تشظي النص... تشظي العالم
قراءة في إبداعات الوباء

أ.د. محمود النوبي أحمد سليمان
أستاذ الأدب العربي والنقد الأدبي
عميد كلية الألسن – جامعة الأقصر

ديسمبر 2019م، ومع بداية إعلان الصين عن انتشار فيروس كورونا (كوفيد – 19) في منطقة ووهان Wuhan الاقتصادية، والعالم يعيش أزمة كبيرة لم يشهد مثلها وباءً شاملاً فتاكاً سريع الانتشار على هذا النحو منذ سنين طوال، وسوف يخلِّف هذا الوباء بعده سنين من الأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية.

ولعدم الإطالة في الحديث عن تفاصيل الوباء الذي نعيشه جميعاً ونتفاعل مع نتائجه في حياتنا اليومية، ومن خلال وسائل الإعلام، ووسائل التواصل الاجتماعي، ومواقع الإنترنت. فإن ما يهمنا في هذا الشأن أن هذه الأزمات وتلك الحياه التي يحياها الإنسان لها دورها الأقوى والأهم في تشكيل بنيته العقلية وتصوراته عن الحياة التي يعيشها، وهذه التصورات سوف يكون انعكاسها واضحاً على انتاجه الإبداعي، فالمبدع إذا كان شاعراً فهو يعبر عما يختلجه ويحيط به من أحاسيس خاصه وعامة تتماس مع حياته، أما إذا كان قاصاً أو روائياً فإلى جانب دواخله فثمة مراقب نفسي يوجه فكره ويتحكم في قلمه، وهو ما نسميه في الدراسات النقدية بالقارئ الضمني، ذلك القارئ المُتخيل الذي يراعيه المبدع أثناء كتابته للقصة أو الرواية أو أي كتابة إبداعية وربما غير إبداعية أيضاً، إذن هو يكتب لمتلقي ضمني يعرف ظروفه، ويتماس مع حالته النفسية والاقتصادية والاجتماعية في ظل تلك الظروف الاستثنائية التي خلّفها الوباء، فهذا الوباء كان له تأثيره السيئ على اقتصاديات الفرد والمجتمع، وله تأثيره الأكبر على اقتصاد الدول، فأقل صور التأثير وأهونها أن ينظر الواحد منا إلى حاله، فإن كان صاحب مشروع صغير فقد توقف مشروعه، وإن كان موظفاً فلينظر إلى القيمة الفعلية لراتبه، لقد أحاط الفقر بأكثر الناس، هذا غير ما نعانيه وتعانيه الإنسانية في ظل الوباء من رهبة المرض وتربص الموت وآلام الفراق.

في دراسة سابقة لي[1] في شعر ابن نُباتة المصري* الذي عاش في ظل (الوباء الكبير سنة 749هـ)[1] وكتب أكثر شعره متأثراً بفجائع الوباء وآلامه، توصلت فيها إلى بعض النتائج التي

---

[1] الفجيعة في الشعر المملوكي – دراسة في شعر ابن نُباتة خاصة، (مجلة كلية الآداب – جامعة بني سويف، العدد الخامس عشر 2009م).

* ابن نباتة المصري هو: جمال الدين أبو بكر محمد ... ابن الخطيب عبد الرحيم بن نُباته، الفارقي الأصل، الجذامي، المصري. ولد في القاهرة (سنة 686 هـ 1287م)، وتوفي بها (سنة 768 هـ 1366م)، وسكن بلاد الشام (سنة 715 هـ)، وفي بلاد الشام تنقَّل بين حلب وطرابلس ودمشق، ثم أقام في دمشق، حتى عاد إلى القاهرة (سنة 761 هـ) اتصل بالملك المؤيد، ثم بولده الملك الأفضل، وبغيرهما من كبار رجال الدولة، والكتَّاب، ولمَّا عاد إلى مصر صار صاحب سِرّ السلطان الناصر حسن. انظر: محمود النوبي أحمد، الفجيعة في الشعر المملوكي، مقدمة البحث.

تؤكد أن إنتاج ابن نباتة لشعره في ظل تلك الفجائع كان له تأثيره غير المباشر في بنية النص، وارتباك الخطاب، وتشتت العاطفة وتوزعها.

فقد كان (الوباء الكبير) من أكثر الأوبئة توحشاً وبشاعة، وفي الأخبار والحكايات التي أوردها المؤرخون عن الوباء الكبير– إن كان السرد يعني العقدة الناتجة عن التعاقب الزماني والسببية – بنية سردية جيدة إلى حد ما، لكننا بتطور الدراسات النقدية اتجهت أنظار النقاد في القصة الحديثة إلى أبعد من البحث في بنية التعاقب السردي، فصار البحث في مدلولات النص، وبنيته... وابتعد أكثر عن ظاهر النص إلى أن وصل إلى ما وراء السرد[2].

=

[1] (الوباء الكبير أو الفناء الكبير)، اسم يطلق على طاعون سنة 749هـ 1348م، الذي اجتاح الأرض من أقصاها إلى أقصاها؛ فكان مقدمة لتناقص أعداد السكان في الشرق الأدنى وفي أوربا على حد سواء، وقد عرف المسلمون هذا الوباء الشامل باسم (الفناء الكبير)، على حين عرفه الغرب الأوربي باسم (الموت الأسود Black Death) ، وقد عمَّ هذا الوباء جميع أجناس البشر وغيرهم من دواب الأرض، حتى حيتان البحر، وطير السماء ووحش البر، وحكى المقريزي كثيراً عن البلاد التي انتشر فيها، في آسيا وأروبا وأفريقية، فضلاً عن جزر البحر المتوسط، وروى أنه كان يموت بالقاهرة ومصر في اليوم الواحد بسبب ذلك الوباء ما بين عشرة آلاف وعشرين ألفاً، وأنَّ الفلاحين بأسرهم ماتوا، فلم يوجد من يضُم الزرع، وأنَّ المواشي هلكت، ومات صيادو السمك في دمياط، وهم في سفنهم والشباك بأيديهم مملوءة سمكا ميتا، وهكذا أقفر الريف من الزرَّاع، وأقفرت المدن من سكانها؛ فتوقف بذلك النشاط العمراني، وتعطلت الصنائع، وعم الأحياء الحزن والألم والهم... انظر: المقريزي. تقي الدين أحمد بن علي. كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك. الجزء الثاني. القسم الثاني .ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. الطبعة الأولى. سنة 1958م. ص 773: 791 ، وابن تغري بردي. النجوم الزاهرة. ج10 ص155 – 184 ، وابن إياس. بدائع الزهور. ج1 ص163 ، وقاسم عبده قاسم. دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي عصر سلاطين المماليك. ط دار المعارف. الطبعة الثانية 1983م.ص149، ومحمود رزق سليم. موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي. المجلد الرابع. ط مكتبة الآداب. الطبعة الأولى 1965م. ج7 ص317

[2] ما وراء السرد: مصطلح نقدي "لا يتقي منطق تطور السرد، وإنما يُعنى به ضمناً، ولكنه ينزع إلى تأسيس مفهوم جديد... يتحقق فيه التحوّل من الجوهر إلى الوظيفة، ومعه المدلول النهائي إلى الدال اللانهائي، بل الانتقال من المصالحة مع الواقع والمصادقة عليه إلى التضاد بين الواقع واللاواقع، والتعارض كذلك بين الذات والموضوع، وخاصة بعد أن تلاشت كل حقيقة نهائية لدرجة لم يعد يوجد سوى انفتاحات مستمرة على الذات وما وراء الواقع" عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية (العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، سنة 2005م) ص25: 26

(1)

قصص قصيرة

سوف أحاول في الصفحات التالية قراءة بعض الأعمال القصصية لاثنين من مبدعي الأقصر المعاصرين هما: (الأستاذ ناصر خليل[1] – والأستاذ بستاني النداف[2]) أنظُرُ – متعجلاً – إلى بعض أعمالهما الإبداعية التي كُتبت في ظل وباء كورونا.

***

سطرت كورونا واقعاً مأساوياً في حياة البشر؛ لكثرة الإصابات، وتوالي الوفيات وكثرتها، وربما أربك القلق والخوف وخشية العواقب نفوس الأدباء وعقولهم؛ فصار الواقع المأسوي الذي يعيشه الإنسان/المبدع أعمق من خبرات اللغة، وأكبر من الكلمات، وأكثر بلاغة من كل التعبيرات، وأسرع إلى السيطرة على العقول والنفوس، وأقدر على إرباكها حتى تكاد لا تستطيع التعبير عنه إلا مرتبكة مهزومة، ذلك بفعل ما تصطنعه من صدمة نفسية وإرباك للواقع ببلاغة الواقعة، وكلما تعودت النفوس الوباء فجعها في عزيز، وبشّرنا المسئولون بموجة جديدة مغايرة له. وغاية الناقد الأدبي الناظر إلى النص الذي بُني في ظل الواقعة، وتحت تأثيرها أن يبحث في جماليات المأساة وتحليل اللحظة الانفعالية التي استطاعت تقديم نفسها في نصه المُتخيل، لا بوصفه تأريخاً ووصفاً للمأساة/الوباء، فلدينا كثير من المصادر التاريخية والعلمية والطبية التي سعت نحو وصف المأساة/الوباء وكل ما يتعلق به.

---

[1] ناصر محمد خليل عبد العال... الأديب والقاص والروائي المتميز... وهو عضو نادي الأدب بالطود، وعضو مؤسس في نادي القصة بالأقصر، ورابطة الساردين العرب، وعضو مؤسس في ملتقى السرد العربي الدائم بالقاهرة، وله عدة أعمال قصصية منشورة منها: النائمون في ظل الأجنحة السوداء – من الطمي تورق الحكاية – رحيل كائن زجاجي – ورواية مفازة العابرين... وقد حصل ناصر خليل على جوائز عدة منها: أفضل مجموعة قصصية في مسابقة عماد قطري سنة 2015م – جائزة فؤاد قنديل 2015م لأفضل رواية– جائزة عبد الستار سليم في النقد الأدبي – ثم المشاركة في ملتقى الشارقة للسرد العربي سنة 2017م. انظر: عبد الصبور سلطان، السلامية أكثر من مائة عام من التعليم والتنوير – جذور وثمار (مصر، مطابع أخبار اليوم، الطبعة الأولى، سنة 2021م) ص125

[2] بستاني علي إبراهيم علي... عضو مؤسس لنادي القصة بالأقصر، وعضو مؤسس لنادي أدب الطود والرئيس السابق لتحرير مجلة طيبة الأدبية بفرع ثقافة الأقصر، صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: وتبقى الحياة سنة 2011م – ليس القميص أبيض سنة 2016م – رغيف أبدي أعمى سنة 2020م. انظر: عبد الصبور سلطان، السلامية أكثر من مائة عام من التعليم والتنوير، ص126

لبستاني النداف مجموعة قصصية عنوانها (رغيف أبدي أعمى) أصدرتها دار يسطرون للطباعة في 2020م، بدأها بستاني النداف بعتبة جدية من عتبات النص، جاءت تلك العتبة بعد عتبة العنوان مباشرة، وقبل عتبة الإهداء، جعلها نصباً تذكارياً هذا نصه:

نصب تذكاري

لذلك السرب من الحمام الذي

داوم الطواف حول الكعبة حين

انشغل الناس عنها بالخوف

من فيروس كورونا

ثم جاء توقيعه مؤرخاً بـ مارس 2020م.

فالنصب التذكاري تضعه الدول للشهداء وأصحاب المبادئ، وتضعه في أماكن معينة لتخليد ذكرى أو حادثة كبرى، والنصب التذكاري في صفحات العمل الأولى يشي بما يدور في أنفسنا؛ فالأمر له تعلق بالموت الذي راج سوقه في زمن كورونا، وله تعلق أيضاً بتخاذل البشر عن كل القيم والمبادئ التي تقرِّب بينهم، حتى إنهم تركوا مقدساتهم فأغلقت المساجد والكنائس ودور العبادة، وتُرك الطواف حول الكعبة في مشهد مؤثر لم يعهده جيلنا طوال حياته، ولذلك وضع بستاني النداف نصبه التذكاري للحمام الذي يطوف حول الكعبة في الوقت الذي انصرف عنها البشر تقديراً وإجلالاً لذلك الطائر الوفي، وفاء غير وفاء البشر.

ولبستاني النداف في هذه المجموعة القصصية قصة قصيرة عنوانها (أغسطس يخلع سرواله) هذه القصة تتناول نوعاً من الوباء الذي انتشر بين البشر فأصابهم جميعاً، لكن هذا الوباء المنتشر في قصة بستاني النداف كان وباء جلدياً مغايراً لوباء كورونا القاتل، إلا أنه وباء، ومما جاء في القصة من وصف للوباء: "أظافرنا أخذت تنهش في جلدنا، بقع كثيرة امتدت كنجوم السماء على أجسادنا، أصبح الوباء منتشراً في الظل وفي النور... ونشرة الأخبار تعلن عن كم كثير من الوفيات خاصة من كبار السن، وعدوى حمى النيل تنتشر بين جموع المواطنين"[1]، فثمة توافق بين ما جاء في العبارة السابقة عن الوباء، وما يشهده البشر في الوقت الراهن من وباء كورونا، لعل أهم ملامح التوافق تكمن في قوة الانتشار، وفي الجانب الإعلامي لتغطية الأحداث، حيث تقول القصة: (ونشرة الأخبار تعلن عن كم كثير من الوفيات خاصة من كبار السن) وأيضاً في تأثير الوباء على كبار السن أكثر من غيرهم، ثم يشير إلى كثرة الموت بتعبير آخر، متخيلاً انشغال ملك الموت بقبض الأرواح فيقول على لسان ملك الموت: "لدي أعمال كثيرة في هذا

[1] بستاني النداف، رغيف أبدي أعمى، ص37-38

اليوم"[1]، وتستمر القصة في تصوير المشهد الجنائزي كما يحدث في القرية، بداية من الإعلان بمكبر الصوت الخاص بمسجد القرية، إلى ما بعده من شعائر حمل النعش ودفن الميت في مدافن القرية، ليستغل المؤلف طول الطريق إلى المدافن، وأهل القرية يحملون ميتهم لمقابر القرية في نسج أحداث درامية بين التخييل الدرامي والهزلي.

ثم جاءت القصة التالية من المجموعة القصصية (رغيف أبدي أعمى) لبستاني النداف معنونة بـ (مولد سيدي أبو عطسة) لم أدرِ هل كتبها بستاني النداف للتعبير عن موقفه من كورونا أم هي من قصصه التي كُتبت قبل الوباء فكانت من إرهاصات الأدباء وتنبؤاتهم المستقبلية، فالقصة تدور حول احتفال إحدى القرى بواحد من موالد الصالحين بها اسمه (سيد أبو عطسة) كان أكثرهم يعرف حقيقة صاحب المقام/ صاحب المولد، يقولون إنه ليس من الصالحين، بل أكد بعضهم إنه ما كان من المصلين، ولكن القصة تؤكد أن الاحتفاظ بمكانته بين أهل القرية جاءت من انتفاع أصحاب المصالح بهذا المولد، فالعمدة يجمع أضعاف أضعاف ما ينفقه في تلك الليلة، والشباب يتسامرون فيما بينهم ويتلاقون مع الفتيات المخدرات في التجهيز لهذا الحدث الخاص بقريتهم، وبعضهم يتاجر ويتكسب من كل شيء حتى ببيع الماء المبارك من زير الشيخ، كلهم أصحاب منافع ظاهرة ومخفية، وكرامة الشيخ الوحيدة التي يرددها العمدة على الحاضرين كل عام تكمن في أنه عطس في وجه مجموعة من المستثمرين الأجانب الطامعين في القرية فخرجوا منها بلا رجعة، يقول الراوي متحدثاً عن خطبة العمدة في ليلة المولد: "ومثل كل مرة يعيد حكاية سيدي سيد أبو عطسة الذي استطاع أن يطرد المستثمرين الأجانب من الدخول إلى قريتنا ومنعهم من إقامة مشروعهم السياحي الكبير والذي كان سيفسد البلاد والعباد، يشيد العمدة ببركة سيدنا الذي استطاع أن يطرد الرذيلة من البلد... عطس سيدنا في وش رئيس الوفد الأجنبي اللي انخض من العطسة وحط ديله ف اسنانه وقال يا فكيك، انسحب يا خوانا، أي والله"[2]، فهذه العطسة التي بنت قصة تتناسب تماماً مع البناء الثقافي للبشر في زمن كورونا فموقف الناس من العُطاس والسعال معروف في هذه الفترة، ولكن في القصة لم يهرب المستثمر خوفاً من العدوى أو الإصابة بوباء ما، ولكنه هرب لقوتها ونشاز صوتها، هرب من (الخضة) كما تقول القصة، وهذا ربما يدل على أنها من خيالات الأديب وتنبؤاته المستقبلية؛ من أجل ذلك لا أريد الدخول في تأويلات القصة وتعالق ما فيها من خداع وتدبير وبحث عن المنافع الخاصة، وما نعيشه اليوم بوصفنا مجتمعات منقادة طيعة لكل مستحدث ومفروض، فالقصة مفتحة الأبواب قابلة لهذا التأويل.

---

[1] السابق، نفسه، ص38

[2] نفسه، ص64

وفي مجموعة قصصية أصدرتها دار ناشري للنشر الإلكتروني في ديسمبر 2020م تحت عنوان (حكايات الكورونا) جمعت اثنتي عشرة قصة قصيرة لاثني عشر مؤلفاً استطاعت هذه القصص أن ترسم التحولات النفسية والعاطفية التي يعانيها البشر مع الوباء، ولكن أكثرها جاء متعلقاً تعلقاً مباشراً مع الوباء وأحداثه؛ تلبية لمتطلبات الناشر.

ومن هذه المجموعة قصة لناصر خليل جاءت معنونة بـ (زوايا منفرجة) ليعبر العنوان نفسه وهو أول عتبات النص عن الهوة السحيقة التي صارت بين البشر في كل مكان، وقد بدأت القصة بالاستغفار (أستغفر الله العظيم، أستغفر الله العظيم!) وهي عبارة تلفَّظَ بها سائق التاكسي لما اصطدمت سيارته بأحد المارة، وهي عبارة تحمل دلالات الضيق والضجر (أستغفر الله العظيم، أستغفر الله العظيم!) بهذه الطريقة نستعملها في بلادنا استعمالاً مغايراً لمعناه الظاهر، نستعملها عند حدوث مشكلة أو موقف ما مفاجئ وغير متوقع، للدلالة على الضيق والألم والمفاجأة مع العجز عن التصرف في ذلك الموقف، وهي كلها دلالات متعلقة كلياً بما يعيشه الناس من اضطراب في ظل الوباء، وقد كانت القصة متماسة تماماً مع الحدث، تحكي القصة عن اصطدام سيارة تاكسي بأحد المارة، وفي الغالب أن الحادث كان بسبب الكمامة التي تحجب عن الشخص الذي صدمته السيارة تفاصيل الطريق "الكمامة التي تغطي وجه صاحب الجسد لم تمنع صرخاته من ملء الفراغ حولنا"[1]، وقد أخذه السائق والراكب الذي معه سريعًا إلى أقرب مستشفى، لتُظهر أحداث الرواية أن الشخص/الراكب الذي كان يقله سائق التاكسي من المطار، وهو أحد القادمين من خارج البلاد (من أمريكا) كان مصاباً بالوباء، ولأنه تعامل عن قرب مع السائق والمصاب الذي صدمته السيارة كانت النتيجة دخول ثلاثتهم في دوامة الفحص الطبي والعزل، وقد نتج عن ذلك أن ثلاثتهم لم يتمكنوا من العودة إلى بيوتهم، في الوقت الذي كان يسعى كل واحد منهم إلى الوصول إلى بيته قبل ساعات الحظر، ومن المفارقات الغريبة المقبولة في زمن الوباء أن المسافر لمسافات طويلة، ولم يفصله عن الوصول إلى بيته سوى دقائق، قد عزله الوباء عن أهله، وأبعده عنهم في عزلة أشد من عزلته في الغربة التي كان يعيشها، تقول القصة على لسان العائد من سفره: "لقد قطعت مسافات كبيرة من مدينة ريتشموند في أمريكا بالطائرة إلى هنا... ليس بيني وبين منزلي سوى دقائق معدودة"[2]، والغريب، وهو ليس بغريب في ظل كورونا أن أسرة المسافر

---

[1] ناصر خليل، زوايا منفرجة، ضمن المجموعة القصصية: حكايات كورونا (مصر، دار ناشري، الطبعة الأولى، سنة2020م) ص59

[2] السابق نفسه، ص59

أو القادم من سفره البعيد والذين كانوا ينتظرون عودته على أحر من الجمر حمدوا الله أنه لم يدخل عليهم مباشرة دون المرور بالمستشفى ومعرفة التحاليل، فزوجته التي كانت تنتظره عندما أخبرها باحتمال إصابته قالت له في مكالمة هاتفية: "الحمد لله لقد نجا أولادنا – هذا إن كنت مصاباً لا قدر الله"[1] أي نجا أولادنا بعدم دخولك عليهم، إنها زوايا منفرجة تؤكد رغبة التباعد الكائن بين البشر في ظل الوباء.

والجميل في بنية القصة أنها انتهت بالعبارة التي بدأت بها نفسها (أستغفر الله العظيم، أستغفر الله العظيم!) فهي ترسم حدود الزوايا المنفرجة بخطين متساويين على صفحة الحياة، وربما لتوحي بحتمية العودة إلى الله تعالى وأنه لا نجاة إلا بالاستغفار والرجوع إليه سبحانه.

فهذا تناول فني رابض على خطوط المباشرة الجمالية للأحداث الواقعية، وغاية الناقد أكثر بعداً عن ذلك التناول المُدرك، فغاية الناقد النظر إلى النص الذي بُني في ظل الحالة وتحت تأثيرها لا بوصفه تأريخاً ووصفاً لحالة وما تحويه من وقائع وأحداث، فغايتنا التنقيب فيما وراء النص نتلمس دلالته، وجماليات بنيته، وإيحاءاته، وتقنياتها، ومكوناته، وسمات شخصياته... وهذا ما سوف نبحثه في رواية (مفازة العابرين)[2] التي كتبها ناصر خليل في ظلال الوباء، فجاءت طبعتها الأولى عام2021م.

---

[1] نفسه ، ص72

[2] ناصر خليل، مفازة العابرين– ذكر ما جرى في ميت الشوم، (مصر– منشورات أبييدي، الطبعة الأولى، سنة 2021م)

(2)

رواية مفازة العابرين ... لناصر خليل

(مفازة العابرين) أطلعنا فيها ناصر خليل على الأحداث من موقع رؤيته الخاصة؛ فجاءت متعالقة بذاته ومحيطه، بترميزها ودلالاتها العميقة، متفردة ببنيتها وأسلوب كتابتها وبنية خيالها، فكانت جامعاً روائياً بين سردية الأخبار ووثيقة المؤرخ، ومروية المكتوب وذاتية الخطاب، جاءت في سطح متعدد، وشكل تتابعي، وعمق نفسي متخفٍ ومؤثر في الآن نفسه.

ارتبطت كتابتها بمرحلة دقيقة من مراحل عمل الدولة المصرية على النهوض بالقرية، تلك المرحلة التي بدأت فيها الدولة النظر الحقيقي إلى القرية في صعيد مصر، وفي الآن نفسه فقد أمدَّت التكنولوجيا الحديثة القرية بالثقافات المتنوعة ووسائل التعبير الميسرة عن ذاتها، ومع ذلك كله لم تنس الذات القروية ما كانت فيه من معاناة وفقر وحرمان. يدرك ذلك الجيل الذي ولد في ستينات القرن الماضي وسبعيناته، فقد عاصر هذا الجيل أكثر المعاني والصور الموقَّعة في (مفازة العابرين) في مراحل حياته المنصرمة، وسيبقى هذا المعنى في النفوس العتيقة ليظهر كلما سنحت له فرصة للظهور. يظهر بامتلاك شعور خاص بأهمية الدور الذي كان له في تلك المرحلة من الكفاح لتغيير حياته وحياة أسرته، نعم يرجعها في كثير من الأحيان لدعاء والديه أو لدعوة أحد الصالحين أو لتوفيق الله تعالى له، ولكن كل ذلك كان في محيطه وعلى أرض نفسه، وهو لا يريد أن يفقد هذا الدور التاريخي في حياته وحياة أسرته فيفقد معه مشروعية بقائه ومشروعية سلطته، في ظل علائق اللامبالاة التي يعيشها جيل الأبناء، لقد داخل الشخصية العتيقة شعور بالخوف على مستقبل الأبناء، وشعور بالخوف من تهميش دورها في بناء الحياة الجديدة التي يحياها هؤلاء الأبناء؛ فانكفأت على الماضي لتستمد منه قوتها وعزيمتها ومشروعية سلطتها الروحية التي تعزز بقاءها، على أمل ألا يتداخل ما عاشته من معاناة وحرمان في نفوس أبنائها وتصورات حياتهم المستقبلية بما هيأته لهم من سبل العيش، وبسعي الدولة نحو النهوض بكل القرى المصرية في المرحلة القادمة.

في خاتمة الرواية أراد المؤلف التأكيد على جانب التخييل في البناء الروائي، فقال: "هذه رواية أساسها الخيال، وما يجده القارئ الكريم من أشياء حقيقية أو أسماء لأماكن أو شخصيات هو من قبيل الصدفة البحتة أو توارد في الأفكار أو الخواطر أو رواسب في الذاكرة من ماض بعيد"[1]، ليؤكد فرضية البحث التي وردت في سطوره السابقة، بأن بنية الرواية هي صورة من

[1] السابق، نفسه، ص106

ماضي القرية في الصعيد، أو الحياة النفسية والاجتماعية لأبنائها، لتكون الرواية أو ما احتوته من أسماء وأحداث (رواسب في الذاكرة من ماض بعيد) لها دلالات ما ورائية، تحث على قراءة ما وراء الرواية[1] والانتباه إلى دلالات ثانية.

اعتراض السرد في (مفازة العابرين) بعض الوثائق التاريخية والأماكن المعروفة إيهاماً بحقيقتها ليسيطر المتخيل التاريخي على بنية السرد، فرواية ناصر خليل نص تعددي بمعنى أنها متعددة الأحداث تمارس عملها من خلال الوعي بالتاريخ، وجغرافية المكان، ولهجات أهله، فيقوم باستكشاف واقع خيالي بتشوف الواقع المعيش في ممارسة فنية للإسقاط على الراهن، ولعل انفتاح النص الدلالي على الأجناس الأخرى مثل التاريخ والجغرافيا يتيح نوعاً من تعددية النص ليشمل مركبات طيفية قادمة من وراء السرد... هذا الانفتاح يعمل على الهدم والبناء، فوجود الشخصيات الحقيقية والأماكن المعروفة والأحداث التاريخية الحقيقية في الرواية يهدم الخيال الروائي، ثم يعيد بناءه بشخوص آخرين وأماكن أخرى متخيلة، لتتفاعل البنية الدرامية داخل العمل الروائي بين الخيالي والواقعي.

وفي الرواية علاقة حتمية بين الماضي والحاضر، تظهر فيها صورة الماضي بمآسيه وآلامه، ويظهر فيها الحاضر والمستقبل بصورة متخفية مغايره لصورة الماضي، فالحاضر يبحث عن حلول أغلقها الماضي بصرامته وقسوته، لذلك فثمة بنية رمزية خفية تنطوي عليها الرواية، فالرواية على سبيل المثال تخلو تماماً من كل الآمال وطموح المستقبل، حتى إنها خلت تماماً من شخصيات الأطفال الذين يعيشون الحاضر الروائي، فالأطفال الذين رأيناهم فيها هم أطفال الماضي البائس المحكي (حسون ورفاقه) لكن لا وجود لأطفال بعد جيل حسون الراوي، لا وجود لأطفال تربوا تربية مغايرة لتربية حسون ورفاقه، تلك التربية التي قامت على الحرمان والإهمال، في حين نشأ أطفال خارج ميت الشوم في زمن الرواية نفسه وكبروا على العز والهناءة والاستقرار، خارج الإطار الروائي للأحداث ولميت الشوم بل والسلامية بأسرها، منهم على سبيل المثال (الله جابو) أخو فطوم الأصغر الذي كبر وترعرع في (دارفور) طوال الفترة التي عاشتها فطوم خارج دارفور، ثم التقت به في نهاية قصتها أثناء زيارتهما للسيد أبي الحسن الشاذلي بوادي عيذاب،

---

[1] ومصطلح ما وراء الرواية كما تحدث عنه باتريشاووخ "قد أثير في النقد الأنجلوسكسوني ليستوعب ... الكتابة الروائية التي تستدعي الانتباه إلى ذاتها بشكل واع ومقصود فتنتظم على أنها صنعة لكي تثير التساؤل حول العلاقة بين التخييل والواقع" عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، ص37 نقلاً عن عبد الله أبو هيف، الرواية العربية في تونس – التقليد والتحديث (مجلة الكاتب العربي، العدد44 آيار – مايو سنة 1999م، ص103

ولكن ميت الشوم لم يرد فيها ذكر لأي أطفال نشأوا نشأة طيبة كالتي يحصل عليها غيرهم من الأطفال خارجها؛ وفيما أرجحه أن من رمزية الرواية وقصدها موت الصغير (حمدنا الله) ابن فطوم قبل أن تصل به إلى ميت الشوم، لأنه لو بقي على قيد الحياة مع أمه فطوم المختلفة في تربيتها وفي بناء شخصيتها، ربما كانت تربيتها لابنها ستكون مغايرة لما ينشأ عليه أبناء ميت الشوم، وربما كان وجود الطفل معها له دور كبير في التخفيف عن آلامها ومعاناتها في ميت الشوم، وهذا غير متوافر عند أي من سكانها أو قاطنيها، وهذا ما لم يسمح الروائي به في بناء الرواية على صورتها من الآلام والمعاناة والحرمان، نعم فقد أثر فينا موت الطفل أثناء قراءتنا للرواية، وأثر حتى في الشخوص المتخيلة في الرواية نفسها، يقول الراوي: "حمل جدي الطفل بين ذراعيه بينما دموعه تنهمر من عينيه"[1] الدموع تنهمر من عينيه ربما لأنه الأمل المفقود، أو لأنه الحياة المختلفة التي كانوا يأملونها في ميت الشوم، ولكنه في النهاية صار كغيره كومة من الرمال إلى جناب جبل الحمرة على تخوم ميت الشوم "أمسكن بالمرأة بقوة وانتزعن الطفل منها وصراخها يملأ أرجاء ميت الشوم يصل جبل الحمرة فيرتد صداه مخيفاً ومرعباً لكل من سمعه، أعطين الطفل للرجال، فخرجوا به ليدفنوه في مدافنهم تحت سفح الجبل"[2] هذه الإشارات تؤكد الطابع الرمزي والبعد الاجتماعي لموت الطفل (حمدنا الله) فهو موت الأمل والخير والعطاء، موت كل جديد مأمول طيب في ميت الشوم، ميت الشوم التي تدفن أبناءها، وتدفن في رمالها كل آمالهم وطموحهم في الحياة، وما قام به الكاتب ربما لا يدخل في مقصديته، ولكن الرواية تبني نفسها مستجيبة للمنطق التاريخي وللمنطق الأيديولوجي القابع في المجتمع القروي وفي نفس الروائي وعقله.

وتدور أحداث الرواية على هذه البنية الأيديولوجية العميقة، ثم تأتي خاتمة الرواية فيقول المؤلف: "إن هذه الرواية هي محاولة للحياة، للنجاة من ميت الشوم كما حاولت قديماً شهرزاد النجاة من الموت من خلال الحكي"[3]، فالكلمات الختامية للمؤلف تنسجم مع المنطق التأسيسي الذي سارت عليه أحداث الرواية، فالعبارة الأخيرة تلك التي صاغها المؤلف تريد أن تعطي بعداً مستقبلياً للحياة، أسسه النسيج الروائي الضارب في عمق الرواية بدخول الرجل الصالح (الشيخ البستاني) إلى ميت الشوم ولمساته الطيبة التي زرعت الأمل في نفوس أهلها، بل ونقلت أكثرهم إلى حياة جديدة.

---

[1] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص30

[2] السابق نفسه، ص30

[3] نفسه، ص106

إن الحياة في ميت الشوم قاسية فكل من تضطره ظروفه إلى البقاء فيها يحيا مكللاً ببؤسها كما كل أهلها، هي صورة حقيقية لسوْءَة الواقع الاجتماعي، وهي في الوقت ذاته استياء من الواقع وقيمه، وطموح نحو الأفضل؛ فـ"العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قيم كيفية جديدة، ولهذا عرف غولدمان الرواية الحديثة بأنها: بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"[1] وما تقدمة (مفازة العابرين) هو مثل بارز لثقافة المهمش، باعتبار أن ما تتناوله الرواية له علاقة مباشرة بالمرجع المعيش، فما جاء في هذه الرواية ينتمي اجتماعياً إلى عالم المهمشين، ذلك العالم وتلك البنية الروائية التي تذكرنا بحياة الصعاليك الجاهليين، الذين همشتهم قبائلهم نتيجة لفوارق اجتماعية طبقية ظالمة، إلا أن (مفازة العابرين) قد وسعت دائرة التهميش، فإلى جانب ميت الشوم، تلك الناحية أو القرية المعزولة التي اخترعتها الرواية في الصحراء وتناولت حياة عدد من قاطنيها، فقد سحبت إلى طياتها عدداً من قرى الصعيد الأخرى المعروفة في وقتنا الراهن، فكانت السلامية[2] معبراً لميت الشوم، وواحدة من البلاد المغمورة في بطون الصعيد، والمبدع يقصد ذلك ويعرفه، وقد قاله صراحة في روايته على لسان الراوي معبراً عن مقصدية حقيقية في داخله إذ يقول: "هل هو درس بأن طريق الخلاص من الظلم يمر عبر قرانا البائسة وإنسانها المُهمل والمهمش، وأنه حائط الصد الأول لكل هزيمة أو يأس"[3].

لعل انشغال المؤلف بذاتية الرؤية من خلال الرواية يمثل نزعة اتجهت إليها الأعمال الروائية الحديثة بقوة لتنشئ سرداً دالاً على ما وراء النص، أو ما يسمونه بجماليات ما وراء الرواية[4]، "إن جماليات ما وراء الرواية أكثر إحساسية بأن قيم العالم وحقائقه قد تغيرت، فالحرب، والتضخم، والسوق، والعولمة، والنظام العالمي الجديد حتى وهو منقسم على ذاته هي أبنية وتراكيب وأنظمة

---

[1] حمداني حميد، الرواية المغربية رؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية (المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى، سنة 1405هـ – 1985م) ص107

[2] السلامية: هي الاسم الأقدم للمنطقة التي تشمل العديسات بحري والعديسات قبلي والطود بكل نجوعها وهي ما يعرف بمركز الطود حالياً شرق نهر النيل، وهي من البلاد التابعة لمحافظة الأقصر، تقع جنوب مدينة الأقصر بحوالي 20كم على مسافة 700كم جنوب القاهرة العاصمة...انظر. عبد الصبور سلطان، السلامية أكثر من مائة عام من التعليم والتنوير ، ص16

[3] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص104

[4] الانشغال بجماليات ما وراء الرواية كالانشغال بالشكل، وموقع الراوي، وحضور المؤلف في الرواية، أكثر من الانشغال بخطابات العالم الآخر في العمل. انظر: عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، ص27

علاماتية لهذا التغيير"[1] ثم تأتي كورونا مرسخة لذلك التغير كله ومؤكدة عليه، ورواية ناصر خليل تؤكد على ذلك كله وتشعرنا به، فمما يُلاحظه القارئ في أكثر الجمل السردية للرواية قيام بنيتها على ضمير الأنا، ولعل السرد بضمير الـ أنا بمثابة تأكيد على هوية المروي، أي انتمائه إلى مكان وزمان ومجتمع له ظروفه وتاريخه، ولعل بعض التوثيق التاريخي والجغرافي الذي أدخله الروائي في النصوص قد رهن الحقيقي بالدال السردي، كتقنية فنية معبرة عن الاضطراب.

انمازت رواية (مفازة العابرين) بإيحاء البنية إلى جانب إيحاء العبارة ورمزية الحكي، فجاءت بنية الرواية موهمة بالتفكك؛ فقد تجاوز ناصر خليل في روايته شروط الرواية الحديثة، فإن كان لرواية ناصر خليل بداية تتكثف فيها البنية، فإن العقدة فيها جاءت موزعة ومقسمة؛ لتتوزع الأحداث في أنات منعزلة، مما أدى في الوقت نفسه إلى توزع الحل وتعدده في القصص المحكية عن شخصيات الرواية، فالرواية تعتمد فنية التشظي باعتمادها على استعمال الحكي الشبيه بمذكرات الأفراد، فتنتهك هذه الطريقة وحدة الفعل الدرامي وتعمل على تقطيع العمل وتَشْظية بؤرة السرد وخَلق فجوات بين ثنايا السرد، تستمد انتشارها من انتشار الفعل الدرامي الذي مجاله قوة السرد الدال على بنيةٍ كليةٍ للعمل.

فالروائي يجنح إلى ممارسة تقنيات مغايرة، وهو لا يمارس التجريب أو يتوسل بعض تقنياته كما يفعل غيره من الروائيين العرب المحدثين، نحن في روايته أما شخصيات تَحكي ويُحكى عنها مآسيها وتهميشها في حواريات مقتضبة شأن العامة البسطاء المهمشين في حكاياتهم حين يتسامرون في حديث مجزوء لا يتجاوز عالمهم الهامشي وحركتهم اليومية، نحن في رواية ناصر خليل أمام متواليات سردية فيما كان، وفيما هو كائن، في وصف لأنماط من العيش ترجع كلها إلى نقطة واحدة ودلالة واحدة، لا تبتعد كلها عن دلالات التهميش، هي رواية لحياة على هامش الحياة، هذه الحكاية هي حكاية المهمش، لا بصفته فعلاً يومياً وحسب، بل بصفته بنية تاريخية ثقافية تستدعي الزمان للتفكير في الوجود، الوجود الذي هو وجود مع الآخرين في العالم[2].

وثمة تلاعب بأنظمة السرد في (مفازة العابرين) بغرض خلط الترتيب الزماني والمكاني للأفكار والشخصيات، وبهذه الانشغالات لا يستطيع المتلقي تحديد زمان الرواية ولا مكان حدوثها، ربما لأن هناك هدف ما وراء النص الروائي، هدف ما وراء سردي، من موقع رؤية الروائي دفعه إلى التمرد على الإطار الروائي، حتى عرَّض حدود السرد فيها إلى سلسلة من

---

[1] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، ص27

[2] انظر: يمنى العيد، الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية (بيروت – لبنان، دار الفارابي، الطبعة الأولى، سنة 2011م) ص21

الانكسارات الأفقية والعمودية في الزمان والمكان؛ وبذلك فتح فضاء النص الروائي، فإن كان الحدث مدار اهتمام السرد في النصوص الروائية، ففي (مفازة العابرين) نجد كتابة عابرة للرواية تتجه نحو تفتيت العقدة، وتفجير طاقة المتخيل – بعبارة عباس عبد جاسم – على وفق خطابات موزعة بين ثنايا الرواية وبنيتها السردية؛ ذلك أن السرد الذي يبني هذا السياق يتشكل في مقاطع أو نصوص مرقمة بدأت من رقم(1) لتنتهي برقم(9) هي شبيهة بتقسيم الفصول في الكتاب الواحد، أنتج هذا التقسيم صيغة جديدة من المناقلة السردية – على حد تعبير عباس عبد جاسم[1] – ليس لأن مفازة العابرين دون حدث سردي، ولكن لأن الحدث فيها قد تشظى وتوزع بين تضاعيف البنيات النصية، مما أدى إلى خلق نوع من الفجوات التي لها وظيفتها الفنية الدلالية الوثيقة الصلة بالمروي وزمنه، هذا المروي الناهض بذاته المتخيل بصفته هو نفسه قسم من عالم المهمشين.

تستقل هذه المقاطع القصصية في حَكْيها عن أشخاص الرواية، لكن دون أن تكون مستقلة عن الحكاية الأم/ الرواية، فهي إن تتوالى مستقلة لا تستطيع أن تبني عالمها الخاص، فقد بقيت مرتبطة بالعالم الأكبر ومتعالقة معه، وتهفو إليه، ولكنه ينفر منها ويبعدها ويتركها معزولة في ذاتها بين آمالها وآلامها؛ ذلك لأن (مفازة العابرين) بسياقاتها التاريخية والفنية والموضوعية تنبني بعلاقة وثيقة عضوية مع الزمن المعيش، زمن الشخصية المهمشة، والإنسان المهمش، والجماعات المهمشة، والقرى المهمشة، والعالم الثالث المهمش.

فالحق يُقال... فعلى الرغم من تقسيم الرواية إلى مقاطع مرقمة إلا أن ذلك التوزيع لم يقطع ديمومة السرد ولم يفقد المتلقي توتره، ولم يخفت معه بريق الرواية الذي يشد إليه القارئ؛ فإن الامتداد النفسي والقيمي داخل الرواية يسير بخطى ثابتة خلال المسار السردي بكامله، إذ ترتكز الرواية على حالة واحدة ثابتة تغلف ميت الشوم وأهلها، وهي حالة البؤس والهوان والقهر والتهميش الاجتماعي مع الحرمان المادي والمعنوي للأرض ومن فوقها. فاختلاف إمكانات التخييل وأبعادها في تفكيك عناصر الواقع الروائي ليس بقصد تشويش المتلقي، ولكن بهدف تحريف التسلسل المنطقي للمروي عن طريق خلق فجوات سردية تشي بالأنظمة الدلالية للبنية السردية الدالة على عدم منطقية الواقع واختلال انظمته المتعددة والمتنوعة.

تحكي المقاطع أو النقاط حياة الأفراد في ميت الشوم، حياتهم الرتيبة المهمشة، متخذة شكل المشاهد ملتفتة إلى ما يخالطها من تفاصيل رتيبة وطارئة، لتصبح الرواية سرداً سياقه مشاهد موزعة في نقاط، وتكون هذه النقاط حياة لشخصيات الرواية، عمرها وآلامها، ولتكون النقطة التي

---

[1] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، ص77: 78

تستقل بها كل شخصية من شخصيات الرواية بمثابة الخاصية البنائية التي تتوسل حكاية أحد المهمشين المغلوبين على أمرهم، فميت الشوم يقطن فيها – كما تقول الرواية – "القاتل واللص وقاطع الطريق وتاجر الممنوعات ومُطالب لثأر أو هاربة من قتل لفقد شرفها، أو عبد هارب أو جارية هاربة طلباً للحرية، عاهرة، وقليل من الودعاء الطيبين الذين أضاعوا حلمهم في الحياة ولم يتحملوا قسوة إخوتهم من بني جلدتهم البشر"[1]، وعلى حد تعبير يمنى العيد يمكن القول: إن السياق السردي الذي يَتخذ في (مفازة العابرين) شكل المقاطع أو النقاط المشهدية، إنما ينبني بعلاقة وثيقة عضوية إذا صح التعبير، مع الهوية الاجتماعية لزمن الشخصيات المعيش، وليس هو مجرد استعارة للمشهدية الحوارية، أو مجرد تقنية مستعارة[2]، بمعنى أنه صورة للمجتمعات المتشرذمة، صورة من الحياة التي يعيشها البشر في زمن كورونا، زمن التباعد الاجتماعي الذي اضطررنا إليه فاعتادت عليه نفوسنا.

ويمكن أن نعد تلك العلاقة من التباعد الكائن بنية عميقة دالة لم تتوقف عند تصوير عالم الرواية بهذه الدلالات من التشظي والتباعد فقط، فقد تحكمت هذه البنية أيضاً في المسار السردي للرواية؛ فتشكل في تقسيم النسيج السردي للرواية ليُشيَّد في صورة مقاطع مقسمة في أرقام شبيهة بالفصول – كما ذكرت – فقد خلق وباء كورونا الذي يعيشه العالم نوعاً من الانفصال الاجتماعي الرهيب بين البشر، فكل منا يبتعد من الآخر ويحذر منه في نتيجة طبيعية لما تبثه وسائل الإعلام من تخويف، وما يصدره المسئولون من إغلاق وتباعد بين البشر، لقد فككت كورونا البنى القِيمية للمجتمعات القروية المتناغمة، لتتشكل في بنية وصفية لمعنى التفكك والانعزالية، وبنية سردية غير متكاملة روائياً إلا من خلال نقاط منعزلة متوالية، إلا أن تواليها ليس توالي النمو والتصاعد المعروفين في البناء الروائي الحديث، ولكنه أقرب إلى الحكايات المتفرقة عن شخصيات متنوعة في حياة الرواية، وهي شخصيات متجاورة غير متجانسة ولا متقاربة، ليوحي سياق الرواية الظاهر بتفككه وتمزقه في تعبير رمزي عن الحالة الراهنة.

فالسياق في الرواية متقطع ظاهرياً فيما هو يبني تماسكاً فنياً بين وحداته، وتناسقاً في علاقاته مع زمن ميت الشوم وأهلها، فالرواية تصف بلدة مُخترعة لم يطرأ أي تغيير يذكر عليها طوال الرواية، إلا أن أهلها قد تغير حال أكثرهم إلى الأفضل نتيجة لنافذة فُتحت لهم على عالم من خارجها، هو عالم الصالحين/الصوفية بكراماتهم الخارقة للعادة، فُتحت لهم بزيارة أحد

---

[1] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص8

[2] يمنى العيد، الرواية العربية، ص25

الصالحين من رجال التصوف، فكانت النقلة الحقيقية لشخصيات الرواية في حياتهم المعنوية والمادية، ولذلك دلالته التي سوف نراها في صفحات أخرى من البحث.

بدأت الرواية بوصف المكان وأهله، بدأت بوصف المقابر والموت قبل أن تتوجه إلى الحديث عن الأحياء، هؤلاء الأموات ومعهم الأحياء على كل حال يحيطهم جبل الحمرة الشاهق الذي يعزلهم عن الدنيا ويعزل الدنيا عنهم، أما في حديثه عن بيوتهم فقد أطلق عليها لفظة مثاوي، ربما تأثراً بالتعبير الذي يتردد في بلادنا كثيراً (في صعيد مصر الأعلى) في زمن كورونا إذ نقول: (انتقل فلان إلى مثواه الأخير) وهي عبارة مكرورة ومتداولة في زمن الموت، فيقول الراوي: "تفترش مثاوي سكان ميت الشوم المساحة المتاخمة لسفح جبل الحُمرة، كثمرات حنظل طوبية متناثرة محمرّ لونها من تأثير غباره"[1] ويشبه تلك المساكن أو المثاوي بحبات الحنظل في دلالة مريرة على حال أهلها، وهذه أول عبارات الرواية وأول كلمات الروائي، تحمل مفاتيح دلالية لما سوف يقال، هذا ما جاء في الفقرة الأول من أول صفحة في الرواية، وفي الفقرة الثانية مباشرة بدأ المؤلف في وصف مقابر ميت الشوم فقال: "على مقربة منه [يعني جبل الحمرة] تبرز بعض النتوءات المنتفخة فوق الأرض لقبور مبعثرة هنا وهناك، تعاني الإهمال الشديد"[2]، فقد كانت البداية بالحديث عن الموت والأموات والقبور إيحاءً بسلطة الموت والإهمال على تلك البلدة المخترعة، لتكون رواية لزمان ومكان وبشر على هامش الزمان والمكان، على هامش الكون والحياة كلها، وعلى الرغم من التقارب الذي يسود المجتمعات القروية فإن هذا التباعد في مساكنهم وفي قبورهم والعزلة النفسية والاجتماعية التي يعيشها كل واحد منهم ربما يحمل دلالة تصويرية لموقف الروائي من الواقع الاجتماعي المعيش في وقت الوباء.

يأخذنا ناصر خليل في روايته إلى مكان بعيد عن العالم، إلى دنيا من الثبات والركود الإنساني، فتصف الرواية في صفحاتها الأولى مكان الحكي وزمانه، تصفهما وصف المؤرخين القدماء، ثم تحكي عن الحياة اليومية في ميت الشوم، فتأخذنا وفق آليات التذكر إلى أزمان مضت لتوهمنا فيما بعد أن ما ترويه من أحداث وما تصوره من مشاهد وما تعبر عنه من آلام وضيق في الرزق إنما هو من نتاج الاحتلال الإنجليزي للمحروسة/مصر، تبدأ إحدى شخصيات الرواية بالحكي عن نفسها، وعودتها إلى ميت الشوم بعد إقامة طويلة بالقاهرة، تحكي عن طفولة بائسة في ميت الشوم، هي صورة من طفولة أكثرنا في الصعيد الأعلى، ولأن أكثر أحداثها تكاد تكون صورة لطفولتنا جميعاً في الصعيد لم يفصح المؤلف عن اسم الشخصية التي تقوم بالحكي إلا بعد

---

[1] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص5

[2] المرجع السابق، ص5

عدة صفحات من الحكاية والتذكر، في نداء صديقه هجرس له بالاستعداد لعملية سطو طفولي على أحد التجار لاختلاس بعض الحلوى من بضاعته التي يتجول بها على حمار، إذ يقول: "استعد يا حسون"[1]، ثم تُكلل خطتهما بالفشل الذريع الذي يعقبها الخوف والوهم، فقد أرسل التاجر ابنه ليجمع البيض مكانه، وكان ابنه بديناً ضخماً أسود الوجه، لدرجة تَوهَّم معها الطفلان أنه مارد أرسله التاجر (الحاج الديك) فالحاج مكشوف عنه الحجاب يعرف أن الأطفال يخططون لسرقة الحلوى من على حماره، هكذا توهّم حسونة الصغير.

ولعل الوظيفة الأساسية لهذا المقطع بعد تحديده لمكان الحدث وزمانه بما يشكله من مشاهد تعج بالحركة والبؤس الحي تعد نافذة في عالم الراوي/البطل، عالمه الذي نشأ فيه وكان له أكبر الأثر في تشكيل حياته، تتمثل النافذة في الإهمال والفشل الذين يعيشهما حسونة وأهل ميت الشوم، انظر معي إلى حال الطفل حسون حتى مع أمه وهي أقرب الناس إليه "تخرج أمي "(حسنية الزين) في ثوبها الأسود الموشى بالثقوب، وفوق رأسها طَرْحتها السوداء المهترئة، حافية القدمين، أنا أعدو خلفها أتعثر في (التقشيطة الخام) * الزرقاء القصيرة، أنكفئ على وجهي، أنهض بوجه مغبَّر وفم مليء بالثرى، أبكي وأصرخ، لا تعبأ وتواصل سيرها حيث يقف الحاج الديك في منتصف الدرب، هو التاجر الوحيد الذي يأتي من (نجع العَمْري) أقرب النجوع المجاورة لميت الشوم مرة واحدة في الأسبوع كل يوم ثلاثاء" ثم يبرر لأمه إهمالها له في ذلك الموقف يؤكد على حرمانه وآلامه العميقة، فيقول: "وإن لم تدركه أمي لم تحصل على ما تريد، وتضطر لانتظاره أسبوعاً آخر، هذا فضلاً عن تلف ما ادخرت من بيض. تحمل في يديها مخزونها من البيض – الذي أشتهي أكله مسلوقاً – تحمله مدفوناً في النخالة داخل طاجن فخاري أسود كبير، تعطيه للحاج الديك وتحرمني منه"[2]، فنتيجة للحرمان الذي تعيشه الأم وبؤس حياتها انصبغت حياة الطفل/ابنها بالحرمان والبؤس الأشد، فثيابها وغطاء رأسها وهيئتها ومشيتها وطريقتها في التعامل مع المواقف ومع ابنها والبيض الذي معها... وكل شيء في الموقف الدرامي الذي تصوره أحداث الرواية هو الغاية القصوى من البؤس والحرمان والتهميش.

ولم تتوقف هذه الصورة من الحرمان والبؤس عند حدود أشخاص الرواية وحدهم بل امتد أثرها إلى الأرض، أو ربما أرض ميت الشوم هي التي أرضعت قاطنيها ببؤسها وحرمانها، ففي وصف الروائي لميت الشوم وأرضها يقول: "معظم أراضي ميت الشوم الملاصقة لسفح الجبل

---

[1] السابق، ص16

* كما جاء في هامش الرواية (نوع من الجلابيب المصنوعة من الكتان الخام، وهو نوع من القماش الخشن الرديء والرخيص كان يرتديه فقراء المصريين في ذلك الوقت"

[2] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص11

تربتها رملية صفراء قاحلة، بعدها بأمتار قليلة تبدأ أراضي تربتها طفالية شراقي* تصلح للزراعة على استحياء، بئران كبيران واحد في منتصفها والآخر في جانبها الشرقي لسقيا الناس والدواب، ولري النخيل والدوم اللذين يصمدان في هذا الحر والجفاف الشديدين"[1]، هذه هي أرضها، وهذه مواردها في صورة أخرى لقسوة الحياة ومعاناتها وحرمانها.

أكثر أحداث الرواية ومشاهدها تُبنى على نظام استعادة الأحداث/استعادة ذاكرة محفورة في نفس الراوي ومخيلته، محفورة بحفر عميق لا يمكن محوه لما يحمله من دلالات عاطفية ونفسية عميقة تطفو إلى الواقع أو إلى سطح الذاكرة كلما سنحت له الفرصة – كما ذكرت من قبل– تؤكده وظيفة المشاهد في سياق الرواية، فمشاهد الرواية تضمر سلطة الحرمان والفشل الملازمين لشخصيات الرواية، هو قِسْم من الحرمان الذي يعيشونه فلا يستطيعون تحقيقه لا بالحيلة ولا بغيرها، كما تصف الرواية قاطني هذه الأرض: "هم ثملون بالشقاء ولا يتركهم يفيقون أبداً، كبلهم الجهل فلم يفلتهم"[2]، ثم ينتهي المشهد أو المقطع رقم1 بعدما قدم تعريفاً بالزمان الملتبس والمكان المهمش الذي يشكل إطار الرواية وبنيتها الدلالية النفسية، فيَظهر الراوي منشغلاً برؤيته لذاته عن التغيرات الجذرية التي يشهدها العالم مع الوباء.

فالرواية وإن كانت تقدم رؤيتها الخاصة عن الإنسان، فهي تعنى بالزمان والمكان، فإرجاع الأحداث إلى فترة خاصة من فترات الاحتلال هو تعبير عن اختيار نوعي له مقاصده المحددة، ربما نرجعها إلى مقاصد اجتماعية ناتج عن أزمات مجتمعية معقّدة لها صلة بالوباء، ولها صلة بالرغبة في التأصيل والدعوة إلى الاتحاد والتماسك المجتمعي، ولها صلة بالهُويّة الثقافية التي زعزعتها الحداثة، ولها صلات أخرى ...

وبدوره يؤدي الشكل الروائي في (مفازة العابرين) وظيفة دلالية تُبرز ملامح التهميش والحرمان، اختص به مرجعها الحي الذي تشير إليه وتتحدث عنه؛ فقد قامت الرواية على بنية سردية وصفية للشخصيات والأحداث، فكان الفضاء الداخلي وما يجري فيه من أحداث متتالية لأشخاص الرواية هو محور البنية السردية، ما يعني تركيز منظور الرواية النقدي على ما يخص عالم هذه الشخصيات في هويتها المرجعية[3]، أي العالم، والقرية، والوباء الذي يحيط بهم، والتهميش الذي يعيشونه، والآلام التي يشعرون بها، فنادراً ما تتحدث شخصيات الرواية حديثاً

---

* شراقي: أرض مكونة من التربة الرملية والتربة الطينية. هامش الرواية ص5

[1] السابق، نفسه، ص5

[2] نفسه، ص9

[3] انظر: يمنى العيد، الرواية العربية، ص44

حوارياً تبرز فيه ذاتها وتعبر عن دواخلها، فالراوي أو المؤلف الضمني هو الذي يقوم بذلك كله نيابة عنها، لتنحسر الشخصية في تهميش إضافي في بنية الرواية الفنية، ومما يؤكد صدق توجهي أن فطوم في أحداث الرواية، كانت تتحاور وتعبر عن نفسها قبل وصولها إلى ميت الشوم، ثم يتولى الراوي الحديث عنها ووصف حياتها طوال إقامتها في ميت الشوم، ولم يسمح لها الروائي بالحديث عن نفسها إلا في النزر القليل؛ ذلك لما تتمتع به دون غيرها من شخصية قيادية قوية ومهارات متميزة، أما استلاب الحوار من بقية شخصيات الرواية فربما يرجع إلى حالة الانكسار والضعف والهوان الذي تعيشه الشخصية المتمركزة في ذاتها وفي زمانها المحدود وفي أرضها الميتة، وعلى حد تعبير يمنى العيد، "كيف للدوال أن تتشكل وتولّد نسق قولها حين تعيش المدلولات حالة الغرق والتكسّر والموت؟"[1]؛ هي الحيرة التي تعيشها الكتابة في تلك الظروف غير العادية، حيرتها في التوفيق بين الواقع المرجعي والمتخيل السردي، لتتشكل الخصائص البنائية للواقع المعيش في البنية الدلالية للنص الروائي، وتبني مشاهد القلق والعجز التي يعيشهما الإنسان في قرى فقيرة مهملة يواجه أهلها مع العالم كله وباءً مربكاً لكل تفاصيل الحياة، إنها الهوة التي تتعمق بين الفكري والمادي، بين المتخيل والواقعي، وتولِّد نوعاً من الاستلاب تعيشه شخصيات الرواية ويعيشه تاريخنا الحديث، ونعيشه نحن أبناء هذا التاريخ الدائبين على صنعه، نعيشه في واقعنا المغرَّبين عنه. نسعى فيه لصون ذاكرتنا الجماعية، ونتسلح بثقافي أدبي نردم به الهوة ونعيد إلى حياتنا توازنها المفقود[2]، إن نصوصاً مُنتجة في زمنٍ قلق/ زمن الفواجع تتوسل جديد الكتابة، وجديد البنية في التعامل مع الواقع المرجعي المغاير، وجديد الكتابة هذا كما تذهب يمنى العيد[3] ينطوي على موقف نقدي غير مباشر، أو غير خطابي وعظي، بل هو موقف منسوج بنائياً للإشارة إلى ظروف مغايرة يعيشها العالم في ظل الوباء، ظروف تعيشها المجتمعات القروية الفقيرة بصياغة مختلفة أكثر فظاظة وألماً؛ لتعلقها بكل أفراد مجتمعها المحيط، سواء بقرابة أو صداقة أو جوار، فكل منهم في علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع الآخر يراه ويشعر به ويتأثر بما يحدث له.

أما عن سياق الزمن في (مفازة العابرين) فهو سياق لزمن بلا أفق، زمن يومي مؤقت رتيب متكرر، تعيشه شخصيات الرواية وكأنه مقاطع تمارس منفصلة متجاورة، تعيشه فقط لكسر رتابة الحياة، أملاً في انفتاح نوافذ للنجاة، للخروج من تلك الحياة الميتة الكئيبة، تتفتت حكايات الرواية

---

[1] السابق نفسه، ص31

[2] نفسه، ص33

[3] انظر: نفسه، ص34

وتتجمع وتتشابك في بنية مغايرة، وكأنها تنسج حكاياتها وتبني شخصياتها وحياتهم كلها على إيقاع الوباء، وغربة النفوس وآلامها "إن السرد الذي يكسر زمنه يبدو وكأنه يدّمر المسرود الراهني نفسه، ولا يكتفي بوضعه في علاقة غربة مع ماضيه التاريخي... بل مع ذاته أيضاً"[1]، إنه زمن لا ينمو ولكنه يدور حول أشخاص الرواية وتدور حولهم، إنه غارق في مفارقات الحياة وفي دمار العزلة والوباء، يأمل في الحرية ويطمح إلى الخلاص، لا يرى وجهاً للخلاص إلا في هلاكه كما يقول حسون: "عرفت أن شغفي قاتلي يوماً ما أو سيوردني المهالك، ها هو شغفي وحبي للحرية وأن أعيش وطن يسع الجميع ثمنه قطع رقبتي من مَردَة أكثر قسوة ولا يشبهون مارد الحاج الديك في شيء"[2]، أو هو خلاص يأتيهم من السماء بسعي الشيخ البستاني نحو ميت الشوم ودعائه لأهلها.

أما شخصيات الرواية فتتميز أكثرها بأنها شخصيات غير سوية، هي شخصيات شبيهة إلى حد كبير بشخصيات (مطاريد الجبل) الذين ترسمهم الدراما المصرية، أو شخصيات الشعراء الصعاليك في الجاهلية، هي شخصيات لها ظروفها الخاصة، فمنهم شخصية السارق المخادع متمثلة في إمام المسجد الذي سرق الدير الذي كان من رجاله وهرب ليكون إماماً للمسلمين وهو على غير دينهم، ووجدنا ابن فهيمة المقبل على الانتحار الذي لا يشغله طوال حياته الروائية/الدرامية إلا التدبير لخطة تريحه من حياته، ووجدنا الفاجرة التي تدبر لكل رجال القرية لتجعلهم لها دون اعتراض مباشر على فعلها من نساء القرية أو رجالها...، فكلها شخصيات منكفئة على ذاتها ترسم صورة واضحة للتفكك الذي تعيشه وتعبر عنه بسلوكها وافتقادها اليقين في ذاتها وفي مَن حولها، لتعكس واقعاً عانت فيه الشخصية أحداثاً أصابت بناءها النفسي، ليبدو ذلك الاضطراب هو هوية الشخصية، الشخصية المرفوضة من المجتمع السوي الذي كان في مصر المحروسة قبل تاريخ ميت الشوم، والذي كان في دارفور قبل أن تفارقها فطوم، دارفور تلك الأرض الطيبة وذلك المجتمع المثالي الذي وصفته الرواية وكأنه جنة على الأرض، فقالت عنها: "أرض ساحرة بخصبها ونمائها، وبعزة أهلها وإبائهم، أرض تُطهرها الشمس بالنور كل صباح، تُمطرها السماء بالغيث فتتلألأ الزهور والسنابل في مروجها، وتسبِّح شواشي الذرة والنخيل بطيب ثراها، يحلق الطير حُراً في أجوائها..."[3] هكذا كانت البلاد، وكان العباد قبلُ أحداث ميت الشوم، لتتجاذب بنية الرواية قوتان: قوة الترميز التاريخي، وقوة الحكايات عن الواقع الذي تحيل إليه

---

[1] نفسه، ص42

[2] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص17

[3] السابق نفسه، ص19

الأحداث بفجائع الواقع ومآسيه، وعنفه في كتابة الأحداث، ليتجادل التاريخي مع المعيش في عمل روائي مميز.

وما يميز عمل ناصر خليل في روايته (مفازة العابرين) هو خطها الناقد من حيث تنكرها للتاريخ المصري الرسمي الحديث بتركيزها على الهامشي بما يحمله من مسكوت عنه؛ لتعلي من أصوات المهمشين المحرومين المشردين في بلاد ربما لا تعرفها السلطة المؤرِّخة للواقع الرسمي، لتكون كتابتها بمثابة الملحمة المعكوسة التي تنبش في التاريخ الهامشي لتبحث عن معاني الانتصارات الشكلية التي تولدت عنها الأزمات والتشوهات الاجتماعية المتوارثة عبر الأجيال، فالرواية تحكي عن بطولات الراوي مع الزعيم سعد زغلول، وهروبه إلى ميت الشوم، وتحكي عن شيخه (يونس الزبيدي) الذي كان من رجال عرابي، في تخييل محكم لتاريخ هامشي لشخصيات حقيقية أو متخيلة، تقول الرواية على لسان الراوي: "وكأن التاريخ يعيد نفسه، تماماً كما دخلها شيخي وأستاذي يونس الزبيدي من قبل بعد هزيمة عرابي منذ أربعين عاماً. هل أحسّ أهل ميت الشوم بما فعله من أجلهم شيخي يونس الزبيدي في الماضي، والذي عاش بينهم متخفياً ولم يعرفه أحد حتى الممات، أو ما فعلته أنا الآن من أجلهم مع الزعيم سعد زغلول ورفاقه أو ما قد يفعله غيري في المستقبل"[1].

فقد انشغلت الرواية بالتاريخ الهامشي، وهمشت التاريخ الرسمي المركزي – كما ذكرت– إلى جانب جنوحها نحو الماضي باعتباره مكافئاً سرديّا لحاضر مرير، هذا كله أنتج جملة من الثنائيات الضدية في دلالات العمل ورمزيته، لعل أبرز هذه الثنائيات نجدها في: الرسمي والهامشي، المعلن والمخفي، الحقيقي والزائف، الاستعباد والاستبداد، المدني والقروي، التقوى والفجور... وغير ذلك من الثنائيات التي كان لها سلطتها على بنية الحدث الروائي في (مفازة العابرين) هذا كله ومعه بعض أمور الرواية المعكوسة المتنافرة، مثل صلاة الرجل المسيحي بالناس وإمامته لهم طوال حياة الرواية، وانشغال الرجال بالغانية الشركسية الجميلة مع إهمال الرواية المقصود لذكر الزوجة مع زوجها من تودد وغيرة ومودة ورحمة... وغير ذلك من معاني الود، والعودة إلى التاريخ بوثائقه وحقائقه كل ذلك ليس مقصوداً لذاته، ولكن القصد فيه هو شكله الدال ودلالاته المفتوحة والمتعددة، في محاولة لاستثمار الحياة المعكوسة التي تعيشها المجتمعات العربية، التي تصور المجتمع المرموز له في صورة انقياد تضليلي تجعله مُتحَكَّماً حتى في أوجاعه وأمراضه وحياة أفراده وموتهم، فكلها دوال روائية تتعالق مع مدلولات واقعية.

---

1 نفسه، ص9

ولعل خروج الكتابة في (مفازة العابرين) عن الواقعية إلى فنية التشظي، وتعدد طبقات النص لتنحل مركزية الرواية، هو نتاج ارتباك الواقع ذاته لعدم نسقيته ومفارقته النظام التطوري المعهود، أو سوء فهم لواقع متحور غير واضح الهوية، وذلك "لا يعني التنحي عن الواقع بل هي محاولة لإيجاد مطابقة أكثر دقة بين الواقع الذي هو الخيال، والخيال الذي هو الواقع"[1] وهذا يشي بأن الواقعية السردية بمصادرها الأساسية لم تعد تمتلك القدرة على استيعاب تعقيدات المجتمعات الحديثة؛ وما يقدمه المؤلف من تخليق بنى متخيلة محتملة تتعالق مع ما يدور في واقعه، هو نوع من الاستجابة لظروف الواقع المعيش، قد تكون بديلة عنه معبرة عن وعي الذات المبدعة وحدود فهمها للعالم، "إذاً ما وراء الواقع يتجاوز مفهوم الواقع بإنشاء بنى موازية إن لم تكن بديلة عنه، كما يتجاوز الواقع بإنشاء حيوات جديدة متقدمة عليها في الأسلوب والشكل والوعي الذاتي في الكتابة"[2]، فتُستَدعي حفريات الروائي في منظور تاريخي هروبي ينزع بين الواقعي والتخييلي.

إلى جانب انشغال الروائي بتمثيل العالم المعيش، فقد انشغل إلى حد كبير بتمثيل أو تمثُّل خطابات مجاورة لعالمه؛ فنجده مراعياً للهجات وبعض كلمات لبيئة مجاورة، بيئة غير التي يعيش فيها أبطال العمل الروائي، وبالطبع غير البيئة التي يعيش فيها الروائي نفسه، بيئة وصفها بالجنة في صفحات الرواية الأولى (دارفور) وهذه النصوص هي التي جعلت الرواية تميل إلى النصوصية، يتمثل ذلك في إنتاج المؤلف معارف لغوية ثقافية تمثل التقاليد السودانية، ذلك نجده في إيراد بعض الكلمات والألقاب السودانية مثل (كنداكة) وهو لقب الملكة النوبية، و(الخلاوي) بمعنى كتاتيب تحفيظ القرآن كما جاء في هامش الرواية، وغير ذلك من أسماء البلدان والأشخاص التي تختص بالثقافة السودانية دون غيرها، ويتمثل أيضاً في بعض الأغاني السودانية الواردة في الرواية، مثل:

"يا عنزي يا أم قرين...
الدي لي عتوتن زين...
العتوت شن سمّو...
العتوت سمّو حمدنا الله...

---

[1] جورج شولز، صناعة الخرافة والواقع، ضمن كتاب: المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، لمجموعة مؤلفين، ترجمة: سهيل نجم (سورية– دمشق، الطبعة الأولى، سنة 2001م) ص61

[2] عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية، ص33

يا حمدنا الله سل السيف...
ختو لي في الكتيف...
والكتيف درّ الدم...
شالني بنات العم..."[1]

هذا الصوت اللغوي الخاص الذي يتخلل الرواية هو صوت مغاير مختلف أنتجته غربة فطوم واشتياقها إلى بلادها البعيدة، في لغة/لهجة مغايرة للغة الرواية، مغايرة للهجة الصعيد السلامية الذي تدور أحداث الرواية حولها، اخترقت بقوتها حدود النص وبنيته اللغوية، فهي لغة معبرة عن الخصوصية والتميز، هي من العامية السودانية التي اخترقت بقوة هويتها الحدود، فكان لها سلطة ظهور أعلى من سلطات اللهجات المحلية للرواية نفسها، لتتسم الحوارية اللغوية في (مفازة العابرين) بالتهميش والاغتراب الذاتي، إذ تتمثل المشهد وتصوغه في وصفية شاملة وحوارية قليلة نادرة بُنيت في صمت للذات عميق، فشخصيات الرواية في غربة عن لهجتهم الخاصة، فكلها تنبني وتتحاور بلغة فصيحة منمقة مشحونة بتلك الغربة وهذا الصمت، وبهذا لا نعيب على المؤلف قيام روايته على فصاحة اللغة وسلامتها، ولكننا نبحث عن عمق الشخصية وصياغة لغتها المعرفية الخاصة بتعبيراتها البسيطة الدالة، تلك التعبيرات التي تخللت الرواية بلهجة سودانية خاصة اخترقت العمل، في حين عجزت اللهجة المحلية لأبناء السلامية خاصة والصعيد عامة من الاختراق والظهور.

وثمة نص ثقافي تراثي له ارتباط وتعلق بالثقافة الدينية للمؤلف يكمن بين نصوص الرواية المتنوعة – هو غير ما أوردته الرواية من إشارات تاريخية تراثية – ذلك النص الكامن يشي بما هو خارج النص الروائي من ثقافة قابعة في نفس المؤلف به يسترجع الماضي الدفين يسترجع أحداث الأوبئة في عصور عربية إسلامية سابقة؛ فتبرز دلالة ثقافية تحمل حتمية الخروج والتوزع في الصحراء في أوقات الأوبئة وفي أوقات التضرع إلى الله تعالى لكشف البلاء والاستسقاء في استعارة حية لما هو كائن وما يجب أن يكون؛ فلذلك ربما كانت المنطقة المتخيلة التي قامت على أرضها الرواية بمثابة المفازة التي هي الصحراء، فلفظها مأخوذ من الفوز والنجاة ليكون ضمن طيف السلوك الثقافي للمؤلف وعصره في اقتراح للتعامل مع أزمة محيطة به وبمن حوله، يقول الراوي: "أراها (مفازة العابرين) لكن غيري يراها ميت الشوم لا أحد يعرف سر تسميتها بهذا الاسم العجيب الكريه (ميت الشوم)"[2] حيث يبرز المعنى الدلالي المتبلور من تراثي ثقافي عربي للمبدع

---

[1] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص27

[2] السابق نفسه، ص6

في الدعوة للخروج من الحضر والتوزع في الصحراء لمواجهة الوباء والخلاص منه كما ورد عن أجدادنا في التراث العربي القديم.

أما زمن الحكي، فقد ابتعد عن التعاقبية ليتحول إلى سيرورة تزامنية يتحابك فيها استذكار الماضي مع الحكي الواصف، ليلبس الراوي/المؤلف ثوب المؤرخ يقدم لروايته بصيغة وصفية تعرف بجغرافية المكان وتاريخه ليتوزع زمن السرد ويبدو كأنه زمن حاضر في برهنته على الأحداث، أو متوسل طرق الإحالة على ماض بعيد تارة وقريب أخرى، متوسل الحكي التاريخي، معتمد على بنية التذكر/الفلاش باك ليسرد الحاضر القريب ليبقى منسوباً إلى المكان المعيش بعيداً عن حاضر الزمان، فهو لا يريد أداء وظيفة التاريخ بمعناه التوثيقي الدقيق، ولكنه نوع من المراوغة أو محاولة لاجتذاب اهتمام المتلقي وفضوله المعرفي، حيث يعبِّئ المؤلف المكان والزمان بتصوراته التي تعكس قناعاته وأيديولوجيته الخاصة، فتلك البنية ستكون صورة لما يجيش في نفوس شخصيات الرواية من مشاعر وأهواء، وما يجيش في نفس المتلقي المنتمي ثقافياً إلى تلك البقعة من الأرض.

فناصر خليل لم يقصد من هذا الاسترجاع إحياء التاريخ المقصود واستحضاره واقعياً إلى ذهن القارئ، ولكنه استعان به كأداة فنية تناسب صيغة البؤس التي رسمتها الرواية، وليتحاشى به مزالق التجريح وليكون التاريخي بمثابة الأرض المحايدة التي يُظهر عليها المؤلف كل ما في نفسه نحو الواقع المعيش، ولكنها – بصدق – كانت أداة هينة ضعيفة البنية، لم يركز عليها المؤلف – ربما لأنها لم تكن هدفه الأساس ولكنها قناع فني يتحاشى به كل متربص ماكر– ولم يعتمدها أرضاً لروايته على طول بنيتها الزمنية، فانتهت البنية التاريخية للرواية مع انتهاء مقدمتها لتدخل في عالم الواقع، فمع انتهاء الصفحات الأولى للرواية ومع بداية استعادة الراوي (حسون) للأحداث والشخصيات في ميت الشوم، ومع بدئه في الحكي مسترجعاً الأحداث بعد اضطراره إلى العودة إلى ميت الشوم التي رحل عنها منذ عشرين عاماً، بدأ بروز زمن السياق الدرامي وكأنه زمن العمر وزمن الحياة كلها في ميت الشوم، ليس حياة الراوي وحده ولكنها حياة المكان والزمان والناس الذين ينتمون إلى ذلك العالم المهمش نفسه، فنتعرف على شخصيات الرواية بداية من حسنية الزين ومروراً بـ(فطوم) وأهلها وزوجها، والشيخ غريب إمام المسجد المزيف، والشيخ يونس الزبيدي، وحميدة الصفرا، وعبده القفاص، و(سيد أبو فهيمة)، والشيخ آدم البستاني الذي غير الحياة في ميت الشوم إلى الأجمل، ونتعرف معهم على الأرض والبيوت والحياة كلها في ميت الشوم.

تدور الرواية حول مكوِّن إضماري ينبني على معاني العزلة والبعد، فلميت الشوم خصوصية الانغلاق تشكِّل بمن فيها عالماً مستتراً عن الأعين والفكر والجدة، فالرواية تبني عالماً مغايراً

غريباً متلبّساً بالغموض؛ ولذلك كان من العسير البحث عن حل لأحداث الرواية إلا بالطريقة التي بُنيت عليها الرواية نفسها، حل يتناسب مع معاني العزلة والغموض والغرابة؛ ولذلك كانت الكرامة الصوفية وحدها هي القادرة على الحل الروائي لعقدة النص العصية، فالكرامة الصوفية أقدر الأدوات على حل هذه الأنواع من التصورات العصية، لأنها (أي الكرامة) تقوم على الإدهاش لما فيها من غرابة ومفاجأة، ومثل ذلك التعقيد الكائن في حياة ميت الشوم وأهلها لا تحله إلا الكرامة بإدهاشها؛ لتَوافقها معه في الغرابة والغموض والعزلة، وقد ساعد على ذلك غاية المؤلف في الانغماس في التجربة الصوفية وخضوعه الروائي لمبادئها وقواعدها، فقد بدأت الرواية بوصف الطريق إلى ميت الشوم، بأن يتجه إليها الراكب والراجل بعد زيارة ولي الله آدم البستاني[1]، وتنحل عقدة فطوم في مقام الشيخ (أبو الحسن الشاذلي) وبتوسلها إلى الله تعالى به، ففي قصة لقائها مع أخيها في المقام تقول الرواية: "وعندما تعبت قادتها قدماها إلى المقام مرة ثانية، دخلته وهمست: يا الله بحق سيدي أبو الحسن الشاذلي حقق مرادي، ما إن انهت جملتها حتى رأته أمامها مرة ثانية واقفاً يتكئ على خشب الضريح"[2]، وعندما سألت فطوم أخاها عن سبب مجيئه إلى حميثرة، وهو مكان بعيد عن أهل دارفور، قال لها جاءه رجل في المنام ثلاث ليال متتاليات يطلب منه سرعة الذهاب لحميثرة، وزيارة أبا الحسن الشاذلي، وأنه لما سأل في هذا الأمر أحد الصالحين في دارفور كان تفسيره لذلك بأنها رؤيا ويجب تنفيذها، فما كان من أخيها (الله جابو) إلا المجيء إلى زيارة المقام امتثالاً للرؤيا وتأويلها، ثم يقول الراوي أو المؤلف في تعليق أخير: "هذه كرامة سيدي آدم البستاني وكرامة سيدي أبو الحسن الشاذلي، أخيراً كتب الله لفطوم أن تعود لأهلها"[3]، وتتوالى الحلول على أهل ميت الشوم بفعل الكرامة وبدعاء الشيخ البستاني، ليعود كل غريب ويلتقي كل عاشق وتنحل جميع العقد، ولعل نزوع المؤلف إلى التصوف في حل إشكالات الحياة في ميت الشوم يرجع إلى تفشي الأزمات الاجتماعية المحيطة بالمؤلف نفسه، وأولها وأهمها أزمة كورونا التي عصفت بكل القيم النبيلة في المجتمع القروي، من تجاور، وتزاور، وتعاون، وتقارب، وتصافح، واجتماع على العبادات، واجتماع في الأفراح والأتراح... فـ"هو استيحاء موقف ورؤيا يتوخيان خلاص إنسان معاصر يطوقه الشقاء والاغتراب من كل جانب"[4] فقد عصفت أزمة كورونا بكل القيم النبيلة، مع العجز عن صدها، فيأتي الصوفي/الرجل الصالح لينير طريق

---

[1] نفسه، ص6

[2] نفسه، ص95

[3] نفسه، ص98

[4] عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية (بيروت – لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى، سنة 2013م) ص49

الحقيقية لكل ضال في ميت الشوم، فأدوات الصوفي لدى من يمارسها ومن يريدها تستوعب كل إشكالات الحياة، فالدعاء والكرامة الصوفية قوتان خفيتان تنحل بهما العُقد بطريقة مُدهشة غير متوقعة، انحلت بهما كل مغاليق الحياة ومشكلات الشر والضلالات في ميت الشوم، لينتهي الصراع النفسي والمادي بانتصار الإيمان والخير والعطاء، فيُلَم معه الشمل برجوع فطوم إلى أهلها وبلادها، وتجتمع النفوس الطيبة والخبيثة بزواج العاهرة والتقي، ورجوع (سيد أبو فهيمة) إلى الحياة بانصرافه عن فكرة الانتحار التي سيطرت على عقله من بدايات حكايته إلى أن جاءهم الشيخ البستاني، ثم تتعالق كل حالة من النجاة بشيء من الفكر الصوفي المغروس في النفوس، فيفسر الطفل حسون عدم حضور الحاج الديك تاجر البيض بأنه كرامة له، وأنه رجل مكشوف عنه الحجاب، وتكون تلك الكرامة سبباً في انقاذ حسون من التورط في إحدى جرائمه الطفولية.

ثم تنتهي الرواية بحالة من الحيرة والغموض والقلق فيما يمكن أن تفعله شخصية الراوي (حسون) العائد بعد عشرين سنة إلى ميت الشوم، فهو الذي يحكي لنا قصصها الماضية عن طريق تقنيات الفلاش باك – كما ذكرت من قبل – ولكنه لم يصل إلى نتيجة أو إلى حل يريحه هو في حياته الباقية بميت الشوم، لتتركه الرواية في قلقه وحيرته وتنتهي، فهو القائل في آخر سطورها: "هل يعيد بقائي في ميت الشوم نظرتي للعالم ولكل ما تعلمته من علوم، هذا ما ستسفر عنه الأيام القادمة"[1]، وهذا أمر طبيعي طالما اعتمدت الرواية على الكرامة الصوفية في بنية الحل، فلا بد أن تمسها خصائص الكتابة الصوفية، فالغرابة والغموض والحيرة سمات أساس للكتابة الصوفية، ولا وجود لهذه الكتابة إلا بها، فالصوغ الصوفي يشخص دائماً عالماً هو ذاته غريب وغامض ومحير ولا يخضع لمعايير المنطق والعقل، ولا مجال للحل فيه دون تجاوز نظام العقل وتحطيم قواعد الواقع، إذ بذلك التجاوز والتحطيم يصبح النص قادراً على تحقيق غايته الجمالية[2]، والمنطق الصوفي يقبل تلك الغرابة والاضطراب، فكلها طاقات شاعرية مستثمرة ومقبولة، والمتلقي الضمني الذي في مخيلة المبدع يقبل تلك التصورات الصوفية؛ لتواكب الحركة الصوفية كل تغيير إيجابي في جميع مراحل الحياة في ميت الشوم، فينقلب معها كل هم إلى فرج، وكل فسوق إلى تقوى، وكل قبيح إلى جميل حسن، وكل ضيق إلى سعة ليمثل التصوف في الرواية طاقة النجاة الأولى لشخصياتها وأحداثها؛ إذ لم يجد المؤلف ما يبدد ظلام الحياة التي يعيشها أهل ميت الشوم إلا أن يلجأ إليهم... إلى كراماتهم ودعواتهم المستجابة في مناورة سردية وثائقية تقوم بين المؤلف الذي يدخل في الرواية سارداً ومتلقياً متخيلاً، ورسالة متضمنة للمعنى

---

[1] ناصر خليل، مفازة العابرين، ص104

[2] انظر: عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة، ص49– 50

الاعتيادي لوجهة نظر المؤلف/الراوي ومجتمعه القروي البسيط الذي يثق في الصوفية ويقدمهم ويتبرك بهم أحياء ويتوسل بهم ويزور قبورهم أمواتاً، ويرى في ذلك كله الخلاص والنجاة والفوز. وعلى الرغم من ذلك فما كان التصوف وكرامات الصوفية هو الشغل الشاغل للروائي ناصر خليل، فكرامات الصوفية في النص الروائي لا تظهر إلا في إطار علاقتها بالواقع الروائي واقتضاء منه ضمن منظور تداولى وديني خاص؛ ليشكل الفضاء النصي البعد الخارق للكرامة ويطلبه، ليغلق طريق التردد والاعتراض على أصحاب الفكر المغاير، فالكرامة تنبع من فضاء النص واستدعاء الواقع متضافرة مع قناعات المجتمع الروائي والمتلقي الضمني للنص؛ فـ"إنّ أي كاتب مهما كان شعوره بالتفرد بفلسفة خاصة لابد وأن يكون محكوماً في رؤيته للواقع بتصور إيديولوجي معين، تتبناه فئته الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو فئة أخرى يتبنى تصوراتها – سواء كان ذلك عن وعي أم عن خضوع واستلاب"[1]، وأن الفرد يتصرف – على وجه العموم – انطلاقًا من البنيات الذهنية نفسها التي تسود جماعته، فإن البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي في طبقة تأخذهم نحو تكوين رؤية نابعة من الانتماء إلى طبقة أو مجموعة ما، وهذا التفسير هو ما أفضى إلى قولهم بفكرة رؤية العالم[2]، وفكرة رؤية العالم كما يصورها غولدمان ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة اجتماعية ما. ورؤية الطبقات الاجتماعية للعالم متغيرة بحسب الظروف المحيطة بالجماعة وبحسب حاجاتهم المادية والمعنوية، تُعرض هذه الرؤية كوسيلة لمساعدة هذه الفئة الاجتماعية على العيش، وحل مشاكلها مع الطبيعة والفئات الأخرى، في تماثل بنيوي بين التجربة الإبداعية والتجربة الاجتماعية الواقعية.

---

[1] حميد لحمداني، الرواية المغربية، ص125

[2] انظر: محمود النوبي أحمد سليمان، تقويض البناء الأيديولوجي في شعر البديع مقاربة بنيوية تكوينية، (المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العربية والدراسات الإنسانية والاجتماعية في الفترة من 11 إلى 13 نوفمبر 2017م) صفحات متفرقة.

خاتمة:

في قصص كتبها بستاني النداف بأسلوبه الشيق وتعبيراته الرشيقة ثمّة إشارات ظاهرة للمتداول والمعروف في حكايات كورونا، وعلى الرغم من ذلك فلم يتأكد للبحث إذا كانت هذه القصص كُتبت تحت ظل الوباء أم هي تنبؤات مُبدع، وأظنها من تنبؤاته، فهو مبدع ثاقب البصيرة كما عرفته، ولكنه وضع نصباً تذكارياً في عتبات مجموعته القصصية (رغيف أبدي أعمى) فكان نصاً أدبياً بليغاً موجزاً معبراً عن الوباء.

أما ناصر خليل فيبدو أنه استُكتب؛ فكتب قصته القصيرة (زوايا منفرجة) كتبها ناصر خليل بأسلوبه المميز وخياله العميق، فكانت صورة لبلاغة الوباء، متماسّة مع الحدث، ومعبِّرة عنه بدقة وعمق شديدين، ولكنني رأيتها بعيدة عن رمزية ناصر خليل وخيالاته العميقة؛ فقرأت روايته (مفازة العابرين) التي كتبها فعلاً في ظل الوباء، فأطلعنا فيها وبها على الأحداث من موقع رؤيته الخاصة فكانت له ومنه، بترميزها ودلالاتها العميقة، وقد تفردت (مفازة العابرين) ببنيتها وأسلوب كتابتها وبنية خيالها، فكانت جامعاً روائياً بين سردية الأخبار، ووثيقة المؤرخ، وفضائية التاريخ، ومروية المكتوب، وذاتية الخطاب، وشفاهية الحكي، جاءت في سطح متعدد، وشكل تتابعي، وعمق نفسي متخفٍ ومؤثر في الآن نفسه.

ثبت المصادر والمراجع:

- ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي المصري، بدائع الزهور في وقائع الدهور. طبعة دار الشعب سنة 1960م.
- ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ط دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان (دت).
- بستاني النداف، رغيف أبدي أعمى – قصص قصيرة (مصر، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، سنة 2020م)
- جورج شولز، صناعة الخرافة والواقع، ضمن كتاب: المرآة والخارطة، دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي، لمجموعة مؤلفين، ترجمة: سهيل نجم (سورية– دمشق، الطبعة الأولى، سنة 2001هـ)
- حمداني حميد، الرواية المغربية رؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية (المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة الأولى، سنة 1405هـ – 1985م)
- عباس عبد جاسم، ما وراء السرد ما وراء الرواية (العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، سنة 2005م)
- عبد الرحيم الإدريسي، استبداد الصورة شاعرية الرواية العربية (بيروت – لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى، سنة 2013م)
- عبد الصبور سلطان، السلامية أكثر من مائة عام من التعليم والتنوير– جذور وثمار (مصر، مطابع أخبار اليوم، الطبعة الأولى، سنة 2021م)
- قاسم عبده قاسم. دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي عصر سلاطين المماليك. ط دار المعارف. الطبعة الثانية 1983م.
- محمود النوبي أحمد سليمان، تقويض البناء الأيديولوجي في شعر البديع مقاربة بنيوية تكوينية، (المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العربية والدراسات الإنسانية والاجتماعية في الفترة من 11 إلى 13 نوفمبر 2017م)
- محمود النوبي أحمد سليمان، الفجيعة في الشعر المملوكي – دراسة في شعر ابن نُباتة خاصة (مجلة كلية الآداب – جامعة بني سويف، العدد الخامس عشر 2009م).
- محمود رزق سليم. موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي. المجلد الرابع. ط مكتبة الآداب. الطبعة الأولى 1965م.
- المقريزي. تقي الدين أحمد بن علي. كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك. الجزء الثاني. القسم الثاني .ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. الطبعة الأولى. سنة 1958م.

- ناصر خليل، زوايا منفرجة، ضمن المجموعة القصصية: حكايات كورونا (مصر، دار ناشري، الطبعة الأولى، سنة2020م)
- ناصر خليل، مفازة العابرين – ذكر ما جرى في ميت الشوم (مصر– منشورات أبييدي، الطبعة الأولى، سنة 2021م)
- يمنى العيد، الرواية العربية – المتخيل وبنيته الفنية (بيروت – لبنان، دار الفارابي، الطبعة الأولى، سنة 2011م).