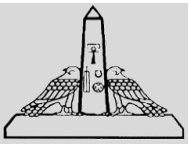
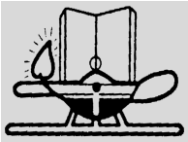
حوليات آداب عين شمس (عدد خاص 2019)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)





سردية التشظي في رواية "سور ثلجي في الصحراء" لـ "محمد سليم شوشة"

محمد صلاح أحمد عبد الحميد

قسم اللغة العربية – كلية الآداب– جامعة عين شمس

المستخلص

انقسمت دراسة "سردية التشظي في رواية "سور ثلجي في الصحراء" لـــ "محمد سليم شوشة" إلى:

مقدمة، تناول فيها الباحث تشكيل مكونات العالم السردي الجمالية والفكرية لرواية "**سور ثلجي في الصحراء** لـــ"محمد سليم شوشة"، حيث نجدها تبني كينونتها السردية على الائتفاك والتشتت والسديم والفوضى.

يمكننا أن نلمس هذا من خلال مستويات عدة، متمايزة ومتقاطعة، نخص منها، على سبيل الحصر:

1_ تشظي الصحراء / الكاوس الفضائي. 2_ سلطة الموت / التشظي الوجودي والقيمي.

3_ تشظي المكونات السردية / الكاوس الفني.

إن هذه المستويات تسعى مجتمعة لإبراز فوضوية الرواية ومظاهر السديم داخلها، والوقوف على الجماليات الدلالية والفنية التي تؤسسها بلاغة التشظي فيها.

وفي ختام الدراسة جاءت الخاتمة التي لخص فيها الباحث النتائج التي توصل إليها، كالآتي: لقد جاء الحديث عن سردية التشظي للوقوف على أمرين:

الأول: فني يختص بتشظي الشكل الروائي لدى الكاتب، ومحاولة رصد ملامح سردية التشظي عنده، حيث التمرد على الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والخروج بالنص الروائي إلى مساحات وعوالم فنية حداثية أكثر رحابة وانطلاقا، تتناسب ومعطيات تلك الحياة السديمية المعاصرة.

الثاني: واقعي اجتماعي، يناقش حاضر المجتمع المصري المعاصر، والشخصية المصرية المأزومة،التي تعبر عن انشطار مجتمعي حقيقي أدى بها إلى ما آلت إليه.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس 2019.

تقديم:

يتناسب تشكيل مكونات العالم السردي الجمالية والفكرية لرواية "**سور ثلجي في الصحراء**"[1] لمحمد سليم شوشة مع ما تطرحه نظرية الانفجار العظيم، المقترنة بعلم الكونيات، من أن الكون في نشأته وتطوره وانفجاره، هو "عالم ثنائي: عالم من بنيات تتحرك حركة موزعة فوضويًا (كاوسيًا)"[2]. لأنه عالم مشكل من "بنيات كبيرة" و"بنيات صغيرة" تكون "جميعها في حركة تبدو موزعة توزيعًا كاوسيًا (فوضويًا) أو عشوائيًا"[3]؛ ومادامت رواية "**سور ثلجي في الصحراء**" تبني كينونتها السردية على الائتفاك والتشتت والسديم والفوضى. فما مظاهر التشظي في الرواية؟ وما الجماليات الدلالية والفنية التي تؤسسها بلاغة التشظي فيها؟

يمكننا أن نلمس هذا من خلال مستويات عدة، متمايزة ومتقاطعة، نخص منها، على سبيل الحصر:

_ تشظي الصحراء / الكاوس الفضائي.

_ سلطة الموت / التشظي الوجودي والقيمي.

_ تشظي المكونات السردية / الكاوس الفني.

إن هذه المستويات تسعى مجتمعة من خلال مقاربة تأويلية لإبراز فوضوية الرواية ومظاهر السديم داخلها، والوقوف على الجماليات الدلالية والفنية التي تؤسسها بلاغة التشظي فيها.

1_ تشظي الصحراء / الكاوس الفضائي

تحكمت المرجعية الفضائية في تشكيل أحداث رواية "**سور ثلجي في الصحراء**"، فغدت من منظور تخييلي، "رواية صحراء"؛ لأنها تقربنا من العالم النوعي لصحراء بأحوالها المتباينة والمتعددة والمختلفة، وبالجغرافيات الحضرية والريفية المحيطة بها، فهي تنهض على متن حكائي مداره الفضائي "المناطق الجديدة ناحية الغرب على حدود الصحراء الغربية المصرية". كما تحكيها بعض المشاهد السردية، أو ترصدها الشخصية المحورية "المهندس الزراعي محمود خليفة" ابن الرجل الثري "خليفة الربيعي" الذي استقر هناك واشترى مائتي فدان، صارت هي المزرعة التي ورثها ابنه "محمود خليفة"، والمرتبط روحيًا بها رغم فوضويتها، يقول:

"**مئتا فدان وربما أكثر، يحيطها سور رملي متين عرضه لا يقل عن ثلاثين سم. المزرعة مقسمة إلى أربعة أرباع متساوية، وكل ربع مقسم إلى حوضين، ليكون في النهاية هناك ثمانية أحواض، مساحة الحوض تزيد على العشرين فدانًا. في المنتصف. في المنتصف تمامًا يوجد البيت المبني على أحدث طراز، وعلى يمينه المعلف بمساحة فدانين مبنية كلها بالحجر الأبيض وعليها أبواب حديد ضخمة تسحب على قضبان مثل قضبان القطار، وخلف البيت الحديث بيت قديم مبني بطوب القمير الأحمر ومسقوف بالأخشاب، وحوله بعض الغرف المنفصلة التي لا تختلف عن غرف البيت القديم، كان يخصصها أبوه الحاج**

خليفة الربيعي للشيخ القياد ليبيت فيها ثلاثة الأيام مدة زيارته الشهرية المنتظمة غالبًا. وبعض الغرف المنفصلة الأخرى ينام فيها العمال الذين يبيتون للري. من قبل كانت الأرض كلها مزروعة وكان بالمزرعة عاملان على الأقل دائمان، أما الآن فليس هناك حاجة للعامل الدائم"[4].

إن التحول في شخصية البطل وصفاته (طفل مدلل، محب لرفيقته الصغيرة سناء، طفل يتيم بعد وفاة أمه، طفل بائس بعد واقعة الاعتداء الجنسي عليه من أحد عمال مصنع أبيه، مهاجر مع أبيه إلى الصحراء، طالب، مهندس زراعي، ابن، زوج، أب، أرمل) جزء من الفوضوية التي تؤثث الصحراء، لذلك حينما رحل "محمود خليفة" عن عالم مدينته (مدينة بني سويف) المتشظي لم يحقق كينونته المتنوعة الامتدادات، يقول: **"لم يبع خليفة بيته الجميل في بني سويف، وجمع أهم ما يحتاجه من فرش وحمله على اللوري الكبير، وركب هو وابنه في الكابينة، محتضنًا ابنه والراديو الذي عاش معه الذكريات الأولى للزواج مع سميحة وسنوات مليئة بالحب. كل أغنية رومانسية موجهة للحبيب ما زال يوجهها في قلبه إلى سميحة، التي كان واقفًا حين أغلقوا عليها القبر ولم يعترض. كل كلمات الحب ما زال يوجهها لسميحة، وظل هكذا حتى مات. بعد جنازة الأم مباشرة عاد ابنه المختفي، لم يتأخر كثيرًا في مهربه الذي ذهب إليه بعد أن اعتدى على براءته عامل المصنع، ولكنه تأخر بما يكفي لأن يقتل الحزن أمه. لم يخبر أحدًا بما حدث له، وجاء له أبوه بالطبيب أكثر من عشرين مرة في ثلاثة أيام، آخرها فحص جسمه كله وهو نائم تحت تأثير حقنة مهدئة. طبيب واعد يقرأ في علم النفس، ذلك العلم الجديد الذي تحمس له صغار الأطباء النابهين، واكتشف الطبيب آثار الاعتداء على شرج الطفل، وأخبر والده دون مواراة أو خجل. كاد الأب هو الآخر أن يهده الاكتئاب ويجاور ابنه الطريح، لكنه بشخصية العصامي العنيد فكر في بداية حياة جديدة. ترك ابنه الوحيد وآخر من بقي له من الخلق عند صديقه الطبيب الشاب الواعد، الذي أهداه شقة كبيرة في ميدان الموقف لتكون عيادته في بني سويف، وغاب أسبوعين تقريبًا، صفى فيهما أغلب أو كل أعماله في بني سويف وحول ثروته إلى نقدية أودع أغلبها في البنك الأهلي، وذهب إلى المناطق الجديدة ناحية الغرب على حدود الصحراء الغربية. في مقابل المنطقة ذاتها، حيث مراكز سمسطاوالفشن والعدوى، وظهيرها الصحراوي الغربي، بعد نجوع العرب والقرى النائية في آخر امتداد لطمي النيل غربًا"**[5]. غادر الأب الحياة والأحياء في المدينة حيث الناس وكل مظاهر الحياة، وتوجه إلى الصحراء بعدما اشترى مزرعة كبيرة هناك؛ غادر ليبدأ حياة جديدة بعيدًا عمن اعتدوا على براءة ابنه؛ لعله يجد في الوحدة في الصحراء ما ينسيه هذا الاعتداء الآثم، الذي هرب الابن على إثره من المنزل، وتوفيت الأم حزنًا وكمدًا عليه، لكنه عاد عقب دفنها، عاد ليفاجئ الأب بسر

اختفائه، لقد قرر بشخصية العصامي العنيد أن يبدأ حياة جديدة بعيدًا عن الجميع، فقام بتصفية كل أعماله في المدينة، وحول ثروته إلى نقدية، ثم توجه إلى الصحراء.

لكن ثمة لحظة اشتياق للحياة والأحياء، ولربما كانت لحظة خوف من الصحراء لاحقًا، تجلت في توطيد علاقته بأهل قرية المقدوفة القريبة منهم، عندما زوج "الحاج خليفة" ابنه "محمود" من إحدى بناتها، كذلك مصاحبته "للشيخ القياد" ودعوته للمجيء إلى المزرعة والمبيت فيها بصفة متكررة، لقد كانت لحظة العودة من "الحاج خليفة" بإصراره على بناء مقابر الأسرة في قرية "المقدوفة" القريبة من مزرعتهم، بجوار مقام الشيخ "القياد"، والامتثال لرغبة الأب بعد عناده، ثم الامتثال مرة أخرى لرغبته الشخصية بدفن ابنه "عصام"، كانت العودة هنا لحظة هامة للإحساس بالراحة النفسية والفكرية، على الأقل قبل وبعد الموت، يقول:

"**حين اقترح الحاج خليفة على ابنه بعد أن توثقت علاقتهما بالمقدوفة أن تكون مقابرهم بها، اقترح هو عليه أن يجعلا المقابر في المزرعة بين الأهل القليلين، فرفض الأب بحسم: خلينا وسط الناس يا ابني.**

الحاج خليفة الذي هرب من الناس كل هذا العمر وغرس شتلته في الخلاء والرمال الصفراء يريد أن يكون بين الناس بعد موته. الحقيقة أن الذي شجع خليفة أكثر على ذلك هو الرغبة في مجاورة الشيخ القياد"[6].

هكذا جاءت التشظيات المتنوعة التي تعرفها الشخصية المحورية "محمود خليفة" مؤطرة ببلاغة الفوضى والسديم التي تحكم الصحراء؛ لأن رواية "**سور ثلجي في الصحراء**" في انشغالها الجمالي والفكري بفضاء الصحراء، تتمرد على الطرح الرومانسي الهروبي، وتتجاوز رؤية التمرد والثورة أو الاندماج القسري[7]، فتقرب القاريء من صحراء تحكمها سلطة التغريب والألفة في بنية تقاطبية بين الداخل والخارج. تصير الصحراء الغربية عالمًا كاوسيًا، تتأسس كينونتها الجمالية نصيًا على المفارقة بين النظام والفوضى؛ لأن " الكاوس هو خليط من شكلنة ولا شكلنة أي نظام ولا نظام"[8] تصير بصمتها وعزلتها وعبقها التاريخي وفضائها المتسع، يقول:

"**جال مع السور وأشجاره، راسمًا نعل حذائه على مواضع رمل لم تدسه قدم من مدة طويلة. بكارة الأرض أكبر من أن يقدر عليها بمفرده، وهذا ما لم يفطن له أبوه يوم غرسه فيها. بكارة متجددة، إذا ما فضها في موضع رتقت في آخر**"[9]، متموقعة بين جماليتي الانفصال والاتصال.

تتجلى الأولى في انفصال داخلي بين مفردات الصحراء المتباينة الخصوصية، يمنح سكانها ميزات نوعية ومفارقة، بيد أنها تتصل فيما بينها عبر بنية سيكولوجية تظهر في شعور الشخصيات الموجودة فيها بالتيه والاضطراب؛ مما يوحي بأن الفضاء المركزي المليء بالفوضى والمشرع على السديم يؤثر سلبًا على الوعاء القيمي لشخوصه، التي تصير مليئة بالحقد والكراهية والغضب، ومؤطرة برؤية الارتكاس والانهزام والإحباط.

ففي واقع البطل يصير المكان مشرعًا على التيه والألم، ومنفتحًا على الإحساس بضيق العالم وثقله. فالانشغال بميتافيزيقا الخلاص، القائمة على نفي سلطة اللوجوس (المنطق) المفضي للوعي بالأنا، يوحي بعدم القدرة على تخليص ذات "محمود خليفة" من أزمتها، التي تتعمق في فضاء التشظي والسديم[10] عبر جمالية الاستغراق.

وتظهر الثانية في الاتصال الخارجي المجسد في انفتاح الفضاء النصي المركزي/المزرعة بالصحراء الغربية على محيطه (المقدوفة وسمسطا والفشن والعدوى وبني سويف وأسيوط والفيوم) بوصفها جغرافيات ثقافية واجتماعية يحملها السكان معهم مجسدة في ثقافتهم المحلية وإحباطاتهم ومآسيهم وأحزانهم وقيمهم، خاصة السلبية منها؛ مما يجعل فضاء المركز متصلًا بمحيطه، لكنه ليس اتصال التدبير والتوجيه، كما ترسخ مع المدينة، بل اتصال التدمير، فرضته ظروف سوسيو جغرافية؛ مما يُصيَّر الصحراء مُنهكة بقيم العهر والدنس والفوضى واللاانتظام والسديم. لذلك في واقع مشبع بالتحولات الاجتماعية والجغرافية المتسارعة تتصل الصحراء بالتشظي (التفتت والتناثر والتفرق والاغتراب والتيه والاضطراب) والفوضى؛ لتنفصل عن الرؤية الأفلاطونية الحالمة التي تنظر للفضاء المكاني من زاوية التحقق الأخلاقي، المُفضي إلى الفضاء المكاني الحالم بالقيم النبيلة، والموجهة من لدن النخبة العاقلة المحبة للعلم والمعرفة. لهذا فالاحتفاء بتشظي الفضاء المكاني، من منظور تخييلي، هو بحث واع عن العالم المنظم في ظل التحولات المعقدة للعالم؛ لأنه في ظل سديمية المحيط "ما على الوعي العارف إلا أن يستخرج النظام ويُفعِّله، فنحن إزاء كاوس حتمي، أي: منظم وليس أمامه فوضى مطلقة"[11].

2_ سلطة الموت / التشظي الوجودي والقيمي

يعد الموت ثيمة مركزية في رواية "**سور ثلجي في الصحراء**"؛ سواء أكان الموت الوجودي أم القيمي. فالفوضى المتنوعة التي تفتح عليها الرواية؛ فوضى الزمن، وفوضى تدبير الحياة، وفوضى المشاعر[12] كانت منطلقًا عليًا لفكرة المصير بعد الموت التي سيطرت على العقل الباطن للبطل طوال الوقت، يقول:

"**في ليلته الأولى مبكرًا حل الظلام، فشعر بتواطؤ الجميع عليه برغم ما قدم في السابق لإسعادهم جميعًا بلا استثناء، ورفت حول عينه فراشة تعزف لحنًا موسيقيًا طريفًا فانتفض كيانه لذة ومرحًا.**

قفز من مكانه ونزع غطاء الرأس وأشعل قناديل القبر ومر عبر باب جانبي مغطى بالذهب، مكتوب عليه وعلى الحائط أبيات شعر على شطرين تفيض بمعاني العشق ممزوجة في غرابة بمعاني البراءة والطفولة. أحس كما لو أنه يقرأ نصًا مقدسًا، وهرب خوفًا من لوثة تصيبه من الجمال، مسرعًا خطاه في الدهليز المفروش بسجاد

متغير اللون، مرة يبدو أزرق كماء البحر متماوجًا في نعومة وصفاء، ثم أصفر كلون لم يره من قبل ولكنه يذكره جيدًا، فقد كان مطبوعًا بداخله يوم كان عمره أسابيع في دنيا الخلق، ثم أحمر كلون دم طائر من طيور الجنة. فجأة انتهت السجادة إلى باب يزدحم بالنور وتطل منه بعض أغصان الأشجار المحملة بفاكهة كألوان السجادة. خاف على رجله إن قدّمها لا يتمكن من رؤيتها، فمد بصره بين ضفائر النور وغصون الشجر، كلما حاول الرؤية خفت النور وتمكن من رؤية الفاكهة.

استجمع جرأته وتقدم في هدوء كلص يسترق البصر. اجتاز الشجرات الخمس ذات الفاكهة متعددة الألوان، إلى طرقة متسعة ومنظمة وضوء الشمس يأتي هادئًا ينير بغير حر، ولا يؤذي عينيه إن رفعهما طويلًا ليغازل السماء التي بدت كسقف خيمة زرقاء كبيرة وصافية تمامًا. بدأ يستكشف الطريق فرأى حذاءه اللامع وأرضية جميلة نظيفة لامعة دون أن تكون عصية على الخطى أو تسبب انحراف القدم. شارع نظيف وجميل جدًا، ومبان من طابق واحد على جانبيه، لونها واحد وتصميمها كذلك، وملامح المارة حيادية جدًا، لا تدل إلا على الانتظار، لا تدل على فرح أو حزن أو شقاء أو نعيم. يريد أن ينظر بعيدًا، لكن الأشياء الجميلة القريبة تستحوذ على الرؤية. مضى سبع خطوات فقط ونظر على يمينه فوجد بابًا مفتوحًا والصورة بداخله تدل على أن هذا مقهى أنيق يشبه مع فارق كبير في الجمال المقاهي الفرنسية التي طالعها وهو في الدنيا في الأفلام التسجيلية وأفلام السينما التي تعرضت لحياة العرب والمصريين في غربتهم في فرنسا. دخل المقهى وهو غارق في الفضول والحيرة يشده جمال المكان ويمتعه، ولكن خوفًا شديدًا يعتريه على مصير هذا الجمال ونصيبه منه. جال ببصره في المقهى فوجد رجلًا يلبس الملابس العربية القديمة التي يرتديها الممثلون في المسلسلات التاريخية. ملابس العربي جميلة وأنيقة ويعتمر عمامة فخمة أنيقه وملامحه مطمئنة. اقترب منه دون أن يظهر رغبته في الجلوس، مضى من أمامه وعاد مرة أخرى والرجل ذو الملابس العربية القديمة كأنه لا يرى. حدق في عينيه فبدأ العربي ينظر إليه وينتبه لحضوره، أطال الرجل العربي النظر إليه ثم فجأة جذبه ليجلسه على الكرسي المقابل. جلس والأسئلة يزدحم بها عقله وقلبه، ولكنه حائر في اختيار الكلمات ولا يعرف كيف يخرج هذه الأسئلة. المقاعد ضخمة ولا يزدحم بها المكان وبمجرد جلوسه عليها تصبح محكمة على قدر المقعدة والظهر تمامًا. الأكواب من فضة ذات لمعان مريح للأعصاب وغير مرهق للبصر، لمعانها يثير ألوان الطيف حينًا وحينًا يصبح ضوؤها أبيض كالحليب.

سأله الرجل كم مكثت من السنين هنا في شاطيء الحياد. أجابه بسرعة وهو يكاد لا يصدق أنه دخل في حوار مع أحد أو أن شخصًا يخاطبه، وقال: ساعة أو بعض ساعة فقط. تبسم الرجل وبدت ابتسامته مقيتة لأنها خالية من أي إجابة، ابتسامة هذا الرجل ذي الملامح المطمئنة لا تعني شيئًا وهو ينتظر المزيد، يريد من يختصر له الزمن ويخبره بكل شيء، يخبره بالماضي ويخبره بالمستقبل، يقول له مصيره عما مضى من أفعال في الدنيا ويخبره بما سيؤول إليه"[13]. استشراف من الكاتب لما بعد الموت سجله

في مشاهد حدثية سريعة ومتتابعه تضمنها حلم للبطل جاءه أثناء نومه عقب تناوله حبوب مخدر الترامادول المسكن لآلام البواسير والتهاب البروستاتا "محمود خليفة"، وهذا يعكس مدى انشغاله بمصير ما بعد الموت، لقد نجح الكاتب ببراعة في تسجيل بعض ملامح هذا الاستشراف المتشظي لذلك المصير المجهول الغيبي، افترض الكاتب أن الناس بعد الوفاة والدفن يخرجون من القبور ويذهبون إلى "شاطيء الحياد"، ذلك الشاطيء الذي قد يلتقي به أحد المتوفين حديثًا برجل من الأمم السابقة الراحلة منذ مئات السنين، وهذا ما حدث للبطل، حين التقى بالرجل العربي الذي يلبس ملابس عربية كالتي كان يشاهد الممثلين في الدنيا يرتدونها في المسلسلات التاريخية، مشاهد متقاطعة تصف ملامح المكان في شاطيء الحياد، وتساؤلات كثيرة تدور في أذهان الموتى الجدد الذين يدخلون إلى عالم الشاطيء حديثًا، تساؤلات تتعلق بالمصير الغيبي غير المعلوم، ذلك المصير القلق الذي تؤرقهم تبعاته غير المأمونة بعد.فالانتظار هو السبيل إلى ذلك المصير القلق الذي سيصيب الجميع حتمًا، الجميع لا يعرف سوى ما رأى وما سمع، ويعرفون كذلك أن ما لم يروه وما لم يسمعوا به أكبر بكثير مما رأوه ومما سمعوا به، هم لا يملكون سوى الانتظار والصبر عليه.

وإذا كان الموت هنا تدعمه بلاغة اليأس والغموض، فإننا نجد ثمَّ موتًا آخر مدموغًا ببلاغة الانتقام والوضوح، وبجمالية التمثيل الواقعي للعالم الحقيقي الذي نحياه، وليس التصوير المباشر له؛ فعبر حكي مشهدي غريب، يقربنا السارد من حكاية "عصام" الابن الوحيد للبطل "محمود خليفة" المقتول غدرًا، كما يتداولها البطل شفهيًا بينه وبين ذاته، رغم ثقل حقيقتها المرجعية، يقول:

"**لو دخل الجيش لاختلفت أشياء كثيرة في حياته وربما لم يكن عصام ليموت ويتركه وحيدًا على هذا النحو. الأبطال لا يموتون في وحدة، ويحيون محاصرين بالحياة وبأهلها من الثقلاء والمتطفلين. المتطفلون جاؤوه مع السلاقوسي ومع الفوضى، وقتلوا عصام، هذه البيئة في الصحراء غير مناسبة للتمتع بالمتطفلين. قد يمتع وجود المتطفلين، ولكن ليس في مثل هذه الصحراء الكئيبة**"[14] مقطع سردي يشد الأنفاس ويخنقها بالجمل الفعلية القصيرة، وبالتصوير المشهدي لصيرورة الحدث الكابوسي؛ مما يجعل حدث القتل يخلخل منطق القيم، ويقوض ركائز التواصل المجتمعي النبيل؛ ليصير الموت الأرضي الإكراهي، وليس الإلهي الطبيعي، خرقًا قاسيًا ومؤلمًا للكينونة الإنسانية في حقها الوجودي، ومعطلًا لمقومات الحياة الإنسانية عامة؛ لأن "مفهوم الموت يدل بحمولته الرهيبة على الزوال والفناء"[15]. وذلك يؤكد على أن حدث القتل يخلخل منطق القيم، ويصبح خرقًا قاسيًا ومؤلمًا للكينونة الإنسانية في حقها الوجودي.

ويتجاور في "**سور ثلجي في الصحراء**" الموت بمظهره المألوف المقترن ببلاغة الانتهاء الوجودي، والموت المعنوي المؤطر بجمالية الانحدار القيمي، فتبرز القيم في

صورة تحول كارثي؛ حيث تفقد بعض الشخصيات حسها الإنساني، وتنحدر صوب عالم الشرور والآثام، وترتكب الخطايا وتتصل بالفعل المدنس والمحرم، فتنمو المآسي والأحزان، وينتشر القلق والألم والاغتراب النفسي والمجتمعي، وتتلاشى الفضيلة، فشخصية "عامل المصنع" تقترف المحظور، وتمارس بلاغة الخيانة في اعتدائها الجنسي على البطل "محمود خليفة" في طفولته، والذي ترك والده فارًا وحزينًا مكتئبًا مما أصابه، ثم عاد إلى والده، ليخبره الطبيب بنتيجة فحصه لشرج طفله البائس، فيقرر الأب المكلوم، الرحيل عن مدينته باحثًا عن مكان آمن له ولابنه، يضمدان فيه جراحهما، يقول:

"لم يبع خليفة بيته الجميل في بني سويف، وجمع أهم ما يحتاجه من فرش وحمله على اللوري الكبير، وركب هو وابنه في الكابينة.. بعد جنازة الأم مباشرة عاد ابنه المختفي، لم يتأخر كثيرًا في مهربه الذي ذهب إليه بعد أن اعتدى على براءته عامل المصنع، ولكنه تأخر بما يكفي لأن يقتل الحزن أمه، لم يخبر أحدًا بما حدث له.. اكتشف الطبيب آثار الاعتداء على شرج الطفل، وأخبر والده دون مواراة أو خجل. كاد الأب هو الآخر أن يهده الاكتئاب ويجاور ابنه الطريح، لكنه بشخصية العصامي العنيد فكر في بداية جديدة. ترك ابنه الوحيد وآخر من بقي له من الخلق عند صديقه الطبيب، وغاب أسبوعين تقريبًا، صفى فيهما أغلب أو كل أعماله في بني سويف وحول ثروته إلى نقدية أودع أغلبها في البنك الأهلي، وذهب إلى المناطق الجديدة ناحية الغرب على حدود الصحراء الغربية.. استقر هناك خليفة الربيعي واشترى مائتي فدان صارت هي المزرعة التي ورثها ابنه محمود، وصارت منفاه الاختياري منذ ما يقرب من نصف قرن، استقر خليفة بابنه في تلك الرمال حتى حولها إلى جنة خضراء.. بدا خليفة في هذه السنوات القليلة كمن ينشيء دولة قائمة بذاتها، كاملة الأركان، دولة خاصة وعالم آخر يبذره بصمته ورفضه وبجرح ابنه الذي لا يقدر على ألمه"[16]. وهنا يغدو الإخلاص والوفاء مفتقدين في واقع مثقل بالآثام والشرور.

وتظهر صورة الانحدار الأخلاقي الكبير في تشظي القيم الأخلاقية لدى شخصيات أخرى في الرواية، والذي يؤسس بدوره لجمالية الشتات؛ حيث يتماثل سرديًا، من خلفية كاوسية، شتات هذه الشخصيات وفوضى العالم وانحدار القيم النبيلة. هكذا تظهر شخصية "عطية السائق" في صورة رجل يغرر بمصرية، تلك الفتاة القروية التي استجابت لرغباتها وأطماع عطية السائق في جسدها، يقول:

"مصرية هي الكابوس الذي تخشاه كل البنات، ليس لأنها فضحت مع السائق، بل لأن فضيحتها أصبحت _حسبما تسمع_ خالدة على الإنترنت، مسجلة بالفيديو ولا يمكن محوها أبدًا، ولا بعد مائة عام. عطية السائق غرر بها، وخدعها، كان ينزلها في مكان وهمي للعمل، ثم حين ينزل كل العمال يعود إليها لتعمل في أحضانه وبين رجليه، في الأماكن المقطوعة في الصحراء، في ركنة في مدك مهجور أو وراء بيت مهجور أو وراء سور عال لمزرعة كبيرة، لا يقدر صاحبها على الدوران حول كل السور، وكل هذا ليس هو المشكلة، فالموضوع تكرر كثيرًا، وهي تعرف هذا. المشكلة أنه أراد أن يسجل

هذه الدقائق ليتباهى بها، ويجعلها عبدة له لا تفكر في مصير آخر، فسجل اللقاء بكاميرا الموبايل. شاهدها بعض أصحابه وحسدوه، فقرر أن يزيد عدد الحاسدين ليغطي مصر كلها، ورفع الفيديو على أحد المواقع أو الصفحات فانتشر بينها جميعًا، صارت مصرية نجمة المنطقة التي حفظ جمهورها كل ملم فيها. حفظوا كلامها الذي يخرج في وقت المحبة والصدق، وآهاتها وصوتها، حفظوا كل شيء، حتى شاهدت هي نفسها، فهربت وجاءته في المزرعة وتركت وراءها أعمامها وأبناءهم يؤكدون للناس كذبًا أنها لن يصبح عليها الصباح" [17].

ويتجلى مظهر آخر للموت القيمي، الذي يؤكد مجددًا على الانحدار الأخلاقي، وذلك في شخصية "عاشور أبو قرعة" مورد الأنفار للعمل في مزرعة البطل "محمود خليفة"، ذلك أن "عاشور" يحتاج إلى رشوة من الأنفار سواء أكانت فتاة أم شابًا؛ ليلحقهم بالعمل لدى "محمود خليفة" دون غيره حين يوزعهم في الصباح، يقول:

"**أحيانًا يحتاج عاشور أبو قرعة رشوة من فتاة أو من شاب للعمل عند محمود خليفة دون غيره حين يوزعهم في الصباح، رشوة الفتاة قد تكون حضنًا أو قبلة غاصبة أو حكة في صدرها وأردافها، خلف أشجار الزيتون أو في غوطة الليمون الظليلة التي يعشش فيها الحمام والعصافير بكثرة. أما رشوة الولد فهي تجاهل بعض أجره، وألا يكون لحوحًا في طلب أجرته المتأخرة، وأحيانًا يجب عليه إن أراد أن يعمل لدى محمود خليفة، أن يثبط همة الأولاد المتحفزين والثائرين لأجل أجرتهم المتأخرة**"[18]. هنا يتضح لنا أن رواية "**سور ثلجي في الصحراء**" منخرطة بقوة في التقاط قضايا المحيط المتنوعة؛ لأن الراوي العليم والشخصيات تتكلم وتحاجج، وتشرح كي تقرب العالم، وتصور القيم الإنسانية داخل النص.

3_ تشظي المكونات السردية / الكاوس الفني

يسعف القول إن الكاوس، سواء كان هذا الاسم أصليًا أم لا، والمعرف كحالة التباس أو حياد مطلق، هو بتعبير أدق ما يتجاوز القدرات التعبيرية للغة الإنسانية، والكتابية غير الواضحة أيضًا، وفي حدود غير موصوفة بدقة في الحديث عن تشظي السرد، بمفهومه الجمالي؛ حيث يصير الكثير من مكونات البناء السردي خاضعًا لتبنين كاوسي، بحيث يتجلى انتظامها في لا انتظامها. هكذا، تتقدم الحكاية الإطار المتعلقة بالبطل التائه الغائب في الصحراء "محمود خليفة" مخترقة بحكايات فرعية، تتخذ أحيانا صفة الحكاية الأساس، فيتأسس متخيل رواية "سور ثلجي في الصحراء" على جمالية التجاور الحكائي؛ حيث يتمفصل المتخيل إلى حكايات فرعية أشبه بأن تكون مرقمة ترقيمًا تصاعديًا، كل حكاية تعضد الحكاية الإطار وتدعمها، أو تشتغل كإعلان استباقي سببي لتشكلها، فثمة حكايات مدعومة بجماليات سردية متنوعة وردت في الرواية: حكاية الشيخ القياد ذلك الرجل الصالح الذي يعتقد أهل قريته أنه صاحب كرامات، يقول:

"**القياد في الأصل من المقدوفة وإن عاش سائحًا، وأهل القرية بعد موته بنوا له مقامًا بقبة كبيرة ودفنوه فيه، وجلسوا على أبواب المقام في رمضان وفي ليالي الصيف، وقبل ليلة العمار التي يحيون فيها ذكرى موته وكراماته ويحتفلون هم وشبابهم وبناتهم في ليلة أجمل من ليالي العيد، حضرها محمود مع صبحية مرة أو مرتين على الأكثر، ولم يحضرها ابن القياد قط، لأنه يراها جامعة للمنافقين والكاذبين، وهو يكره أن يرى أباه محاطًا بهم**"[19]. وحكاية عاشور أبوقرعة مورد الأنفار للعمل لدى البطل محمود خليفة، وحكاية زينب وهند ومصرية وعطية السائق، وغيرها من الحكايات الفرعية التي تدعمها جمالية الفوضى، ومؤطرة بجمالية البعثرة، كما وردت حكاية شاطيء الحياد، والتي يتضح فيها أنها تقوم في أساسها على التبنين الرمزي للمعتقدات الأخروية، وما يشغل دائرة الوعي لدى أبناء المجتمع العربي في هذا الشأن الخاص بحياة ما بعد الموت والمصير الذي ينتظر الإنسان هناك، وما يصاحب ذلك من تأويلات قد تبدو وهمية لدى البعض، ولسلطة الفراغ المفضية للتهويل من بنية القول، يقول:

"**شعر بالارتياح لمجرد أن ثمة شخصًا يتحدث إليه ويخبره بأي شيء. شربا معًا شرابًا بين الينسون وعصير العنب المخمر. شراب بارد، رائحته نفاذة ويجعله ينتفض كالطائر الصغير كلما ارتشف منه، الطعم بين عصير العنب المعتق والينسون وأدوية الأطفال التي ذاقها قديمًا في طفولته في الدنيا. بعد كل رشفة يكاد ينسى الطعم فيحتاج للرشفة الثانية، والأغرب أن الرجل العربي منذ طلب هذا الشراب ووضعه أمامه فتى جميل طويل تظهر عليه علامات الدهشة مع كل رشفة مثله تمامًا برغم أنه يفترض به معرفة هذا الشراب جيدًا، وأنه جربه مرات كثيرة من قبل. سيطر الصمت والهدوء عليهما تمامًا حتى فرغت الأكواب الفضية ونظرا باتجاه بعضهما وتذكر كل منهما وجود الآخر بعدما كاد ينساه. أمسك بيده الرجل العربي ذو الملابس الفضفاضة وأخذه خارج المقهى، وبدا كمن وجد صيدًا ثمينًا يسلي به وقته ويمارس عليه هوايته في الحكي والإرشاد.**

الشارع هو هو بمبانيه، لكنه أحيانًا يبدو فارغًا تمامًا من المارة، وفجأة دون ضجيج أو ضوضاء يظهر به أناس بهيئات مختلفة وأعمار متفاوتة، والعربي يسير إلى جواره قابضًا على يده، وهو يتابع الناس الذين يظهرو فجأة. إفريقي طويل بملابس غير مألوفة وشعر رأس طويل وخشن، وأوروبي ذو ملامح وديعة ونظارة طبية شفافة لا تخفي عينين زرقاوين جميلتين وحاجبين أصفرين كالذهب، يبدو قفاه أجمل مما يجب. طفل في نحو الثالثة عشرة من عمره، يلعب على جانب الطريق بانهماك ولذة ولا يظهر عليه القلق أو بوادر الملل من الانتظار كبقية الناس. امرأة شرقية جميلة سافرة الوجه لا ينظر إليها أحد وكأنها أحد مباني المكان أو أشجاره، أحيانًا تظهر سيدة أو سيدات أخريات وتختفي بأسرع من قدرته على الملاحظة"[20]، وثمة حكايات محكومة بشعرية التذكر، تذكر رفيقته الصغيرة سناء، وتذكر والده المتوفي الحاج "خليفة الربيعي"، وتذكر ابنه "عصام" المقتول الذي لم يكن معصومًا من الموت، وتذكر زوجته الراحلة "صبحية أم عصام" وغيرها من الحكايات المحكومة بجمالية الخوف من المصير المحتوم. وهكذا

تتناسل حكاية من أخرى يشتغل بعضها كإرصاد مرآتي للمعتم في حكاية البطل "محمود خليفة الربيعي" الأصلية، أو كمنطلق سببي لها.

وحينما يحكي الراوي العليم تطفو الشاعرية على لغة القص، وتظهر الكثير من الجماليات المؤطرة للتشظي، كما تعبر عنها الحكايات المتنوعة متمثلة بجماليتي التمثيل والفضح؛ في الأولى تحتكم الذات الساردة إلى الخيال لتصوير عالم البطل الفوضوي ومآسي القتل والموت والفقر والجهل عبر آلية التمثيل الترميزي، فتتماثل المدينة والصحراء لدى البطل في تداخل مثير دال على تشظي المكان في كينونته المطلقة. لذلك، ينفصل المكان عن حدوده وجغرافيته وقاطنيه؛ ليتصل بحدود جديدة ممتدة في الفضاء، مادامت "الأمكنة تخضع في تشكلاتها إلى مقياس مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق"[21] حيث تتمدد الصحراء وتتسع في المتخيل لتحتضن عوالم المدينة والقرية البشرية، يقول:

"**ذهب إلى المناطق الجديدة ناحية الغرب على حدود الصحراء الغربية. في مقابل المنطقة ذاتها حيث مراكز سمسطاوالفشن والعدوى، وظهيرها الصحراوي الغربي، بعد نجوع العرب والقرى النائية في آخر امتداد لطمي النيل غربًا. في هذه المنطقة الجديدة التي قلما يصل إليها الناس، كانت حكومة 52 قد شقت ترعة صناعية جديدة مجلدة بالأسمنت والخرسانة، لتوصيل المياه إلى مناطق رملية جديدة، وشجعت بعض الناس على الاستثمار الزراعي فيها.. استقر هناك خليفة الربيعي واشترى مائتي فدان صارت هي المزرعة التي ورثها ابنه، وصارت منفاه الاختياري منذ ما يقرب من نصف قرن. بدا خليفة في هذه السنوات القليلة كمن ينشيء دولة قائمة بذاتها، كاملة الأركان، دولة خاصة وعالم آخر يبذره بصمته ورفضه وبجرح ابنه الذي لا يقدر على ألمه**"[22].

وتبرز الجمالية الثانية بوصفها آلية فنية لفضح المجتمع الجاهل الذي يتلقى الدين أحيانًا شفاهة من المتطرفين والجهلاء والدراويش، فتنمو بداخل أفراده بذرة التطرف حينًا والجهل حينًا آخر؛ مما يعمق بنية التفاعل التواصلي الصراعي بين أبنائه، يقول:

"**الإرهاب والكباب يختلف تمامًا عن قصته مع السلاقوسي، فقصة السلاقوسي الأفضل لها تسمية الإرهاب والدم أو الإرهاب والخوف أو الإرهاب والنار، أو الإرهاب وتحويل ظلام الليل إلى ظهيرة؛ لأن الأمن المركزي حين داهم السلاقوسي وأصحابه في المزرعة، حول ليلها بقنابل الإضاءة إلى ظهيرة، برغم غياب القمر وكثافة الأشجار. جاءوا في شهر مايو حين قرروا الاختباء واختاروا أشجار العنب القصيرة وقت هياجها الخضري، ولم يكن يراهم أحد. ظلوا يأكلون ويشربون حتى صارت رائحة المنطقة التي يسكنونها مثل رائحة البيوت القديمة في مدينة بني سويف؛ رائحة البيوت بما فيها من كسل، وما فيها من حب، وما فيها من رائحة الأطفال وقاذوراتهم من البول والغائط، وما في البيوت من جنس. هل كانوا يضاجعون بعضهم لعدم وجود النساء بينهم؟ هذا أمر تمنى**

أن يحسمه وبالدليل. فكر أن يسأل ابن القياد في هذا الأمر لكنه خجل، وابن القياد كان سيجيبه. هو على يقين من هذا"[23].

وتدعم شخصية والد البطل "الحاج خليفة الربيعي" التشظي الفني؛ حيث تبدو شخصية غريبة وهي تعتقد في الدراويش وأصحاب الكرامات "القياد" وتمتثل لكلامه ونصائحه، وترغب في بناء مقابر الأسرة في قرية "المقدوفة" بجوار مقامه ورغبة في جواره بعد الموت، وهي الشخصية ذاتها التي سكنت الصحراء بعيدا عن الناس، وهربًا من شرورهم، وهذا يعبر بالشخصية نحو الانخطاف الذي لا يخلو من الانشغال بالمصير بعد الموت، والخوف منه؛ مما يجعلها شخصية منفتحة على القوة والهشاشة معًا؛ لأنها تعبر عن تصارع وتضاد بين الوعي واللاوعي، بين الشعور واللاشعور، يقول:

"**الحاج خليفة الذي هرب من الناس كل هذا العمر وغرس شتلته في الخلاء والرمال الصفراء يريد أن يكون بين الناس بعد موته. الحقيقة أن الذي شجع خليفة أكثر على ذلك هو الرغبة في مجاورة الشيخ القياد**"[24]. إنه مقطع سردي يبرز انشطارًا في الشخصية؛ لأنه لا يمكنها أن تكون واعية ومدركة لحدود ما تفعله وهي مستغرقة في حضرته (حضرة الشيخ القياد).

وتبرز جمالية التشظي في "سور ثلجي في الصحراء" في بنيتها التعبيرية، حيث تصير "الدوامات التعبيرية"[25] أداة لبناء عالم روائي مثقل بالتشظي اللغوي، لكنه التشظي المفضي للنظام. ويمكن الاستدلال على هذه "الدوامات التعبيرية" بنموذجين:

الأول: يتمثل في جمالية التجاور بين اللغة النثرية السردية واللغة الشعرية _التي تحضر كثيرًا في سور ثلجي في الصحراء_: "صمت حزنًا لهواجسه التي تتزايد مع الأيام / الهواجس تتنامى كثلج / حقيقة يراها كل يوم تنمو مثلما ينمو المحصول / المعجزات لا تحدث إلا هنا"[26] المتضمنة في النسق السردي؛ بما هو تجاور يؤسس لتبنين الهجنة في العمل السردي. ناهيك عن جمالية التنوع والتعدد اللغويين داخله، كما تتجلى في التناص اللغوي المنفتح على أساليب للغة القرآن الكريم: "قال: ساعة أو بعض ساعة فقط"[27]، وتناص الحكاية مع ما ورد في القرآن الكريم عن قصة نهي آدم عن الأكل من الشجرة في الجنة، يقول:

"**ثمارها المتنوعة تشبه الموز والتفاح والعنب وفواكه أخرى، تشبهها فقط، لكنها تختلف تمامًا في الحجم ودرجة اللون والرائحة. أراد أن يأخذ منها شيئًا، فتذكر يد العربي القابضة على يده. هز الرجل العربي رأسه يمينًا ويسارًا دالًا على النفي، فهم ما يريد أن يفعله من قطف بعض ثمرات الفاكهة فأراد أن يؤكد له أنه ليس بإمكانه أن يقطف شيئًا منها. بدأ يرتاب في الرجل العربي ذي الهيئة الغريبة، كما لو أنه تنبه فجأة لأن هذا الرجل يرتدي ملابس قديمة، وأنه ربما يكون مدسوسًا عليه أو ربما يكون شيطانًا**"[28].

والثاني: يتجلى في جمالية التردد الموسيقي، كما يوضحه التجنيس الاشتقاقي/الصوتي: "عصام لم يكن معصومًا"[29]، تلك العبارة التي طالما كررها البطل طوال أحداث الرواية في أكثر من موضع، فهي بالإضافة إلى أنها تجنيس اشتقاقي صوتي يتجلى فيه جمالية التردد الموسيقي، فهي كذلك عبارة دالة موحية تحمل معاني كثيرة وتختصرها في عبارة كثيرة، معاني الموت والفقد والأسى والمرارة والزوال والفناء والاعتداء على الحياة، لقد قتل ظلمًا وعدوانًا، أو ظاهرة التكرار (أصوات وكلمات وجمل)، كترديد جمل (شاطيء الحياد / الرجل العربي) وغيرها باعتبارهما آلية إيقاعية ودلالية تعمق المعنى وتؤكده، وتفتح النص الروائي على السرد الموسيقي، والحكي الصوتي[30] الذي يسهم في البناء الحداثي له، ويجعل منه ثيمة روائية حداثية وغير تقليدية بنائيًا وفنيًا.

في الختام لقد جاء الحديث عن سردية التشظي للوقوف على أمرين:

الأول: فني يختص بتشظي الشكل الروائي لدى الكاتب، ومحاولة رصد ملامح سردية التشظي عنده، حيث التمرد على الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد على سرد خطي، والتزام منظور أحادي، والخروج بالنص الروائي إلى مساحات وعوالم فنية حداثية أكثر رحابة وانطلاقا، تتناسب ومعطيات تلك الحياة السديمية المعاصرة.

الثاني: واقعي اجتماعي، يناقش حاضر المجتمع المصري المعاصر، والشخصية المصرية المأزومة، تلك الشخصية الفاقدة للبوصلة، التي تعبر عن انشطار مجتمعي حقيقي أدى بها إلى ما آلت إليه.

****

Abstract

" Fragmentary narrative in the novel: A Snowy Wall in the Desert" by "Muhammad SalimShousha"

By Mohamed Salah Ahmed Abdel Hamid

The study of " Fragmentary narrative in the novel: A Snowy Wall in the Desert" by "Muhammad SalimShousha" The novel "Snowy Wall in the Desert" builds its narrative entity on confusion, dispersion, nebula and chaos.

We can realize this through several, differentiated and intersectinglevels, among them, specifically:

1-Desert fragmentation/ Non-regular space narrative.

2- Power of death / fragmentation existential and moral.

3- Fragmentation of narrative components/ non-regular artistic narrative.

These levels seek together to highlight the anarchism of the novel and the manifestations of the nebula

At the conclusion of the study came the conclusion that summarized the researcher's findings, as follows: the talk about the narrative of fragmentation to stand on two things:

First thing: a technical affair that deals with the fragmentation of the novelist's form, and trying to monitor the features of the narrative fragmentation has, where the rebellion on the realistic form classic based on a liner narrative, a unilateral perspective

The secondmatter is social realism, which discusses the present of contemporary Egyptian society, and the defeated Egyptian personality,this is the lost figure of the compass.

ثبت المصادر والمراجع:

[1]محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط(1)، 2016.

[2]كارل بوبر، أسطورة الإطار، تر: يمنى الخولي، (سلسلة عالم المعرفة، أبريل مايو 2003)، 44،45.

[3]السابق، 44،45.

[4] انظر، محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق، 25،26.

[5] السابق، 28،29.

[6]السابق، 40.

[7]تبلورت هذه الرؤى المتباينة تجاه الفضاء المكاني مع الشعراء المعاصرين الرواد، راجع: عــز الــدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، لبنان، الفصل الأول من الباب الثالث.

[8] سامي أدهم، فلسفة اللغة الطبيعية: التنبؤ والكارثي (الكومبيوتر، الكاوس المعرفي)، (كتابات معاصرة، العدد 23، يناير 1995)، 22،23.

[9]محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق،43،44.

[10] السديم هو: جسم سماوي ذو مظهر منتشر مكون من غاز متخلخل أو غبار نجمي/ سحابة تتكون من غبار نتيجة لظروف في الغالب تكون نتيجة انفجار النجوم لاختلال وظائفها ويرمز به للتيه والاضطراب لدى البطل وغياب الرؤية وانعدام الوعي بالمستقبل.

[11] انظر، سامي أدهم، فلسفة اللغة الطبيعية: التنبؤ والكارثي (الكومبيوتر، الكاوس المعرفي)،مرجع سابق، 22،23.

[12] انظر، محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق،7:15.

[13]السابق، 7:9.

[14]السابق،48.

[15]عبدالسلام المساوي، "جماليات الموت في شعر محمود درويش،"(ثقافات، العدد14، ربيع 2004)، 56.

[16]محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق، 28،29.

[17]السابق، 48،49.

[18]السابق،25.

[19]السابق،40،41.

[20]السابق،10،11.

[21]انظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي. الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، ط(2)، 1993، 72.

[22]محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق، 28،29.

[23]السابق، 44،45.

[24]السابق، 40.

[25]سامي أدهم، "الكاوس والتشظي،" أوان، البحرين، 8/7، 2005، 38.

[26] انظر، محمد سليم شوشة، سور ثلجي في الصحراء، مرجع سابق، 131.

[27] السابق، 9.

[28]السابق، 13،14.

[29] السابق،34.

[30]عبد السلام بنعبد العالي، ضد الراهن. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط(1)، 2005، 5.