لم تتم، ص: 85/84.

«من تحت هذه القبة تشرق الشمس»، ثم بتحاوض الجنديين على الصبر والثبات، وتتوالى بعد ذلك أحداث الرواية بسلاسة وانسياب، تتخللها لمسات (لحرب 67)، غير المتقلبة بالهتافات المدوية، أو الإدانات المثبّطة للعزائم، وفي هذا السياق نشير إلى رأي للكاتب في غاية الواجهة حول معالجة الروائي أو القصّاص لقضايا البطولة، ممّا يعني أنّه كان حريصاً على تطبيق ذلك الرأى، في الرواية التي قدر لها أن تكون آخر أعماله، فقد كتب يقول:

« قبل أن أتكلّم عن البطولة في القصة يجب عليّ أن أقول قبل كلّ شيء أنّه من أشقّ الأعمال التي يزاولها الكاتب، ومن أسهل الأعمال التي يزاولها أيضاً أن يكتب قصة من قصص البطولة، فما السبب في ذلك؟ ليس السبب واحداً لكن هناك عدة أسباب:

أولاً: أنّ هذا النوع من القصص يغلب عليه الجد الذي قد يرتفع إلى حدّ يثير الملل أو يتعثّر إلى حدّ يتحوّل معه إلى موعظة أو خطابة أو تاريخ.

ثانياً: أنّ القارئ يخمن النتائج ونهايات الحوادث وبذلك يكون عنصر التشويق إمّا مفقوداً وإمّا ضعيفاً وإمّا موجوداً ولكن بافتعال.

ثالثاً: أنّ الكاتب مفروض فيه أنه خالق كما أنّ الرواية مفروض فيها أنّها مصنوعة وأنّها واقع فنيّ يخالف الواقع الطبيعي، ولذلك فإنّ كاتب قصص البطولة لا بدّ أن يكون واسع الحيلة ليجعل القارئ ناسياً باستمرار أنّ الكاتب يتعصّب أو يحبّ القضية التي يعرضها وأنه يلبس شخصياته أجمل الحلل

وأرقاها وأنه يدير دفّة الحوادث نحو النهايات التي تسجّل أعمالاً غير عادية لأبطال الرواية»¹.

وإذا أمعنا النظر في هذه الرواية، فسنجدّها بالفعل تطبيقاً عملياً لما تقدّم ذكره من رأي الكاتب، عندما اتّخذ من المقاتل (صبري عبدو) زوج (منى المنشاوي) وعشقه لأرض وطنه وصبر السيّدة (منى) وصمودها أمام نكبة فقد زوجها، اتخذ من كلّ ذلك لحناً غامضاً يسري في الرواية ويحدث تعشيقاً أثيراً، للبنات بنية الرواية.

والخلاصة هي أنّ البطولة في الحرب وحبّ الوطن اللذان شكلا نفس الرواية ونبضها قد وفق في إخفات صوتيهما على نحو ما أعرب عنه في النصّ السالف الذكر.

إلى هنا نكون قد استعرضنا أهمّ مضامين السرد المعبر عنها في ثنايا بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله.

¹ الوجه الآخر، ص: 126/125. من النصّ: (من قصص البطولات).

الخاتمة:

لقد ألمعت خلال إشكالية البحث إلى بعض ما بات يؤرّقني من أمر الرواية الجديدة التي أضحي كثير منها ينافس جلّ ما يُنعت بالشعر الحرّ في خوائه وإمحاله من الفنّ والمعنى حتّى كدت أجزم بأنّ الروايات التي تقام لها أسواق عكاز، وتتصب لأصحابها التماثيل والرايات هي الروايات التي لا تقول لقارئها ما يدركه بعقله ويحسّه بشعوره ووجدانه لكف أصحابها بالتناهي عن المتح من واقع الطبيعة وحياة الناس، فلا غرو أن يبدو ما يكتبون (طلاسّم إليا أبي ماضي)، وعليه فإنّ النتيجة الأولى التي يسعني تسجيلها في هذا المقام هي:

أنّ إقبال القراء الواسع النطاق على الأعمال الروائيّة لمحمد عبد الحليم عبد الله لم يأت من فراغ، إنّما أتى من امتلائها بما يلمس واقع حياة الناس ويخامر مشاعرهم في أحزانهم وأفراحهم، وأمانهم.

ثانيًا: إنّ الروايات التي طال تردادي عليها ووقوفي عندها قد كشفت لي عن الطّاقة الفنيّة الهائلة التي أودعها محمد عبد الحليم عبد الله إنتاجه الروائي بوجه خاصّ.

ثالثًا: لقد خلصت إلى قناعة مفادها أنّ تحليل الأعمال الروائيّة وفق الرؤية البنيوية ونهجها، لا يكاد يفتح أفقًا غير معهود في تلك الأعمال.

رابعًا: سوف يتأكّد القارئ لأعمال هذا الأديب مثلما تأكّدت، من شدة أسر خطابه أو طريقته في عرض مادّته، الحكائيّة، إذ أن أول ما يجرفك في تيار رواياته افتتاحياتها الشبيهة بدوامات البحر من حيث سرعة اقتناص اهتمامك واستثارة رغبتك في متابعة القراءة.

خامساً: لقد تبين لي أنّ التزام محمد عبد الحليم عبد الله الكتابة بالفصحى وإصراره عليها لم يصب منه الروائيّ بعطب أو إعاقة وسرُّ ذلك - فيما أرى - يكمن في خطابه الممهّور بأصالة الموهبة الملهمة صاحبها مستويات من اللغة تنسجم ومستويات الشخصيات الفكرية والاجتماعية، بينما يتعثر في هذا الطريق دون شكّ الذين لا يملكون أزمة اللغة، والقدرة على تطويعها فيستسيغون الركون إلى العامية بدعوى مراعاة الفروق بين الشخصيات.

سادساً: إنّ طول مصاحبتي لإنتاج هذا الأديب وأسلوبه في الكتابة المتسم بوضوح الرؤية والقصد قد رسّخ إيماني بأنّ الذين ينزعون إلى الإغراب والإبهام في كتاباتهم يحكمون على أنفسهم بأن يصبحوا هم وحدهم يقرؤون ما يكتبون، إذن فلا داعي من شكوى الإفلاس وبوار الإنتاج.

سابعاً: قد لا أعالج إذا قلت إنّ عوالم روايات محمد عبد الحليم عبد الله ما تزال أراضيتها وآفاقها الفنية بحاجة إلى رواد ومستكشفين كثيرين ليتمّوا مسيرة السابقين إليها.

وأخيراً أرجو أن يكون في بعض ما كتبت ما يفيد باحثاً أو متلقياً متذوقاً لأعمال هذا الأديب في يوم من الأيام. والله وليّ التوفيق.

ملخصات البحث

ملخص البحث باللغة العربية

يحدث كثيراً أن يكون تلخيص كتابة موضوع من الموضوعات أشق وأعقد من كتابته مفصلاً، وعليه فلا غرو من أن يلتمس ملخص بحث أم كتاب من قارئه الكثير من الرأفة والتجاوز، لاسيما إذا عرف أن القائم بالتلخيص مثلي، مطالب بالتزام أمرين اثنين:

أولهما : ضرورة الإحاطة بأطراف الموضوع في أقل عدد من الأسطر أو الصفحات.

وثانيهما: أن يكون ما يختصره صالحاً للترجمة إلى لسان أو السنة أخرى، إذ لا مناص حينئذ من تحريّ العبارات والجمل المفضية مباشرة إلى القصد، دون الانخراط في الزخرفة الأسلوبية، وتوخي العبارات غير المأنوسة، لهذا فإنني أرجو أن أوفق إلى ما أصبو إليه من الإحاطة بجوانب الموضوع مع الإيجاز الموفّي بالعرض.

أيها القارئ العزيز، إن هذا البحث الذي بين يديك قد شرعت في الدخول إليه بمقدمة ألمعت فيها إلى جملة من العقبات الشخصية وغير الشخصية، التي عسرت أو أطالت طريق العمل وإلى البواعث التي كانت وراء اختياري للموضوع، وأهمها اقتناعي بما في أعمال هذا الكاتب من طاقة فنيّة جديرة بالوقوف عليها، وقد لخصت رأيي في ذلك بمقولة لجوزيف كونر، الواردة في المقدمة، وفي المقدمة أيضاً أشرت إلى دواعي انتخابي للروايات الثلاث لتكون محور جلّ التطبيقات التي قام عليها البحث.

وبعد المقدمة تأتي الخطة المشتملة على أجزاء البحث وفصوله جميعاً، فقد تناولت في **الفصل الأول** : حياة محمد عبد الحليم عبد الله، من الطفولة إلى مراحل الدراسة إلى أعماله المبكرة في حقل الأدب.

علاوة على الشخصيات التي تأثر بصفاتها وقيمها المعنوية فمهرت شخصيته ببعض ملامحها وطباعها..، وكذلك الشخصيات التي عايشها واحتك بها في فترة ما من حياته، فألهمته بسلوكها وأخلاقها وأمزجتها الملفتة طائفة من شخوصه الروائية.

وأتبعت ذلك بأسطر قليلة عما اعتبرته إشكالية البحث، بالإضافة إلى عرض مختصر لروايات الكاتب البالغ عددها 13 ثلاثة عشر روايةً.

ثم على ضوء العنوان الرئيسي للبحث شرعت على إثر ما تقدّم في التمهيد **للفصل الثاني** بكلام مختصر عن مفهوم البنية والخطاب، ذلك لأنّ عنوان الفصل هو: مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، وبالفراغ من التمهيد ذي العلاقة بالفصول الثلاثة، وهي باختصار: مادة السرد، طريقة السرد، ومضامين السرد، قلت، بعد الفراغ من التمهيد طفتُ في إجراء عناصر هذا الفصل على (شجرة اللباب) وهي تأتي في الرتبة الأولى حسب التسلسل التاريخي للروايات التي وقع عليها اختياري..، والروايتان الأخريان هما: (للزمن بقية) و(قصة لم تتم)، وبعد (شجرة اللباب) تابعت تطبيق عناصر الفصل على الروايتين المذكورتين.

وهنا أريد أن أوضح قبيلاً عمل الباحث في هذا الفصل، فأقول: إنّ عمله حسب ما توحى به عناصر التطبيق المشار إليها - والتي سنذكر بعضاً منها لاحقاً -

شبيهه إلى حدٍّ قريبٍ بعمل مراقب مواد البناء في موقع العمل، ذلك لأنَّ على الباحث أن ينظر إلى أجزاء الرواية وكأنَّها غير موصولة ببعضها فيأخذ في استعراضها وملاحظاتها جزءاً جزءاً بحيث ينظر على سبيل المثال في مجمل وقائع القصة وفي العلاقات بين الشخصيات وفي الأحداث أو الأفعال ومنطق ترابطها... الخ.

وإذا كان مدار هذا الفصل هو ما ذكرت فإنَّ مدار **الفصل الثالث** - الذي يحمل عنوان: طريقة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله - يأتي مرحلةً طبيعيةً لسابقه، أعني أنني واصلت في الفصل الثالث، لكن بعناصر مختلفة، ملاحظة طريقة توظيفه وتعشيقه لتلك العناصر أو المواد بعضها ببعض حتى يصل بها إلى ميلاد رواية ملتحمة البنية والخطاب، وبما أنَّ الخطاب يفيد طريقة السرد أو الحكى لأحداث رواية أو قصة من القصص، فمن البديهي إذن، - أن نستشفَّ من خلال الحكى الممارس في الأعمال القصصية عموماً - أن نستشفَّ الرسائل والمضامين التي عادة ما يحرص الكاتب على تجريدها من نبرة التبليغ المباشر.

لذلك فقد خصّصت **الفصل الرابع** للتحدُّث عن جملة من المضامين المبتوثة في الروايات المتناولة بالدراسة وغيرها من روايات الكاتب، فقد تبين لي انشغاله الشديد بقضايا الأسرة وحرية الفرد وحرية المرأة، علاوة على اقتناعه بوجوب تغيير الأوضاع المجحفة المخيِّمة إلى الرِّيف المصري إلى غير ذلك.

ثمَّ ختمتُ الرسالة ببعض الملاحظات والنتائج ممَّا خلصتُ إليه عبر مصاحبتي الطويلة لأعمال هذا الأديب، منها أن التزامه كتابة رواياته بالعربية الفصحى لم

يُبعدها عن الصّدق الفنّي، لرسوخ قدمه في العربية، ونضج خبرته في فنّ
الرّواية.

إلى هنا أرجو أن أكون قد أوجزت ما يشجّع القارئ على الخوض في تفاصيله
عندما يتيسّر له ذلك.

ملخص البحث باللغة الفرنسية

RESUME DE LA RECHERCHE

Quelques fois, écrire un résumé d'un sujet est beaucoup plus difficile que de le détailler. Et sur ce, il est étonnant que le lecteur doit être indulgent, envers celui qui résume une recherche ou un livre, notamment s'il sache que celui qui a fait ce résumé est demandé de faire deux choses.

Premièrement: voir tous les cotés du sujet dans quelques lignes.

Deuxièmement: ce qui doit être résumé pourra être à une ou plusieurs langues. Donc, il faut choisir des mots et des phrases portant un sens sans décorer la méthode et éviter les formules qui sont utilisées rarement. Et sur ce, je veux arriver au but voulu, dont j'entoure le sujet par tous ces cotés pour arriver à un résumé qui définit l'objectif.

Cher lecteur, lorsque j'ai commençais à rédiger la présente recherche, par une introduction, dont j'ai montré des obstacles personnels et non personnels qui ont posés des difficultés et rendu le travail trop long, et les causes qui ont poussées au choix de ce sujet.

Dont l'essentiel est ma conviction du travail et du pouvoir artistique de cet écrivain, et d'être digne de le lire, et j'ai résumé mon avis sur le dicton de Joseph Conrad qui se trouve dans l'introduction.

J'ai mentionné dans l'introduction aux motifs de mon choix des trois romans qui seront un centre de toutes les applications de ma recherche. Après l'introduction, il y aura un plan global de tous les éléments de la recherche et ses chapitres. J'ai commencé par le premier chapitre la vie de Mohamed Abdelhalim Abdellh, de son enfance jusqu'à ses études à

ses premiers travaux dans le domaine de la littérature, en plus des personnages qui l'ont influencé, et ses principes moraux.

J'ai revêtu sa personnalité par ses quelques caractéristiques et tempéraments, et aussi les personnalités qui les a côtoyé dans une période de sa vie, qui l'on inspiré par leur comportements et leur éducation de son mélange de la personnalité du roman.

Et j'ai poursuivi ceci par quelques lignes, que je considère une problématique de la recherche.

En plus du résumé d'un exposé du roman de l'écrivain qui est de 13 treize romans, Puis à la lumière du titre principal de la recherche, J'ai commencé de ce qui précède un préambule du deuxième chapitre par un langage précis de la notion de la structure et du discours, Et ce, parce que le titre du chapitre est : Matière de récit du fond du roman chez Mohamed Abdelhalim Abdellh.

Après avoir terminé le préambule de la relation des trois chapitres, qui est en résumé : Matière du récit, la méthode du récit, le contenu du récit. Après avoir terminé du préambule, j'ai commencé à rédiger les éléments de ce chapitre sur «L'arbre du Lablab» qui intervient dans la première position selon l'ordre historique des romans que j'ai choisi, et les deux autre romans qui sont « Le temps a une suite » et « Une histoire non achevée » Après «L'arbre du Lablab» j'ai continué à appliqué les éléments du chapitre des dits romans.

Ici, je veux précisé un peu, le travail de la recherche dans ce chapitre, et je dit, que leur travail selon ce qui est indiqué dans les éléments d'application et qu'on va citer plus travail de contrôleur de

construction dans son lieu de travail. Et ce, le chercheur vise les parties des romans comme si elle n'est pas reliée l'une des autres.

Il commence à exposer et l'observé partie. Du fait qu'il vise par exemple dans son ensemble les événements de l'histoire et les relations entre les personnages et les faits et les réactions et logique de sa liaison.

Et si le contenu de ce chapitre et ce qui a été cité, alors le contenu du troisième chapitre a comme titre: La méthode du récit cher Mohamed Abdelhalim Abdallah, vient comme une étape naturelle du précédent, c'est-à-dire que j'ai continué le troisième chapitre mais par des éléments différents dans l'observation de la méthode de son emploi et sa liaison de ses éléments et les matériaux, liés l'un des autres jusqu'à arriver à la naissance d'un roman bien composé ainsi que son le récit.

Du fait que le discours...la méthode de récit des événement du roman ou une histoire, il est logique de savoir et comprendre les lettres et les contenus que souvent l'écrivain a la dénudé du fait de la notification directe, C'est pourquoi, j'ai spécifié le quatrième chapitre de raconter sur l'ensemble des contenus exposer dans le romans à étudier et autres des roman de l'écrivain. Il s'est avéré leur souci des affaires de la famille, liberté des personnes et la liberté de la femme. En plus qu'il est convaincu qu'il a un changement des villages égyptien.

Puis j'ai terminé la lettre par quelques observations et résultats, de ce que j'ai constaté après ma longue fréquentation des travaux de cet écrivain, dont son engagement d'écrire son roman par la langue arabe,

qu'elle n'est pas loin de la véracité artistique puisque approfondis dans l'arabe et la maturation de son expérience dans l'art des roman.

Jusqu'ici, je pense que j'ai résumé ce qui encourage le lecteur à entreprendre ses détails lorsqu'il a l'occasion.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

SUMMARY OF RESEARCH

Some times, to write a summary of a subject is much more difficult than to detail it. And on this, it is not astonishing that the reader must be lenient, towards the person who summarizes a research or book, in particular if he knows that this later is like me asked to consider two things:

First : to see all the sides of the subject in some lines or pages.

Second : what must be translated in one or more languages. It is necessary to choose words and sentences carrying a direction without decorating the method and avoiding the formulas that are seldom used. And on this, I want to arrive at the wanted goal, of which I surround the subject by all these sides to arrive at a summary which definite the objective.

Dear reader, when I have started to write present research, by an introduction, of which I showed personal and on personal obstacles, which raised difficulties and made work long. And the causes which led me to the choice of this subject. Essence is my conviction of the work and the artistic capacity of this writer, and to be worthy to read it. And I summarized my opinion on the saying of Joseph Conrad who is in the introduction.

I mentioned in the introduction the reasons of my choice to the three novels, which will be a center of all the applications of my research.

After the introduction, there will be a total plan of all the research elements and its chapters.

I began in the first chapter by introducing the life of Mohamed Abdelhalim Abdallah, his childhood until his studies with his first work in the field of literature, in addition to the characters who influenced him, and his moral principles, so some characteristics and temperaments let the impact in his personality. And also the personalities that are bordering him during his life, So they inspired him by their behaviors and their educations, this gave him a group of novelist personality.

And I continued this by some lines, which I consider problems of research. In addition to a brief representation to the novels, which is (13) thirteen novels, in the light of the principal title of research, I started what precedes a preamble by the second chapter by a precise language of the notion of the structure and speech. And this, because the title of the chapter is: Matter of the bottom of the novel at Mohamed Abdelhalim Abdallah.

After having finished the preamble to the relation of the three chapter, which is in summary : matter of the account, method of the account, and contents of the account.

After having finished preamble, I started to write the elements of this chapter on «The tree of Lablab » which intervenes in the first position according to the historical order of the novels I chose, and the two other novels that are « The time has a following » and « The history not achieved ». After «The Lablab tree » I continued to apply the elements of the chapter in the previous novels.

Here, I want specified a little, the research task in this chapter, and I says, that their work according to what is indicated in the elements of

application and that one will quote later resembles a work of controller of construction in his place of work. And this, the researcher aims In the parts of the novels as If it is not connected one of the others. He starts exposed and observed part by part.

Owing to the fact that it aims for example as a whole the events the history and the relations between the characters and the facts and the reactions and the logic of its connection.

And if the contents of this chapter and what were quoted, then the contents of the third chapter have like title : The method of the account at Mohamed Abdelhalim Abdallah, comes like a natural stage from the precedent. I continued the third chapter but by different elements in the observation of the method of his use and his connection to the elements and materials, bound one until arriving to the birth of a quite made up novel.

Owing to the fact that the speech...the method of the novel event or a history, it is logical to know and to include understand the letters and the contents that often the writer...a stripped because of the direct notification. This is why, I have specified the fourth chapter to tell about the contents which are exposed and studied in the novels, and other novels of the writer. I marked his concern to the matters of the family, freedom of the individual, and which of woman. In addition to this, his convention about the change that should be done coserning the change that should be done coserning the Egyptian villages.

Then, I finished the letter by some observations and results, of what I noted after my long frequentation of work of this writer, from which, his commitment of writing his novel in Arabic language, which is not

far from the artistic veracity since thorough in Arabic and the maturation of his experiment in the art of the novel.

Up to now, I think that I summarized what encourages the reader to undertake his detail when he the occasion.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر.

- القرآن الكريم.

النصوص الأدبية لمحمد عبد الحليم عبد الله، وبخاصة تلك التي طبقت عليها مباشرة وهي:

1- شجرة اللباب ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

2- قصة لم تتم ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

3- للزمن بقية ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

ثانياً: المراجع:

في مجال المراجع وعددها ونوعيتها، يمكن أن أقول:

إنني لم أسجل منها إلا تلك التي تعاملت معها بشكل جادّ وتفاعلي، على الرغم من أنني منذ تفتّح وعيي وأنا أتعامل مع الكتب، لكنني أصنّفها إلى صنفين: صنف أستوعبه وأمتلك ما فيه دون أن أعني نفسي بعد ذلك بالعودة إليه وتسجيله.

أما الصنّف الثّاني - وهو في الحقيقة قليل - فهو الذي سجّلته (بوصفي اعتمدت عليه)، أو اتكأت على ما فيه من علم.

فإذا لاحظ القارئ الكريم أنّ عدد هذا الصنّف - الثّاني - قليل، فإنّي معترف بذلك، ولكنه جهد المقلّ، لكنّه - أيضًا - القليل الذي يدفعني إلى الاعتماد على الله وعلى الذاكرة التي سجّلت هذا البحث على مدى من الزّمن ليس باليسير.

وهذه المراجع هي:

- 1- ألف ياء (دراسة سميايية ، تفكيكية) لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، تأليف د. عبد المالك مرتاض - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر.
- 2- تحليل الخطاب الأدبيّ (دراسة تطبيقية؛ رواية جهاد المحبين نموذجًا)، إبراهيم صحراوي، ط1، دار الآفاق.
- 3- تحليل الخطاب الروائي، (الزّمن ، السرد ، التّبئير)، سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، سنة 1989م.
- 4- الخطاب عند جمال الغيطاني: عبد الغني الشيخ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث، بمعهد الآداب، جامعة قسنطينة (قسنطينة)، الجزائر.
- 5- ديوان البهاء زهير، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت).
- 6- صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة : د ، طه وادي.
- 7- عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت «في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد» د.عبد المالك مرتاض. شعبان 1419هـ - ديسمبر كانون الأول 1998م.
- 8- القاموس المحيط (ج1): الفيروز آبادي، ط2، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، (1420هـ / 2000م).
- 9- لسان العرب (ج1): ابن منظور، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة التاريخ العربي، (ط2:1413هـ/1993م).
- 10- لسان العرب (ج4): ابن منظور، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة

التاريخ العربي، (ط1413:2هـ/1993م).

11- مجلة المناظرة: فصلية، تعنى بالمفاهيم و المناهج، مديرها: الطاهر عبد العزيز، رئيس التحرير: طه عبد الله. ملف خاص حول البنية، السنة الثالثة، العدد: الخامس، يونيو 1992م.

12- من أجل ولدي: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

13- الوجه الآخر: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية. - ألف ياء (دراسة سمائية تفكيكية) لقصيدة أين

ليلاي؟

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر.

- القرآن الكريم.

النصوص الأدبية لمحمد عبد الحليم عبد الله، وبخاصة تلك التي طبقت عليها مباشرة وهي:

1- شجرة اللباب ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

2- قصة لم تتم ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

3- للزمن بقية ، محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة مصر ، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

ثانياً: المراجع:

في مجال المراجع وعددها ونوعيتها، يمكن أن أقول:

إنني لم أسجل منها إلا تلك التي تعاملت معها بشكل جادّ وتفاعلي، على الرغم من أنني منذ تفتّح وعيي وأنا أتعامل مع الكتب، لكنني أصنّفها إلى صنفين: صنف أستوعبه وأمتلك ما فيه دون أن أعني نفسي بعد ذلك بالعودة إليه وتسجيله.

أما الصنّف الثّاني - وهو في الحقيقة قليل - فهو الذي سجّلته (بوصفي اعتمدت عليه)، أو اتكأت على ما فيه من علم.

فإذا لاحظ القارئ الكريم أنّ عدد هذا الصنّف - الثاني - قليل، فإنّي معترف بذلك، ولكنه جهد المقلّ، لكنه - أيضاً - القليل الذي يدفعني إلى الاعتماد على الله وعلى الذاكرة التي سجّلت هذا البحث على مدى من الزّمن ليس باليسير.

وهذه المراجع هي:

- 1- ألف ياء (دراسة سميايية ، تفكيكية) لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، تأليف د. عبد المالك مرتاض - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر.
- 2- تحليل الخطاب الأدبيّ (دراسة تطبيقية؛ رواية جهاد المحبين نموذجاً)، إبراهيم صحراوي، ط1، دار الآفاق.
- 3- تحليل الخطاب الروائي، (الزّمن ، السرد ، التّبئير)، سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، سنة 1989م.
- 4- الخطاب عند جمال الغيطاني: عبد الغني الشيخ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث، بمعهد الآداب، جامعة قسنطينة (قسنطينة)، الجزائر.
- 5- ديوان البهاء زهير، دار المعارف، القاهرة ، (د.ت).
- 6- صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة : د ، طه وادي.
- 7- عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت «في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد» د.عبد المالك مرتاض. شعبان 1419هـ - ديسمبر كانون الأول 1998م.
- 8- القاموس المحيط (ج1): الفيروز آبادي، ط2، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، (1420هـ / 2000م).
- 9- لسان العرب (ج1): ابن منظور، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة التاريخ العربي، (ط2:1413هـ/1993م).
- 10- لسان العرب (ج4): ابن منظور، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة

التاريخ العربي، (ط1413:2هـ/1993م).

11- مجلّة المناظرة: فصلية، تعنى بالمفاهيم و المناهج، مديرها: الطاهر عبد العزيز، رئيس التحرير: طه عبد الله. ملفّ خاص حول البنية، السنة الثالثة، العدد: الخامس، يونيو 1992م.

12- من أجل ولدي: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

13- الوجه الآخر: محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

فهرس الموضوعات

الص

الموضوع

المقدمة

إشكالية البحث

مدخل حول مفهوم البنية والخطاب

البنية

الخطاب

الفصل الأول:

محمد عبد الحليم عبد الله حياته وآثاره الروائية

- المبحث الأول: تاريخ و مكان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله
المبحث الثاني: طفولته و مراحل دراسته
المبحث الثالث: شخصيات ملهمة في مسيرة حياته
المبحث الرابع: مكانته بين أبناء جيله من كتاب القصة والرواية
المبحث الخامس: أطياف شخصية محمد عبد الحليم عبد الله على شخوصه الروائية
المبحث السادس: مسيرته الإبداعية

لقبطة

بعد الغروب

شجرة اللبلاب

الوشاح الأبيض

شمس الخريف

غصن الزيتون

من أجل ولدي

سكون العاصفة

الجنة العذراء

البيت الصامت

الباحث عن الحقيقة

للزمن بقية

قصة لم تتم

الجدول الزمني لروايات محمد عبد الحليم عبد الله

الجدول الزمني للمجموعات القصصية

الفصل الثاني:

مادة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله

	شجرة اللباب	المبحث الأول:
	مجلد وقائع الرواية	المطلب الأول:
	شخصيات الرواية وعلاقتها	المطلب الثاني:
	الأفعال ومنطق ترابطها	المطلب الثالث:
	الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات بمنطق الترابط بين أفع	المطلب الرابع:
	للزمن بقية	المبحث الثاني:
	مجلد وقائع الرواية	المطلب الأول:
	شخصيات الرواية وعلاقتها	المطلب الثاني:
	الأفعال ومنطق ترابطها	المطلب الثالث:
	الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات	المطلب الرابع:
)	قصة لم تتم	المبحث الثالث:
)	مجلد وقائع الرواية	المطلب الأول:
5	شخصيات الرواية وعلاقتها	المطلب الثاني:
3	الأفعال ومنطق ترابطها	المطلب الثالث:
3	الحوافز التي تحكم العلاقات بين الشخصيات	المطلب الرابع:

الفصل الثالث:

طريقة السرد في المتن الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله

1	زمن السرد	المبحث الأول:
2	الرؤية السردية (جهات الحكى)	المبحث الثاني:
7	صيغة السرد (نمط القص)	المبحث الثالث:
1	الأسلوب المباشر	المطلب الأول:
2	الأسلوب غير المباشر	المطلب الثاني:
3	الأسلوب غير المباشر الحر	المطلب الثالث:

الفصل الرابع:

مضامين السرد الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله

1	المضامين ومهمة الفنان
5	الأسرة
3	المرأة

الص

الموضوع

7

الحرية والقضايا الوطنية

5

الخاتمة

3

ملخصات البحث

7

ملخص البحث باللغة العربية

3

ملخص البحث باللغة الفرنسية

7

ملخص البحث باللغة الإنجليزية

1

قائمة المصادر والمراجع