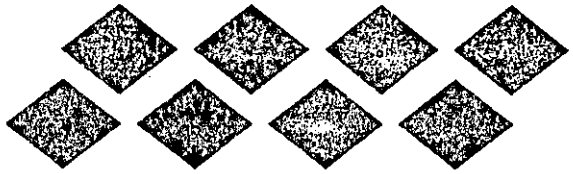
مجلة كلية الآداب تصدر رؤية أكاديمية علمية محكمة



تشكيل صورة(اللابطل) في الرواية المصرية رواية (من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ) نموذجا

د. رفاعي يوسف عبد الحافظ
كلية ألآداب بأسوان

تشكيل صورة (اللابطل) في الرواية المصرية رواية

(من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ) نموذجا

د/ رفاعي يوسف عبد الحافظ

قدم النص الروائي صورة البطل بأشكالها التقليدية المختلفة ، إلا أن هذه الصورة – علي اختلاف تفاصيلها – دارت في الأغلب حول صورة البطل التقليدي النبل الذي يستمد خصاله وتتشكل ملامحه من النبيل الإنساني والفضائل العامة " ولا يعنى هذا أن البطل في القصة لابد أن يكون ممثلاً للصواب وللمعايير السلوكية المثالية ، بل قد يكون البطل ممثلاً للجانب الشرير ، ويكون الكاتب متعمداً لأن يبرزه علي هذا النحو ، وذلك بقصد الكشف عن الجوانب السلبية في الحياة كما يراها الكاتب ." (١)

وسواء قدمت الرواية نموذج البطل الخير الممثل للصواب ، المنحاز دائماً لجانب الحق والخير، أو نموذج البطل الشرير ، بتفاعلاته النفسية والاجتماعية مع البيئة المحيطة ، فإن هذا التقييم الأخلاقي لنموذج البطل – سلباً أو إيجاباً – يحرص الكاتب علي أن يقدمه بمنطقية فنية ، تتوافق مع تطور وتصاعد الأحداث الدرامية للنص الروائي، والتي تشكل في النهاية صورة نمطية للبطل التقليدي الفاعل والمحرك للأحداث بإشكالياتها واشتباكاتها مع العناصر الفنية الأخرى داخل النص . " والدراما الحديثة علي الرغم من أنها تقدم في بعض الأحيان أبطالاً إلا أن هؤلاء الأبطال ليسوا من الأساطير القديمة وليسوا أيضاً ممن يتمتعون بتلك الصفة البطولية والمشروطة بنبل السلالة كأن يكون ملكاً أو نصف إله ، تلك التركيبة الأرسطية للبطل ، بل أصبح الأبطال من الشعب وأفراده العاديين ويظهر هذا البطل وهو يناضل في سبيل أن يصل إلى النبل الإنساني الكامن في نفسه بعكس التراجيديا اليونانية التى كانت تقدم البطل وهو مكتمل النبل ثم تعرض شقاءه " (٢)

بعيداً عن هذا التأطير الفني وكلاسيكية المعالجة ، وصلت الرواية المعاصر في مرحلة فنية تعتمد فيها هدم المعايير التقليدية للبطولة منهجا فنياً ، حتى تقدم لنا صورة للبطل الذي تجرد من كل صفات البطولة التي منحتها له الرواية التقليدية بعد أن انتزعت

منه – عبثاً أو تهكماً– كل العناصر النمطية الكلاسيكية لصورة البطل النبيل أو حتى الشرير . " ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية ، أنها تثور علي كل القواعد ، وتتنكر لكل الأصول ، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ، فلا الشخصية شخصية ، ولا الحدث حدث ، ولا الخير خير ، ولا الزمان زمان ، ولا اللغة لغة ، ولا أي شيء مما كان متعارفاً في الرواية التقليدية متآلفاً اعتدى مقبولاً في تمثل الروائيين الجدد .. إن غاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية ، ولا واقعيتها ، بـــل لا وجوديتها ، ولكن علي أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة والحدث والزمان والحيز والمشكلات السردية الأخرى ، حذو النعل بالنعل " (٣)

وعلى هذا تأتى المعالجات الفنية الملفتة في الرواية الجديدة ، تعتمد نموذج (اللابطل) ليتصدر الواجهة، كأحد الوسائل الفنية لمعارضة نموذج البطل التقليدي النبيل ، هذا البطل المتجرد من عناصر البطولة النمطية الكلاسيكية السائدة في النصوص الروائية التقليدية .

تأتي رواية (من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ) للكاتب محمد مستجاب ، كأحد النماذج البارزة لهذا الاتجاه الجديد الذي قدم صورة اللابطل في الرواية المصرية ، بمعالجة تعتمد على آلية المعارضة الفنية لنموذج البطل التقليدي ، وذلك من خلال :

أولاً : الرؤية ومنطقية الشكل

من بداية عنوان الرواية ، تتبدى أمام القارئ – وهو يتابع أحداث النص – نبرة التهكم أو العبث من خلال تلك المعارضة الفنية لنموذج البطل التقليدي النبيل . هذه الرؤية الفنية و(البنية التصورية) تتوافق مع آليات المعارضة الفنية المعاصرة ، والتي تتمثل في أن يأتي الكاتب مثلاً بشخصية شهيرة أو تاريخية فيعارضها من باب التهكم الذي يهدم كل عناصر البطولة النبيلة المطروحة في النصوص التقليدية .ولذلك فإن مهمة أدباء العبث تتركز في تشكيل أعمالهم من خلال الربط بين المتناقضات بحيث يبدو اللامعنى الكامن وراء هذا التناقض، أي أن معني العمل الأدبي يتركز في إبراز اللامعنى حتى يمكن تحويله إلى تكوين منطقي متسق ." (٤)

اعتمد الكاتب على منطقية الشكل في التعامل مع هذه الرؤية العبثية أو التهكمية . هذه المنطقية المحددة في إطارين أساسيين ، يؤكدان الفكرة ، ويحددان طريقة المعالجة الفنية في النص :

(١) الإطار والشكل التاريخي :

أراد الكاتب أن يصبغ أحداث روايته بهذه الصبغة التاريخية ، ليضعها داخل هذا الإطار والشكل التاريخي ، وفقا لرؤية فنية توظف هذا الإطار الفني الذي تعتمده مؤلفات وكتب التاريخ ,وبخاصة كتب السير ، وتاريخ الشخصية .

تعتمد الرواية في كثير من أحداثها وجوانبها الفنية علي الإطار والشكل التاريخي الذي يميل إلى التسلسل الزمني لمسيرة وحياة بطله . (نعمان عبد الحافظ) حيث تبدأ الرواية بفصل (المولد والنسب) ، وتنتهي بفصل (في العرس) ، مروراً بفصول عديدة تتابع سيرة وتاريخ نعمان ما بين : (ولادته ← ختانه ← زواجه).

يترقب القارئ ذلك الحدث العظيم المنتظر – منذ بداية الرواية ، مروراً بالولادة والختان ، حتى مشهد الزواج ، وهذه النهاية المبتورة لمسيرة البطل نعمان – دون جدوى . ينتظر القارئ ذلك الحدث التاريخي الذي جعل الرواية تأخذ هذا الشكل التاريخي الوثائقي ، وكأننا أمام فيلم تسجيلي توثيقي لسيرة ومسيرة بطل تاريخي عظيم . وفي النهاية يخرج القارئ بلا شيء (عبثاً ينتظر القارئ ، وعبثاً تنتهي الرواية) بلا غاية أو جدوى ." وهذا التغير التموجي في القصة هو الذي يسمي بالإيقاع . وقد يبدو في بعض الأحيان خافتاً غامضاً ، وفي البعض الآخر متحفزاً متسارعاً . ولكنه في أحسن حالاته يجمع بين صفات مختلفة في آن واحد ، فيكون حراً أو منضبطاً ، متعسراً أو منساباً ، هادراً متوثباً أو خافتاً متعثراً ، في آن واحد . وسر الإيقاع المؤثر هو التنوع في الوحدة أو الوحدة المتنوعة . "(٥)

في سبيل الوصول لهذا الإطار ، اعتمد الكاتب مجموعة من الآليات التقنية لتفعيل هذه الرؤية الفنية وهي : (أ) تتبع تاريخي . (ب) توثيق تحقيقي .

(أ) تتبع تاريخي : يستخدم الكاتب آلية التتبع التاريخي . من خلال توظيفه لتقنية التسلسل الزمني للأحداث الموثقة التي تمر بالبطل نعمان ، وكأننا أمام عظيم من العظماء الذين

غيروا مجري التاريخ ، فصار لزاماً علي التاريخ أن يتوقف لرصد سيرته الذاتية ، وإنجازه غير المسبوق ... أو أمام ظاهرة كونية أو بشرية عارضة تؤثر في طبيعة الكون والبشر . فما كان من هذه الطبيعة الكونية إلا أن تتوقف متأملة ، مستبشرة مبشرة بعلامات وإرهاصات مولد هذا العظيم وتاريخه الذي سيغير - كالأنبياء - وجه الكون وتاريخ البشر . " وقد يكتفي كاتب الرواية بخلق جو تاريخي يشعر القارئ بأن موضوع الرواية يجري في مرحلة تاريخية ما ، دون أن يكون للموضوع أي أساس من الحقيقة ... إن الكاتب يتخيل أن شخوصه وأبطاله يعيشون في عمق التاريخ دون أن يكون لهم وجود تاريخي حقيقي . وقد يستدعي الكاتب الروائي شخصية تاريخية ، ويبعثها في الواقع ويحركها ، ويواجهها بالناس والأحداث ، ليفسر موقفه من قضية ما ، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها والتخلص منها أو بلورتها وتطويرها وإثرائها ." (٦)

ولكي يضفي الكاتب نوعاً من المصداقية علي آليته الفنية في التتبع التاريخي بهذا التسلسل الزمني الموثق ، يعود - في حديثه عن بطله نعمان - إلي الأصول ، حيث يتتبع سيرة وتاريخ والده (عبد الحافظ خميس) في محاولة منه لتثبيت ودعم فكرته في البحث عن الجذور ، حيث يقول :

"وأبو نعمان هو : عبد الحافظ خميس ، واحد من بطون عائلات الحدايدة المتوطنة في جنوب ديروط الشريف ، لم يكن من أصحاب الأملاك : أرضاً أو عقاراً أو تجارة ، غير أن الرجل كان ذا صفات منفردة جعلته واحداً من أشهر الشخصيات في أواخر القرن ١٩ وثلث القرن العشرين ، إذ كان رياضياً يمارس رياضة الجري وراء حمير الأعيان أثناء مشاويرهم من القرية إلي ديروط المحطة في عز البرد أو الحر ، كان صامتاً عزوفاً عن معاشرة الناس ، حتى أثير حوله كلام عن توسعه في ميوله الرياضية ، فقد بدأ يستولي علي محاصيل بعض المواطنين بكميات قليلة ليلاً ، حتى تضرر الناس فاضطروا أن يتلمسوا الوسائل لضبطه متلبساً ، لكن عبد الحافظ خميس - بهدوئه - لم يترك لهم فرصة تحقيق مآربهم فيه ... وترددت أقوال سندحضها فيما بعد من أن أبا نعمان مات مقتولاً في الدير المحرق أثناء احتفالات مسيحية وأن بعض رجال القرية شاهدوا جثته بأعينهم ، كما قيل أيضاً أن الرجل قتل في عام ١٩١٩ خلال مهاجمة أهل القرية للقطار الإنجليزي الشهير أثناء الثورة ، ثم ردد بعض الموتورين دعاوي أخري تتضمن أنه

تزوج من الغازية وأصبح واحداً من جوقتها ، كما أن رجعياً روي أن عبد الحافظ خميس قد تاب وانضم إلي مريدي أحد ذوي الكرامات في بقعة جبلية ." (٧)

يرتدي الكاتب عباءة المؤرخ الذي يبحث في الأصول ، والجذور الداعمة لتأصيل خصال البطولة والنبل التي ورثها البطل نعمان عن أبيه عبد الحافظ خميس ، من خلال هذه المنطقية في الشكل ، والعبثية الساخرة في المضمون . يتحدث الكاتب عن الأب عبد الحافظ خميس ، فيجعله من أشهر الشخصيات التي عرفها التاريخ وتوقف أمامها في أواخر القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين ، وذلك لما تميزت به هذه الشخصية من صفات بطولية متفردة ، جعلت المساحة واسعة بينه وبين غيره من الشخصيات العادية . إلي هنا تتواري منطقية الشكل ، ليتصدر المشهد روح الكاتب الساخرة والعبثية في المضمون ، حيث يبدأ في تقديم مبرراته الساخرة لتلك الصفات المتفردة التي جعلت عبد الحافظ خميس من أشهر الشخصيات في أواخر القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين ومنها :

(١) إنه كان شخصية رياضية : حيث كان يمارس رياضة الجري وراء حمير الأعيان أثناء مشاويرهم من القرية إلي ديروط المحطة .

(٢) إنه كان صامتاً عزوفاً عن معاشرة الناس : ليس عن رؤية فلسفية أو تأملية ، وإنما عن غموض اللصوص أو الصعاليك .

(٣) إنه توسع في ميوله الرياضية : بعدما تطور نشاطه الرياضي من مجرد ممارسة رياضة الجري وراء حمير الأعيان إلي السرقة والاستيلاء علي محاصيل بعض المواطنين بكميات قليلة ليلاً .

(٤) إنه كان هادئاً لم يترك فرصه لخصومه لتحقيق مآربهم ضده : وذلك من خلال تجنبه لمحاولات ضبطه وهو يسرق من محاصيل الناس .

بمنتهي المنطقية والجدية ، يعرض الكاتب لهذه الصفات المتفردة التي جعلت من والد بطلنا أبرز شخصيات أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ، هو يوصف بأنه : (رياضياً – صامتاً – عزوفاً عن مخالطة الناس – هادئ الطباع – يفوت الفرص علي خصومه لتحقيق مآربهم) . وخلف هذه الواجهة المنطقية ، يتربص الكاتب

بوالد البطل بمثل تلك العبثية والسخرية التي جعلت منه : (عاطل - صعلوك - لص- غامض).

يتابع الكاتب ارتداء عباءة المؤرخ العبثية في محاولة دفاعه عن والد نعمان ، ودحض تلك الأقوال التي تمس من سيرة الرجل وتاريخه ، وكأننا أمام أحد عظماء التاريخ الذين يتتبع الكاتب سيرتهم ، ورد ما أشيع حولهم ظلماً ، ودحض تلك الآراء التي تعرضت لعظمة تاريخهم الشخصي ، حيث يبشر الكاتب القراء بأنه سوف يفند هذه الآراء ويرد عليها فيما بعد . تلك الآراء المتعلقة بآل عبد الحافظ خميس والتي تعددت ما بين :

(١) موته مقتولاً في دير المحرق أثناء احتفالات مسيحية .

(٢) مقتله خلال تعرض الأهالي للقطار الانجليزي الشهير عام ١٩١٩.

(٣) زواجه من الغازية التي عشقها ، وأصبح واحداً من جوقتها .

(٤) توبته في أواخر حياته ، وانضمامه إلي مريدي أحد ذوي الكرامات في بقعة جبلية .

ولم يترك الكاتب هؤلاء الذين روجوا لهذه الافتراءات والافتراضات ، إلا ودحض أقوالهم ، وفند رواياتهم ، ونعت مرددها بأنه : (جاهل أو رجعي أو موتور) .ولكي تكتمل هذه الصورة التي أراد بها دعم فكرته لهدم النموذج والصورة النمطية التقليدية للبطل ، يعتمد هذه الصيغة في التتبع التاريخي والتسلسل الزمني الوثائقي الذي يضفي علي نعمان - شكلاً - سمات البطولة والنبل والزعامة التاريخية . هذا في الوقت الذي يسخر ويتهكم بشكل عبثي - من ناحية المضمون - من هذه البطولة المزعومة .

بعد أن قدم الكاتب خلال الفصل الأول من النص توطئة, وتمهيداً تاريخياً يتتبع فيه - من خلال التسلسل الزمني - سيرة وتاريخ الوالد والأب البطل عبد الحافظ خميس ، يشرع الكاتب في تناول البطل الابن نعمان عبد الحافظ من خلال نفس الرؤية والإطار ، رؤية المؤرخ المحقق ، وإطار هذا التسلسل الزمني الوثائقي الذي يتابع سيرة وتاريخ بطله من بداية ميلاده في الفصل الأول ، وحتى زواجه في الفصل الأخير.

وفي سبيل وصول الكاتب لبغيته ، يستخدم بعض التعبيرات والمصطلحات التي صكها من قبل علماء التاريخ والأديان والاجتماع .. ونجدها - وغيرها - مبثوثة

بوضوح وتركيز في مؤلفاتهم ، وحتى في الملاحم الأسطورية والشعبية ، ومن هذه التعبيرات المتناثرة في النص :

(١) تعبير (الجسد النبيل) : في إشارة من الكاتب إلي جسد بطله نعمان . يقول : " أمرت السيدة فوقية أن يحمل نعمان عبد الحافظ خميس إلي جناحها العلوي ، فقد كانت السيدة الجليلة تميل إلي إسباغ رحمه أخري وعطف آخر علي الجسد النبيل "(٨)

(٢) تعبير (منجزات التاريخ) : في وصفه لسيرة وتاريخ بطله نعمان . يقول : " لكن نعمان لم يهتم ، ألقي بكل منجزات التاريخ خلف ظهره وظل سائراً ، يتجول في الحقول ويوم تجمعات جني القطن وحصد القمح ودق الذرة ، ينسل إلي المساجد والأفراح والمآتم والأذكار والغوازي "(٩)

(٣) تعبير (المسيرة المباركة) : في وصف الكاتب لرحلة ختان نعمان ، ليضفي مزيداً من القدسية علي بطله ، وذلك من خلال الربط بين رحلة أم نعمان وابنها ، ورحلة المسيح ومريم العذراء من بيت لحم إلي صعيد مصر . يقول : " كلما تأوه أو صرخ ازداد إحساس الركب باليتم .. يتم حاد شرس لم يتأثر مطلقاً بهذه المقولة العظيمة التي حاول فيها أحدهم أن يروي وصفاً لرحلة يوسف النجار ومريم والمسيح من بيت لحم إلي الصعيد .. وبدأت ديروط الشنريف تمور وتتلوي .. مؤيدة عبد الحميد عبد العزيز - أو أخيه أحمد - في المسيرة المباركة نحو أمشول لإتمام ختان ابنها "(١٠)

(٤) تعبيرات (أي مؤرخ / حامل نظريته / حركة التاريخ) : في حديث الكاتب عن طريقة تعامله مع سيرة نعمان كمؤرخ يتعامل ويتابع بطله وحامل نظريته العلمية والتاريخية ، وفقاً لحركة التاريخ وآلياته مع هذا النموذج الذي يقدمه للبطل نعمان حامل النظرية التي يدافع عنها ويروج لها . تلك النظرية التي لم يوضح لنا ما هي ! حيث يقول : " أي مؤرخ سوف يصاب بالفزع والارتباك حينما يكتشف أن بطله - حامل نظريته - يخفي عنه أموراً بالغة الخطر ، وقد يؤثر الكشف عنها في متواليات التحدي والاستجابة التي - فيما يقال - تحكم حركة التاريخ ، بل ويعرض النظرية كلها للدمار "(١١)

(ب) توثيق تحقيقي :

بجانب آلية التتبع التاريخي التي اعتمدها الكاتب في تناوله لسيرة البطل نعمان ، ورصده للتسلسل الزمني الموثق لتاريخ هذا البطل الصعلوك ، أو اللابطل ، نجد الكاتب

يدخل بنا في دائرة علمية – أو يريدها كذلك – تعتمد التوثيق والتحقيق منهجاً لرسم صورة نمطية تتضح من خلالها ملامح وتفاصيل تشكيلات هذه الصورة التي تتأرجح بين الجدية الظاهرة ، والعبثية الباطنة للبطل نعمان لتقديم رؤية منطقية – ولو شكلياً – لصورة (اللابطل). وفي سبيل معالجة هذه الرؤية المنطقية التوثيقية ، يعتمد الكاتب علي:

(١) استخدام الهوامش التي تدخل في بنية الشكل الفني للرواية :

يقول الكاتب : " لابد الآن من التوقف أمام الفرية – أي الأكذوبة – التي أطلقها مخادع حول نعمان متهماً إياي أنني تواطأت في إزاحة أبي نعمان من الوجود ..وتجرأ – هذا المخادع – ورصد حالة لأحدهم جاء دون أب أصلاً . ولسنا نزعم أننا قادرون علي الولوج في عالم الذين تسبغ عليهم السماء حمايتها بجدارة يمكن أن تحرز بها نصراً ، غير أن ملاحظة مفاجئة من صديق(١) يتمتع بذكاء طارئ يتهمنا أن معظمنا يتامى حتى مع وجود الأب .. غير أن الأمر – أمر نعمان – كان يدبر كما يدبر أمر الريح والشر والإنجاب والسحاب والشرف والخوف والبركة والشمس والخير والنجوم والحب والقمر والشجاعة . ففي بداية فيضان البحر اليوسفي (٢) بدأت أم نعمان تعقد صفقات توريد الملوحة للنساء الموسرات صاحبات المزاج الحارق ، تؤثرهن بمخزون الرشال (٣) القديم الذي يمكن لك أن تشم رائحته اللازعة النفاذة علي مسافة عشرين قصبة " (١٢)

يعتمد الكاتب استخدام الهوامش وسيلة للتحقيق والتوثيق ، وذلك لطرح وتأكيد رؤيته المنطقية للشكل الفني الذي اختاره لعرض صورة (اللابطل) . وأهم ما نلاحظه هنا أن هذه الهوامش تدخل في بنية الشكل الفني للرواية ، وليست مجرد زخرفة فنيه ، بل تعد أحد أهم العناصر الأساسية والأصيلة للبناء الفني للنص .وعلي الرغم مما يبدو عليه الأمر عند استخدام هذه الهوامش من محاولة لإشاعة أجواء من الجدية والتوثيق العلمي الرصين لسيرة البطل ، إلا أننا نجد أن التوظيف الفني لهذه الهوامش ، جاء ليدعم فكرة العبث والسخرية من البطل النموذج أو نموذج البطل .

في الفقرة السابقة من الرواية – وغيرها كثير – يلبس الكاتب – أو يحاول – رداء المؤرخ والمحقق لسير عظماء التاريخ الإنساني ، فيدحض الروايات ويفندها ، ويكشف الكاذب منها ، ويدفع عن نفسه وبطله الافتراءات التي تتعلق بمنهجه أو بسيرة بطله . حيث يستخدم الهوامش للتوثيق والتحقيق ، وكأن نعمان قضية كونية أو أمر

قدري محرك لآلية التاريخ الوطني والإنساني . ويكمل الكاتب دائرة التهكم الساخر من نموذج البطل التقليدي بأخلاقه وقيمه الثورية الدافعة المحرضة .

(٢) استخدام اللوازم العلمية وتوظيف الاقتباسات التاريخية الموثقة :

يقول الراوي :" أزعم أنى فوجئت حينما بان لي أن فكرة زواج نعمان لم تكن بنت أيام التهاب مابين وركيه ، بل هي – فكرة زاوجه – قديمة قدم الندوب التي تغطى ركبتيه والشقوق التي تنمق بطن قدميه ، إذ (يسهل على من يؤرخ حادثة بعد وقوعها بعشرين عاماً أن يلم برعونة كل من كان طرفاً فيها) (١) والصدق يدفعني إلي إقرار ظاهر المسألة ، تاركاً باطنها للمتعمقين الرائين للأمور بعيون البحاثة والمثابرين .. وباستثناء بعض الأمور الأخرى ذات الأهمية البالغة فإن فكرة زواج نعمان أثناء علاج ما بين وركيه بالسلفا والبنسلين (٢) وأكاسيد الزنك تعد واحدة من أخطرها وأكثرها أهمية " (١٣) .

يستكمل الكاتب تقمص دور المؤرخ المحقق لسيرة البطل نعمان ، ويشرع في استخدام اللوازم العلمية المتعارف عليها كالإحالة للهوامش والأقوال والأحداث ، وتوظيف الاقتباسات التاريخية أو العلمية الموثقة . واستناداً لهذه القاعدة يورد الكاتب اقتباساً من كتاب :(لعبة الأمم – لمايلز كويلاند – ص ٣٦) من خلال عبارة توحي للقارئ بجدية الراوي – المؤرخ المحقق – في سرده للأحداث التي تمر بالبطل نعمان ، حيث يرد الاقتباس التالي :(يسهل علي من يؤرخ حادثة بعد وقوعها بعشرين عاماً أن يلم برعونة كل من كان طرفاً فيها) . ثم يحيل القارئ إلي الهامش الذي يوثق هذا الاقتباس . وتتعدد هذه الأنماط الفنية المتمثلة في استخدام هذه اللوازم العلمية المتعارف عليها في غير موضع من النص . هذا بالإضافة إلي ربط الأحداث التي تمر بالبطل نعمان بأهم الأحداث الوطنية أو العالمية . يقول الراوي :" مؤكد – بعد ذلك – أن نعمان ولد فور كارثة دفن والده الشيخ الكريم . ولولا ذلك الوحش الذي استباح المكان لتغيرت أمور كثيرة ، (دون رد على الدعوى التي أثيرت ساخرة من هذا الأمر) فمما لاشك فيه أيضاً أن رجلاً – ميتاً – ثبتت كرامته كان جديراً أن يقدسه العامة . وأن يهتم أهل القرية بنسله .. وبالتالي فإن نعمان حينما وفد إلي الدنيا ، وفد علي شاطئ متآكل في عشة من القش ، والرياح تزمر راسمة للمولود عالماً جديداً مغايراً ، ومياه بحر يوسف تتموج حاملة البشرى للأرض والمزارع .غير ملقية بالاً بتلك الإرهاصات التي كانت تغمر الدنيا وفي ضميرها بولدر

الحرب العالمية الثانية ، حيث يقال إنه – وفى تلك الأيام بالذات . بدأ موسولينى يدك ببوارجه شواطئ الحبشة " (١٤)

يحاول الكاتب إضفاء نوع من القداسة علي شخصية بطله نعمان ، حيث يربط مابين الأحداث التي تمر بنعمان وتلك الأحداث القومية أو العالمية ، هذا الربط الذي يجعل الراوي يوازى بين: – البشـــارة ←——— بمولد نعمان عبد الحافظ .

بـ (زمجرة الرياح وتموجات بحر يوسف حاملة البشرى)

– وإرهاصات ←——— بوادر الحرب العالمية الثانية .

بـ (بدأ موسولينى يدك ببوارجه شواطئ الحبشـــة)

هذه البشرى التي حملتها زمجرة الرياح ، وتموجات بحر يوسف ، جعلت مولد نعمان عبد الحافظ حدثاً كونياً عظيماً ، تبشر به مفردات وعناصر الكون ، وكأن نعمان حامل قضية إنسانية ، أو مصلح اجتماعي وإنساني مؤثر مغير لآلية وحركية التاريخ الكوني والإنساني العام. تتساوي وتتسق حادثة مولد نعمان – من حيث الواقع والتأثير – مع أعظم الأحداث العالمية التي غيرت وجه الكون والعالم ,' مع بدأ موسولينى في دك شواطئ الحبشة ، إيذاناً بالبداية الفعلية للحرب العالمية الثانية . وكأن الكاتب أراد بهذا الربط المتعمد بين مولد نعمان وبداية الحرب العالمية الثانية ، أن يمهد الأرض والكون والأحداث لقدوم شخصية نعمان المغايرة للإنسانية والكون معاً .

(٣)آلية النقد والترجيح من خلال الاستقصاء العلمي الرصين :

يعرض الكاتب لمنهجه – كمؤرخ ومحقق – الذي اعتمده كآلية للنقد والترجيح للروايات المتعددة عن البطل نعمان من خلال الاستقصاء العلمي الرصين . يقول الراوي :"واحد في هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذي ولد فيه نعمان يقيناً كان الراشيستاغ الألماني قد أحرق تمهيداً لأن يتخلص أدولف هتلر من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتماً قد مات وسلم روسيا الاشتراكية إلي خلفه العنيد .. وهذا ما يتفق تماما مع ما أثير من أن نعمان ولد بعد الهوجة بزمن غير معروف (في رواية تميل إلي الوثوق بها للشيخ عبد العزيز خليل) وبالتالي كان صعبا إخضاع (الهوجة) لمدلول معين : هوجة عرابي أم هوجة ١٩١٩ أم هوجة الغز الذين تقاتلوا مع باقي قري المنطقة

سنة ١٩٣٤.. وأصبح قريبا من المؤكد أن نعمان رأى الدنيا علي شاطئ بحر يوسف في الفترة التي تتسع لثماني سنوات بعد عام ١٩٣٠ علي أدق الفروض" (١٥)

تأتي عملية الاستقصاء العلمي الرصين ، كأحد المكونات الأساسية لمنهج الكاتب ، وقد ارتدى عباءة المؤرخ والمحقق المدقق في تاريخ وسيرة البطل نعمان ، ذلك التاريخ يحاول أن يعالجه من خلال آليات النقد والترجيح للروايات المتعددة التي حيكت حول نعمان ، في عملية تؤكد وتقر منطقية الشكل أمام عبثية المضمون ، تلك العبثية التي يكمن مردها إلي تسطيح وهامشية البطل ، بحث تتبلور في النهاية صورة اللابطل ، أو لنقل تحطيم الصورة المثالية المتداولة عن البطل التقليدي في النصوص الروائية .

يتبع الكاتب – كما في الفقرة السابقة من النص – الآليات العلمية في التعامل مع الروايات المتعددة المختلف عليها حول تاريخ ميلاد نعمان :

(أ) الإقرار بصعوبة التحديد الموثق والمؤكد لتاريخ ميلاد نعمان ، كما في قوله :(واحد في هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذي ولد فيه نعمان).

(ب) توظيف آلية علمية متعارف عليها للاستقصاء من خلال ربط تاريخ الشخصية بالأحداث التاريخية الموثقة . مثال ذلك ربط الكاتب بين تاريخ تقريبي لميلاد نعمان مع إحراق هتلر للراشيستاغ الألماني أو موت لينين في روسيا .

(ج) التزام الكاتب بالموضوعية والحياد كمحقق مدقق في تاريخ الشخوص والأحداث ، وذلك من خلال عدم طرحة لرأي أو رواية قاطعة تحسم إشكالية تحديد قاطع لتاريخ ميلاد نعمان ، هذا في الوقت الذي يقدم فيه رؤية تقريبية للحقيقة التاريخية تعتمد علي الربط العلمي بين تاريخ الشخوص والأحداث .

(د) يدحض الكاتب الروايات المغرضة التي حاولت أن تنال من سيرة البطل نعمان ويفندها، ويرجع بذات الكيفية الروايات الموثقة بعد أن يستبعد المنتحل والضعيف منها ، وفي النهاية يخلص من تعدد هذه الروايات ومناقشتها وتفنيدها إلي تأكيد الفترة التقريبية التي شهدت ميلاد نعمان بقوله : (وأصبح قريباً من المؤكد أن نعمان رأي الدنيا علي شاطئ بحر يوسف في الفترة التي تتسع لثماني سنوات بعد عام ١٩٣٠ علي أدق الفروض .)

وكما هو متبع في أدبيات التأريخ والتحقيق ، يترك الكاتب الباب مفتوحاً لأي اجتهاد علمي يضيف أو يصوب لما يعرضه ، وذلك من خلال استخدامه لتعبيرات تحمل هذه الدلالات علي شاكلة قوله مثلاً :(وأصبح قريباً من المؤكد) أو قوله :(علي أدق الفروض).

(٢) الإطار والشكل الشعبي:

يتناول الكاتب صورة نعمان اللابطل من خلال الإطار والشكل الشعبي ، وذلك بعد أن قدم رؤية منطقية للإطار والشكل التاريخي . وتعمد الكاتب أن يوجد هذا المزيج الفني بين التاريخي والشعبي ، وذلك لتوظيف جماليات هذا الجانب الشعبي في خروج النص الروائي بصورة تحاول أن ترسم ملامح وتفاصيل هذا التشكيل الفني لصورة اللابطل ، وفقاً لرؤية يتعانق فيها التاريخي بواقعيته وحتميته المنطقية ، مع الشعبي .. بجمالياته الخيالية السحرية ." وبينما تتخذ الأسطورة من الآلهة أبطالاً , وتعني الملحمة بالبطولة ، والبطولة المطلقة ، وتحدثنا عن أعمال أبطالها حديثاً أقرب إلي المعجزات منه إلي الأعمال البشرية ، إذ بالقصة تقف موقفاً وسطاً بين الأسطورة والملحمة لأنها تعني بالإنسان قبل كل شيء وبحالته النفسية ." (١٦)

يوظف محمد مستجاب آليات محددة ينسج بها هذا الإطار الشعبي ، تعتمد علي ركيزتين أساسيتين : (كتب التراث / الفلكلور الشعبي) ، وذلك بغية الوصول إلي شكل فني لصورة اللابطل نعمان ، أقرب ما تكون إلي (الموال الشعبي /السير الشعبية) ، بعيداً عن الشكل أو التصور التقليدي للبطل أو سيرته . وتتجلي عناصر هذه الصورة السحرية الشعبية من خلال :

(أ) نعمان (ابن البيئة والطبيعة):

يقدم الكاتب بطله نعمان كأحد مفردات الطبيعة ومكونات البيئة ، ليأتي بمثابة نبتها ونتاجها الطبيعي . وقد استمد مستجاب هذه الصورة الفنية لشخوصه في الرواية بشكل عام وبطله نعمان علي وجه الخصوص ، من ذخيرة خصبة وافرة تتمثل في الفلكلور والموروث الشعبي الذي يريد أن ينتج لنا شخصية البطل نعمان كأحد أبطال السير والحكايات الشعبية، الذي تتردد أصداء سيرته في الموال الشعبي . " والحال أن الروائي ، بفرضه منطقاً معيناً علي الظواهر الطبيعية ، إنما يلغي الصدفة بالذات . فهو يرتب

الفوضى بواسطة نسق من الدلالات ويمنح النادرة والخبر التافه طابع الحبكة بل وطابع القدر " (١٧)

يتجلي هذا الإيقاع الشعبي في نص الرواية من خلال مجموعة متعددة لمشاهد روائية تعكس وتؤطر هذا الشكل الشعبي لنعمان عبد الحافظ . ونتوقف هنا أمام ثلاثة من هذه المشاهد التي تجسد هذه الأجواء الشعبية في صورة أقرب ما تكون إلي المواويل الشعبية:

<u>– المشهد الأول :</u>

يقول الكاتب حول مرض نعمان ، ومحاولة أمه الملتاعة إنقاذه بلجوء فاشل للمستشفي الأميري ، ثم تستقر علي ضفة الموروث الشعبي كوسيلة علاجية حينما تلجأ إلي الشيخ عبد الودود . يقول الراوي : " إذ لم تلبث أن حملت نعمان فوق كتفها واخترقت الأحراش والقنوات والبقع الطينية ، تدوس الشوك والقتاد والأذى والعاقول ، ونعمان فوق كتفها – صامت ساكن ، وبين وقت وآخر تصرخ في حنان : نعمان ، لكن الولد لا يرد ، يتأوه ,يتأوه فقط ، وظلت تمخر عباب الأرض حتى وصلت إلى كوبري المعاهدة ، ونعمان لا يرد ، فظلت تقاوم الإعياء حتى وصلت إلي مبنى المستشفي الأميري .. وعرجت مباشرة في دروب القرية إلى حيث الشيخ عبد الودود ، سر القرية وحافظها وملجم شياطينها ومخفف آلامها .. وفي هذه اللحظة كح نعمان وصرخ صرخة هزيلة لكنها مسموعة ، العفريت يخرج من الجسد .. والشياطين تفارق النخاع .. الجن تبارح نعمان العظيم ، ودس الشيخ عبد الودود الحجاب تحت إبط نعمان ، واستند على الحائط ، وظل متمعناً أو منتظراً "(١٨) .

يطوف بنا محمد مستجاب في أرجاء عوالم سحرية خاصة من الطقوس الشعبية الملتبسة بغلالة رقيقة من المعتقد الديني . وفي صورة أو مشهد أقرب إلي الملاحم الشعبية ، تحاول أم نعمان أن تنقذ بطلنا من مرضه الذي يصوره الكاتب بوصفه انتكاسة نفسية ، ألمت بنعمان بعد أن عنفته أمه إلي الحد الذي وصل بها إلي ضربه .

يدخل نعمان المأزوم في حالة من الوهن والكمون والصمت المطبق الذي لا يقطعه سوى آهاته وأناته المكتومة . ويزداد قلق الأم علي ابنها المريض المكدود ، فتحمله علي كتفها الضعيف ، قاصدة المستشفي الأميري . وهنا يرسم لنا الكاتب صورة ملحمية لرحلة

الأم إلي المستشفي ، حيث تقطع الطرقات ، وتخترق الأحراش والقنوات, تدوس الأشواك والأذى ، حتى تصل إلي مقصدها ، وتحاول جاهدة أن تدخل بابنها لعلاجه دون جدوى .

تعود الأم أدراجها من حيث أتت ، حاملة فلذة كبدها . لتقطع نفس المسافة ، بنفس المعاناة والألم حتى تدخل دروب القرية ، قاصدة – هذه المرة – منزل الشيخ عبد الودود.

عند هذه النقطة من النص ، يلج بنا الكاتب مع الشيخ عبد الودود ، داخل عالم سحري ، مغلف ومفعم بهذه الأجواء الروحانية التي تشع من جنبات المكان . تصل الصورة داخل المشهد إلي ذروتها في اللحظة التي يصرخ فيها نعمان ، صرخة هزيلة ، يرتج لها جسده ليخرج العفريت من الجسد النحيل .

يختم المشهد خاتمة منطقية بهذا الإحساس المنساب من الطمأنينة التي تشعر بها الأم وهي في حضرة الشيخ عبد الودود ، بعد أن يستقر شعورها اليقيني بأن نعمان سيكون بخير ، وسوف يدخل عفياً قوياً مرحلة المراهقة . وكأن هذه الانتكاسة النفسية التي مر بها نعمان ، ما هي إلا مرحلة انتقالية ، للخروج من شرنقة الطفولة ، إلي اكتمال الشباب

<u>–المشهد الثاني :</u>

المشهد الثاني يحمل أكثر من صورة ، تدور في فلك الطقوس الشعبية من خلال إلحاق نعمان للعمل مع إسماعيل الحفار بين القبور. يقول الراوي :" أي مؤرخ سوف يصاب بالفزع والارتباك حينما يكتشف أن بطله – حامل نظريته– يخفى عنه أموراً بالغة الخطر ، وقد يؤثر الكشف عنها في متواليات التحدي والاستجابة التي – فيما يقال – تحكم حركة التاريخ ، بل ويعرض النظرية كلها للدمار . فقد ظللنا طيلة الفصول الماضية نعتقد أن قرن الشعر المتوج لقراءة نعمان مجرد (نذر) مطلق للشيخ الفرغل لن يحلق إلا مقابل ذبح جدي علي عتبة المقام ، واستمرت الأمور كلها تساعد في تغذية هذا الإدراك المحدود .. والأكثر حرجاً أن صرخة رأس المرأة المخنوق لم تصدر نتيجة لدغة ثعبان أو عقرب أو اجتياح شيطان أو وخزه ملاك ، بل جاءت نتيجة إمعان مرهف من عيون الرأس إلي جسد نعمان، فقد تنبهت الملعونة إلي ما لم يتنبه إليه المؤرخون والمهتمون، تنبهت إلي قرن الشعر الواقف كنبات عش الغراب فوق قراعة نعمان .. فقد كان محرماً على من لم يختن أن يشارك في الوأد أو إهالة الرمال " (١٩)

يدخل بنا الراوي في دوائر منتظمة من الطقوس الشعبية المتعلقة بالوصفات العلاجية الشعبية المرتبطة بعالم الموتى وسكان القبور . ولكي يتم التمهيد لهذا الدخول الحتمي – لهذه الدوائر الممنهجة للطقوس الشعبية – بشكل منطقي ، يلوي الكاتب ذراع الحدث الروائي ليلحق نعمان بالعمل مع إسماعيل الحفار .

من البداية يذكرنا الكاتب – وقد تقمص شخصية المؤرخ – بأن نعمان بطله وحامل نظريته يخفي عنه أمراً بالغ الخطورة يعرض النظرية – التي لا نعرفها ولا يفصح عنها – للدمار ، وهذا الأمر المفاجئ الخطير هو أن (قرن الشعر) علي رأس نعمان ، إنما يدل على أنه لم يختن بعد ، وأن حلاقة هذه الكومة من الشعر علي رأسه مرهونة بإتمام عملية الختان . هنا تبلغ حالة العبث ذروتها في تعامل الكاتب مع هذه المسألة ، حيث يجعل الكون كله يهتز ، وحركة التاريخ تختل من خلال هذا الاكتشاف الخطير الذي تمثله كومة شعر علي رأس نعمان . صحيح أن الطبيعة كلها تتحرك وتمور في الرواية التقليدية حين تمس قيم الأشياء وقدسيتها ، لكننا هنا أمام حالة يهتز لها الكون ، وتختل حركة التاريخ من أجل قرن شعر علي رأس نعمان ، لا يكتشف القارئ – والكاتب أيضاً– حقيقة وجوده أعلي رأس البطل ، إلا بعد أن تفزع المرأة ، وتأتي المفاجأة كالصاعقة مما يعرض طقوس العلاج كلها للفشل . تلك الطقوس الشعبية العلاجية التي يقدمها الراوي في شكل خطوات منهجية منتظمة لما نطلق عليه (الدفن العلاجي) .

يستمد الكاتب هذه الصورة المتكاملة من التراث الشعبي الذي يعد بمثابة الذخيرة الواسعة لهذه الطقوس الشعبية التي تقدم البطل نعمان كجزء من البيئة ، ومفردة منطقية من مفردات الطبيعة الرحبة التي تتسع لتحتضن البطل نعمان ، وما يحيط به من شخوص ومعتقدات شعبية .

<u>– المشهد الثالث :</u>

المشهد الثالث والذي يأتي في آخر فصل من فصول الرواية ، يسجل مراسم زواج نعمان ، ويشكله الراوي كأحد الطقوس الشعبية التي تغرس نعمان في أرضه كـ طبيعية لهذه الأرض والبيئة ، ولا يكتفي بذلك فحسب ، بل يربط هذا الحدث الخاص بنعمان بالحدث الوطني الأكبر المرتبط بتاريخ الأمة بكاملها . يقول الراوي لرسم هذه

الصورة : " أزعم أني فوجئت حينما بان لي أن فكرة زواج نعمان لم تكن بنت أيام التهاب ما بين وركيه ، بل هي – فكرة زواجه – قديمة قدم الندوب التي تغطي ركبتيه والشقوق التي تنمق بطن قدميه .. وقد فتح الموضوع للمناقشة لتحديد المطالب ، فترك أمر (النيشان) لتقدير آل نعمان ، علي أن يكون المهر كالآتي .. وفي ليلة نصف شعبان اصطحبت – وسط الزغاريد – أم نعمان صبيتين تحملان نيشان عروس نعمان المكون من .. ومارت الطبول متسلقة جو القرية .. ليتحرك القوم بعدها بنعمان إلي ترعة بحر يوسف ليتسنى للعريس أن يلقي بالطوبات السبع إلي النهر ، والسعادة تغمر شاطئ بحر يوسف ، وأحد السفراء يتحرك في نفس الوقت مقترباً من مجلس قيادة الثورة ، ليسلم إنذاراً شديد اللهجة طالباً من جمال عبد الناصر أن يسحب جيشه من حول القناة أو يسمح لبريطانيا وفرنسا بضرب المطارات والمنازل بالقنابل " (٢٠)

يبدأ الكاتب بشكل منطقي متسلسل في تتبع مشاهد مراسم زواج نعمان ، وذلك منذ أن كانت مسألة الزواج مجرد فكرة قديمة تبدت في علامات متعددة ، أو تجلت في ظواهر مختلفة ، منها ما يتعلق بالإنس ، وآخر يتعلق بعالم الجن .

بعد أن تتبلور الفكرة ، وتتخذ أم نعمان قراراً بالانتقال من مرحلة الفكرة – فكرة زواج نعمان – إلي مرحلة التنفيذ ، تبدأ في البحث عن عروس تستحق أن تنال شرف الارتباط بابنها ، ويستقر الرأي بعد عمليات التقصي واكتمال المداولات والمشورة علي (بنت أخت أبي العيون) لتصبح عروساً لنعمان . ثم يدخل بنا الكاتب في تتبع التقاليد الشعبية والمجتمعية المواكبة لإتمام عملية الزواج ، بداية من المفاوضات بين الأسرتين حتى إتمام العرس ، وذلك لنتعرف عن قرب علي التقاليد والطقوس الشعبية والاجتماعية المرتبطة بالمكان الروائي من جانب ، والحدث من جانب آخر .

وأبرز ما يطلعنا عليه الكاتب هو عرضه للتفاصيل الكاملة لمهر العروس ، والنيشان (مقدمه الاقتران بالعروس). ومكونات المهر جاءت علي النحو التالي :

١- أربعون جنيهاً تدفع كلها فور انتهاء السدة الشتوية .

٢- عدد ٦ كيلات قمح أو ٨ قمح أسترالي .

٣- عدد ٥ أرطال من سمن الجاموس أو ٧ من سمن البقر .

٤- ذبيحة ماعز أو ضأن .

أما مكونات النيشان وهو عبارة عن مقدمه الاقتران أو هدية العروس فهي :

١- شال أحمر بورقته تم الحصول عليه من ملوي .

٢-جورب لحمي وجورب أسود لزوم العزاء .

٣- أربع قطع صابون نابلسي .

٤- أربع حردات علي أربعة ألوان اثنتان منها بالقصب والترتر .

٥- شبشب بوردة عمولة الداخل .

٦- قطعتان من القماش الستان فرح قلبه من أغلي نوع .

٧- نصف رطل حنة سويسي .

٨- ثلاثة أقماع سكر .

٩- ثلاثة مناديل أصباغ اشتهرت بتوريد الخدود عند حكها بالبشرة .

١٠- زجاجتا شربات العنتبلي .

يتابع الكاتب رحلة العرس المباركة في أرجاء القرية حتي يصل الركب المرافق للعريس نعمان إلي شاطئ ترعة بحر يوسف ، ليلقي نعمان بالطوبات السبع كأحد الطقوس الشعبية للعرس ، وذلك في نفس الوقت الذي يسلم فيه السفير البريطاني إنذاراً شديد اللهجة لجمال عبد الناصر ، تمهيداً للعدوان الثلاثي علي مصر ١٩٥٦. وهنا يربط ما بين الخاص والعام ، حين يوجد تلك الرابطة ما بين مراسم زواج نعمان ، وإرهاصات العدوان الثلاثي علي مصر بعد الإعلان عن تأميم قناة السويس .

(ب) نعمان (وليلة من ألف ليلة) :

ينتزع نعمان من خلوته وهو النبتة الطبيعية للبيئة الريفية المفتوحة ، يطوف أرجاء الأمكنة كأحد مكوناتها الأصيلة والطبيعية . يخرجه الكاتب من هذه الأجواء التي تحفل بالطقوس الشعبية ، ليدخل نعمان إلي عوالم أخري - بصور مختلفة - تستمد تشكيلاتها الفنية من التراث ، وبخاصة تلك الصور النمطية من الحكي الشعبي عن العصر

المملوكي ، أو القص الفني في ليالي (ألف ليلة وليلة) . وأبرز هذه الصور المستمدة من تراث الحكي الشعبي :

- ملحمة أيوب وناعسة : في صورة أقرب إلي إيقاع الموال الشعبي ، يلامس الكاتب ملحمة أيوب وناعسة في التراث الشعبي وذلك في غضون حديثه عن أم نعمان وملحمتها مع مرض زوجها عبد الحافظ خميس . يقول الراوي : " إذ من الثابت أن عبد الحافظ خميس عقره كلب ، كما عقره من قبل أكثر من كلب دون إيعاز من أحد ، والثابت أيضاً أن أبا نعمان ظل طويلاً بعد إصابته يهذي ثم سعر وكلب ، وأصبح خطراً علي الناس تعميماً وعلي أهل الدرب تخصيصاً ، فتخوف المواطنون منه .. ثم ترامت أنباء أن بعض الفتية يتربصون به ، فهلعت أم نعمان (والتي فيما يعتقد لم تكن قد أنجبت نعمان بعد) وخافت ، وحملت زوجها المصاب بليل لتنجو به وبنفسها (رغم تأكيد الأهل لها بالاطمئنان) ، وظلت تشرخ به المزارع والطرق حتي أرهقت ، ولم تجد بداً من أن تجلس لتستريح إلي كمية من البوص الناشف .. وفي هذه البقعة وربما في نفس الليلة مات عبد الحافظ خميس ، ومن الغريب أن القرية التي أحلت دمه ، هي نفسها القرية التي خرجت وراءه عن بكرة أبيها ، فقد صادف يوم دفن أبي نعمان يوم الجمعة اليتيمة ، وهناك اعتقاد بين العامة أن من يلقي ربه في يوم الجمعة اليتيمة فهو - لاغرو وبالحتم - مبارك .. ولم تنم القرية ليلتها إذ جمعوا أموالا واجتمع مجلس العرب في ساحة الأمير سنان ليخططوا لبناء مقام يليق بصاحب الكرامة " (٢١)

برؤية أقرب إلي الموال الشعبي ، وبنفس الإيقاع الدرامي للملاحم الشعبية ، يقدم الكاتب المشهد الملحمي لأم نعمان وهي تحمل زوجها لإنقاذه من المرض ، ولتنجو به من غضب الأهالي . وكأننا أمام صورة تطابق - أو تكاد - الملحمة الشعبية عن (أيوب وناعسة) في بعض تفاصيلها مع فارق الشخوص في المشهدين .

يصاب عبد الحافظ خميس بمرض الكلب وداء السعار بعد أن عقره أحد الكلاب الضالة بالقرية ، يقضي أياماً وهو يهذي ، حتى يصبح خطراً علي الناس ، وظل ينبح في ليال كثيرة ، وتصاعد إحساس الأهالي بالخوف والخطر . تترامي إلي مسامع أم نعمان أنباء عن بعض فتية من القرية يتربصون بزوجها ، فتفزع وتحمل زوجها بليل لتنجو به وبنفسها ، وتظل تشرخ به المزارع والطرقات بعيداً عن الخطر حتي تستقر به في عشة

صنعتها من البوص بعيداً عن القرية . وفي هذه الليلة مات عبد الحافظ خميس ، وقد صادفت ليلة دفنه يوم الجمعة اليتيمة لينقلب إحساس القرية تجاه المتوفى ، وذلك لاعتقاد راسخ عند العامة أن من يلقي ربه في هذا اليوم فهو مبارك ولا شك .

تكتمل الصورة الدرامية بأركانها الشعبية حينما يدخل علي الخط هذا الاعتقاد الشعبي ، حيث تتحول جنازة عبد الحافظ خميس إلي مشهد مهيب يليق بالأولياء وأصحاب الكرامات ، ولولا الحيوانات البرية الضالة التي عبثت بقبره ، لتحول هذا القبر إلي أحد مقامات الأولياء أصحاب الكرامات .تتضافر هنا عناصر الصورة الدرامية والملحمية بمفرداتها المختلفة التي تتشكل من الملاحم والمعتقد الشعبي ليخرج المشهد في النهاية أقرب إلي الموال الشعبي المفعم بالحيوية والتناغم .

– في حضرة السيدة الجليلة .

ليلة من ألف ليلة ، هذا هو الوصف الأقرب لتلك الليلة الحالمة التي قضاها البطل نعمان في حضرة السيدة الجليلة ، وبخاصة عندما نتابع تفاصيل تلك الليلة الغريبة التي تعمد الكاتب أن تأتي وكأنها مقتطعة من حنايا ومتون نص الليالي . يقول الراوي عن هذه الليلة : " وقد يعوزنا الكثير من التدقيق للإلمام المحايد بما حدث بين سيدتنا الجليلة – والجميلة أيضاً – ونعمان عبد الحافظ خميس في تلك الليلة التي بدأت بالحديث عن خروج العقاد علي الوفد وانتهت بتقاذف النجباء المتسامرين جسد نعمان ظرفاً وسمراً وانتشاءً .. في جناح السيدة الجليلة وقف نعمان ، نمنمات خشب وإطارات ذهبية لصور رجال عليهم نياشين وشوارب ، أرض مفروشة بالصوف الملون ، لا آثار لأواني الفخار والكوانين وصفائح الملوحة .. كل شيء مزخرف بأحمر دموي وأصفر جبلي وأخضر زرعي وأزرق سماوي ، وظلت السيدة الجليلة تتحرك في الجناح داعية نعمان أن يسير أمامها ، وكلما سار نعمان خطوة ضحكت السيدة وامتدت يدها تحاول أن تزيل من الصبي إجفاله .. لكن السيدة لا تزال منتشية مستمتعة بكل ما يحدث لنعمان .. لم يعد ممكناً بعد ذلك رصد كل ما حدث ، أقوال عن ارتفاع ذروة الرقص حتى خلعت السيدة الجليلة رداءها الشفاف واحتضنت نعمان " (٢٢)

يتم انتزاع نعمان من بيئته الطبيعية بين الحقول والترع والمصارف ، وتأخذه أمه ليلحق بخدمة السيدة الجليلة ليقضي في بيتها ليلة من ألف ليلة وليلة رغم ما يكتنفها من

حزن وخبايا لم يفصح عنها نعمان ولا السيدة الجليلة بالقطع . يعرض الراوي تفاصيل مكونات الصورة وكأننا داخل أحد القصور المملوكية : (سلالم من الرخام – نمنمات خشب وإطارات ذهبية – أرضيات مفروشة بالصوف الملون – زخارف ملونة بالأصفر والأحمر والأزرق والأخضر – أرائك مزدانة بالزهور – حمام صممه راهب إيطالي – جهاز عجيب يبعث موسيقي شجية ..).

وسط هذه التفاصيل الدقيقة للصورة الكلية للمكان ، يبدأ الراوي في عرض أحداث تلك الليلة السحرية الغامضة بين نعمان والسيدة الجليلة التي قررت أن تقتني نعمان في بيتها الفخيم بعد أن تم انتزاعه من بيئته الطبيعية التي يتوافق معها وتتوافق معه. وبعد أن ينفض الصالون الأدبي ، أو لنقل حلقة السمر واللهو التي تشهدها قاعة منزل السيدة الجليلة بشكل شبه منتظم ، تنفرد السيدة بنعمان لتختلط مشاعر اللهو والعبث بمشاعر الغربة والدهشة التي يشعر بها نعمان . ووسط هذه المشاعر المختلطة والمتباينة تتصاعد بينهما الأحداث المشهودة أو الخفية الغامضة ، حتي يتم قطع المشهد والصورة – كما في المونتاج السينمائي – علي نعمان وهو يسارع بالهرب من بيت السيدة الجليلة عارياً, ليعود إلي الطبيعة التي نبت فيها وعاش, وما تكاد تلمس قدمه أشواك شاطئ بحر يوسف حتى يشعر بالأمن المطلق ، والعودة ، عودة الفرع إلي الأصل وقد جرده الراوي من المال والبطولة والفروسية ، وألقي به عاريا صعلوكاً في الطرقات ليكبر وينضج . ولم يكن تهكم الراوي من هذا النموذج (نموذج اللابطل) ، بقدر ما كان تهكماً من هذه القداسة والجلال المزعوم للبطل .

– رحلة نعمان المباركة :

تمثل مناسبة ختان نعمان فرصة للكاتب في أن يضفي علي شخصية بطله هالة من الجلال والقدسية ، تتناسب وفكرة التهكم من صورة اللابطل ، وذلك حين تلامس رحلة نعمان – من قريته إلي مقام الشيخ أبى هارون حيث تتم عملية الختان – رحلة السيدة العذراء المباركة في صعيد مصر . يقول الراوي عن ركب نعمان ورحلة ختانه البائسة :

" ونعمان صامت صامد مسترخ مستلق علي صدر أمه ، ينهشه الألم كلما قفزت الحمارة أو توقفت أو اقترب منه عيد المزين كي يطمئن إلي مهزلة ما بين فخذيه ، فيصرخ أو

يتأوه لكنه يعود إلي السكون ، وكلما تأوه أو صرخ ازداد إحساس الركب باليتم ، يتم حاد يرزح فوق الأعناق ، ويهتز مع اهتزاز خطى الحمارتين ، يتم حاد شرس لم يتأثر مطلقاً بهذه المقولة العظيمة التي حاول فيها أحدهم أن يروى وصفاً لرحلة يوسف النجار ومريم والمسيح من بيت لحم إلي الصعيد .. وبدأت ديروط الشريف تمور وتتلوي وتلقي في الحقول بقدراتها العظيمة الكامنة في البيوت والباحات والمقاهي والمساجد .. ترتعش شراييتها وتنتفض طاردة من جوفها طاقات وقوي تحمل البنادق والسكاكين والبلط والحراب ، مؤيدة عبد الحميد عبد العزيز – أو أخيه أحمد – في المسيرة المباركة نحو أمشول لإتمام ختان ابنها .. نعمان يتيم نعم ، لكن ديروط الشريف قريته وبلده وأبوه ، نعمان فقير نعم ، لكن ديروط الشريف عزته وقوته وثروته ، ولو كانت هناك ألف قرية وألف جيش لاستطاعت حملة نعمان أن تهزمها " (٢٣)

تتأهب أم نعمان لتلك الرحلة من قريتها إلي قرية أمشول حيث مقام الشيخ أبى هارون ، لإتمام عملية ختان نعمان . وتعد أم نعمان العدة لينطلق الموكب المهيب قاصداً قرية أمشول مخترقا الحقول والدروب ، ومن خلال هذه الرحلة المضنية يبلغ الاحتفال بمولد الشيخ هارون ذروته ، فما أن يصل موكب نعمان للمقام ، ويشرع (عيد المزين) في القيام بعملية الختان حتى يعترضه حلاق قرية أمشول . وتفشل كل محاولات التفاوض ليعود الموكب محملاً هذه المرة بالأسى والحزن ، وجراح نعمان العضوية والنفسية . ينتهي المشهد الحزين النازف علي لملمة الركب البائس ما تبقي له من أشياء ومن كرامة ، ليعود أدراجه خائباً مكسوراً إلي ديروط الشريف .

في طريق عودة الركب البائس لهذه الرحلة المباركة ، يتعاظم الإحساس بالفقر والفقد واليتم ، ذلك اليتم الذي يصفه الراوي بأنه : (يتم حاد/ يتم شرس) من خلال الإحساس العميق بالقهر والضعف الذي طغي علي أصحاب الركب وعلي المشهد بكامله . وهنا يطرح الكاتب وصفاً – علي لسان أحدهم – لرحلة يوسف النجار ومريم والمسيح من بيت لحم إلي الصعيد في محاولة لمواساة أم نعمان وصحبها في هذه الرحلة المهينة . ولم تفلح محاولات الكاتب – بإضفاء روح القدسية علي رحلة نعمان الفاشلة – " التخفيف من حدة هذا الإحساس ، وذلك حين شبه الكاتب هذا الموكب بموكب السيدة العذراء ورحلتها مع المسيح إلي الصعيد .

يظل الإحساس بهذا القهر متنامياً حتي يستوقف الركب أحد رجالات القرية المشهود لهم بالشهامة والمروءة ، وبعد أن يطلع علي ما حدث لأبناء قريته ، يشعر بالمهانة التي لحقت بالقرية كلها من قرية أمشول الظالم أهلها .

تزداد الحماسة بديروط الشريف وأهلها وتستجمع رجالها وسلاحها وقوتها ، وتتجه صوب قرية أمشول ثأراً لكرامة نعمان الجريحة النازفة . هنا يأخذ الركب اتجاهه عائداً مرة أخري ناحية نزلة أمشول . ويعبر الكاتب عن ذلك التصاعد الدرامي للأحداث من خلال تطور تعبيراته عن ركب نعمان الذي أطلق عليه :

- الرحلة المباركة ⟵ عند خروج الركب قاصداً إتمام عملية الختان .
- المسيرة المباركة ⟵ عند عودة الركب مع أهل القرية قاصداً الثأر لكرامة نعمان.
- حملة نعمان ⟵ للتعبير عن العدة والعتاد العظيم للموكب المصاحب لنعمان .

ما كان يمكن أن تتحول رحلة نعمان لإتمام عملية الختان إلى حملة عظيمة ، إلا بإحساس ديروط الشريف كلها أن نعمان هو ابنها، وكرامته من كرامتها، أو كما يقول الراوي:

- نعمان يتيم .. نعم ، لكن ديروط الشريف قريته وبلده وأبوه .
- نعمان فقير .. نعم ، لكن ديروط الشريف عزوته وقوته وثروته .

ومن خلال هذه المعالجة الفنية التي انتهجها الكاتب ، يتعانق الشكل التاريخي مع ملامح الشكل الشعبي بإيقاع الفلكلور والموال الشعبي بغية الوصول لهذه الرؤية ومنطقية الشكل الفني الذي أراده الكاتب لتجسيد صورة اللابطل من منطلق العبثية في جانب ، والتهكم في جوانب أكثر .

ثانيا : مستويات المعالجة وتحطيم النموذج

- اللغة ومستويات المعالجة :

اللغة في رواية مستجاب – بشكل عام – خالية من الزخرفة والتنميق أو التأمل ، حيث يغلب عليها طبيعة التسجيل التقريري لحياة نعمان السطحية العادية . هذه اللغة التسجيلية الجادة تتناسب والمستويات المتعددة والمتعارضة للسرد داخل النص ما بين :

(العبثية / التاريخية ←——— التهكمية / الوثائقية)

يقول الراوي :" واحد في هذه الدنيا لا يمكنه أن يحدد العام الذي ولد فيه نعمان ، يقيناً كان الراشيستاغ الألماني قد أحرق تمهيداً لأن يتخلص أدولف هتلر من المعارضين للرايخ الثالث ، كما أن لينين كان حتماً قد مات وسلم روسيا إلي خلفه العنيد ، ومن المتعذر أن نعتقد أن تشمبرلين قد تولي أمور العظمي بريطانيا حينذاك ، وليس من المؤكد أن يكون عمى محمد (بكسر الميم الأولى والحاء) قد خرج من السجن في قضية استزراع الخشخاش وسط القطن .. وبالتالي يمكن أن نقفل الأقواس علي موعد تقريبي لميلاد نعمان .. وأصبح قريباً من المؤكد أن نعمان رأي الدنيا علي شاطئ بحر يوسف في الفترة التي تتسع لثماني سنوات بعد عام ١٩٣٠ علي أدق الفروض. " (٢٤)

يعتمد الكاتب أن يغرق قارئ الرواية في خضم هذه الموجة السردية من التفاصيل التي تأخذ طابعاً تاريخياً موثقاً ، فتبدو الصورة الكلية للمشهد و كأننا أمام محاولة جادة للتحقيق و تأصيل المعلومات ، إلا أننا بعد أن نتفحص تفاصيل الصورة و مكوناتها نكتشف أن الكاتب يمزج – في ثنايا واقعه السردي – ما بين العبث و التهكم من جانب ، والتوثيق والتحقيق من جانب آخر ، حيث يتضح للقارئ أن وقائع الأحداث وطبيعة الشخوص أبسط من أن تتحمل كل هذه التأويلات و هذا التتبع و التوثيق التاريخي .

" و بينما تعتمد الحكاية الحقيقية دائما على وقائع خارجية واضحة فإن الرواية تختلق الأحداث التي ترويها لنا و لا يمكن أن نطبق عليها الوقائع الخارجية الفعلية و لذا فالرواية هي أفضل الأجناس الأدبية لدراسة كيفية تحول الواقع إلى خيال وهي تعتبر بحق مختبر السرد الروائي للأحداث. " (٢٥)

وهنا تتبدى المفارقة المقصودة التي جعلت الكاتب يعتمد هذه اللغة التسجيلية الجادة ، على الرغم من بساطة الأحداث والشخوص التي تصل إلى حد السطحية . هذه اللغة التقريرية و هذا السرد المتردد ما بين التهكم والتوثيق ، يدخل الراوي في حالة يتلبس فيها دور المؤرخ و المحقق الذي يتتبع حقيقة بطله للوصول إلى التاريخ التقريبي لمولده ، فيربط – في مرات – ما بين مولد نعمان و بين العديد من الأحداث العالمية المؤثرة في مجريات التاريخ الحديث . ويعقد الصلة – في مرات أخرى – بين ميلاد

نعمان و بين أحداث محلية قروية هينة لا تأثير لها . ففي الوقت الذي تتساوى فيه مستويات السرد ما بين العبث والتهكم ، التوثيق والتاريخ ، تتساوى مسيرة نعمان وتحقيق تاريخ ميلاده مع وقائع تاريخية غيرت وجه العالم مثل إحراق الراشيستاغ ، و موت لينين وولاية تشمبرلين حكم بريطانيا ، أو مع وقائع قروية محلية لا قيمة لها مثل خروج ابن عمه محمد من السجن .. كل ذلك بغية وصول الراوي إلى تاريخ تقريبي لميلاد البطل نعمان .

يتحدث الكاتب – بنفس لغة التسجيل التقريري و هذه الصيغة التهكمية – عن المناهل التي كونت شخصية نعمان و أثرت في وجدانه ، حيث يقول : " و قد تضافرت كل هذه العروق على تغذية وجدان نعمان ، بحر يوسف أسفل العشة يخر بالمياه و الأشجار الباسقة توشوش بالنسيم و مساحة شاسعة من الحقول بالخضرة ، فإذا أضفت للمنظر قليلاً من العصافير في الجو وقليلا من السحالي في الأرض ، ومزجت كل ذلك بروافد ما ورثه نعمان من أهله أصلاً ، لوضحت المسائل ، فقد أشاع الذين لا يحبون نعمان أنه لم يتلق تعليماً منتظماً في طفولته .. غير أن الأمر – أمر نعمان – كان يدبر كما يدبر أمر الريح والشر والإنجاب والسحاب و الشرف والخوف والبركة والشمس والخير والنجوم والحب والقمر والشجاعة .. و مزعج جداً أن يستدرج نعمان كي يبارح الحقول والشجر وتدفق المياه ومطاردة العصافير والسحالي ، ليعيش في قرية مزدحمة بالحوائط والشجار والنميمة والخداع و الأفراح وتقطير العنب والعلاقات السرية ، إن ذلك شديد الوطأة على نفسي و إخلال جسيم بتوازي الخطوط التي تمنيت لو عاش فيها نعمان " (٢٦)

مثل هذه اللغة الجادة التي تحمل صبغة التسجيل والتقرير ، تأتي مضادة تماماً للقيمة المتواضعة للبطل نعمان الذي يتحدث عنه الكاتب وكأنه قضية كونية ، أو شخصية بطولية معجزة غيرت مجرى وحركة التاريخ الإنساني كالأبطال والأنبياء .من هذا المنطلق يعرض الراوي للبيئة الحاضنة لبطله نعمان، والمكونات الأساسية التي غذت وجدانه و شخصيته ، حيث يدبر أمر نعمان – كقضية إنسانية و ظاهرة كونية – في حالة من التجاذب بين (المجسد و المجرد) :

– المعنوي المجرد : الشر ، الشرف ، الخوف ، الخير ، الحب ..

– الحسي المجسد : السحاب ، الشمس . النجوم ، الإنجاب ، القمر ..

تبدو المفارقة (اللامنطقية) حيث يعامل الكاتب نعمان (اللابطل) بصورة جادة للغاية ، و كأننا أمام نموذج (البطل النبيل) صاحب (الجسد النبيل) على حد تعبير الراوي . يتبدى ذلك من خلال تبنى الكاتب للأسلوب العلمي الاستقصائي في رصد و تسجيل التتابع التاريخي للأحداث القومية و العالمية المؤثرة ، و ربطها بالأحداث المحلية المتعلقة بالصعلوك نعمان داخل الرواية ، فتظهر الأحداث العالمية المؤثرة – داخل النص – وكأنها مقتطعة من أصلها و سياقها الوثائقي ، فلا هي إضافة درامية معتبرة ، و لا هي تصعد بالأحداث الروائية فنياً من الخاص إلى العام ، و لا تعكس تأثير العام على الخاص.

التطهر بالدم (الطهارة) :

يقدم الكاتب صورة دامية عنيفة لمشهد ختان نعمان، كأحد طقوس التطهر بالدم للبطل.

يقول الراوي : " صرخ نعمان حينما أوثقه اسماعيل الحفار من الخلف ، لافاً ذراعيه حول عجزه و ساقيه حول فخذيه ، و بدت أعضاء نعمان واسنة لا تدرى أن ثمة اغتيالا سيحيق بها .. و أخرج الموسي و ظل يسنها و نعمان منفرج الأعضاء موثق الجسد .. أدخل المزين عودا من الخشب في عضو نعمان لتمتد عليه القلفة و شرع موسه الحادة ، لتقطع الجزء الأول من القلفة ، و لتتلقفها أم نعمان في قطعة قماش كي ترفعها و ترقص بها ، وينبثق الدم قانياً " (٢٧)

الصورة التي يرسم الكاتب ملامحها لمشهد ختان نعمان ، صورة دموية عنيفة ، و كأنه يقدم مشهدا للتطهر بالدم ، يؤهل نعمان للبطولة التي يتغياها و يقدمها حية نابضة ، هذا على الرغم من أن الصورة – في مجملها – أقرب ما تكون لاغتصاب إنسانية نعمان ، وكرامته المهدرة ، بداية من صرخاته وأنينه المكتوم ، وانتهاء بأعضائه و كرامته النازفة. يؤكد الراوي فكرة التطهر بالدم لبطله نعمان – في مشهد الختان – من خلال عملية استدعاء فني لسيرة المسيح عليه السلام و رحلة العائلة المقدسة من بيت لحم إلى صعيد مصر . حيث يقول : " ونعمان صامت صامد مسترخ مستلق على صدر أمه ، ينهشه الألم كلما قفزت الحمارة أو توقفت أو اقترب منه عيد المزين كي يطمئن في مهزلة ما بين فخديه ، فيصرخ أو يتأوه لكنه يعود إلى السكون و كلما تأوه أو صرخ ازداد إحساس الركب باليتم ، يتم حاد يرزح فوق الأعناق ، ويهتز مع اهتزاز خطى

الحمارتين ، يتم حاد شرس لم يتأثر مطلقا بهذه المقولة العظيمة التي حاول فيها أحدهم أن يروى وصفاً لرحلة يوسف النجار و مريم و المسيح من بيت لحم إلى الصعيد " [٢٨]

لا تستطيع عملية الإسقاط ، أو الاستدعاء الفني لسيرة المسيح و محاولة مطابقتها مع مشهد انكسار نعمان بعد فشل عملية ختانه ، لم تستطع كل هذه الإسقاطات في أن تخفف من حدة الصورة الدموية العنيفة في مشاهد الختان ، و قد أراد لها الكاتب أن تصبح بمثابة التطهر بالدم حتى يضفى على بطله نوعاً من العظمة و الجلال .

التطهر بالدم (العرس) :

يتابع الراوي صبغ فصول روايته بلون الدم ، فبعد أن ينتهي – في فصل الختان – من تلك الصورة الدموية العنيفة التي يراق فيها دم نعمان ، وتنتهك آدميته وكرامته ، يأتي فصل العرس لتكتمل مشاهد الصورة الدامية . يقول الراوي : " حينئذ بدأت الداية عملها ، خلعت العروسة عن شالها و بعض أرديتها التي تعوق الحركة ، وأمرت المرأة المسنة أن تجلسها على حجرها وأن تلف ذراعيها حول إبطي العروسة و حول فخذيها لتعجزها عن المقاومة ، وفرشت أسفل وركي العروسة العاريتين شوالاً ، و أمرت من يقف بالباب بالإذن للعريس بالدخول.وظهر نعمان .. و امتدت ذراع نعمان ذات الإصبع المهيأة ,و اخترقت الإصبع موضع العفة في بنت أخت أبى العيون ، اقتحمت الإصبع المشرعة طبقة الألم الدموي الشريف, لتصرخ العروسة ، لكن الداية تنتبه إلى وجل العريس ، فتسبه و تمسك بإصبعه و تعيد من جديد الاختراق " [٢٩]

الصورة الدموية العنيفة التي تنتهك إنسانية العروس – ليلة عرسها – تأتى مطابقة تماما لتلك الصورة التي وجدناها عند ختان نعمان ، حيث تتعرض العروس لنفس ما تعرض له نعمان ، وكأنهما اجتمعا على تجرع الواقع المؤلم للقهر البدني و إهدار الإنسانية . يتضح التطابق بين الصورتين في العناصر و المفردات ، و من ثم في المحصلة و النتيجة النهائية للصورتين :

الشخصية	الصورة	أداة القهر البدني	الفعل	رد الفعل	المحصلة
نعمان	إتمام ختانه (التطهر بالدم)	مزين القرية مع نعمان (تقييد نراعيه)	انتهاك أعضائه وإنسانيته (وينبثق الدم)	النزف الدموي وصرخة القهر البدني والنفسي	انتهاك الجسد وإهدار الإنسانية
العروس	ليلة زفافها (التطهر بالدم)	داية القرية مع العروس (تقييد نراعيها)	انتهاك أعضائها وإنسانيتها (وينبثق الدم)		

و كأن الكاتب من خلال هذه الصورة الدموية ، أراد أن يتمم عملية التطهر بالدم لشخوصه, على حساب الحفاظ على حرمة الجسد ، و كرامة الروح الإنسانية ، فما يحدث لنعمان (الرجل) ، يتكرر حدوثه مع عروسة (الأنثى) و نقطة التلاقي بينهما هي القهر الجسدي و الروحي .

في مرات قليلة يحمل النص أسلوباً أنيقاً أو محملاً بالأفكار ، و يبدو هذا – على قلته – غريباً على السياق العام للنص و مضمون الرواية العبثي . و يميل الكاتب في أحيان أخرى إلى توظيف الموروث الشعبي من أشعار و مواويل ، ليغلب على الرواية (الإيقاع الشعبي) ، تماماً كما يتردد هذا الإيقاع في الحكى الشعبي و سير الأبطال.يقول الراوي في فصل العرس : " بمجرد الاطمئنان إلى خمول بنات الحور وعدم مهاجمتهن للقمر ، وسداد آخر بند من بنود المهر ، وانتهاء فرج الله الخياط من تركيب قطان الجلباب الفريسكا .. حينئذ ، أصبح مناسباً أن تتجه سالمة – أشهر مغنيات القرية في ذلك العقد – إلى بيت العروسة لتشدو :

على جنبين المجلع شفت هلالية تنور الزرع و الخيرات والمية

على جنبين المجلع شفت طاقية فيها جميع البنات من كل حبشية

و مارت الطبول متسلقة جو القرية ، لتهتز الأبدان أمام الكوانين و الأفران و مرابط البهائم ، جاذبة الصبيان و البنات إلى بيت العروسة ، ليتوازى معها طبل آخر كبير قادم إلى بيت أم نعمان .." (٣٠)

وسط هذا الإيقاع الشعبي المفعم برومانسية الموال و الشعر الشعبي ، تأتى الصورة بلغتها و تقنياتها السردية (شعرية هادئة) ، على عكس الصورة الدموية العنيفة التي تطابقت عناصرها في مشهدي الختان و العرس . فالصورة هنا ناعمة هادئة تبدأ بالقمر .. و تنتهي بشدو مغنية القرية لموال شعبي يرافق العروس عند خروجها إلى بيت الزوجية . هذا التضاد و الاستقطاب الحاد بين الصورتين : (الدموية العنيفة – و الشعرية الهادئة) يأتي منطقياً مع السياق العام للنص ، هذه المنطقية التي جعلت النص يتأرجح بين العديد من المتضادات (الجدية و العبث / العشوائي والتوثيقي / الجد والهزل / الجميل والقبيح..) . ومن هذا المنطلق الفني تأتى مواءمة السياق النصي مع الطبيعة المكانية و البيئية البسيطة للريف المصري ، لدرجة أن المؤلف يعتمد وحدات القياس الزمني التي تتوافق مع هذا السياق و هذه البساطة :

" و في أقل من الوقت التي تستغرقه ركعة صلاة تحلق الرجال في شارع الحدايدة "(٣١)

" حيث قطعوا المسافة التى يقطعها الحاج زكى إبراهيم – الأعرج – في نصف وقت احتساء كوب شاي ، قطعوها في وقت تروى فيه مساحة نصف فدان من ساقية محدودة القدرة "(٣٢)

– الوصف و التفصيل الدقيق :

يعتمد المؤلف على خاصية الوصف و التفصيل الدقيق كسمة أساسية للسرد الذي يميل إلى الخوض في التفصيلات التسجيلية الدقيقة الموثقة (كما يتعاطي المؤرخ الجاد مع الأحداث) ، أو التفصيلات العبثية الجوفاء (إكمالاً لعبثية و خواء صورة اللابطل) مثل إسهاب الكاتب في الحديث عن :

(١) مناقشات مجلس السيدة الجليلة :

تعددت المشاهد المختلفة للمناقشات المكرورة المملة و الجوفاء التي تدور في مجلس السيدة الجليلة و الجميلة أيضاً ، بنفس شخوص الحضور ، و نفس الموضوعات المكرورة التي يختلط فيها الجد بالهزل ، بداية من موضوع أسباب قتل موس اقلاديوس و إلقاء جثته في ترعة الدير ، مروراً بموضوع الناقة التي أنجبت ديكاً في قرية مجاورة ، و انتهاء بحكاية إخصاء احد الحكام القدماء بيد عبيده . (٣٣)

(٢) طقوس الدفن العلاجي في المقبرة:

يعرض الكاتب في مشهد أقرب إلى الطقوس الشعبية العلاجية ، توجيهات الدفن العلاجي في المقبرة ، لامرأة تعانى من بعض الأعراض المرضية ، وفقاً – كما تعتقد – لحكم بعض غلاة الأسياد من الجن . و تبدأ مراسم الدفن العلاجي في أحد المقابر المجهولة تبعاً لخطوات محددة يعددها الكاتب ، وكأننا أمام اكتشاف طبي عظيم ! تبدأ هذه الخطوات بتجهيز المربع داخل المقبرة ، مروراً بترتيل الآيات والأدعية ، وانتهاء بدفن بعض جسد المرأة المراد علاجها – في رمال المقبرة عند منتصف الليل ، كل ذلك شريطةَ أن يكون الصبي المشارك في عملية الدفن العلاجي هذه قد تم ختانه قبلاً . وهنا كانت المفاجأة المدوية – فجائية الحدث – التي يكشفها الكاتب من خلال السيدة ، وهي أن البطل نعمان لم يختن بعد . (٣٤)

(٣) تفصيلات المهر ونيشان العروس :

يعدد الراوي تفصيلات محددة لمهر ونيشان العروس ، بجانب كشفه عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي لمصر وقراها في هذه الفترة ، فإنه يكشف أيضاً عن جدية ودقة الراوي في عرض عناصر المهور التي راجت في القرى المصرية لهذه الفترة ، والتي غالباً ما تبدأ بمبلغ مالي – قابل للتفاوض – مروراً بمقدار معلوم من الغلال والسمن ، وانتهاء بالتفاوض علي تحديد نوعية ذبحية العرس ، إن كانت من الماعز أو الضأن . كما يعرض الراوي لعناصر نيشان العروس – هدية العرس – تماماً وكأنه يعرض – من فرط الجدية والتحديد – لميزانية دولة بأبوابها وبنودها ، هذه العناصر المحددة التي تبدأ بالشال الأحمر، مروراً بأربع قطع الصابون النابلسي ، وانتهاء بزجاجتي شربات العتبلي. (٣٥)

(٤) المكائد التي حيكت لوالد نعمان :

يعتمد الكاتب في هذه النقطة علي السرد الأجوف لتفصيلات عبثية متداخلة عن تلك المكائد التي حاكها البعض ضد عبد الحافظ خميس والتي حولته – عبثاً – لشخصية أقرب ما تكون للشخصيات الأسطورية (من ذوي الخوارق) ، تمهيداً لاسحاب هذا الشك الأسطوري الخارق علي البطل نعمان . يقول الراوي عن هذه المكائد الباتعة التي حيكت لعبد الحافظ خميس :" وفي الثلاثينات عقد مجلس عرب وأدين عبد الحافظ خميس غيابياً

.. فلما لم يقم الرجل وزناً لقرارهم بدأوا يؤذونه في نفسه وماله ، وقد تردد أنهم ألحقوا به الأفعال الشائنة الآتية :

أ- داهمه عجل هائج أثناء تناوله العشاء مع أم نعمان في باحة منزله ، مما أحدث تحطيماً في ضلعه الثامن الأيسر ، ولم يقدم أحد تفسيراً أو اعتذاراً عن الحادث .

ب- التواطؤ مع الخياط الذي سرق جزء من قماش جلبابه ، فاضطر أبو نعمان أن يكمل الجلباب بقماش ذي لون مختلف .

ج - رفضوا استدعاءه للشهادة في قضية مقتل أبي إدريس رغم أن قطع رقبة المقتول تم أمامه.

د - دسوا له عند أحد حواة استخراج الثعابين والعقارب ، فأعلن الحاوي خلو بيت أبي نعمان من الحشرات والزواحف وفي اليوم التالي بخ ثعبان في السمك ، ولولا بصيرة أبي نعمان وحذره ووعيه لراح ضحية الحادث .

هـ - سرقوا جلبابه أكثر من مرة ، سواء من شاطئ الترعة أو من داخل منزله ." (٣٦)

- التفكير الناقد وتحطيم النموذج :

يحطم المؤلف النموذج التقليدي للبطل التراجيدي النبيل من خلال (التفكير الناقد) حين تطالعنا هذه العبثية لصورة اللابطل التهكمي . نعمان بطل – على النقيض من البطل التقليدي – بلا أعماق ، بلا موقف أو قضية ، بطل تافه مسطح ، خلافاً لما تعارفت عليه البطولات التقليدية وذلك بعد أن جرده الراوي من المال والبطولة والفروسية ، وألقى به عارياً صعلوكا في الطرقات ، ليكبر وينضج ثم يتزوج . ولم يكن تهكم الراوي من هذا النموذج فحسب ، بل ينسحب هذا التهكم على الفكرة ذاتها ، نقصد فكرة البطولة إجمالا.

" فنعمان بطل بدون أعماق على الإطلاق . قد تجرد من كل خلفية ثقافية ، ومن كل بعد نفسي ومن كل موقف فلسفي ، إنه يتحرك على سطح الآنية ، دون تطلعات للمستقبل ، أو انتماءات للماضي ، إنه نموذج جديد للبطولة الروائية ، يختلف عن نموذج سارتر وكافكا ، فبطل (الغثيان) إنسان مثقف ، ويزمع أن يكتب كتاباً في التاريخ وإن كان لم يفعل ، لأنه ينظر إلى الحياة نظرة عابثة ، وبطل (أمريكا) لكافكا يمتلك شيئاً ما – لا

يمكن تفسيره – يشد إليه الناس ، ويجعل مديرة الفندق تتعاطف معه . أما بطلنا نعمان فلا يملك النظرة ، ولا يثير التعاطف "[٣٧]

مولد نعمان – وتاريخه الحياتي بشكل عام – لا يضيف أي جديد ، أو يحرك أي حادثة ، أو يحرض على أي فعل مؤثر ، ويتنافى مولده مع مضمون رمزية الميلاد – للأبطال والعظماء – التى غالبا ما تكون أحد العوامل المؤثرة في مسيرة الأمم ، ومجريات حركة التاريخ الإنساني على المستويين العالمي والإقليمي . ولا شك في أن المؤلف قد نجح – إلى حد بعيد – في استفزاز القارئ بهذه البطولة الزائفة ، حتى جعل القارئ يلح في السؤال ، من بداية قراءته لعنوان الرواية : ومن هو نعمان عبد الحافظ خميس هذا ؟ ويسير القارئ في الرواية حتى آخرها دونما إجابة شافية أو هامة ، إجابة تناسب تسمية النص باسم هذا الصعلوك الهامشي .

– القجائية العبثية في سيرة البطل :

يقول الراوي : " وهام على المكان ركود وصمت مهموس مغموس في ارتجافه آخر الليل الرطبة ، حتى ألقى نعمان في النهاية بجوار رأس المرأة .. و الأكثر حرجاً أن صرخة رأس المرأة المخنوق لم تصدر نتيجة لدغة ثعبان أو عقرب أو اجتياح شيطان أو وخزة ملاك ، بل جاءت نتيجة إمعان مرهف من عيون الرأس إلى جسد نعمان ، فقد تنبهت الملعونة إلى ما لم ينتبه إليه المؤرخون و المهتمون .. و همست : أوعى يا ابنى تكون مش متطاهر .. فقد كان محرماً على من لم يختن أن يشارك في الوأد أو إهالة الرمال .. ثم لم يلبث أن عاد الهدوء فغمر الدنيا لفجر يحتمل أن يقترب ، دون اهتمام بهذا الارتباك الذي أصابنا حينما اكتشفنا أن نعمان –حامل نظريتنا – يخفى عنا أمورا لها مثل هذا الخطر " [٣٨]

العبثية في الرواية تمتد بهذا الشكل إلى بنية الجملة والسرد الذي يخلط ما بين العشوائي و التاريخي ، الخطير والتافه . المفاجأة التي تكشف عنها الأحداث ، و التي تفاجئ الراوي و القارئ معاً – على لسان امرأة المقبرة – هي مفاجأة عبثية تهكمية تكمن في أن نعمان (لم يختن) أو (مش مطاهر) كما ورد على لسان المرأة. و المفاجأة العبثية التي يصبغها الراوي بصبغة الجدية حين يقر بهذا الارتباك الذي أصابه

من هذه المفاجأة عن بطله و حامل نظريته ، و لا ندرى عن أي نظرية يتحدث ..و عن أي بطل يفصح ؟! وقد " كانت التراجيديا الإغريقية تبدأ عادة بعملية استرجاع ، هو استعادة موجزة للأحداث التى وقعت من الحكاية قبل تلك الأحداث التى اختيرت من أجل الحبكة " (٣٩)

خطيئة البطل في التراجيديا التقليدية تكمن في تحديه للقدر ، أما هنا – مع نعمان – فتبدو خطيئة البطل في أنه لم يختن بعد ، حيث يرتج الكون بكل تفاصيله المرئية والغيبية عند كشف السر الدفين ، حتى الراوي يفاجأ بإخفاء بطله وحامل نظريته هذا السر ،هذا الاكتشاف المروع الخطير الفجائي (الفجائية العبثية) في عدم الختان ،يمتد بطول فصول الرواية : (فصل في المقبرة الخاوية – فصل في الختان – فصل في إتمام الختان ..) وحتى نهاية الرواية .

– لمحات من النقد الاجتماعي و السياسي :

في غير موضع من النص ، يعرض الراوي لبعض اللمحات من (النقد الاجتماعي) أو (النقد السياسي) . ومن ذلك ما يعرضه الكاتب من مشاهد نقدية لواقع السياسة الصحية المصرية في ذلك الوقت . يقول الراوي عن مرض نعمان ، ولجوء أمه إلى المستشفى الحكومي في إطار مشابه – في يتمه وضعفه المقهور– لركب ختانه من قبل : " فقد أوقف شرطي الحمارة ومنعها من اختراق شوارع البندر ، وبعد إلحاح ودموع تمكن الركب من اختراق قصبة واحدة ، حيث أوقف شرطي الحمارة من جديد .. وقام وطني همام بتوبيخ الخفير ، واستطاع أفراد ذوو دربة أن ينزلوا الخفير ونعمان ، وأن يأمروهما بالهتاف والتصفيق ، وأن يقف الهاتفين علي ظهر الحمارة معلناً سعادة الصارخة بزيارة الضيف الكبير ، وكان نعمان قد فقد القدرة علي الحركة ، فحملته أمه منتحبة عل كتفها ، حيث ظهرت صورتها في صحيفة اليوم التالي تقف وسط الجموع الهادرة أسفل لافتة من القماش تعلن أن ديروط ترحب بالسيد وزير الصحة ." (٤٠)

في حالات قليلة واستثنائية من النقد الاجتماعي والسياسي ، يجسد الكاتب حالة التجاذب بين الشكل التقليدي للرواية الواقعية ، والإلحاح الشديد علي العبث والتهكم من صورة البطل التقليدي ، حامل القضية أو النظرية . هذه الحالة من المفارقة والتجاذب بين

الشكل والمضمون تجسدها الصورة المنشورة في الصحيفة اليومية لأم نعمان وهي تحمل ابنها المريض النازف ، يعلوها لافتة من القماش تعلن عن ترحيب المدينة وأهلها بزيارة وزير الصحة . وعلي هذا فالكاتب لم يتحرر تماماً – في مثل هذه المشاهد الناقدة – من الدوران في فلك الشكل التقليدي للرواية الواقعية ." ولكن مشكلة البطل الواقعي ما تزال في حاجة إلي إيضاح وتحديد ، فهو أولاً من عامة الناس ، من الطبقة البرجوازية أو العاملة ، وهو ثانياً له مدلوله الاجتماعي والطبقي،وهو ثالثاً يعبر عن موقف هجائي إيجابي حين يكون ضحية للبيئة،أو هجائي سلبي حين يكون هو نموذجاً للإنسان السيئ.. ولكنه يتميز عن البطل الرومانسي في كونه لا يصور لذاته أو تفرده وإنما لدلالته الاجتماعية ،وهو أيضاً ليس بطلاً ، إن صح أن نقول إن البطل متجرد من البطولة " (٤١)

يعاني البطل نعمان مجموعة من اللطمات المتلاحقة التي تحطم إنسانيته وتقهر جسده :

– (ألم وجرح نازف) وانتهاك لجسده وإنسانيته عند الختان.

– (غيظ مكتوم) بعد أن ألحقته أمه – غصباً – في خدمة السيدة الجليلة .

– (اغتراب وإهانة) في المقبرة بعد فشل طقوس الدفن العلاجي بسببه .

– (مرض وفقر) أمام المستشفي الحكومي ، ولجوء الأم لأحد المشايخ لعلاجه .

نعمان بطل منكسر مهزوم ، مجروح نازف ، متورم ما بين الفخذين ، خطيئته في سره (عدم ختانه) . فهو ليس بالبطل التراجيدي النبيل صاحب القضية الذي يحطمه القدر وهو شامخ يتحدي الآلهة ، ولكنه البطل الذي يثير الإشفاق ، إشفاق من نوع جديد يناسب صورة اللابطل ، إشفاق عبثي متهكم من أوله لآخره . والمحصلة في أن هذا البطل نعمان، يعكس صورة اللابطل – كما أرادها الكاتب – أمام العنف والقهر والفقد ، فلا يتخذ أي موقف ، أو يتفاعل ، أو يحتج في مواجهة ما يحدث له ، أو ما يعانيه .

الهوامش

(١) د. نبيلة إبراهيم ، نقد الراوية ، ص ٣٧ .

(٢) د. فوزي فهمي ، المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة ، ص ٨٩ .

(٣) د. عبد الملك مرتاض ، في نظريه الرواية ، ص ٥٣ .

(٤) د. نبيل راغب ، المذاهب الأدبية ، ص ١٩٨ .

(٥) د. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ٨٨ .

(٦) د. حلمي محمد قاعود ، الرواية التاريخية ، ص ٤٥٩ .

(٧) محمد مستجاب ، من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، ص ١٢٦ .

(٨) المرجع نفسه ، ص ١٥٠ .

(٩) المرجع نفسه ، ص ١٦٢ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ١٨٢ .

(١١) المرجع نفسه ، ص ١٦٥ .

(١٢) المرجع نفسه ، ص ١٤٣ .

(١٣) المرجع نفسه ، ص ١٩٣ .

(١٤) المرجع نفسه ، ص ١٣٢ .

(١٥) المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

(١٦) د. فؤاد حسنين علي ، قصصنا الشعبي ، ص ٢ .

(١٧) برنار فاليط ، النص الروائي تقنيات ومناهج ، ص ٣١ .

(١٨) محمد مستجاب ، من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، ص ١٣٨:١٤١ .

(١٩) المرجع نفسه ، ص ١٦٥:١٧٢.

(٢٠) المرجع نفسه ، ص ١٩٣:٢٠٦ .

(٢١) المرجع نفسه ، ص ١٣٠ .

(٢٢) المرجع نفسه ، ص ١٥٢:١٥٨ .

(٢٣) المرجع نفسه ، ص ١٨٢:١٨٥ .

(٢٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

(٢٥) مالكوم برادبري ، الرواية اليوم ، ص ٤٤ .

(٢٦) محمد مستجاب ، من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، ص ١٣٦ ، ١٤٤ .

(٢٧) المرجع نفسه ، ص ١٧٦ : ١٧٩ .

(٢٨) المرجع نفسه ، ص ١٨٢ .

(٢٩) المرجع نفسه ، ص ٢٠٥ .

(٣٠) المرجع نفسه ، ص ٢٠١ .

(٣١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٢ .

(٣٢) المرجع نفسه ، ص ٢٠٤ .

(٣٣) المرجع نفسه ، ص ١٤٧ .

(٣٤) المرجع نفسه ، ص ١٦٧ .

(٣٥) المرجع نفسه ، ص ١٩٧.

(٣٦) المرجع نفسه ، ص ١٢٨ .

(٣٧) د. عبد الحميد إبراهيم ، مقالات في النقد الأدبي ، ص ٥١ / ج٤ .

(٣٨) محمد مستجاب ، من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، ص ١٧١ .

(٣٩) رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص ٣٢ .

(٤٠) محمد مستجاب ، من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ ، ص ١٩١ .

(٤١) د. محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الراوية العربية ، ص ٨٠ .

المصادر والمراجع

(١) برنارفاليط – النص الروائي تقنيات ومناهج – ترجمه : رشيد بنحدو .
المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة .

(٢) د. حلمي محمد القاعود – الرواية التاريخية في أدينا الحديث دراسة تطبيقية .
الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٣ .

(٣) رامان سلدن – النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة : د. جابر عصفور .
دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٨

(٤) د. عبد الحميد إبراهيم – مقالات في النقد الأدبي .
دار الهداية – القاهرة ١٩٨٧ (ط ١)

(٥) د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد .
سلسلة عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٨ .

(٦) د. فؤاد حسين علي – قصصنا الشعبي .
دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٧٤.

(٧) د. فوزي فهمي – المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة .
الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨ .

(٨) مالكوم برادبري – الرواية اليوم – ترجمة : أحمد عمر شاهين .
الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٦ .

(٩) د. محمد حسن عبد الله – الواقعية في الراوية العربية .
الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٥ .

(١٠) محمد مستجاب – من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ .
مكتبة مدبولي – القاهرة ١٩٨٦ (ط٢)

(١١) د. محمد يوسف نجم – فن القصة .

دار الثقافة – بيروت

(١٢) د. نبيلة إبراهيم – نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة .

مكتبة غريب – القاهرة .

(١٣) د. نبيل راغب – المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلي العبثية .

مكتبة مصر – القاهرة .