دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

| | |
|---|---|
| العنوان: | ثنائية الموت والحياة في القصة القصيرة : مجموعة الزفة لمحمد شاكر الملط نموذجا |
| المصدر: | مجلة الدراسات العربية ( كلية دار العلوم - جامعة المنيا ) - مصر |
| المؤلف الرئيسي: | محمد، سعيد الطواب |
| المجلد/العدد: | ع 16, مج2 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 2007 |
| الشهر: | يونيو |
| الصفحات: | 219 - 266 |
| رقم MD: | 194592 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| قواعد المعلومات: | AraBase |
| مواضيع: | مصر، نقد القصة العربية القصيرة، النقد الادبي، الحياة، الموت، الاستشهاد |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/194592 |

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

## ثنائية الموت والحياة في القصة القصيرة.
## مجموعة الزفة لمحمد شاكر الملط نموذجاً[1]

إعداد

**دكتور/ سعيد الطواب محمد**

أستاذ الأدب العربي المساعد

كلية دار العلوم – جامعة المنيا

ـ١ـ

تتشكل دلالات الموت أو القتل في المجموعة القصصية القصيرة "الزفة "لمحمد شاكر الملط في مستويات متعددة، منها: الموت الطبيعي أو"الموت القدري" أو القتل " أوهدم البنية الجسدية، والموت النفسي أو المعنوي أو الرمزي" الهزيمة أو السجن أو القهر أو القمع، أو موت المكان والسلطة والسقوط، والموت الاستشهادي (الحياة): الاستشهاد في سبيل الله والوطن، وتحضر في مواجهة الموت دائما تنويعة "الحياة" وفي المقابل يبرز المستوى الحياتي في فلسفة الحياة: العادات والأخلاق والحرية والخداع، والإبعاد" الهجرة " ويتصارع الطرفان مقاومة أو تحد فينتصر أحدهما، ولكن الملط يجعل الموت أو القتل أو العنف أو القسوة والصخب دائما هم المنتصرون والحياة منهزمة بكل مقوماتها الدفاعية.

ـ٢ـ

بداية من النادر أن نجد قصة واحدة في المستويات المحددة، لا يرد فيها الموت أو القتل ـ في مستويات الموت المحددة سلفاً ـ فهو إما العنصر المحرك للشخوص أو العنصر المحرك للحدث[2] الرئيسي، أو النهاية الحتمية

---

[1] المجموعة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إشراقات أدبية، ١٩٩٢م، القاهرة.

[2] د/ سيد حامد النساج، ص/ ١١٨، الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية، فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، القاهرة.

للقصـــة، حتى يخيم على قصص المجموعة عناصر التشاؤم والقلق والصخب والعنف والحزن والتمرد والثورة، والرفض لكل هيمنة تحاول أن تخضع إرادة الشخصـــية الصعيدية لها، وقد نرجع بروز هذه الظاهرة إلى سيطرة عقلية بيئة المكـــان الصـــعيدي، أو إلـــى أن الشخصيات إفراز المكان الصعيدي القاسي بعاداتـــه وتقاليده، ولقد حاول الملط أن يفيد من جغرافية المكان ـــ القروي في بني سويف ـــ وأبعاده اللغوية، مثل استلهامه لـــ " الأغاني والمواويل الصعيدية والـــرقص الشـــعبي " وبـــروز الشخصـــية الشعبية " المجذوب" أو" الولي "، بالإضـــافة إلـــى توظيفه لتكنيك الحلم والكابوس[٣] في الإفلات من هيمنة المكان والـــزمان، أو التنبؤ للحدث والتمهيد له بقبول فظاعته وقسوته على الرغم من انتفاء منطقيته، مثل الأخذ بالثأر بقتل الطفل" البراءة والأمل " أو المجذوب بلا ذنب أو خطيئة سوى أنهما يمثلان المعارضة.

ـــ ٣ ـــ

يـــبدأ المستوى الأول " الموت الطبيعي " القدري في قصة " المكتوب"، ص/ ٢٤، وفـــيها تتصـــارع الحـــياة مع الموت في تحدٍ بارزٍ، فالكاتب يدخل بتركيـــز إلـــى الحدث القصصي المكثف مباشرة وبسرعة بدون تمهيد أو سرد تســـجلي، فالـــزوجة " ثريا " تعاني من آلام المخاض بالمستشفى " الأميري" ، والزوج " يوسف " يشد من أزرها محاولا أن يجعلها تتمسك بالحياة بعدما علم أنهـــا تشـــكو من هبوط في القلب، ويداعبها بأن سيسمي المولود الجديد القادم والمنتظر إبراهيم – على اسم والده–، لكنها تصر على الرغم من اشتداد آلامها بأنها ستسميها سعاد، لكن الأم تموت، ويحيا المولود، فحياة الأم تتبدد، وينتصر المـــوت عليها، لكنها استطاعت أن تمد الدنيا بحياة جديدة، فمن الآلام تتمخض الـــراحة والسعادة، ومن الموت تمخضت الحياة، فإذا كان الموت انتصر عليها

---

[٣] راجـــع د/ عبد الحميد إبراهيم، ص/ ٢٤، القصة القصيرة في الستينيات، طبعة دار المعارف، ١٩٨٨م.

فهي غلبته بحياة جديدة وأمل جديد، وتعادل الموت والحياة؛ فحياة إنسان يقابلها موت إنسان، ومن الموت انتزعت حياة جديدة، ذلك هو الموت القدري الحتمي الذي لاشك فيه ولا جدال.

والقـــاص يجعل شخصيته تستسلم وترضى به في خضوع ورضا، غير متذمـــرة ولا رافضة، بل موقنة بعدله، فلذلك عَنوَنَ قصته " بالمكتوب" الذي لا يتغيـــر أو يتـــبدل، ولكن إهمال الطبيب يكون السبب في حدوث الوفاة ، فذلك المـــرفوض والمدان، هذه هي رسالة الملط، فهو يصور اللامبالاة في ممارسة الأطباء مع المرضى، فينتقد الممارسات الطبية في المستشفيات الحكومية التى تكـــون ملجأ الفقير والمحتاج، فالفقير ليس له مأوى إلا هذه المستشفى بسلبياتها الكثيـــرة وإيجابياتها القليلة، فلا حيلة له أمام المغالاة وارتفاع مصاريف العلاج فـــي المستشـــفيات والعيادات الخاصة، والمفترض في الطبيب أن يخفف الآلام ويشـــارك الـــناس همـــومهم، وهذه مهنة إنسانية قبل أن تكون ملاذا للصفقات التجارية.

فالقـــاص يصوره غير متفاعل مع آلام الزوجة بل رسم عليه اللامبالاة، وعـــدم الاكتـــراث بأمـــرها، والبـــرود والشرود الإنساني، وهم سمة شخصية الطبـــيب، "تعاودهـــا آلام المخـــاض، بشدة وتصرخ، آه..آه..يهرع يوسف في طـــرقات المستشـــفى الأميرى مناديا الدكتور " الحقني يا دكنور،...السيدة التي دخلـــت مـــن ســـاعة تصرخ بشدة" ويضيف: "المسكينة تشكو هبوطا حادا في القلـــب"، يجـــيء الدكـــتور ، فهو طويل القامة، ذو نظرات وضحكة لا تفارق وجهه، هل أنت تضعين طفلك الأول، ..يضحك الدكتور....سيدتي أنت بصحة جيدة وأمامك ساعة على الأقل، يخرج الدكتور وتعاودها آلام المخاض بشدة .. تخفت ضربات قلبها .. وترتمي على السرير في إعياء، يهرع زوجها للدكتور مـــرة أخـــرى،يقول الدكتور: ماذا بك؟ لكنها لا ترد، يهمس الدكتور للممرضة الـــواقفة بجـــواره: حقـــنة لـــتقوية شرايين القلب، وحقنة لتقوية "الطلق"، تفعل

الممرضـــة ما قاله لها الدكتور، ــ ثم يجلس الدكتور مع الممرضة في الصالة يضـــحكان، يصـــرخ زوجها من داخل العنبر، المولود وصل يا دكتور، يجيء الدكـــتور مســـرعا وخلفـــه الممرضـــة...تهم بقطع الحبل السري بين الطفل وأمه..يقف يوسف خارج العنبر في حالة ترقب وقلق إلا أن الدكتور يخرج من العنبـــر وعلى وجهه علامات رعب يقول لزوجها" المولود بخير..إلا أن السيدة فنأسف لك "، وينفجر بكاء وصراخ يوسف" ص/ ٢٥، ٢٦.

القـــاص يعرض صورتين متناقضتين من المشاعر الإنسانية، الصورة الأولـــى صورة الزوج و الزوجة المتألمة، يخيم عليهما الآلام والقلق والخوف والـــرعب والتوتـــر والمعاناة والقهر من الموت، والصورة الثانية هي صورة الطبـــيب والممرضـــة، فيسيطر عليهما الضحك والسعادة واللامبالاة والسلبية، والإهمال وعدم الرعاية بصحة الإنسان أو آلامه أو حتى حياته، ويبدو أن هذا هـــو الأســـلوب المسيطر على الأنظمة والمعاملات في المستشفيات الحكومية، فليســـت هـــناك مســـئولية، ولا اكتـــراث؛ لغياب الضمير الإنساني والرقابة الإدارية.

إن ســـقوط الـــنظام الطبي وانهياره نذير خطير، أدي إلى موت إنسانة، وهذا الفعل يتكرر في كل مستشفيات مصر، ولا صوت ولا رادع ولا اكتراث بحـــياة الفقير، فالطبيب يعتاد الآلام، ويألف الصرخات، فيموت لديه الإحساس بمشاعر الآخر، هذه هي خلاصة رسالة الملط.

إن المـــوت هنا ،في هذه القصة، كان موتا قدريا لا تستطيع الشخصية البشرية أن تصنع شيئا في مواجهته، إلا أن الحزن والبكاء يأتي من أن الموت – فـــي هذه الحالة – نتيجة لإهمال الإنسان الآخر، فموت الزوجة موت للآمال والسعادة، وغياب الأم لا يعادله حضور الابن، وموت الأم يعادل موت وانهيار الـــنظام الطبـــي في مصر، وإن حاول القاص أن يخفف من حدة الحزن ووقع الفجـــيعة بوصول الطفل سليما، الذي يمثل بدوره حلم المستقبل والبديل القادم،

وقـد يعني غياب العنصر النسائي، أن المسئولية والتبعات ستلقى على الرجل، الذي مهما فعل لن يكون مساويا أو مكافئا لدور الأم.

وتبقـى صورة الحياة ممثلة في صراع الزوجة مع الموت، وحاولت أن تتمسـك بكل أسباب الحياة، لكن الموت استطاع أن يقهر فيها هذه الآمال بأداة إهمـال الغير، حاولت بالصراخ وبالتوجع، وبتحمل الآلام المفزعة؛ كشفت عن معاناتهـا، وأوجاع الحياة، التي هي تحاول أن تكون سببا طيبا في ذلك الطفل المنتظـر،" وثـريا تدور، وتلف في زوايا العنبر، تتوجع آه ..آه.. يا يوسف." ص/ ٢٤، وحـاول الزوج أن يحيي فيها نزعة الصبر والتمسك بحبال الحياة، ويشـد مـن أزرها، بل يبعث فيها الهمة والقوة، ويخفف عنها الرعب والقلق، " شدي حيلك...ساعة أو أقل وتضعين المولود" ثم يعتريها الخوف قد يكون من الموت، أو يكون من كل شيء كما قالت هي، أو من ذلك الإهمال الواضح من الطبيب، والخوف شعور إنساني يعتري الجميع في المواقف التي لا يملك فيها قـراراً ولا قوة، ولا يملك تقرير مصيره، ولا يقرر أيضا حاضره ولا مستقبله "أنا خائفة ..خائفة من أي شيء..لا تخافي" ص/ ٢٤.

وعندما فقدت الأمل في ذلك الطبيب الذي يمثل لها السند الطبيعي- وهو مقـوم مـن مقومات الحياة التي تظن أنه ملجأها، وتبين لها تكاسله وفتوره في معالجـة الأمـر- لجـأت إلى قوة أعلى من قوة الطبيب وأرحم منه، فقالت: "يارب...يارب" ص/ ٢٥، وكذلك زوجها يحاول أن يأخذ بذلك المقوم الضعيف – الطبـيب- ففـي كل مرة يلجأ إليه، ويطارده في كل أنحاء المستشفى، ويلح عليـه بمتابعـتها، ويخبره بسوء حالة زوجته، لكن لا جدوى، فأحيانا يضحك، وأحـيانا أخـرى يتكاسـل ويقول وهو غير مكترث بأوجاعها :" أنت بصحة جيدة، وأمامك ساعة على الأقل" ص/ ٢٥، ثم ينصرف إلى الممرضة ليواصل لهـوه ، وسلبيته، وفتور همته، بعد أن تأخر عنها وقد أصيبت بهبوط حاد في القلـب، وحاول أن يقوم بعملية الولادة لكن بعد فوات الأوان؛ فتموت الزوجة،

ويكتب الله للمولود الحياة، وهنا انهمرت دموع الزوج بالبكاء حزنا ، فلم تنهمر فـرحا من أجل المولود الجديد، ولا سعادة به، وإنما لفقد حياة الزوجة، وربما حـزنا على ذلك النظام الطبي القاسي، الذي لا يحارب الموت بقدر ما يتهاون فـي قـيمة الحياة فلا يدافع عنها، ويفرط فيها، فقيمة حياة الزوجة، تهم الزوج فقـط، أمـا الطبـيب فلا تعنيه حياة غيره، لذلك شعر الزوج بأن حياة زوجته سلبت منه بإهمال غيره، لكن مع ذلك استسلم، وانفجر في البكاء ليس اعتراضا على قدر الله، وإنما اعتراضا على تراخي الطبيب عن الوقوف بجانب الزوجة، أو شـعورا منه بأن الطبيب لم يكن مخلصا ولا حريصا على تلك الأمانة وهي روح زوجـته، فلـم يكن همه إلا التسلية والضحك مع الممرضة ، نائيا بجانبه عـن مشـاركة المريضـة فـي أوجاعها وهمومها ، حتى تلك " الحقن " التي أعطاها لها تمت بمطاردة الزوج له في كل أركان المستشفى، وإلحاحه المستمر عليه لرعايتها والاهتمام بحالتها.

ـ ٤ ـ

يبدأ المستوى الثاني وهو الموت الرمزي أو المعنوي أو الموت النفسي في قصص: "النزفة (بنت العمدة)، عواء الذئاب (العمدة)، العبيط (ابن العمدة)، المجـذوب، سر النيل، النجع الحزين، رقصة الموت، الرجل الصفر". وأول ما نلاحظه على هذا المستوى سيطرة عنصر القتل على مجريات الأحداث أو أن الحـل المباشـر فـي الأمور هو القتل أو الموت والتخلص من الآخر. وثاني الملاحظـات: المـواجهات العنيفة بين الأطراف، وثالثها: انتصار الخير على الشـر فـي الغالب وأحيانا ينتصر الظلم، ورابعها: هيمنة الظلم والتوتر والقلق والـرعب وغـياب العـدل والأمن والهدوء. وخامسها: بروز الدور الإيجابي للشخصيات وتواري السلبية.

في قصة "الزفة" يمهد القاص لحدث زواج ابنة العمدة ــ لم يذكر اسمها متعمدا ــ الممثل للسلطة في قرية " كفر سلامة " من " عبد الله "، ويطيل القاص الوصف للمشهد ؛لتقصي جزئيات الحدث، ويعرض التفاصيل الدقيقة؛ لإظهار سمات الفرح على كل الشخوص وعلى المكان أيضا، فالعريس في أبهى ثيابه، و" الغازية " ترقص كأنها غزال بري شارد في البراري ص/٢٧ والغناء الشعبي " العجل هد المصطبة ..وهز الهلال يا سيد " يرتفع مع إيقاع الدف والطبلة، والحاضرون يرقصون كأنهم " فرسان جامحة " ص/ ٢٨، والخفراء يتابعون الرقصات المجنونة المعربدة، والضباط ــ من المركز والمديرية ــ بنجوم على الأكتاف تلمع، يجلسون في فرح، وأباريق الخمور المصفاة كعين الديك ترتوي بها البطون العطشى، ورائحة الحشيش بنكتها الغريبة تنتشر في الجو، منعشة لأهل الكيف والمزاج. ص/ ٢٨. والمكان يعج بالسعادة والنشوة الكثيفة من الزغاريد " فمن العلالي وأسطح البيوت العالية ومن فوق شواشي النخيل والشجر ومع الريح دوت الزغاريد كأنها أصوات جميلة غامضة ساحرة ومزخرفة من عوالم سفلية" ص/ ٢٨، ثم يتهيأ العريس "الزين" للدخول بزوجته "المحروسة" في غرفة ضوؤها أحمر فاقع، والعروس كالقمر المنور في ليلة كماله وتمامه، صبية، عفية، جميلة، بعيون سوداء واسعة، والشعر كالليل" ص/٣٠ .

وهكذا نجد العروس في مواجهة العريس، المرأة الجميلة في مواجهة الرجل القوي، والفرح يملأ المكان، بكل جزئياته، الحياة في وجهها البراق، الحياة بسعادتها تطل من النفوس والعيون، والرجل يتهيأ لإظهار فحولته ورجولته، لكن تحدث المفاجأة فعروسه -ابنة العمدة- ليست بكراً، فهي ليست كما يجب، حينئذ تموت البراءة والطهر، ويسيطر على الموقف السقوط والتردي، فالعمدة وسيلة تحقيق الأمن وأداة السلطة فشل، ولم يستطع أن يحرس شرف ابنته، وسقوط ابنته الأخلاقي سقوط لهيبته، وتخاذل موقف ابنته

يـــدل علـــى سقوط رجولته، وتردي موقفه، إن السلطة إن تراخت عن التمسك بشرفها، انهارت الأخلاق وهوى المجتمع.

فالقاص يرمز بسقوط ابنة العمدة على سقوط السلطة وموتها وهزيمتها، وهـــذا هو موت معنوي للأخلاق والشرف، ويعني به أيضا أن القرية (المكان الآمـــن) وهي منبع المثل العليا والقيم الأصيلة أمست في مهب الريح وعرضة للسقوط والتردي. إنّ سقوط العروس (المرأة) في عين الرجل دلالة على غياب دور الرقيب، وتمرد المرأة على واقعها، وسلب ذلك الشرف معناه التعدي على حقوق الآخرين، وسلب الأعراض في غفلة من غياب السلطة.

وقد يعني بنموذج المرأة (الوطن) فغياب السلطة (العمدة) (الحاكم) يعني أن الـــوطن يصـــير عرضة للسلب والنهب والتعدي على الأعراض ومجريات الأمـــور، ومـــن ثم موت الحريات وسيطرة الظلم والقهر والهزيمة. إنّ نموذج الـــرجل هـــو الـــذي يـــتحمل الجزء الأوفر والأكبر من سقوط المرأة، فغياب الـــرعاية، والقوة، هو السبب الرئيسي في سلب الحقوق، والتراخي والغفلة هما ســـبب الســـقوط، فمن سلب شرف المرأة ينتمي إلى الرجال، وإن كان نموذجا خائـــنا، فهـــو مـــدان أيضـــا، فالرجل داخل الدائرة، الأب والأم والأخ، كلهم مشـــتركون فـــي الإدانة، الأسرة على عاتقها نقع التربية، والرعاية، والضبط. فسلب الشرف يعني سلب الحياة .

وهـــذا لا يعنـــي أنـــنا نبرر للمرأة هذا السقوط فهي مشتركة أيضا في السقوط والإثم، ولذلك عمد القاص إلى عدم وجود اسم لهذا النموذج، رغبة في تهمـــيش ذلـــك الـــنموذج، ورغبة في تجاهله، ونسيان فعلته، فالنتيجة معروفة مســـبقاً، لهـــنادي[٤]، فـــي دعـــاء الكـــروان لطه حسين، وعند يحيى حقي في

[٤] د/ عبد الحميد إبراهيم، ص/ ٩٣، ج٢، مقالات في النقد الأدبي، دار الهداية، القاهرة، ١٩٨٧م.

البوســطجي[٥]، وعن يحي الطاهر عبد الله في الطوق والأسورة[٦]، وفي الصعيد عموما.

ولكن القاص ترك الباب مواربا، فالعروس تتوسل إلى العريس بالستر، وعدم فضح أمرها، فالنهاية مفتوحة، فلم يتدخل القاص وإنما أنهى القصة على توســلات العــروس، وتــرك النهاية أيضا على سقوط الرجل معنوياً، فالأمل تحطــم، والســعادة ماتــت وخيم الحزن والانهيار على رجولته فهو طعن في شــرفه، وسلب الأمل، فماتت الفرحة، ومات الأمل، وماتت القيم والأخلاق في الصــعيد:" عاد وسحب نفسه بعيدا، تكوم على ركن السرير، بحلق فيها بوجه مصــفر باهت، هربت دماؤه وهو ينهج مقطوع الأنفاس مهدود الحيل والقوة، آتــاه صوتها خافتا مثل تضرع الطفل. استرني الله يسترك " ص/ ٣٢، وربما يجعــل القــاص الأمــور أكثر تعقيدا، فالرجل أمام اختيارات كثيرة كلها مرة، فأكثــرها مــرارة إعلان الأمر، فيكون في مواجهة السلطة العمدة، أو الهزيمة وكتمان الأمر وهذا معناه موته موتا معنويا فشرفه سُلب منه في أجمل لحظات حياته وأسعدها، أو قتلها، استجابة للأعراف والعادات المكانية الصعيدية.

وصــورة الحياة في تلك المواقف تتساوى وتتساوق مع الموت، أو ربما كــان الموت أفضل وأسمى، فالموت في مثل هذا الموقف ربما يحل المشاكل، أو ربمــا يتمــناه الجمــيع هرباً من العار والذل، وهربا من هموم النفس وما يعتــريها من اضطرابات وأوجاع الشرف والكرامة، التي تعجز أمامها مقدرة

---

[٥] د/ عــبد الحميد إبراهيم، ص/ ٥١٣، نحو رواية عربية، ج٤، ط أولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

[٦] حســين حمــودة، ص/ ١٢٦ ومــا بعــدها، قــراءة في أعمال يحيى الطاهر عبد الله، " شجو الطائر..شدو السرب"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.

وراجــع:د/ حامــد أبــو أحمد، ص/ ١٣، مسيرة الرواية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

الإنسان الطبيعية، فالجميع في نيران وحيرة وحزن، العروسة التي كشف سترها، والعريس الذي حطمت رجولته، والعمدة الذي ربما قتل ابنته.

إن الصراع النفسي والقلق والتوتر الذي يعتري كل الشخصيات في هذه القصة، أشد وقعا من الموت، فموت شريف أهون من الاستمرار في حياة ذليلة، ذلك كل ما يفكر فيه العريس المبتلى، والعروسة التي علم سرها. "وجه مصفر باهت.. هربت دماؤه وهو ينهج مقطوع الأنفاس مهدود الحيل والقوة" ص/ ٣٢.

إذن حياة العز والكرامة في هذه القصة توارت وانهزمت وسقطت واندثرت ، وأوشك الموت أن يطل من وجوه الأحياء، ليس حباً فيه وإنما كراهية لحياة الذل، بسبب التواري والكسوف والخجل من السقوط الفاضح.

وفي قصة "عواء الذئاب" تموت الأخلاق والقيم من السلطة (العمدة) (عوضين الجهيني) ( الذئب) عمدة قرية (ذرابي العرب) في صعيد مصر، إذ يحاول أن يغتصب زوجة الفلاح ( نرجس الجميلة والمخلصة لزوجها أحمد أبو محمود ). وتأتي صورة العمدة بوصفه رمزا للشر، مغتصبا لحقوق الناس من أتاوات من تجار المخدرات.ويعرض الكاتب دورا إيجابيا للمرأة، التي تدافع عن شرفها، في مواجهة السلطة الغاشمة، ( العمدة) الذي يحاول أن يعتدي عليها في غياب زوجها لينال عرضها، لكنها تجابهه في قوة، وتصر على الدفاع عن كرامتها بكل ما أوتيت بقوة.

فالعمدة يرسل الفلاح (الزوج) أحمد في مشوار إلى البندر ليشتري "سولار" لماكينة الماء فيخلو بالزوجة الضعيفة، ويذهب أحمد لكنه تذكر في الطريق أنه نسي محفظته التي بها النقود، فرجع فوجد العمدة عوضين يطارد زوجته في زوايا البيت وهي تصرخ برعب: الرحمة..الرحمة، جرى نحوه.. نظر في وجهه..إنه العمدة بعينه..هجم عليه..أنشب أظافره في عنقه"ص/٦٣.

ومن الرموز الكثيرة المبثوثة في سياق القصة رمزية عواء الذئب، ونباح الجرو الصغير، وعيدان القصب، وأشجار النخيل، تتساوق كلها لتقرر الدور الإيجابي للرجل الصعيدي في تبرير القتل، لنموذج السلطة الغاشمة المعتدية، بل إنها تبرز أحقية الموت والقتل للشر، كحل طبيعي ومتكافئ دفاعا عن الشرف، وتخلصا من الشر، وانتصارا للخير.

إن الموت هنا في هذه القصة يكون عنصرا إيجابيا في مواجهة السلطة، وهو لا يمثل العنف وإنما يمثل العدل والقصاص لعناصر الشر والتعدي على الحرمات. إن الكاتب جعلنا نقتنع بحل الموت في مواجهة الطغيان، فالمواجهة تتحتم على الإنسان وتفرض عليه فرضا، فلامناص ولا هروب منه، فليس أغلى في الحياة من الشرف والمثل، وهو استطاع أن يحيا بالموت، واستطاع بالموت أن يعيش في كرامة وطهر، فالموت هنا تخلقت منه الحياة للمبادئ، وموت الشر تولد منه حياة الخير. فالتضحية بالشر هي الواجب ولو أدي الأمر إلى العنف والقتل. فالموت هنا جزاء عادل لكل رموز الشر.

استطاعت المرأة الشريفة أن تحيا حياة العزة والكرامة والطهارة بدفاعها عن شرفها، واستطاع الفلاح العزيز أن يهزم الموت ممثلا في قتل الذئب البشري، فحرصه على حياة عزيزة، سانده وقواه وألهمه القوة في هزيمة العمدة وقطع جذوره الشريرة بقتله.

إن حياة الرجولة في القرية، أكسبت الفلاح عدم التنازل عن مقومات العزة، فحياة في مناخ الطهارة والشهامة أفضل من حياة يشوبها الذل والتراخي، فلو توانى الفلاح عن قتل ذلك الشرير، لسقط الرجل في عين زوجته وربما امتهنته، وشعرت بأنه ليس رجلا، فيتساوى معها في الضعف والوهن، بل إنها أقوى منه، فهي وقفت ودافعت ورفضت، ولم تنصاع لجبروت العمدة، وإنما صارعته، ولا توجد امرأة ترضى بزوج ذليل، رضي بالطغيان والظلم ولم يدافع عنها. ومن هنا قرأ الفلاح المعادلة الصعبة، ربما لم

يفكـــر في كل ذلك، فقراره معروف مسبقا، لا يرضى بالعار والذل، وموت في عز أفضل من حياة سقط فيها شرفه وشرف زوجته، ومواجهة الظلم أولى من الـــتخاذل والتفكيـــر والتـــردد، ولذلك فقدت حياة العمدة، ولأن مثل تلك الحياة اللأخلاقية لا يمكن أن تستمر لمن يكون مثله في شره وطغيانه، فقطعها وبترها أولـــى من تركها خوفا من ممارسة ذلك الطغيان مع نموذج شريف آخر، ومن ثم وجب القتل.

وفـــي قصـــة "العبيط" يرتبط الموت بالعنف والظلم والقتل لـــ (خميس العبـــيط) الـــذي اكتشـــف في حقول القصب اغتصاب ابن العمدة (السلطة) لـــ (فـــريال بنت أحمد الجنايني) قهرا وتسلطاً، فخميس العبيط كان " يشيع البهجة والمـــرح فـــي القـــرية...وكـــان العجائز يقولون عنه أنه ولي من أولياء الله الصـــالحين..وأن قريتهم مبروكة لوجود " خميس" بينهم..وأنه ليس عبيطا...بل يصـــطنع العـــبط لـــيداري بـــركته.." ص/ ١١. ويكتشف في مزارع القصب اســـتغاثة فتاة في التاسعة عشرَة، وهي تتوسل إلى ابن العمدة أن يتركها: " في عرضـــك...في شرفك ....ارحمني" ص/ ١٠، ثم يجري العبيط ويهرب وكلما رأى ابـــن العمدة يصيح ويقول:" العفريت ..يا هو ..الحقوني " ص/ ١٠، لكن ابن العمدة يقتل ذلك البريء الذي اكتشف جريمته وحاول أن يكشف سره.

فصـــوت الشر والعدل لا يجتمعان، فالحياة لخميس تعادل سقوط الشر، ولما علم الأب "أحمد الجنايني" بأن ابنته حامل قتل البنت. إن ابن العمدة يرمز إلى ظلم السلطة المغتصبة لحقوق الآخرين والشر المنتشر في ربوع القرية، بل إنـــه يقـــتل خمـــيس العبيط صوت المعارضة (العادل) والرافض لقيم العاقل الشريرة، فالمجنون كما يقال عن خميس لا يرضى بظلم العاقل، لكن دور الأب العاقـــل لا يتناســـب مع معارضة المجنون، فمن باب أولى من الأب أن يواجه الســـلطة ويبحث عن المغتصب بدلا من قتل الابنة، ولكن يبدو أن القيم المكانية

الصـــعيدية تقتل الابنة بدون تفكير، كما فعل يحي الطاهر عبد الله في " الطوق والأسورة " مع نبوية[٧].

وبقصة العبيط تتضافر المجموعة السلطوية (العمدة والابنة والابن) في السقوط فالقاص يدين السلطة بكل نماذجها وأفرادها ورموزها، هم صورة من الســلطة ورجـــال الحكم، ويجعلها تسقط في الرذيلة وهم رموز الشر، واجههم الفـــلاح (أحمد في عواء الذئاب) وقتل العمدة، فانتصر الخير على الشر، وقتل ابن العمدة خميس العبيط، واغتصب ابنة الجنايني.

ولكـــن الســـلبية كانت المقابل، فالحل والعقاب أتي بحريق في القرية لا يـــدرى ســـببه ولكنه حدث، وأصبحت انقاضا وخرائب" ص/ ١١، وفي الزفة" تـــرك القـــاص الـــنهاية مفتوحة، وتركنا نقترح حلولا لسقوط ابنة العمدة، ولم يتدخل هو، وفي القصص الثلاثة نرى التوسلات واحدة فابنة العمدة تتوسل إلى العـــريس وتقول: استرني الله يسترك"ص/ ٣٢ وفي عواء الذئاب تطلب زوجة الفـــلاح من العمدة الذي يحاول اغتصابها:" الرحمة ...الرحمة" ص/ ٦٣ "وفي العبـــيط" تتوســـل ابنة الجنايني من ابن العمدة فتقول:" في عرضك في شرفك ارحمنـــي؟ ص/ ١٠. تتشابه الكلمات ولكن المواقف تختلف وكلها تبين ضعف المـــرأة وقسوة الرجل الذئب الشرير وفقا لصورته عند الملط، والموت والقتل والعنف هو الصوت البارز في كل المواقف، لوقف الذئب عن هجومه.

وصـــورة الحياة تتحدد دلالاتها في تفسيرات عدة، أولها: حياة "خميس" قـــبل القتل وبعده، حياة ابن العمدة قبل قتله خميس، حياة الأب قبل قتله لابنته، ثم الحياة المقابلة لعمليات القتل الثنائية لخميس، وفريال.

فحـــياة خمـــيس قـــبل القتل كانت لها جانبان الأولى "وجهة نظر" أهل القـــرية فـــيه تنشـــأ مـــن محب له، ومشفق عليه، وقبول لوجوده في القرية،

---

[٧] د/ صـــبري حافظ، ص/ ١٩٨، قصص يحي الطاهر عبد الله الطويلة، فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.

وتعاطف معه وعطف عليه، وخصوصا العجائز " كان العجائز يقولون عنه أنه ولـــي من أولياء الله الصالحين، وأن قريتهم مبروكة لوجود خميس، بينهم، وأنه لـــيس عبيطا، ..بل يصطنع العبط ليداري بركته" ص/١١، والثانية، مطارد له وســـاخر مـــنه ومـــؤذ له وخصوصا من الصبية،" قذفه صبي بحجر، كاد أن يصـــطدم برأسه، تفاداه وظل يجري، خرج وراءه رهط من الصبية في الدرب التالي يصيحون، العبيط أهوه ..؟ لم يبال بهم" ص/٩ وهو بين هاتين النظرتين خائـــف لا يـــأنس ولا يـــأمن الـــناس ولا يألف من يقابله" تلفت حوله في كل الاتجاهات مذعورا، خائفاً من الناس والدنيا" ص/٩.

ثـــم تـــنقلب حياة خميس رأسا على عقب، من مجرد مطاردات بسيطة وتعـــديات منغصة من الصبية إلى مطاردة بالقتل، بل بإطلاق الرصاص عليه للـــتخلص مـــنه نهائياً، لأن وجوده أضحى خطراً، وحياته غير مرغوب فيها، ووجوده أمسى تهديداً ليس لمجتمع القرية، بسبب تعديه على أحد أفراد القرية، أو أنـــه خالف قواعد النظم القروية الأخلاقية والسلوكية، أو قيامه بعمل مشين من اغتصاب أو سرقة، وإنما لاكتشافه ـــ قدراً ـــ تعدي السلطة ممثلة في ابن العمدة على إحدى فتيات القرية وهي فريال بنت أحمد الجنايني، عندما تواجد فـــي مـــزارع القصب، خارج القرية، فسمع استغاثة الفتاة وتوسلاتها إلى ابن العمـــدة لكي يعتقها ويرحمها من افتراسه لها. " فقذفهم بحجر وجرى ..جرت الفتاة..وأطلق " ابن العمدة في أعقابه طلقا ناريا " ص/ ١٠.

إنَّ أقصـــى مواجهة قام بها خميس في حدود طاقته هي الرجم للخطيئة بالحجر، دفاعا عن شرف وطهارة الأنثى في قريته، ولكن حياة خميس من هذه اللحظـــة ظلـــت عرضة للموت، وخصوصا بعدما أعلى خميس من معارضته للأمر ثم إعلان ما حدث على الناس في حدود إمكانياته العقلية واللفظية، فكلما رأى ابن العمدة صاح العفريت " مرت شهور وخميس عبيط القرية يحكي لكل مـــن يقابلـــه عـــن العفريت الذي طلع في غيط العمدة، ..ويجري في حواري

ودروب القـرية وعندما يلوح له شبح ابن العمدة ولو من بعيد يهرب من أمامه وهو يصيح العفريت ياهو.... الحقوني " ص/ ١٠ .

ومن هنا قرر ابن العمدة قتل خميس، ليتخلص من هذه المعارضة لربما يحكـي خمـيس بعـد ذلك التفصيلات فينكشف سقوط ابن العمدة، فقتله بطلق ناري.

وعلى الرغم من انتهاء حياة خميس جبرا وعدوانا إلا أن ذلك كان نذير شـؤم على القرية وغضب من الله، " ففي صباح اليوم التالي شب حريق هائل ـــ لم يعرف سببه ـ في القرية لم يتركها إلا وقد أصبحت انقاضاً وخرائب" ص/ ١١.

أمـا حـياة ابن العمدة بعد حادثة اغتصاب ابنة الجنايني، فظلت مهددة بوجـود ذلك العبيط، لما يعلنه عن حكاية العفريت في حقل ابن العمدة، علاوة علـى الهروب منه كلما رآه، وكل ذلك ربما لفت الأنظار والتساؤلات إلى ذلك العفريت ومن يعني به خميس، والربط بين الحادثة وابن العمدة، فمن هنا قرر ابـن العمـدة إمعانا في الظلم والجبروت، التخلص من حياته نهائيا، لأنه يمثل الخطر والتهديد لأمن السلطة الممثلة في ابنه.

أما حياة الأب " أحمد الجنايني " بعدما علم بموضوع ابنته، فظلت مهددة بالفضـيحة والـذل والعار، خصوصا بعدما علت بطن ابنته وعلم كل من في القـرية بأنها حامل، " وبطن فريال تكبر مع مرور الأيام والشهور حتى عرف كـل مـن في القرية أنها حامل" ص/ ١١، فقرر أن ينهي حياة ابنته، " أحمد الجنايني والد فريال مشهور بقسوته وقوته في القرية، وذات يوم اختفت فريال واختفى معها سرها " ص/ ١١

أمـا الحـياة المكانـية للقرية ـ بعد موت فريال وخميس ـ فانتهت، وتحـول المكـان إلى خرائب، وماتت مقومات الحياة، ومات كل شيء جميل، وانهارت المباني، بعدما شب حريق هائل أهلك كل حي ثأرا لهما.

وفـــي قصـــة " المجـــذوب " يتشكل الموت في الحلم الذي رأته "سيدة" العجـــوز زوجـــة " عـــم أحمد " حلاق قرية (الديابية)، " فهي رأت أن صبيان القـــرية يقذفـــون بالطـــوب والحصى " سعد المجذوب" ويقولون " ها هو سعد الضوي ....سرق عجل أبي إسماعيل كبير البلد ...وذهب المخبول ليذبحه عند شـــيخ العرب " السيد" وما كان برغم ذلك ليلتفت إلى هؤلاء الصبية لولا طوبة قـــذفها " ابـــن تحـــية " ( المارق وأمه عشيقة كاتب الجمعية الزراعية، عاهرة القـــرية التـــي لم تترك رجلا من رجالها أو مراهقاً من مراهقيها إلا ولها معه ذكـــرى ــ لاحـــظ نســـبة الابـــن إلى أمه ــ ) شجت رأسه وأخذ الدم ينزف بغزارة...وهنا هرول بأقصى سرعة ورفع " شومته " لأعلى وضرب بها " ابن تحـــية " الـــذي أخـــذ يعوي ويعول ويصرخ كعجل مذبوح ولم يمهله بل ظل يضربه، بكل قوة، والآخر يجري أمامه ولم يتركه إلا بعد أن همدت جثته ولفظ آخـــر أنفاسه، وخرجت القرية تريد قتل القاتل والانتقام للمقتول، وصار لسعد ألف ذراع وألف ساق، وتحولت " الشومة " في يده إلى ألف " شومة "، يضرب بها يميناً ويساراً ، ورجال القرية يتقهقرون أمامه في السفوح والجبال المحيطة بقـــرية الديابـــية، وهو مع ذلك يضرب ويضرب، وجاء الليل وهدأ القتال بين الجانبـــين، وأخـــذ أهـــل القرية يحصون قتلاهم فوجدوهم خمسة قتلى وعشرة مصابين، وبيوت كثيرة تهدمت واستحالت إلى أنقاض، ....أما هو فاستحال إلى طائر خرافي " يفوق الصقر والنسر في قوته " له ألف جناح، ثم بعد ذلك طار وارتفـــع إلـــى عنان السماء وتحول هناك في الأفق البعيد إلى نقطة لازوردية مضيئة " ص/ ٥٥، ٥٦.

الحلم يحكي قتل سعد المجذوب لـــ " ابن تحية العاهر"، والحقيقة مقلوبة تحكـــي عكس ذلك، أن ابن تحية، يجتمع على سعد ومعه صبية القوم، فيقتلوه، خـــوفا مـــن أن أمه تتبعه وتسير في طريقته، فما دلالة الموت في الحلم؟ وما دلالـــته فـــي الحقيقة؟ بداية نرجع إلى شخصية سعد المجذوب في الحقيقة هو

"ينتمي إلى الصوفية، فهو يلبس الصوف،ص/ ٥٨، ويتحدث عن الطريق والتوبة، رجل تتعلق به النساء،" حتى إن زوجات كثيرات تطلقن من أزواجهن بسبب وقوعهن في غرامه وهواه " ص/ ٥٦، وعلى الرغم من ذلك لم تثبت عليه القرية غواية أو خطيئة، أو ذنب، فهو رمز العفاف والشفافية، والطهر والفتوحات.

قد يتكرر ذلك النموذج في أدبنا القصصي[٨]، لكن كل قاص له الحرية في إظهار توظيف الملامح الدينية أو الملامح الشعبية وفقا لرؤيته الفنية، أو وفقا لمعاييره الرمزية في النص القصصي، فأصبح هذا النموذج خطراً داهما في تغيير القرية إلى الأفضل والأحسن فهو بمثابة المخلص ودعوته تقوم على الإصلاح للفاسد وتقويمه وتغيره، ووفقا لرؤية ابن تحية " أما يكيفك يا مجذوب يا مشعوذ يا مجنون ما تفعله في القرية حتى تغوي أمي " وعندما هوته الأم تحية سخر منها وقال لها: الطريق شاق يا تحية أمامك الكثير، فقالت : أنا تبت يا سعد. والتوبة عهد علي، قال: الطريق طويل يا تحية ..أمامك الكثير .. عودي لدارك" ص/ ٥٨.

فسعد يمثل الطريق الصحيح والإصلاح والخير و الهداية، والنور، ورمز به القاص إلى محاربة الفسق والسقوط، إذن لماذا قتله (ابن تحية) تعارض الخير (الحياة) (سعد) مع"ابن تحية" (الشر)، فانتصر الشر على الخير في الحقيقة، على حين نرى في الحلم، أن سعد المجذوب هو الذي انتصر وقتل ابن تحية، إذن الحلم يحمل دلالات التغيير والهروب من قسوة الواقع، ويحمل ملامح العدل، والإنصاف، والحقيقة، والحب، والجمال، وقوة الحق، فهو في الحلم يواجهه الشر، ويقتل من القرية كل رموز الشر، بداية بابن تحية، والصقر والنسر رمزان للقوة والشموخ، ومن ثم يتحول في النهاية إلى نور.

---

[٨] د/ مراد عبد الرحمن مبروك، ص/ ١١٩، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ط أولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.

أمـــا عـــن حياة الشخصية الرئيسة "سعد المجذوب" في القرية قبل قتلة، فقـــد كانـــتْ ذات شقين مزدوجين الأولى: التقدير والإعجاب والاهتمام والثناء عليه من نساء القرية، بل " إن بعضهن طلقن من أزواجهن بسبب وقوعهن في غـــرامه وهواه " ص/ ٥٦، " جاء سعد يطلع ضاحكا ..باسما .. وخلفه تجري تحـــية عاهـــرة القـــرية.. وهـــي تزغـــرد وتغني غناء أشبه بالتراتيل الدينية: ....حبيبـــي يـــا حبيبي ..يا نور عيني ...يا دم قلبي ...يا فؤادي ...يا روحي ...روحـــي.. يـــا ســـعد...ولم ينظر إليها ..وعندما قاربته ألقت بنفسها أمامه وأمســـكت ( بشـــاله الصوفي القديم) الذي يطوق به عنقه وحاولت أن تحتضنه فنظـــر إليها نظرة ساخرة تنخلع لها الجبال وقال: الطريق شاق يا تحية أمامك الكثير يا بنت الثانية : مطاردة الصبية له والاعتداء عليه والإهمال بسبب شكله المهمـــل المثيـــر للضحك والسخرية، وملابسه الرثة " في مشيته عرج واضح يجعلـــه يمـــيل يميـــناً ويساراً، ...الشال المتعدد الألوان حول كتفيه في إهمال واضـــح...وفي يده " شومه " غليظة له شارب كث غزير غير مهذب وجلبابه يجر وراءه التراب وصبيان القرية يقذفونه بالطوب والحصى " ص/ ٥٥.

فحـــياته تـــنطلق من الزهد والتصوف، والعفاف والطهر، والدعوة إلى التخلـــي عـــن الذنوب ومن ثم التحلي بالتوبة، وهذا ما فعله مع " تحية " رمز الســـقوط والتـــردي، وهـــذه الدعوة دعوة مسالمة تقوم على التغيير بالإقناع، والحكمـــة، ولـــذلك لم يقاوم هجوم ابن تحية عندما اعتدي عليه بـــ" الشومة "، حتـــى وإن كـــان يملك أداة الدفاع عن نفسه، حيث إن الكاتب صور سعد بأنه دائمـــا يمســـك شومة في يده، ومع ذلك كان سلبيا في مواجهة الصبية، عندما كانـــوا يضربونه، ربما رفقا بهم، أو أنه ليس هذا من طبيعته ومكوناته الفكرية والنفســـية، لكـــن يبدو أن سعد لم يتخيل أن حياته تهدد أية فرد في القرية، أو تمـــثل عبئا عليهم، ومن ثم أيضا لم يكن يتوقع أن ابن تحية جاد في تهديده له بالقـــتل، أو أنـــه يعزم فعلا على قتله، لكن لماذا تحرك فقط في هذه المرة ابن

تحـــية ليقتل سعد المجذوب؟ هل دفاعا عن أمه وخوفاً من أنها تتبعه ويغواها؟ أية غواية قصدها ذلك العاهر!! وهو على علم بسقوطها في القرية، القتل أراه غيـــر مبرر تبريرا مقنعا من الكاتب، فهو أراد أن يصور طغيان الجهل والشر الـــذي لا يفـــرق بين الخير وأهله، وبين الحق والباطل، باطل أمه، وحق سعد المهضـــوم، فـــيداهم كل من يقف في طريقه. أوأن الكاتب أراد أن يظهر مدى الظلم والجهالة اللذين أطاح بذلك الشهيد سعد المفترى عليه.

أما حياة " تحية " في القرية فهي رمز السقوط والتردي،" لم تترك رجلا مـــن رجالهـــا أو مراهقا من مراهقيها إلا ولها معه ذكرى"،" أمه عشيقة كاتب الجمعية الزراعية" ص/ ٥٧ .

وتتشـــابه حـــياة ســـعد المجذوب في قصة " المجذوب " مع شخصية " خمـــيس العبيط " في قصة " العبيط" ، كلاهما يمثلان البراءة والطهر والعفاف والمسالمة ــ المظهر كذلك متشابه مع المخبرــ ويرمزان إلى الخير، وكلاهما يقفان في مواجهة الباطل، أو أنهما يتواجدان في طريق الشر، فيعمل الشر على قـــتلهما، وإنهـــاء حـــياتهما، فـــالأول يقتله " ابن تحية" " عاشقة كاتب الجمعية الـــزراعية " رمـــز الشر، بالقتل بـــ" الشومة"، والثاني يقتله ابن العمدة " رمز الشـــر والاغتصـــاب، بطلقـــة نار، الأول لم يكن ذنبه إلا دعوة خير وإصلاح لـــرموز الســـقوط وتـــوبة للساقطة، تحية، والثاني لم يكن ذنبه إلا محاولة منه لفضـــح ســـقوط " ابـــن السلطة " ابن العمدة لاغتصابه فريال ــ عنوة ــ ابنة القـــرية، لكـــن الحياة تختلف في القصتين بعد قتلهما، فقرية الأول، الرهط من الصـــبية وشـــباب القـــرية يريدون قتله، وقتله ابن تحية، انتقاما منه لمحاولته الإصلاح للفساد المستشري، ولاحظ أن القتل جاء من صبى لم يذكر المؤلف له أبـــاً، مجهول الأب والنسب، ولم تتحرك القرية بعد قتله، ويبدو أن المكان هذا ألـــف الفساد، وهي أكثر عنفا وطغياناً، والسلبية مسلكهم، فحلاق القرية يسمع الحلـــم المفـــزع مـــن زوجته ولم يتحرك، فالحلم كان بمثابة النذير على القتال

والمـــوت والهلاك لكنه لم يتحرك، وكذلك الشيخ خضر مؤذن القرية، بل إنهما اســـتمرا في لعب " السيجة" على المصطبة في جو العصاري، ص/ ٥٦، على حـــين أن قـــرية الثاني، خميس، كانت كذلك عنيفة مع رمز الخير، فقتلته، ولم يتحرك أحدهم – اللهم إلا الأب الذي اعتدي على ابنته فقتلها–، ومن بعد موت فـــريال وخمـــيس ، شـــب حريق فيها ودمرها وإن لم يعرف مصدر الحريق، فالكاتـــب يأتي بالحلول من الخارج والعقاب بالتدمير، بدون أداة ومصادفة فلقد انتهى زمن المعجزات، لكننا وجدناها عند الملط فلن نقتنع بها.

وفـــي قصـــة "ســـر النيل" يرتبط الموت بالظلم والقهر وقسوة القرية الصـــعيدية ( فرشوط ) فيجتمع الرجال ( خمسة رجال لقتل امرأة ـــ بنت عبد الـــو نـــيس مـــن نجع القايد ـــ : سيد الرجال، حجاج، سعداوي، عويس، عبد الودود) وذلك ليس من جراء تهمة شرف أو ذنب ظلم، غير أنها الزوجة الثانية (للســـيد أبـــو ســـليم) التـــي ورثت ميراثا منه بعد موته، (خمس فدن)ص/٦٩ وبمـــوتها يـــرجع الميـــراث لأطفال الزوجة الأولى، كل هذا العنف صادر من امرأة أيضا هي ( نصرة ) خالة الأولاد، فالمرأة الصعيدية في قرية (فرشوط) المتسلطة ترمز إلى الشر والقسوة والظلم والتحدي، وهذا يعكس قسوة المكان، وعـــنف العـــادات الجائـــرة، بلا مبررات ولا منطقية." وقفت الخالة وفي يدها الـــنقود وهي تدفع إلى كل رجل مبلغا من المال، قال سيد الرجالة، وهو يزيح يـــدها وعيناه تحملقان بعيدا: ناخد لما الخمس فدن يرجعوا للورثة اليتامى اللي سرقتهم ( الملعونة) من السيد أبو سليم ياخالة" ص/ ٦٩.

ويحـــاول الكاتـــب أن يـــربط بين رمزية المكان (نهر النيل) ، وموت المـــرأة، فالنـــيل هـــو الـــذي آوى الجـــثة مؤقـــتاً، فالأرض لفظتها بواسطة المطـــر،والنيل آواها لثلاثة أيام فقط، ثم لفظها أيضا، فالنيل رمزيته تتمثل في جمع ثنائية الحياة والموت، فهو مركز أسباب الحياة للكائنات الحية، وفي القديم

قبل السد كان مصدرا للموت والهلاك، علاوة على الأساطير القديمة المرتبطة بالمرأة (عروس النهر) وناس النهر والجن.

ويضيف الكاتب رموزه المكانية المتعلقة بالموت والحيوان والدم واللغة، وهي: عواء الكلب، صورة الذئب، صورة التمساح ،الظلام، الرياح، الأصوات المخيفة ص/٦٦، ٦٨ ففي قصة عواء الذائب عندما قتل الفلاح العمدة الذي حاول أن يعتدي على زوجته، اختلط هذا المشهد القتلي بعواء الذئب ونباح الجرو، وارتبطت صورة العمدة بالذئب والزوجة بصورة الجرو الضعيف: "ومن الحقول المجاورة يأتي عواء الذئاب مع نباح الجرو الصغير يصك الآذان، بشدة والظلام في الخارج مرعب..ومخيف" ص/٦٣، وفي هذه القصة (سر النيل) أيضا يربط الكاتب المقتولة و(الموت) بعواء الكلاب، ويربط القتلة والقتل بصورة الذئب والتمساح، فعندما حاول القتلة دفن الجثة نزل المطر ولفظها، فاشتد عواء الكلاب:" أخذت قطرات من رذاذ المطر تسقط على الرجال والحقول وسرعان ما اشتدت وعوت الريح عواء صارخا وبدأت كلاب القرية ( نجع القايد ) تنبح" ص/ ٦٦، والمكان الذي يأوي القتلة يرتبط بصورة الذئب" يقف القطار على رصيف محطة فرشوط يقفز الرجال واحدا وراء الآخر، في نهاية البلدة بيت له سقف واطئ وباب متسع معلق على واجهته رأس ذئب محنط وبجواره تمساح نيلي صغير محشو بالقش وكأن كلا منهما يتربص بالآخر" ص/ ٦٨ ، هذا علاوة على اللهجة المرتبطة بالمكان، "تلجاها" ، التي حاول فيها الكاتب أن يظهر طبيعتها وتناسبها مع المكان إذ أورد لفظة صعيدية واحدة على لسان بعض الشخصيات في حوار، ص/ ٦٥، مثل الكلمة السابقة وهي غير مقنعة للهجة الصعيدية، وكأنها إشارة فقط إلى تواجد الشخصيات الصعيدية وهذا لا يكفي وغير مقنع، وهذا يرجع أيضا إلى عجز المؤلف عن الإحساس باللهجة الصعيدية .

أمـــا صورة الحياة في شخصيات هذه القصة فهي تتمحور بين صوتين مـــن أصوات النسّاء، أو قل بين صراعين من الصراعات البشرية، أو صراع بـــين طرفين إحداهما ممثلة للشر في صورة بشر، والثانية لم نعرف عنها شيئا إلا من خلال سرد المؤلف، ومن طرف لسان الشخصيات المعادية لها، فوجهة النظر هذه نتبناها من الطرف المقابل، قد نكون جائرين، أو ظالمين لها، فلم نر لهـــا وضـــوحا ولا ملمحا واحدا إلا من خلال سرد الآخرين عنها وهو حديث مقتضب مختصر.

الشخصـــية الأولى: الخالة (نصرة)، (صعيدية)، "وقفت الخالة وفي يدها الـــنقود وهي تدفع إلى كل رجل مبلغاً من المال " ص/٦٩، عرفناها من خلال ترأسها لمجموعة شريرة عملت على قتل امرأة حاولوا ستر جثتها في الأرض فكشـــفها المطـــر، ثـــم قذفوا بها أخيراً في نهر النيل فلفظها أيضاً النهر، وهم ينـــتمون إلى الصعيد (فرشوط)، وهي شخصية قوية متجبرة طاغية، تسكن في مكـــان يحمـــل ملامـــح العـــنف والقتل، "معلق على واجهته رأس ذئب محنط وبجواره تمساح نيلي محشو بالقش" ص/٦٨.

الشخصـــية الثانية: المقتولة ليس لها وجود حقيقي قبل الموت، اللهم إلا مـــن خلال تصوير الخالة نصرة لها أو من خلال تلميحات من القتلة عن أهلها وزوجهـــا، " فهـــي " الجتة " كل ما بندفنها في بطن الأرض...نلجاها طلعت تانـــي يـــا ســـيد الرجالة، يعني ايه يا سعداوي؟ هنروح في داهية؟ بتاع اللبن هـــيعدي علـــيها كمـــان ساعة ..وبنت عبد الونيس برضك التانية هتروح لها والموضوع هينكشف ، اربطوا الجتة في الصخرة كويس يا رجاله، في ثوان تم ربـــط الجثة وحملها الرجال وألقوها في النهر..." ص/ ٦٧ إذن هذه الشخصية لـــيس لهـــا وجـــود إلا من خلال ذهنهم فقط، وفعلهم فقط، " غوري في ستين داهـــية...خربتي بيوتنا...الله يخرب بيت أبوكي يا بعيدة " ص/ ٦٧، " وجايز يعود الحق لأصحابه " ص٦٩ ، " ناخد لما الخمس فدن يرجعوا للورثة اليتامى

اللي سرقتهم ( الملعونة ) من السيد أبو سليم يا خالة..يعني (السيد أبو سليم) ها يستريح في قبره يا ولدي.؟ " ص/ ٦٩. فتقرير المجموعة الشريرة التي قامت بالقتل بأنها سارقة، من زوجها، وهذه الأرض كانت من نصيب أولاد أبو سليم. هـذه صورة غائمة للشخصية، وتبريرات مشوشة، فهل الزوج هو الذي وهبها وكـيف سـلبتها الزوجة منه، عموما مع كل المؤثرات والمبررات الضعيفة، فالشخصية مظلومة سرداً ومظلومة من الأفراد في البنية الحكائية.

وفي قصة " النجع الحزين " يدين القاص ممارسات الثأر، مما يجلبه من القـتل والتـرويع، وانتشـار الفوضى، ويسيطر الموت والحزن والبكاء على الجمـيع فـي قـرية " نجع رشدان " من جراء عادة الأخذ بالثأر، ويخيم على المكـان العنف والقسوة، وتموت كل مقومات الحياة، فلا منتصر ولكن الجميع منهزمون، ولا غالب فالجميع مقهورون، تتقاتل عائلتا (آل زعتر) و(آل عنتر)، بسـبب حادثة تافهة، وهي" أن خادم (آل زعتر) واسمه "مسعود" سرق بعض الفاكهـة من حديقة يمتلكها ( آل عنتر)، فضبطه عنتر الأصغر وضربه ضربة عنيفة أفقدته الوعي، واستعظم آل زعتر هذا الأمر، فتقاتلوا. وبعد إحصاء عدد المصابين والقتلى، وجدت جثة طفل اسمه فرج، من آل زعتر.

إذن المـوت والقتل لحق الطفل رمز البراءة والمستقبل، ومن ثم توترت العلاقـة، وعـمّ الخوف والرعب وافتقد الأمن، وحاول الجميع أن يصلح بين العائلتين، ووافق الجميع، وقبل آل زعتر الدية، وبدأت مراسم تقديم الكفن وهي عـادة شـعبية اجتماعـية مرتبطة بالمكان الصعيدي، لكن زعتر الابن يخون العهـد، وتفـتقد الشهامة الصعيدية في قتل طفل صغير، لم يكن له ذنب، ولم يتشـبع مـن الحـياة، وتمـوت معه الآمال، ويقتل ذلك الطفل من آل عنتر، وتـتحول القـرية إلى مذابح من جديد، ومازالت المعركة مستمرة حتى الآن، ومـازال الموت ينتشر في ربوع الصعيد، أو قل كما قال المؤلف يحل الخلاف والموت والثأر في أي مكان في الوطن العربي، وبه يتقاتل البشر.

فالـثأر يرمـز إلى تقاتل الأهل وتفتيت المجتمع وغياب الأمن وسيطرة المـوت وتغيـيم الحـياة، وعـادت الدماء لتسكب من جديد، بقتل الطفل جيل المسـتقبل، وبقتل الشيخ جيل العقل، تنتهي المصالحة ومقومات الحياة، ويحل الخـوف والعنف" وفجأة صوب "زعتر الابن"، بندقيته على قلب الطفل مباشرة وضـغط على الزناد بإحكام شديد فسقط " الطفل " الصغير جثة هامدة..وعلى الفـور انطلقـت من الجانب الآخر جانب " آل عنتر" رصاصة قتلت " زعتر الأكبر" ذلك الشيخ الجليل وعادت الدماء لتسكب على أرض هذا النجع الحزين "نجع رشدان" بغزارة من جديد" ص/ ٢٠.

ويهـتم القـاص بجزئيات الموت أكثر من اهتمامه بعناصر الحياة، فلم يصـور أثـر قيمة الحياة وافتقاد الأمن إلا من خلال إظهار الفناء والقتل، ولم يهـتم بحـياة الأفـراد والمكـان إلا من خلال بعض الوصف التقليدي للشكل الخارجـي وألمـح للمكان بوجود شجرة الكافور الضخمة الموجودة في وسط الـنجع، ص/ ١٨، أو على سبيل المثال، وصف الحزن والتأسي على شخصية الشـيخ " زعتـر الأكبـر" حـين حمـل جثة ذلك الطفل المقتول ليواريه في المقابر،وأثـر الموت عليه وعلى نفسيته وقسمات وجهه؛ ذلك الرجل المهيب، حاد النظرات كالصقر، ....وكان رجلا أسمر اللون...طويل القامة..له شارب كبيـر تدلـى مـن الجانبين على صفحة وجهه..مشى سائراً إلى القبور وسار وراءه جمـيع آل زعتر، كان الجد تعلو وجهه تقطيبة حزن مرير وكانت عيناه تلمعـان بشـبه آسي فظيع " ص/ ١٨ ثم نكتشف بعد ذلك أن ذلك الرجل الذي تسـلم ديـة الطفـل المقـتول يقتل هو بعدما قتل زعتر الأب الطفل من عائلة "عنتـر" أثـناء ممارسـة طقس تقديم الكفن، فتبدأ حرب جديدة، وموت جديد، وعنف مستمر لا ينتهي.

لكنه مع ذلك وفق في إظهار إلحاح ورغبة أهل النجع والأعيان وشيوخ العـائلات الكبيـرة والوجهاء في الصلح ودفع الدية؛ رغبة في الحياة السلمية

وإنهـــاء الـــدم الجديد في هذه الأرض الطيبة" جلس الجميع على الأرض وجها لـــوجه وجلـــس بيـــنهم الأعـــيان وشيوخ العائلات الكبيرة في النجع والنجوع المجـــاورة والـــوجهاء أيضـــاً وكل من يحمل الرأي الصائب يحضونهم على الصلح...فمنهم من يقول الصلح خير للجميع، ...ومنهم من يقول نحن لا نريد لدم جديد أن يسكب على هذه الأرض الطيبة ...؟ ص/ ١٩.

وفـــي قصة "رقصة الموت" يتجسد الموت في التخلص من نموذج الشر "أحمـــد ســـمك" الذي قتله " المعلم فتوح "، وإن كان مجيء الموت في صورة هذلـــية مـــبلورة في اللهو بـــ" لعبة العصا " المعروفة في الريف المصري بـــ "رقصـــة العصـــا" وكأنهـــا طقس شعبي يمارس خصيصاً للتخلص من شرور الشـــرير، وللصـــراع بين الحياة والموت، لكن الطرف الثاني وأعني به المعلم فـــتوح لم يكن ممثلاً عن الخير فهو كذلك طرف من أطراف الشر" تاجر جلود الخنازير والحمير الميتة " ص/ ٥٠، لكنه أقل من ذلك الموغل في الشر والذي يمـــثل الطرف المتفحل والمتطرف في "الفتونة" ، إذن شريران يتصارعان من أجل البقاء والحياة، فكلاهما يحاول أن يحرص على حياته، ويدمر حياة الآخر، "أحمـــد ســـمك الطرف المتعاظم والمعلن لصورة الشر، فشره طال كل شيء الفقيـــر والغنـــي، القـــوي والضـــعيف، المرأة والطفل، فيمثل العدوان الغاشم والسقوط الأخلاقي والتعدي بدون عنوان والفساد المستشري في مجتمع المدينة " الأحـــياء الشـــعبية "الموســـكي والجمالية والدرب الأحمر بالقاهرة المعزية" ص/ ٤٧، " أحمـــد ســـمك فتوة مشاغب لا عمل له سوى لعب القمار والثلاث ورقـــات ....يخشاه أهل الحي.. يكتفون شره...يطلبون رضاءه ..يغدقون عليه الأموال..." ص٥١.

ويبدو أنَّ الكاتب مغرم بتقديم طقس شعبي قبل كل حادثة موت، أو قتل، أو حـــدث صراع عنيف، ففي قصة " الزفة " كانت الأمور تسير سيرا طبيعيا، مـــن فـــرح وسرور، لكنه يقدم لنا العروس بهذا التقرير المفاجئ الذي يمهد به

إلـــى اخـــتلال في طبيعة الشخصية الرئيسية في يوم الفرح وهو يوم زفافها، اخـــتلال مـــنظم ومـــتوقع بوصـــفه ساردا مشاركا في صنع الأحداث، يعرف مكنونات الشخصية فيقول عن الفرح القروي والعروس( ابنة العمدة )" وترتفع حنجـــرة " الغازيـــة" " غزال بري شارد" على إيقاع الدف والطبلة وهي تجعر بالغناء ويتقدم " كمال المطبلاتي " بشاربه المرتخي كجناحي حدأة جارحة يطبل لها ويلف حولها ويرقص حاجبيه ويغمز بعينيه وهي تتابع الرقصات المجنونة المعـــربدة" ص/ ٢٨، "و العـــروس كالقمر المنور في ليلة كماله وتمامه صبية عفية جميلة بعيون سوداء واسعة والشعر كالليل..... ضفائر...ضفائر.... وفي قلـــبها نـــار...لا يسترها إلا قميص شفاف" ص/٣٠ ثم عرفنا بعد ذلك أنها نار الخـــوف من فضيحة رؤية سقوط شرفها، فتنقلب الأمور من سرور إلى حزن وتعاســـة، ومـــن فـــرح وسعادة إلى ذل وذهول وحسرة ولوعة والآم وشجون وفتور ووهن.

وهـــنا في قصة " رقصة الموت " يمهد الكاتب لكل مقومات الحياة من الفـــرح والسعادة في يوم زواج المعلم " أبو شقة " من عروسته " فريال "( بنت الحي الجميلة ذات الجمال الغجري الوحشي الطافح، إنها معلمة ابنة معلم سليلة معلمـــين أحـــياء الموسكي" ص/ ٤٧، وذلك بحضور ألوان الفرح المختلفة من "الطـــبل الـــبلدي، والمزمار البلدي، والأرغول، والراقصة " سحر" ابنة شارع محمـــد علـــي، عـــلاوة علـــى الرقص الشرقي والشعبي، وبدأها بها التصوير الرومانســـي:" الكـــل سعيد، الكل فرح، والطبل البلدي، يضرب على الواحدة والنصف ..... تررررب ... تررررب ... ترر...والمزمار البلدي مع الأرغول يغنيان في عذوبة .. والأجساد تتلاحم وتتراقص.. والأكف تضرب في حرارة وقـــوة... الراقصـــة " سحر" ابنة شارع محمد علي...آخر الراقصات العظام خـــريجات الشارع المصري العريق في هذا العصر الذي يحب أن يستورد كل شيء من أوربا حتى فنون الرقص..أما سحر فهي راقصة شرقية مصرية من

الدرجة الأولى...تحب الطبل البلدي ...تموت في المزمار..تنتشي على نغمات الأرغـول..راهـبة فـي محـراب الـرقص الشعبي، ومازالت الليلة جميلة جـدا...المعلـم فتوح وشلة الأنس يرسلان صخباً وضجيجاً..يتغامزان..مابين الضـحكات والـتأوهات..والتـنهدات...يعابثان الراقصة.. والراقصة تضحك وتبتسـم" ص/ ٤٨، ثـم تنقلب الأمور فجأة " إني أتحداك يا فتوح النحس هذه الليلة...رد المعلم فتوح...أتتحداني أنا يا ولد" ص/ ٥٠.

ثـم تـبدأ المـواجهة العنـيفة، بوقوف مقومات الحياة، وبروز رائحة الموت، برقصة العصا التي انتهت بمقتل أحمد سمك." عاجله المعلم فتوح مرة أخرى بضربة ثانية وكأنه يجهز على وحش فاتك..مفترس...أخيرا مات أحمد سـمك ...أصـبح جـثة هامدة " ص/٥٣، وكأنه مجتمع حيواني يتصارع فيه وحشـان، يفتك القوي بالضعيف، هكذا يصور الملط الحي الشعبي، الذي يعتمد على معول القوة والبغي بعيدا عن العقل والتعقل، وفي غياب السلطة.

وفي قصة " الرجل الصفر" تموت الرجولة والشرف والشهامة ، وتموت الأخـلاق، وتموت القيم، في المدينة (غمرة) كما ماتت في قرية (الزفة)، (كفر سلامة)، يموت شرف الرجل، كما مات شرف المرأة.

الخـواء والمـرض والإدمان والضياع والذل هم سمات وملامح حياة الـزوج " بائـع أوراق يا نصيب تحت كوبري غمرة " ص/ ٣٤، ولذلك قدمه القـاص لـنا بـلا اسـم ولا هوية، كما فعل مع العروسة ابنة العمدة، كلاهما نموذجان ساقطان، ميتان في الحقيقية، هامشيان، بلا اسم ولا ملامح، ولا وجود حقيقـي فـي حـركة المجتمع، وهذه الشخصيات السلبية المتخاذلة نجدها عند الواقعيين[٩] .

---

[٩] راجع د/ محمد مندور،ص/ ١٠١، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م.

فالــزوج يدري بسقوط زوجته في الجنس مع الآخرين، لكنه لا يتحرك، ولا يــتخذ موقفا إيجابيا وإنما همه الكيف والدخان، فلا عمل له، وزوجته تعمل في البغاء، وتنفق عليه. فالزوجة " نورا" تصور الزوج "خرقة بالية"،" لا تصلح حتــى طــبالا في فرقة"، " فرغ من التهام طعامه في شراهة كلب جائع" ٣٥، "إذا مــت هنا يا مسكين فلن ألقي بجثتك للكلاب الجائعة.. ستجد لك كفنا وقبرا بمقابــر الصــدقة .. بدلا من الموت تحت كوبري غمرة" ص/ ٣٤ والزوج لا يعنــيه ســوى أمر واحد لا ثاني له، "لم تعودي تعطيني ثمن الدخان والكيف" ص/ ٣٤.

ويدين القاص نموذج حياة المرأة المتردي في سحيق الخطيئة والجنس، عند غياب قوة الزوج، فالزوجة تتمرد وتثور على زوجها بعد تعرضه للمرض وضياع صحته، فلم تهتم به وترعاه، وإنما انطلقت عاصية وانفلتت من سجن الأخــلاق والقــيم تبحث عن الحرية والفوضى الأخلاقية، فليس هناك رادع أو رقــيب، فماتت أخلاقها، وماتت قيمها، " إن عندي أعمالا حتى الصباح....؟ ثم خــرجت تــتهادى في مشيتها كطاووس...وشعرها الأسود الفاحم يتماوج خلف ظهــرها، وقــبل أن تقف على باب الشقة وهي تهم بالخروج رفعت يدها قليلا وقالت له: باي ..باي.." !!، ص/ ٣٥.

وإذا كــان القــاص أدان نمــوذج المرأة ( القرية) بسقوطها في الزفة، والتفــريط فــي شــرفها، فهــو في الرجل الصفر، كذلك يدين نموذج المرأة (المدينة)، فغياب السلطة ( العمدة )( الأب) في الزفة و(الرجل ) ( الزوج) في الرجل الصفر، يؤديان إلى سقوط المرأة المتردي، وفي القصتين يجعل الكاتب أســباب الســقوط واحــدة وهي غياب (السلطة) و(القوة). لكنه مع ذلك يجعل النهاية في انتصار رموز الشر والسقوط.

الحــياة في هذه القصة متآكلة وهشة وضعيفة ومتهاوية، لكلا النموذجين الســاقطين هــي حــياة السقوط والانهيار والذل، فالزوجة شبه حية وهي حياة

الجـــنس، والليل، والسهر، والتردي الأخلاقي، ومع ذلك ترتبط بزوجها ارتباطا شـــكلياً، مـــن بـــاب الشفقة، والرجل يعيش حياة الذل والهوان من أجل الكيف والدخان والأكل كالحيوان كما صورته هي وهو يتناول الأكل، ولحاجته للمال الذي تنفقه عليه زوجته بعد مرضه، هنا دائرة متكاملة من السقوط، فماذا يتبقى للمجـــتمع إلا الانهـــيار أو أنه على وشك الانهيار، إن الكاتب يعكس كل ألوان السقوط للمجتمع ، بسقوط الرجل والمرأة اجتماعيا وأخلاقيا، واقتصاديا.

ـ ٥ ـ

أمـــا عـــن المستوى الأخير، لرؤية الموت، فهي الرؤية المزدوجة بين الحياتـــية الخالدة في الجنة والموت بمعناه المرحلي وهو الانتقال من الدنيا إلى الجـــنة، بمعنـــى أن المـــوت يـــؤدي إلى الحياة الأبدية في الجنة، ذلك الموت الاستشهادي في المعارك الحربية، وخصوصا في معارك حرب ١٩٧٣م، بين الجـــيش المصري والعدو الإسرائيلي، وتمثل ذلك في قصص: قبل الفجر، إنها أمي يا حسن، الجنرال والسيدة.

ففي قصة " قبل الفجر" يصور الكاتب دور الجندي المصري " المرسي أبـــو العـــباس سويفي" في معركة ١٩٧٣م والذي سقط شهيداً في سبيل الله بعد نجـــاح مهمـــته، لكي يتقدم الجنود المصريون على خط بارليف، وكانت مهمته الاستطلاعية تتمركز في رفع العلم المصري وإنزال العلم الإسرائيلي من نقطة حصينة للعدو الإسرائيلي على شط القناة الشرقي.

بـــدأ القـــاص الحدث بصورة جندي مصري وحيد لم يذكر له اسما ولا بلدا، ولا ملمحا خارجيا، تعبيرا عن أنه رمز لكل شاب مصرى وأنه تعبير عن المجمـــوعة، وأنـــه نموذج المقاتل المصري، عذاباته، وهمومه، ولهفته وشوقه وحلمـــه الذي يؤرق نومه، هو تحرير تراب مصر من اليهود، هو مقاتل على الجـــبهة المصـــرية بالكتيبة العاشرة ـــ صاعقة ـــ المرابطة في خط النار أمام جـــنود الأعداء، والفصل بينهم هو قناة السويس، وذلك اليوم كان فجر السادس

مـــن أكتوبر ، ١٩٧٣م، وكانت مهمته " نسف ذلك البرج وقتل من فيه وإنزال العلـــم الإســـرائيلي ورفـــع العلم المصري، وذلك قبل الساعات المحددة لعبور رجـــال المشـــاة وفـــرق الدبابات المصرية...كان قدره في المعركة أن يؤمن الطـــريق أمـــام المـــوجات الأولى للعبور، وأن يفجر برج المراقبة الإسرائيلي بالقـــنابل والألغـــام، وأن يدمـــر هذه الثكنة العسكرية على رأس من فيها من اليهود" ص/ ٧٨.

وفـــي الجانـــب الآخـــر من القناة، رسم القاص التناقض في الصورة، فالجـــنود الإســـرائيليون يسهرون في ليلة "عيد الغفران" مع الفتيات اليهوديات للتـــرفيه عـــنهم، وكانوا كثيرات، "وجد كل اثنين معاً شيطاناً يعانق شيطانه.." ص/٧٩، فالجنود مشغولون بالجنس، واللهو، والخمور والسهر والمعاصي.

وبـــدأ الجـــندي فـــي تنفيذ مهمته، فركب قاربه المطاطي، ومعه مدفعه وقـــنابله، والديناميـــت، ويجـــدف صوب الضفة الأخرى، بدأ حركته الجهادية بطاعـــة الله فقرأ الفاتحة وآية الكرسي واستعان بالله في إتمام نجاح مهمته، قبل صـــورة حبيبـــته رمز الوطن، وصار في قلب الثكنة، تسلق إلى برج المراقبة وقـــتل الجندي، ومن معه، وقفز إلى داخل الثكنة تحت الأرض وقتل من فيها، ثـــم بدأ في إنزال العلم الإسرائيلي، ووضع العلم المصري مكانه، ثم راح يكبر :الله أكبـــر، وتجاوبـــت مع صوته طلائع الجنود المصرية، ثم راح يبلغ قائده بـــنجاح مهمته، لكن انزلقت قدمه في لغم، فتطايرت أجزاء جسمه في الهواء، وســـقط شـــهيدا. وكان صوت قائده ليخاطب أفراد كتيبته، المهمة نجحت ولكن المقاتل المرسي يرحمه الله " ص/ ٨٠، هذه صورة التضحية، الشهادة والموت ليحـــيا الآخر( الأنا)، وهو في المقابل يسعد بحياة أخرى عند الله حياة الشهداء، هذه فلسفة الموت والشهادة الجهادية في إسلامنا.

وفـــي قصة "إنها أمي يا حسن" يجسد فيها الكاتب تعانق حياة الحبيبتين، فلســـطين ومصـــر، بـــل يربط بينهما في أواصر لا يمكن أن تنقطع روابطها.

روابـــط الـــدين، واللغـــة، والمكان، والآمن، والدم، والجوار والأهل.ويؤكد أن الهموم واحدة وأن العدو واحد وهو ذلك اليهودي المعتدي.

القصـــة تلعب فيها الصدفة دوراً كبيراً في تطورها وبنية حبكتها، هكذا حـــاول الملـــط أن يبنيها، ويبني كل حوادثها وجزئياتها على الصدفة، التي لم نقتـــنع بها، فهناك الكثير من الروابط المؤكدة لا تحتاج لهذا الجهد المفتعل في الحـــبكة، ليـــربط بين الأخوين أحدهما مصري والآخر فلسطيني يكتشفان في جبهة المعركة بالصدفة أن أمهما واحدة هي فلسطينية تزوجت من مصري بعد أن قتل اليهود زوجها، تحت عجلات الدبابات الإسرائيلية.

المـــوت وقـــتل الـــزوج هو المحرك للحبكة وتطورها، وحركة الهجرة والطـــرد مـــن الأراضـــي الفلســـطينية سنة ١٩٤٨م سبب في اللقاء بين الأم الفلســـطينية والـــزوج المصري ، ومن ثم تشردت الزوجة وفرت من العدوان الإســـرائيلي تاركة رضيعها هناك، رمز الجيل القادم الذي سيدافع عنها ويأخذ بثأر الأب المقتول. وهذا بالفعل ما حدث في تلك القصة.

يبدأ القاص حوادث القصة بذلك الجندي المصري " حسن عبد الرسول الأســـيوطي" مصري، ولكن نصفه الآخر فلسطيني، جاءت أمه إلى القاهرة بعد أن قـــتل الـــيهود زوجها وشردتها القوات الإسرائيلية، وسكنت في باب الخلق، وأحبها والده، الأسطى عبد الرسول "الميكانيكي" وتزوجها وعاشا معاً، وأنجبا، ثلاثة صبيان، وهو أكبر أخواته.

وجـــند حســـن بالقوات المسلحة المصرية، وأرسل في كتيبة استطلاع شهيرة كان لها دورها الكبير في حرب ١٩٧٣م، انتظر الأوامر، لكي بثأر من اليهود، وجاءته الأوامر بالعبور لاستطلاع ما وراء خط بارليف الحصين، أمام كوبري (الفردان)، "حمل سلاحه وفي خفة الثعلب، (لاحظ تشابه صورة الثعلب للجـــندي المصـــري فـــي القصة السابقة، وفي هذه القصة كذلك رمز السرعة والتخفـــي) سار بخطى وئيدة.. ألقى بنفسه في القارب المطاطي ومعه سلاحه

الآلـــي..وجهـــاز إرســـال واســـتقبال صغير، وفي ثوان معدودة كان بالضفة الأخـــرى..، ولـــم تكن مهمته التدمير أو النسف بل مهمته الاستكشاف وإبلاغ وحدته بما يراه" ص/ ٧٢.

وهنا تحدث المفاجأة وكشف المستور صدفة وبدون ترتيب، للشخصيتين المتقابلتـــين، هكذا ظن الملط عند بنية الحبكة، لكننا توقعنا الحبكة تكون هكذا، وهـــذا من تدخل القاص العارف ببنية السرد، فعند وجوده في ساحة المعركة: "وجـــد جـــنديا أسمر اللون له نفس ملامحه يصوب إليه سلاحه..ثم يقترب منه ...ارفـــع يدك وألق سلاحك على الأرض؟؟ وأخذ يفتشه، ثم أخرج بطاقته من جيـــبه وقرأها" ... سأله الجندي بلغة عربية فصيحة: من أي بلد أنت يا حسن؟ أنا من باب الخلق، بالقاهرة، أما والدتي فلسطينية، الأصل، على ما يبدو مسقط رأســـها مديـــنة القدس،... ما اسم أمك:.." مريم أم سعد القرش"...أعد الاسم، وهـــو يـــرتجف،.. هـــنا ســـمع الجندي الآخر يقول: لا ..لن أقتلك أنا عربي فلسطيني من القدس وأمي لها اسم أمك" ص/ ٧٤.

ويحكـــي الجندي الفلسطيني عن أمه التي فرت مع جموع مدينة القدس التي تعرضت لمجزرة يهودية، ١٩٤٨م، وقد تركته أمه صغيرا، وربته راعية غـــنم "عنيـــزة" وربته وكبر، وكان يظن أن أمه قتلتها القوات الإسرائيلية، ولم يكـــن يدري أنها تعيش في مصر." ومن حسن الحظ أن حسن كان معه صورة لأمـــه وأراهـــا للجـــندي الآخـــر الذي أخذ يجهش بالبكاء بعاطفة جياشة وهو يصرخ..إنها أمي يا حسن" ص/ ٧٥.

لـــم يكن الملط موفقا في هذه الحبكة ولا في النهاية، فاللقاء مفتعلٌ، كل ذلـــك يحـــدث فـــي جبهة القتال، ثم ما الداعي أن يدلي حسن بكل التفصيلات للجندي الذي يظن في بداية الأمر أنه إسرائيلي، ما الداعي عن حديث عن أمه أهـــي فلسطينية أم مصرية واسم الأم يعد عيباً في بعض الأعراف الشعبية أن يصـــرح به الإنسان، وهل في المعركة مجال للسؤال عن اسم الأم؟؟ تفصيلات

مفتعلة ومقحمة، وحوار لم يوفق فيه الملط، لقد افتعل اللقاء، وافتعل التفصيلات التي يريد بها اكتشاف أنهما من أم واحدة.

وكذلك النهاية كيف يتعرف الجندي على صورة أمه، وعندما تركته أمه كان رضيعا، هكذا ذكر الملط في بداية القصة، "هناك تركت أخاه الرضيع يصرخ في ساحة الدار وفرت هاربة" ص/٧١، لكن ربما أدركت الملط الحيلة ليخرج من هذا "المنزلق" فقال بعد ذلك: "إني أعرف ملامح أمي من خلال صورة كبيرة زفافها مع المرحوم والدي على جدار منزلنا بالقدس....مدينتنا." ص/ ٧٥

عموما أراد الكاتب أن يقرب بين كل من فلسطين ومصر في وحدة المصير، والهدف، وأراد أن يعكس بهذا الزواج اتحاد وتوحد مصر بفلسطين، وهذا الرباط وثيق لا ينفك مثل الزواج، فالجندي الفلسطيني بجوار المصري، وكلاهما يواجه عدواً واحداً وهو العدو الإسرائيلي، وهو مستعد للتضحية بروحه للدفاع عن وطنه "مصر وفلسطين" .

وفي قصة "الجنرال والسيدة" يجسد فيها حياة الضابط المصري الغامضة، بعد أن خاض معركتين حربيتين (١٩٦٧م/١٩٧٣م)، وقتل اليهود العديد من الشهداء المصريين، وسفكوا الدماء وخربوا المدن، وهدموا المباني، ثم يفرض عليه السلام مع العدو، فيرفض السلام مع اليهود، ويتساءل عن كيفية التعايش مع اليهود وهم قتلة ولا عهد لهم ولا مواثيق.

تلك القصة تحكي لنا حياة العقيد "إبراهيم القليوبي" أحد قادة الجيش في حرب ١٩٦٧م وحرب ١٩٧٣م التي انتصرنا فيها أخيراً " ص/ ٨٣، ونظريته تنطلق من أننا مازلنا في حرب مع العدو، وهو يعترض على مبادرة السلام الأخيرة التي قام بها الرئيس الراحل السادات:" هو يبكي بحرقة" لقد فعلها الرجل وطار إليهم" ص/ ٨٤.

ولـــم يعـــد يـــتحمل الضابط تلك المبادرة، فزاح القاص يدمج المعقول باللامعقول، والواقعي بالخيالي، فبدأ تصوير الشخصية وكأنها تخرج عن الخط الذي رسمها لها، فيصور الضابط كأنه لم يستوعب تلك المبادرة الاستسلامية، ثـــم نـــدهش عندما نعلم أن سبب اهتزازه وفقدان نصف عقله: "معظم جنوده وضـــباطه قـــتلوا فـــي الحرب الأخيرة فقد كتيبته إلا هو عاد من الحرب فاقدا نصـــف عقلـــه" ص/٨٤. الحرب أماتت نصف عقل المقاتل، والمبادرة أماتت قـــيمة التضحية ودم الشهداء، وهو أخيرا لا يستوعب قيم السلام مع شعب قام علـــى سفك الدماء وقتل الأنبياء، فكيف نأمن له. ومما زود الكارثة تمثيل العدو دبلوماسيا في مصر وأصبح له في داخل أراضي مصر سفارة إسرائيلية، ففقد النصف الآخر من عقله.

إن الضـــابط يمثل الصوت المعارض لقيم السلام المزيفة، ففي كل بيت مـــن بـــيوت مصر شهيد، من شهداء الحرب، سواء ٦٧، أم ٧٣، والعدو بذلك السلام أمات كل تضحية وقتل فينا كل فخر نشعر به لهؤلاء الشهداء.

إنَّ محور القتل للجنود (الاستشهاد) هو الذي هدم نصف حياة الشخصية (إبـــراهيم) لـــذلك رفـــض حياته، بل رفض استمرارها على تضحية جنوده، فالآخـــرون قتلوا لتستمر حياته وحياة الشعب المصري، ودفعوا حياتهم تضحيةً وفداءً، لحفظ كرامة الشعب المصري.

واســـتمراراً في الرفض، وعدم تقديم التنازلات أصر على أن ينتقل من المعادي، عندما علم بوجود المقر الدبلوماسي لإسرائيل يقترب منه، هجر ذلك المكان، وسكن في " قصر قديم" في القاهرة.

لكـــن المؤلـــف يخيم على وصف الحدث في بدايته بجو من الغموض، والبوليســـية، "يـــرتدي بالطو طويلا حتى الركبتين.. وقبعة عريضة الحوافي، وعصا رفيعة من الخيزران تحت إبطه كأنها عصا "المارشالية" أما يده الأخرى فيضعها تحت إبط "السيدة" يسندها خشية أن تقع على الأرض من فرط الإعياء،

هـــي عجوز..بها مسحة من جمال، ...تجر أسمالها على الأرض...وإن كانت تضـــع علـــى نصف وجهها نقابا أسود اللون، ...كان مع هذا كله ينظر للناس نظرات استعلاء وكأنه يحتقر البشر" هكذا وصف الشخصيتين في بداية القصة وصـــفاً غامضاً وغريباً، ثم المفاجأة في السرد: " كشفت "العجوز" النقاب عن وجهها أمامي وإذا بي أراها شابة في أبهى صورة خلقها الله، وأبدعها من آيات الجمـــال، لا بها عرج كما تبدو في مشيتها ولا اعوجاج في اللسان كما يتحدث عجائـــز النســـوة" ص/ ٨٤، أمـــا المارشـــال فهو بعد ذلك ضابط في القوات المســـلحة حضر حرب ١٩٧٣م. هذا الأسلوب المتبع في وصف الشخصيات وتقديمها بهذه الفنية مبدأ تقليدي في بنية الحبكة وتطورها[١٠].

ثم يضيف الكاتب دور المرأة الجميلة والزوجة الأصيلة (التي رمز بها الكاتب إلى مصر) (الوطن)، فهي تلازمه وتقف بجواره، ولم تتخل عنه، وإنما تـــرعاه وتفخر به، وهي ليست بمثابة الزوجة فقط وإنما بمثابة الأم التي ترعى ابنها البطل الذي ضحى من أجل كرامتها ومن أجل عزتها وأمنها.

ـ ٦ ـ

أمـــا عـــن مســـتوي الحـــياة وتوظيفها توظيفا فلسفياً في الحكي وبنية الشخصـــيات، فيـــبدو فـــي قصص: "المحاق، وألاعيب الحواة، المدير العام، العصفوران، ست الصبايا.

والرؤية الفلسفية في هذه القصص تقوم على عرض صور حياتية بعينها مثال الخداع، والغش، والسقوط، والسلبية، والهروب، والتسلط، والظلم، وكبت الحـــريات، وصراع القرية والمدينة، وهي في نظر المؤلف ظواهر موت لأن الحـــياة معهـــا مســـتحيلة، أو أنها ظواهر هدم وليست بناء ومن ثم تؤدي إلى المـــوت، أو من يؤديها ويمارسها يمسي في حكم الميت، وذلك المستوى يعتمد

---

[١٠] د/ عبد المحسن طه بدر، ص/١٦٦، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط خامسة، القاهرة، ١٩٩٢م.

مباشـــرة علـــى فلسفة قضايا الواقع، وليس مهمته تسجيل ظواهره فقط، وإنما يـــتعدي إلـــى كشـــف ونقد بؤر الخداع والسلبيات وفضحها، ولكن لعلاجها أو للتحذير منها. عموما كلها أقرب إلى فلسفة المعنويات، ولكن تبتعد عن مستوى الموت، لأن الموت ليس فيها بمعناه المباشر الضيق سواء أكان موتا جسديا أو قـــتلا للبنية الجسدية بأداة ما، أو حتى قتل القيم و المبادئ، ويظل يحمل ملمحا أساسياً وهو أنه أقرب إلى مستوى حياتي واضح، فالموت الفلسفي غير مباشر وهـــو مـــتوار فـــي السرد، والحياة مستواها ظاهر ومكثف، ففيه يهتم الكاتب بعناصر الحياة ومقوماتها وعوامل هدمها أكثر من اهتمامه بالموت بكل معانيه المباشـــرة ، ومن ثم المستوى أقرب إلى الإنسانيات والوجدانيات أو قل أقرب إلى عرض النزعات الإنسانية بكل نوازعها الشريرة والخيرة وفقا للازدواجية التـــركيبية الإنســـانية:(الكراهية، الحب)، (الخوف، الأمن)،(الهجرة، الوجود)، (الخداع، الصراحة)،(الهروب، المواجهة).

ففـــي قصـــة "المحاق" تتبلور فلسفة الحياة في تصوير ممارسة الرقص الشعبي، المعبر عن البيئة الشعبية بكل طبقاتها وأماكنها وأساليبها" النوبة، بنات بحـــري، الفلاحات"، وفي أثناء ذلك تكتشف فتاتان من الفتيات اللاتي تمارسن الـــرقص الشـــعبي، عملة معدنية في الأرض، وكذلك المدرب لهن يكتشف في أثـــناء ذلك تلك القطعة المعدنية، فيتصارع الجميع للحصول عليها بكل الخدع والحـــيل الماكرة المباشرة أو غير المباشرة، وفي النهاية ينتصر المدرب "القائد "ســـامبا" السُـــلطة " في انتزاع العملة " المادية " بحيلة فيها من التجبر والتسلط والطغيان علاجاً لحاجته الشديدة للمال.

يـــبدو الصراع بين الأطراف النسائية الفتاة السمراء والفتاة البيضاء في فـــرقة الـــرقص الشـــعبي، التي تتدرب لحضور حفل كبير يحضره المحافظ، للحصول على العملة بأن إحداهن "أهالت التراب عليها لكي تخفيها عن العيون" ص/ ٥، وفـــي أثـــناء ذلك يصور القاص، كل أساليب الخداع الصادرة منهن

للحصـــول عليها، والتنافس غير المباشر في الاقتراب من ذلك المكان ومحاولة الانفـــراد بهـــا، علاوة على تصوير حركة الفتيات وخفتهن في إظهار الرقص الشـــعبي بكل أنواعه مع توظيف عنصر الأغنية الشعبية في الحدث، بوصفها ملمحا مهماً من عناصر البيئة الشعبية، والتراث الشعبي الممثل لتكوين المكان.

ويـــدخل فـــي ذلك الصراع المدرب ، عنصر الرجال، الوحيد في هذه المجمـــوعة الأنـــثوية، " سامبا" قائد المجموعة، إذ إنه في أمس الحاجة للنقود، ومـــن هـــنا فالغاية تبرر الوسيلة، والفقر يحرك الدوافع، والمادة هي المحركة للنوازع البشرية، فيقوم بصرفهم بسرعة من ذلك المكان محاولة منه في التقاط القطعة المعدنية "المادية" بافتعاله استعجالاً لحضور موعد مهم، وعندما يخلو له المكـــان يلـــتقطها، "يلـــتقطه بحـــنو، يـــزيل عـــنه التراب..يذهب إلى أقرب "حانوت" يقول للواقف بداخله: أعطني كعكة وسيجارا...يدفع اللقمة الأولى في فمه... يتبعها بالثانية ...والثالثة...يستند إلى أقرب حائط... يتنفس الهواء ملء رئتـــيه ...ينظـــر إلى الشارع....يشعل السيجار..يضعها في ركن فمه... ينفخ دخانهـــا في الهواء .. يقول في سره... وباستحياء: باقي تسعة أيام ... وينتهي الشهر.!!.." ص/ ٨ .

إنَّ فلســـفة الحياة التي حاول القاص توصيلها لنا تقوم على أن الصراع الحياتي مبني على الرؤية المادية، وإن المشكلة الرئيسة في الحياة تتمثل في أن الغاية هي الأهم (الحصول على المادة) بغض النظر عن الوسيلة التي يمارسها الفرد للحصول على هذه المادة، سواء أكانت مشروعة أم غير مشروعة، ومن هذه السبل التي عرضها لنا الكاتب في هذه القصة الخداع والمكر والحيلة فهي إحـــدى تلـــك الطـــرق السهلة لغاية الحصول على القطعة المعدنية التي تجسد المادة.

وفـــي قصـــة "ألاعـــيب الحواة" تتجسد فلسفة حياة طبقة من الناس في الخداع والغش، فشخصية "الحاوي" تستخدم للحصول على المادة طرقاً خداعية

كثيـــرة ليس لها معيارا أخلاقياً، بل معيارها السلب والسرقة، من مال البسطاء الســـذج بالخـــداع والحيلة وبأيسر الطرق، علاوة على إظهار قدراته ومهاراته الشديدة في محاولة خداع واصطياد النساء الساقطات والاعتداء عليهن.

لكن القاص أراد أن يدخل في البنية الحكائية صراعاً لطرف مقابل، من الـــنماذج الخادعة الساقطة وهي أكثر منه مهارة وقدرة، ولم تنخدع كغيرها من الـــناس بـــل كشفت ألاعيبه في قرارة نفسها، وهي تصدر من أنثى صغيرة في الســـن، وليست رجلا، " وكانت هناك فتاة في الثامنة عشرة من عمرها جميلة مـــثل الصباح ..طازجة كالتفاح تقف بين المتفرجين تراقب الحاوي، كانت تعلم أن مـــا يعرضه من ألاعيب وحيل وخداع يخدع بها البسطاء السذج من عامة الـــناس..أمـــا هي فإنها الوحيدة بين المتفرجين التي لم تعجب بألاعيبه وحيله" ص/ ٢١، فالعنصـــر النســـائي علـــى الرغم من ضعفه استطاع أيضا بأيسر الطـــرق ممارسة الخداع، وسرقة المال الذي جمعه من الناس، وهربت سريعا وتركته مهزوما ومنسحقا في هوية مرارة المفاجأة التي لم يكن يتوقعها .

فالمـــال الـــذي حصـــل عليه بالخداع والغش سلب وسرق منه بالخداع والمكـــر والغش، التكافؤ هو الرسالة المنظورة، ومقاومة الخداع جاء بالطريقة نفســـها، فالقصاص والمجابهة جاء من طرف موازٍ ومساو له في الحيلة، "وفي أثـــناء ذلـــك التقطت "الفتاة" منديل النقود دون أن يشعر بها أحد، واختفت في الـــزحام كفـــص الملـــح الذي ذاب ..والتفت " الحاوي الشيطان" إلى الجموع المحتشـــدة فلم ير لفتاته أثرا ..ولم يشم لها رائحة ..صرخ بأعلى صوته قائلا: فعلتـــيها يا بنت الإيه..ثم سقط على الأرض مغمي عليه...تجمع السذج والعامة علـــى الطـــوار حوله وهم يضحكون ..ويصفقون بشدة. . وكل منهم يعتقد أن الحاوي يعرض آخر ألاعيبه.." ص/ ٢٣.

هذا الحل لا أظنه مقبولا فمقاومة الخداع والسلب والنهب لا يتأتى بمثل هـــذه الطـــرق غيـــر المشـــروعة، وإنما كان من الممكن أن يأتي من السلطة

الشرعية، عموما ربما أراد القاص أن يفضح ويكشف تلك النماذج المتنوعة من أصحاب الحيل والخداع والسقوط في المجتمع، ممثلين في رجل وامرأة، فلسفة حياتيهما تقوم على الحيلة وسلب المال بالغش.

لكن شخصية الحاوي لها من الميراث الشعبي رصيد كبير، فالعقلية الشعبية تعتقد في حيلها النوعية وتؤمن بما تقوم به من معجزات واختراقات للزمان والمكان، لعل هذا شجع المؤلف في كشف ذلك الالتفاف الكبير من التجمع البشري حوله، والترحيب والتصفيق والتشجيع والقبول من الناس له وإظهار معاني القبول والإعجاب به والانخداع الطائع بهذه الحيل الماكرة.

وفي قصة " المدير العام " ينتقد الكاتب معايب حياة السلطة العملية، وفلسفة القيادة التي تقوم على أسس ممارسة الظلم والقهر والجهل والتسلط والتعسف والقمع ومصادرة الحرية والرأي المعارض مع الموظفين الحكوميين بمديرية الإسكان وتلك الممارسات الروتينية والأساليب الشريرة الطاغية تجسدت في شخصيَّتين هما: المدير العام (الاكس الملك)، والعامل (عبد الله النوبي).

الشخصية الأولى: (المدير العام) يعرضه الكاتب بوصفه نموذجاً لطبقة المثقفين المتسلطين الروتينيين " مدير قلم العاملين بالمديرية مشهور بحبه الشديد للرئاسة...وممارسة دوره المرسوم في ذهنه بكل دقة على الموظفين وبأنه الحاكم بأمره.." ص/ ٣٨ .

ففلسفة قيادة المدير كما جاءت في الحكي ممثلة لقوى الطغيان والقهر والظلم والروتين للموظفين، ثم بعد ذلك لا يكتفي باستغلال تلك القوانين التي بيده بوصفه مديرا لمصلحة حكومية، فيفسرها قسرا وتعسفاً، بل إنه راح ليختار نافذة أخرى، وأداة أخرى ليسلطها على رقاب الموظفين، هو شخصية العامل الجديد (المعاون) (عبد الله النوبي) وقد تم اختياره في هذه الوظيفة لما أبداه أثناء المقابلة من الاستعداد أن للطاعة العمياء للمدير.

الشخصـــية الثانية: (عبد الله النوبي) ميت الأخلاق والقيم، حي الضرر والفشـــل، يعكس طبقة الأميين والجهالة، فهو لا يحمل شهادة دراسية سوى أنه خـــرج مـــن المدرســـة الإلزامية، ولم يكمل تعليمه، إذن الفشل في التعليم هي مـــؤهلاته، علاوة على ذلك عمله في جميع المهن الحقيرة " واكتسب مع مرور الأيام " حقارة " أعتى منها في السلوك الاجتماعي والتعامل مع الناس...وحتى الجـــندية لم يقبل فيها..نظرا لالتواء ساقيه بشكل منفر..." ص/ ٣٧، وتقدم في وظـــيفة عامـــل بمديـــرية الإسكان، وتم اختياره لما أظهر عبد الله للمدير كل قدراته الشريرة الفطرية والمكتسبة من حياته العاتية، وأنه " سيكون جلاده الذي لايـــرحم،...ســـيؤدب أولئك الموظفين السمجين، ويشعرهم بالحقارة والضعة" ص/ ٤٠. ومـــن ثـــم توافقت الشخصيتان في الملامح والعقد النفسية، مؤهلات الشـــر فـــي مكـــونات النفس واحدة، هم صورة متطابقة، أو قل إن العامل تم اختـــياره على أساس فلسفة القيادة الفاسدة، فهو نسخة مكررة من المدير لكنها أشـــد فســـادا وتسلطا وجراءة وظلما وطغياناً وجهلاً وموتا للضمير والأخلاق. ويـــؤكد ذلـــك تلـــك الألفاظ التي كررت على لسان عبد الله مع المدير وكذلك كلمـــات المدير معه، فالمدير يصفه بقوله " الله يجازي شيطانك عندما كتب له "الاكـــس هو الملك وعبد الله هو الوزير المنتظر" ص/ ٤٠، وكذلك رد عبد الله عـــندما سأله المدير عن إجادته للكتابة فقال: " مثل الجن يابيه" ص/ ٣٩، فإذا اجـــتمع الجـــن والشـــيطان في مكان عمل فأي خير متوقع، وأي نهضة وتقدم ســـتحدث في المصالح الحكومية، وبعد سنتين من العمل في المديرية كان عبد الله بالفعل، كما توقع الأستاذ، الرجل المناسب في المكان المناسب " فيذيق عبد الله الموظفين أصنافاً وألوانا من العذاب والظلم، كان تابعاً مخلصاً أميناً لسيده الملك " ص/ ٤١.

ولـــم يتوقف طموح عبد الله عند هذا الحد، بل بدأ يمني نفسه بأن يكون مديراً، فهو الذي يتملك أداة الروتين والسيف المسلط على رقاب الموظفين وهو

دفتـــر الحضـــور والانصراف، فهو رمز القيد الفهري والسجن، وهو السجان ويـــتملك المفتاح، "إنه هو المدير الفعلي، أليس هو الذي يمنح الثواب والعقاب للموظفـــين من خلال دفتر الحضور والانصراف، أليس هو الذي يحصى لهم عدد أيام حضورهم وانقطاعهم وأجازاتهم المرضية والاعتيادية والموظف الذي يـــتخلف عـــن موعد حضوره في الصباح خمس دقائق يوبخه ويحوله للشئون القانونـــية..أليـــس هـــو الذي يقول: هذا الموظف لا يتخلف عن عمله فيستحق عـــلاوة أو مكافأة تشجيعية..أليس هو الذي يفعل كل هذا؟ كان يسأل نفسه على الـــدوام: هـــل هـــناك فـــي مديرية الإسكان بطولها وعرضها أهم من دفترى الحضور والانصراف؟؟ هل هناك ما هو أهم ؟؟" ص/ ٤٢

أظـــن نحـــن مع عبد الله ليس هناك في أي مصلحة حكومية في مصر أهم من دفتر حضور وانصراف الموظفين، هكذا تحول مكان العمل إلى ساحة للقـــتال والحـــرب الـــباردة بين أطراف الموظفين، فيمسي الأهم الأكبر إثارة النـــزاعات، فـــيؤخذ الموظـــف مـــن مجال العطاء والإبداع والمتابعة التنفيذية للمشـــروعات الإســـكانية في المدن، وتلك المشروعات هي معادل لحياة البشر إلى مجال التهاوي والتثبيط والانشغال بمعوقات جانبية تعود عليه وعلى وطنه بالضرر وإضاعة وإهدار الوقت والمجهود.

إن فلسفة القيادة لا تقوم على خلق المشاكل وإثارة النزاع، بل امتصاص وحـــل المشـــكلات وتلافيها، وخلق جو من التناغم والانسجام الوظيفي ومن ثم يعطـــي الموظـــف كل ما عنده من حلول ومشاكل تخص مجال الإسكان وهو يمثل قطاع عريض للحياة في المجتمع المصري.

أمـــا حصـــر العمل في الروتين، وقصره على الدفتر، فذلك هو المعوق الأول، ثـــم إســـناد القيادات الفرعية إلى غير أهلها " طبقة الجهالة " فتلك بؤرة السقوط بعينها، أما المعوق الثالث فهو التعسف في اتخاذ القرارات بدون دراسة أو تروي وذلك هو نهاية السقوط.

لاشك أنه إذا توافرت تلك المعوقات جميعا في مصالحنا الحكومية فنحن إذن في انتظار السقوط الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وموت المجتمع، أما إذا أنصتنا إلى رسالة الملط التحذيرية فستكون النهضة مسارنا.

وفي قصة " العصفوران" يجسد الكاتب فلسفة حياة الحرية أو موتها بالسجن والحبس، من خلال طفل صغير وعصفور "طائر" حزين مسجون في قفص، وبين الأم وغياب الزوج، والمعادل الرمزي[11] بين الثلاثة، والمعادل الموضوعي بين غياب الزوج، وحبس الأسرة والعصفور. وهنا يحاول الكاتب أن يصور الإسقاطات الرمزية على الأسرة التي غاب زوجها مع العصفور وحبسه في القفص وزيارة والده له العصفور الكبير، فالسجن للطائر معادل موضوعي للزوجة بدون زوج.

حياة الطفل وهو العصفور الأول، تجسدت في المحبة والعطف والتآلف بينه وبين العصفور المحبوس في القفص، والإحساس بوجود مشكلة للعصفور، ألا وهي حبسه وهو يتألم لذلك، بعيدا عن والديه، بدأ إثارتها مع أمه، فلفت نظرها إلى أن العصفور يحتاج إلى أمه، ثم انتهى بأنه أيضا يحتاج إلى أبيه، وهنا انتبه هو وبدأ يسأل عن والده الغائب ويربط بين ذلك الأب للعصفور الذي جاء يسأل عنه وبين غياب والده الذي لم يسأل عنه.: تنهدت في حسرة وقالت في غضب: إذا سألك مرة أخرى قل له، أبي مسافر إلى البلد البعيد!!!وألقت الأم بجوارها صندوقاً صغيراً إطار جميل اللون واحتضنت صغيرها وقبلته وهي تتنهد" ص/ ١٥.

الطفل نموذج البراءة والحرية، يلعب مع خادمته الصغيرة، والعصفور محبوس، تلك هي الثنائية المتناقضة، ثنائية الحرية والسجن، ثنائية الطائر

---

[11] من المعروف أن قصص الحيوان في الأدب العربي منذ كليلة ودمنة-(ترجمة عبد الله بن المقفع)- إلى أطروحة د/ عبد الرازق حميدة عن قصص الحيوان في الأدب العربي، ترتبط بفلسفة الرمز وتوظيفه توظيفاً يختلف في كل حكي وفقا للسياق السردي وتوجهاته الفنية.

والإنسان، الطفل يعادل العصفور، اللعب والجري والانطلاق يعادل الحبس للعصفور، ثنائية فلسفية أثارها الملط في مشهد سردي استهل به قصته.

ثم جعل هذه الثنائية تتفاعل وتتكاثف في وجدان الطفل، وهي الإحساس بالآخر ووجوده ومعاناته، قد نختلف مع الملط في صعوبة وصول الطفل لهذه الفلسفة، وهو في هذه المرحلة العمرية ، لكن نقبلها لطرافتها وجمالها وتشويقها.

لقد ظهر هذا التفاعل الوجداني والإحساس بآلام الآخر وهمومه في ذلك الحوار الذي شعر به الطفل على لسان العصفور وتمثل هو مكانه واتحد به واندمج معه فصور همومه، وذلك لحاجة العصفور لحنان أمه، كما أن الطفل يتمتع بحنان أمه، فأين حنان أم العصفور وهو محبوس؟؟، فلسفة قياس الحاضر على الغائب، فلسفة الكاتب تجرى على لسان الطفل، كما فعل ابن المقفع، فلسفة الكاتب على لسان الحيوان في كليلة ودمنة، الطفل يتمتع بأمه، والعصفور محروم من الاثنين الحرية وغياب الأم!!.

ثم بدأ تطور الحبكة في الوصول إلى ذروتها؛ فيلمس لب مشكلة الأسرة، فالملط يتدرج في عرض المشكلة، ويعتمد على استقصاء الجزئيات ولم شتات تفريعات الصورة ووضعها في أماكنها لتكتمل أركانها، الخطوات التمهيدية للفاجعة الكبرى، وهي ما أسباب تصدع الأسرة ؟ وما أسباب غياب الزوج؟هنا يلقي الطفل بالمفاجأة وهي إدراكه لماذا يغيب والده؟ ففسر دخول العصفور الكبير على القفص، بأنه والده، جاء ليسأل عنه، فلماذا لا يسأل عنه والده هو؟ قلنا قياس الحاضر بالحاضر، والواقع بالخيال، والإنسان بالرمز، لتفسير الغائب، فلسفة الملط في الطفل. لكنه وفق توفيقا جميلا، في اكتمال الصورة بحيادية وفنية، فهذه القصة على بساطتها أفرزت قدرة فنان في سبك ونسج السرد القصصي باقتدار وجمال وحيوية، وهنا قدرة الفنان في إدراج

حبكة بسيطة[١٢] ولكنها تعالج قضية كبيرة، وهي أثر تفسخ الأسرة على الأطفال نفسياً واجتماعياً، ربما لا يتأثر الزوجان، ولكن المردود النفسي على الطفل هو الذي يلفت النظر إليه الملط، فربما تعرض الطفل إلى ضغوط نفسية وعقد تظل تطارده وتعوقه في كل أطوار حياته.

هـذا ما أراده الملط في هذه الرسالة الفلسفية الرمزية، لذلك جاءت الأم لتضـع الحل الأخير، وهو إطلاق حرية العصفور وإخراجه من القفص، لكي يسعد بحريته، وتسعد طفلها.

لكـن هذه النهاية أرى أن دلالتها أعمق من هذا، ربما أكون مخطئا أو مقحمـا فـيما أقـوله ولكن الأدب يحتمل كل التفسيرات، فالحقيقية فيه نسبية والـنص يقبل كل القراءات، أرى أخيراً أن العصفور ربما رمز به السرد إلى الـزوج، الذي تحاول المرأة أن تضعه قسرا في القفص والقفص هنا يرمز إلى البيت والحياة الزوجية القاسية، أي حبس الزوج بين جدران الزوجية، ومن ثم خـرج الزوج ولم يرجع من ذلك السجن الذي نسجته المرأة للزوج، كما فعلت مـع العصـفور، ومن هنا يدين الكاتب المرأة حبسها للزوج وجعلت من نفسها السـجان على كل حركاته وسكناته، وعندما واتت الرجل الفرصة هرب منها ولم يرجع كما فعل العصفور، ربما يكون ذلك هو تفسير غياب الزوج في هذه القصة التي أثارت لوعات أشجاننا.

وفي قصة " ست الصبايا " يعرض الكاتب فلسفة مشكلة الهجرة للشباب إلـى الخارج بحثاً عن المادة والعمل وترك الأرض (الوطن) (الأم) (الزوجة) (المحـبوبة) تعانـي من الوحدة والعجز وربما تموت، وهم أولى في الرعاية والاهتمام والعطاء، وأرضنا ووطنا فيه الخيرات الكثيرة.

---

[١٢] ا.م. فورستر، ص/ ٩ أركان القصة، دار الكرنك بالقاهرة، ١٩٦٠م.

تـــدور القصة حول تصوير حياة "رشوان بن كريم" متنقلة بين البلاد، والذي ترك بلدته وأرضه الزراعية، وهاجر إلى الخارج عشر سنوات، قضاها "ســـنتين فـــي العراق عاملا زراعيا...ثلاث في قطر، سنتين سائحا بين تركيا وإيران والعراق أهرب البضائع بين هذه لأحصل على فارق السعر...ثلاثة في السعودية عاملا في ميناء جده..تنهد قليلا وهو يقول، ضاع العمر يا ولدي..؟" ص/ ٤٤.

ثـــم رجع إلى قريته فرآها دخلت ضمن زمام البندر، بمعنى أنها تأثرت بالحضارة والتمدن والمدنية،

وأنهـــا تغيرت وتغيرت معالمها البشرية والمكانية " فعمدة البلدة " الحاج قرني الجذامي" مات...، والعمارات الشاهقة، لا يفصل بين " قريته" وبينها إلا تـــرعة الرياح " وطريق الزراعية، الذي لم يعد الآن يحمل نفس الاسم، أصبح لـــه اسم آخر" ص/٤٤وحقله الذي تركه ضربه البور، والحقول حوله" تمتد في رحابة..البساط الأخضر يفترش الأرض ما عدا حقله فهو كالح أجرد" ص/٤٣.

ثـــم أخـــذ يمني نفسه بالزواج من "ستوتة" ابنة الشيخ سليمان، المعادل الموضوعي للأرض، والوطن، وأنه الآن جمع الكثير من المال ومقومات حياة الرفاهية والمدنية، البوتاجاز، الثلاجة، التليفزيون، "والله العظيم لو قعدت أعمل فـــي حقلنا الكالح واحد وعشرين سنة ما كنت امتلكت هذه الأشياء" ص٤٤، إنَّ رشـــوان أمســـى نموذج الحضارة والتمدن، والرفاهية، وترك حقله بل فأسه، معوله في أرضه، " لم يعد الآن يقوى على أن يمسك بالفأس، يداه ناعمة ربما أيـــدي ســـتوتة أخشن منها" ص/ ٤٣، ثم ذهب إلى بيت ستوتة ليتزوجها لكنها رفضـــت بـــل وصـــمته بأنـــه غريبا عنها." للأسف أنَّ الغرباء في قريتنا لا يصلحون أزواجاً لبناتها...يا سيدي" ص/ ٤٦.

إن نموذج المرأة في هذه القصة، يرفض معيار الحضارة الدخيلة، وقيم التحضـــر الغريبة عن طبعهم وعاداتهم وتقاليدهم، فعندما كان "رشوان" فقيراً،

وينتمـــي إلـــى قريتهم فضلته على "كشمير بك الشماشمرجي صاحب الأطيان والعقارات والثروة لأنه كان مدنيا بمعنى أنه يسكن في المدينة فاعتبرته غريبا فرفضت الزواج منه، وكانت تحب "رشوان" نموذج القروي الذي يرعى أرضه ووطـــنه فهـــو ابن قريته والابن الشرعي لها بقيمها المتأصلة، وتتمنى الزواج مـــنه، لكنه لم يفهم الدرس وهاجر هو، وترك القرية فأصبح في عداد الغرباء الذين تركوا أرضهم، وذهب بحثا عن الماديات والمظاهر الخادعة.

إن "ســـتوتة" هي أرض "رشوان" السابقة، والوطن كله، تركها فبارت، وعـــندما رجـــع يحـــاول استرداد خيراتها ضنت عليه بالخيرات، وبارت، بل لفظـــته، ورفضته، لأنه رجع إليها في صورة الآخر المادي، حضارة الماديات والجديد، وليس المعنويات والقيم الأصيلة.

إن ستوتة (الوطن) ترفض قيم المتغيرات الاقتصادية وتتمسك بجذورها وتراثها وحضارتها الأصيلة وترفض المستورد والدخيل.

إن الحضـــارة العـــربية القـــروية رفضت الاقتران بحضارة (المدينة) المادية، الممثلة في قيم الماديات، إن الآخر المادي لا يمكن أن يتصالح مع الأنا المعـــنوي ، هـــذه رسالة الملط، حتى ولو كان الآخر عربياً متشابها، أو ينتمي إلى حضارة دول العرب المجاورة، فالفلاحة الفقيرة، ترفض كل الغزو(المدني) الاقتصـــادي والاجتماعـــي الغريب عن قريتها ووطنها مصر، فهي لا تخضع لإغـــراءات دول الجوار أو دول الخليج، إنما هي تصر على رفض بيع نفسها لكـــل غريب، أو من تشبه بالغريب، أو من راح يقلد ذلك الغريب أو من يقوم مقامه..

حتـــى حضـــارة المدينة (كشمير بك) رفضتها القرية (ستوتة) ورفضت الاقتـــران بهـــا ورفضت التصالح معها، إنها ترفض كل حوار أو قيم تأتي به ريح التغيير أو التبديل أو حتى التقريب.

لكـــن هـــل ستســـتمر قـــيم القـــرية (ستوتة) على هذا الرفض والعناد والإصـــرار والحفاظ على هويتها أم أنها في النهاية ستخضع وتضعف وتنهزم أمـــام سيل المتغيرات الحضارية والمادية (رشوان)، هذا ما ألمح إليه "رشوان" عـــندما لاحـــظ تداخل القرية بالمدينة وتلاشي الفوارق بل إن الأسماء القديمة تلاشـــت وأبدلت بغيرها، بل تغيرت المعالم كلية، فالعمدة الذي يمثل السلطة ورمـــز القـــرية مـــات وانتهـــى عصره، وهويته القديمة، وظهرت قيم المدينة الجديدة من المباني والعمارات الشاهقة ومعالم المدنية.

قـــد ألمـــح الكاتب ببعض الأمل ولم يتركنا منشائمين نعاني من هبوب رياح التبديل والتغيير، عندما وصف الأرض الخضراء، ومنظر الشيخ سليمان رمـــز القـــرية الأصيلة، وهو يجر وراءه بقرة وجاموسة، لكنه حذرنا من ذلك التلاشـــي الـــذي غيـــر بعض ملامح القرية، بدءا من تلك الأرض البور التي يمـــتلكها رشوان، الذي يمثل قيما دخيلة أرادت أن تمحي أو تطغي على البقية الباقية من هوية القرية بزواجه من ستوتة (القرية).

إن ستوتة ترسل رسالة لنا مؤداها على كل قرية أن ترفض تغيير هوية القـــرية وتحويلها إلى مدينة، فعندها ستدب مجاعة لا يعرف أحد مداها، وأول تلك الشرارة تلك الأرض البور في وسط الأرض الخضراء.

إن قـــبول ســـتوتة رمز (القرية) من الزواج من رشوان رمز (المدينة) يعنـــي ضـــياع قـــيم القرية ومحو هويتها، وموت مظهرها ووجودها. ومن ثم تصـــير في حكم الموت لها ولمقومات حياتها. ورفضها لهذا الزواج والاقتران والخضـــوع بـــرغم الإغـــراءات الماديـــة يعنـــي الحفاظ عليها وعلى هويتها واستقلالها وحريتها ومقومات حياتها التي وهبها الله لها.

ـ ٧ ـ

وفـــي نهاية البحث استطاع الملط أن ينوع بين أنماط ومستويات الموت والحـــياة وارتـــبط كلاهمـــا بقضايا واقعية أو رمزية، فالموت عندما تناوله لم

يعرضـــه بوصـــفه قضـــية فلسفية محضة، إنما وظفه لتناول قضايا مهمة في المجتمع المصري مثل: صراع قيم القرية والمدينة، فعرض المكان وتأثيره في رســـم الشخصـــيات وتحركاتها بل في صنع أحداث هي انعكاس لقسوة المكان مـــثل الثأر، أو لقتله بالهجرة كما في ست الصبايا، وأساليبه ومعتقداته الشعبية كمـــا فـــي شخصـــيات المجذوب والولي والعبيط، علاوة على توظيفه للرموز الحيوان أو الطير (العصفور، الثعلب، الصقر، الذئب، التمساح) وليس بوصفها إيهام للواقع القروي أو المدني إنما تمهيد لحدث أو تحديد لأبعاد الشخصية كما فـــي شخصـــية العمـــدة وابـــنه، ثم انتهى بأنماط الموت الاستشهادي وعلاقته بالـــوطن، الأم، مصر، قصص حرب أكتوبر، وفيها أبرز قيم الحياة، والشهادة، عـــند المقاتلين المصريين، كذلك تناول صورة المرأة بوصفها رمزا فنياً يعكس بـــه قضايا الواقع الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية، "ستوتة القروية" رمـــز هوية القرية ضد تسلط المدينة، الخالة نصرة " القاتلة" المرأة الصعيدية، "تحـــية" القـــروية وابنة العمدة " الساقطة"، الغازية، "نرجس" القروية المخلصة لشـــرفها(رمـــز الخيـــر)، نورا ( المدينة الساقطة)." مريم الفلسطينية ) زوجة المقاتل المصري" رمز الوحدة والتوحد بين الشعبين".