الغرابة في الرِّواية العربية- الإسكندرية ٢٠٥٠ نموذجا

The strange story in the Arabic novel - Alexandria 2050 is a model

إعداد

د. عزوز علي إسماعيل

مدرس الأدب والنقد والبلاغة - معهد القاهرة العالي للغات والترجمة الفورية

Doi: 10.12816/mdad.2020.105851

الاستلام : ٢٨/ ٥ /٢٠٢٠ القبول : ١٦ / ٦ /٢٠٢٠

المستخلص :

يتناول هذا البحث قضية مهمة من قضايا الإبداع الأدبي، وهي الغرابة، في أدب كاتب بعينه هو صبحي فحماوي، في روايته "الإسكندرية ٢٠٥٠، تلك الرواية التي تعزف على وتر الغرابة المرتبطة بأدب الخيال العلمي، وكيف سيكون عليه حال الإسكندرية في عام ٢٠٥٠، والتدخل في علم الوراثة، من أجل تغيير فكر السلالة البشرية من الفكر العدائي إلى حب البشر والعيش في سلام مع الإنسان الأخضر، حيث تظهر تلك السلالة في قادم السنين، وهو ما يتمناه الكاتب، لأنه يعايش واقعاً أليماً مع قضيته الكبرى القضية الفلسطينية، ويبحث عن الخلاص بأي طريقة، حتى ولو تنبأ بما سيحدث في المستقبل بأن هناك عالماً غريباً سيتحكم في الجينات البشرية، والقدرة على تذكر الماضي كله وقت الموت، وفق تلك الأجهزة المخابراتية الحديثة والتي توصلوا إليها بفضل العلم الحديث الذي ستكون عليه الحياة في العام ٢٠٥٠. وهو ما سار عليه الكاتب منذ البدء وحتى المنتهى، وفي الوقت نفسه كانت عيناه على الماضي العربي البعيد في الأندلس ومن قبلها حضارته العربية، وتاريخه العربي العظيم ليربط بين الماضي والحاضر أملاً في مستقبلٍ مشرقٍ لهذه الأمة العربية، وقد طبقت على هذا العمل عدداً من المناهج في آن واحد؛ لأنَّ الرواية تحتاج ذلك نحو المنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي. واستخدام الكاتب للون في هذا العمل أكد فكرته الرامية إلى التفكير في المستقبل وما يمكن أن يكون عليه، وهو ما يؤكد على لزوم الخروج من هذه الحياة التي فيها انكسار وذل والتي تمثلت في الريح الصفراء، إلى عالم فيه عزة وافتخار متمثلاً في اللون الأخضر وما سيكون عليه حال الإنسان.

الكلمات المفتاحية: الغرابة – الرواية – صبحي

Doi: 10.12816/mdad.2020.105851

Abstract:

This research deals with an important issue of literary creativity, which is strangeness, in the literature of a particular writer, Subhi Fahmawi, in his novel "Alexandria 2050," that novel that plays the string of strangeness associated with science fiction literature, and how it will be the case of Alexandria in 2050, and interfering with Genetics, in order to change the ideology of the human race from hostile thought to loving humans and living in peace with the green person, where this strain appears in the coming years, which is what the writer wishes, because he lives a painful reality with his major cause the Palestinian issue, and searches for salvation in any way , Even if he predicted what would happen in the future that there is a strange world that will control the human genetics, and the ability to remember the whole past at the time of death, according to those modern intelligence agencies that they reached thanks to the modern science that will be life in the year 2050. And this is what the writer has followed since The beginning to the end, and at the same time his eyes were on the distant Arab past in Andalusia and before it his Arab civilization, and his great Arab history to link between the past and the present in the hope of a bright future for this Arab nation, has applied to this work a number of Curricula at the same time; Because the novel needs this towards the psychological, historical and social approach. The writer's use of color in this work confirmed his idea of thinking about the future and what it might be, which confirms the necessity to get out of this life that has humiliation and humiliation, which was represented in the yellow wind, to a world where pride and pride is represented in the green color and what it will be Human condition.

توطئة

مصطلح "**الغرابة**" من المصطلحات التي استُخدمت كثيراً في الأدب والفن والفلسفة، بل وفي معظم أشكال العلوم، فماذا يعني هذا المصلح؟ وهل كانت هناك نتائج

مرضية حول استخدامه في الفنون والفلسفة والآداب المختلفة؟ وما العلاقة بين الغرائبية والعجائبية، وهل المصطلحان يلتقيان في نقاط بعينها أم أنَّ هناك اختلافاً بينهما. دراسات عديدة وجدناها، سواء أكانت في الغرب أم في الشرق، حول دراسة الغرابة في تلك الفنون، فماذا تعني الغرابة والغرائبية والعجائبية؟. حين خطَّ فرويد مقالته الشهيرة "الغرابة" عام ١٩١٩ كن مدركاً لحقيقة الغرابة ولقدرتها على تفسير النصوص والبحث في الأسباب التي جعلت الكاتب يلجأ إلى تناولها في أعماله. وقد تناولها هيغل وشيلنغ وفريتزمان، وقد ذكر هيدغر أن الغرابة "هي كل ما يدفعنا ويلقي بنا بعيداً عن بيوتنا، بعيداً عن عالمنا، بعيداً عن كل ما هو مألوف ومعتاد وآمن، كما أنَّ الغريب عن البيت unhomely غير المألوف، هو أيضاً ما يعوقنا عن الوجود في بيتنا، وأن أكثر الموجودات غرابة هو الإنسان نفسه، وأن الكون نفسه بكل كائناته غريبٌ، وليس هناك من بين هذه الكائنات ما هو أكثر غرابة من الإنسان"[١] فالغرابة طبقاً لهذا التعريف هي غير المألوف، وهي الغريب في حد ذاته، ومن قبل قد ذكر الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- أنَّ الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً فطوبى للغرباء" وفي لسان العرب جاءت اللفظة بمعنى الغريب "أغرب الرجل أي أتى بشيء غريب. والغريب: الغامض من الكلام، واستغرب الدمع: سال. وغَرْبَا العين: مقدمها ومؤخرها. والتغرب: البعد. والغُرْبةُ والغُرْبُ: النزوح عن الوطن والاغتراب؛ قال المتلمس:

ألا أبلِغا أفناءَ سَعـــــــد بن مالكٍ رسالة من قد صار، في الغُرْبِ، جانِبُه

والاغتراب والتغرب كذلك؛ تقول منه: تغَرَّبَ، واغترب، وقد غرَّبه الدهرُ. ورجل غُرُب، بضم الغين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه؛ الجمع غُرباء، والأنثى غريبة"[٢]. والغرابة مصطلح متعدد الدلالات، وله أركان مختلفة تتشابك وتتآلف مع مصطلحات ومناهج مختلفة نحو الغرابة والفلسفة أو حتى الغرابة والمنهج النفسي، والذي رأيناه عند الدكتور شاكر عبدالحميد حين درس الغرابة في رواية "رجل الرمال" لآرنست هوفمان بعد ترجمتها، وترجمت دراسات عديدة لهذا العمل، وما قام به فرويد، وتجليات مصطلح الغرابة لديه، وحول علم نفس الغرابة، ودرسات راقية خرجنا منها بأنه من الأهمية بمكان دراسة الأعمال الأدبية وفق التحليل النفسي مع الغرابة، أو علم نفس الغرابة، خاصة وأنَّ الغرابة عند الدكتور شاكر عبدالحميد تحمل كثيراً من المعاني منها أنها ضد الألفة، وأنها حالة من الالتباس بين الوعي واللاوعي، أو حتى حالة من الخوف والمتعة في الوقت نفسه؛ الخوف الذي يصل إلى عالم الخيال، ولكنه الخيال الموحش في الغرابة، قد عرج من خلال تعريفات عديدة للغرابة واستخدامها عند أدباء كبار للوصول إلى تلك

[١] د. شاكر عبدالحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٣٨٤ الكويت يناير ٢٠١٢، ص٢٩

[٢] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة السادسة، بيروت لبنان، ٢٠٠٨، مادة غرب

التعريفات التي استخدمها في كتابه الضخم حول الغرابة، حيث عاد إلى السندباد البحري في "ألف ليلة وليلة"، وكيف أن العفريت أو الجني، يدخل في باب الغرابة، حين نرى الإنسان كثير الحركة كثير الدوران حول نفسه فيقولون عنه: "راكبه عفريت". وهو ما أكد عليه الدكتور شاكر في بدء هذا العمل، وهو ما جعله يصل إلى أن هناك شيطاناً للإنسان يجعله يأتي بالعجيب والغريب، وهو الأمر الذي كان منذ العصر الجاهلي بأن الشاعر يأتي بالعجيب والغريب من وادي الجن أي وادي الشعراء، لأنَّ الشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، وهو ما جعل المتنبي يشطح ليتنبأ بأشياء لم يستطع أحد فعلها، ومنها جاءت الغرابة أيضاً، إلى أن حمل الأدب كلمة العجب والعُجاب، كما جاء في تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري الهروي في مادة "أدب" قول أبي عبيد الأصمعي: جاء فلان بأمر أدبٍ، مجزوم الدال أي بأمر عجيب، وأنشد:

سمعت من صلاصل الأشكال أدباً على لبَّاتها الحوالي

هنا نرى الفرق بين العجائبية والغرائبية، فالعجيب هو الشيء المبهر للعقل، فلا يصدقه من أول وهله، لأنه يأتي بما لم يستطعه الأوائل كما يقال، بينما الغريب، قد يكون موجوداً في الأساس، والجميع يفهم أنه غريب أي أنه غير مألوف أو معروف للناس، وفي الوقت نفسه ليس عجيباً، "وفي بحث فرويد عن معنى كلمة "الغرابة" قال إنها تشير إلى "الغريب الأجنبي" عن البلد، وفي اللاتينية إلى "المكان الغريب" وفي لغات أخرى كثيرة ارتبط معنى هذا المصطلح بكل ما هو مخيف ومثير للرهبة، وبما يتجاوز مجرد الإثارة للرعب المؤقت أيضاً"[٣]. وخلاصة ما توصل إليه الدكتور شاكر عبدالحميد أن الغرابة تصل في معانيها ودلالتها إلى عالم السحر والجن، أي الشيء المخيف والذي هو كما قلت ضد الألفة، مستنداً في ذلك إلى فكرة التراث؛ حيث يربط الجاحظ بين المكان الخالي الموحش، وعمل العقل ونشاط التوهم وهيمنة الخوف وحضوره حين تتغير أبعاد المدركات"[٤].

والعجائبية في الأدب قديمة قدم التراث، ولكنها في هذه الأوقات قد أخذت منحى للبحث في الدراسات المختلفة ومعرفة العجيب فيها أو العجائبية في الأدب، كما فعلت الدكتورة منى بركات حين درست العجائبية في روايات خيري عبدالجواد، وهناك كثيرون تناولوا العجائبية، مثل تزفيتان تودوروف في كتابه، "مدخل إلى الأدب العجائبي" فقد ذكر بأن العجائبي هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً

[٣] شاكر عبدالحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ٢٠١٢ العدد ٣٨٤ ص١٧

[٤] المرجع السابق ص٢٥

فوق طبيعي حسب الظاهر"[٥]. وقد أوردت الدكتورة منى بركات بعض قيود تودوروف للعجائبي والتي منها، أن يكون النص بمثابة التأكيد على أن الشخصيات التي به أحياء يحيون أمامه، وأن تكون سمة التردد في الشخصيات مؤثرة في المتلقي لدرجة معايشته لبعض الأحداث والتي قد يراها في بعض الأحيان غير طبيعية. وعالقت بين الغريب والعجيب في جزئية التردد عند المتلقي بقولها: "إن التردد يشكل السمة الأساسية المميزة في تعريف "العجائبي"، وأن هذا التعريف يركز على زمن امتداد العجائبي، ويحصره ضمن لحظة تتوسط جنسين متباينين هما: "**الغريب**" Letrange، و"**العجيب**" Le merveilleux"[٦]. من هنا فإن الغرابة تحمل أكثر من معنى وكذلك الأمر العجائبية، والربط بينهما قد يكون في أضيق الحدود، لأنَّ هناك خيوطاً فاصلة بين العجيب والغريب كما ذكرت، لتصبح الغرابة هي الأخرى طريقاً من طرق تفسير النصوص والبحث في ماهيتها، بحكم أن الغرابة تحمل في جعبتها أشياء عديدة ترتبط بقدرة الأديب على استخدامها، وأيضاً بفهم المتلقي لها ، وقد تكون الأشياء غريبة عند شخص ولكنها لا تبدو كذلك عند شخص آخر، لذلك نكون في مرحلة الوسط بأن الغرابة في الأدب هي الكتابة غير المألوفة والتي تنطوي تحت عدد كبير من الأسئلة، نحو لماذا استخدم الكاتب هذا الأسلوب الغرائبي عن غيره من الأساليب؟ وإذا اتفقنا على أن الكاتب كان محقاً في استخدام هذا الأسلوب أو هذا المنحى فهل استطاع عرض فكرته بهذه الطريقة، وهل المتلقي كان على المستوى المطلوب منه قرائياً للعمل، بمعنى هل المتلقي كان مراعياً لما خطه الكاتب في الغرابة للقضية التي يعمل عليها، نحو ما فعل صبحي فحماوي في روايته؟ خاصة وأنه صاحب قضية كبرى عاش طوال حياته الماضية يدافع عنها.

من هنا فإنَّ الغرابة التي نبحث عوالمها هي تلك الغرابة المرتبطة بالخيال العلمي أولاً، والتي عايشنا فيها الكاتب عبر تلك الرّواية، وما ستكون عليه الإسكندرية في العام ٢٠٥٠، وذلك التطور والأجهزة الحديثة عند المختصين من أصحاب القرار، والأجهزة الاستخباراتية، والبحث في علم الوراثة، وما سيكون عليه حال الإنسان الأخضر في المستقبل، وهل من الممكن أن تكون هناك حياة حقيقية كما أقرَّ الكاتب في غرائبياته عبر الرّواية، نعم هي الغرابة التي أوحت له بهذه الفكرة والتي جعلت من الرواية عملاً أدبياً جديراً بالدراسة.

إنَّ دراسة الغرابة في الأدب العربي من الأهمية بمكان، خاصة إذا كان هذا الأدب المكتوب يستشرف المستقبل، ويعيش مع أدب الخيال العلمي، والذي أثبت وجوده وقوته،

---

[٥] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٤، ص١٩

[٦] د. منى بركات، العجائبية في روايات خيري عبدالمجيد، دار مكتوب، ملتقى السرد العربي، القاهرة ٢٠١٧، ص٣١

وفي الوقت نفسه يكافح ويناضل من أجل قضية عادلة، فتأتي الغرابة باعتبارها طريقاً من طرق التعبير عما يجيش في الصدور من أجل قضية إنسانية بعينها، لتعبر عن الآلام والآمال التي تمور بداخل النفس البشرية، وإذا كانت الغرابة من أجل استشراف مستقبلي يدعو الكاتب إليه، فإنَّ الأمر يلزمنا أن نفسرَ تلك النصوص تفسيراً نقدياً موازياً للعمل نفسه.

والأديب العربي صبحي فحماوي الذي نبحث روايته "الإسكندرية ٢٠٥٠" له العديد من المؤلفات في أجناس أدبية مختلفة أهمها الرّواية، حيث كانت مجالاً خصباً للتعبير عن الهم العربي من المحيط إلى الخليج، وقد رصد في تلك الأعمال الروائية والتي وصلت حتى الآن إلى إحدى عشرة رواية.. خلاصة فكره حول الغرابة التي عاش معها وبها في أمور عديدة بعد أن شحذ قلمه لتصويرها والتعبير عنها، وأيضاً الغربة التي نالت منه عبر سنوات عمره فضلاً عن بعض الآلام التي نلمحها في تلك الأعمال الروائية، وهو ما سنتناول بعضه هنا في هذا البحث.

وقبل البدء في البحث عن الغرابة، فإنه يجدر بنا أن نذكر أن هذا الأديب أقيمت حول أدبه مؤتمرات علمية عديدة في أقطار عربية مختلفة هنا وهناك، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنَّما يدل على أهمية ما كتبه، وهو الأمر الذي جعلني أدقق البحث في جزئية مهمة لديه ألا وهي " الغرابة" وما يعتريها في أدبه، وكيف استطاع الربط بين الحياة التي عاشها بعيداً عن موطنه الأصلي فلسطين- والأردن، وتلك البلاد التي طافها، فأعلمُ أنه كثير التجوال شرقاً وغرباً، باحثاً ومنقباً عما يعنُّ له في تلك البلاد، راصداً أهم ما تقع عيناه عليه، مستجدياً العالم للوقوف مع قضيته الرئيسة، كما رأينا في روايته "على باب الهوى" والتي حاول فيها المقارنة بين ما يراه في غربته وما آل إليه حال العرب، من انتكاسات وهزائم هنا وهناك، وفي "الإسكندرية ٢٠٥٠" نراه يستشرف أحداثاً مهمة للتاريخ مستخدماً تقنيات سردية مختلفة للتعبير روائياً عن أمله في غد أفضل، وفي الوقت نفسه كانت عيناه على الماضي العربي البعيد في الأندلس ومن قبلها حضارته العربية، وتاريخه العربي العظيم ليربط بين الماضي والحاضر أملاً في مستقبلٍ مشرقٍ لهذه الأمة العربية، لذلك فإنَّ مقاربتي النقدية في هذا البحث ستنصبُّ حول رواية "الإسكندرية ٢٠٥٠" فقط علماً بأن الكاتب له أعمال أخرى عديدة، فيها من الغربة والغرابة ما يستحقان الدراسة نحو "على باب الهوى" و "الحب في زمن العولمة"، ورواية "صديقتي اليهودية".

من هنا أصبح لزاماً علينا أن نبحث في أدب صبحي فحماوي للتنقيب عن آليات الإبداع لديه وشعريته.. فكانت الغرابة من تلك الآليات التي انتهجها في بعض أعماله للتعبير عن بعض تلك الأفكار التي كانت تمور في عقله تجاه أمته العربية، لأنَّ الأدب ما هو إلا تعبير عن الحياة، وفي الوقت نفسه إذا كان هناك نوع من الغرابة فيه فهو خارج عن

المألوف، وما هو خارج عن المألوف يدخل ضمن الغريب، وكما نعلم أنَّ الغريب في الأدب له أسبابه وتفريعاته النفسية والاجتماعية، والثقافية والاقتصادية، "والغرابة ليست مصطلحاً أحادي البعد، بسيط المعنى؛ بل إنه مصطلح متعدد الأبعاد، مركب المعاني، متنوع الدلالات، وإن من معانيه؛ حضور الموت في الحياة وحضور الحياة في الموت. ومن معانيه أيضاً المألوف في سياق غير المألوف.."[٧]. وهو ما سنتقصى أثره وبعض المعاني الأخرى للغرابة في الأدب في هذا البحث.

الغرابة

ولدراسة مثل هذه الرّواية فإنَّ الأمر يحتاج إلى عدد من المناهج؛ لأنَّ الرواية تتقاطع في دراستها المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي؛ فالمنهج التاريخي؛ لأنَّ الكاتب يستشرف الأزمان، والنفسي لأنه يعالق بين ما يراه وبين ما وصلت إليه الأمة الآن، ويربطه بقضيته الفلسطينية، والمنهج الاجتماعي، لأنَّ العمل مرتبط بحياة الإنسان شرقاً وغرباً، وأصبح الاهتمام بدراسة الرواية "اجتماعياً" و"نفسياً" و"تاريخياً "من الأهمية بمكان، خاصة الدراسة الاجتماعية؛ ويعود ذلك إلى أنها أكثر الأجناس الأدبية اهتماماً بتصوير الإنسان في علاقته بالمجتمع واتساع رصدها وتعمقها لمظاهر الوجود وقدراتها على سبر الكينونة بطريقتها الخاصة ومنطقها المميز وتأسيسها معادلاً جمالياً للتجربة الإنسانية على صعيد الإشكالية والرؤية والبناء والتمثيل واحتوائها صنوف تغير وتحول الشرط الإنساني"[٨].

ومن هنا سنقارب في هذا البحث كما ذكرت عن شيء مهم وهو الغرابة، بمعنى أنه قد تغرب كثيراً عن موطنه الأصلي، وشاهد غرابة في أشياء كثيرة، فهل جاء الأدب معبراً عن تلك الغرابة التي عاشها أو رآها أو أرادها أن تكون، وما نتيجة ذلك على النفس والمجتمع، والتي كانت سبباً طبيعياً للتعبير عنها سردياً، لأنَّ كتابات صبحي فحماوي تبعث على التأمل.. وأعتقد أن الغربة وآلامها تقتضيان وجود الغرابة، والإتيان بأشياء من الممكن وصفها بالغرابة. **والغرابة دائماً ما تأتي بما هو مقلق ومزعج للإنسان**، لأنها بطبيعة الحال ضد الألفة، وهي حالة وسطية بين الوعي واللاوعي، وهو ما رأيناه ظاهراً كثيراً في الأدب العالمي نحو رواية "**رجل الرمال**" للكاتب آرنست هوفمان، ورأينا تحليلات عديدة لهذا النص المقلق، والذي يحوي غرابة واستغراب في كل مناحيه، واعتماد الكاتب على بنية نصية غير عادية هي الرسالة، وبالتالي فإنَّ دراسة تعتمد على البحث في آليات الغرابة عند أديب بعينه يجب أن تكون محاطة بهالة من الثقافة الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية، خاصة إذا ما كانت تلك الدراسة لأديب لديه مشروعٌ

---

[٧] شاكر عبدالحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، مرجع ساق ص٩.

[٨] محمد حافظ دياب، الجولدمانية والتلقي العربي: جدل المتن والهامش في سوسيولوجيا الأدب، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٩ ص٩ المقدمة

كبيرٌ، منفتح على عوالم ثقافية مختلفة وقارئ نهم للأدب العالمي، وهو ما لمسناه في معظم أعماله، فضلاً عن حبه الشديد للتراث العربي ومدى ارتباطه بهذا التراث بمعنى أنه انطلق من أرض صلبة، وبدأ في كتابة رواياته بأساليب مختلفة، وكانت تلك الأسباب كفيلة للبحث في أدبه خاصة الأعمال الأدبية التي أعتقد أنها من الأهمية بمكان دراستها الآن، في ظل الانكسار العربي ومدى الخذلان الذي نعانيه، حتى نفيق من غفلتنا وننتبه كما انتبه أجدادنا من قبل إلى إعمال الفكر حتى نضجوا، وإيقاظ الوعي حتى سادوا العالم، وعلينا أن نساير الأمم في نهضتها، ولن تكون النهضة إلا من خلال القوة الناعمة المتمثلة في الثقافة، والبحث في الإبداع؛ لأنه المعبر عن الحالة التي نحياها الآن، والتي من خلالها نستجدي الرفعة والسمو لأوطاننا

الإسكندرية ٢٠٥٠

الغربة تحمل معاني كثيرة، أقل تلك المعاني قاسية على النفس، وأصعب ما يحمله معناها تلك الغربة التي تكون بداخل الأوطان، والأديب صبحي فحماوي قد تغرب عن موطنه ورحل إلى بلاد عديدة، ذاق من خلالها طعم **الغربة والغرابة**، وهو ما ظهر بجلاء في أعماله الأدبية، فجاءت "الإسكندرية ٢٠٥٠" لتعبر عن الأمل والألم وما اعتراهما من غرابة، فهي من أهم روايات الكاتب، تلك الرّواية التي يبدؤها بأقوالٍ لمشاهير الكتَّاب، **والتي تتسم بنوع من الغرابة، وتحتاج إلى قراءة**، وكانت مقولة "جبران خليل جبران" من الأهمية بمكان: "لو نقدر أن نعيش على عبير الأرض، فنكتفي بالنور كالنبات.. وليس دمنا سوى عصارة أُعدت منذ الأزل، غذاء لشجر السماء.. فأنا كرمة مثلك وستجمع ثماري وتُحمل إلى المعصرة" جبران خليل جبران". تأتي هذه الجملة وهذه المقولة في بداية الرّواية باعتبارها جملة أو عبارة توجيهية أو مقولة مرتبطة بتلك الغرابة وذلك الخيال العلمي الموجود بداخل العمل، وهي مقتبسة أو تصدير؛ لأن التَّصدير الذي يأتي به الكاتبُ دليلٌ على العملِ نَفْسِهِ، باعتبار أنَّه توجيه للمتلقي، من خلال ارتباطِه بالعمل إشارياً ودلالياً؛ ذلك أنَّ التَّصديْر موجهٌ إلى القارئ أولاً؛ حتى يستطيع من خلاله فكِّ طلاسم النَّصِّ بحكم أنَّه مرتبطٌ بهذا النَّصّ ؛ فالتَّصدير، أو "المُقْتَبَسَةُ "جملةٌ توجيهيةٌ يوظفها الكاتبُ في الصَّفحاتِ الأولى لمؤلَّفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه، وقد عرَّفها قاموس الطَّرائق الأدبية بأنَّها: "شاهد يوضَع في مستهل عملٍ أو فصلٍ للإشارة إلى روح هذا العمل أو الفصل"، واعتبرها جيرار جنيت بمثابة حركة صامتة ، لا يمكن إدراك مغزاها وقصدها إلا من خلال تأويل القارئ"[٩].

[٩] يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب ٢٠٠٨ ص ٥٥.

والمقتبسة تأتي لإنارة طريق المتلقي فهي "شاهد يوضع في أول العمل أو الفصل، وله وظيفة تنبيهية وتوجيهية وتناصية ودلالية. وهي تقليد أدبي وثقافي امتد لفترات طويلة عبر الزَّمان من خلال الإبداع والكتابة وتخطيط العمل أو الكتابة ، ويرى ميكائيل ريفاتير أن المقتبسة هي بمثابة مؤولة، وتشتغل نموذجاً للاشتقاق الإبداعي. وبالتَّالي، فالمقتبسة تركز أول ما تركز على التناص؛ لأنها تقود القارئ إلى تلك الزاوية مباشرة، سواء رغب في ذلك أم لم يرغب؛ كما هو موجود في روايات عديدة"[١٠]. ونرى الكاتب يحلل هذه المقتبسة أو هذا القول لجبران خليل جبران ويفسِّره بداخل العمل، من خلال العلاقة بين برهان وأبيه بكون الأب معلماً لابنه؛ وبكون المقتبسة دليلاً استرشادياً للعمل، فيعيش الكاتب في عالم الغرابة أو الخيال، في تحليله لتلك المقتبسة، ولأنَّ جبران نفسه كان هائماً في تلك الحالة المعبرة عن الألم العربي، وما تعانيه هذه الأمة من ضعف وتشرذم فيذكر قوله: "عندما كان برهان صغيراً، كنت تقرأ له كتاب "النبي" لجبران خليل جبران، ومازلت تذكر بعض عباراته التي تقول: "لو نقدر أن نعيش على عبير الأرض فنكتفي بالنور كالنبات.." وكانت تُدهشك عبارة "وليس دمنا سوى عصارة أعدت منذ الأزل، غذاء لشجر السماء. وتستوقفك عبارة "أنا كرمة مثلك، وستُجمع ثماري وتُحمل إلى المعصرة.." وتعشق جبران الذي يغسلك بعصير العنب وهو يقول: "يا ليتكم تنشدون بعضكم ككروم العنب، ثم تعودون حاملين عطر الأرض في طيات أثوابكم." ثم يختتم بقوله: "ولكن هذه تمنيات لم تحن ساعتها بعد. "يبدو أن الفكرة عششت في ذهن برهان منذ الصغر وحان وقتها الآن، فأنتج ولده الأخضر كنعان" ص٢٨،٢٧.

وإذا كان الأمر به غرابة، فإن فحماوي ومنذ البدء يؤكد هذا الأمر وفي الوقت نفسه لديه حلمٌ طموحٌ وكبيرٌ في تخطي الأزمنة والأمكنة، فهو يتحدث بطريقتين؛ **الأولى** التذكر والاستنتاج من قبل المخابرات وهذا الجهاز الذي صمم خصيصاً للتنصت على عباد الله، **والثانية** من ناحية المستقبل الذي يسعى إليه محملاً بكل الطاقات العلمية والثقافية، وكانت المقتبسة التي صدَّر بها العمل مع بعض الاقتباسات الأخرى طريقاً ممتداً بداخل العمل، للتأكيد على ما انتواه وخاصة الإنسان الأخضر، وما يتعلق بهذا الأمر، من سعي للبحث عن بديل لذلك الإنسان الذي ملأ الدنيا ظلماً وقتلاً وتدميراً، فكان لزاماً على الكاتب أن يصدر لنا عمله بهذه المقولة وبعض المقولات الأخرى التي تؤكد على فكرته الداعية أولاً إلى التأمل في حال الأمة ثم اليقظة لما يحاك حولها وتحويل ذلك إلى طريق من طرق الاستنارة والبحث العلمي، وإعمال العقل. ومن ضمن الأقوال أيضاً ما قاله **هرمان هيسه**: **"إنَّ انهيار عالم عتيق وشيك بالفعل. إن شيئاً سيحدث على نطاق واسع. العالم يريد أن يجدد نفسه".** وهو الأمر الذي اتبعه الكاتب ليصل إلى الرجل الأخضر الذي

[١٠] د. عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسِّر لعتبات النصوص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٩ ص٣٦٥

يبحث عنه ليملأ هذا الكون حباً وأماناً، ويقصي تلك الصراعات والحروب جانباً، وهو ما سنراه خلال هذه المقاربة.

تبدأ رواية "الإسكندرية ٢٠٥٠" والتي تربط بين الحنين إلى الماضي والأمل في المستقبل، بالتأكيد على عنصر الزمن وما سيحدث في المستقبل القريب بالاعتراف صراحة حول اعتماد شبكة خاصة للتجسس في الزمان والمكان المحددين، وأنَّ شخص الرواية **مشهور شاهر الشهري** يخضع لجهاز المخابرات الخاص، بطلب من ابنه برهان؛ بينما هو يموت، وفي لحظات النزاع الأخير..وذلك بعد أن وصل من العمر إلى مائة عام وعام، ويريد ابنه أن يسجل سيرته الذاتية أو تاريخ حياته.. من هنا نفهم أن الرِّواية تخضع أيضاً إلى أدب الخيال العلمي والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل

"الزمان ٢٥/ ٩/ ٢٠٥٠. المكان عكا. نحن شبكة متخصصة بالتجسس على عباد الله منذ الولادة وحتى لحظة الوفاة، بناء على معلومة تقول: "إنَّ المحتضر يتهالك على سريره خلال الساعة الأخيرة من عمره، فيتذكر كل الذي مضى ويستعيد ذكرياته من المهد إلى اللحد، فتمر الأحداث كلها مضغوطة في مخيلته بسرعة مذهلة، يتذكر فيها كل شيء، وكأنه يعيشه الآن" فإنَّ عملنا يقوم على تسجيل رقمي لكلِّ ما يدور بخلد الإنسان في تلك اللحظات الفاصلة"[١١].

وهذا الأمر، نحن لا نعرفه الآن بل هو تنبؤ بما يمكن أن يكون، فهو غريبٌ في الوقت الذي نحياه وما نعرفه أنَّ هناك أجهزة لمعرفة الكذب والحقيقة، عند المتخصصين من المخابراتية، إلا إن جهاز مثل هذا يقوم بالتسجيل لتلك الذاكرة فهو أمرٌ غريبٌ وليس مألوفا وقد بدأ الكاتب به لسببين:

الأول إعلام المتلقي أنَّ هذه الرواية ليست رواية عادية، بل هي رواية تخضع لكل ما يمكن أن نطلق عليه شيئاً غريباً، بالإضافة إلى إنها تقوم على عنصر الدهشة والخيال،"ويرى البعض أنَّ الزمن مهمٌ أيضاً في تفسير الخيال، كما قال أحدهم، وأن هناك فترات كثيرة تفوق فيها الخيال وانتصر"[١٢]

والسبب **الثاني**: أنَّ الكاتب أراد أن يؤكد على جزئية مهمة وهي التفكير وإعمال العقل، حتى إذا كان هذا غريباً فعلينا أن نطرح أسئلة لهذا الشيء، وحين تنكشف الأسرار من ذلك الجهاز يصبح الأمر غير مألوفٍ، وعلى غير ما كنا مدركين؛ "فتصبح نسمة الهواء التي كانت تشرح الصدر يا عزيزي نراها الآن أمام أعيننا تنغل دوداً حياً يسعى! نقصد أنها تنغل آهات وصرخات ومعلومات وأسراراً ورسائل وشفرات عسكرية، وعلوماً ووثائق خطيرة وخيانات وأفلاماً وصوراً مختلف ألوانها". وهنا تكمن بعض

[١١] صبحي فحماوي، الإسكندرية ٢٠٥٠، دار الهلال، القاهرة ٢٠١٣ ص٥

[١٢] د. شاكر عبدالحميد، الخيال، من الكهف حتى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت العدد٣٦٠، فبراير ٢٠٠٩ص٤٤٥.

الغرابة مما يحدث أو سيحدث في المستقبل، والكاتب أراد أن يضع إشارة لنسير عليها من وجهة نظره حول الشيء المثير والمدهش"في اللغة الإنجليزية يشير مصطلح الغرابة إلى نوع من الخبرات المثيرة وللقلق والخوف التي يختل فيها الشعور بالأمن والاستقرار"[١٣]. فنسمة الهواء أصبحت مع تلك الآهات تنغل دوداً وألماً في بلادنا، مما يبدو منه الغرابة لهذا الشيء الذي من المفترض أن يكون للراحة والسعادة، "والغرابة ضد الألفة. نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور للآخر في الذات ، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان، إقامة عند التخوم؛ تخوم الوعي والوجدان، إفاقة ليست كاملة حالة حدودية أو بينية تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع"[١٤]. يؤكد الكاتب أنَّ المعلومات التي يستخرجها ذلك الجهاز المخابراتي الجديد من الشخص المراد كشف أسراره ستكون مذهلة للمتلقي، إذ إن هناك كشفاً للمستور، وهو ما يدخل الغرابة في الأمر، لأنَّ المتلقي سيقف أمامها مصدوماً يقول الكاتب ص٦: "صحيح أنها فضائح وهموم وعذابات، تنزل على كاهل المتلقي، فتكاد تُذهب عقله، ولكن هناك وضوحاً في الرؤيا. لقد أزلنا طاقية الإخفاء عن الأسرار، والسر لم يعد سراً، وهناك تخصص في الاستقبال، فهذه الأجهزة تحلل المعلومات السياسية وتصنفها، وتلك العلمية، وتلك الفنية، وتخصصات لا أول لها ولا...! ". السر من خلال تلك الأجهزة لم يعد سراً بل أصبح معروفاً؛ لأنه كشف الغطاء عن المستور، وهنا لا بد وأن نضع أمراً أمام أعيننا وهو أن الكاتب لماذا جعل جهاز المخابرات هو الذي أعلن عن نفسه؟ وكان من الممكن أنَّ الدولة هي التي تؤكد أن لديها في جميع مصالحها الحكومية أجهزة تستطيع أن تفعل ذلك، ولكن الكاتب جاء بأجهزة المخابرات التي ترعب الناس والتي تدخل في قلوبهم الخوف والفزع، خاصة في الدول العربية، والسؤال هنا هو؛ هل مثل هذه الأجهزة، وإن استخدمت في المستقبل ستكون مقيدة للحريات الإنسانية، أم لا؟ وهو الأمر الذي عرض له الكاتب فيما بعد، فالحرية الشخصية تتنافى مع هذا الجهاز، الذي يستطيع أن يستخرج كل صغيرة وكبيرة مرت في حياة الشخص المقصود، وكيف كان يفكر ذلك الشخص في حياته الماضية "نحن المنفذون لهذه الأعمال البشعة الممتعة، رغم أنها تتنافى مع الحرية الإنسانية، لا تتورع عن رصد تحركات الحكومات الموجهة ضد رأس المال المسيطر، نعم نتجسس على الحكومات لصالح الأشخاص فما داموا يدفعون، نقول لهم. نحن ببساطة شركة فنية مرخصة للتنصت تنفذ ولا تناقش".

---

[١٣] د. شاكر عبدالحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ٢٠١٢ العدد ٣٨٤، مرجع سابق ص٢١

[١٤] د. شاكر عبدالحميد، الغرابة، المرجع السابق ص ٧

الكاتب صبحي فحماوي كان مدركاً لحقيقة وضع عدد من الأزمنة بداخل الرواية، فهو، وإن كان ينادي الإسكندرية في ٢٠٥٠، فهو في الوقت نفسه يحن إلى القديم إلى الإسكندرية عام ١٩٦٦، وهنا يعمد الكاتب إلى تزاوج الأمور بعضها مع بعض، مما يوحي بنوع البعد الزمني المرتبط بالمكان "**الزمكانية**"، والرواية في الوقت نفسه تمزج بين ما هو حقيقي وما هو خيالي لتبرهن على حقيقة بحث الكاتب عن المستقبل من خلال الماضي أو الحاضر، محاولاً في الوقت نفسه السعي لإيجاد حلٍ لذلك المستقبل، والذي سيصبح غريباً في معظم مناحيه، وهل نستطيع وقتها أن نكون قادرين على مواجهة تلك الحالة من الخيال العلمي أو الابتكار في العلوم المستقبلية.

كانت البداية الخاصة بهذا العمل هي المفتاح الذي يسير عليه المتلقي أو الكشاف الذي يدخله إلى دهاليز الرواية، لأنَّ الكاتب بيَّن منذ البدء ما انتواه من فعل وخيال سيسبح فيهما عبر العمل ليصل إلى آخره، وهنا يتجلى شعاع فكري يجعل المتلقي في يقظة وحيطة، حول ذلك الرجل محل الاختبار، والذي سنكتشف كل ما كان يدور في خلده ساعة الاحتضار، وكما قال الكاتب: "وما نشفطه من ذكريات وأفكار وخيالات في ذهن الرجل ونسجله على قرص مدمج، مدهش حقاً تستطيع أن تسمعه بسهولة ويسر على جهازك الخلوي" هو يدعو المتلقي إلى وجبة دسمة من المعلومات التي لم تكن لتأتي على الإطلاق إلا من خلال ذلك الجهاز المخابراتي العجيب، ويبدأ تلك المعركة مع النفس، من خلال الساعة "صفر". ويضعنا الكاتب في المكان الذي ستدور فيه الحكاية، حيث الطائرة التي ستقل **مشهور** الشخصية الرئيسة في الرواية، من مطار دبي إلى مطار الإسكندرية في نصف ساعة، ونصف الساعة هذه بالنسبة لنا هي حالة غريبة؛ لأنه لا يمكن في الوقت الحاضر أن تنتقل من تلك البلد البعيدة حتى الإسكندرية في نصف ساعة، ربما يكون هذا في المستقبل كما يتنبأ الكاتب بقوله في ص١١: "مدى الجاذبية الأرضية مثل انطلاق الأقمار الصناعية، لتقطع المسافة بين دبي ومطار الإسكندرية الدولي خلال نصف ساعة فقط، كما يقول قائدها الآلي، والطائرة بأبخرة أطعمة ركابها، ومشروباتهم المختلفة الروائح وعطورهم الفواحة ".

نلحظ هنا أنَّ الكاتب يستخدم بعض الكلمات الدالة عل الإثارة والباعثة على التفكير في المستقبل، نحو كلمة "انطلاق" وبعدها كلمة "الأقمار الصناعية" وهل من الممكن أن نستخدم ذلك الانطلاق في نقل الركاب بالطائرات من مكان إلى آخر، كما هو الحال في انطلاق الأقمار الصناعية، ليس ببعيد أن يحدث ذلك في المستقبل القريب وليس هناك ما يمنع في ظل هذا التقدم العلمي الرهيب خاصة في مجال التكنولوجيا.

ويتناول الكاتب ما حدث لمنطقة "أبو قير" و "أبو صير" وكيف أنَّ البقاء للأقوى، حيث كان أبو قير شريراً مقابل طيب القلب "أبوصير" في محاورته لتمكين الشرير ليصبح اسمه موجوداً تأكيداً على بقاء ذكرى الشرير، فلم يعد أحد يتذكر الطيب السمعة "أبو

صير" وهو يقصد من ذلك المكان الموجود الآن بالإسكندرية، الذي يتميز بشاطئه الرائع.. وكثيرة هي الناس التي تصطاف في هذا المكان يقول الكاتب: "معظمهم يحبون اللعين"أبوقير" حتى أنت أيها الفاني هل تكره "أبوقير" بالطبع لا فأنت تحبها وتتمنى أن تعود لتتنسم هواءها الشرقي اللطيف الحامل معه رائحة ثمار مزارع الجوافا الشهية، وتغرق تغرق في بحرها الهادئ الجميل". هذا وصف لأحد الأماكن المهمة في الإسكندرية، يضع القارئ في موقع الحدث المستقبلي، والذي يحاول من خلاله خلق حالة من التشويق لما سيكون عليه ذلك المستقبل، خاصة في ظل التقدم التكنولوجي الرهيب، ونراه كذلك يربط بين حبه لتلك المدينة التاريخية العتيقة الإسكندرية وبين حب أنطونيو لكليوباترا، وهو ما يشي بالتاريخ والارتباط بالقديم، حيث قراءة التاريخ؛ "أنطونيو مستمتع بحب **كليوبترا** الخاضعة له وأما أنا فخاضع لغرامك المتحكم فيَّ أيتها الإسكندرية، كم سنة مضت وأنا غائب عنك! يقولون: إن البعد جفاء وأنا والله لم أجفُ ولكن الزمان جفا... تنقَّلت في بروع الكرة الأرضية".

وبالفعل الكاتب لديه حب البحث والتنقيب عن الأماكن التاريخية وهو من الأدباء والمفكرين الحريصين على ذلك، ونراه دائماً متنقلاً من مكان إلى آخر يطوف البلاد شرقاً وغرباً باحثاً منقباً عن الإبداع في هذا الكون ليربطه بمأساة فلسطين.. ذلك الوطن الجريح، الإبداع الإلهي بأن جعل الله رسالاته تبدأ من هذه البلاد العربية، وكأن الله سبحانه وتعالى يؤكد لنا أن هذه الأرض والتي امتلأت ظلماً وجوراً من فعل البشر الظالمين والجاحدين، هي مهبط رسالاته ومن المفترض أن تكون في مقدمة العالم أخلاقياً وعلمياً ودينياً.

يبرهن الكاتب على اطلاعه على الثقافات الأخرى، نعم الكاتب قد قرأ كثيراً لكتاب كبار وحاول أن يجعل من اسمه دليلاً على حب الأرض والاستعداد الدائم للعودة إلى تلك الأراضي المسلوبة بفعل حكام ظلموا أنفسهم قبل أن يظلموا البشر، يقول عن تطوافه في تلك البلاد الجميلة على لسان **المهندس مشهور**: "ولكن الجميلات عندي لسن جميلات نزار، بل هن من عجائب الدنيا السبعمائة، فلقد طفت الدنيا كلها ابتداءً من شلالات النرويج، المنفلتة من بين يدي الله، لتسقط بين غابات داكنة الاخضرار، عبقة الروائح النباتية والطحالبية"ص٩. ويظل **مشهور** في تطوافه عبر سنوات عمره التي وصلت المائة؛ لأنه يقرُّ بما حدث له من قبل، من خلال ذلك الجهاز المخابراتي الذي لم يسبق له مثيل، لكن أهم ما هنالك هو أنه لم يجد أفضل من الإسكندرية في بلاد العالم" تنقلت بين كل هذه العجائب وغيرها، فما وجدت مثلك يا اسكندرية في البلاد، أرجو ألا تؤاخذيني، فأنا ابن المائة سنة من العمر، قد بدأت أخرف. وهل هذا هو عمر الخرف؟ لا أعتقد، فلقد عاشت جدتي أنيسة مائة وعشرين سنة، وكانت "تقرط" الفول المحمص بأسنانها".

يبرهن الكاتب على وصول سن **مشهور شاهر الشهري** إلى مائة عام بأن جدة ذلك

الرجل قد وصلت هي الأخرى إلى مائة وعشرين عاماً، وأن هذا السن لا يؤدي إلى وجود الخرف، وكيف أنه تحت ذلك الجهاز يؤكد على تلك الأمور، وهو يشعر بارتياح لاستدعاء الماضي البعيد والقريب، عبر فكرة الزمن. والكاتب يؤكد على نجاح ذلك الجهاز العجيب، في تتبع تلك الأخبار من ذلك الرجل العجوز.

والسرد العجائبي هنا هو كما وصفه نوفاليس "سرد من دون تماسك، لكنه سرد يزخر بالتداعيات، مثل الأحلام "[١٥] ومن الغريب أيضاً ما تذكَّره هذا العجوز أن هناك رياحاً ستهب على الناس وتصيب الكون كله بلون من الأصفر؛ " كانوا يقولون: سيأتي على الناس (زمن أصفر) تهب فيه رياح صفراء، تصيب الكون كله باللون الأصفر، فتصير فيه الشوارع صفراء، والبيوت صفراء، والأشجار صفراء، والوجوه صفراء ويهجم أهل يأجوج ومأجوج صفر اللون".

تلك من الغرائب التي يحاول الكاتب التأكيد عليها علماً بأن الرسول حذرنا من هذه الريح الصفراء، ولكن الكاتب يعبر عن بعض أحوالنا المأساوية التي سنكون عليها في المستقبل إذا ما صرنا على ما نحن فيه. ويحاول أن يبين أن **برهان** ابن هذا الشخص الذي خضع لذلك الجهاز كان قد سافر إلى ألمانيا ودرس هناك وتعلم وأصبح متميزاً ويسرد لنا موقفاً يعتقد أنه من الغرائب والذي من خلاله يسخر من أحوالنا، فمُساعِدَتُهُ هناك في ألمانيا تظل تأكل في طبق الأرز حتى تُنهي آخر حبة فيه، وهو يستغرب الأمر كيف لهذه الدولة الغنية بهذا الشكل وأفرادها يحاولون ألا تبقى حبة أرز في الطبق.. كي لا يفعلون مثلما يفعل بعض الأعراب، بإلقائهم الأطعمة في حاويات القمامة. وبعد خمس سنوات من العمل هناك عينوا له مساعدة بحث في علم الوراثة "صرت أذهب معها إلى المطعم، أراقبها وهي تأكل، تلحق بشوكتها وسكينتها آخر حبة أرز تتناولها، وتنظف صحنها. فأقول لها: لماذا تنظفين آخر حبة أرز في الطبق؟ هل كل هذا اقتصاد في النفقة، فتجيب وهي مبتسمة. لدينا في ألمانيا القدرة على توريد ملايين الأطنان من الطعام، ولكن هناك شعوباً لا يصلها الأرز، ويجب أن لا ترمي الطعام في حاويات القمامة كي تجد الشعوب الأخرى فائضاً"ص٣٤.

وكان في سفره إلى ألمانيا يستشعر بأنه أقل منهم في كل شيء وكان يستغرب ما يقومون به ليس على المستوى الإنساني، بل أيضاً على المستوى العلمي فهم متفوقون علمياً لأنهم سخَّروا طاقاتهم من أجل العلم ورفعة شأنه، فأخذ على عاتقه أن يكون مثلهم، وأن تكون له مكانة عليا في مجتمعاتهم يقول: "بدأت أستغرق في العمل يا أبي. نظراً لشعوري بالغربة وبالتمييز، رحت أولج الليل في النهار في أبحاث متتالية؛ لأثبت لهم أنني مؤهل لمناقشتهم، لا بل والتفوق على الكثيرين من زملائي في المعهد.. نتائج أبحاثي المخبرية أدهشت أساتذتي!"ص٣٤.

[١٥] د. شاكر عبدالحميد، الخيال، مرجع سابق ص٢٠٤

ومهما بلغ المهندس **مشهور** من علم ، إلا إنه لم ينس تاريخه أو تراثه العربي، وكانت دائماً حكايات ألف ليلة وليلة أمامه، ولكن التطور التكنولوجي وما به جعله يطمح في المزيد في المستقبل القريب حين يقارن بين القديم والحديث، وتناول موضوع الطائرة الهيدروجينية والارتباط بعالم الانترنت، وهو ما يجعلنا نتذكر الابتكار الحقيقي لعالم الشبكات العنكبوتية "ويعد ظهور الشبكة العنكبوتية الدولية تصويراً مكتملاً للكيفية التي يعمل بها الابتكار على الإنترنت وأهمية وجود شبكة محايدة بالنسبة لهذا الابتكار. وقد توصل (**توم برنز- لي**) إلى فكرة شبكة العنكبوت الدولية بعد الانزعاج المتزايد من أن أجهزة الحاسوب في المعمل الأوروبي للفيزياء الانشطارية لم تعد تستطيع التخاطب مع بعضها البعض بسهولة"[١٦]. وهذا الأمر ينعكس على الأدب، بصفته الصنو الآخر مع العلم، فيترجم الأدب ذلك في التطور وما يمكن أن نسميه الخيال العلمي، ويدخل في عالم الغرابة أحياناً إلى أن يثبت العلم صحته، وما يمكن أن يحدث في المستقبل من تطور يبهر العقل كما في هذه الطائرة الهيدروجينية.

وفكرة سيطرة الإنسان الأخضر تراوغ **فحماوي** بحكم التغيير في الكون مع ذلك التغير في تقدم عالم الطيران بوجود الطائرة الهيدروجينية، ويمكن الربط بين الخيال وبين الغريب في هذه الجزئية، فمع تطور الحياة قد يستدعي تطور الإنسان وتغير ملامحه ليسيطر الحيوان الأخضر على الحياة، كما يذكر الكاتب ولكن أي تطور يخضع له الإنسان هنا وهو بطبيعة الحال في تطور واستكشاف لما هو جديد، ويبدو أنَّ الكاتب يسعى لإثارة المتلقي بأن هناك حتماً تغييراً في المستقبل، لأنَّ هذا الإنسان قد دمَّر الأرض بتوحش حضارته وجبروته لقوله: "ترى هل تنجح عملية التخضير هذه، فيسيطر الحيوان الأخضر على هذا الكون الحيواني المتوحش؟ هل نشاهد مرحلة انتقالية جديدة، بعد الإنسان الأول، الذي تخضر فانتقل إلى مرحلة الإنسان الثاني، وها هو بعد أن توحشت حضارته، ودمرت الأرض، تراه يتشكل بتكوينه الأخضر، فشهد مرحلة الإنسان الثالث؟"ص٢٧.

الغريب هنا تلك الحالة التي تتأرجح بين الوعي واللاوعي، بين الوعي بمصير هذا الكون وبين اللاوعي من وجود حالة فيها نوع من الرضا الكوني، وهنا يبدو الأمر غريباً بين ما يتمناه وبين الموجود والحادث، ويبدو هنا أيضاً خواطر **المهندس مشهور** في هذا العمل، وهو على مشارف الموت تذكره دائماً بالربط بين الماضي والحاضر أو الحنين إلى ذلك الماضي البعيد وربط ذلك الماضي بالحاضر أو الأمل في ذلك المستقبل وتظهر كذلك تحيره وتشتته، وهذا مقصود من الكاتب بين منطقة الوعي واللاوعي، فهو يراوغ بين المنطقتين في جل أركان العمل، وأيضاً يرينا واقع الإسكندرية عام ١٩٦٦ وما بعده

[١٦] جون هارتلي، الصناعات الإبداعية، كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة، ترجمة بدر الرفاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٦ص ٨٥.

خاصة في المستقبل العام ٢٠٥٠، وهو يميّز دائماً بين الفترتين، ونراه عن المستقبل يتناول الحديث عن الطائرة الهيدروجينية ويربطها بتراثه الماضي العريق مع ألف ليلة وليلة، وكأنه أراد أن يقول مهما تتطورنا لا بد أن يكون هذا التطور مبنياً على القديم من ليس له ماضٍ ليس له حاضر ولا مستقبل يقول عن هذه الطائرة: "فكرتها مأخوذة في الأصل من بعض الطيور العملاقة في رواية "ألف ليلة وليلة" فتسألها مازحاً: هل هذه هي إحدى طائرات "ألف ليلة وليلة المدهشة؟ فتضحك المرأة الكمبيوترية قائلة: مهما طورنا فلن نستطيع تنفيذ خيالات ألف ليلة وليلة الرائعة، هل قرأتها؟"ص٣٣. ونلحظ عبارة "فتضحك المرأة الكمبيوترية، أي أن في المستقبل يستطيع الإنسان أن يتحدث مع الآلة وتجيبه تلك الآلة، وهنا يبدو الأمر بين الوعي واللاوعي..

وهنا نطرح سؤالاً مهما وهو هل هناك علاقة بين أدب الخيال العلمي أو أدب الغرابة وبين الخرافة؟ فالخرافة قد تكون من أجل بث الرعب بين الناس ولكنها في النهاية فيها تعليم وأخلاق كما فعل لافونتين في خرافاته وقد استفاد مما سبقه في هذا المجال نحو **إيسوب اليوناني، وبيدبا الفيلسوف الهندي في "كليلة ودمنة"** وأيضاً **فيدر اللاتيني** لكن **لافونتين** طوَّر الخرافة إلى عمل فني متكامل العناصر، أراد أن يحقق من ورائه غايتين: التثقيف والمتعة الفنية، لأنه رأى كما يقول في مقدمة خرافاته: "أن الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمي إحداهما جسماً والآخر روحاً، فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى للحكاية، ولكي يشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص"[١٧].

وهنا نجد الكاتب في "الإسكندرية ٢٠٥٠" يتخطى الزمن في رحلة بدأها بفكرة جديدة عبر ذلك الجهاز المخابراتي، والذي من الممكن أن يصبح حقيقة فيما هو قادم وأن تصبح الطائرة بهذا الشكل، وأن تصبح الإسكندرية في المستقبل كما يراها الكاتب، بحيث إنَّ الكاتب يتناول ذلك من رؤيته للمستقبل وربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ولكنه ليس خرافة، فالخرافة ما لا يمكن أن يقبلها العقل إلا إذا كان لها مغزى، وهي "قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته، ولها مغزى"[١٨] كما فعل **بيدبا الفيلسوف الفيلسوف الهندي**، ولكن تلتقي الخرافة بما صنعه الكاتب هنا بالمغزى أو الهدف فكلا الأمرين لهما هدف نبيل يختص بالتثقيف والتهذيب والتعليم، أي أنَّ هناك هدفاً للاثنين، والكاتب بطبيعة الحال له مشروعه الفكري الذي يدافع به عن آلام الأمة العربية من قهر للنفس وألم الأرض والغربة، وما يتكابده أهل تلك الأمة، فيستخدم الحقيقة أحياناً لكشف

[١٧] د. نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠١٤ ص٥٢

[١٨] عبد الرازق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٥١ ص٢٥

سوءات وعورات المجرمين ويستخدم الخيال في أحيان أخرى؛ لأنَّ الخيال عند المبدع وعالمه "وسيلة لإحداث التغيير الروحي والحب شرط له. فالحب هو جوهر القيمة الروحية، وتجب العناية بالتمييز بينه وبين طلب شيء أو "إرادة" شيء كما تجب العناية بالتمييز بينه وبين التوهم أو أحلام اليقظة، وأساس التميز أن هذه جميعها – الطلب والإرادة والتوهم- أفعال واحدة أو ناظرة إلى الذات.. وخيال المبدع ليس فعلاً واحداً بل متبادلاً إعطاءً وتلقياً، وهو يحتاج إلى توتر يصل بين المعطي والمتلقي والفن أحد أشكال ذلك التوتر"[١٩].

ونلحظ على الكاتب أن الخيال وصل به إلى التجوال في مستقبل علم الوراثة، وهو مهندس حدائق درس علوم الوراثة.. ليربط الغرابة بهذا الخيال، فكيف يمكن أن تدمج رأس أسد مع عقل إنسان مفكر، خاصة في علم الوراثة، هنا نجد الكاتب يتماشى مع ذلك الخيال الجامح وأيضاً مع فكرة الغرابة مستنداً إلى ما وصل إليه العلم حتى الآن في علم الوراثة ونظريات الاستنساخ ويستند كذلك إلى فكرة الفراعنة في تمثال أبي الهول جسم أسد ورأس إنسان، وهو ما يذكرنا برواية "تحت المظلة" للقاص المصري **إبراهيم عبد المجيد** ففيها من الغرائب والعجائب الشيء المفزع والمقلق بحكم أنَّ الغرابة في القلق والتخوم "نرى الأطفال وهم يتحولون إلى كباش فرعونية صغيرة **لها رؤوس الحمل الوديع وأجساد الأسود القوية**، يضحكون ويبكون، يمرون من أمامه، ولا يلتفتون إليه، يواصلون سيرهم في الشارع، ثم تختفي المباني التي في أحد الشوارع، ويظهر خلفها ماء أزرق وموج"[٢٠] وهذا خيال غير علمي، ولكن عند **صبحي فحماوي** نرى اختلاف الرؤية المعتمدة على علوم هندسة الوراثة، يقول في ص٩٢ "عالم الهندسة الوراثية يا أبي، هو نوع من الجنون والعشق، ونوع من خلق الحياة الجديدة، الحياة الإنسانية التي نحلم بها! فقدماء الفراعنة فكروا في الهندسة الوراثية، وتوجوا أفكارهم بتمثال "أبو الهول العظيم" والذي يعبر عن مشروعهم الوراثي، المتمثل في دمج رأس إنسان مفكر في جسد أسد هصور. الذكاء مع القوة. الذكاء مع القوة، قد يكون التمثال شعار الحاكم الذكي القوي، وقد يكون الهدف علمياً بحتاً ليكون الإنسان المستنير بقوة الأسد". الربط هنا بين الماضي الفرعوني والحاضر المعيش والمستقبل المأمول هو في حد ذاته نهوض بالعقل البشري فهنا يتأرجح الكاتب بين زمنين أو ثلاثة أزمنة ليربطها جميعها بفكرة التقدم أو التحضر، فربما كان الفراعنة على علم بالهندسة الوراثية والدليل تمثال أبي الهول أو أنهم شبهوا الحاكم بالقوة والذكاء؛ قوة الأسد وذكاء الإنسان "وإذا التفتنا إلى الزمن نجد أنه ينتظم طبقاً لبنية ثلاثية هي الماضي والحاضر والمستقبل، وتبدو هذه

[١٩] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢ ص١٥

[٢٠] د. شاكر عبدالحميد، الغرابة، مرجع سابق ص١٤٧

البنية بديهية، فكل إنسان حي يدرك هذه الحقيقة التي تظهر للوهلة الأولى غاية في البساطة، فالحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد، ولكن ما هو الحاضر"[٢١]
وهنا نرى **سيزا قاسم** تحلل ذلك الموقف الإنساني الذي يختمر الأزمنة بداخله وتجيب عن السؤال الأخير بقولها "**الحاضر؛ هذا الذي يمر قبل النطق به إلى الماضي**" والكاتب يعود بنا إلى الماضي ليثبت حقيقة الحاضر المندثرة في ذلك الخيال المستقبلي لعلم الهندسة الوراثية تقول **سيزا قاسم** في الصفحة نفسها: " وأين هو هذا الماضي؟ هل له وجود أم اندثر؟ هل تحفظه الذاكرة أم تلعب به؟ ثم هذا المستقبل الذي نتصوره امتداداً لسهم الزمن، هل له وجود قبل أن يصبح حاضراً يفلت إلى أيدينا إلى الماضي؟ خبرة الزمن من أصعب الخبرات التي نتعامل معها، ويمثل لغزاً من ألغاز الحياة، فإذا كان المكان لا يمثل إشكالية فلسفية بالنسبة لمدركه، فالزمن حقيقة ملتبسة للغاية"
وذكر **بول ريكور** من قبل أنَّ القسط الأكبر من معلوماتنا عن الأحداث في العالم يرجع في الواقع إلى معرفة تأتينا عبر ما نسمعه من الآخرين. بهذه الطريقة يكون فعل- إن لم نقل فن- السرد أو القصص جزءاً من التوسطات الرمزية للفعل"[٢٢]. وهو في الوقت نفسه يؤكد أن الربط بين الماضي والحاضر يعطي السرد عمقاً زمنياً وهو ما نراه هنا في هذا العمل يقول **بول ريكور**: "إن اشتباك الحاضر المروي مع الماضي المستعاد يضفي، من خلال منحه السرد عمقاً زمنياً سيكولوجياً على الشخصيات دون أن يعطيها رغم ذلك هوية مستقرة"[٢٣].
وصبحي فحماوي يؤكد على ذلك الزمن بالعودة وقراءته من خلال أيقونة موجودة هي تمثال أبي الهول، لينطلق منها إلى ما رسمه منذ البدء حول التطور والمستقبل الذي يشاكسه من خلال الهندسة الوراثية. ولكن الكاتب يراوغ في الأمر ليتخطى هذه الجزئية ويربط تطور الفكرة بالإنسان والنبات، فهو يريد حياة نباتية لا توجد فيها صراعات من أجل البقاء بل صراع من أجل الحب، أي أنه يذكر ماذا تريد الهندسة الزراعية على لسان **المهندس مشهور** وما قاله له ابنه **برهان** حين درس الهندسة الوراثية في الخارج، وهنا الكاتب يبحث تلك الأشياء من أجل المستقبل، فيقول: "ولكننا لا نريد دمج الإنسان مع الأسد، بل دمج الأسد مع النبات والإنسان مع النبات، وكل حيوان مع نبات فيظهر حيوان نباتي لا تعتمد حياته على غريزة، الصراع من أجل البقاء، بل البقاء من أجل الحب، والتمتع بالكون" يناقش قضية أزلية وهي حب البقاء حيث البقاء للأقوى، والصراعات

[٢١] د. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٤، ص٦٩
[٢٢] بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٦ص٢٥٨
[٢٣] المرجع السابق ص ١٧٧

والقتل والتدمير هي من تفرز الأقوى..ولكن الكاتب يريد تحويل الصراع إلى إنتاج الإنسان الأخضر، والحيوان الأخضر..

إنها رحلة خيال واسعة يسير فيها الكاتب مع تلك الأحداث المختلفة الساعية إلى يقظة العقل وإعمال الفكر، وهذا هو الفارق بين كاتب وكاتب آخر، وما نحن فيه من خيال يريد الوصول به إلى آليات إبداعية عند الإنسان، والتفكير هو الشيء الوحيد الذي يصل من خلاله إلى ذلك وهو **العلم** وما فيه الآن من قضايا حول الاستنساخ.. ولكن قضية النبات ودمج الإنسان مع النبات لإلغاء الصراعات فهذا شيء قد لا يمكن تحقيقه، لأنَّ الحياة قائمة على الصراعات وستظل في تلك الصراعات من أجل البقاء.

ولكن فحماوي هنا يحلم بتلك الحيوانات الخضراء والإنسان الأخضر، لاستبدال الصراع بالمحبة بين الناس غير التقليديين وغير الآدميين الحقيقيين بقية حياته، حيث يرى في منامه الناس جميعاً وقد أصبحوا كما أراد بلونهم الأخضر وتآلفهم معاً بعيداً عن صراعات البني آدميين... "الناس الذين يسعون في الأرض لونهم أخضر وبعوضة وذبابة خضراوتان تلاعبان نحلة وفراشة خضراوين بسعادة بالغة وهن طائرات بين شجرة وارفة الظلال وعلى أحد أغصانها يأتلف نسر وحمامة خضراوان وتحت الشجر خراف وماعز خضر **تتعانق** مع أسود ونمور لونها أخضر بمحبة واسترخاء، تنظر في المرآة، فترتعب إذ تشاهد لونك أخضر مثلهم! وعندما سافرت سألت عن أبناء آدم التقليديين قالوا لك: إنهم قد انقرضوا ودالت دولتهم، بعد أن فسدوا وأفسدوا الأرض بفرديتهم وجشعهم وبوحشتهم في القتل والتدمير"ص١٣٧.

ولم تكن أفكار **برهان مشهور** قد توقفت عند الاستنساخ وقضايا الإنسان الأخضر ومحاولة إلغاء الصراعات التي يدعو إليها بفضل علم الوراثة، ولكن تخطى الأمر ذلك ويأتي على لسان **برهان** أن تلك العنصرية قد انتهت وأصبحت الدول العربية تمتلك كلمتها، وهو نوع من الأمل، مما نعانيه الآن من تشرذم وتفرقة، وإذا سألت أحداً عن هذا الأمر سينطق فوراً ويقول إنه غريب جداً أن يحدث ذلك. وكيف أن هذا العالم العربي الذي نحيا فيه أصبح متقبلاً لتلك الفكرة الداعية إلى الاعتراف بأن الجميع متساوون يتحدث عن المسلمين وقدامى اليهود..يقصد من جاءوا من اليمن، وليس من جاءوا من أوروبا ... يقول برهان بتفاؤل: "ها قد انتهى عصر التميز العنصري في عكا وحيفا ويافا بعد تنفيذ حق العودة المطلق للفلسطينيين، وانتهت معاداة السامية بالاعتراف بأن العرب المسلمين والمسيحيين، وقدامى اليهود (يمنيو الأصل) هم ساميون ومتساوون في الحقوق والواجبات دون تمييز عرقي أو ديني، وتم قبول ولايتنا على أنها جزءٌ لا يتجزأ من اتحاد الولايات العربية"ص٩٤.

Doi: 10.12816/mdad.2020.105851

وهذا الذي يبثه الكاتب على لسان **مشهور** هو رؤيا مستقبلية وتحتاج أيضاً إلى تحرر العقل البشري.. من هنا فإن تحرر العقل مرتهن بالتحرر السياسي والاقتصادي، وبالتخلص من أي قوى يمكن أن تساعد على استعباد واستغلال الإنسان للإنسان ..

وهذا التحليل لا ينسينا أن ضلال العقل هو ظاهرة وجودية، أعني إنها تكمن في نسيج الوجود الإنساني من حيث هو كذلك، وهي شأنها شأن جميع الظواهر الوجودية السلبية مثل الغثيان، الاغتراب، القلق، العبث، الشعور بالعزلة"[٢٤]. ونراه في ص١٤٧. وطبقاً لما انتواه من الخوض في عالم غرائبي مستقبلي يبرهن على العلاقة بين الإنسان الآدمي الخاضع للآدمية، وبين ما يسعى إلى إيجاده من وجود إنسان أخضر وحيوان أخضر وحياة كلها خضراء لتشمل كل ما في الطبيعة من كائنات حية، حتى يسود الحب والأمن والأمان، وتبتعد هذه الحياة عن الصراعات بين الإنسان وأخيه الإنسان.. وهنا نجد الصراع بين الآدمي القديم المتمثل في الأب مشهور، وبين الجديد الأخضر والمتمثل في **الحفيد كنعان**، ولكن في الوقت نفسه نرى الحيوانات الخضراء ممثلة في الأسد الذي يعيش بأمان وسلام مع الخروف وكأنهما في رحلة جميلة، ويا لها من غرابة يقول الجد **مشهور لولده برهان**:

"أريد أن أسألك بصراحة عن الهدف من تعذيب ولدك الأخضر **كنعان** بهذه العملية المعقدة، والتي قد لا تكون نتائجها مضمونة لا سمح الله. فقد يتعرض هذا الإنسان الثالث لأذى من أبناء الإنسان الثاني الذين يرونه منافساً لهم، أو خطراً على مستقبلهم، خاصة إذا سيطر جيله الأخضر على أغلبية منافذ الحياة مستقبلاً، فلا يعود لبني آدم وحواء سلطة على الأرض، ولهذا السبب قد يقضي الأشرار عليه وعلى جماعته! إنه مهدد يا ولدي!".

الكاتب لديه هدفٌ منذ البدء وحتى المنتهى، يبحث عن آليات لإكمال هذا الهدف وكان منها أن يأتي لنا بالرجل الأخضر والحيوان الأخضر المخالف لما هو عليه في الأساس لتتغير ثقافته وأيديولوجيته، فيتحول الجميع إلى حياة سعيدة.

ينطلق الكاتب صبحي فحماوي من واقع عربي مهزوم ومنكسر، أراد أن يخرجه فكرياً وغرائبياً مما هو فيه، فيعطيه الأمل بالتحول إلى كائن أخضر تنتفي معه كل وسائل تلوث البيئة..كل الاعتداءات..وأعمال القتل والتدمير، وذلك بنشوء الكائن الأخضر..سواء كان إنساناً أم حيواناً..وهو بهذه الأفكار الناهضة بالإنسانية، إنما يحاول كسر ذلك التابوت بتيمات أدبية مختلفة فكانت هذه الرواية" **الإسكندرية ٢٠٥٠** " "تنفتح على العديد من التيمات، ذات الطبيعة الإشكالية. إنها رواية القضايا الكبرى، والأسئلة الاستفزازية العميقة المحرضة على إنتاج معرفة فكرية، لها أسسها المرجعية.

[٢٤] د. حسن حماد، آفاق الأمل، تحليل فلسفي لمشكلة الأمل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩، ص١٠٣

وهذا العمق تفسره الثقافة الموسوعية التي اكتسبها الروائي صبحي فحماوي، فهو ملم بالتاريخ والأحداث والعادات والتقاليد، والرموز الفكرية، والتراث الموسيقي والغنائي، والعلوم بصفته مهندساً حدائقياً..وله رصيد ثقافي تم توظيفه في هذا السرد بشكل جميل، وله لغة توليدية واصفة وشفافة"[٢٥].

يحاور الكاتب بهذه التيمات ثلاثة أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك لاستجداء المعرفة الإنسانية، وهل من الممكن أن يصنع تغييراً بهذه الكتابة أم لا، حتى ولو لم يكن يستطيع فعل التغيير، فتكفيه تلك الإشكاليات التي يطرحها بين الفينة والأخرى، فهو عازم على تعرية الواقع العربي الكبير بكل إشكالياته من عدم مقدرته على البحث العلمي، وهو ما تمثل في السفر إلى ألمانيا والوصول إلى مكانة متميزة من البحث العلمي، وأيضاً من إشكاليات عديدة وأسئلة متنوعة حول التقدم التكنولوجي ممثلاً في تلك الأمور التي يتناولها من استنساخ وتحويل الحياة إلى حياة خضراء، وكأنه يشاكل الواقع العربي الراهن مما يحدث فيه. وفي الوقت نفسه نستشعر أن لديه أملاً في التغيير، وأن الحياة لن تستمر على هذا المنوال إذا لم يكن هناك رؤيا مختلفة لما نحياه الآن من صراع وظلم واضطهاد، وعدم مقدرة على مسايرة التطور التكنولوجي الذي يدعو له الكاتب، لأنَّ هذا العمل يخضع للواقعية الاجتماعية المعبرة عن الآلام والآمال، ويسير فيها الكاتب على خطين متوازيين خط يعود به إلى الماضي وجمال الماضي والخط الآخر ينظر إلى المستقبل وما يمكن أن يكون عليه هذا المستقبل، وكان التجريب الذي اتبعه الكاتب في هذا العمل دليلاً على فهمه للواقع العربي وأيضاً المأساة الفلسطينية التي يعرفها القاصي والداني، ولأنَّ الكاتب على علم بالجغرافيا والتاريخ والعلوم، فكانت روايته لشيئين هما؛ التثقيف **أولاً** والقراءة الفنية للعمل الأدبي **ثانياً**، وهو ما اتبعه الكاتب في هذا العمل، لأن العمل به لمسات تخص السيرة الذاتية للكاتب نفسه الذي يعشق مصر ويعشق الإسكندرية ويعشق الزراعة واللون الأخضر ولهذا "ارتبطت رواية السيرة الذاتية بتمثيلات متعددة مثل رواية **المرأة**، ورواية **الغربة**، ورواية **السجن**، حيث وجدت هذه المضامين في هذا النوع، الأفق الرحب والأنسب للتعبير عنها"[٢٦].

ومن الطبيعي أنَّ الرواية التي تعتبر سيرة ذاتية أو أن بها شيئاً من السيرة الذاتية، تعبر بلا أدنى شك عن الصدق مع النفس والصدق مع الغير، وهو ما لمحناه عند صبحي فحماوي، فهو يعبر عن غربته الداخلية أولاً، وحزنه على قضية الأمة، ثم يعبر عن آلام غربته الخارجية التي وجدها هنا وهناك من خلال شخصيات هذا العمل، وهو الذي

---

[٢٥] د. محمد الوادي، الإسكندرية ٢٠٥٠ لصبحي فحماوي مرايا الزمان العربي المشروخ، المجلة الثقافية الجزائرية، ٩/ ٩/ ٢٠١٩

[٢٦] ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١ ص ٢٤٨

سيكون الجد الأكبر الذي وصل من العمر مائة عام ويصبح مرجعاً للأسرة التي قررت أن تسجل له المخابرات كل ما يجول ويصول بعقله من ذكريات وقت الاحتضار. وهي وإن كانت تيمة رئيسة من تيمات العمل فهي في الوقت نفسه طريقة جديدة تحسب للكاتب وابتكار تقنية من تقنيات السرد.

وتلتقي الغرابة مع الغربة في أشياء عديدة، وكثيرة تلك الآلام التي تناولها الكاتب بحكم أنه رجل عربي تغرب عن موطنه وأهله وأحبابه سنوات طوال، وكان لزاماً عليه أن يضمّن أعماله الروائية ألم تلك الغربة وحياة اللاجئين هنا وهناك من الشعب الفلسطيني المناضل ونرى **مشهور شاهر الشهري** يقول ضمن اعترافاته:

"ارفعوا رؤوسكم يا عرب، فلم يرفع أحد رأسه! حتى أنت أيها اللاجئ المحاصر من جميع الجهات، لم ترفع رأسك أمام زملائك الطلاب القرويين الوطنيين في مدرسة الفاضلية الثانوية في طولكرم"ص١٩. وهنا نلمح غربته في حديثه عن ذلك الألم والجرح النازف. وكثيرة هي تلك الآلام المتعلقة بالغربة خاصة عند اللاجئين وما حدث لهم. وهو يدَوِّن في هذا العمل لفظة فلسطين الحرة، ويسخر من الذين يعتبرونها كوكباً بعيداً عن كوكبهم، فقد أتى وحيداً منها ويعيش كلاجئ في بلاد أخرى في قوله مع مرارة عبارة **يا غريب الدار والشعور معها بالغرابة: "تقوم من نومك، وكأنك آدم القادم من كوكب بعيد وهل فلسطين كوكب بعيد عن الأرض، وأنت قادم منها وحيداً؟ وهل تحطم طبقك الطائر هنا، فيعاملونك يا غريب الدار"ص١٧**. والغربة تُذكرُهُ بالنكبة، فتجده يظل يظل في تساؤل دائم "بـ **كيف تفرح**".. إذ يقول:

"ولكن كيف تفرح وأنت ابن النكبة الفلسطينية الغابرة، كيف تفرح وقد ولدت شقياً داخل خيمة تنفثُ وهج حرارة الصيف اللاهبة وتنفثُ رذاذ أمطار الشتاء المتلاحقة، تبرعت بها الجهات الرحيمة المتوحشة الحضارية الديمقراطية العظمى"ص١٥.

وعلى ذكر النكبة فقد غرَّبت تلك النكبة الكثيرين وآلمت الكثيرين، وأصبحت أيقونة في الألم الفلسطيني والعربي، فقد كتب الكثيرون عن تلك النكبة وصوروها في أشعارهم ورواياتهم كما هو الحال عند محمود درويش، وتوفيق زياد، ونزار قباني، وغسان كنفاني، وغيرهم من أيقونات الكتابة الفلسطينية حول تلك النكبة التي ألمت بالعرب جميعاً.. والكاتب يصور ذلك كثيراً في أعماله الروائية.. ولكنه دائماً ما يذكِّر بكلمة اللاجئين وكأنها غريبة عليهم فنجده يقول أيضاً على لسان ذلك الجد الأكبر الذي وصل إلى مائة عام من الحياة:

"بينما أنت وحدك تفكر، كم أنت قميء وأنت لاجئ تعيش بلا حب"ص٢١. حتى الحب يحرِّمه على اللاجئ، من خلال تلك الذكريات الماضية التي يتذكرها الشهري عبر ذلك الجهاز المخابراتي. ولم يكن أمام اللاجئين إلا الإبداع في كل مكان يكونون فيه، ويأتون بما هو عجيب وغريب في إطار الإبداع؛ لأن ذلك الإبداع ينسيهم قليلاً غربتهم

ويعوضهم قليلاً عن بعدهم عن الوطن المسلوب، وآلام الغربة عند الفلسطينيين تجبرهم على ذلك الإبداع، يقول في هذه الجزئية وذلك التذكر عبر شريط الذكريات: "نحن الفلسطينيين المحرومين من الوطن، نحاول تفسير عقدنا الوطنية بالعمل الدؤوب. الإبداع يعوضنا جزئياً عن مرارة التهجير. فمن المخيم خرجت إلى القاهرة ومن دبي أرسلت ابنك **برهان** إلى ألمانيا، وها أنت تصنع المعجزات وتساهم في تغيير الحياة على الأرض، وها هو حفيدك **برهان** يفكر بأنسنة وليس غزو الفضاء- كما يقول- هذه الإبداعات الطموحة تعوضنا قليلاً عن الحرمان"ص٩٤.

وفي غربته أثناء دراسته في الإسكندرية يجد مشهور أصدقاء السوء ومنهم **سرحان وراغب**، فيدعوانه ليلة الامتحان على أن يأتي لهما بكتاب مادة الاشتراكية، وحين يصل إليهم يتفاجأ بمجيء تلك المرأة الفتية الحسناء "عفاف" فيعلم منها أنها تأتي لهما بصفة مستمرة كي يعيشا معها ليالي الأنس والمزاج، فيخشى على نفسه، خاصة بعد أن عرضاها عليه كي ينعم بجسدها الفائر وهو في سنته الجامعية الأولى .. فيستغرب أمرهما، ولكنه يتذكر في غربته أخاه وما يعانيه من أجل تعليمه فهو يرسل له كل شهر مبلغ ثلاثين جنيهاً كي تعينه على التعليم، ولو سقط في سنة من السنوات فلن تأتي له هذه الثلاثون يقول: "فالثلاثون جنيها التي يرسلها لك أخوك غالب ستتوقف إلى غير رجعة إذا ما عرف أنك سقطت في إحدى السنوات. ذلك لأن راتبه لا يزيد على ضعف هذا المبلغ المرسل إليك، وأنت لا تعرف كيف يتعذب غالب وهو يغالب الحياة ليخلق القرش، ويسحبه من بين أسنان سمك القرش، كي ينفق على نفسه، وعلى أهله في المخيم"ص١٠٤.

تلك لمحة من لمحات تلك الحياة التي يحياها مشهور في غربته بعيداً عن الأهل والأحباب ليلتقي ببعض الأصدقاء فكان منهم الصديق الصدوق، وكان منهم غير ذلك من أصدقاء السوء، وحين رأى ما كان من هذين الصديقين ترك المكان وعاد إلى سكنه وهو منهك القوى ومرتبك مما رآه، ويحاول أن يتمالك نفسه للاستعداد لامتحان الغد. وبعيداً عن ألم الغربة ووعثاء السفر، فإن هناك آلاماً قد يلقاها الإنسان في غربته الداخلية؛ حيث يزداد ألم الإنسان بغربته الداخلية أكثر من غربته الخارجية، والألم الداخلي معه في غربته الداخلية والخارجية.. الكثيرون يشعرون بالاغتراب نتيجة لضياع القيم التي ألفوها وورثوا من أسلافهم عندما تتبدل القيم والعادات نتيجة التغير الاجتماعي السريع، والهزات الاجتماعية التي تهز المجتمع بعنف، فتشمل كل مفاصل الحياة وتضرب جميع الأوتار الإنسانية لتصدر أزيزاً يُحفز ردة الفعل الإنسانية التي تتجلى في البعدين الفني والإبداعي لنقل العمق الشعوري للجميع، ومن هنا لا بد لهذا الإبداع أن يتأثر تبعاً للهزات على المستويين الفني والمضموني، وأما النقطة الأهم التي يجب الوقوف عندها ملياً فهي الهزات الذاتية التي تضرب الكيان الإنساني للمبدع فتدخل ذاته في فضاء التشرد

والحرمان والصعلكة فتجعل منه تجربة فكرية أو شعورية تعاني من فقدان الزمان والمكان معاً"[٢٧]

من هنا فالغرابة أو التمرد أو الألم الناتج عن كل هذه الأشياء ما هو إلا مخزون فكري في ذهن الأديب، والأديب يحاول أن يظهره عل صفحات الكتابة هنا أو هناك، وهو ما حدث مع مشهور حين زار صديقيه بغرض تقديم خدمة لهما فوجد القيم قد تبدلت وانهارت الأخلاق. ولكنه يعلم أن الأمل باقٍ وسيجد صداه في أيامه القادمة خاصة وأنه يسعى من أجل التعليم للوصول إلى هدف كان قد رسمه من قبل، ويظل في ألم الغربة والحديث عنه طوال مراحل الرواية وعنده أمل العودة يقول العجوز **مشهور**: **"برهان** أنا سأعود إلى عكا وهناك أستطيع أن أعيش في كنف عائلة أختك سمر، وأقضي وقتاً ممتعاً في ربوع الوطن مع أسباطي الذين هم الآن رجال فاعلون وتجار ومهنيون"ص٨٩. ويتأكد من هذا القول حلم العودة إلى الوطن، ومهما طالت الغربة إلا إن الحنين إلى الوطن باق وسيظل إلى أن تتحقق الأماني، وعلى الرغم من أنَّ الرجل قد بلغ من العمر عتياً إلا إن هناك حلماً يسعى إليه يكمن في العودة إلى الديار والأوطان. وكيف أن فطام الإنسان يكون بالابتعاد عن ثديي أمه، ولكن هنا يقر بحقيقة أخرى حين يفطم الابن من الوطن عن طريق المدافع والرشاشات وهو ما عبر عنه بالتهجير من الوطن يقول الكاتب:

"الأم تفطم طفلها بطعم نبتة مرة، تدهن بها حلمتي ثدييها، اللتين جفت عروقهما، وأما أنت ففطموك عن بحرك الأبيض العكاوي بالرشاشات والمدافع والمتفجرات قبل أن تولد، فبقيت ولداً صحراوياً تعيش بلا بحر"ص٧١... ويربط بين عكا ومصر وكأنهما من عائلة واحدة ومن أب واحد ويرضعهما البحر، للربط بين البلدين لأن المصير المشترك لهما واحد وما يؤلم الفلسطيني يؤلم المصري وكانت مصر على مر تاريخها مدافعة عن أرض فلسطين ضد الاحتلال وخاضت حروباً عديدة من أجل فلسطين..

"تصور أنَّ عكا والإسكندرية يُرضعهما بحر واحد ويفطمهما بحر واحد. مصر وفلسطين إخوة في الرضاعة من البحر وإخوة في اللغة والدين والعادات والتقاليد والجغرافيا والتاريخ والمصالح المشتركة"ص٧٢.

ويصل به المطاف إلى محاولة الربط بين الرومانسية والواقعية، ولكن هذه الرومانسية التي استحمت بالعطر وتنشفت بالنور كانت رغبة الولد الأخضر الجديد، فيربط الماضي بالحاضر وكانت عيناه على تراثه الفكري الداعي إلى كل ذلك، مثل ذكره لجبران خليل جبران: "هكذا حققت يا ولدي حلم الرومانسية التي جاء بها جبران! هل تحممت بعطر وتنشفت بنور"ص١٥٥. ولم يستطع أحد فعل ذلك إلا كنعان ذلك الصغير، وكان لاختيار الكاتب هذا الاسم ما يشي بدلالاته التاريخية لأرض كنعان وما حولها "ومن الذي يستحم

[٢٧] قحطان الفرج الله، الغرابة والتمرد في أدب حسين مردان، دار رؤية القاهرة، ٢٠١٩ ص٧٣

بالعطر يا والدي ويتنشف بالنور غير **كنعان الأخضر** وأمثاله.. صارت (الرومانسية واقعية) لقد دمجنا الرومانسية بالواقعية التي كانت مناهضة لها ورتبنا الكون بهذا الكائن الأخضر؛ "أقول لك بصراحة في البداية أرعبتني تجربة تنفيذ أفكارك على أبنائك، وجعلتني غير مطمئن على استمرارية أجيال العائلة، فنحن ناس لنا عاداتنا، وتقاليدنا ووطننا الفلسطيني العربي الذي نعمل على منع انقراضه، من أجل بقاء أجياله يركضون على الأرض إلى يوم الدين"ص١٤٩.

كان خوف الجد على الموطن والمكان أو الأرض شاغله الأكبر، فيخشى من تلك الأفكار التي تبناها ابنه ليجعل لون الناس أخضر، ويخشى على تلك الأجيال المرابطة أن تنقرض، لأنه يعلم علم اليقين أن الصراع طال كثيراً وسيطول كذلك، فما عاناه الشعب الفلسطيني والأمة العربية قد فاق الحدود، من قتل وتشريد وتهجير واغتصاب للأرض والعرض، فضلاً عن الخيانات على حساب الأرض، فالحياة الاجتماعية للأسرة يجب أن تبقى وتبقي معهم آمالهم في طرد المغتصب، وأن تلك الأفكار التي يتبناها الابن **برهان** من وجود حياة سعيدة بين الخُضر هو حلم صعب المنال، وهو من الغرابة بمكان. تلك الغرابة التي وصلت به إلى أن يجعل من جسم الإنسان ما يغير وظائفه السابقة إذ يقول: "مشكلة **كنعان** أنه لا يستخدم كثيراً أجهزته التقليدية، كالجهاز الهضمي مثلاً، ولا يستخدم رئتيه للتنفس. وإن التمثيل الكلوروفيلي الذي يتم داخل جسده يستهلك ثاني أكسيد الكربون، ويفرز الأكسجين الذي يستهلكه جسمه ولذا يتعادل لديه الأكسجين مع ثاني أكسيد الكربون"ص١٤٩.

هذه الغرابة لها دلالتها في العمل كما ذكرتُ، ولكن هنا يؤكد الكاتب أن الإنسان نفسه سوف تتغير معالم أجهزته الداخلية لتتوافق مع الحالة الجديدة من العرف وكما قلت: إن الغرابة ضد الألفة وضد كل ما هو طبيعي.. وهنا يبرز الكاتب هذه الغرابة

وفي كتابه "**الغرابة بين التلقي والدلالة في السرد العربي القديم**"٢٠٠٩ يتعرض **محمد بن عبدالعظيم بن عزوز** للعلاقة بين القصة والغرابة فيقول إنه أمكن تقسيم العالم إلى قسمين: **عالم الألفة، وعالم الغرابة**. و**عالم الألفة** هو عالم الحياة العادية للناس، وأما **عالم الغرابة** فهو الحياة غير العادية للناس حقيقة أو تخيلاً"[٢٨]. وهنا لا بد وأن نذكر أن الكاتب وفي بحثه عن تلك الحياة الجديدة كانت لديه رؤية صوفية في المقام الأول حول التغيرات التي يمكن أن تطرأ على الصوفي.. فكثيراً ما سمعنا أن الشيخ فلان يمشي على الماء وأن الشيخ فلان لديه كرامات ولكن **صبحي فحماوي** كان قد هضم كل هذه الأشياء بحقيقتها وكذبها وسار يتخطى الحجب نحو فهم جديد للكون والحياة "إن رؤية البنية الكسرية في ورق نخلة يعني أن نفهم حقيقة صوفية. وبالمثل فإنَّ الفيزياء النظرية،

[٢٨] د. شاكر عبدالحميد، الغرابة، مرجع سابق ص٨٥

خصوصاً في غرضها الجماهيري تستفيد من التراث الصوفي ذاته حين تشير إلى أن الماهية السببية للكون يمكن أن تكون موجودة في صيغ رياضية"[٢٩]
ويقترب الكاتب مما دعاه أرسطو حول الماهية والبحث في الوجود، عن تلك الماهية، لأنه في حديثه عن الرجل الأخضر يخرج بنا من حيز الألفة إلى الغرابة.. والغرابة لها تصنيفاتها المتعددة والتي منها الصوفية "ويعد أرسطو أكثر من أي فيلسوف آخر، مسؤولاً عن تصورنا للميتافيزيقا. لقد حدد الميتافيزيقا بوصفها علماً.. بوصفها بحثاً منتظماً عن طبيعة الوجود والماهية .. لقد كانت الكلمة إبستيمة episteme وقد عنت المعرفة القائمة على الملاحظة جنباً إلى جنب مع فهم لماذا تكون الأشياء على ما هي عليه"[٣٠].
وتعمل الميتافيزيقا عملها في هذا العمل، فحين لم تفلح الأديان في زرع الحب في قلوب الناس فليس هناك حل إلا بالحياة الخضراء التي تبناها الكاتب مع **كنعان وبرهان..** فالجينات التي يبحث معالمها يجب أن تتطابق مع جينات المحبة والسلام وهذا ما يقوم به علم الوراثة في هذا العالم الفنتازي والعجائبي عند الكاتب يقول:
"حين لم تفلح الأديان ولا **الأمم غير المتحدة** في زراعة المحبة بين الناس، وفي تقليم أظافر النهش والقتل والتدمير والاستيلاء على الآخرين، نحن نقوم بالمهمة.
الوراثة تقوم الآن بتحويل جينات الإنسان والحيوان القائمة على الاعتداء على الآخر إلى جينات محبة الآخر، وتقوم بإطالة عمر الإنسان وتغيير فلسفة الحياة وتحويل الصراع إلى التناغم والتكامل"ص١٧٦.
إنه تغيير الجينات من أجل التعايش الآمن بين الناس، والبحث عن المدينة الفاضلة عند الفلاسفة الإغريق، تلك كانت أمانيهم، والتي لم توجد على الإطلاق منذ بدء الخليقة وحتى الآن، إلا في الأحلام وما يستتبعها من كوابيس قد تكون ضارة وخانقة، أي أن الأمر مستبعد حدوثه .. وكون أن الكاتب يسرد تلك الأماني وتلك الغرائب فهي للتأكيد على طموحه العلمي بإزالة ذلك الانهزام العربي الذي هو في موقع لا يحسد عليه بعد تلك الانتكاسات المتوالية وأصبح حلم الوصول إلى **جنة على الأرض** هو قمة المنال إذ يقول: **"نحن نسعى لخلق جنة على الأرض** الآن تختفي أمامنا مقولة: **"إذا لم تكن ذئباً أكلتك الذئاب"** وتستبدل بعبارة **"الإنسان مفكر مبدع جميل، وفنان محب، ورفيق بأخوانه: الإنسان والحيوان والنبات"**ص١٧٦.
ما يدور في خلد الكاتب وهو من ذاق الانكسار في عكا وفي حيفا وفي فلسطين كلها، ذلك الانتصار الذي يبحث عنه، من انتصار على النفس إلى الانتصار على من قهر الأمة

[٢٩] جورج ليكوف، مارك ونسون، الفلسفة في الجسد، العقل المجسدن وتحديه للفكر الغربي، ترجمة طارق النعمان، المركز القومي للترجمة، الجزء الثاني ، العدد ٢٦٩٨، الطبعة الأولى، ٢٠١٤ص ٥٣
[٣٠] المرجع السابق ص٧١

وأصابها في مقتل وجعل الظلم والاغتصاب والألم شيئاً مباحاً.. وإذا كان الكاتب يبحث في الفنتازيا وفي عالم الغرائب عن مخرجٍ لتلك الآلام، فهو في الوقت نفسه يبين حرصه على الأمة كي تعود إلى سابق عهدها من التماسك والالتحام، وما رؤيته من السيطرة على الكون بهذا الإنسان الأخضر، إلا أمل يسعى من خلاله إلى إدراك ما حيك بتلك الأمة، فنراه يبعث الأمل في التنقيب والبحث عما سيخرج تلك البلاد من هذه الابتلاءات ويقول متفائلاً في بحثه عن العلم والذي يعول عليه كثيراً؛ لأنه يعلم أنَّ العلم هو الطريق الوحيد إلى نهضة الأمة: "إلى ماذا ستؤول مزارع الأطفال والأعضاء البشرية: إلى الانقراض طبعاً. ومن المفروض أن تنتهي مع تقدم **إنتاجنا الأخضر** الذي يسيطر على الكون، مثل السيارات القديمة المنقرضة والتي كانت تسير بالنفط، والآن تسير بطاقة الشمس وبالهيدروجين. سينقرض جيلنا نحن القدماء المتصارعين، فلا تعود الشركات تنتج قطع غيار لنا سواء أكانت أعضاء بشرية أو أعضاء اصطناعية. وسنطور بأيدينا الإنتاج الذي سيكون مخصصاً لخدمة الجيل الأخضر"ص١٧٧.

هذا النص للكاتب فيه أمور عديدة:

أولها: أنه يلح على الفكرة السابقة، والتي تؤكد أنه لا مجال إلى التقدم إلا بالأفكار التي تأتي من خارج الصندوق، حتى ولو كانت **عجائبية غرائبية** وهو ما نبحث معالمه.

ثانياً: الكاتب يطرح فكرته بكل جسارة وجرأة سواء أكان باستخدام طاقة الشمس، أو بالهيدروجين وذلك للآلات والمعدات المتحركة بديلا عن النفط أو من خلال الانفتاح على ذلك الأخضر أو بالأحرى الجيل الأخضر. ذلك الجيل الذي يبحث عنه الكاتب، الذي يريد جيلاً مغايراً لما هو موجود، فالعلاقة بين القديم والجديد مسيطر عليها، فنراه يعود للماضي أحياناً ثم ينتقل إلى الوقت الحاضر، فالجد الكبير هو رمز للماضي والذي أجريت عليه تجارب من ذلك الجهاز المخابراتي وكأن القديم للتجربة، من أجل الخروج إلى نطاق الحديث، وما وقود السيارات القديمة إلا دليل على أن الكاتب حريص على عدم نسيانها، ولكن يكون متكئاً للانطلاق إلى عالم الغد الناظر إلى مستقبل مغاير تماماً للحياة والكون بأثره.

وفي لمحة ذكية من الكاتب صبحي فحماوي يحاول أن يُلقي حجراً في الماء الراكد، بتناول الحديث عن التاريخ، ذلك التاريخ الذي تم تزويره على مدى طوله وعرضه، قد أصبح متهماً لما فيه من خيبات تاريخية، بحكم أنَّ المنتصر هو من يكتب التاريخ، حتى ولو كان ظالماً قاتلاً سفاحاً، يقول الكاتب من خلال تلك التعاليم التي يبثها الأب **مشهور** إلى الابن العالم **برهان**، وهنا تبدو العلاقة بين القديم والحديث:

"التاريخ يا برهان مثل موج البحر، يرتطم بصخور الشاطئ، ثم يرتد، مدحوراً، ولكنه يلم شتات نفسه، ثم يهاجم الشاطئ من جديد!"ص١٧٧. كلمات بسيطة من الكاتب على لسان الأكبر سناً متوجهاً بها إلى الأصغر سناً، وكأنه يؤكد للابن على الخبرة الطويلة

لهذه الحياة والتي أكسبته الكثير من تلك المكاسب بأنه علم أنَّ التاريخ بالضبط مثل أمواج البحر، وأمواج البحر في تصادم وعلو وانخفاض دائماً، والتاريخ دائماً في تصادم مع القوى الغاشمة المتجبرة، فيرتد بعيداً عنها ثم يحاول مرة أخرى أن يعيد الكرَّة، ليؤكد على أنه التاريخ، ولكنه يفاجأ بالصخور العاتية، تصطدم معه. وهنا نجد الكاتب على علم بما حدث لهذا التاريخ العربي من تزوير وانتكاسات عبر عصوره الماضية، وهو الغريب أيضاً في هذه الجزئية؛ لأنه ومن الطبيعي أن يكون المؤرخ أميناً في رصده للأحداث.. ولكن كيف تأتي له الأمانة وهو تحت مقصلة الحاكم المستبد، فالحاكم يريد أن يبيض صفحات تاريخه الأسود، فيلجأ إلى مؤرخين من نوع خاص.. كان قد أسماهم الدكتور الأردني سفيان التل (كُتّاب التدخل السريع) فيكتبون ما يُملى عليهم.. وهنا نرى تزوير التاريخ على طوله وعرضه... وهو في طريقه إلى ذلك يستدعي تاريخ النكسة، وما أعقبه من الاستخفاف بالشعوب حين قرر عبدالناصر التنحي، والكاتب على درجة عالية من الوعي الثقافي والوعي العربي، حين يذكر ما حدث إبان نكسة٦٧، على لسان أحد الطلاب، الذي يلوم جمال عبدالناصر على حربه في اليمن والوحدة مع سورية قبل أن يحقق وحدة وادي النيل، بكونه قد استلم مصر والسودان من الملك تحت حكم واحد "وهذه الجهود العظيمة في الوحدة مع سورية وحرب اليمن وتحرير فلسطين لو استبدلها بتوحيد مصر والسودان، وقد استلمها من ملك مصر والسودان موحدة لكان حقق دولة عظمى مثل إيران أو الهند أو تركيا ومن دولة وادي النيل يستطيع أن ينطلق لتحقيق الوحدة العربية... ويتم ذلك بالتعليم وبالتفهم بالتدريج. لو ابتدأت جامعة الدول العربية بتوحيد الاقتصاد والعملة العربية..."ص٢٠٩. هذه كانت رؤية أحد الطلاب حول موقف جمال عبدالناصر، ورغم أنه يحبه، فهو ينقده نقد المحب، ويلومه على أنه قد أرسل الجيش المصري إلى اليمن، وقام بعمل وحدة مع سورية، وهو يحب أن تكون هناك وحدة بين هذين الشعبين وبين دول الأمة العربية كلها، ولكنه كان يتمنى أن تكون هناك أولويات، والتي تبدأ بالقريب منه من خلال عودة ريادة مصر لملك وادي النيل المتمثل في "مصر والسودان" والتي ظلت خاضعة لحكم أسرة محمد علي حتى الملك فاروق، وهنا يبرز الكاتب بعض القضايا الخلافية التي تمخضت عن حكم جمال عبد الناصر والتي كانت طريقاً لتوجيه النقد له، خاصة بعد نكسة ٦٧.

وفي الوقت نفسه، نراه يدافع أيضاً عن جمال عبدالناصر حين توفاه الله، فالرجل الذي بنى السد العالي، وأمم قناة السويس، وأعطى الفلاحين الذين كانوا "عبيد الإقطاعي" حصصا من الأرض التي يخدمونها طيلة أعمارهم، وبنى المجمعات السكنية للعمال والفلاحين...لم يترك المليارات التي قد نسمع عنها هنا أو هناك، ولكنه ترك المحبة عند الفقراء والبسطاء من عامة الشعب المصري، وذلك بحكم أنه واحد من أبناء الشعب المصري الفقراء، ونراه كذلك يوضح مدى الرخاء الذي كان ينعم به الشعب، في أيام

وجود عبد الناصر، تلك الأفكار التي ارتبطت بالغرابة والتي منها أنه كان يحتفظ بأسعار المواد الغذائية متدنية، إذ كان كيلو الأرز بأربعة قروش..وكيلو السكر بأربعة قروش، و كان كيلو اللحم الواحد من البتلو إبان وفاته بأربعين قرشاً مصرياً...وعندما ثار الشعب في عهد أنور السادات، كانوا يصرخون قائلين لسيد مرعي، رئيس مجلس الشعب:
" سيد مرعي بيه.. مرعي بيه..
كيلو اللحمة بقي بجنيه":
"توفي جمال عبد الناصر بطريقة غامضة، فهجم الشامتون بموته، يبحثون عن مكتنزاته، فلم يجدوا في ثلاجة بيته سوى كيلو واحد من لحم البتلو، في ثلاجة بيته المكلوم"ص٢٢٤.
ونلاحظ أن فكرة الأمة العربية ووحدتها تسير مع الكاتب منذ البدء وحتى المنتهى.
وحول هذه الرحلة وذلك التطواف في واحدة من إبداعات الكاتب والأديب صبحي فحماوي نراه يصور عالم الرجل الأخضر والبحث العلمي، وتلك الأشياء الغريبة التي انتواها منذ البدء.. كل ذلك من أجل صالح هذه الأمة العربية التي تعيش الآن أسوأ حالاتها، من انكسار وهزائم متلاحقة، وكيف أن الأمم الأخرى في تطور ونماء، مثلما جاء في الرواية، وما رآه الباحث في ألمانيا، التي أخذت بأسباب التحضر علمياً وخلقياً؛ حيث الأخلاق التي هي ضمائر الناس، وهو ما استبان من تلك الفتاة التي كانت تأكل في طبق الأرز لتنتهي من آخر حبة فيه، وقد سبق وتناولنا هذا الأمر، وهنا نرى إعمال الضمير حتى ولو أن الديانة غير الديانة، فالأخلاق قد دعت لها كل الأديان، وحثت عليها كل الرسالات. وقد قال شوقي:

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

من هنا يمكن لنا أن نستنتج عدداً من النتائج بعد مقاربة الإسكندرية ٢٠٥٠"

- الكتابة الرّوائية تحتاج إلى تجديد، وكشف رؤى جديدة في مناطق إبداعية قلَّ ما تناولها الروائيون، وهو ما لمسناه هنا في هذا العمل باستخدام العجائبية في الكتابة فضلاً عن الرؤية المستقبلية التي تتماس مع رؤية الخيال العلمي في بعض المناحي، فاستخدم الكاتب ذلك الطريق كي يخدم فكرته التي تدعو إلى إيقاظ الشعوب العربية من سباتها، وكيف أنَّ البحث العلمي والتنبؤ بالمستقبل من الأهمية بمكان، وأن إعمال العقل يقتضي منا الوقوف مع النفس للنظر فيما وصل إليه حالنا وأن نعمل ضمائرنا تجاه تلك الانكسارات والهزائم المتوالية.

- ما زال أدباؤنا يتعلقون بأستار التاريخ، وذلك لربط الماضي بالحاضر، خاصة في مثل هذه الرّواية التي جالت وطافت حول أحداث كثيرة، حيث عاد الكاتب إلى ما حدث في هزيمة ١٩٦٧ وما تلا ذلك وصولاً إلى العام ٢٠٥٠ من خلال استشراف

Doi: 10.12816/mdad.2020.105851

المستقبل، وحين يعود الكاتب إلى الماضي فهو يؤكد أنَّ الماضي لن يُنسى، وأن من ليس له ماضٍ ليس له حاضر ولا مستقبل، وعلينا أن نعمل ليكون المستقبل لمن سيأتي بعدنا أفضل مما قرأناه عن الماضي القريب لبلادنا العربية، والنظرة المستقبلية للغرب في ذلك التقدير العظيم للعلم والعلماء، ونحن في بلادنا العربية لا نقدر إلا هابطي الفنون، وهو ما يعود علينا بالسلب وعلى الأجيال القادمة، **فما معنى أن تمجّد لاعب كرة قدم، ولن تُلفت الانتباه إلى عالم من علماء الفيزياء والكيمياء أو كاتب من الكتاب قدَّم للثقافة الكثير في بلادنا العربية.**

– الإيمان بالعلم كان الهدف الرئيس من وراء كتابة هذه الرواية، تلك الرواية التي تخطت حدود الزمان والمكان، فالزمان وصل به الكاتب إلى العام ٢٠٥٠ ووصول الإسكندرية إلى مكانة مرتفعة في العلم، وما تلك الأبحاث التي تناولها الكاتب إلا دليل على أن البحث العلمي هو طريق من طرق التقدم العلمي وعلى جميع بلادنا أن يهتموا به بعيداً عن تلك الشعارات الكذابة والتي لا ينتفع منها إلا أصحاب تلك المهرجانات هنا أو هناك.

– فكرة التراث دائماً حاضرة عند الأديب **فحماوي**، بصفته صاحب مشروع ثقافي، وهنا نرى الكاتب يعزف على وتر التراث حتى ولو كان الحديث عن المستقبل واستشراف ذلك المستقبل؛ حيث يذكر **"ألف ليلة وليلة"** تلك الرواية الأم حسب كتاب ماهر البطوطي **ألف ليلة وليلة..الرواية الأم..** التي استقينا منها حكايات عظيمة كان لها أثرها على الأدباء والكتاب في أعمالهم الروائية والشعرية، ونرى الكاتب يوظفها هنا مع الاحتفاظ بقيمتها حين يتناول المرأة الكمبيوترية التي تتحدث وتذكر أن هناك **"ألف ليلة وليلة"** لها أثرها أي أنَّ البرامج الحديثة ارتبطت هي الأخرى بالتراث وهذا شيء يحمد للكاتب، ليس ذلك فحسب بل نراها تعرف أنَّ رواية **ألف ليلة وليلة** أفادت العلم الحديث

– اعتمد الكاتب على اللون في توصيل الفكرة نحو اللون الأخضر الذي سوف يسود العالم بحثاً عن حياة سعيدة تسعد فيها الخلائق جميعها، وكأنه يؤكد على لزوم الخروج من تلك الحياة الخانقة، وذلك العالم المنكسر ممثلاً في عالمنا العربي. وكذلك الأمر استخدم اللون الأصفر في التعبير عن تلك الريح المهلكة، والتلاعب بالألوان لإضفاء الشرعية على الفكرة هو إضافة للتقنية السردية التي اتبعها الكاتب في هذا العمل.

– فكرة الثقافة والتي هي أساس كتابة الرواية منذ القدم وحتى الآن كانت مسيطرة على الكاتب منذ البدء وحتى المنتهى بحكم أن أهم وظيفة من وظائف الرواية هي التعليم

والتثقيف والمعرفة عامة، ورأينا في هذا العمل كمًّا عظيماً من المعلومات التي قد نكون أو لا نكون على علم بها وأراد الكاتب التذكير بها، أو تلك المعلومات الجديدة التي تضاف إلى مخزوننا الثقافي نحو ما حدث في ألمانيا وغيرها، فضلاً عن الأسلوب الشيق الذي استخدمه الكاتب لهذا العمل.

المصادر والمراجع

المصدر

صبحي فحماوي، الإسكندرية ٢٠٥٠، دار الهلال، القاهرة ٢٠١٣.

المراجع

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة السادسة، بيروت لبنان، ٢٠٠٨،
بول ريكون، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى لبنان ٢٠٠٦.
تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة، الصديق بوعلام، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٤.
تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٢ .
جورج ليكوف، مارك ونسون، الفلسفة في الجسد، العقل المجسدن وتحديه للفكر الغربي، ترجم طارق النعمان، المركز القومي للترجمة، الجزء الثاني ، العدد ٢٦٩٨، الطبع الأولى، ٢٠١٤.

جون هارتلي، الصناعات الإبداعية، كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة، ترجمة بدر الرفاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .
حسن حماد، آفاق الأمل، تحليل فلسفي لمشكلة الأمل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٩.
سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٤.
شاكر عبدالحميد، الخيال، من الكهف حتى الواقع الافتراضي، سلسل عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقاف والفنون، الكويت العدد٣٦٠، فبراير ٢٠٠٩.
شاكر عبدالحميد، الغرابة، المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ٢٠١٢ العدد ٣٨٤ .
عبدالرازق حميدة، قصص الحيوان في الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٥١ .
عزوز علي إسماعيل، المعجم المفسِّر لعتبات النصوص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٩ .
قحطان الفرج الله، الغرابة والتمرد في أدب حسين مردان، دار رؤية القاهرة، ٢٠١٩ .
محمد الوادي، الإسكندرية ٢٠٥٠ لصبحي فحماوي مرايا الزمان العربي المشروخ، المجلة الثقافية الجزائرية، ٩/ ٩/ ٢٠١٩
محمد حافظ دياب، الجولدمانية والتلقي العربي: جدل المتن والهامش في سوسيولوجيا الأدب، دار رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٩ .
ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١.
منى بركات، العجائبية في روايات خيري عبدالمجيد، دار مكتوب، ملتقى السرد العربي، القاهرة ٢٠١٧.
نفوسة زكريا سعيد، خرافات لافونتين في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠١٤.
يوسف الإدريسي ، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، الطبعة الأولى، المغرب ٢٠٠٨ .