جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

تشابك حركة الإبداع عند المرأة بين الأدبين التشيلي والمصري المعاصرين

إعداد

د. محمد محمد عليوة

أستاذ الأدب المقارن والبلاغة والنقد الأدبي المساعد
بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
(الجزء الرابع (١٤٤٤هـ/٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536-9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

تشابك حركـة الإبداع عنـد المـرأة بين الأدبين التشـيلي والمصـري المعاصـرين

محمد محمد عليوة

قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: olaiwa@yaoo.es

الملخـــص:

يأتي هذا البحث، في إطار نظرية التأثير والتأثر التي تبنتها مدرسة الأدب المقارن الفرنسية. وقد استهدف تتبع مظاهر التأثير والتأثر بين عملين روائيين لكاتبتين معاصرتين ، أولاهما في تشيلي وهي الكاتبة إيسابيل أيينديIsabel Allende ، من خلال روايتها "باولا" *Paula*. وأما الأخرى ، في مصر ، فهي الكاتبة منى الشيمي ، من خلال روايتها "بحجم حبة عنب". على أن الجامعة التي تجمع بين الكاتبتين اللتين تكتب إحداهما باللغة الإسبانية ، والأخرى التي تكتب باللغة العربية ، هي موت الأبناء. فقد ماتت "باولا" ابنة إيسابيل أيينديي ، بعد أن طافت بها أمها المراكز الطبية ، في إسبانيا وكاليفورنيا ، بحثا لها عن حياة ، أو مزيد من حياة. ولكن الموت الذي جعلت تفر منه ، كان ملاقيها ، وكانت له الكلمة العليا ، لتقوم إيسابيل أيينديي بإفراغ ما تبقى في جعبتها من أحزان وآلام في روايتها "باولا". ومات "زياد" ابن منى الشيمي ، بعد أن جعلت أمه تتنقل به ، بين عدد من العيادات والمصحات ، في جنوب مصر وشمالها ، إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة ، في القاهرة. ولم يبق منه إلا ما تردد في رواية "بحجم حبة عنب". وقد توقف البحث عند وجوه الشبه الماثلة في الروايتين ، وتعليلها من خلال آليات الأدب المقارن ، لدى المدرسة التاريخية. ومن بين أبرز وجوه الشبه بين الروايتين ، ثنائية أدب الاعتراف وأدب الاحتراف ، وثنائية الحياة

والموت ، وثنائية الصوت والصمت ، وثنائية الزمن. وقد بيّن البحث أن هذه العلاقة الأدبية، بين الكاتبتين، ليست حدثا طارئا أو عابرا، وإنما هي امتداد لعلاقات تاريخية راسخة ، بين الأدب العربي وأدب أمريكا اللاتينية . فقد تأثر الشاعر التشيلي المعاصر سيرخيو ماثياس بالشاعر الأندلسي المعتمد بن عباد. أخيرا أشار البحث إلى أن ظاهرة التأثير والتأثر بين الكاتبتين لم يحل دون ظهور عنصر الأصالة عند الكاتبتين. فهو ضرب من التأثر المشروع الذي تغنى به الآداب.

الكلمات الرئيسة: التأثير والتأثر ، أدب الاعتراف ، أدب الاحتراف ، إيسابيل أييندي ، منى الشيمي، موت الأبناء.

El entrelazamiento del movimiento creativo femenino entre la literatura chilena y egipcia contemporáneas

Muhammad Muhammad Aliwa
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature, Faculty of Dar Al Uloom ,Cairo University, Egypt.

Email: *olaiwa@yaoo.es*

Resumen

Este estudio ***se inscribe en el marco de la teoría de la influencia adoptada por la Escuela Francesa de Literatura Comparada. El objetivo fue rastrear las manifestaciones de influencia entre dos obras novelísticas de dos escritoras contemporáneas, la primera de ellas está en Chile, la escritora Isabel Allende, a través de su novela Paula. En cuanto*** *a la otra,* ***en Egipto, es la escritora Mona El-Shimi, a través de su novela "El tamaño de una uv****a". Sin embargo, lo que une a las* ***dos*** *escritoras****, es la muerte de los*** *hijos****.*** *El estudio* ***se detuvo en las similitudes de las dos novelas, y su explicación a través de los mecanismos de la literatura comparada, según la escuela histórica. Entre los aspectos más destacados de las similitudes entre las dos novelas están la dualidad de confesión y profesionalismo, la dualidad de vida y muerte, la dualidad de sonido y silencio, y la dualidad de tiempo.*** *El estudio* ***mostró que*** *esta relación literaria entre las dos escritoras* ***no es un evento accidental o pasajero, sino una extensión de las relaciones históricas bien establecidas entre la literatura árabe y la literatura latinoamericana. El poeta chileno*** *contemporáneo Sergio Mací****as fue influenciado por el poeta andaluz Al-Mu'tamid Ibn Abbad. Finalmente,*** *el estudio* ***indicó que el fenómeno de infl****uencia entre las dos escritora****s no impidió el surgimiento del elemento de originalidad*** *en las dos obras* ***novelísticas.***

Palabras claves*: influencia, literatura de confesión, literatura de profesionalismo, Isabel Allende, Mona El-Shimy, muerte de hijos.*

مدخل: العلاقات الأدبية بين العرب وأمريكا اللاتينية

العلاقات الأدبية بين كل من مصر وتشيلي ، عامة ، وبين الكاتبات المصريات والكاتبات التشيليات ، على نحو خاص ، في الوقت الراهن ، إن هي إلا امتداد لعلاقات تاريخية راسخة ممتدة بين الكتاب والشعراء التشيليين ، من جانب ، والكتاب والأدباء العرب ، ومن أدركتهم حرفة الأدب في الأندلس ، خاصة ، على الجانب الآخر. ففي المقدمة التي كتبتها لديوان "مخطوطة الأحلام" *EL MANUSCRITO DE LOS SUEÑOS* لواحدٍ من زعماء الشعر في الآداب الإسبانية المعاصرة ، بصفة عامة ، وآداب أمريكا اللاتينية ، على نحو خاص ، وأدب تشيلي ، على نحو أكثر خصوصية ، وهو الشاعر سيرخيو ماثياس *SERGIO MACÍAS BREVIS* ، الذي يقيم ، في الوقت الراهن ، في العاصمة الإسبانية مدريد ، تقول المستعربة الإسبانية ماريا خيسوس روبييرا متى *María Jesús Rubiera Mata* [1]: " على متن هذه الصفحات ، الحاضرة بين أيدينا ، نُلفي شاعرا يستلهم تجربة شاعر آخر . وليس ذلك من الغرابة في شيء ؛ فإن الشعر الراهن دائما ما يكون مدينا إلى شعر سابق بإبداعه ، الأمر الذي من شأنه أن يتأدى بنا إلى أن نصل إلى تمتمات إنسان ما قبل التاريخ . ذلك الذي أراد أن يُثري الواقع من خلال اللغة ، في إبداع الشعر ، لإيجاد شاعر بلا ماض شعري . وربما ، حتى في

[1] جرت أحداث حياتها في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٤٢ و٢٠٠٩ . حصلت على درجتي الليسانس والدكتوراة من جامعة كمبلوتنسي ، ثم انتقلت بعد ذلك إلى جامعة أليكانتي لتعمل أستاذة هناك حتى وافتها المنية في السابع من يونيو عام ٢٠٠٩. لها طائفة من المؤلفات حول الأدب الأندلسي.

حالتنا هذه ، يكون الإنسان قد سرق سر الشعر ، شأنه في هذا شأن سر النار المقتبس من الآلهة. والواقع أن الشعراء كلهم ، بدءا من بروميثيوس ، قد دأبوا على أن يبدعوا شعرا ، لا لشيء ، إلا لأن شعراء آخرين قد وُجدوا ، وشعرا آخر كان قد كُتب. قد يقول السميولوجيون إن الشعر كله يعد تعالقا نصيا . والحقيقة أن التعالق النصي، إن هو إلا الشيء المدهش على متن هذه الصفحات "[1]

وإنما وقع اختياري على كلمات المستعربة الإسبانية ماريا خيسوس روبييرا متى الأستاذة في جامعة أليكانتي ، لأتخذ منها مدخلا لورقتي البحثية الراهنة ؛ فهي تتحدث عن الحضور العربي في ديوان واحد من أكابر شعراء أمريكا اللاتينية المعاصرين ، وهو الشاعر سيرخيو ماثياس ، أمد الله في عمره ، ذلك الذي استلهم واحدة من التجارب الغنائية الغرامية الحية الملتهبة التي وقعت أحداثها بين ملك وجارية عربيين ، على متن الأرض الأندلسية . وهذه واحدة من الوقائع نادرة الحدوث، التي لا تتكرر كثيرا ، بطول تاريخ الإنسانية. فليس من الأمور المألوفة ، في تاريخ الأمم والشعوب ، أن تنشأ علاقة غرامية وجدانية بين ملك من ملوك الأرض ، وواحدة من الإماء اللاتي يعشن في قاع المجتمع ، ينتهي المطاف بها إلى أن تصبح زوجا لجلالة الملك. وكانت قد ترددت أصداء هذه العلاقة الغرامية الملتهبة ، في الأندلس ، على ألسنة الناس الذين يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق ، في كل مكان ، وأصبحت الشغل الشاغل لهم ، يحرصون على متابعة أخبارها ، ويلذ لهم الخوض فيها. وقد تجلت آثار هذه العلاقة الرومانسية العذرية ، في لوحات شعرية سحرية آسرة، لا تقل إثارة وتشويقا عن العلاقة ذاتها. هذه المنشآت الشعرية الغنائية الباذخة ، ستظل حاضرة في سمع الزمان ، ما دامت السماوات والأرض . وهي تحمل توقيع الشاعر الأندلسي الكبير الملك المعتمد بن عباد ملك إشبيلية ، في عصر ملوك

[1] *SERGIO MACÍAS BREVIS, EL MANUSCRITO DE LOS SUEÑOS, FUNDACIÓN VIPREN/ALOGRAF, ESPAÑA, 2008, p. 7*

الطوائف ، من خلال علاقة الحب الاستثنائية التي جمعت بينه وبين واحدة من إماء القصر وجواريه ، ولكنها ، في الوقت نفسه ، من أجمل فتيات العصر ، وهي اعتماد الروميكية. وجعلت الأبياتُ التي يعرب فيها الملك المعتمد عن كلفه باعتماد ، ووقوعه في أسرها ، تزاحمُ قصةَ الحب ذاتها ، من حيث تناقلُ الناس لها ، وترددها على كل لسان.

والحقيقة أننا بإزاء قصة حب ، بين فتاة من قاع المجتمع ، وملك هو أعلى سلطة في ذلك المجتمع ، سارت بها الركبان ، على المستوى الأفقي ، شرقا وغربا ، وتناقلتها الأجيال ، على المستوى الرأسي ، جيلا بعد جيل ، بطول تاريخ الإنسانية ، من لدن وقوعها في الأندلس ، في قلب مدينة إشبيلية ، حتى يوم الناس هذا ، في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين . وأظنها سيمتد بها العمر ، إلى مدى لا يعلمه إلا الله ، وستظل مذكورة على كل لسان ، ليس في المجتمعات العربية وحدها فحسب ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، لدى أمم الشرق والغرب . فقد تخطت الحدود والحواجز الجغرافية والسياسية واللغوية ، وطافت مشارق الأرض ومغاربها.

من التاريخ إلى الأدب:

انتقلت هذه القصة من التاريخ إلى الأدب ، وتحولت من الواقع إلى أن غدت أسطورة تلهم خيال طوائف من الأدباء ، من جنسيات مختلفة ، وتلهب أقلامهم. وقد أثمر هذا الاستلهام ، من بين شواهد كثيرة متعددة الجنسيات ، في الشرق والغرب ، ديوانا شعريا كاملا ، كُتب باللغة الإسبانية ، وحمل عنوان (مخطوطة الأحلام) *EL MANUSCRITO DE LOS SUEÑOS* ، وأُذيعت لوحاته الشعرية بين الناطقين بالإسبانية في كل مكان ، فوق الأرض وتحت السماء ، وبخاصة في إسبانيا ، ودول أمريكا اللاتينية ، بدءا من طبعته الأولى ، عام ٢٠٠٨.

في ديوان (مخطوطة الأحلام) أصبح جانب من التاريخ العربي ، على متن شبه جزيرة إيبريا ، في عصر ملوك الطوائف ، موضوعا لأدب أجنبي ، في بداية الألفية الثالثة من تاريخ الإنسانية ، حضرت فيه شخصيتان عربيتان لرجل وامرأة ، واكتسبتا شهرة عريضة ، وجعل اسماهما يزاحمان أسماء من طارت لهم شهرة في الشرق والغرب. وربما تجاوز اسما هاتين الشخصيتين أسماء زعماء ورؤساء وملوك . فاعتماد الروميكية كانت جارية في قصر المعتمد بن عباد. وهذا الأخير كان واحدا من ملوك الأندلس ، في عصر ملوك الطوائف ، وأبعدهم صيتا ، وأجهرهم صوتا ، وأعلاهم كعبا ، وأقواهم أثرا ، وأكبرهم خطرا ، بطول القارة الأوربية وعرضها. وهو ، فضلا عن ذلك ، شخصية أدبية من العيار الثقيل ؛ إذ كان شاعرا فذا رقيق القلب ، من أصحاب خزائن الشعر في الأرض التي لا ينفد لها عطاء ، والتي مثلت غذاء وجدانيا يلهب مشاعر العشاق في كل فضاء ، ويروي ظمأهم الروحي والوجداني. لم تشغله السياسة وأجواء القلق والاضطرابات بين الممالك الأندلسية ، والمتربصين بها من أطرافها من النصارى – عن أن ينظم أرق الأشعار ، وأعذبها في أميرة قلبه ، اعتماد الروميكية. وقد أسرته ، هذه الأخيرة ، بفطنتها وفتنتها ، وحسن منطقها ، ورصانة بلاغتها ، فجعل يتودد إليها ، ويحني هامته بين يديها ، ويحرص على مرضاتها ، وينظم فيها لوحات من روائع الغزل العربي ، وهو الذي قال فيها:

أَغائِبَةَ الشَخصِ عَن ناظِري ... وَحاضِرَةً في صَميمِ الفُؤادِ

عَلَيكِ السَلامُ بِقَدرِ الشُجون ... وَدَمع الشُؤونِ وَقَدرِ السُهادِ

تملكتِ مِنّي صَعبَ المَرامي ... وَصادَفتِ ودّي سَهلَ القيادِ

مُراديَ لُقياكِ في كُلِّ حين ... فَيا لَيتَ أَنّي أُعطى مُرادي

أَقيمي عَلى العهدِ ما بَينَنا ... وَلا تَستَحيلي لِطولِ البِعادِ

دسَستُ اِسمَكِ الحُلوَ في طيّ ... وَأَلّفتُ فيهِ حُروفَ اِعتِمادِ

على أن العصور التاريخية المختلفة ، والشخصيات التاريخية ، والشخصيات الأدبية ليست سواء ، من حيث الحضور والغياب ، بين أيدي الأجيال التالية ، ومن حيث أهليتها لأن تكون موضوعا للأدب. فإن حقبا تاريخية معينة ، وشخصيات أدبية وتاريخية محددة هي التي تفرض نفسها على مخيلة الشعراء ومن أدركتهم حرفة الأدب، في العصور التالية ؛ إذ يتماهى فيها الواقع مع الأسطورة ، وتصبح باعثا قويا لطوائف من الكتاب والشعراء ، من جنسيات مختلفة ، من الأجيال التالية ، لأن يبدعوا لوحات أدبية ، على قدر هائل من العمق والجاذبية. هذه الشخصيات الاستثنائية ، سواء منها ما كان تاريخيا وما كان أدبيا ، رغم غياب أصحابها بأجسادهم ، تتحول من التاريخ إلى الأدب ، وتزاحم الأجيال التالية في الحضور ؛ إذ تعيش بين أظهرهم ، وتتردد على كل لسان ، من خلال أقلام الشعراء والكتاب ، وتكون أقوى حضورا من كثيرين ممن كانوا لا يزالون تدب فيهم حياة.

لكن ثمة حقبا تاريخية أخرى ، وشخصيات تاريخية وأدبية لا يحصيهم عددا إلا الله ، يأوون إلى ذمة التاريخ ، ويصبحون أثرا بعد عين ، ولا يزاحمون الأجيال التالية في الحضور. لا جرم أن الأندلس ، بمراحلها التاريخية المختلفة ، وشخصياتها الأدبية والتاريخية ، وأحداثها السياسية والاجتماعية والثقافية الحضارية ، يعد كل أولئك معينا ليس إلى استنفاد قوته التأثيرية من سبيل ، لتزويد الآداب المعاصرة بموضوعات أدبية نابضة بالحياة. وهذا ما لفت أنظار طائفة من الدارسين الغربيين.[1] تدل كل الشواهد على أن الأندلس أكبر منطقة تاريخية عليها زحام شديد ، من أدباء العالم ، على اختلاف ألسنتهم ، وتعدد انتماءاتهم وولاءاتهم وهذه شئون من شأنها

1 M. a. Buchernan, Alhambraism, Hispanic Review, 1935, p. 272. ; M. Jesus Rubiera Mata, Literatura hispanoarabe, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004, p. 229.

أن تغري الباحثين في حقل الدراسات الأدبية المقارنة ، وتغويهم بتجريد الأقلام من أغمادها.

مـن الأندلـس إلـى تشيلـي:

فالأدب العربي هناك، في الأندلس ، عند المعتمد بن عباد ، والذين معه ، كان ، ولا يزال ، أدبا نابضا بالحياة ، قادرا قدرة لا تحد على أن يعبر تعبيرا دقيقا وثيقا عن الواقع الأندلسي المعيش ، في الفترة التاريخية الواقعة بين عامي ٧١١ و ١٤٩٢ ، ويمثل ، في الوقت نفسه ، فيما يتعلق بالحياة المعاصرة التي نحياها الآن ، في القرن الحادي والعشرين ، لحظة وجد وإلهام ، وتفاعل واستلهام ، لشاعر من شعراء أمريكا اللاتينية المعاصرين ، يعيش بين أظهرنا. هذا الأدب الأندلسي كان بمنزلة منبع النهر الشعري ، الذي تتدفق فيه معان شعرية عربية إنسانية، وخلجات أنفس ، وارتجافات أفئدة ، لا تشبع منها عين فنان ولا روية حكيم . في حين كان المصب ، هنالك ، في تشيلي ، في اللغة الإسبانية ، عند سيرخيو ماثياس. وإذن فنحن قد انتقلنا من قارة إلى قارة أخرى ، ومن لغة إلى لغة أخرى ، ومن عصر تاريخي إلى عصر آخر.

مـن تشيلـي إلـى مصـر:

لكن النهر ، في حالتنا الراهنة سيغير مجراه ، ويأخذ اتجاها معاكسا ، ليكون المنبع ، في اللغة الإسبانية ، في تشيلي ، والمصب في اللغة العربية ، في مصر . وسيغير فحواه ؛ إذ ستتدفق بين ضفتيه مياه لا تحمل نغمات شعرية ، وإنما ستكون مثقلة بنبرات روائية ، ولوحات سردية ، من شأنها أن تروي تربة خصبة تكون قادرة على التفاعل مع المياه النازحة من قارة أمريكا اللاتينية ، وتنتج ثمرا حلو المذاق. ولن تكون العلاقات الأدبية ، في حالتنا الراهنة ، كسابقتها ، بين رجلين أدركتهما حرفة

صناعة الشعر ، وإنما ستكون بين امرأتين دأبتا على صناعة السرد ، وتفرغتا له تفرغا شاملا كاملا ، ولا يزال عطاؤهما مستمرا ، حتى لحظة كتابة هذه السطور.

نحن إذن بإزاء علاقات أدبية ممتدة ، بين عالمين لا تجمعهما جامعة جغرافية واحدة ، وإنما يفصل بينهما بحار ومحيطات ، على متن آلاف الأميال ، وقرون من حيث الزمان . ولكن بُعد المسافة المكانية بين هذين العالمين ، واتساع رقعة المساحة الزمانية بين الجهتين ، لم يحل ، كل أولئك ، دون أن تتصل إحداهما بالأخرى ، وتتوثق بينهما العلاقات الأدبية التي طفقت تسير في اتجاهين متضادين ، ويتبادل فيهما الأدبان ، العربي ، من جانب ، وأدب أمريكا اللاتينية ، من الجانب الآخر ، المواقع ؛ إذ يكون أحدهما مرسلا مرة ، ومتلقيا مرة أخرى ، مؤثّرا تارة ، ومتأثرا تارة أخرى ، ملهما حينا ، ومستلهما حينا آخر ، في إطار تبادل المنتجات الأدبية بين الأدبين العربي وأدب أمريكا اللاتينية .

ليس غريبا أن تتردد أصداء الشعر العربي في آداب أمريكا اللاتينية عامة ، وفي أدب تشيلي ، على نحو خاص . فالأمة العربية ، بطول تاريخها ، أمة شعر له ملامح إنسانية خاصة ، ومذاق تعبيري مميز ، كان له دوي هائل على متن الأرض الأوربية ، في الفترة الواقعة بين القرنين الثامن والثالث عشر الميلاديين ، كما يشهد بذلك طائفة من كبار المستشرقين والمفكرين الأوربيين ، من بينهم روجر بيكون ورامون منندث بيدال[1]. وكان تأثير اللغة العربية في اللغة الإسبانية عظيما. يدل على ذلك دراسات فيديريكو كورينتي كوردوبة ، وخوان بيرنيت ، وإميليو غرثية غومث ، وفيرناندو دي لاجرانخا سانتا ماريا ، من بين كثيرين آخرين. وليس غريبا ، كذلك ،

1 *Ramón Menéndez Pidal, España como eslabón entre el cristianismo y el Islam, Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, I, Madrid, 1953, pp. 2-3.*

أن تتردد أصداء الرواية التشيلية في الأدب العربي المعاصر ، في مصر ، وفي بلاد عربية أخرى؛ فأمم أمريكا اللاتينية عرفت بصناعة الفن الروائي. وهي أغزر آداب العالم إنتاجا للأدب القصصي والروائي. والظروف والملابسات ، التي أحاطت بالأدبين ، تتشابه إلى حد كبير.

إذا كان من حقنا أن نباهي بأن أدبنا العربي لا يزال يمارس تأثيرا قويا في التجارب الشعرية لآداب أمم أخرى ، في أمريكا اللاتينية ، على سبيل المثال ، فإن من الحق علينا أن نعترف بأن نفرا من أدبائنا العرب المعاصرين لديهم من الموسوعية الثقافية ، واتساع المدارك ، وتعدد منافذ الاطلاع على الآداب الشرقية والغربية ، والطاقات التعبيرية الهائلة التي بموجبها يستطيعون ألا يعيشوا في عزلة عن العالم ، وأن يتفاعلوا تفاعلا قويا مع ما يكتب في آداب أمريكا اللاتينية ، وتنتقل أصداء هذا التفاعل إلى التجارب الأدبية العربية المعاصرة ، في ظل موجات الأدب التفاعلي ، والقراءة التفاعلية ، التي تجتاح آداب الأمم والشعوب المختلفة ، والتي تستفيد من ثورة المعلومات التي جعلت العالم كله حاضرا في راحة اليد الواحدة ، من خلال جهاز صغير الحجم متعدد الأغراض ، عالي الإمكانيات.

ثمة جامعة تجمع بين دراسة ماريا خيسوس روبييرا متى وهذه الدراسة ، تتمثل في أن كلتيهما تجمع بين الأدب العربي والأدب المكتوب بالإسبانية ، في قارة أمريكا الجنوبية ، وعلى نحو أكثر تحديدا في تشيلي . وإذن فطرفا العلاقة ، في هذه المعادلة، من معادلات الأدب المقارن ، هما الأدبان العربي والإسباني اللذان نشأت بينهما مفاوضات أدبية ، إن صح هذا التعبير ، وجعل يتفاعل كل منهما مع الآخر ، ويتبادلان المنفعة. غير أن ماريا خيسوس روبييرا متى كتبت دراستها بالإسبانية ، عام ٢٠٠٨ ، وأما هذه فهي مصوغة باللغة العربية ، في عام ٢٠٢٢ . ولسوف يتخذ هذا البحث اتجاها مضادا للاتجاه الذي سلكته ماريا خيسوس روبييرا متى. فإذا كانت صاحبة الدراسة الإسبانية ، قد تابعت ، في دراستها ، جانبا من أصداء الحضور

العربي الأندلسي في أدب أمريكا اللاتينية ، فإنني مولٍ وجهي شطر جهة أخرى ، أُتابع من خلالها ، جانبا آخر من حضور أدب أمريكا اللاتينية في الأدب العربي المعاصر . وإذا كانت المستعربة الإسبانية قد قصرت اهتمامها على الشعر ، فإن صاحب هذه الدراسة سوف يتناول نوعا أدبيا آخر ،غير الشعر ، هو الرواية. وإذا كانت الأستاذة روبييرا قد تحدثت عن رجلين ممن أدركتهم حرفة الأدب ، فإن هذا البحث سوف يدور حول كاتبتين معاصرتين ، لا تزالان على قيد الحياة ، تكتبان بلغتين مختلفتين، إحداهما تكتب بالإسبانية ، وأما الأخرى فتكتب بالعربية ، ويتواصل عطاؤهما الأدبي الخصيب ، يوما بعد يوم.

روايــة بحجـم حبــة عنـب:

عندما طالعت رواية "بحجم حبة عنب" للكاتبة المصرية منى الشيمي ، التي صدرت طبعتها الأولى عن دار الحضارة للنشر ، بالقاهرة عام ٢٠١٤ ، ثم صدرت منها طبعة ثانية ، عن دار بردية للنشر والتوزيع بالقاهرة ، عام٢٠١٩ ، بعد نفاد الطبعة الأولى ، لفت نظري أن الرواية اتخذت لنفسها ، من حيث البناء الفني ، والمحتوى المضموني ، دروبا مختلفة عن تلك التي ألفناها في صناعة الرواية العربية، عند قممها الكبرى ، مثل توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وأصحاب هذا الطراز. فقد تحطمت ، في هذه الرواية، الحاضرة بين أيدينا ، البنية التركيبية التقليدية النمطية، من حيث بناء الشخصيات ، والحبكة ، والموضوع ، والزمان والمكان ، والأدوات التعبيرية المختلفة . وتدفقت الأحداث الشخصية ، والأسرية ، والاجتماعية ، والسياسية، المحلية ، والإقليمية ، والعالمية ، يزاحم بعضها بعضا ، وتتقاطع وتتشابك فيما بينها ، في كثير من الأحيان ، في مجرى الرواية ، التي تمسك بزمامها الراوية العليمة التي تتحكم في إيقاع السرد والحوار سرعة وبطءً ، وتصف انعكاسات الأوضاع السياسية ، والاجتماعية ، والثورية ، داخل مصر وخارجها ، عليها وعلى

أفراد أسرتها. وكأن الرواية نفسها ، تلهث لحظيا وراء الواقع الذي يحياه الناس ، في ظروف وملابسات معينة ، والذي يقوم لا على خطة محكمة ، وعلى غير نظام ، استهدافا للتخلص من سوءات الماضي القريب ، وتحقيق حياة أكثر أمنا.

جاءت أحداث الرواية ، جرعة واحدة ، كالسيل المنهمر من السماء ، أو الطوفان يجتاح النهر ويفيض على ضفتيه الماء ، دون توقع ، ودون تسلسل منطقي أو تاريخي ، ودون فصول أو فواصل ، يستريح عندها القارئ ، ويلتقط أنفاسه ، تأهبا لمتابعة خط سير الأحداث ، والنتائج التي ستنجلي عنها ، وتترتب عليها.

وقد بلغت هذه الرواية ، في كثير من لوحاتها السردية ، مبلغاً عظيماً من البساطةِ والعمق ، والتلقائيةِ والعفوية ، والشفافية ، والاسترسال ، والتدفق ، في محاكاة واقع إنساني يومي لا يخلو من مرارة ، ولا يبرأ من وجع ، مما تشتمل عليه حياة البسطاء المغلوبين على أمرهم الذين يعتصرهم الألم ، في المجتمع المصري ، في المناطق الريفية البعيدة عن العاصمة ، إلى الحدِّ الذي بدتْ لي الرَّاويةُ العليمة معه أشبهَ ما تكونُ بأمٍ رقيقة الحال ، بسيطةٍ نازحةٍ من بيئةٍ شعبيةٍ فقيرةٍ قليلةِ الموارد، ترافقُ ابنَها في رحلةٍ علاجيةٍ في واحد من المستشفيات العامة ، ويأتي إليها عُوادُها من كلِّ مكانٍ ، من الوسطِ الاجتماعيِّ الذي تنتمي إليه ، أو مِنْ غيرِه ، يؤدون واجبا اجتماعيا ، ويحاولون التخفيفَ عنها مما هي فيه من ضيقٍ وشدةٍ ، ويَرجون لابنها الشفاءَ العاجلَ . وهذه كلها مشاهد مألوفة ، ومعروفة ، وراسخة في الواقع الاجتماعي المصري المعيش ، منذ عهود بعيدة ، لا علم لي بها ، ولكنها لا تزال ممتدة حتى الآن. وإن هذه المرأة "منى" بطلة الرواية والمتحكمة في مقابضها ، لتبدو ، كذلك ، كما لو كانت هي الناطق الرسمي باسم حشود هائلة من النساء اللاتي طال عليهن القهر ، ولم يجدن من يتحدث باسمهن ، ويعبر عن واقعهن الأليم.

مرض الابن والقصة الإطار:

وردت كلمة "مرضك" في الرواية أربعا وثلاثين مرة. والضمير المتصل المضاف إليه عائد على زياد. وقد جاء على هذا النحو في معرض الخطاب الموجه من الراوية المشاركة "منى" إلى ابنها "زياد" المروي إليه. والحقيقة أن "مرض زياد" الذي أفضى إلى الموت ، لم يأت عبثا في الرواية . فقد جرى توظيفه ، بطريقة فنية ، بطول صفحات الرواية ، على هيئة جرعات ، تمثل كل واحدة منها مفصلا من المفاصل المحورية في الرواية ، يفصل بينها مسافات وفراغات ، ملأتها الكاتبة بحكايات أخرى ، وقعت على متن مناطق جغرافية مختلفة ، محلية وإقليمية وعالمية ، طائفةٌ منها تزامن وقوعها مع مرض زياد ، وكانت الشغل الشاغل للناس ، سواء في قلب المجتمع المصري ، أو خارج حدوده الجغرافية والسياسية واللغوية. وثمة طوائفُ أخرى منها ، وقعت في الماضي القريب والبعيد. كان مرض زياد نقطة ارتكاز تاريخية فارقة في صناعة أحداث الرواية ، تنطلق منها وتعود إليها. فهو المتنُ ، والأحداث الأخرى التي تزامنت معه ، والتي سبقته ، بمنزلة الهامش. فدائما الراوية التي هي أم زياد ، لا تفتأ تذكر ذلك ، وتتخذ من مرض ابنها ذريعة ، ومفترق طرق ، ونقطة التقاء ، تلتقي عندها الأحداث وتتفرع منها ، لتعود إليها من جديد.

الحقيقة أن الساردة ابتليت بتجربة المرض مرتين ، في عزيزين لديها ، على قلبها . وقد ترك كل واحد منهما ندوبا غائرة في حياتها. أما أحدهما فهو ابنها "زياد" ، وأما الآخر ، فهو أبوها. فمثلما ظلت مشحوذة الأعصاب ، في حالة توتر وارتباك واضطراب وخوف من المجهول ، بطول الرواية التي بلغت صفحاتها أربعا وثمانين وثلاثمائة صفحة ، تعيش تجربة مرض ابنها زياد ، ساعة بساعة ، بكل ما فيها من خوف وفزع ومرارة ، كانت قد مرت بتجربة أخرى لا تقل عن هذه خوفا وهلعا ورعبا ، قبل مرض فلذة كبدها زياد ، تتمثل في تجربة مرض أبيها.

كانت تجربة مرض الابن ، التي دارت حولها الرواية ، هي الباعث على تذكر تجربة مرض الأب الذي كان جد زياد ، من ناحية أمه. وقد تجرعت الراوية مرارة التجربتين ، واصطلت بجمرهما ، لتنتهي كل واحدة منهما بفاجعة الموت ، للشخصيتين اللتين تعلقت بهما ، وجعلت حياتها مرهونة بحياتيهما ، وظلت تمني نفسها ، ليلها ونهارها ، أن يكتب الله الشفاء لأبيها وابنها. عاشت الساردة محاصرة بين هاتين التجربتين الموجعتين. فعن محنة مرض أبيها تقول: "أبي بدأ ينسحب من حياتنا ليتقوقع داخل آلامه، قبل أن تتشابك خيوط حياتي بخيوط حياته. لا أذكر أننا تحدثنا مرة كأب وابنته. ما رَسَخَ في مخيلتي عنه نومه الدائم في غرفته، وقيامه في الضحى للجلوس في الصالة، يُشرّعُ المصحف على مسند التلاوة ويبدأ في تنغيم صوته بالآيات. قد يتغير وقت التلاوة ليصبح بعض صلاة العصر وقت إعداد أمي الشاي له. أذكر في وقت موغل من طفولتي قيامه باصطحابي لنتمشى على الطريق الزراعي. نستنشق هواء ما بعد الفجر، بعد أن نصحه الطبيب بضرورة القيام بهذا الطقس يوميًّا، كي أشفى من سعال ديكي أَلَمَّ بي، ولم تكن نوباته تتركني حتى بعد اندهاش ديوك أسطح الجيران من صياحي الدخيل عليها كل ليلة. سمعته مرة يحكي لعمتي التي أتت خصيصًا لرؤيته. كان الوقت صباحًا وأمي مشغولة في الطبخ فاقتصرت الجلسة عليهما، ولم ينتبها لجلوسي بالقرب. سَأَلتْه مِمَّ هو قلِق، لم لا يترك ملاك الموت يزوره ويصطحب روحه بخفة لتحلق في الملكوت النهائي مع كل من سبق؟ لم يلتفتْ لفظاظتها. توقفتُ عن العبث بما كان في يدي. أرقب ردَّ فعله. نظر نحوي وبكى، قال بصوت مبحوح بعد أن أشار إليَّ: "وهذه البنت.. من يرعاها؟". تأثرتُ بما قال وقتذاك، وكلما تذكرتُ كلامه في وقتٍ لاحق كنتُ أبكي بحرقة، لكن تأثري كان ينقلب إلى سخط عليه أحيانًا. لأنه لم يكن مماثلاً للصورة التي ترضيني عن الأب، وعندما اصطحبني في رحلته الشهرية لاستلام المعاش، رسخ ما حدث لسخطي ووفر مبرراته، كانت صحته متدهورة، أمام رغبة أمي في بقائه أصرَّ على

الخروج، قلتُ لها إني معه. التقت يدانا في منتصف المسافة، ربما أمال قامته قليلاً لتصل إلى مستوى يدي. سرنا على جانب الطريق. كان حريصًا على أن أسير بالداخل خوفًا عليّ من السيارات المسرعة. لا يرفع قدميه عن الأرض بعد أن اشتدَّ به المرض. عند عبور الشارع، وفي أقصى الأماكن ازدحامًا سقط، فتَجَمَّعَ المارة وأثَارَ شفقتهم كلها. وجدتُ نفسي خارج حلقة التجمع، لا أعرف ماذا أفعل! رفعه أحدهم، وسأله آخر هل أصابه شيء؟ وجدتني أتسللُ إلى جواره أنفضُ عن جلبابه التراب في صمت. شعرتُ بخِزي، كم تمنيتُ ألا يكون أبي في هذه اللحظة، أردتُ أبًا فتيًّا يحملني ويرفعني عاليًا كي أقطف الغيمات، كما يفعل أخي غير الشقيق عمر مع ابنه الذي في مثل سني. شعرتُ أني في المكان الخطأ، وأنه ليس أبي، وعلى الرغم من صغر سني تساءلتُ: لم لا يختار الصغار آباءهم؟ سالت دموعي واختلطت بالغبار الملتصق بوجهي. سألني أحدهم عندما رأى دمعاتي:

"الراجل العجوز دا جدك؟".

لم أنطق بشيء؛ أعجبني اختياره لدرجة القرابة التي قد تربطني بهذا الرجل، أومأتُ بالموافقة في سكون. أمسكتُ يده وسرنا مُبتعدين، وانصبَّ الخزي الذي شعرتُ به على نفسي؛ لأني في الوقت الذي كان يجب أن أُصرّحَ بدرجة قرابتنا تخاذلتُ، وحملتُ وزر هذه الفعلة على كاهلي في كل أيامي".

وقد جعلت تحكي لابنها زياد طرفا مما حدث لأبيها

"دعني أوضح بعض الأشياء التي لن تعرفها إلا بتفسيرها لك يا زياد. لم يُصِب المرض أبي فقط، بل كنتُ ممن أصابهم مرض أبي في مقتل، بعد أن زحف الشلل الرعاش إلى باقي جسمه ولم يعد محصورًا في الإبهام. كنتُ أحيانًا أمسك يده مدعيةً إسناده للوقوف، بينما لا أقصد من هذا التصرف سوى إسكات رعشته. أتحامل بقوتي وأمسك كتفه أيضًا. يتنبه لأفكاري فيصاب بعصبية وهو يُنحِّيني جانبًا ويحاول المشي

بمفرده، مُمسكًا بكل ما تقع عليه يده خشية السقوط، وملصقًا قدميه بالأرض كي لا يختل توازنه. المرض حياة أخرى يا زياد. حياة لك بمفردك، لن يعرف الآخرون مهما أحبوك وأغدقوا عليك من وقتهم وحنانهم أين يضع سياجه لتبقى بداخله معزولاً بما تشعر. مع هذا لم ألتمس له العذر، وفي أحيان كثيرة بينما هو يتأوه بصوت مكتوم متواتر أطلب منه أن يلاطفني بربتة حنون أو يتناقش معي في أمور لم تكن تهمه في حالته".

مرض "زياد" يمثل بؤرة الارتكاز في صناعة الرواية كلها. وهو يشبه ، من الناحية الفنية ، قصة الإطار في "ألف ليلة وليلة". فالراوية هنا وهي منى يشبه دورها، في سرد كل ما اشتملت عليه رواية "بحجم حبة عنب" من أحداث ، الدور الذي اضطلعت به شهرزاد في ألف ليلة وليلة ، بينما يشبه دور زياد الذي تُروى له الحكايات دور شهريار. فالراوية امرأة ، والمروي له رجل. والراوية واحدة ، والمروي له واحد. كما أن الرواية من خلال ثنائية الحاكي والمحكي له ، تذكرنا بالكتاب اللاتيني *La disciplina clericalis* الذي صنفه بدرو ألفونسو في بدايات القرن الثاني عشر؛ إذ الحاكي هناك أب شيخ كبير ، والمحكي له ابنه . وهذا الأخير في ريعان شبابه. وهو أقدم كتاب ظهر في الآداب الأوربية كلها ، من حيث اصطناع هذه الأداة التعبيرية ، متأثرا ، كذلك ، بالقصة الإطار في ألف ليلة وليلة. رواية منى الشيمي ليست رواية تقليدية لها موضوع محدد يمثل الشغل الشاغل لصاحبتها ، من أول الرواية إلى آخرها ، وإنما اشتملت الرواية على موضوعات كثيرة جعلت تزاحم موضوع مرض زياد ، وربما تفوقت عليه من حيث المساحة الجغرافية التي شغلتها بطول الرواية. لكن الجامعة التي تجمع بين هذه الموضوعات جميعا ، تتمثل في انعكاسها على نفسية الكاتبة ، وتأثيرها في مجرى حياتها.

أدب الاعتراف وأدب الاحتراف:

تجلسُ "منى" الأمُّ ، بطلة الرواية ، في واحد من المستشفيات الحكومية ، في مصر ، وإلى جوارها امرأةٌ أو امرأتان فتأنسُ بوجودهما ، وتحكي لهما أطرافاً مِنْ حياتها ، وحياةِ ابنِها "زياد" الراقد على أحد الأسرة في المستشفى ، وأطرافا أخرى عن زواجِها من أبيه ، والمتاعبِ التي مرت بها في حياتِها. وتُصْغِي أُمُّ المريض ، كذلك ، إلى حكاياتٍ أخرى على لسان من يقمن بزيارتها. هذا الحكيُ أو البوحُ ، من الطرفين، فيه شيءٌ مِنَ السلوى ، والتخفيفِ عن أمِّ المريضِ. وفيه أيضا جانب من أدب الاعتراف *Literatura de confesión* الرائج على ألسنة البسطاء الذين يعيشون في قاع المجتمع ، والذين يجدون فيه شيئا من التخفف مما اشتملت عليه صدورهم من أوجاع متراكمة ، وتهميش متراكب . وهؤلاء لا يجدون في هذه الصراحة التي يستسلمون لها حرجا ، ولا خوفا من رقيب ، ولا حرصا على وجاهة اجتماعية مزعومة. فليس ما ينطقون به سوى تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية . هذا الضرب من أدب الاعتراف لا يجعل أكبر همه ، ولا مبلغ علمه ، الاستكثار من المبالغات الخيالية ، ولا الزخارف اللفظية ، ولا التراكيب التي تعدل عن الصراحة والمباشرة إلى التلميح والإيحاء . تقول الراوية "منى":

"أصل إلى بهو المستشفى، يفاجئني وجود عبد الرحمن جالسًا في ركن الانتظار. ما إن يراني حتى يتجه إليَّ فأسأله:

"فين زياد؟".

"أنا لسة واصل حالاً".

تزيدني إجابته توترًا. لماذا لم يصعد إلى غرفتك وفضل عدم رؤيتي! يقولون إن أحب الأبناء إلى الأم الصغير حتى يكبر، والغائب حتى يرجع، والمريض حتى يشفى. لا

أجد أباك أو خالك. ثمة شيء يحدث يوترني. تجمعت فيك الأسباب الثلاثة! ترتعش أصابعي ويرف جفني. ليتني أستطيع الاسترخاء، أو توجيه جسمي ناحية الشمال. تمرين يوجا يعيد الهدوء إلى الروح. أترك أخاك وأخرج إلى حديقة المستشفى، فيخرج ورائي ويقف قريبًا. المرضى ينتشرون في كل مكان. أجلس قرب حوض من الزهور الصفراء. بجواري تجلس امرأة تخطت الخمسين، تحمل في يدها زجاجة مليئة بسائل يميل إلى الصفرة! لماذا اللون الأصفر؟ تبادلنا النظرات في صمت. الجو خانق، ينضح العرق بين كتفيّ وتنزلق القطرات. فأشعر بجريانها على ظهري. أستدير بوجهي إلى المرأة فتلتقي نظراتنا. أرى كلمات معلقة على شفتيها، أسألها سؤالاً لا أعنيه تمامًا، لكنه قد يسد ثقوب الوقت:

"إيه اللى في القزازة دا؟"

تجيبني كأنها تنتظر السؤال نفسه:

"دا بول جمال"

كأني سمعتها تقول بول جمال. أعيد عليها السؤال فتؤكد ما سمعته. أتحرج عن سبب حيازتها له. حتمًا هناك سبب! لا تدعني لهواجسي. قالت شارحة:

"أصل أنا بعيد عنك عندي المرض الوحش.. وباتعالج ببول الجمال"

رددت باستعجاب:

"بول الجمال!"

فقالت بثقة:

"فيه الشفا"

يعتريني شعور غامض، كما لو أن معدتي ضمرت فجأة. سألتها:

"وليه جاية هنا مدام بول الجمال هيشفيكي؟"

فقالت ببراءة:

"أنا جاية أزور ابن اختي.. رجله مكسورة بعيد عنك" [1]

إن هي إلا اعترافات تنبئ عن واقع اجتماعي حقيقي ، يختلط فيه الواقع بالخرافة . وهذه الاعترافات ، إذ تحيا على ألسنة طوائف من الناس ، لا يجدون حرجا في ترديدها ، وإذاعتها جهارا نهارا ، ينفر منها قوم آخرون ، كلما كانوا في ملأ من الناس ، استجابة لدواعي الوجاهة الاجتماعية ، والحرص على عدم الوقوع في دائرة الإسفاف والابتذال والسوقية. ولكنهم كلما خلوا إلى أنفسهم وإلى حواريهم ، فإنهم لا يتورعون من ترديدها على سبيل التماجن حينا ، وربما وجدوا في ذلك لذة ، وشيئا من التطهر ، حينا آخر.

وشخصية البطلة "منى" ، بطول صفحات الرواية ، من لدن تفتح عينيها على الحياة إلى أن صارت أماً لها أبناء ، شخصية قلقة. فقد عاشت طفولة حائرة ، وشيخوخة جائرة. وفي ظني أن حياة كل واحد – أو واحدة – من الشخصيات القلقة ، أصحاب العقول التي لا تعرف الهدوء ، والمترعة بالإحساس العالي المتأجج ، الذي لا يعرف السكون ولا الفتور ، في ظل مجتمعات مأزومة ، لا تتحقق فيها العدالة تحققا شاملا كاملا ، لابد أن تشتمل على آبار جوفية ، بعيدة الأغوار ، من الأسرار والملفات التي تتعلق بحياته وحيوات الآخرين. منها ما يظهره راضيا ، أو نادما ، أو مضطرا مرغما . ومنها ما يخفيه متململا أو ناقماً . ثمة شئون ، لا يرى بأسا ، من أن يطلع عليها الناس جميعا. ولكن هناك شئونا أخرى ، يحرص ، ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، على أن تظل في دائرة الكتمان ، لا يطلع عليها إنس ولا جان. ولعل مرد ذلك إلى عوامل اجتماعية وثقافية وراثية ، ليس إلى تجاهلها ، أو مواجهتها ، أو

[1] بحجم حبة عنب : ص ١٤٠-١٤١.

الخروج عليها من سبيل. ولئن جازف أحدنا ، مرةً ، أو غامر بتعرية بعض هذه الشئون ، في لحظات ضعف ، أو رغبة في التخفف من حمولتها ، بعض الشيء ، على سبيل البوح إلى من آنس فيه ثقةً ، واستأمنه على سر نفسه ؛ فإن الآثار التي تترتب عليها ، غير مأمونة الجانب ؛ إذ إن من شأنها أن تهز هيبة المرء في المجتمع، وتنال من وقاره ، وتجعله عرضة لأن تتناوشه الألسنة ، وتتدافع نحوه السهام ، والقذائف اللفظية ، متى نشب خلاف بينه وبين من أسر إليهم بجانب من هذه الشئون ، أو من نُقلت إليهم عن طريق وسطاء. وهذه أمور لا يتعفف عن الخوض فيها الرجال ولا النساء على السواء.

لكن هذه الآثار ، على خطورتها ، وقد تناقلتها الألسنة ، حينا من الدهر ، في مناطق جغرافية محدودة ، تظل قليلة الخطر ، محدودة الأثر ، إذا ما قورنت بالاعترافات التي تعرف طريقها إلى الأدب ، وتتناثر شظاياها، عبر أشكاله التعبيرية ، وفنونه المختلفة . فإنها ستظل عاهة لا سبيل إلى البرء منها ، إلى الأبد ؛ لأنها ستنتقل من دائرة الارتجال والعفوية ، إلى دائرة أكثر اتساعا ، وأكبر مدى ، وهي دائرة التوثيق ، وسرعة الانتشار . الأدب ، في هذه الحالة ، من شأنه أن يعد وثيقة مرئية أو مقروءة ، يطلع عليها عامة الناس وخاصتهم ، في مشارق الأرض ومغاربها ، وتتدافع نحوها الأجيال المتعاقبة ، جيلا بعد جيل ، بعد رحيل من كتبها ، ومن كتبت فيه ، ومن عاصر كتابتها. يزداد الأمر خطورة ، ويصبح أكثر تعقيدا ، ولتكونن السيطرة عليه ضربا من المحال ، إذا أخذت هذه الاعترافات سبيلها إلى فضاءات مواقع التواصل الاجتماعي. عندئذ ليكونن الأمر خارجا خروجا شاملا كاملا عن حدود السيطرة. والناس ، أكثرهم ، مجبولون على تتبع عورات الآخرين ، ومواطن ضعفهم. يتلذذون بذلك ، ويزاحم بعضهم بعضا ، ولا يجدون فيه إثما . هذه حقيقة يعرفها الناس جميعا . وقد أشار إليها نورثروب فراي ، إذ يقول:" ومن الأمور الراسخة في الأدب أمر مؤداه أننا يستهوينا أن نسمع أحاديث شائهة كريهة عن الناس ، ويغوينا أن نراهم

يلعن بعضهم بعضا ، وليس يغرينا أن نسمع كيف يمدحون. وفي الغالب ، فإن كل محاولة للذم والاستهجان ، متى أتيح لها قدر كاف من الطاقة التعبيرية القوية ، والنشاط المحتدم ، لتكونن باعثا للقارئ ، على أن يستسلم لغوايتها ، التي لا تلبث أن تتجلى آثارها ، على هيئة ابتسامة عريضة ترتسم على محياه"١

تشغل هذه الاعترافات جانبا كبيرا من رواية "باولا" لإيسابيل أيبندي . وصاحبة رواية "بحجم حبة عنب" اقتفت أثر الكاتبة التشيلية ، وتأثرت بها ، وقد ساورتها الوساوس والشكوك ، بعد أن سجلت طائفة من الاعترافات على لسان "منى" في الرواية ، في أن ما قامت به ، في هذا الجانب ، من شأنه أن يجعلها هدفا لهجوم كثير من الأقلام التي تضيق ذرعا بأدب الاعتراف ، وأن الناس ، في الغرب ، إن تسامحوا مع إيسابيل أيبندي ، في رواية "باولا" ، فلن يغفر أمثالهم ، في العالم العربي، لمنى الشيمي إقدامها على هذا الأمر. فهي تقول ، صراحة: "نعم، هذه بداية موفقة، ستستحوذ على القارئ. وستخلصني من حمولتي. حتمًا لن أعود بعد كتابتها للتفكير فيما حدث في الماضي، وسأعدو تجاه التالي بخفة، ولكي أؤسس مفاهيمي عن الآخرين بطريقة مختلفة. سأراوغ كثيرًا كي لا يطابق ما أكتبه الحقيقة. ما زالوا لا يعرفون يا زياد معنى الكتابة. ويكتبون من وراء حُجب، ويمارسون الحياة بأسماء مستعارة، ووجوه مستعارة. سأجد الكثيرين يلتهمون السطور بحثًا عمَّا يُدينني، ويقربون الشخصيات في روايتي إلى أشخاص يعرفونها، ويضيفون ويحذفون. أوففف. لم تُخضع إيزابيل أليندي روايتها "باولا" للمقاييس نفسها التي أذكرها الآن. تركتْ بوحها بلا ضفاف. إصابة ابنتها بمرض غريب جعلها تستحضر حياتها كشريط وتكتبه على الورق بصدق متناهٍ، لكن القارئ العربي يغفر ما تقترفه أليندي على الورق ولا يفعل

1 Northrop Frye, Anatomía de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores, p. 295.

المثل مع كاتبة عربية مهما حدث. حتى إذا لم أكتب فلا بأس، سيمنحني البعد أيامًا عن كل شيء قوة على العودة بقدر لا يستهان به من الإصرار لتحمل الجميع يا زياد، وبوهم إضافي عن قدرتي على تغيير شخصيتي والبدء من جديد. إذا كان يجب أن نحيا فلا بد أن نرسم بأنفسنا هذه الحياة. أتذكر مقولة أبي الآن "السعادة شيء غامض بداخلنا نحن.. نقرر أن نكون سعداء فنكون.. ونسعد الآخرين بما نشعر به.. فيسعدوننا"، وما قاله صديقي الشاعر: "الله الذي أعرفه رحيم"[١]

والحقيقة هذا اللون من أدب الاعتراف ، غير مرحب به في العالم العربي. وعلى الرغم من أهميته في إتاحة الفرصة أمام بعض الكُتَّاب في ممارسة التطهر أو البوح كما جاء على لسان منى في آخر الرواية ، في المشهد الذي أثبتناه قبل قليل ، أو التخلص من أعباء شكلت تجربتهم الحياتية ، فإن ثمة طائفة من العقبات تلاحق هؤلاء وغيرهم، ما بين افتقاد الشجاعة على البوح ، أو الخوف من التصادم مع مجتمعات ترفض هذا البوح ، وتنظر إليه في جانب كبير منه ، بوصفه تمكينا للفاحشة وإشاعة لها ، وضربا من المجون ، من شأنه أن يهوّن من قيمة المرء ، ويجعل منه مسخة شائهة كريهة ، أو إنسانا سيء السمعة ، وأن ما يقوم بكتابته إن هو إلا ترويع لما يقوم به ذوو الاهتمامات الكبيرة ، والأهداف العالية ، وترويج للابتذال والإسفاف والسوقية ، وتقويض لما بنته الإنسانية ، من حضارة ومدنية ، وتحدٍ لمبادئ الأمة ، وقيمها وأخلاقياتها الراسخة التي اكتسبت حصانة عبر الزمن.

ومن ثم ، ورغبة في أن يكون المرء بمنأى عن أن يكون حديثا للناس في الصباح والمساء ، في هذه المجتمعات المحافظة ، فحقيق به أن ينزه قلمه عن الإيغال في هذا الضرب من الكتابة ، وأن يأخذ حذره ، وأن يكون شعاره "وإذا بليتم فاستتروا". ذلك أن كل امرئ لديه ما لا يحب أن يطلع عليه غيره ، مما كسب ومما

[١] بحجم حبة عنب : ص ٣٨٣.

اكتسب. وثمة شواهد جعلت كثيرا من الكتاب العرب يُحجمون عن المغامرة بالكتابة في هذا الباب. فإن تجربتي كل من المغربي محمد شكري في (الخبز الحافي) والمصري لويس عوض في (أوراق العمر : سنوات التكوين) ، ليستا منا ببعيد ، وقد تعرضتا لهجوم عنيف عنفا لا يطاق ، في حياتي صاحبيهما ، ومن بعد الممات ، الأمر الذي تأدى بكثير ممن أدركتهم حرفة الأدب ، من الكتاب العرب ، أن ينحوا هذا الأمر جانبا ، ويتخذوه مهجورا ؛ مخافة أن يحدث لهم ما حدث لكل من محمد شكري، ولويس عوض.

في إطار مغامرة الإقدام على تضمين الرواية جانبا من أدب الاعتراف لا ترى "منى" بأساً من أن تعترف صراحة بجانب من حياتها الأسرية ، في ظل حضور المرض والشيخوخة لأبيها ، وحضور الأبناء والأحفاد ، في منزل غير مهيأ لاستقبال الجميع ، سواء من حيث النوم ، أم من حيث قضاء الحاجة. وتكون البدائل المتاحة ، هي ما تشتمل عليه هذه اللوحة السردية:

" ليس لدَيَّ الكثير لأذكره عن إخوتي غير الأشقَّاء. لم تجمعنا الشقة في النجع بين جنباتها إلا لمامًا، في المناسبات التي طرأت كاشتداد مرض أبي، وفي بعض الإجازات الصيفية يأتون محتشدين بأولادهم وزوجاتهم. تطالبني أمي بالنوم في ركن صغير في الصالة، أو فرش كليم والنوم عليه تحت السرير، ليحتلوا سريري. إذا ضغطت عليَّ مثانتي حتى أكاد أفقد سيطرتي على نفسي أثناء استحمام أحدهم تحلُّ أمي الأزمة وتجيز لي التبوُّل فوق السطوح".[1]

المرضُ ، في هذه الأحوالِ، عادةً ما يكون سَبَباً لمعرفةِ كثيرٍ من أسرارِ البيوتِ ، ومخبآت النفوس الآدمية، وما تختزنُه الذاكرةُ الإنسانيةُ مِنْ وَجَعٍ ومِنْ تَعَاسَةٍ،

[1] بحجم حبة عنب : ص ١٣-١٤.

مَا كَانَ لنَا أَنْ نَعْرِفَهُما لَوْ لم يَمْرَضِ الأَبناءُ . فالمرضُ ، ساعتئذٍ ، هو الذي يَكْشِفُ لنا الحقائقَ المخبوءةَ وراءَ الأقنعةِ الظاهرةِ ، حقائقَ السعادةِ والتعاسةِ الكامنتين في النفوسِ الآدميةِ . فما أكثرَ ما تخدعُ الألقابُ ، وتكذبُ العناوينُ. ومِنْ هنا تَكشفُ روايةُ "بحجم حبة عنب" عن جانبٍ من الواقعيةِ الإنسانيةِ .

الروايةُ الحاضرة بين أيدينا ، من هذه الزاويةِ ، من حيث البعد الاعترافي ، تحاكي واقعا إنسانيا مأزوما ، نابضا بالحياة ، لكنها حياة بائسة ، لطوائف من البشر، طال عليهم القهر ، وثقلت عليهم الأحزان ، وليس إلى حصرهم من سبيل ، ولا إلى ثنيهم عما في رؤوسهم ، وما امتلأت به نفوسهم من وسيلة ؛ إذ يؤثرون البساطة والصراحة والصدق ، وهم يتحدثون. ولكنه الصدق المترع بالألم . ولا يلجؤون إلى المواربة ، واتخاذ الأقنعة بها يستترون ، ويخفون ما منه يخجلون. وإنما يجنحون إلى تعرية صفحات من حياتهم وواقعهم ، حاضرها وغابرها ، دون خوف أو وجل ، ودون تهويل أو تهوين ، ودون تزييف أو تجميل ، والألم يعتصرهم ، والموت ماثل أمام أعينهم ، ينشب أظفاره في فلذات أكبادهم. فليس لديهم ما يخسرونه ، أو يخافون عليه، أو يخافون منه ؛ إذ يسمون الأشياء بأسمائها الحقيقية ، ويعترفون بما يخجل من ذكره غيرهم. فمنى بطلة الرواية ، الماثلة بين أيدينا ، وهي امرأة مأزومة ، تتجرع مرارة مرض ابنها زياد ، وتَظَلُّ مَشغولةً به ، صباحها ومساءها ، وفيما بين الصباح والمساء . لكنَّها ، وقد سُدت كل منافذ الأمل في وجهها ، بعد أن طافت بابنها المراكز الطبية في جنوب مصر وشمالها ، لا تجد من مأوى شديد تأوي إليه ، مما هي فيه من ضيق وشدة ، وتشتت وتشريد ، سوى أن تتحدثَ بينها وبين نفسها صامتة تارة ، وبين يدي عوّادها ناطقة تارة أخرى ، عن أمور ، يخجل كثير من الناس ، من أن يتخذوها مادة للحديث جهارا نهارا ؛ مخافة أن يتخذهم الآخرون هزوا ، أو أن تسوء سمعتهم ، وتتلطخ سيرتهم. من ذلك حديث الأم منى عن الروائح غير المحببة التي كانت تفوح من جورب ابنها زياد ، والتي تعافها النفوس ، وتتجهم من أجلها الوجوه ،

ويستولي عليها العبوس. وكان من بين ضحاياها جدته في البيت ، وخارج البيت ، الفنيّ الذي كان يُجري له الأشعةَ المقطعيةَ في نجع حمادي ، إذ كان يضطر كل واحد منهما إلى جعل إصبعيه في فتحتي أنفه حذر الموت. وثمة روائح أخرى شائهة كريهة لا تزال بقاياها عالقة في أنف الساردة ، طائفة منها كانت تفوح في بيت أبويها، وأخرى كانت ، ولا تزال ، تنتشر على متن القطارات. ففي البيت تتذكر منى رائحة البولِ التي كانت تفوح من المرتبة التي كانوا ينامون عليها ، في بيت أبويها ، قَبْلَ إعادةِ صيانتها وتنجيدِها ، من جديد . ولعل مما جعلها تتذكر تلك المشاهد التي مضى عليها وقت ليس بالقصير ، والتي كانت تزكم الأنوف ، أن هذه الروائح المنتنة ظلت حاضرة ، تفجؤها في كل مكان تذهب إليه ، وتطاردها في دورات المياه في المستشفيات التي جعلت تتردد عليها ، مع ابنها زياد ، وفي القطاراتِ التي لم تتوقف يوما عن السفر بين القاهرة والصعيد ، وفي الشوارع التي كانت تترجل فيها ، ذهابا وإيابا ، في مدينة نجع حمادي ، حيث كانت "سيارة نزح المجاري تطلق دويها ، ورائحة العفونة تعم الأرجاء"[1] وحيث كان الناس يتخذون لأنفسهم "طرقا بدائية في الصرف ، بحفر مستودعات أسفل البيوت يستخدمونها لتخزين الخراء. ثم تأتي سيارة مخصصة لنزح المستودع نظير أجر معلوم كلما طفحت على أهل البيت"[2].

والواقع أن الأم الساردة ، في هذه الاعترافات ، لا تزكي نفسها ، وتعرّي غيرها. فإنها لتعترف اعترافا صريحا مباشرا ، أنها قد أتى عليها حين من الدهر ، كانت تجد نفسها ، مضطرة اضطرارا لأن تقضي حاجتها فوقَ السطوحِ ، كلما ضغطت عليها مثانتها ، وفقدتِ السيطرةَ على نفسِها ، في ظل انشغال الحمام الواحد الوحيد ، في بيت أبويها ، بواحد من إخوتها الأشقاء ، أو غير الأشقاء ، أو أيٍّ من أبنائهم ، في

[1] بحجم حبة عنب : ص ٥.

[2] بحجم حبة عنب : ص ٢٦٨.

بيت كان يبيت فيه ، أحيانا ، في مناسبات معينة ، طوائف من الناس ، يضيق عن استيعابهم المكان. فمنهم من كان ينام فوق الأسرّة ، وآخرون ينامون تحتها ، على الرغم من أن هذه الأسرة ، وقد نال أفرادها حظوظا هائلة من التعليم ، كان الذين ينامون عليها ، أو أسف منها ، أحسن حالا من غيرها ، من حيث الوضع الاجتماعي، والوظيفي ، والاقتصادي.

من بين الاعترافات التي جاءت في الرواية ، ما يتعلق بعادات شائهة مألوفة لا تخلو من تقزز ، ولكنها ظلت محفورة في ذاكرة الساردة كابن الجيران ، في مدينة نجع حمادي ، الذي كان يسرف أبواه في تدليله ، ويتركان له الحبل على الغارب ، ليفعل ما يشاء. فكان يُرى في هيئة مخنثة ، ولا يكف عن إيذاء أصحابه ، ويجد في ذلك لذة ؛ إذ يجعل إصبعه "في أنفه، ويخرجه بـ"بربور" لزج ويجري"[1] وراءَ أقرانه ، كلما آنس منهم حضورا ، يريد تلويثهم به. وثمة امرأة جاءت لتخطب عبير ، شقيقة منى ، لابنها عصام ، بعد أن أدرك الموت أخاه جمال في حادث ، وقد استسلمت هذه السيدة للبكاء والعويل ، وهي "تمسح بربور أنفها بمنديلها"[2] .

هذه الوقائع ، أكثرها ، كانت متواترة الحدوث في الريف المصري ، حتى قرب نهايات القرن العشرين ، ولم تكد تخلو منها قرية أو نجع. ولكنها انقرضت الآن، وأحيلت إلى ذمة التاريخ. ولهذه الاعترافات ، التي جاءت مروية على لسان منى، والتي ربما يتعفف من روايتها بهذه الجرأة ، وهذه الشجاعة ، وهذه المغامرة ، قومٌ، قيمةٌ وثائقيةٌ ؛ إذ إنها تسجل مشاهد يومية ، في الواقع الاجتماعي ، انقرض أكثرها أو كاد. وهذه القيمة ليس إلى النظر إليها بوصفها أمرا هينا من سبيل ، وهي عند أهل العلم بالتاريخ والأدب والاجتماع عظيمة الشأن ، في ضوء ما ذهب إليه طائفة من

[1] بحجم حبة عنب: ص ٤٥.

[2] السابق: ص ٦٢.

النقاد الغربيين ، من بينهم إنريكي أندرسون إمبرت*Enrique Anderson Imbert* ؛ إذ يقول: "ثمة علوم طبيعية وأخرى إنسانية ، تظل وظيفة الأدب من أجلها متواضعة اللهم إلا من تزويدها بالمواد التي تحتاج إليها. وإن هذه العلوم لتلمس الأدب لمسا عرضيا للغاية. وتستفيد منه بوصفه أداة للناحية الوثائقية: وفي نهاية المطاف تستهدف هذه العلوم معرفة شيء ليس بأدب. وليست القيمة الجمالية لما هو مكتوب هي أكبر همها ، ولا مبلغ علمها: فهي تعمل ، وقد جعلت نصب عينيها أن توظف عملا فنيا ، لخدمة مقاصد وغايات ليست فنية. فعلماء الجيولوجيا ، وعلماء النبات ، وعلماء الحيوان ، والباحثون في خصائص الشعوب ، وعلماء الاقتصاد ، ومؤرخو الأفكار ، والخطباء الدينيون وعلماء الأخلاق ، وعلماء اللغة وعلماء النفس – كل أولئك يُلقي كل واحد منهم بشباكه في بحر الأدب من أجل أن يصطاد أمثلة ومعلومات وإيضاحات ، وحتى زينة وزخرف . لا جرم أنهم ، بهذا الصنيع ، لا يدرسون أدبا ، وأبعد من هذا أن يصدروا عليه أحكاما جمالية"[١]

كل هذه الحقول المعرفية ، سواء منها ما يخص الطبيعة أم ما يخص طائفة من العلوم والدراسات الإنسانية ، لا يشغلها من الأدب إلا الجانب النفعي الوثائقي . وأما الأبعاد الجمالية والفنية ، فليست مما يمثل جانبا من اهتماماتها. ومن ثم فقد قال إنريكي أندرسون إمبرت : " على أن التداخل بين الأدب وما ليس بأدب أمر متواصل غير منقطع...وفي هذا الصدد لابد من التفرقة بين أمرين ؛ أحدهما أن دراسة الأدب أمر ، ودراسة ما ليس بأدب شأن آخر ، على الرغم من أن هذا الأخير مبني على القراءات الأدبية"[٢]

---

[1] *Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria: sus métodos y problemas, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 16.*

[2] *La crítica literaria: sus métodos y problemas, p. 17.*

لكـن الروايـة ، فـي الوقـت نفسـه ، مـن حيـث البنـاء القصصـي والغايـات والمقاصد الفنية ، كانت على حظ كبير من العمق بحيث لم تخل من أبعاد اجتماعية ، وإيحاءات سياسية ، ومقاصد فنية ، وتحليلات دقيقة وثيقة ، ونظر تأملي عميق ، لواقع إنساني مأزوم ، في مجتمع شرقي محافظ ، تعاني فيه المرأة المستضعفة من القهر ، والتهميش ، والتجاهل ، والتبعية للرجل ، والتشهير كلما سولت لها نفسها أن تصبح شخصية عامة ، والقمع ، والتهوين من قيمتها ، والاستخفاف بمكانتها ، والتشكيك في قدرتها على أن تزاحم مجتمع الرجال في صناعة الأدب. وللوصول إلى هذه الغايات والمقاصد اصطنعت الرواية عددا غير قليل من الأدوات الفنية التعبيرية التي تتكامل فيما بينها لتعزف لوحات سردية تشبه المعزوفة الموسيقية التي هي نتاج تفاعل عدد من الآلات الموسيقية المختلفة.

تدور أحداث هذه الرواية ، حول معاناة امرأة ، مرهفة الإحساس ، سريعة التأثر بكل ما يمر بها من أحداث ، في كل أدوار حياتها ، وأطوارها العمرية المختلفة، بلغ بها اليأس كل مبلغ ، وأحاط بها الإحباط من كل جانب ، لأن طموحاتها وأحلامها أكبر مما هو متاح فوق الأرض وتحت السماء. فبعد أن كانت متعطشة للحب ، تائقة له ، شأنها في هذا شأن كل فتاة مسكونة بالأحلام ، فلم تنعم به ، ولم تجن ثمرة واحدة من ثماره المرجوة ؛ لأن الحبيب الوحيد الذي تعلقت به ، وأخلصت له ، وأضمرت له حبا ، ثم صدعت به ، بقلب يرتجف ، وعيون دامعة ، وهي طالبة في الجامعة ، تخلى عنها ، بشكل مفاجئ ، وتركها وحدها نهبا للرياح ، تتقاذفها في كل اتجاه ، كالسفينة التي ائتمرت بها الأمواج الهادرة ، وسافر خارج البلاد ، لاستكمال دراسات العليا ، والحصول على درجة الدكتوراة من ألمانيا . وقد كانت ظامئة لحياة آمنة مستقرة ، شأنها في هذا شأن كل فتاة مترعة بالأحلام ، فلم تنعم بها ، بعد أن أُكرهت على الزواج من غيره الذي يكبرها بعشرين عاما. لكن الحياة ضنت عليها بذلك، وعاملتها بنقيض القصد ، على الرغم من أن الله رزقها بثلاثة أبناء، فسلمت

بالأمر الواقع ، واستسلمت له ، مكرهة ، وانكفأت على نفسها ، وظلت كامنة في ذاتها، تجتر آلامها وأحزانها . ولكنها لم تنسحب من الحياة ، وتؤثر العزلة ، ولم تعش بمعزل عما يجري حولها ؛ فجعلت ترهف السمع لما يحدث في مصر على امتداد الفترة الزمنية الواقعة بين شهري يناير ٢٠١١ ويونيو من العام نفسه ، وهي أحداث كانت الشغل الشاغل، ليس للمصريين وحدهم ، وإنما بالإضافة إلى ذلك ، للعالم أجمع. لم تجد من متكأ تتكيء عليه ، ولا من ركن شديد تأوي إليه ، سوى القلم الذي تفرغ من خلاله ، كل ما تمتلئ به جوارحها وجوانحها ، من ضيق وألم.

كانت هذه السيدة ، على الرغم من أنها مترعة بالأحزان والأزمات الداخلية ، متعاطفة مع الحراك السياسي الذي يحدث في مصر ، تُظاهره من خلال المشاركة الإيجابية عن طريق المواقع الإليكترونية ، رغبةً في التغيير من أجل مستقبلٍ أفضلَ للمصريين ، بعد حياة رتيبة أصابتها الشيخوخة ، ولم تخل من إملال ، على امتداد ثلاثة عقود ، حسب طوائف منهم . كانت هذه المرأة مشحوذة الأعصاب ، أطبقت عليها حالةٌ عنيفةٌ من التوترِ والخوفِ ، ليس على مصر وحدها ، وإنما على أبنائها الثلاث الذين هم رأس مالها ، وفلذة كبدها ، وأحلامها المؤجلة ، والذين لم يكونوا بمنأى عن شَررِ ما يجري في مصرَ من أحداث ، فابنتُها حبيبةُ تدرسُ في جامعة عين شمس بالقاهرة ، وهي منطقة كانت مترعة بأحداث الثورة ، والأم تخشى عليها مما يحدث في العاصمة، وتُمنِّي النفسَ بعودتِها إلى نجع حمادي قبل انفجار جمعة الغضب يوم ٢٨ يناير ٢٠١١ . وابنُها عبد الرحمن لم يكن بمنأى مما يحدث في مصر ؛ إذ كان في قلب الحدث ، يشارك في صناعة الثورة ، في الصعيد ، من مدرسته الثانوية ، في مدينة نجع حمادي ، بمحافظة قنا ، الأمر الذي يجعله عرضة للاحتكاك بأعضاء الحزب الوطني الديمقراطي الذين أصروا على وأد الثورة ؛ كي تظل لهم مكانتهم، ومكاسبهم التي حققوها على مدى زمني يزيد على ثلاثين عاما، وأما

أصـغر أبنائهـا زيـاد ، فقد نهشـه المـرض ، وأرقده فـي الفراش ، وجعلـت تطـوف بـه المصحات والمراكز الطبية ، صغيرها وكبيرها ، في جنوب مصر وشمالها. وعلى هذا النحـو اسـتطاعت الكاتبـة أن تُحـدث تلاحمـاً بـين الجانـب الأسـري ممـثلا فـي أبنائهـا الثلاثة ، والجانب العام الذي يشمل كل المصريين ، بدءا من عام ٢٠١١ وما تلاه ، وأن تولج الشأن العام في الشأن الخاص ، وتولج الشأن الخاص في الشأن العام ، من خلال حبكة روائية درامية.

ولنا أن نتخيل حجم المعاناة ، وأشكال التمزق الداخلي التي تعيشها "منى" وقد نهشها القلق ، وأصبحت تستيقظ على ذعر ، وتمسي مذعورة ، خوفا على أبنائها ، في كل الاتجاهات ، اتجاه الشمال ، حيث ابنتها حبيبة ، واتجاه الجنوب ، حيث ابنها عبد الرحمن ، واتجاه البيت ، حيث يرقد ابنها زياد عاجزا عجزا شاملا كاملا عن أن يمارس طقوس الحياة اليومية بشكل طبيعي معتاد.

لا جرم أن صناعة شخصية المرأة "الصعيدية" المثقفة الأم في الرواية بهذه التركيبة النفسية ، المعقدة أشد ما يكون التعقد ، وهي شخصية قلقة أشد ما يكون القلق، شخصية لا تعرف الاستسلام ولا المهادنة ، ولا التسليم بالأمر الواقع تسليما شاملا كاملا ، إن هي إلا واحدة من مناقب رواية بحجم حبة عنب. فنحن قبالة امرأة نازحة من بيئة محلية صعيدية ، بكل ما تشتمل عليه هذه البيئة من إرث حضاري ، تنزع من داخلها إلى التغيير ؛ لسبب مؤداه أنها هي ذاتها واحدة من ضحايا هذا الإرث الثقافي التاريخي الموغل في القدم ، وقد جار على حقوق المرأة وحريتها ، وجعل منها ثقافة فرعية ، وتابعا ذليلا للرجل ، بحيث يأمر هذا الأخير فيطاع ، وينهى فلا يُعصى ، ويُذكر فلا يُنسى ، وبحيث يكون الذكر متنا والأنثى مجرد حاشية. فهي لا تقنع بأن تقول ، أو يقال لها ، هي أم البطل فحسب ، وإنما هي ، وإن كانت بالفعل صانعة للأبطال ، تزاحم الرجال أنفسهم في صناعة البطولة ونشدان تغيير الواقع.

أما حبيبة فقد قررت العودة إلى النجع على متن القطار النازح من القاهرة يوم الخميس ٢٧ يناير ٢٠١١ ، متجها إلى الصعيد ، قبل جمعة الغضب بيومٍ واحدٍ، لتطمئن أمها قليلا. وأما عبد الرحمن فقد جاء صوته عبر قناة الجزيرة الفضائية ، بعد صلاة الجمعة يوم ٢٨ يناير ، في صورة استغاثة لأن أعضاء الحزب الوطني استأجروا حشودا من البلطجية لضرب الثوار في نجع حمادي وحاصروا عددا منهم في أحد البيوت وشرعوا في تحطيم الأبواب تمهيدا للانقضاض عليهم ، والفتك بهم ، والتمثيل بجثثهم ، رغبة في أن يكونوا عبرة لغيرهم . في هذه الأثناء انتابت الأمَّ حالةٌ من الصراخ والهلع خوفا على مصير ابنها عبد الرحمن ، فراحت توقظ أباه وأخاه زياد ليريا ويسمعا ما يحدث على شاشة قناة الجزيرة .

وأما الزوج أحمد فقد هاله ما وقعت عليه عيناه ، وسمعته أذناه ، على شاشة التليفزيون وهو يرى الخطر يداهم ابنه عبد الرحمن ، فشرع في الاتصال بهذا الأخير على رقم هاتفه ، لمعرفة خبيئة الأمر والبحث عن مخرج من هذه الأزمة الخانقة. وكانت المفاجأة غير المتوقعة التي زادت الأمر تعقيدا ، أنه سمع رنين الهاتف تحت الوسادة ، وكأنه يحدث نفسه ، ليكتشف أن الهاتف في المنزل ولم يكن مع عبد الرحمن.

ازداد الجو توترا وتعقدت الأمور داخل البيت ؛ لأن وسيلة الاتصال الوحيدة بعبد الرحمن أصبحت معدومة ، ومصيره أصبح مجهولا. وبوسع المرء أن يتخيل حالة الأم عندما تصبح نهبا للهواجس والأوهام ، وهي ترى نذر الخطر تتهدد فلذة كبدها ، وتخفي تأنيب الضمير ؛ فهي التي دست التليفون تحت الوسادة ، رغبة في أن تحول دون خروج ابنها إلى الشارع ، وقيادته للتظاهرات. فجعل الأب يرتدي جلبابه وهو يهرول على السلم ، في طريقه للتفاوض مع الفولي عضو الحزب الوطني الديمقراطي

لإنقاذ ما يمكن إنقاذه والتوسل لديه في العفو عن الطلاب المحتجزين ، ومن بينهم عبد الرحمن.

كانت الأم في حالة من التمزق ، ولم يلهها عن الانشغالِ بأمرِ عبد الرحمن ، مؤقتاً ، إلا ارتعاشةُ الجانب الأيمن لابنها زياد إذ كان راقدا في سريره ، وهو فتى غضٌّ في المرحلة الإعدادية ، لتصبح منى نهبا للهواجس ، خوفا على عبد الرحمن من ناحية ، وخوفا على زياد من الناحية الأخرى . لم تكن هذه هي المرة الأولى التي تلاحظ فيها منى ارتعاشَ جسدِ ابنها زياد من الجانب الأيمن . فعندما تعرض المتحفُ المصريُّ في ميدان التحرير للسلب والنهب ، ومنى جالسةٌ أمام شاشة التليفزيون تتابع الأحداثَ ، انتابتها حالةٌ من الانهيار ، وأطفأت البوتجاز ، ولم تكمل طبخ الطعام ، وفزعت إلى ابنها زياد وهو مستلقٍ في فراشه صارخةً : "يسرقون المتحف يا زياد.. استيقظ يا زياد .. يسرقون المتحف "[1]. وما إن فتحت باب الغرفة على ابنها حتى وجدت جسمه ينتفض من جانبه الأيمنِ في رعشةٍ لفتت نظرَها ، فظنت أن هذه الارتعاشةَ عَرَضٌ من أعراض النضج الذكوري .

ارتعش جسدُ زياد مرةً ثالثةً يوم الجمعة ١١ فبراير ٢٠١١ ، وقد تزامن ذلك مع ارتعاشة مصر كلها ، انتظارا لما سيصدر عن القصر الرئاسي من بيانات ؛ إذ كانت الأحداثُ يلاحق بعضها بعضا ، ولا تكاد تدع فرصة لالتقاط الأنفاس ، ولم تش، كما ورد على لسان الراوية منى الأم "بأن مبارك سيتنحى نهاية اليوم ، بل كان متشبثا بالكرسي كأنه وريث شرعي ، وعلى الشعب إن لم يقبل ببقائه أن يرحل"[2].

على امتداد ستة أشهر منذ اندلاع الثورة في يناير ٢٠١١ حتى بدايات يوليو من العام نفسه ، جاء اهتمام منى بابنها زياد شاحبا ؛ إذ كانت مشغولةً عنه ،

---

[1] بحجم حبة عنب: ص ١٨.

[2] السابق: ص ١٩.

بالأحداث الكبرى التي يشيبُ من هولها الولدان ، وتنخلعُ لها قلوبُ بني الإنسان . لاحظت أن تصرفات زياد اتسمت بالعصبية ، وبدأ يهمل المذاكرة ، ويطيل المكث في السرير ، ويده اليسرى خلال هذه الفترة كانت تتعامل مع الأشياء بثقل ، وقدماه كانتا تحتكان بالأرض عند المشي . لم تكن الأم تلقي لكل هذه التداعيات أو الأعراض بالا إلى أن كانت الفاجعة الموجعة ، أنها لاحظت أن حَوَلا بدأ يظهر في العين اليسرى لزياد .

ظهر حولٌ خفيفٌ في العين اليسرى لزياد ، بدأ يزداد شيئا فشيئا ، متزامنا مع أحداث ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ، والأم في شغل عن ابنها ، لأنها مشدودة ، بكل جوارحها وجوانحها ، لحالة الغليان التي تمر بها مصر . فلما أن استشعرت الخطر الذي يحدق بابنها ، اصطحبته إلى طبيب العيون ، في نجع حمادي :

"لم أستنتج أن شيئًا خبيثًا يتسرَّب إليك. نسيتُك فسامحني، إلى أن ظهر حَوَلٌ خفيفٌ ما لبث أن ازداد في عينك اليسرى، وأخذتُك مع أبيك إلى طبيب العيون. لم يتحيَّر أمام حالتك أو يفحصْ قاعَ عينك. لم يقل سوى كلمتينِ معطوفتينِ على قلقي "مخ وأعصاب". كلمتان جرَّتاني إلى درب مظلم"[1].

ولقد كانت عبارة "مخ وأعصاب" ، التي ورد ذكرها في الرواية خمس مرات، في رواية بلغ تعداد كلماتها زهاء ثمانية وثمانين ألفا ومليون كلمة ، هي العبارة المحورية التي فجرت أجواء المعاناة في هذا العمل الأدبي ، وبعثتها من مرقدها ، وجعلتها حاضرة في كل صفحات الرواية. فكل ما اشتملت عليه رواية "بحجم حبة عنب" من آلام عاشتها الأم ، يتمحور حول المخ والأعصاب ، فالمرض أنشب أظفاره في جذع مخ زياد ، وأعصابُ الأم مشحوذةٌ متوترةٌ خوفا على مصير أصغر

[1] بحجم حبة عنب : ص ٢١.

أبنائها.هذا التوتر لم يأت بلا مقدماتٍ ، ولم ينشأ من العدم . فما حدث لابنها زياد ليس إلا الحلقة الأخيرة من سلسلة من الأحداث الدرامية التي حرقت أعصابها من خلال علاقاتها بمحيطها الأسري والآخرين.

شخصية منى الأم شخصية متوترة ، قلقلة ، يبدو عليها السكون من حيث مظهرها الخارجي ، ولكنها تعيش حالة من الغليان من الداخل لا يراها الناس. انشطرت إلى فتاتين ؛ إحداهما المرئية ساكنة مستسلمة للواقع ، مسلمة بما فيه. وأما الأخرى ، غير المرئية ، فهي ثائرة متمردة على الحياة والأحياء:

"ثمة قلق لازمَني طوال هذه الفترة، واعتقدتُ أن سببه يرجع إلى فقداني قصة حب حقيقية أعيشها بكل تقلباتها. كنتُ أشعر أن شيئًا ما يجب أن يحدث في القريب، شيئًا يغير حياتي وينقلني إلى حالة الاستقرار، فلا أضطر إلى التحرك داخل جدران البيت دون داع، بل أشعر معه بأن روحي مقاس جسمي وليس هناك فائض منها يعصف وجوده حرًّا بهدوئي. لم أعرف ما هذا الشيء أبدًا، انتظار حدث غامض سيأتي حتمًا في المستقبل وسيغير حياتي، حتى عندما بدأتُ أنشئ بعض الصداقات التي استمرت معي حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم تحولت في فترة الجامعة بعد أن التحقتُ بالقاهرة إلى علاقة تبَارٍ ومنافسة خفيَّة مع الاحتفاظ بشكل الصداقة السطحي. كنتُ كما أنا شخصية قلقة غير مستقرة، لكن هذا القلق كان داخلي فقط، لا يبدو على مظهري إلا نادرًا. على الرغم من دخولي مرحلة جديدة كنتُ أشعر أني لم أتغير، ظلت بداخلي الفتاة التي تضرب الصبيان بالشلوت إذا ما فكروا في الهجوم عليها. والأخرى فاقدة الهوية، التي لا تعرف إن كانت ولدًا أم بنتًا، وتلك التي لم تجد لَذَّتَها إلا في تلفيق القصص وتصديقها. كلهن كمَنَّ بداخلي وعاودن الظهور كل حين. كلُّ ما استطعتُ فعله هو ضبط تصرفاتي على مواصفات البنت الجديدة، الأكثر تريثًا وصمتًا والأكثر قلقًا، لكنها في الوقت نفسه قادرة على إخفائه، والتي تستطيع بشكل أفضل الاستماع إلى أحاديثِ الآخرين. تركتُ للجميع فهم صمتي ورغبتي في الانزواء كل حسب

تقديره. كثيرون اعتبروه من دلائل العقل وضبط النفس. راقني ما توصلوا إليه، فتماديتُ حتى وصلتُ إلى عدم النطق في كثير من الأيام، ولأني ظللتُ أكثر ميلاً إلى اختلاق القصص والتعامل مع الشبان أكثر من الفتيات، ومع ضيق الدائرة في المجتمع الجنوبي على الفتيات الناضجات وعدم السماح لهن بالتنفس بعيدًا عن هواء البيت، لم يكن هناك حل لحالتي سوى الجنون أو الخيال، ولأن الجنون لم يكن سهلاً لم أجد سوى التخيُّل حلاً لِيَمُرَّ الوقت. لم يكن عليَّ سوى أن أدَّعي النوم وأدخل في قصة أضع بداياتِها وأنسج أحداثها وأقتل البطل فيها وقبل أن يمسكوا بي أرفع الغطاء عن وجهي وأذهب لأجلس أمام التليفزيون ببراءة متناهية. أمَّا القصص الرومانسية فكنتُ أدَّخرها لليالي، عندما ينام الجميع ولا تضايقني أمي بندائها المتكرر. أضع مواصفات مختلفة لمن سيرافقني في الحلم كل مرة، بعد أن يعييني البحث عن شخص جاهز أعرفه في الحقيقة، أسبغ عليه الصفات التي أريدها لتبدأ قصتي معه، لكنني كنتُ أستغرق في النوم في منتصف القصة تمامًا، بعد أن يبدأ محاولاته في تقبيلي، وفي كل مرة تالية أحاول البدء من نهاية الحلم السابق، لأتجاوز مرحلة القبل إلى حدث أكثر إثارة، لكن شيئًا ما في شخصيتي يأبى لخبطة القصة والبداية من المنتصف، لأنام كل مرة عند مرحلة القُبل ذاتها"[1].

وقد تزامن هذا التوتر وارتجاف الأعصاب ، الذي عاشته بطلة الرواية ، مع حالة عامة ، من القلق والغليان ، شملت مصر والمصريين جميعا ، من كان منهم داخل البلاد ، ومن كان خارجها ؛ خوفا على مستقبل البلاد ومصيرها.

من خلال هذه العبارة ، "مخ وأعصاب" ، وغيرها ، بدت لي الرواية أشبه ما تكون ببيت شعري تضمن ظاهرة بديعية من ظواهر البلاغة العربية ، هي ظاهرة "رد

[1] بحجم حبة عنب: ص ١٠٠-١٠٢.

العجز على الصدر" . فقد كان المشهد الافتتاحي للرواية هو خاتمة الرواية ، على نحو يذكرنا بقصة (زعبلاوي) لنجيب محفوظ ، إذ كانت الجملة الأخيرة ، في القصة ، هي نفسها الجملة الافتتاحية[1]. وفي رواية (بحجم حبة عنب) جاءت البداية والنهاية على النحو التالي:

"مخ وأعصاب"

بهذه الجملةِ انتهى وجودُنا عند طبيبِ العيونِ يا زياد، نخرجُ نحنُ الثلاثةَ دونَ أن ننطقَ بكلمةٍ. لا أنظر إليك ولا تنظر إلى أبيك. نغادر عيادة العيون إلى عيادة المخ والأعصاب فورًا. نسير في الشارع لا نرى ما أمامنا، كركبٍ مهزومٍ. أنا في المقدمة وأنت في الوسط وأبوك آخرنا، لا يقوى على رفع قدميه عن الأرض. لا يخطر ببالي أن نستقل تاكسيًّا. يتكثف شيء غامض فوقنا! لكن أقصى شيء أخمنه عن حالتك ليس مُخيفًا. شمس يونيو تتعقب الجميع. بائعو الفاكهة مصطفُّون على جانبي الطريق. يصل نداؤهم إلى النساء الجالسات في عتمة البيوت القديمة بشارع المركز القديم. يدوس كل منا على ظل الآخر. سيارة كسح المجاري تطلق دويها، ورائحة العفونة تعم الأرجاء"[2].

يتنقل زياد ، في رحلة البحث عن الحياة ، والمجتمعُ المصريُ يبحث عن عودة الروح ، بعد ثورة يناير على مبارك، عبرَ عياداتٍ ومعاملَ ومستشفياتٍ من نجع حمادي في قنا ، إلى أسيوط ، ثم مستشفى معهد ناصر بالقاهرة ، ومستشفى التأمين الصحي في مدينة نصر ، ومستشفى الأطفال في السيدة زينب ، ويجتمع هو ومبارك،

[1] بدأت قصة (زعبلاوي على هذا النحو :"اقتنعت أخيرا بأن عليّ أن أجد الشيخ زعبلاوي" وانتهت بالجملة نفسها على هذا النحو : " فالحق أنني اقتنعت تماما بأن عليّ أن أجد زعبلاوي . نعم ، عليّ أن أجد زعبلاوي". انظر : نجيب محفوظ ، أهل الهوى ، روايات الهلال ، العدد ٤٧٩ نوفمبر ١٩٨٨ : ص ١١ ، ٢٠.

[2] بحجم حبة عنب ، الحضارة للنشر : ص ٥، ٣٨٢-٣٨٣.

الذي قامت عليه الثورةُ ، في المركز الطبي العالمي ، ليكون اجتماعهما إيذانا ببدءِ حياةٍ ممتدة خالية من الآلام والأمراض ، لفتى غض ، لم يزد عمره على خمسة عشر عاما ، ونهايةِ حياةِ رجلٍ ناهز عمره الثمانين عاما ، ازدهر في ظل حكمه الفسادُ بكل أنواعه ، ونهشت فيه الأمراضُ طوائفَ كثيرةً من أبناء الشعب المصري . اجتمع الاثنان في المركز الطبي العالمي ، خارج المدن ، على طريق القاهرة الإسماعيلية الصحراوي ، وضاقت بينهما المسافات الجغرافية ، بعد أن كان مبارك لا يُرى إلا عبر شاشات التليفزيون ، ليكون اجتماعهما في مبنى واحد ، يتلقيان فيه العلاج ، مفترقَ طرقٍ ، ونهايةَ عهدٍ من الآلام ، وبدايةَ عهدٍ جديدٍ من الآمال . ولكن من بين المفارقات الكبيرة التي اشتملت عليها هذه الرواية ، والتي تمثلت في إخلاف ظن القارئ ، وكسر أفق التوقع لديه ، أن مبارك ، وهو في الهزيع الأخير من العمر ، وزياد الذي كان في بداية الرحلة ، اجتمعا في المركز الطبي العالمي ، ليحيا مبارك ويمتد به الأجل ، ويموتَ زياد. وتعود سيارة كسح المجاري تطلق دويها ، ورائحة العفونة تعم الأرجاء من جديد.

البحث عن المصادر:

عندما طالعت هذه الرواية ، إبان صدورها عام أربعة عشر وألفين ، لم أستطع مغالبة قوتها التصويرية ، ولا بلاغتها الآسرة المؤثرة القوية ، في وصف ما اشتملت عليه من أحداث ، وانعكاساتها في ردود أفعال الناس ، وتفاعلهم معها بالسلب لدى طائفة منهم ، تارة ، وبالإيجاب لدى طوائف أخرى ، تارات ؛ إذ تلاحقُ الساردةُ الوقائع الملتهبة في الشارع المصري ، وتتتبعها ، ليس في القاهرة وحدها ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، في أماكن متفرقة من البلاد ، حتى نجع حمادي في الصعيد . لم يشغلها مرض ابنها العضال ، عن أن تتابع كل ما كان يحدث على الأرض في مصر من اضطرابات وأزمات ليس إلى توقعها من سبيل. وقد كانت هذه الأحداث

محط أنظار العالم أجمع ، وبؤرة اهتمامات الناس في مشارق الأرض ومغاربها ، والخبر الرئيس الذي يتصدر نشرات الأخبار ، في كل بلاد العالم ، بدءا من الخامس والعشرين من يناير عام أحد عشر وألفين. وقد جعلت الراوية ، وهي الأم المفجوعة في ابنها زياد الذي أصبح نهبا بين الحياة والموت ، تصور أصداء كل ما يحدث في نفوس المصريين ، في لحظات تاريخية عصيبة .

أدهشتني البلاغة التعبيرية للرواية ، عن وقائع كانت لا تزال نابضة بالحياة ، وكيف أنها كانت متزامنة مع الأحداث ، وتمكنها من ناصية البيان العربي في التعبير عن عدد من القضايا ، من بينها الواقع المأزوم الذي تحياه امرأة في مجتمع شرقي ، جعل منها ثقافة فرعية ، على هامش الذكران من العالمين ، وتابعا ذليلا للرجل. وقد هالني في الرواية كذلك ، قدرتها اللغوية البيانية الفائقة التي تأخذ بمجامع القلوب ، في أسلوب سلس جذاب متدفق ، لا يعرف التصنع ، ولا الافتعال ، ولا الإعياء ، ولا الادعاء ، من شأنه أن يباعد بين القارئ وأن يقع ضحية للملل ، على الرغم من ضخامة حجمها . فهي رواية تغري بإعادة القراءة أكثر من مرة. ولا يكاد المرء يفرغ من مطالعتها ، حتى يشعر بالظمأ إلى إعادة قراءتها من جديد ، كالصديان الذي يقتله الظمأ ، فيشعر بالرغبة في إعادة تناول الماء ، كأن لم يكفه أنه تناول جرعة كبيرة منه لتوه. وأخيرا ، فهي رواية تجمع بين المتعة والفائدة. وهاتان ، هما الخلتان ، اللتان تتجليان في كل فن عظيم ، منذ أرسطو وهوراس ، على امتداد أكثر من ألفي عام ، حتى اليوم. وقد شهد بذلك طائفة من أكابر النقاد ، ممن تعلقوا من الأدب بسبب[1].

لكن هاجسا ما كان يستوقفني ، بين الفينة والأخرى . أحيانا كان يمر عابرا ، دون أن يخلّف أثرا في نفسي ، كأن لم يكن . وفي أحيان أخرى ، كان شديد الإلحاح، في أماكن مختلفة من الرواية ، مؤداه أن رواية "بحجم عبة عنب" ، في أكثر من

[1] *Alejandro Cioranescu, Principios de literatura comparada, Ediciones Idea, 2006, p. 80.*

واحدة من لوحاتها السردية ، تذكرنا بعمل روائي آخر ، نازح من خارج الحدود الجغرافية واللغوية والسياسية والقارية. كانت تطل بعض ملامحه الغابرة ، من ثقوب الذاكرة ، لتزاحم واحدا أو أكثر ، من المشاهد السردية الحاضرة ، في الرواية الماثلة بين أيدينا. وهو أمر قد يمر عليه القارئ غير المدقق مر السحاب ، دون أن يعمل فيه النظر ، أو يدقق فيه الفكر. ولن يستوقف أحدا ، ممن لم يتح لهم الاطلاع على الآثار الأدبية الأجنبية. لكن قارئا آخر ، ممن يقتلهم الظمأ إلى المعرفة ، وتتسع دائرة مطالعاتهم ، لالتهام المصنفات الأجنبية ، سواء في لغاتها الأصلية أو من خلال الترجمات ، ليس من شأنه أن يتجاهل هذه الملامح التي يستدعي بعضها بعضا ، ويذكّر بعضها ببعض. وإنما سيحاول البحث عن تفسير لهذا التشابه البادي بين العمل الراهن ، وذلك الذي يطل من ثقوب الذاكرة. وهو أمر يغري الباحث ، في حقل الأدب المقارن ، على نحو خاص ، ممن يستهويهم تتبع خط سير العلاقات الأدبية ، بين الآثار الأدبية ، مختلفة اللغة والجنسية ، بالتأمل في الجامعة التي تجمع بين العملين؛ إذ يقوده الفضول ، وحب الاستطلاع ، إلى استجلاء خبيئة هذه الظاهرة التي استوقفت حشودا من الدارسين ، منذ أواسط القرن الثاني قبل الميلاد ، إلى يوم الناس هذا، ونحن في العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين.

وما كان لي أن أخرج على أمر ، اجتمعت عليه كلمة طوائف من الباحثين في العلوم الإنسانية ، لا يحصيهم عددا إلا الله ، من جنسيات مختلفة ، ممن ينتمون إلى حقل الأدب المقارن ، عامة ، والمدرسة الفرنسية منه ، خاصة ، على امتداد ما يقرب من مائتي عام. فثمة وجوه شبه واضحة ، لا تخطئها عين ، بين هذه الرواية المصوغة بالعربية ، ورواية أخرى مكتوبة بالإسبانية تحمل عنوان "باولا"[1] لواحدة من

[1] *Isabel Allende, Paula, Penguin Random House Grupo Editorial España, 2014*

كبريات كاتبات أمريكا اللاتينية ، وأكثرهن شهرة ، وأعظمهن انتشارا ، على مستوى العالم ، في صناعة الأدب ، في الوقت الراهن. وهي الكاتبة التشيلية إيسابيل أييندي *Isabel Allende* التي ترجمت رواياتها إلى خمس وثلاثين لغة ، حتى لحظة كتابة هذه الصفحات ، من بينها اللغة العربية . وقد زادت مبيعاتها على سبعة وستين مليون كتاب. ومما يعمق هذا الحدس ، ويجعل لهذا الظن مصداقية ، ورود ذكر اسم إيسابيل أييندي ، واسم روايتها "باولا" صراحة في الصفحة قبل الأخيرة من رواية "بحجم حبة عنب"[١]

وهو أمر يدل دلالة واضحة وضوح الشمس في ضحاها ، على أن الكاتبة المصرية منى الشيمي كانت على علم دقيق وثيق برواية "باولا" لإيسابيل أييندي ، وأنها قرأت الرواية التشيلية المذكورة ، وأحاطت بكل مشتملاتها إحاطة شاملة كاملة. ومن ثم فإن علاقات تاريخية حقيقٌ بها أن تكون موجودة بين الكاتبتين ، من خلال اطلاع الكاتبة منى الشيمي على الآثار الأدبية لإيسابيل أييندي المترجمة إلى اللغة العربية.

ثنائيـة الحياة والمـوت:

فكلتا الروايتين تتخذ من ثنائية الموت والحياة ، عامة ، والصراع بينهما ، وموت الأبناء ، على نحو خاص، منطلقا لها. جعلت كل واحدة من الكاتبتين من الموت ، نافذة أطلت منها على الحياة ، وطفقت تتأمل في جوانبها المختلفة ، حاضرها وغابرها ، وما أصابها من انتصارات وانكسارات. وكأنما كانت ضائعةً ، فرُدّت إليها ، ومتفرقةً فجُمعت بين يديها ، ومتمردةً فأسلست قيادَها إليها ، وتفتح معها كشف حساب ، تستعرض فيه نجاحاتها وإخفاقاتها ، ومكاسبها وخيباتها ، ومباهجها

[١] بحجم حبة عنب : ص ٣٨٣.

وسوآتها ، ناقمة عليها تارة ، ومثنية عليها تارة أخرى. وقد كانت كلمة "الموت" من أكثر الكلمات حضورا في الروايتين . فقد وردت في رواية "باولا" خمسا وخمسين ومائة مرة ، في حين وردت في رواية "بحجم حبة عنب" ثلاثا وسبعين مرة. وهو عدد ليس بالقليل. لكنه يدل على أن "الموت" كان متربصا بالحياة في الروايتين.

لكنهما ، إذ تعالجان هذه القضية ، لا تبحران في فضاءات نظرية خيالية افتراضية ، بعيدة عن الحياة التي يحياها الأحياء ، في المجتمعات الإنسانية ، وإنما تنطلقان من الواقع الذي يعيشه الناس ، وإليه يفيئون ؛ إذ تكون حياتهم عرضة لأن تتهددها مصيبة الموت . فكل واحدة من الكاتبتين رأت الموت رأي العين ، وعاشت الصراع المحتدم بينه وبين الحياة ، والتنازع بينهما حول أيهما أحق باختطاف "زياد" ابن الساردة ، في الرواية المصرية ، أو "باولا" بنتها ، في الرواية التشيلية . استمر هذا التنازع ، أو هذه الحرب الباردة ، بين الحياة والموت ، ليالي وأياما نحسات ، يزاحم كل منهما الآخر ، ويغالب الموتُ الحياةَ حتى غلبها. وكل واحدة من الكاتبتين، لم تقف متفرجة ، مكتوفة اليدين ، وإنما سارعت إلى اتخاذ التدابير المتاحة التي يهرع إليها الناس ، في مثل هذه الأحوال ، فوق الأرض ، وتحت السماء ، للحيلولة دون أن يفتك الموت بفلذة كبدها . فطافت كل واحدة منهما ، على أهل الطب ، في أماكن متفرقة من البلاد ، تلتمس لديهم مأوى لفلذة كبدها ، ومهربا له ، بعيدا عن الموت. لكن الموت الذي كانت تفر منه ، في نهاية المطاف ، كان ملاقيها ، وكانت له الكلمة العليا. وكل واحدة من الروايتين جاءت ثمرة حدث واقعي مأساوي يتمثل في فاجعة موت الابن ، عند منى الشيمي ، وموت الابنة ، عند إيسابيل أبيندي ، فقد مات (زياد) يوم الإثنين الثالث من مارس عام ٢٠١٣ ، وقبله ماتت (باولا) في السادس من ديسمبر عام ١٩٩٢.

فالباعث ، إذن ، على كتابة كل واحدة من الروايتين مرده إلى الظروف والملابسات التي عاشتها كل واحدة من الكاتبتين ، في المراكز الطبية تبحث عن حياة لفلذة كبدها ، ولكن الموت حال بينهما ، فكانتا من المحزونين. وقد ذكرت إيسابيل أيبندي ، صراحة ، في مفتتح روايتها ، البواعث الحقيقية التي تقف خلف الرواية ، إذ تقول: "في شهر ديسمبر ١٩٩١ ، أصيبت ابنتي باولا بمرض خطير ، ثم دخلت بعد قليل في غيبوبة . وقد كتبتُ هذه الصفحات خلال ساعات لا حصر لها ، أمضيتها في ممرات المستشفى في مدريد ، وفي غرفة بفندق عشت فيه عدة شهور. وكذلك إلى جانب سريرها في بيتنا بكاليفورنيا ، في صيف وخريف عام ١٩٩٢"[١]

وكلمة (موت) كانت حاضرة بقوة على امتداد رواية (بحجم حبة عنب) ؛

" ثمة أشخاص يجب أن يموتوا كي نخلق لهم أسطورة تعيش بداخلنا، لنعتقد دومًا أن مستقبلنا الأفضل أخفقنا في تحقيقه بسبب موتهم، ونجد المبرر لتعاستنا في غيابهم. كان أبي أسطورتي. حولته إلى طيف يصاحبني ويحميني من كائنات غامضة قد تتربَّص بي في منعطفات الحياة، بل ويُزيل العراقيل أحيانًا. أستشير صورته المعلقة في غرفة الجلوس فيترك لي الرد في فكرة تطرأ عليَّ وقت تأملي، أو في زيارة عابرة قبل غفوة. عزَوْت تعاستي المزمنة إلى موته"[٢].

"موت مرة أخرى. لن تموت يا زياد، لا أتخيل حياتي دونك. لن يتركني الله أعاني ما تبقى لي من عمر. يعرف أنني لم أحتمل ما أعانيه إلا من أجلكم. فكيف يسلبني ما يجعلني أحتمل؟ الله رحيم، ليس من اهتماماته معاندة كائن ضعيف مثلي، يرتب حياته المستقبلية على أربعة أسابيع"[٣]

---

[١] إيزابيل الليندي ، باولا ، ترجمة صالح علماني ، دار جفرا للدراسات والنشر ١٩٩٦: ص ٧.

[٢] بحجم حبة عنب: ص ٩٩.

[٣] بحجم حبة عنب: ص ١٩٣.

"أعرف أنك ستموت يا زياد. حدسي يخبرني. لا مفر. لن يخبرني أيٌّ من الطبيبين بهذه الحقيقة"[١]

قد يقول قائل : إن ثنائية الموت والحياة ، والصراع بينهما ، ومغالبة كل منهما للآخر ، شأن عام ، يشترك فيه الناس جميعا ، على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ، وتعدد ولاءاتهم وانتماءاتهم. وموت الأبناء ، على نحو خاص ، يوشك أن تتشابه آثاره التعبيرية ، لدى الأمهات جميعا ، وأولئك اللاتي أوتين نصيبا من صناعة الكتابة ، على نحو خاص. ومن ثم فلا فضل لإحدى الكاتبتين على الأخرى. وأيما تشابه ، من هذه الناحية ، فمرده إلى توارد الخواطر وتشابه الذرائع ، لا إلى جانب التأثير والتأثر. وليس إلى البرهنة على تأثير إحدى الكاتبتين في الأخرى من سبيل.

غير أن ثمة شواهد لا يمكن ردها إلى تشابه الذرائع وتوارد الخواطر . فليس مصادفة أن تبدأ كلتا الروايتين على هيئة رسالة موجهة من الأم لابنتها (باولا) ، في حالة إيسابيل أييدني ، والأم لابنها (زياد) ، في حالة منى الشيمي . تبدأ الجملة الافتتاحية لرواية باولا على النحو التالي: "اسمعي يا باولا ، سأقص عليك قصة ، لكي لا تكوني ضائعة تماما عندما تستيقظين"[٢] وتبدأ العبارة الافتتاحية لرواية بحجم حبة عنب على النحو التالي: "زياد ، سأخبرك عن الحياة التي كان من حقك أن تعيشها"[٣]

---

[١] بحجم حبة عنب: ص ٢٠٢.

[٢] إيزابيل الليندي ، باولا ، ترجمة صالح علماني ، رؤية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧: ص ٨.

[٣] بحجم حبة عنب : ص ٣.

حواريــة الصــوت والصــمت:

إذا تجاوزنا عتبة الإهداء ، وأبحرنا في الروايتين من الشاطئ الأول الذي تقف عليه الحياة ، حتى الشاطيء الثاني الذي يقف عليه الموت ، لنلفين كلتا الروايتين تقوم على حوارية الصوت والصمت. فرواية (باولا) تقوم على حوارية بين إيسابيل التي لا تتوقف عن الحكي موجهة خطابها لابنتها باولا ، وهذه الأخيرة التي استسلمت للصمت لأنها هاجعة في غرفة العناية المركزة في أحد مستشفيات العاصمة الإسبانية مدريد ، بعد أن أسلمت نفسها لغيبوبة المرض الذي أنهى حياتها. ورواية (بحجم حبة عنب) كلها مبنيةٌ على هذه الحواريةِ ، كذلك ، بين الأم منى وابنها زياد الذي أنشب المرض أظفاره في جذع مخه ، وجعلت أمه تطوف به عددا من المراكز الطبية ، حيث يؤثر زياد الصمت كأنه لا يتكلم أبدا إلا فيما ترويه الأم عنه ، بينما لا تتوقف منى عن الكلام كأنها لا تعرف للصمت سبيلا ، ولكنها لا تجد من يسمعها ، فما أكثر ما تكلمت مع أمها ، ومع أحمد زوجها ، ومع بكر الذي آثرته بحبها ، ومع أشقائها من قبل حتى بح صوتها ، فلم تُلف أذنا صاغية، وظلت وحيدة ، في هذا العالم الأصم ، تحدث نفسها ، عن همومها ومشاغلها ومشاكلها ، وتتلفت يمنة ويسرة فلا ترى أحدا.

الروايتان إذ تتخذان من حواريــة الصــوت والصــمت سـبيلا لهمـا كأنمـا تستدعيان صوت الشاعر العربي القديم "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل".اتخذت كل واحدة منهما من فلذة كبدها محاورا لها ، وجعلت تروي له بعض ما مرت به أو مر بها ، وسط بحر هائج متلاطم تتقاذفها الأمواج في كل الاتجاهات ، فلا تصل إلى اليابسة ، في حوار الصوت والصمت. وكأني بالراويتين ، في الروايتين ، تتذلل بين يدي ابنها ، عند منى الشيمي ، وابنتها ، عند إيسابيل أيبندي، وتشكو إلى فلذة كبدها ما مرت به من مآس ، ولسان حالها يقول: إلى من تكلني؟!

وأيا ما كان الأمر ، فإن هذه الحوارية بين الصوت والصمت ، في الروايتين ، ليس من شأنها أن تأتي عفو الخاطر. وإنما هي أداة تعبيرية احترافية ، تأثرت فيها صاحبة رواية "بحجم حبة عنب" بمؤلفة رواية "باولا" ؛ لأن فحوى ما اشتمل عليه الحوار ، يوشك أن يكون واحدا ، وإن اختلفت الأسماء.

بطول الروايتين ثمة وجوه شبه أخرى كثيرة . من بينها ، على سبيل المثال لا الحصر ، أن إيسابيل أييندي إذ تحدث ابنتها ، الراقدة في غرفة العناية المركزة ، الغائبة عن الوعي ، عن زواج جدها وجدتها ، تقول: "أما جدي فلم يكن يرى في التخاطر إلا تسلية بريئة ، لا تشكل بأي حال عائقا جديا أمام الزواج ، والشيء الوحيد الذي كان يثير قلقه ، هو فارق السن بينهما ، فقد كانت أصغر منه بكثير. وعندما عرفها كانت ما تزال تلعب بالدمى وتمضي حاملة وسادة متسخة جدا. ولكثرة ما نظر إليها على أنها طفلة ، لم ينتبه إلى عاطفته نحوها ، إلى أن ظهرت أمامه في أحد الأيام بفستان طويل وشعر معقود ، وعندئذ انكشف له حب يتفاعل في داخله منذ سنوات ، فأوقعه ذلك في أزمة خجل ، جعلته يتوقف عن زيارتها. وقد حزرت هي حالته المعنوية ، قبل أن يتمكن هو نفسه من حل لفيفة خيوط مشاعره ، وأرسلت إليه رسالة ، هي الأولى من رسائل كثيرة كتبتها إليه في اللحظات الحاسمة من حياتيهما. لم تكن رسالة معطرة تتلمس الطريق بحذر ، وإنما ملاحظة قصيرة مكتوبة بقلم الرصاص على ورقة دفتر مدرسي ، تسأله فيها ، دون مقدمات، عما إذا كان راغبا في أن يكون زوجها . وإذا كان الرد بالإيجاب ، فمتى سيفعل ذلك"[1]

[1] إيزابيل الليندي ، باولا ، ترجمة صالح علماني ، دار جفرا للدراسات والنشر ١٩٩٦: ص ١٠-١١.

المهم في هذا الاقتباس هو فارق السن بين جد إيسابيل وجدتها ، إذ كان جدها ، قبل الزواج من جدتها ، شيخا كبيرا ، وكانت الجدة ، في ذلك الوقت فتاة صغيرة لم تكد تبلغ الحلم.

حدث الشيء نفسه في رواية (بحجم حبة عنب) مرتين ؛ المرة الأولى إذ تحكي منى لزياد قصة زواج أبيها بأمها فتقول : "بعد وقت ليس بالقصير تزوَّج أمي. كان عمرها آنذاك أحدَ عشر عامًا، وكان شيخًا هرمًا. حكت كثيرًا أمامي أنها كانت صبية لم تبلغ بعد، لذا أبقاها بين أولاده حتى تنضج، ودخل بها في تكتُّم ليلة أن أخبرته أمه بطهارتها من أول عادة شهرية ألزمتها الفراش أربعة أيام"[1].

وأما المرة الثانية فتتعلق بزواج (منى) أم زياد من أبيه (أحمد) وكان فارق السن بينهما كبيرا ، على شاكلة ما حدث بين أبيها وأمها.

توظيف الصورة الفوتوغرافية:

من وجوه الشبه بين الروايتين ، كذلك ، توظيف الصورة الفوتوغرافية ، في صناعة الأحداث ، وسرد الوقائع ؛ إذ تتخذ منها كل واحدة من الكاتبتين ذريعة للاسترسال في السرد ، وإطالة أمده ، والإيغال فيه ، وحكاية مزيد من القصص والحكايات . تقول إيسابيل أيبندي لابنتها باولا : "انظري يا باولا ، لديّ هنا صورة تاتا. هذا الرجل ذو التقاطيع الصارمة ، والحدقتين الصافيتين ، والنظارة ذات الإطار السلكي والقبعة السوداء ، إنه جد أمك. إنه يبدو في الصورة جالسا وهو يمسك عكازه، وإلى جانبه ، مستندة إلى ركبته اليمنى ، هناك طفلة في الثالثة من عمرها ترتدي ثياب العيد ، لطيفة مثل راقصة مصغرة ، تنظر إلى آلة التصوير بعينين باهتتين. هذه الطفلة هي أنت ، ووراءكما أقف أنا وأمي. إن الكرسي يخفي انتفاخ بطني ، فقد كنت

[1] منى الشيمي ، بحجم حبة عنب ، بردية للنشر والتوزيع ٢٠١٩: ص ٤٦.

آنذاك حبلى بأخيك نيكولاس. جدي العجوز يظهر في الصورة مواجهة ، وتبدو عليه ملامح الكبرياء ، هذا الوقار الخالي من التأثر الذي يشعر به من كوّن نفسه بنفسه ، من اجتاز طريقه باستقامة ولم يعد ينتظر المزيد من الحياة . إنني أتذكره دائما شيخا مسنا ، ولكن دون تجعيدات باستثناء أخدودين عميقين عند طرفي الفم ، وبلمة شعر بيضاء مثل لبدة الأسد وضحكة خشنة تنفتح عن أسنان صفراء. لقد كانت الحركة تجهده في سنواته الأخيرة ، ولكنه كان ينهض واقفا بمشقة ليحيي النساء ويودعهن ، وكان يستند إلى عكازة ليرافق الزائرين حتى بوابة الحديقة. كنتُ معجبةً بيديه اللتين مثل أغصان الحور الملتوية القوية الممتلئة بالعقد ، وبمنديله الحريري الذي يحيط عنقه على الدوام ، ورائحة صابون الغسل والتعقيم الإنكليزي التي تفوح منه. لقد سعى بمزاج منطلق لتلقين ذريته فلسفته الرواقية ؛ فقد كان يرى في المشقة صحة ، وفي التدفئة مضرة ، وكان يطلب طعاما بسيطا – دون أي نوع من الصلصات أوالخلطات – وكان يرى في المرح ابتذالا. وفي صباح كل يوم كان يتحمل حماما من دوش بارد، وهي عادة لم يقلدها أحد في الأسرة. وفي أواخر حياته ، حين صار يبدو خنفسا عجوزا ، واصل عادته بثبات وهو يجلس على كرسي تحت دفقات الماء المثلج. كان يورد في أحاديثه أمثالا حاسمة ويرد على أي سؤال بسؤال آخر ، ولهذا لست أعرف الكثير عن أيديلوجيته ، ولكنني تعرفت بعمق على طبعه. انظري إلى أمي ، إن عمرها في هذه الصورة أكثر من أربعين سنة ، ووكانت آنذاك في أوج رونقها ، ترتدي زي تلك الأيام مع تنورة قصيرة ، وشعرها مثل عش نحل. إنها تضحك وتبدو عيناها الكبيرتان الخضراوان مثل خطين يحدهما قوس الحاجبين الأسودين الدقيق. لقد كانت تلك هي أسعد مراحل حياتها ، عندما انتهت من تربية أبنائها ، وعشقتْ ، وكان عالما ما يزال يبدو مأمونا.

كنت أرغب في أن أريك صورة لأبي ، ولكنهم أحرقوا كل صوره منذ أكثر من أربعين سنة."[١]

وتقول منى الشيمي لابنها زياد: "انظر يا زياد، هذه صورة احتفظتُ بها من حفلة زفاف عبير، كنتُ صغيرة كحبة البندق وسط المدعوين. انقلبتْ صينية أكواب الشربات على فستاني في الدقيقة الأولى من الفرح، وضمني أبي إلى صدره غير عابئ باتساخ جبته وقفطانه. كانت آخر صورة لي معه. لم يقم من سريره في العامين التاليين إلا للاستحمام. كانت أمي لا تجد سواي لأعاونها على نزع ملابسه. أراه عاريًا تمامًا، وأغمض عيني كي لا أرى عورته. أساعدها في سكب المياه لنزيل الصابون عن جسمه. لا أريد تذكر هذه المواقف، يؤلمني تذكر رؤيته عاريًا. لماذا لم يكن شابًّا فتيًّا يومًا؟ لماذا يصر الآباء على إنجاب أطفال صغار سيتركونهم وحيدين؟ ولماذا نحبهم على الرغم من عجزهم؟ سامحني.. وقعتُ في الخطأ نفسه وتزوجتُ رجلاً يكبرني، لينجبك بعد أن أصبح هرمًا يجر مرضه. دعنا من هذا الحديث وانظر إلى أبي، يبدو باشًّا على الرغم من مرضه، وتبدو أمي في غير الهيئة التي تعرفها، صغيرة لها شعر أسود، تغطيه بطرحة من الشيفون. في الركن تظهر عبير بقامة نحيفة وبجوارها عصام، بشارب يلتف حول شفتيه وشعر مفروق من الجانب، بعد أن استبدل الموت بالعريس أخاه. وهذا يوسف، بشعره الطويل وتي شِرته البني، ونظرة عينيه الحالمة. حتمًا حسين كان في استقبال المدعوين، لأن أبي لم يكن يستطيع الوقوف، وهذان الوسيمان الصغيران شادي وهادي، خالاك يا زياد. كلنا قلقون عليك، ندعو الله أن يحفظك لنا.

[١] إيزابيل الليندي ، باولا ، ترجمة صالح علماني ، دار جفرا للدراسات والنشر ١٩٩٦: ص ١٢-١٣.

آاه، حتى هذا التوقيت لم أكن أرسم خريطة لمستقبلي، كان الحاضر فقط هو ما يشغلني، لم أكن أتصور في صغري أن أكون هذه الشخصية المركبة التي لا تجد في أي شيء حولها ما يستحق التفاعل. أين مني هذه الفتاة الصغيرة الحالمة! أنا الآن عجوز شائخة في جسم امرأة تبدو معافاة وقوية. لم تكن لديَّ هموم سوى كيفية أن أبدو بنتًا مطيعةً. ترضى عنها أبلة عزيزة"[1]

على أن هذا السرد ، القائم على استدعاء الذكريات ، لم يكن سردا مجانيا ، أو إطنابا لا طائل وراءه ، ويمكن الاستغناء عنه ، ولكنه يعمق فاجعة الراوية وإحساسها بالوجع ؛ إذ تضفر الماضي بالحاضر ، وتخلق حالة من المفارقة بين الزمنين ، وانعكاس كل منهما على مشاعر الساردة. فقد كانت في الصورة الأولى فتاة حالمة ، بغير مسئوليات ، تلهو وتلعب: "لم تكن لديّ هموم سوى كيفية أن أبدو بنتا مطيعة ، ترضى عنها أبلة عزيزة. لذا كنت أدعي الانتباه في الفصل ، مركّزة عينيّ حتى تصابا بحول طوال الحصة على المسمار المدقوق فوق السبورة ، ذراعاي متصلبتان على صدري ، وشفتاي ممطوطتان ، حتى أرى المسمار عشرات المسامير، وأدخل في دوامة من التخيل تنتهي بغفوة يوقظني بعدها جرس الفسحة. لم يكن همي سوى أن أكون بالنسبة لأمي بنتا طيبة لا يشتكي الجيران منها لأنها تبصق في أوجه أولادهم ، وتضربهم بالشلوت. لذلك كنت أُسارع ، بعد أن أفعل التصرفين ، إلى استرضاء ابن الجيران ، قبل أن يعود ليشتكي إلى أبويه ، حتى إذا لزم الأمر أن أعطيه مصروفي ، أو كراسة الرسم التي اشتريتها"[2]. وفي الصورة الراهنة أمست أما عجوزا شائخة عاجزة عجزا شاملا كاملا عن أن تخفف عن ابنها ما هو فيه من ضيق وشدة ، وهي أشد عجزا عن أن تجد لنفسها مخرجا مما هي فيه حزن وهم وغم ،

[1] بحجم حبة عنب ، بردية للنشر والتوزيع : ص ٧١-٧٣.

[2] السابق: ص ٧٣.

وموت أبيها ماثل بين عينيها ، وهو ليس ببعيد عن ابنها ، فهو يحوم حوله ، ويطارده في كل مكان . وكأنما كُتب عليها العذاب وهو كره لها.

هناك وجوه شبه أخرى بين الروايتين ، من شأنها تتأدى بنا إلى أن نتساءل : هل جاءت هذه التشابهات عفو الخاطر ، وهل هي من باب تشابه الذرائع وتوارد الخواطر ؟ أم أنها جاءت وليدة معرفة إحدى الكاتبتين بالأخرى وتأثرها بها ؟ في هذا الصدد يقول الناقد الروماني أليكساندرو تشورينسكو: "في حالة التشابه الواضح بين عملين أدبيين ، أو بين بيتين من الشعر ، أو بين صورتين مجازيتين لأديبين ، قد تكون هذه التشابهات مقصورة على أدب واحد ، وقد تتمدد في آداب مختلفة ، فمن الطبيعي أن يقوم القارئ الذي حدد هوية ذلك التشابه بتدقيق النظر فيه ، وفي الظروف والملابسات التي أحاطت به ، وفي التفسير الأكثر قبولا لوجوده ، وكذا الشأن فيما يتعلق بتقويم هذا التشابه وتحديد الأهمية التي يستحقها كل واحد من هذين العملين أو الأدبين.

وعند التسليم بوجود هذا التشابه ، فإن لقاء من هذا النوع من شأنه أن يطرح سؤالين: أما الأول منهما فيتعلق بأسبقية الاهتداء إلى الفكرة الأساسية وملكيتها ، وهي الفكرة التي جرى اصطناعها وتوظيفها في العملين الأدبيين اللذين تجري المقارنة بينهما ، كما أن لهذا السؤال صلة بدرجة أصالة كل واحد من الأديبين . سيذهب الظن ، في هذه الحالة ، إلى فرضية مؤداها أن ابتكار الفكرة الأساسية والاهتداء إليها من شأنه أن يخلع على الأول من هذين الأديبين قدرا أكبر من الجدارة والاستحقاق ، الأمر الذي يجعلنا نشبهه ، على نحو دقيق وثيق ، بما نطلق عليه في الوقت الراهن اسم الملكية الفكرية أو الأدبية. وأما السؤال الثاني – الذي ليس ثانيا إذا كان الأمر يتعلق بترتيب الأسبقية ، وإنما يمكن أن يُطرح قبل السؤال الأول ، وقد يتأدى بنا إلى استبعاده– فيتصل بنوع النتائج الفنية التي وصل إليها كل من الأديبين من الوجهة الجمالية الخالصة، ويرتبط كذلك بمعالجة كل منهما للفكرة المطروحة حسب المنظور

الجمالي الخالص الذي يصطنعه كل أديب منهما. في هذه الحالة ننطلق من فرضية وجود نوع من الكفاءة التقديرية الكامنة بين الأديبين الاثنين ، على نحو ما يجري في مسابقة شعرية حديثة حول موضوع معين. وعادة ما تختلط وجهتا النظر في الطريقة التي نصطنعها في المعالجة بشكل وبنسب تتنوع حسب الظروف والملابسات... مرد ذلك إلى أن هذا، فيما يبدو ، أول رد فعل يُطرح من قبل القارئ غير المهيأ ، وذلك إذ يتصدى لمواجهة واحد من موضوعات التأثيرات الأدبية . إنه رد فعل أوليّ ، يصطف فيه إلى جانب إثارة الاكتشاف نوعٌ من خيبة الأمل في مواجهة العمل الأدبي الذي وقع تحت جاذبية التأثير، كما لو كان التأثر نوعا من الانتقاص . رد الفعل هذا من شأنه أن يحرك أشواقنا إلى شيء من الإنصاف ، وفي الوقت نفسه يستحث فطنتنا لأن نجهر بكلمة الحق بوصفنا قضاة : فعمرو مذنب لأنه حاكى زيدا . لكنه ستكتب له النجاة وينقذ نفسه من شائنة التقليد لأن محاكاته بلغت مبلغا عظيما من الروعة والجمال ، زاحمت بهما الأصل المحاكى ، وربما فاقته"[1].

فيما يتعلق بالسؤال الأول من السؤالين اللذين وضعهما تشورينسكو ، فإن الثابت تاريخيا أن رواية (باولا) جاءت سابقة على رواية (بحجم حبة عنب) بعشرين سنة كاملة ؛ إذ صدرت طبعتها الأولى ، باللغة الإسبانية ، عام ١٩٩٤ ، في حين صدرت الطبعة الأولى من الرواية المصرية في يناير عام ٢٠١٤. ومن ثم فإن ملكية الفكرة ، على الرغم من واقعية الحدث في الروايتين ، من شأنها أن تكون في صالح إيسابيل أيبندي. من المستبعد أن تكون الكاتبة المصرية منى الشيمي قد اطلعت على الأصل الإسباني لرواية (باولا) . فلا يوجد دليل على إجادتها اللغة الإسبانية ، ومطالعة الآثار الأدبية التي تكتب بها ، في أصولها الإسبانية ، سواء في إسبانيا أو

[1] *Alejandro Cioranescu, Principios de literatura comparada, Ediciones Idea, 2006, pp.25-26.*

دول أمريكا اللاتينية. ومن ثم فإن السبيل الوحيد للوصول إلى رواية (باولا) لابد أن يكون عن طريق الترجمة ، من الإسبانية إلى أي لغة تجيدها صاحبة رواية (بحجم حبة عنب). والحقيقة أن الرواية التشيلية كانت متاحة بين يدي الكاتبة المصرية بعد صدورها في تشيلي بعامين اثنين ؛ إذ ترجمها ، من الأصل الإسباني إلى العربية ، صالح علماني في عام ١٩٩٦ ، وكلما نفدت طبعة منها أعيد طبعها من جديد ؛ لأن الرواية ، من خلال الترجمة السابقة ، جعل الناس يتدافعون نحوها ، ويحرصون على مطالعتها ، على نحو يزاحمون فيه الذين يقرؤونها في لغتها الأصلية . كما أن هناك ترجمة أخرى لرواية (باولا) إلى العربية قام بها عدنان محمد ، صدرت طبعتها الأولى في سورية عام ٢٠٠٩.[١]

والحق أن الترجمتين جاءتا في أسلوب عربي أدبي قشيب ، يخلو من الإعياء والتلعثم ، ولا يبدو عليه أثر من عجمة ، أو من المجاهدة في سبيل صناعة الجملة العربية. الترجمة التي قام بها عدنان محمد ، في تقديري ، أكثر قربا من الأصل الإسباني ، الذي كتبت فيه الرواية ، وأشد حرصا على الوفاء له ، في حين أن ترجمة صالح علماني لرواية (باولا) من الإسبانية إلى العربية ، كانت تقبض على المعنى في مظهره الجمالي ، بإشعاعاته الدلالية الساحرة ، وإيحاءاته التركيبية الفائقة ، وقد بلغت مبلغا عظيما من الجودة والإحكام ، والقوة التأثيرية ، في لغة تعبيرية متدفقة ، شديدة الإرهاف ، قوية الأسر، من شأنها أن تزاحم الأصل الإسباني ، في كثير من الأحيان، من حيث الاستيلاء على المتلقي وإغراؤه بمتابعة القراءة ، وربما إغواؤه بتدقيق النظر فيما اشتملت عليه الرواية ، وسبر أغوارها ، دون إحساس بالفتور أو الوقوع في دائرة الملل ، فهي أشبه بفيض يتدفق من روح المترجم ، كما لو كان هو مؤلف العمل ، وليس ناقله من الإسبانية إلى العربية. نحن إذن قبالة ترجمة على قدر هائل من

[١] إيزابيل أللينذي ، باولا ، ترجمة عدنان محمد ، ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٩.

الجاذبية ، وإن استخدمت مفردات مهجورة أحيانا ، وأخرى خاصة ببيئة الشام ، في بعض المواضع.

لقد استطاعت ترجمة صالح علماني ، على نحو خاص ، لأنها الأكثر انتشارا على متن جغرافية الوطن العربي ، أن تفتح آفاقا جديدة ، من الشهرة والانتشار ، لرواية (باولا)، عندما جعلتها تنطق بالعربية ، وتنقل صوت إيسابيل أيينديي إلى العالم العربي ، وإلى الناطقين باللغة العربية. لكنها لم تقف عند حد أن تكون مقروءة بلسان عربي مبين فحسب ، وإنما ، بالإضافة إلى ذلك ، كان لابد أن يتفاعل معها نفر من المبدعين والكتاب العرب ، بما أوتوا من رهافة الإحساس ، وقدرة بيانية تعبيرية ليست متاحة لسائر الناس. ومن ثم فقد مارست تأثيرا قويا في من أدركتهم حرفة الأدب ، ممن يكتبون بالعربية ، تجلت آثاره في ظهور عدد من الأعمال الأدبية الروائية ، أذكر من بينها ، فضلا عن رواية (بحجم حبة عنب) ، رواية (عائشة تنزل إلى العالم السفلي) للكاتبة الكويتية بثينة العيسى ، وقد صدر منها حتى الآن اثنتا عشرة طبعة ، كانت الأولى في عام ٢٠١٢ ، وأما الطبعة الثانية عشرة فقد صدرت في عام ٢٠١٦[١]. وهي رواية جاءت صدى لموت ابن الكاتبة في حادث مأساوي . وجوه الشبه واضحة للعيان بين هذه الرواية ورواية (باولا). وبوسع من يطالع الروايتين أن يقف على الجامعة التي تجمع بينهما .

إذا كان الاعتراف سيد الأدلة ، كما يقولون ، فإن الكاتبة منى الشيمي قد ذكرت اسم رواية (باولا) صراحة في ختام روايتها (بحجم حبة عنب) ، وذلك إذ تقول: "نعم، هذه بداية موفقة، ستستحوذ على القارئ. وستخلصني من حمولتي. حتمًا لن أعود بعد كتابتها للتفكير فيما حدث في الماضي، وسأعدو تجاه التالي بخفة، ولكي

[١] بثينة العيسى ، عائشة تنزل إلى العالم السفلي ، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الثانية عشرة ٢٠١٦.

أؤسس مفاهيمي عن الآخرين بطريقة مختلفة. سأراوغ كثيرًا كي لا يطابق ما أكتبه الحقيقة. ما زالوا لا يعرفون يا زياد معنى الكتابة. ويكتبون من وراء حُجب، ويمارسون الحياة بأسماء مستعارة، ووجوه مستعارة. سأجد الكثيرين يلتهمون السطور بحثًا عمَّا يُدينني، ويقربون الشخصيات في روايتي إلى أشخاص يعرفونها، ويضيفون ويحذفون. أوففف. لم تُخضع إيزابيل أليندي روايتها "باولا" للمقاييس نفسها التي أذكرها الآن. تركتْ بوحها بلا ضفاف. إصابة ابنتها بمرض غريب جعلها تستحضر حياتها كشريط وتكتبه على الورق بصدق متناهٍ، لكن القارئ العربي يغفر ما تقترفه أليندي على الورق ولا يفعل المثل مع كاتبة عربية مهما حدث. حتى إذا لم أكتب فلا بأس، سيمنحني البعد أيامًا عن كل شيء قوة على العودة بقدر لا يستهان به من الإصرار لتحمل الجميع يا زياد، وبوهم إضافي عن قدرتي على تغيير شخصيتي والبدء من جديد. إذا كان يجب أن نحيا فلا بد أن نرسم بأنفسنا هذه الحياة. أتذكر مقولة أبي الآن "السعادة شيء غامض بداخلنا نحن.. نقرر أن نكون سعداء فنكون.. ونسعد الآخرين بما نشعر به.. فيسعدوننا"، وما قاله صديقي الشاعر: "الله الذي أعرفه رحيم"[1]

لا جرم أن وجوه الشبه البادية للعيان بين رواية (بحجم حبة عنب) وراوية (باولا) مردها ، إذن ، إلى علاقة يطلق عليها دارسو الأدب المقارن ، ممن يتخذون المنهج التاريخي الفرنسي سبيلا لهم ، مصطلح (علاقات الاتصال الأدبية) ويعنون بها "تلك العلاقات الأدبية التي تنشأ بين الأدباء أو تحدث بين الأعمال الأدبية ، والتي يشارك فيها ، سواء في هذا الجانب أو ذاك ، إن لم يكن في جانبي العلاقة معا، فكرة الاتصال الشخصي أو الفردي. أو أننا نتوقع ، بعبارة أخرى ، من خلال

[1] بحجم حبة عنب ، بردية للنشر والتوزيع : ص ١٨٠-١٨١.

علاقات الاتصال ، حضور مرسل ، أو وسيط ، أو متلق فردي"[1]. وهذا ما حدث بين الروايتين المصرية والتشيلية موضوع هذه الدراسة.

نحن إذن بإزاء علاقة ثلاثية الأضلاع ؛ ضلع تمثله رواية "باولا" لإيسابيل أييندي ، وهي المُرسل. وضلع تمثله رواية "بحجم حبة عنب" لمنى الشيمي ، وهي المتلقي. وأما الضلع الثالث فتمثله ترجمة صالح علماني من الإسبانية إلى العربية للرواية التشيلية. وهذه الأخيرة ، إن هي إلا الوسيط.

تأثر رواية (بحجم حبة عنب) برواية (باولا) ، أمر ليس إلى إنكاره من سبيل. فقد غدا حقيقة تاريخية يظاهرها الواقع ، ويشهد عليها التاريخ ، وتؤيدها مواجهة النصوص بعضها ببعض ، في العملين. لكن هذه العلاقة القائمة على التأثير والتأثر بين الروايتين ، ليس من شأنها أن تهوّن من قيمة الرواية المصرية ، أو تقلل من أهميتها ، أو تذهب عنها بهاءها ومصداقيتها . فهي ضرب من التأثر المشروع ، الذي تغنى به الآداب ، وتقوى به بلاغتها ، ويستفيد بعضها من بعض ، ويضيف بعضها إلى بعض. فالكاتبة المصرية ، منى الشيمي ، على الرغم من استفادتها من معاصرتها إيسابيل أييندي ، لم تتلاشى شخصيتها ، ولم تبهت هويتها ، ولم تصبح مجرد ظل للكاتبة التشيلية. وماذا عساه يكون الابتكار ، إن كان على كل مبدع يروم الحصول على صك الأصالة ، أن يعيش في عزلة شاملة كاملة عما كتب السابقون وما سيكتب اللاحقون؟ يقول المازني: "سؤال نحس بالحاجة للإجابة عنه لما ركب الناس في أمره من الخطأ ، ودخل عليهم فيه من الوهم حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتي المرء بشيء جديد لا صلة قربى له بالقديم ولا لحمة نسب بينه وبين الحاضر المكتنفه. فإذا قيل (فلان) شاعر أو كاتب مبتكر ، توقع جمهور القراء وعامة

[1] أليكساندرو تشورينسكو ، مباديء الأدب المقارن ، ترجمة الدكتور محمد محمد عليوة ، القاهرة، دار الثقافة العربية : ص ١٣٧.

الخواص منهم الذين لا قبل لهم ، لسبب ما ، بالتقصي في البحث والتدقيق في النظر – أن يفجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الإنسان عن النبات! وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون (كالعنكبوت لا ينسج خيوط بيته إلا مما تؤتيه إيه أمعاؤه).

ولكن الطبيعة مقتصدة غير مسرفة ، وهي لا تكترث للفظ نحته الناس وأرادوا أن يفهموا منه معنى معينا يخالف قوانينها وسننها ولا يتسع له ضيق الحياة الفردية وقصرُ الآجال الشخصية . فهي تأبى إلا أن تجعل أعظم الشعراء أكبرهم دينا".[١]

لا جرم أن كلام إبراهيم عبد القادر المازني ، لم يخرج عما قررته المستعربة الإسبانية ، ماريا خيسوس روبييرا متى ، وقد ترجمناه ، في مفتتح هذه الدراسة ، من حيث علاقة التأثير والتأثر التفاعلية الإيجابية التي تنشأ بين اثنين ينتميان إلى أدبين مختلفي اللغة والجنسية ، من الذين أدركتهم حرفة الأدب ، والتي يترتب عليها استثمار أدبي ، ونهضة تعبيرية تحول دون أن تستسلم الآداب إلى الجمود والتكرار والاجترار. وإنما تظل في حالة يقظة دائمة ، وتجدد مستمر ، وحيوية قائمة ، من شأنها أن تُذهب عنها الخمول والأفول ، وتتألف حولها الذين يتعلقون من الأدب بسبب ، من كل الجنسيات. وهذا ما نادى به المفكرون والنقاد ذوو النزعة العالمية ، بدءا من القرن الثامن عشر ، وما تلاه ، من أمثال جيته ، في ألمانيا ، وفولتير ، في فرنسا ، من بين كثيرين آخرين ، بطول تاريخ الإنسانية. وكم عانت الشعوب والأمم من ويلات ، عندما كانت العزلة مضروبة عليها ، وسوء الظن بالآخر ، والكراهية له ، حائلا يحول دون أن تنشأ بينهما ألفة ، ويتبادلا منافع لهم. فلما أن تبدلت النظرة للأجنبي ، دخل المبدعون ، من ثقافات وآداب مختلفة ، في عالم الإبداع أفواجا ، يزاحم بعضهم

[١] إبراهيم عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، القاهرة ، مطابع دار الشعب (بدون تاريخ) : ص ٢٤.

بعضا ، ويستفيد بعضهم من بعض. فنحن ، في حالتنا الراهنة ، بإزاء عملين روائيين، يمجدان الإبداع ، من خلال اصطناع وسائل فنية جديدة ، مترعة بالحيوية والإثارة والتمرد ، ويعبران تعبيرا دقيقا وثيقا عن مجتمعين مأزومين ، وعن وجع إنساني تعاني منه المرأة ، في تشيلي ، وفي مصر ، وقد استفاد أحدهما من الآخر ، بالقدر الذي لا يحول دون بروز شخصيته ، وتفرد كينونته ، وتعاظم أصالته ، والحفاظ على هويته ، ولا يجعل أحدهما عالة على الآخر ، أو مجرد تابع ذليل له.

إذا أعملنا منهجية الأدب المقارن ، بالمفهوم الفرنسي ، فإن رواية (بحجم حبة عنب) ، إن هي إلا ابنة لرواية (باولا) ، تحمل الكثير من جيناتها ، وملامحها الوراثية . فبينهما رابطة دم . لكنها ، في الوقت نفسه ، ليست هي هي ؛ إذ لكل واحدة منهما شخصيتها وتفردها وتميزها . ولا يستطيع صاحب هذه الورقة الادعاء بأن إحداهما تغني عن الأخرى، أو أن بوسعنا الاستغناء بإحداهما عن الأخرى، دون أن نكون قد خسرنا خسرانا مبينا. فقد عبرت كلتا الروايتين، تعبيرا بلغ مبلغا عظيما من الدقة والمصداقية ، عن البيئة التي وجدت فيها ، والظروف والملابسات الإنسانية التي أحاطت بكل منهما. جمعت رواية (بحجم حبة عنب) بين البساطةِ والتلقائيةِ ، في إهاب واحد ، حتى خُيّل إليّ ، وأنا أتابع خط سير الأحداث ، من حيث السرد ، والوصف ، والحوار ، أنني أُبصرُ الساردة وهي سيدة بسيطة نازحة من بيئةٍ شعبيةٍ فقيرةٍ ترافقُ ابنَها المعتل في رحلته العلاجية في المستشفى ، وقد جعل الناس ، من الوسطِ الاجتماعيِّ الذي تنتمي إليه، والمحيط الجغرافي الذي تعيش فيه ، أو مِنْ غيرِه، يزاحم بعضهم بعضا ، في الوصول إليها، والأخذ بيديها ، يؤدون واجبا اجتماعيا ، ويحاولون التخفيفَ عنها مما هي فيه من ضيقٍ وشدةٍ ، ويَرجون لابنها الشفاءَ العاجلَ. تجلسُ إلى جوارها امرأةٌ أو امرآتان فتأنسُ بوجودهما ، وتحكي لهما أطرافاً مِنْ حياتها ، وحياةِ ابنِها ، وزواجِها من أبيه ، والمتاعبِ التي مرت بها في حياتها ،

وتُصْغِي أُمُّ المريض إلى حكاياتٍ أخرى على لسان من يقمن بزيارتها. هذا الحكيُ ، أو البوحُ ، فيه شيءٌ مِنَ السلوى والتخفيفِ عن أمِّ المريضِ. ومِنْ هنا تَكشفُ روايةُ بحجم حبة عنب عن جانبٍ من الواقعيةِ الإنسانيةِ . وإن من يطالع الرواية ، على هذا النحو ، في عزلة شاملة كاملة عن رواية "باولا" ، ويستسلم لجاذبيتها وقوتها التأثيرية ، وما اشتملت عليه ، من وجع إنساني ، لن تحدثه نفسه أن ثمة أثرا أجنبيا ، شرقيا أو غربيا ، يقف وراء هذه المنشأة الروائية.

برغم تأثرها برواية "باولا" ، فإن رواية "بحجم حبة عنب" ، حسبها أنها تُذكرنا بطائفة من الناس ممن يؤثرُون البساطةَ في أحاديثهم ، ويبتعدُون عَن التقعرِ ، ويروون جانبا من معاناتهم بعفويةٍ وتلقائيةٍ ، كما حدثتْ لهُم ، دون تزييفٍ أو تحريفٍ، وبالصراحةِ التي نعهَدُها في أبناءِ البلدِ. فقد نجحت الكاتبة في إتاحة المدى لكي يتحدث هؤلاء عن واقعهم المأزوم ، ومعاناتهم اليومية ، من خلال صوت "منى" بطلة الرواية التي استكثرت من التفاصيل الصغيرة التي قد يخجل من روايتها قوم ، مخافة تشويه الوجاهة الاجتماعية ، وتجنبا لإثارة استياء الآخرين الذين يضيقون ذرعا بهذه التفاصيل ، ويشمئزون منها ، ويرون فيها خروجا على الآداب العامة ، وتحديا لما بنته الإنسانية ، من حضارة ومدنية. فنحن مع امرأةٍ يَمْرضُ ابنُها وتَظَلُّ مَشغولةً بمرضِهِ ، لكنَّها لا تخجلُ مِنْ أن تتحدثَ عن الرائحةِ الشائهةِ الكريهةِ التي كانت تنبعثُ من جوربِه فتزكمُ أَنْفَ جَدَّتِهِ وأنفَ الفنيّ الذي كان يُجري له الأشعةَ المقطعيةَ في نجع حمادي فيضطرُ هذا الأخيرُ إلى سدِّ ثُقُوبِ أنفِه بإصبعه ، ولا تخجلُ مِنْ أن تتحدثَ عن رائحةِ البولِ التي كانت تنبعث من مرتبة أُمِّهَا قَبْلَ إعادةِ تنجيدِها ، أو رائحةِ البولِ التي لا يُخطئها أنفٌ على متنِ القطاراتِ ، أو أنها كانت تتبولُ فوقَ السطوحِ إذا ضغطت عليها مثانتها وفقدتِ السيطرةَ على نفسِها في أثناء استحمام أحدٍ من إخوتِها في الحمام. لم تر هذه السيدةُ بأساً في أن تتحدثَ عن ابنِ الجيرانِ المدللِ الذي كان يبدو في هيئةٍ مخنثةٍ ، ولا يكفُّ عن وضع إصبعِهِ في أنفهِ ويُخرِجُهُ ببربورٍ

لزجٍ ويجرِي وراءَ أصحابِهِ يريد تلويثهم به. تذكر منى الراوية أيضا أن إحدى السيدات جاءت لتخطب شقيقتها عبير لابنها عصام ، بعد موت شقيقه جمال في حادث ، وجعلت تبكي كثيرا وتمسح بربور أنفها بمنديلها . لم تنس منى أن تذكر أن الناس في نجع حمادي كانوا يستخدمون طرقا بدائية في الصرف ، بحفر مستودعات أسفل البيوت يستخدمونها لتخزين الخراء.

قد يرى نفرٌ من الناس ، أن في هذا الصنيع ضربا من التبذل والسوقية والإسفاف. ولكنها الحقيقة التي لا يماري فيها إلا الذين يرون أن النمط الإنساني الذي يتحدث بهذه الصراحة "بيئةٌ". من خلال هذا البعد الإنساني الذي يتسم بالصدق تلفتنا الرواية إلى مواجعنا ، وتجعلنا نذهل عنها ونستحضر مواقف حدثت لنا أو مررنا بها ، لا تخلو من وجع وألم. والفن العظيم هو الذي يُعينُك على التذكر والبوح ؛ إذ تجد فيه متنفسا لهمومك ومشاغلك ومشاكلك ووجعك. هذه هي نظرية التطهير الشهيرة.

أخيرا فإن الرواية ، في الوقت نفسه ، كانت على حظ كبير من العمق بحيث لم تخل من أبعاد اجتماعية وإيحاءات سياسية ، وفنية.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، القاهرة، مطابع دار الشعب(بدون تاريخ).

٢- أليكساندرو تشورينسكو، مباديء الأدب المقارن، ترجمة الدكتور محمد محمد عليوة، القاهرة ، دار الثقافة العربية.

٣- إيزابيل أللينـدي، بـاولا، ترجمـة عـدنان محمـد، سـورية – دمشـق، ورد للطباعـة والنشـر والتوزيع، الطبعة الأولى٢٠٠٩.

٤- إيزابيل الليندي، باولا، ترجمة صالح علماني، دار جفرا للدراسات والنشر١٩٩٦.

٥- إيزابيـل الليـنـدي ، بـاولا ، ترجمـة صـالح علمـاني ، رؤيـة للنشـر والتوزيـع ، الطبعـة الأولى٢٠٠٧.

٦- بثينة العيسى، عائشة تنزل إلى العالم السفلي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الثانية عشرة ٢٠١٦.

٧- منى الشيمي، بحجم حبة عنب، القاهرة، الحضارة للنشر، يناير ٢٠١٤.

٨- منى الشيمي، بحجم حبة عنب، بردية للنشر والتوزيع ٢٠١٩.

٩- نجيب محفوظ، أهل الهوى، روايات الهلال، العدد ٤٧٩ نوفمبر ١٩٨٨ .

10- Alejandro Cioranescu, Principios de literatura comparada, Ediciones Idea, 2006,

11- Enrique Anderson Imbert, La crítica literaria: sus métodos y problemas, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

12- Isabel Allende,Paula, Penguin Random House Grupo Editorial España, 2014.

13- M. a. Buchernan, Alhambraism, Hispanic Review, 1935.

14- M. Jesus Rubiera Mata, Literatura hispanoarabe, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2004.

15- Northrop Frye, Anatomía de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores.

16- Ramón Menéndez Pidal, España como eslabón entre el cristianismo y el Islam, Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, I, Madrid, 1953.

17- SERGIO MACÍAS BREVIS, EL MANUSCRITO DE LOS SUEÑOS, FUNDACIÓN VIPREN/ALOGRAF, ESPAÑA, 2008.