شبحية الواقع وضلال الصور
جماليات الثورة المضادة فى رواية
(قاهرة من ضباب) للكاتبة سمية الألفى

د. أيمن تعيلب

أستاذ النقد الأدبى المعاصر

العميد الأسبق لكلية الآداب – جامعة السويس

ملخص:

تخطو الكاتبة "سمية الألفي" فى روايتها الجديدة (قاهرة من ضباب) خطوات تشكيلية ودلالية جديدة؛ إذ تجسد من خلالها منظورا جماليا ومعرفيا سياسيا جديدا يتوغل عميقا فى بنية القهر والطغيان، مصورة أشكال الصراعات والاستلابات والانفجارات فى الواقع المصري المعاصر إبان ثورة الخامس والعشرين من يناير وبعدها، متخذةً شكلا سرديا أيديولوجيا جديدا لا يرى الواقع من خلال ما يتجلى على السطح، بل من خلال ما يتخفى ويتوارى فى الغور السحيق؛ فهي لا ترى القهر الجاثم على صدر الحياة من حولها من خلال بنيات ضدية استقطابية مثلما كان السائد فى البنى السردية السياسية السابقة عليها، كأن يكون فريق الشر فى مواجهة فريق الخير، أو أهل اليسار فى مواجهة أهل اليمين، بل ترى الفريقين كليهما غارقَين فى نسقٍ ثقافي تسلطي قهري واحد يدمغ الجميع بالقهر الأيديولوجى الرمزي الناعم، فالجميع مغمور فى طوفان القهر والتسلط والتحلل، الجميع يشتركون فى الخراب الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والأخلاقي المتحدر من عهود طويلة من سياسات القمع والإقصاء، وتعزيز الفوارق الطبقية، وتعتيم حقيقة الواقع، والتنكر للواقع الحقيقي وخلق سياسات الواقع الرمزي القهري ليكون بديلا عن الواقع التاريخي الحقيقي.

وقد تجلى كل ذلك فى جميع البنى السردية للرواية فى صور تدهور القيم وانحطاط السلوكيات ودوران الجميع فى سديم معتم يجتاح الأرواح والأجساد والقيم والأفكار لذلك كله تصدرت الرواية جماليات الاستبداد الخفي والقبح الرمزي الناعم، والعجز عن الحركة، وفقْد التوجهات، وصعوبة بل استحالة فهم ما يحدث، نرى ذلك ساريا فى جميع البنى السردية فى الرواية على مستوى المكان والزمان والحوار والشخصيات والدلالات.

ولعلنا فى هذه الدراسة سوف نكشف عن هذا الكابوس الأيديولوجي الخفي الذى يتلاعب بالجميع ويتشرب ضحاياه تسلطه وطاغوته خفية دون وعي منهم

بحقيقة ما يحدث. لذلك تكشف الرواية عما هو معتم مسكوت عنه كالسرطان فى أعماق بنى المجتمع من قهر وظلم وخوف ورعب وفقر، وآفاق مكبوتة، وأحلام مجهضة، وأشواق مستحيلة، حتى لنحس بهذا الشعور العميق بالهشاشة فى كل مكونات السرد وعدم القدرة على الالتصاق بجسد الوطن بعد أن تفجر وصار شظايا تتلظى بالغموض المرعب والتحول السريع غير المفهوم. ولعل كل هذا الجو الكابوسي الغامض الخانق يؤكده هذا العنف الرمزي الأيديولوي الخفي الذي يتجلى بصورة واضحة وغامضة معا فى حركة الشخصيات المراوغة وطبيعة وعيها الضبابي الخادع وطبيعة تصرفاتها المزدوجة وفى حركات الزمان المتناقضة المتلاشية التى لا تسمح بنماء ولا انتماء، وفى طبيعة العلاقات الإنسانية الشبحية العابرة التى لا تستقر على حال ولا تصل أبدا إلى هدف واضح محدد؛ فالواقع الرمزي القهري الكابوسي الخفي يتلاعب بالجميع، وكأننا فى سيرك موت جماعي يتحارب فيه الجميع ضد الجميع علامة انفجار الواقع.

الكلمات المفتاحية:

ضباب، القهر، والطغيان، الشر، الخير، اليسار، اليمين، الأيديولوجي، الحقيقي، الرمزي، الخفي.

تمهيد:

تمثل رواية (قاهرة من ضباب) لسمية الألفى تحولا جماليا وتشكيليا لافتا فى عالمها الروائى، إذ نشرت الكاتبة روايتين سابقتين، وهما (فى الحلق بحر ميت)، ورواية (أرجاء بلا عالم). وتكاد تكون تيمة القهر السياسى والاجتماعى والثقافى هى الرؤية السردية المهمينة على الروايتين السابقتين، لكن الكاتبة تخطو فى روايتها الجديدة (قاهرة من ضباب) خطوات تشكيلية ودلالية واسعة إذ تجسد من خلالها رؤيتها السردية منظورا جماليا ومعرفيا جديدا يتوغل عميقا فى بنية القهر والطغيان إبان ثورة الخامس والعشرين من يناير،مصورة أشكال الصراعات والاستلابات والانفجارات فى الواقع المصرى المعاصر إبان الثورة وبعدها

وقد جسدت الرواية رؤيتها من خلال منظور سردي ثقافي متخذة شكلا سرديا أيديولوجيا جديدا لا يرى الواقع من خلال مايتجلى فيه على السطح بل من خلال مايتخفى ويتوارى فى الغور السحيق فهى لا ترى القهر الجاثم على صدر الحياة من حولها من خلال بنيات ضدية استقطابية كأن يكون فريق الشر فى جهة ما فى مواجهة فريق الخير على الجهة المقابلة له بل ترى الفريقين كليهما غارقين فى نسق ثقافى سياسى قهرى واحد يدمغ الجميع بالقهر الناعم اللامرئى، فالجميع منغمر فى طوفان القهر والتسلط والتحلل،الجميع يشتركون فى الخراب الاجتماعى والسياسى والاقتصادي والأخلاقى المتحدر من عهود طويلة من سياسات القمع والإقصاء وتعزيز الفوارق الطبقية وتعتيم حقيقة الواقع والتنكر للواقع الحقيقى وخلق الواقع القهرى ليكون بديلا عن الواقع التاريخي الحقيقي.

وقد تجلى كل ذلك فى صور تدهور القيم وانحطاط السلوكيات ودوران الجميع فى سديم معتم مؤلم فاجع يجتاح الأرواح والأجساد والقيم، لذلك كله تصدّرت الرواية جماليات الاستبداد الخفيّ والقبح المهيمن والعجز عن الحركة وصعوبة بل استحالة فهم ما يحدث، نرى ذلك ساريا فى جميع البنى السردية فى الرواية على مستوى المكان والزمان والحوار والشخصيات والدلالات. فليس المهم

هنا دلالات الظاهر المرئي بل دلالات الارتباك الخلقي والفكري اللامرئي السحيق العميق الذى يجتاح طوايا الناس فى جميع سلوكياتهم دائما هناك هذا الإكراه الخفى الروحى والجسدى والقيمى الجمعى، هناك هذا الاقصاء الطبقى العشائري، هذا الكابوس الخفي الذى يتلاعب بالجميع ويتشرب ضحاياه خفية دون وعيٍ منهم بحقيقة ما يحدث. لذلك تكشف الرواية عما هو معتم مسكوت عنه لابِدٌ كالسرطان خلف الجدران من قهر وظلم وخوف ورعب وفقر، آفاق مكبوتة، وأحلام مجهضة، وأشواق مستحيلة، حتى لنحس بهذا الشعور العميق بالهشاشة فى كل مكونات السرد وعدم القدرة على الالتصاق بجسد الوطن بعد أن تفجّر وصار شواظا تتلظى بالغموض المرعب والتحول السريع غير المفهوم. ولعل كل هذا الجو الكابوسي الغامض الخانق يؤكده هذا العنف الرمزي الأيديولوجي الخفي الذي يتجلى بصورة واضحة وغامضة معا فى حركة الشخصيات المراوغة وطبيعة وعيها الضبابي الخادع وطبيعة تصرفاتها المزدوجة وفي حركات الزمان المتناقضة المتلاشية التى لا تسمح بنماء ولا انتماء، ويتجلى ذلك أيضا فى طبيعة العلاقات الإنسانية العابرة التى لا تستقر على حال ولا تصل أبدا إلى هدف واضح محدد تتحق فيه الذات فالواقع الرمزى القهرى الكابوسي الخفي يتلاعب بالجميع، وكأننا فى سيرك موت مدمر يتلاعب فيه الجميع ضد الجميع علامة انفجار الواقع فتتحرك معظم شخصيات الرواية وأزمنتها وحواراتها وصورها وكأنها ظلال وأشباح تشربت ضباب القهر الرمزى العام وباتت تتصرف وفق علائقه المدمرة دون وعى منها.

الأهم فى الرواية أنها ترى إلى طبيعة السياسي بوصفه نمط الحياة الطبيعي السائد بين الناس حيث يتم تعبئة عقول البشر وأرواحهم وأجسادهم بالحقائق والمعلومات والتصورات الوهمية المغلوطة من منظور سياسي رمزي ليكون هو النمط الوحيد الممكن للحياة فيتحرك الواقع والناس والقيم والعادات والتقاليد واللغة بصورة فورية عفوية فى المجال الرمزى النمطى نفسه الذى حدده

السياسى للواقع؛ فالسياسي وفق هذا المنظور السردي الثقافي لا يتجلى بوصفه شخصا أو جهة أو حزب أو طبقة من الممكن تحديدها بصورة واضحة أو حتى ضدية كأن يكون اليمينى ضد اليساري أو الليبرالي الدنيوي ضد الديني الأخروي أو الحاكم ضد المحكوم بل يتجلى السياسي بوصفه بنية رمزية إدراكية نسقية ناعمة فى لحظة تاريخية ما يندغم فيها جسد المجتمع كله، فجميع أحداث وحوارات وشخصيات الرواية مندغمون فى نسق رمزي ثقافي ديكتاتوري عام لا يفرق بين أبيض وأسود ومسيحى ومسلم وحاكم ومحكوم.وبالتالى فالرواية تعالج جماليا ومعرفيا النسقية الرمزية الأيديولوجية الإدراكية العامة للمجتمع المصري المعاصر إبان ثورة الخامس والعشرين من يناير. لكن الرواية إذ تنطلق من جسد الواقع الفعلي الفوري لا ترينا الواقع فى واقعيته المباشرة الخام بل تستوغر في المألوف للغاية فتراه غير مألوف على الإطلاق فالروائي العظيم هو الذي يرى فى الواقع ما لا يراه الآخرون حتى ليرى المتناهي فى الألفة متناهيا فى الغربة والغرابة لأنه يرى اللامرئي والمجهول الكامنَين فى بنية الواضح والمحدد. فالرواية تكرس هذا الانشقاق الروحي والعقلي والجسدي عما يحدث فى الخطاب الأيديولوجي الحامل لخطاب الوصاية والاستعلاء والتسخير والإقصاء لتتوغل عميقا فى الطبقات اللاشعورية المجهضة المعتمة اللابدة فى حنايا الذات وطوايا الواقع ومكنونات الثقافة فتكشف وتعري وتفضح دون صراخ ولا جعجعة بل من خلال البوح السردي الدامي الهادىء المنبعث من روح الشخصيات وظلال الحوارات وطبائع فساد الأزمنة وتلاشي الأمكنة.

وبهذه المثابة السردية الجديدة تعد هذه الرواية إحدى الروايات السياسية الثقافية الجديدة فى السرد العربي المعاصر تختلف عن معظم الأعمال السردية السياسية السابقة عليها فلم تعد تشبه مثلا روايات "صنع الله إبراهيم"، ولا "نجيب محفوظ"، ولا "غالب هلسا"، مشدودة إلى أطروحة نقد الحاكم أو السلطة أو نقد سياسات التعذيب أو نقد المعارضة أو غيرها من الصور السياسية القمعية التقليدية

التى كانت تتمثل أشكال الصراع الثنائي بين أهل اليمين وأهل اليسار، بل هي رواية سياسية ثقافية تتحرك تيماتها الأيديولوجية والثقافية ضمن نقد حركة الوعي المجتمعي الثقافي برمته وأقصد بالرواية الأيديولوجية الثقافية هنا الرواية المعنية بمواجهة سطوة الديكتاتوريات الرمزية النسقية الثقافية العامة المتمثلة فى مجموع العادات والسلوكيات والمحظورات الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة والمتحكمة فى وعي الواقع واللغة والذات والشعب من منظور روائى معرفي تخييلي. فقد التحمت الأحداث الروائية الواقعية مع الأحداث الروائية التخييلية فى الرواية حتى لا نستطيع أن نفرق بين حدود الواقعي وحدود الوهمي الرمزي فى الرواية فالكاتبة تقدم من خلال الراوية ريم الغزال شخصيات واقعية فى حياتها لها علاماتها الواقعية وتواريخها الفعلية لكنها مضفورة بزخم تخييلي باهظ حتى ليتم تحويل الواقعي إلى التخييلى لتقدم الرواية طاقة سردية تخييلية نقدية للواقع السياسى والاجتماعي والثقافي بغية تفكيكه وتجاوزه.

فى جماليات العتبات

العنوان

لقد أولت (السميولوجيا) أهمية كبرى للعنونة باعتبارها إجرائياً ناجعا فى مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به الناقد والقارىء للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقه وتأويله. وإذا رجعنا إلى الدراسات النقدية العربية المعاصرة فى مقاربتها لمفهوم العنوان بصفته مصطلحاً نقدياً إجرائيا فى دراسة النصوص الأدبية أمكننا أن نرصد الاهتمامات التالية للعنونة:

- (العنوان نظام سيميائى ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية.)
- (العنوان سمة الكتاب أو النص ورسم له وعلامة علية وله.)

- (العنوان إشارة أو علامة سيميائية .)
- (العنوان عتبة أولى من عتبات النص.)
- (العنوان رسالة مسكوكة مضمنة بعلامات مشبعة برؤيا العالم يغلب عليها الطابع الإيحائى)
- (العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص .)
- (العنوان يصبح مفتاحاً تقنيا يحس به السيميائى نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه على المستويين الدلالى والرمزى.)

– العنوان لدى(ليوهوك) يعنى (مجموعة علامات لسانية، تصور وتعين وتشير إلى المحتوى العام للنص).

– (العنوان مفتاح تأويلى عند امبرتو أيكو)

– (العنوان جزر توليدى لتشابكات النص عند ريكاردو)(١).

منذ عنوان الرواية نجدنا أمام جملة اسمية محورية ستظل تلاحقنا على طوال البناء الروائى نامية متطورة دالة،والجملة تتكون من مبتدأ نكرة:(قاهرة) وخبر شبه جملة مكون من جار ومجرور(من ضباب)،ومن خلال هذا التركيب المكون من نكرة تتعدى الحدود اللغوية للنكرة إلى الدلالات الجمالية اللامرئية الثاوية خلف المفردة التى توقعنا فى ضباب محير منذ اللحظ الأولى فمن هذه القاهرة التى من ضباب؟، وإذا كان الخبر واقعا من الجهة النحوية فى درجتها الصفر الاعتيادية شبه جملة فهل يكون واقعا من الجهة السردية الدلالية ليدل على شبه حياة؟ وهل الضباب هنا يلعب دور الغموض والاضطراب والتشوش الدال على شبه الواقع لا الواقع. وهل لقب القاهرة هنا بما يدل عليه فى الوجدان المصرى الجمعى من قوة وسيادة وعزة وسيطرة سيرتبط بدلالة الغموض والتشوش والتمزق فى هذا الضباب النافى عن القاهرة كل تعين وقوة ووضوح؟، هل هذه هى القاهرة الوطن الذى ولدنا فيه؟ أم هى (قاهرة) هذه المولودة اللقيطة التى رأتها الساردة ريم الغزال بجور

صندوق (القمامة) بلا أم ولا أب،طفلة غير شرعية منذورة للضياع تنتمى إلى أب وأم غير شرعيين؟.

وبهذه المثابة التشكيلية يفتحان العنوان منذ اللحظة السردية الأولى على عوالم شتى ولسوف يخايلنا هذا الغموض الضبابى على طوال البناء الروائى للرواية،فهى رواية الضباب الرمزى المشوش المهيمن على العقول والأرواح والأجساد بامتياز، ومن ثمة ستنبت بذرة هذا الضباب منذ نص العتبة الأولى متمثلة فى هذا العنوان المكون من مبتدأ نكرة وسيكون البناء السردى كله عبارة عن خبره المضبب المعتم، ذلك أن الخبر هنا المكون من شبه الجملة الجار والمجرور(من ضباب) لا يمكن أن يعطى لنا معنى يحسن السكوت عليه بل هو خبر مضبب محير لا يوقفنا على شىء محدد، حتى وإن كان مكتملا صحيحا على مستوى القاعدة الرسمية النحوية العامة لكنه مشوش مضطرب غامض لا يخبر بشىء واضح محدد على مستوى البناء التخييلى للسرد. ولعل فى هذا التناقض المراوغ الكامن فى بنية العنوان يضعنا منذ اللحظة الأولى للسرد فى هذه المفارقة التى توقفنا على هذا القلق الضبابى المنتشر فى كافة نسوج السرد سواء على مستوى الشخصيات والحوارات والأزمنة والأمكنة نسوج السرطان فى الجسد المنهك المتهالك.

إننا عندما نتأمل مردود تركيب الجار والمجرور فى العنوان سنجد أن هذه القاهرة هى فى الأصل مقهورة لا قاهرة يجرها إلي المجهول والغموض تكوين ضبابى محير، ولعل لفظة الضباب وما تتنادى إليه من مرادفات التمويه والخداع والتناقض هى التى ستنتشر وتتكاثر على طوال البناء السردى إنها اللفظة التى صنعت التحبيك النصي على طوال الرواية. ولعل فى جملة العنوان ما يسمح ببناء ونماء الجنين التشكيلى الأول لعالم الضباب والحيرة فى العالم الروائي، وبذلك ستكون العلاقة بين نص العنوان (النص الأصغر) ونص الرواية (النص الأكبر)

علاقة تكوينية قائمة على الانفتاح والتمدد والانتشار فمنذ اللحظات السردية الأولى ينتشر غبش الضباب أمام ناظرى الساردة البطلة ريم الغزال التى تحس فور نزولها القاهرة أن ثمة شىء يستلب منها فى هذه المدينة،شىء غامض لا تدرك كنهه يظل يشدها هذا الشىء الغامض لتقبض عليه، لكنها لا تستطيع بل تظل معلقة محيرة بين غموض هذا الشىء المراوغ وبين واقعها المدبب القاسى. تقول الساردة فى مفتتح روايتها:

(عصراً، مثل كل يوم تأتي فيه إلى القاهرة تتجّول ريم الغزال يخايلها شعوٌر أنّ شيئاً ما يُسلَبُ منها في هذه المدينة، ربّما لا تدري كنههُ، شيئاً كخيطِ الحرير يلفّها بسحرِ القاهرة المدينة العامرة بكل ما فيها من حضارَة عريقة وثقافة تشكل عوالَم متناقضة بين تاريخ وفّن ورياضة وسياسة وسينما ومسرح وكتّاب ومثقفين؛ وبين أحرفٍ تظن أنها ضائعةٌ منها، تحاولُ أنْ تقبضَ عليها لتربط بين الحلم وبين واقعٍ مرير يذبحُها بسكّين رقيقٍ كلّما مرت بجوار مسجدِ الفتح،الذي يُعتبر من أهم معالم ميدان رَمْسيس).

ويفتحنا المقتطف السردى السابق فى أول الرواية على أفق بذرة حيرة مضببة تطمس كل شىء فى المكان (القاهرة)، كما تعكس بدايات نمو صورة الضباب المؤلم المراوغ هذا الحوار القلق بينها وبين سائق التاكسى المستغل الذى أوصلها لمكانها وجعلها تتساءل: ماهذه الطاقة السلبية التى تمكنت من الناس فى القاهرة؟! نتبين ذلك من خلال هذا الترقب والحذر مع سائقى التاكسى فتحكى الساردة على لسان بطلتها ريم الغزال:

(غيّرت وجهتها وعَبَرت للرصيف الآخر، وقفت في بؤرة شمسية شديدة الحرارة، تشير لأصحاب السيارات البيضاء تلك التي تعمل طبقا لنظام العداد حتى لا تخضع لابتزازِ أصحاب السيارات السوداء القديمة التي لا تعمل بالعداد، بعد فترة تجاوزت نصف السّاعة وقفتْ أمامها سيارة أجرة بيضاء، أسرعت نحوها ومدت برأسها نحو شباك باب السيارة تسأله:

– كورنيش النيل؛ ممكن ؟

– اركبي

ركبت في الكرسي الأمامي وانحنت قليلا تضع حقيبتها تحت قدمها؛ رفعت ريم رأسها رأته يعطل عمَل العداد، دقيقةٌ هي الفترة التي اتخذتها في التفكير.

– لمَ أوقفتَ عداد السيارة؟ هكذا قالت له.

– الدنيا غَلا ولم يعد شئٌ على حاله.

– لكنني رفضتُ الركوب في سيارةٍ سوداء لنفسِ فعلتك.. قالتها وهي تبدو غاضبة.

– يا أستاذة الغلاء يضربُ في كل شيء ونريد أنْ نطعم أولادنا. قالها وهو يضربُ بيديه على عَجلة القيادة.

– كيف تُحملّني أنا مسئولية غيري! أنت الآن جعلتني مُرغمة على قَبول طلباتك.

لم يردّ السائق وتَركَها كالنّار تأكلُ بعضها، ظل يتأّفف طِيلة الطريق منِ الزحام، ومن الوقت المُهدَر في الانتظار حتى تملّكها شعُور أنّه سينفجرُ في وجهِها، كم الأجرة؟ سألته حين رأت أنها اقتربت من المكان.

كشّر عن أنيابِه – خمسة وعشرون جنيها.

اللّعنة: قالتها في سّرِها، وهي تمنحه المبلغ، ثم مضت وضربت بيدِها باب السيارة وانصرفَت في غضبٍ، فالأجرة لا تتجاوز العشر جنيهات في العادة.).

وينتشر رويدا رويدا هذا الضباب المراوغ المحير على طوال البناء السردى، فمنذ اللحظة الأولى تدخل البطلة ريم الغزال فى منولوج نفسى يكشف عن قلقها الفادح تجاه ابنها نبيل الشاب المنحرف شارب المخدرات والذى يعالج فى مصحة نفسية وتتوالى لقطات السرد مجسدة أحواله النفسية والاجتماعية الموازى لحال الواقع المر القائم على غياب العقلانية والسواء النفسى.ثم تتصل بالشيخ حسن الذى يتصل بالشيخ مرعى ببورسعيد ليساعدها فى تولى أمر الطفلة اللقيطة الموازى لضياع الطفولة رمز البراءة والنقاء والجذور الطبيعية فى مجتمع تتداعى أسسه اتقاديا واجتماعيا وأخلاقيا،تتبنى البطلة ريم الغزال الطفلة اللقيطة لتكون عوضا لها عن افتقاد امومتها مع ابنها نبيل المنحرف الذى التقطه ابن بواب

العمارة فأفسد حياته. ثم تتوالى إجراءات التبنى للطفلة اللاشرعية التى أسمتها (قاهرة)، وتعكس إجراءات التبنى التى تحاول بها ريم الغزال ان تنقل قاهرة من سياق للاشرعى إلى سياق شرعى وهنا تبدأ بذرة الرمز السردى فى التوالد والنمو لترمز هذه الطفلة اللقيطة إلى الواقع المصرى اللقيط الذى يفتقد شرعيته إلى حد كبير لذلك مرت إجراءات تبنى الطفلة عبر سياقات قانونية غاية فى العدوانية والقسوة والغباء ومساومة العسكرى لريم الغزال فى كل خطوة من خطوات التبنى مع أن ريم الغزال تقوم بعمل إنسانى لوجه الله لكن الواقع الاجتماعى المحيط بها لايسمح ببصيص نور إنسانى ولو ضئيل، ويوازى هذه اللوحة الفاسدة لوحات سردية أخرى تتجلى فى مأساة شخصية مادلين التى عادت لمصر مؤخرا بعد قيام الثورة ثم تفقد ولديها فى أحداث الثورة ثم تلجأ لصديقتها مديحة صديقة سها وهى زوجة شخصية سياسية كبيرة وتطلب إليها أن تساعدة صديقتها مادلين لكن سها تغدر بصديقة عمرها مديحة ورغم استغاثات مديحة المتعددة بسها حتى تنقذ مادلين ووليدها من بطش السلطة لكنها سها تشتعل فى أعماقها أحقادها الطبقية فترى مادلين العائدة إلى وطنها لتشارك فى الثورة أنها مخربة هي و أولادها. ومجرد أن تعاطفت مديحة المذيعة الطموحة التي تدين عملها مع مادلين تصدر أوامر من جهة مجهولة بإيقاف برنامجها عن العمل بلا نذر ولا مقدمات، والشيح حسن يترك بيته في بورسعيد ويولى هاربا فى زحام القاهرة لايثبت فى مكان محدد بل يعيش حياته متنقلا بين فراغات الساحات والمقاهى معبرا عن سيولة الأزمنة ودوامية الأمكنة واقتلاع الروح الإنسانى من الوطن فى الوطن، واقع يفور بالأحقاد والضغائن والغموض والضباب، وكلما توالى السرد عبر فصول الرواية يتكشف رويدا رويدا لنا وللبطلة ريم الغزال هذا الشيء الغامض الملغز الذى كان يسلبها حياتها يتكشف فى أحداث الثورة وسلوكيات طبقات المجتمع وشخصياته بعضها ضد بعض، مجتمع متفجر بالتمزق والعدوان يفور بالفقد والغدر والغرابة والقسوة والوحدة والخوف والاهتزاز.

شذرية البناء والعوالم العالقة

تموج شخصيات الرواية بإحساس عميق بالخوف والرعب وعدم القدرة على فعل أى شيء، فدائما نحن أمام عوالم عالقة على الدوام لا ترسو على شيء واضح ولاتستقر على معنى معين،بل دائما تعانى هذه التشذر والتمزق والعلوق المضبب الحيران، فالشيخ حسن الذى أراد أن يساعد ريم الغزال فى تبنى الطفلة اللقيطة (قاهرة) بمساعدة الشيخ مرعى يعانى من الخوف المستمر فقد ترك بيته منذ شهور متخفيا فى زحام القاهرة حتى لاتبطش به السلطة بسبب اتهامه الظالم بأن عمله للخيرات ممول من جهة إرهابية، يحاول حسن الهارب أن يتصل بالشيخ مرعى لإتمام عملية التبنى لكن الأحداث القاسية تحيط به فى كل لحظة تصدمه بالمفاجآت التى تحاصره ليل نهار حتى لتمنعه من لحظات قصيرة من الصفاء الذهني يستطيع من خلالها عمل أي شيء علاوة على تهرب مرعى المستمر من غيرة زوجته بسبب مساعدته ريم الغزال فهي تشك فيه كل لحظة كأنه يقوم بعمل مجرم، دائما تتراءى الحياة عبر ضباب معتم من الشكوك والريبات، نرى ذلك أيضا على المستوى الدينى البحت فالشاب علاء الذى يصلى مع الشيخ مرعى ولاينقطع عن أى صلاة فى المسجد تتراءى لنا حياته عبر خطين متناقضين متداخلين فى نفس الوقت خط فى العلن حيث العبادة والاستقامة وخط فى الباطن حيث تدبير الشر ومحاولة الإيقاع بالشيخ مرعى خطان يتداخلان كنور براق مخادع يغشاه ظلام فينطلى الخط الأسود بالخط الأبيض ثم يتفجر الواقع فجأة بالصدمات اللامعقولة فيقرأ الشيح حسن على الفيس بوك عن حادثة قتل فى بورسعيد حيث يقتل شاب داعشي رجلا مسنا مسلما ويستولى على أمواله فتقرر ريم الغزال الرجوع فورا إلى بورسعيد حيث تحاصرها الريب والشكوك فى الشاب علاء الذى كان يعتاد المسجد مع الشيخ مرعي يتجلى ذلك فى ص١٢٦ من الرواية، حيث تشكو أرملة الشخ مرعي إلى ريم ظلم الأرض لكن الظالم لن تفلته

عدالة السماء:

(أنها تثق في عدالة السماء مهما طال الظلم، مضت ريم وجارتها أم السيد يلملمان تعب الثلاث ليال خلفهن في طريقهن إلى مدخل عمارتهن سألتها ريم عن علاء الذي يسكن في العمارات الخلّفية للمسجد أجابتْها أم السيد أنّ هذا الشاب تبّدل حاله بعدما كان شاباً وديعا يصلي ومحترما صار في الأيام الأخيرة يكفر الجميع بل كان يهدّد بعض جيرانهم من الشارع الخلفي بأنّه لو يملك القدرة لقتلهم جميعا لأنهم كفرة انتفضت ريم: ما الذي غير تفكيره هكذا!؟ ردت عليه: من غير أصحاب السوء.).

ينمو الضباب والمجهول وينتشران فى جسد السرد لينتقل إلى صناع الضباب والحيرة المجهولين،ففى نفس اللحظة التى يوقن فيها الشيخ حسن باستحالة أن يفعل هذا الشاب علاء المصلى تتفجر الشكوك والريب فى نفس ريم الغزال هل ماتراه حقيقة أم وهما؟ حتى ليختلط عليها الواقع الافتراضى على الفيس بوك بالواقع الفعلى التاريخى، فلا تدرى من يحرك من؟ هل الوهم الذى يحرك الواقع، أم الواقع نفسه صار وهما؟ لا ندرى على طوال السرد من أين تنبع الحقيقة، بل دائما يتجلى السرد واقعا مشذرا منخلعا عن جذوره وأسسه سابحا فى الضباب والشكوك والريب،يختلط الأسود بالأبيض، والحابل بالنابل، والحق بالباطل، والحياة بالموت، حتى لنحس أن مجرد الاقتراب من لحظة واقعية شىء متعذر بل مستحيل بعد أن طفا الواقع فوق لجج من الأوهام الراسخة.

شبحية الأزمنة ودوامية الأمكنة

الواقع الظلّي

تعج أحداث الرواية وشخصياتها ومواقفها وحواراتها وأزمنتها وأمكنتها بالعتمة فى الرؤية حيث كل شىء يتحرك فى ضباب جاثم،وعبر فضاءات غامضة محيرة مقلقة ومرعبة نجد ذلك فى تحركات الشيخ مرعى مع البطلة ريم الغزال وتحركات ريم مع العسكرى ماهر الذى تنقل معها من مستشفى إلى مستشفى لإنهاء إجراءات

التبنى مقابل رشاوى ثم حادثة سرقة الطفلة اللقيطة من امرأة مجهولة لولا صراخ ريم الغزال لأفلتت منها المرأة السارقة بالطفلة دون أن تمسك بها، وما إن تسترد ريم الطفلة المسروقة حتى يفاجئها وكيل النيابة بعدم صلاحية كفالتها بصورة رسمية إلا بعد فوات ثلاثة أشهر، حيث تعانى جميع الشخصيات هنا من عدم القدرة على إنجاز أى شىء، وتقف عدم قدرة ريم على أن تمسك بشرعية ما لولادة الطفلة دليلا على عدم قدرتها على الانتماء والتجذر فى الواقع بل الجميع يعيشون عابرين فى ضباب عابر سواء فى تنقلات الشيخ مرعى المرعوبة واختفاء الشيخ حسن فى زحام القاهرة هاربا من بورسعيد والاختفاء القسرى غير الواضح ولا المسبب لولدى مادلين ومساومة شخصية سياسية كبيرة على عرض مادلين نظير الحصول على ولديها المختفين بأيدى مجهولة فى عتمات الظلام.

ولعل تقنية الانتهاك الجنسي اللاشرعي الذي يمارسه السياسي مع مادلين يوازيه الانتهاك الجنسي اللاشرعي بين شخصيتين ظلاميتين مما ترتب عليه ولادة (قاهرة اللقيطة)، يؤكدان معا طبيعة مجتمع يعج بولادات زنيمة على مستوى الجسد والأفكار والعلاقات حتى ليسري ذلك فى جميع أنسجة المجتمع حتى النسيج المقدس نراه يعج بالمدنس نجد هذا فى شخصية الشاب علاء الذي كان يمارس طقوس العبادة والضغينة فى وقت واحد؛ فظل يراقب ويتتبع الشيخ المسنّ فى المسجد حتى يتمكن من سرقته بعد أن علم أن ابنه الهارب إلى أمريكا هو الذي يمده بالمال الأجنبى الوفير، ولذلك سولت له نفسه أمر اغتياله ليستولي على ماله، وكل ذلك تم داخل المسجد، فالجريمة تخترق هنا كل مكان فى المسجد والمجتمع والشارع والمسشفى، حيث كل شىء يتحرك فى ضباب.

غلبة الوجـود وغياب الحضور

يهيمن على طوال البناء السردى للرواية غلبة الوجود المادى الثقيل الأجوف وهامشية وظلية الحضور الفعال؛ حيث الوجود لا يعنى الحضور بالضرورة، فقد نكون موجودين ولكننا غير حاضرين، ومن هنا لم تستطع الشخصيات فى الرواية أن تحقق وجودها لتحيا حياة طبيعية، بل تراها تحيا حياة ظلية هامشية تحت وطأة غلظة وجود القوانين المطاردة المجحفة بدعوى محاربة الفساد والدفاع عن الوطن.

إن السلطة تتوغل فى كل شىء، ومن ثم سيطر اللامعقول واللامعنى على طبائع الشخصيات وطبيعة الزمان التى أصيبت بالسيولة والمكان الذى أصيب بالدوامية اللامستقرة؛ فجميع الشخصيات تعاني الحيرة والذهول مما يحدث، مديحة التى تخلت عنها صديقتها سها فى مساعدة صديقتها مادلين فجأة وكأنها تراها على حقيقتها لأول مرة، والشيخ حسن الذى يتفق مع أسرته على الهروب من بورسعيد للذوبان فى الساحات المجهولة فى القاهرة، والشيخ مرعي الذى يكتشف الشاب علاء الذى لا ينقطع عن صلاة الفجر بأنه مجرم قاتل، وابن البواب الذى يخون صديقه نبيل ابن الساردة ريم الغزال فيوقعه فى هلوسات التخدير، وأبناء الحي الذين يتنكرون للشيخ عاطف والشيخ مرعي والشيخ حسن فيرونهم إرهابيين مجرمين بعد أن كانوا بالأمس يرونهم قادة أعمال الخير فى الحي، كل شىء هنا ينقلب إلى نقيضه حيث تبدو صورة الأمس أبعد ما تكون عن صورة اليوم، مجتمع ظلي مقتلع عن جذوره، وكأن ثمة لون من ألوان التواطؤ القهري الضمني الذى يمارسه الجميع ضد الجميع مما نتج عنه على مستوى الواقع اليومي سيولة فى العلاقات وهامشيتها وكابوسيتها، فجميع الشخصيات فى الرواية تعاني هامشية الحركة وهشاشة الوعى وفقدان الاتجاه، تترنح على الدوام بين واقع ظلي هامشي وواقع افتراضى وهمي يحاول دائما أن يحل نفسه محل الواقع الفعلي فتسير الشخصيات مهزوزة مشروخة نصفها فى النور ونصفها الآخر يسبح فى الظلام.

الشيخ حسن الذي أحس بخطر داهم يلاحقه اتفق مع زوجته وأولاده على الاختفاء فى الزحام حتى لا يتمكن منه أعداء الثورة؛ فهو يحيا ولا يحيا فى الوقت نفسه. وريم الغزال عندما ترجع إلى بورسعيد يفاجئها السائق الذى يقلها إلى مسكنها بأن ثمة حادث قتل يطوق المكان الذي تعيش فيه بسبب الشيخ إلإرهابي عاطف الذي تم قتله الشاب علاء الداعشي فيترنح وعي الساردة ريم الغزال بين الوهم والحقيقة، وهم الهواجس الافتراضية التي أفضى لها بها حبيبها حسن فى القاهرة عندما قرأها على الواقع الافتراضي، وبين حقيقة قتل الشيخ عاطف المسن فعلا فى الواقع الفعلي واتهامه وتزوير صورته وتلويث سمعته، ثم يتحول أهل الحي فجأة من النقيض للنقيض فيتهمون رجل الخير الذى عاش بينهم سنين يفعل الخيرات ويشكّون فى كل ما فعله حتى لتنقلب صورته من النقيض إلى النقيض، وكأن ما يتم التنبؤ به على المستوى الافتراضي الوهمي يتم بالفعل على أرض الواقع، فهنا الوهم يقود الواقع، والكذب يقود الصدق، ويسبق الخبر الحدث، فيترنح وعى الشخصيات بين صورة الشيخ الحقيقية التى كان عليها طوال حياته كرجل خير ودعوة فاضلة وبين صورته الافتراضية المزورة اليوم فى الإعلام بأنه كان زير نساء يتحرش بهن وله أفلام ممنوعة وجدتها الحكومة فى بيته وأنه إرهابى عتيد ممول من جهات أجنبية لتخريب الوطن، فيترنح وعى البطلة ريم الغزال بين صورة الأمس وصورة اليوم فما أقرب الصورتان وما أبعدهما فى الوقت نفسه حتى لنحس بأن كل شىء ثابت صلب يتبخر فى الهواء الفاسد الملغوم بعد أن اقتلع الواقع نفسه وطفا فوق بحيرة من الكذب والغموض والزور فكل شىء يسبح فى الريبة ويحيا حياة وهمية هشة.وهنا ينخلع الواقع من واقعتيه ولايبقى سوى وهم الواقع الذي يعمل بديلا عن الواقع نفسه، تقول الساردة على لسان بطلتها ريم الغزال مجسدة حيرة الوعي ووهمية الواقع:

(بمشقة لم تعهدها خار جسدُها، أسندت رأسها على ظهر الكرسي، غاصت في النوم حتى ذابت

المسافات، توقّف الأتوبيس في المحطة، نهضَت تحملَ فكرهَا الثقيّل ونزلتَ تستقلّ سيارة أجرة إلى بيتها. حينما أخبرتْ السائق عن الحيّ الذي تقصده علا صوته قائلا: الحيّ الذي قُتل فيه الرجل العجوز؟ اندهشت، كأنها لم تسمع من قبل وأخَبرته أنّها لا تعرف شيئاً لأنها على سفرٍ منذ أيام وسألته عما يعرف عن الحدث؟ سرَدَ عليها القصة كما لو أنّها فيلماً هنديا يعرض تصوره للرجل القاتل أنه شيخٌ يتحرشّ بالنساء وله أفلامٌ ممنوعة وجَدتها الحكومة في بيتِه وأنّه مموّلٌ من الخارج لبثّ الفتنة في البلد وأنّه يعمل تبعا لأمريكا، إرهابي قذر لا يستحق الحياة على أرض مصر. وأسَقط وابلاً من الشتائم على القاتل وعلى كل إرهابي يخالف نظام الحكم. ريم صامتة لم تنبس بكلمة حتى وصلَت إلى الحي بسلام. رياح الحي تغيّرت وبدأت أنفاسُ الضجر تهبّ في الشوارع، ثّمة شيء لم تعهده وهي تسير، أصبحت الشخوصُ منكسرةً والأصواتُ منخفضةً حتى جيرانها لا صوتْ لهم، وجدت الجمعية الخيرية مُغلقة بالشمع الأحمر، مضت من أمامها لم تجد مَن تسأله عن الأخبار، البيوتُ ساكنة ورائحة الموت تخّيم على المكان. المسجد محاط بقّوات عسكرية ومدّرعة تقف أمامه ومُنع فيه الصلاة. انزعجت وتسرّب إليها القَلقَ، وصلت إلى مدخل عمارتها، وأمام سلّم الدور الأول، رأت جارتها أم السيد تضعُ سلّة القمامة في ركن السلم، ألقت عليها السلام وسألتها: عن سبب وجود العساكر أمام المسجد؟ همست لها جارتها أنْ تدخل كي لا تقفا على السلم تحكي وأشارت أنّ الجُدران صارت لها أذانٌ والكل يخشى الحديثَ الآن في أي شيءٍ حتى ثمن الخُضار).

وهنا كانت المفاجأة الصادمة للبطلة ريم الغزال والمتمثلة فى تحطم صورة الخير الراسخة للشيخ مرعى فى عقول أهل الحى! تسمع وكأنها تسمع فيلما وهميا متساءلة ما الذى حدث لوعى الناس لقد طارت منهم عقولهم وارتكست أرواحهم فهم فى حال مدلهم محلولك يعمهون، لقد تحولت صورة الشيخ العابد فى غمضة عين إلى زير نساء وإرهابى قذر لا يستحق الحياة فى بلده!!، كل شىء هنا ينهار ويتلاشى ويمحى ويتحول إلى نقيضه، أزمنة تتهدم وأمكنة تحتنق ورائحة الموت تسكن البيوت.

وفى موقف إنسانى مؤثر تصطحب البطلة ريم الغزال زوجة الشيخ المقتول مرعى السيدة حنان إلى المستشفى بعد أن أصيبت بلوثة مدمرة بعد اتهام زوجها

وفى أثناء سيرهما فى الشارع تتعجب البطلة من تحولات وعى الناس من النقيض إلى النقيض فالجميع ينقلبون على معتقداتهم الراسخة السابقة جراء ضبابية الرؤية تقول الراوية على لسان البطلة:

(نزلتا إلى الشارع أم حنان لم تخرج من بيتها بعد الحادثة إلا اليوم تعجبّت ريم من هَمزاتهم ولَمزاتهم عندما رأو أم حنان ودعواتهم عليها بالموت هي وزوجها وسّبها بأقذر الشتائم ليست هذه أخلاق أهل الحي كيف يستبيحون المرض والموت لجيرانهم؟ وهم من قبل كانوا يمدون يد المساعدة لهم. ما بهم لا ينتظرون رؤية الحق ما بال سمعة الشيخ وماضيه المشرف لا يشفعان له ولا لزوجته! بكت أم حنان كما لم تبك من قبل وريم تربت عليها وتضّمها إليها تسير بها في هدوء وتؤدة تهمس في نفسها: المرأة مريضة وزوجها له أيادٍ بيضاءِ على الحي كله ما الذي غيّر هذه العشرة الطيبة؟ لمَ لا ينتظرون حتى تظهر الحقيقةّ اللعنة على كل من رأى نفسه إله لا يخطئ!).

إنه عالم كابوسى بامتياز يتحول فيه بين عشية وضحاها العابد إلى مجرم،والفاجر إلى تقى، والوطني إلى خائن، والخائن إلى وطني، لقد تم تفكيك كل شيء، انفكت الأسماء عن مسمياتها، وطارت الأشياء عن جذورها وعام المجتمع فى سيولة محيرة من التمويه والخداع والأكاذيب.

لقد استطاعت سلطات الثورة المضادة أن تخلق سلطة هائلة من الظلام والضباب والغموض بعد أن تحول كل شيء إلى ضباب، ووسط هذا الواقع الافتراضى الوهمى تتحول الشخصيات حيث (تلاشى الشخصية،وهيمنة الشخصية اللاواعية وتوجه الجميع ضمن نفس الخط بواسطة التحريض والعدوى للعواطف والأفكار،والميل إلى تحويل الأفكار المحرض عليها إلى فعل وممارسة مباشرة،وهكذا لايعود الفرد هو نفسه، وإنما يصبح عبارة عن إنسان آلى ماعادت إرادته بقادرة على أن تقوده)(٢).

اتخذت شخصيات الرواية وأحداثها شكل هذا الواقع الوهمي الممزق المتفجر. نلحظ ذلك فى آليات الانقلاب المفاجيء على الوعي وتبدل الصور من النقيض

للنقيض، والإخفاءات القسرية المجهولة فى حادثة الغياب القسري لابنى مادلين التى رجعت إلى وطنها مصر بعد رحلة اغتراب طويلة فى أمريكا بالاتفاق مع زوجها الأستاذ الجامعي الذي ظل فى أمريكا. اختفاء عبثي قسري لولديها، وظلت والدتهما مادلين تعانى من حالات نفسية هستيرية لكنها لم تصل إلى شىء واضح بصدد مصيرهما، وبمحض الصدفة تعثر صديقتها مديحة في صفحات التواصل الاجتماعى على خبر العثور على جثة طالب هندسة ملقى فى الطريق الصحراوي مقتولا فتولتها الحيرة والذهول كيف يقتلون مسيحيا ألا يخشون الفتنة؟ لكنها استدركت فقالت بأنهم سيقتلون بيسر فاجع ولسوف يطلقون عليه لفظة إرهابى؟! كل شىء معد سلفا فالوقع الافتراضى الكاذب يستبق الواقع التاريخى الفعلى.

ولعل القارىء يلحظ على طوال البناء السردى هذا الانزلاق السهل السريع بين الموت والحياة، مما يؤكد انعدام الخط الفاصل بين الوهم والحقيقة،وهو نفس الخط الوهمى الضبابى المحير الذى انزلقت إليه ذاكرة الساردة ريم الغزال تقارن بين ماقرأه حبيبها الهارب حسن على الفيس بخصوص مقتل شيخ مسن على يد شاب إرهابى وبين ماحدث بالفعل فى الواقع الفعلى وتم قتل الشيخ عاطف المسن بالفعل وكان فاعلا للخيرات فى الحى ثم تم تلويث سيرته فوصم بالإرهاب والتحرش بالنساء وحيازة دولارات من جهة مجهولة وهى الدولارات التى كان يرسلها إليه ابنه من أمريكا ليعتاش بها وينفق منها على مساكين الحى.

ووسط هذا الواقع التسلطى الزائف يتخلق الواقع البديل الذى يعمل كبديل عن الواقع التاريخى الفعلى حيث يخلق الخبر الحدث لا العكس وتنقلب الصورة فتنزلق بيسر فاجع من الأبيض إلى الأسود مباشرة كما يتم انزلاق وعى الناس العاديين على الفور من الترحم على الشيخ المسن الذى كان ينفق عليهم إلى رجمه ووصمه بأبشع الصفات، إن قِصَر المسافة بين الصورتين المتناقضتين زج بالساردة ريم الغزال إلى مجاهيل الحيرة وضبابية الذهول، هل هي في كابوس واقعي أم في واقع كابوسي؟

شبحية الواقع وضلال الصور

لعل سمة طغيان الوهمي على الواقعي والمعتم على الواضح، والخبر على الواقع، قد جعل حركة الشخصيات فى الرواية تدور فى عوالم ظلّية شبحية خفية مراوغة وعابرة كأنها شخصيات شبحية وسط عالم يفتقر لأبسط أسباب الوضوح والصلابة، عالم غائم عائم على الدوام تعانى شخصياته من الفوضى والحيرة والعجز عن الرؤية حتى لنحس بأن سطوة الواقع أقوى من حدود وعي الشخصيات حتى لترى ما كان يبدو لها طبيعيا للغاية يصير موغلا فى الغرابة إلى أبعد الحدود، ولعل ذلك يتضح في لغة السرد عندما تقول الساردة على لسان مادلين وهي تسأل صديقتها مديحة عن سر الطفلة (قاهرة) اللقيطة:

(نظرت لها مادلين: ماذا عن الطفلة؟ هل تزوجت بالسر بعد ذلك؟ هزت رأسها بالنفي وضربتها بخفة على جبيرة قدمها قائلة لها حتى وأنت مكسورة تشتمّين رائحة الخبر! كانت ريم أشجع وأنبل مني في هذا الموقف أنا رفضت أن أحمل طفلةً لقيطة من الشارع وهي حملتْها وربطت مصيرها بها وقدمت لها الخير لم تأخذْها بذنب أم ألقتْها كماّ فعلتُ أنا ولم تتخلّ عن إنسانيتها رغم ظروفها الحياتية القاسية حملتْها وعادت بها وتكبّدت معاناة السفر من أجل أن تتكفلَ بها وتعيد لها الحياة لكنّها صدمت في تحقيق حلمها الذي أرجئ ليصبح قانونياً ورغم ذلك أسمتْها قاهرة.).

نفس اهتزازات الصور وارتباكات الوعى نجدها فى لغة الساردة على لسان ريم الغزال وهى تحاور حبيبها حسن مترنحة بين عتمة الأوهام وبريق الزيف:

(قالت له: هل تتذكر الشاب علاء الذي يسكن في الشارع الخلفي للمسجد؟ هذا الشاب رأيته يوم كنت بالمستشفى بزوجة الشيخ مرعي ووجدته مهملاً في مظهره! قاطعها:عادي جداً مريض هل تنتظرين أنْ يقف أمام المرآة؟ ردّت: لكن غير العادي أنه ليس مريضاً! وزواره مجموعة شباب رأيتهم حوله يتلفتون كأنّهم يخشون شيئاً أو كأنهم يدبرون أمراً. تضربه على ساقه: آه نسيت هل تتذكر المسْبحة التي كانت بيد الشيخ مرعي؟ لقد رأيتها في يد الشّاب مسبحة تكاد تكون هي، صمت لحظة وقال: كل هذه الأشياء صغيرة جداً وعادية كونه لا يهتم بمظهره أو يأتي إلي زيارته

شباب برأيك هل تتوقعين أن يزوره كهول الحي مثلا؟ أمّا مسبحة الشيخ مرعي إن كانت هي بديهي جداً أن يكون الشيخ نفسه منحها له، هذا الشاب تابع للشيخ منذ فترة. تتنفس بقوة وهي تقول: لدي شعور أن هذا الشاب وراءه سّر. يسألها: ريم ما الذي حدث في قضية الشيخ مرعي؟ وهل علمتِ كيف تم الأمر؟ أنني حزين يا ريم فقدت اثنين من أعزّ أصدقائي. ولا أتخيّل أنّه حدث فعلاً.)

لو تأملنا عمق هذا الحوار سنجد اللغة نفسها تعانى تخثرات ضبابية جراء الذاكرة المحيرة وهى تحاول أن تقبض على شيء واحد واضح فلا تستطيع، كل المعانى والأفكار والصور تبين ولا تكاد تبين، تفر من فروج الذاكرة إلى ردهات عتمات الواقع وضبابية الأحداث ولعل السرد هنا يجسد لنا شبحية الحياة وضلال الصور حتى ليقود الافتراضى الوهمى التاريخى الفعلى فتبدو الأرض غير الأرض والسماء غير السماء عبر تداعيات الذاكرة المترنح.

إن تقنية تعويم الواقع وتسييله أدى إلى أن تحيا الشخصيات الروائية وهمية الوجود وشبحية الرؤى وضلال الصور، ولعل هذه التقنية الروائية التى ابتكرتها الروائية بمهارة جمالية ومعرفية رصينة مكنتها من خلق الموازي الجمالي السردي لواقع فقد جذوره وانهدمت أسسه وانخلع بعيدا عن هويته وحدوده، واقع انقلب رأسا على عقب حتى انمحى فيه الخط الفاصل بين الوهم والحقيقة، ولعل ذلك ما نراه واضحا جليا فى حوار يوسف الصحفي صديق مديحة أثناء توسطه إلى صديقه الصحفى بشأن إرجاع مديحة لعملها،يقول يوسف لصاحبه الصحفى وهو يحاوره:

(وبصوت خفيض أخبره أن ما يؤلمه هو إراقة الدماء المصرية من كل الفصائل وذكّره أنهم في الجيش حينما كانوا يحاربون كان هناك عدو واحد هو إسرائيل لم يكن يفرّق بينهم ولا إلى انتماء لفصيل أو لدينٍ، كانوا مصريين فقط واستطرد: لا أذيع لك سراً أنني كلما سمعت عن قتيل هنا أو قتيل هناك لعنت تلك الفتنة ومن أشعلها ويقينا مني أعلم جيدا أنّ هناك طرف ثالث لا أدري من هو هل من فصيل أو جماعة أو من الحكومة أو أو؟ المهم أنني أجزم أن هناك من يرفض أن تسير الأمور بحكمة ويرفض الاستقرار وأيضاً هناك غباء في إدارة الأزمات لا يخفى علي عاقل.

بينما الشعب أنا وأنت ندفع الثمن ندفعه في أولادنا القتلى والمختفين قسراً وفي الغلاء وفي الموت بالمستشفيات بسبب الإهمال وفي سرقة الأعضاء والصغار في كل شيء حولنا أصبح يحيط بنا واقع كئيب).

اللقيطة ولا شرعية الواقع

لعل فى تقنية الطفلة اللقيطة اللاشرعية وإصرار الساردة أن تسميها على لسان بطلتها ريم الغزال بـ(قاهرة) مايوحى لنا من وجوه عدة بهذه العلاقة اللاشرعية بين صورة هذه الفتاة اللقيطة الزنمية وصورة الواقع اللقيط اللاشرعى الذى تجسده أجواء الرواية كلها، إن إصرار ريم الغزال على تسميتها (بقاهرة)، واعتراض كثير من الناس حولها على التسمية الغريبة يخلق لنا هذا الخيط الرهيف البديع الذى رسمته الساردة بإحكام تشكيلى على طوال البناء السردي وحافظت عليه من البداية وحتى النهاية وهو يجسد لنا وجوها رمزية كثيفة ودالة على طوال الرواية فقد تكون هذه القاهرة المولودة اللقيطة اللاشرعية هى الوجه الآخر للواقع اللاشرعى المزور الذى تحيا فيه الشخصيات.

لقد تبنت الساردة الطفلة وكفلتها وآوتها بغية إنباتها نباتا حسنا وتخرجها من حدود عالم غير شرعى إلى حدود عالم شرعى،ليتقوم تقنية استرداد النسب للقيطة هنا مقام استرداد الهوية للوطن، ولكن البطلة تذوق (الأمرين) فى الحصول على إجراءات رسمية موثقة تحقق لها رسمية كفالتها للطفلة اللقيطة، وقد تكون هذه القاهرة الزنيمة اللقيطة الملقاة على قارعة الطريق لا يلتفت إليها أحد هى الواقع الرمزي الذي يئن أنينا داميا مجهولا بينما الجميع منشغلون عنه بعد أن صموا آذانهم واستغشوا أرديتهم حتى انحجبوا عن الرؤية الحقيقية لواقعهم والدليل على هذا أن ريم الغزال واجهت أقسى الظروف من أجل كفالة الطفلة وإيوائها واحتضانها ولكنها فشلت تماما فى ذلك وفى النهاية تحاول أن (تُهرب) القاهرة خارج القاهرة حتى ترعاها فلم تفلح أيضا، وقد تكون رمزية هذه الولادة اللقيطة

الموحية بولادة سردية بديلة للواقع والحياة والتاريخ قد صاحبت الساردة ريم الغزال على طوال البناء السردى حتى تتمكن من الاندماج التاريخى الشرعى فى جسد واقعها الطبيعى جسد القاهرة، بعد أن ولدت فى البداية ولادة لاشرعية على قارعة المجهول بجوار صندوق القمامة تتلوى وحيدة تتنتظر من ينتشلها من مهاوى العدم وعدم القدرة على النسب إلى رحاب اللغة والحياة والواقع والانتساب للواقع،وقد تكون رمزية الطلفة اللقيطة موحية بفضاءات دلالية عديدة لكنها تظل الخيط السردى التخييلى البديع الذى صاحب الحركة الكلية للسرد من مبتداه وحتى منتهاه.

ولعل ذلك يجسده سؤال الصحفى الوطنى عن الطفلة قاهرة عندما رآها أول مرة على كتف ريم الغزال فقال لها(من هذه الرائعة) وكأنها الحلم الروائى البديل من أجل إرجاع الواقع لواقعيته والتاريخ لشرعيته فأجابته صديقته الصحفية مديحة هذه المرة لاريم (هذه ريم وهذه طفلتها الرائعة قاهرة طفلتها) فابتسم وراح يداعبها بقوله(ابنتك رائعة). فاستوقفته مديحة قبل أن يكمل حديثه قائلة له بأن قاهرة ليست ابنة ريم الحقيقية،فنظر إلى ريم قائلا: اسم رائع (قاهرة)، يبدو أن لها دلالات تقصدينها؟ تنفست ريم بقوة: فك الله أسر من أسماها).

ولعل هذا المقطع السردى البديع يبين لنا من وجوه جمالية ومعرفية عدة أن هذه الطفلة اللقيطة التى تبحث عن نسب طبيعى ليدمجها داخل التاريخ واللغة للاعتراف بها ليست ملكا لأحد دون أحد بل هى أحضان مفتوحة للجميع،لكنها للأسف هى لقيطة حتى الآن. وأيضا هى قاهرة لكل من جعلها لقيطة،وهى قادرة على أن تستعيد وجودها الشرعى ممن استباحوا حرمتها على قارعة الطريق لذا تنفست الساردة بعمق وقالت: فك الله أسر من أسماها!! فعلى مستوى المتن الحكائى فإن الذى أسماها هو الشيخ عاطف، وقد قتل على يد الشاب الداعشى المجهول، لكن على مستوى المبنى الحكائي فإن التخييل السردي هو الذي خلق هذا الرمز الطفولي الولود الذى تكرر عبر مشاهد سردية متعددة داخل البناء

السردى ولعله يتكرر أيضا فى هذا المشهد السردى المؤثر فى الفصل الأخير من الرواية عندما يحاور ريم الغزال حبيبها حسن والذى صار زوجا حقيقا لها وبعد ان اندمج جسد الحبيب بجسد الحبيبة ريم الغزال سألها عن اسم ابنتها الجديدة فقالت(قاهرة) ثم احتضنتها بقوة إلى صدرها ثم قالت (بعمرى لن أتركها تضيع مرتين) رأى حسن دموعها وكادت أن تنفلت أعصابه وتملك نفسه وسألها مابك الآن؟، تظاهرت بالتماسك ومسحت دموعها ونظرت إليه ترجوه أن يفعل أقصى مافى وسعه من أجل قاهرة، من أجل الحفاظ عليها من الضياع).

لكن الساردة التى هاجرت عن بلاد الوهم والخوف إلى الخارج تنبئنا فى رسالة أرسلت بها إلى صديقتها مادلين تخبرها فيها بوحدة مصيرهما المشترك فى المظلومية فى هذا العالم المتوحش الردىء، وتخبرها بأن (قاهرة) التى تبنتها وحاولت أن تهربها خارج البلاد معها قد سرقت، بينما هى حامل خارج حدود البلاد، فهل كانت هذه النهاية التخييلية الموفقة للساردة على لسان ريم الغزال بأنها حامل استشرافا مستقبليا بحمل تخييلى معرفى جديد للوطن واللغة والتاريخ؟ ربما يكون ذلك وربما يكون أكبر من ذلك لكن فى جميع الأحوال الفن العظيم حمال أوجه.

المراجع

١ـ د. محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣٠، و د. عبدالرحمن اسماعيل السماعيل، العنوان فى القصيدة العربية، مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب ج١، ١٩٩٦، ص٤٨_٥١ د.محمد أحمد الخضراوى،سيميائية التسمية،قراءة فى الأبعاد الاجتماعية والرمزية للأسماء والأشياء، الفكر العربى المعاصر،ع١٠٤_١٠٥،١٩٩٨، ص٧٥ وانظر أيضا: محمد العافية، سيميائية أسماء الأعلام فى الوقائع الغريبة، مجلة الأقلام العراقية، بغداد، ع٦، حزيران، ١٩٩٠، ص١١٨.

٢ ــ د. سالم القمودى، سيكولوجية السلطة،بحث فى الخصائص النفسية المشتركة للسلطة، مكتبة مدبولى، ط١، ١٩٩، ص١٤.