"أيام النوافذ الزرقاء" لعادل عصمت

عناصر البناء.. ومرجعية الرؤية

أحمد يحيي علي محمد

مصر

مدخل :

يشكل العمل الأدبي– أيا كان الفن الذي ينتمي إليه –علاقة جمالية تتركب من طـــرفين: **دال** يتجسد في البنية الظاهرة للنص التي يمكن الوصول إليها بالحواس التقليدية لدى المتلقـــي، كالســـمع والبصر... **ومدلول** يعتمد في تكوينه على أمرين، **الأول:** ما يمتلكه هذا المستقبل من أدوات تؤهلـــه للوقوف على خارج النص حيث سياق المبدع: الزماني / المكاني / الثقافي وتجربته في الكتابة... وسلطة النسق التي تلقي بظلالها على وعيه، ثم تغادر أثرها في منتجه الإبداعي ... ومن الممكن لنا أن نضع إلى جوار خارج النص عنواناً آخر هو ما وراء النص أو حكاية العمل الإبداعي التي تسكن في خلفية وعي هذا المرسل حال نشاطه... **الثاني:** داخل النص، ويرتبط بالبنية اللغوية الغفل وما يتم استخراجه منها من دلالات ذات أبعاد حضارية وأخرى تتميز بطابع إنساني عام... وكل ذلك مرهون بالعين القارئة وما تقتنصه من هذا الداخل .... (1).

ولا شك في أن هذه الرؤية الكلاسيكية تعد بمثابة تقنين يعكس هذا القانون المسلمة في تعامل الذات (مرسلة / متلقية) مع ما يطرأ في عالمها فيستحيل بعد ذلك إلى تجربة تتخذ لنفسها رتبة في بناء الزمن... وعادل عصمت مبدع مصري فاز في العام 2011م بجائزة الدولة التشجيعية عن روايته " **أيام النوافذ الزرقاء**" التي صدرت طبعتها الأولى عن دار شرقيات بالقاهرة في العام 2009م... وهي تجربـــة سبقتها تجارب في حقل الكتابة السردية؛ فمن أعماله : "هاجس موت" عن الدار نفسها طبعة 1995م، و"الرجل العاري " طبعة 1998م و"حياة مستقرة " طبعة 2004م...

والملاحظ على الزمن المرجعي الخاص بإنتاج هذه الأعمال أنه متقارب محدود... وبنظر موضوعي نجد أنه يمثل مرحلة شديدة الدقة والحساسية بالنسبة إلى وضعية مصر وسياقها العربي ؛ إذ يمكن أن نطلق على تلك الفترة مرحلة الهبوط، التي تتبدى مفرداتها في : عراق محاصر منهار، تفكك عرى الصلة بين أبناء البيت الثقافي (العربي) الواحد... غزو عسكري غربي ثان تتزعمه أمريكا لأراضي هذا البيت... وعلى المستوى المحلي المصري الذي يسكن فيه المبدع نجد مصر ضعيفة متخلية عن أدوارها في الداخل والخارج..... إن هذه الطبيعة المأساوية لسياق المرجع الذي منه يستقي الكاتب مدخلاته حتما سيظهر عوارضها في المخرجات الفنية الصادرة عنه، ومن ثم يصبح هذا اللاحق الحاصل على حائزة " أيام النوافذ الزرقاء " جزءاً من كل (مجمل ما سبقه من أعمال) في منظومة قراءة السياق بتجلياته القريبة في الزمان والمكان (2).. وما يمكن أن تغادره من قيم ننعتها بالإنسانية العامة تتمتع بقابلية البقاء والتواصل.....

–الفضاء النصي والبناء الثلاثي للحكاية :إن الهيكل الحكائي لهذا العمل الأخير لعادل عصمت يعتمد على ثلاثة عناصر تقتضي مقارنتها للوقوف على طبيعته، **الأول** : العنوان، **الثاني** : الاستهلال، **الثالث**: توقيع الكاتب في الخاتمة... وبين هذه الثلاثة تتشكل غرفاته (الحشو) ليكتمل هذا البناء السردي ؛ إذا فنحن أمام تصميم ثلاثي الأبعاد يبدأ بالعنوان الذي يتجاور فيه الزمان (أيام) والمكان (النوافذ الزرقاء) ويشتركان في هيئة الجمع التي يبدوان عليها ليشكلا معا تركيبا إضافيا يخرج بوعي القراءة من نطاق الخاص الذي ينبني على المفرد (يوم النافذة الزرقاء) إلى ما يمكن أن نسميه بـ (حالة عامة) تنشد محددات واضحة تجلي أبعادها... وهذه مهمة ستتشكل في طورين – غالبا –

–الطور الأول: ما يستفزه هذا البناء اللغوي الموجز من خواطر محلها الأفق الثقافي للمتلقي وما يتضمنه وعاء خبراته من تجارب ....

–الطور الثاني : السير في رحلة القراءة ومحاولة اكتشاف قصدية المرسل وتحديد مدى تقاطعها مع رؤى المتلقي الأولية أو تنافرها معها.....

قد يكون المنطلق مرتبطا باللون الأزرق وحضوره الثقافي الذي يحيل على مكون مأساوي في وعائنا الحياتي وما يحويه من دلالات، كالحزن، الشدة، الوعيد الذي يقودنا – على سبيل المثال – إلى منطوق الذات الإلهية في القرآن الكريم: "يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا * يتخافتون بينهم إن لبثتم إلا عشرا" طه: ١٠٢ – ١٠٣، ومن المأساة إلى النوافذ المطلية به.. إن النافذة في حد ذاتها تمثل حلقة وصل بين المأوى الصغير محدد الأركان والمساحة (البيت / المسكن) والعالم الكبير

الذي يحيطها (الشارع / الحي / الميدان / القرية / المدينة...)، وبالعروج أكثر في فضاء المعنى فإن هذا المأوى قد يكون رمزاً للمجتمع الذي يحتضن (الذات/ الثقافة) بتجلياتها القريبة، ويأتي العالم الكبير مرادفا للرصيد العالمي والإنساني العام الذي يمثل قاسما مشتركاً لكل أفراد الجماعة البشرية..... ولا شك في أن هذا العالم الذي يقع بناء الذات المحدود في جزء منه يشكل ضرورة بالنسبة إلى فضاء احتياجاتها وتحركاتها، فإذا ما تم وضع حاجز بين الطرفين (النافذة الزرقاء) أضحت الأزمة قريناً ملازماً لكل ما ينتج عن هذه الحكاية الإطار (الذات والعالم) وما يصدر عنها من قصص فرعية...

إذاً فالنافذة الزرقاء تشكل مظهراً للعزلة، رغبة ضمنية في الهروب بغرض الاختباء والحماية، أو نوعا من التوحد الفكري(3) يعكس انحياز الذات لرؤيتها هي فقط..وقد يكون شعورا بالنرجسية يؤدي من خلاله اللون الأزرق دورا في عزل هذه الذات عن النظر إلى أية مرئيات أخرى... المهم أنه سلوك لم تقم به شخصية بعينها ترتدي ثياب المفرد أو المثنى، إنما قامت به شخصية قد تدثرت بثياب الجمع، فنحن لسنا بصدد نافذة واحدة، لكن نوافذ.... للون الأزرق حضور بوصفه حقلاً دلالياً يحيل على كل ما من شأنه أن يضع حاجزاً يحول دون تحقيق رؤية تواصلية بين طرفين سواء أكان من عالم الألوان أم من غيره... لكن الفضاء المعرفي وما يسكنه من معارف قد يسافر بهذه الحالة العامة " أيام النوافذ الزرقاء " إلى الزمن القريب حيث العدوان الإسرائيلي على مصر وعدد من البلدان العربية في عام 1967م؛ فقد كان طلاء النوافذ باللون الأزرق سلوكاً مألوفاً بغرض الحماية عند حدوث غارات..

من هذا المنطلق في التأويل يتحرك وعي القراءة مع عالم الفن وفي الخلفية عالم ثان يسير بالتوازي معه ذو وجود مرجعي... وتتوقف مسألة إقامة وشائج للقربى بين ما هو ذاتي (فني / جمالي) يتعلق بالراوي ومن روائه المبدع) وما هو موضوعي (تاريخي/حضاري) على ما يتضمنه فضاء السرد من علامات نصية تغازل بمعانيها حضوراً معرفياً سابق التجهيز في وعي المتلقي (4).

ومن خلال جملة الاستهلال الأولى وهذه الصيغة الكتابية (التوقيع) الكائنة في نهاية البنية النصية للعمل "سبتمبر 2008– يوليو 2009 " يتبين أن هناك تجليات ثلاثة لتشكل الزمن.

الأول : مرجعي خارج النص يبدو في الإطار الزمني لعملية التأليف، ويختزله هذا التوقيع.

الثاني : داخل النص يجليه زمن الخطاب ؛ فنحن في هذا العالم القصصي أمام ذات متكلمة(البطل) تجتر جانباً من الكائن في وعاء الذكريات عبر ثنائية الـ (هنا والهناك) التي تبدو جلية في بنية الاستهلال ويمتزج فيها الزمان بالمكان، فالهنا تشير إلى حاضر زمناً يتشكل على مستوى المكان في إحدى مدن الخليج بدولة الإمارات التي سافر إليها البطل للعمل، أما (الهناك) فيحيل إلى إحدى مدن

دلتا النيل بمصر (طنطا) حيث زمن (الميلاد / النشأة / الطفولة والصبا / بيت الجدة والعائلة..) وفيها يسكن الزمن الماضي الذي يقوم فعل الرواية بواسطة سرد السيرة الذاتية باستدعائه...

الثالث : زمن الحكاية الذي يتركز على هذا الماضي الذي تحاول ذات البطل الالتحام به في حاضرها في عملية رمزية تعكس – إلى حد كبير – حالة (الفراغ / الفقد / عدم القدرة على التحقق وفقاً لشرائط فضاء الحلم وما يلقيه على مكونها النفسي والذهني من ضغوط..) فتصير الرحلة إلى الغائب في الزمان والمكان محاولة ضمنية (جمالية / سردية) للإمساك بتلابيبه ؛ بوصفه نموذجاً لعالم حقيقي جدير بأن تحيا فيه هذه الذات، إذا كانت من هذا النوع الشوفيني (الذي يحن إلى الماضي مطلقاً)...أو على أقل تقدير يملك من المقومات ما يعطيه على المستوى النفسي شيئاً من الرضا يستعيض به عن المفقود المنفي في حاضره؛ فيكوِّن بذلك وجوداً يأتي في مقابل حالة عدمية؛ فيحصل التوازن المرجو...ولعل المؤكد الدرامي لهذه الحالة السلبية التي يكابدها البطل في حاضره منطوقه "لم يعد لي غير أن أكرر ما فعلته... ربما الحياة هي أن نكرر الأيام" (5)....

وبالحكاية حادثة محورية تعد بمثابة النواة التي منها خرج ونما بناؤها، إنها موت الخال فؤاد (خال البطل) الذي كان في أبريل 1970م ؛ إذ كان مجنداً بالجيش واستشهد في حرب الاستنزاف..... من هذا الحدث ذي الصبغة المرجعية (التاريخية) يتحرك الراوي في الزمن إلى الخلف وإلى الأمام بعد أن طلى جدران عالمه السردي بما يناسب اللون الأزرق ودلالته السلبية التي بقيت سلطة مهيمنة على مكونه النفسي من البدء حتى الختام. وقد تجلت بوضوح فوق سطح البناء النصي، ومن بين علاماتها الدالة منطوقه " تغير طعم البيت، أصبح الهواء ثقيلاً... الصمت يجسد أصوات الأبواب والنوافذ ورنين أواني المطبخ... كانت جدتي تقف على العتبة بملابس البيت، تشتري لنا شيئاً، أو تساوم بائع الخضار... توقفت تلك الأحداث الصغيرة التي كانت تعطي للأيام طعماً، في الصباح نرتدي ثيابنا صامتين في طريقنا إلى المدرسة، في المساء ننكب على كتبنا بالصمت نفسه، كأن المرء يخشى التنفس"(6)، إن اللون الأزرق يعني على المستوى الجمالي الفني صمتاً، أما عن حلقة الوصل بينهما فإنه حالة نفسية حزينة قد تسبب فيها موت الخال فؤاد...وفؤاد معجميا يعني القلب الذي يعد موطن الحياة في جسد الكائن الحي (إنسان حيوان..) وقد أضحى في عالم الدراما اسم علم لشخصية إنسانية؛ فصار الصمت بديلاً ومعادلاً جماليا يرادف حالة الغياب (الموت) هذه، وكأن الصمت الذي يلازم هذه النوعية من الحالات النفسية يساوي الموت هو الآخر... لكن المفارقة تكمن في أن هذا الحال على مستوى الحدث يقابله على مستوى الخطاب (فضاء الراوية) لغة مرسلة، من قبل هذا البطل المتكلم الذي يقص عن نفسه،

تعد بمثابة أداة فنية قد تم التواصل بها لتكون لسان قال يعكس لسان حال له أسبقية الوجود في الزمن ؛ مما يعطي لعالم الحكاية وما يحفل به بعداً مهما بالنظر إلى القيمة يتمثل في أنه يعد إعادة بعث وإحيـــاء وتشكيل متجدد لسياق الحياة المعيش، فالموت الواقعي قد يساوي حياة تظهر في الفن والعكس بالعكس في آلية ممسلمة أشبه بلعبة الكراسي الموسيقية التي تجعل من الطرفين – أي الواقع والفن – صـــنوان لا يفترقان، كعيني الحي اللتين بهما يتعامل مع المرئيات...

وتسمح هذه الحركة في الزمن التي ينجزها الراوي (البطل المتكلم) انطلاقاً من هذا الحـــدث المحوري بظهور مراتب (أجيال) ثلاث للشخصيات :

– الحدث النواة والبنية الشجرية للشخصيات :

الأولى: الجد والجدة، **الأول** كان يعمل في وزارة الأشغال وتاجراً للقماش أخذها عن أبيه، مع حبه لاقتناء الكتب والقراءة... **والثانية** سيدة مترل تعشق رتق الملابس، **والخالة منيرة** أخت الجـــدة، وفي حركة هذه الأخيرة على مستوى الحدث وهيئتها نلمح انتماءها إلى الطبقة الوسطى

الثانية: نجد فيها الأب "ممدوح"، الأم "ثريا"، الخالة "سميرة" والأخوال: نبيل سافر للدراسة والعمل في ألمانيا، فؤاد التحق بالجيش ومات في إحدى المعارك، والخال محمود الذي بقي على حاله في بيت الجدة وقد علق الراوي السيري على ذلك قائلاً : " لقد تحجر عند زمن معين و لم يستطع أن يفارقه " (7).

الثالثة: تشير إلى الجيل الثالث (الأحفاد) فيها يسكن البطل المتكلم الذي رحل بعد زمن للعمـــل في الخليج، والأخ محمد الذي سافر إلى بيروت، والأخت أفراح التي غادرت إلى كندا... سهام بنت الخالة سميرة وقد التقاها البطل في الخليج حيث كانت مشاركة في أحد المؤتمرات العلمية.

نحن إذًا بصدد بنية شجرية على مستوى الشخصية قد خرجت من جذر حكائي نما إلى ساق يتضمن مكونات أربعة: زمن (أبريل 1970)، مكان (سيناء)، شخصية (الخال فؤاد)، حـــدث (الاستشهاد)... وإلى جوار هذه الفروع تبدو أغصان جانبية تؤدي دورها ويمكن أن نجمعهـــا معًـــا لننعتها بدال واحد " الجيران "، أي جيران الشخصيات الرئيسة، منها : أم داوود : صديقة الجدة، أم نوسة : صديقة الجدة ووالدة سامي الذي رجع من الحرب مخبولاً، أم عايدة المسيحية : صديقة الجدة، ولها ابنة أحرقت نفسها في الحمام بسبب زوجها الذي كان يطفئ الشمع في جسدها، صفية: ارتـــبط البطل بها عاطفيا في سن صغيرة وكانت تسكن في الشارع الذي كان فيه بيت الجدة،كريمة صـــبحي: صديقة الخالة سميرة... تزوجت بعد ذلك من الأب ممدوح بعد وفاة الأم ثريا، عبده الأصيل: عامـــل

كان يسكن المنطقة نفسها وقد وقع في حب امرأة (صفية) كان البطل متعلقاً بها وسافر إلى العـــراق للعمل...، منير زاهر، وأشرف العباسي : صديقان للخال محمود....

في هذه البنية تأخذ الجدة مكانها في وعي الطفولة الخاص بهذا البطل المتكلم... فنحن في هـــذا الماضي المحكي بصدد ثنائية لكل طرف فيها رتبته في الزمن (الطفل / الجدة) يدعمها تواصل علـــى مستوى الحكاية والخطاب معاً ؛ ففي الحكاية تظهر واضحة هذه القرابة المادية والمعنوية بين الاثنين؛ لقد عاش هذا الطفل أعوامه الأولى في بيت الجدة مرتبطا بها محباً لها، وكأنه قد وجد فيها الأم التي يستعيض بها عن فراق أمه " ثريا "، هذا الحب الذي انعكس في ملازمته لها قد برهن عليه خطاب الحكاية المقدم من قبل الراوي ؛ فالدال "الجدة" لا يأتي- في الغالب – داخل بناء الرواية مفرداً، بل يأتي مضـــافاً إلى ضمير المتكلم الياء :" كانت جدتي تقف ...." (8) " "منذ ذلك الوقت أصبحت جدتي.... " (9)، " ما إن تمسكها جدتي حتى يغيم وجهها..."(10)... إن هذه الحالة من الارتباط النفسي تجعل من "أيام النوافذ الزرقاء" رواية أمومية يبدو فيها الحاضر (الحفيد / البطل / الراوي) في ثياب المأزوم الذي يعاني ألم الفقد واليتم... لذا كان من المنطقي أن يكون للتيمتين: السفر والموت حضورهما الواضح داخـــل عالم الحكاية ؛ فنحن بصدد جو جنائزي يخيم على أحداثها منذ البداية، بسبب هذا الجـــذر الحـــدثي (موت الخال فؤاد) الذي منه تستقي فروع الحدث ماءها للحركة والتطور ؛ لذا يسير وعي القراءة بين الشخصيات والأماكن ليجد الحدث متضمناً في هاتين التيمتين بشكل كبير: موت الجد، والأم ثريـــا، سفر الأب ممدوح للعمل بعيداً عن الأولاد " مرسى مطروح "، سفر الخال نبيل إلى ألمانيا، موت الخال فؤاد في سيناء، موت الجدة بعد حرب 1973 م، رحيل البطل وإخوته عن بيت الجدة للإقامة مع الأب في بيت الزوجة الجديد كريمة صبحي، سفر الأخ محمد والأخت أفراح، سفر البطل بعد ذلك للعمل في الخليج مطلع الثمانينيات.

إن هذا الجو العائلي هو ما يفتقده..وبمتابعة النسق الدرامي لشخصية الجدة(الأم الكبيرة) نلمس حرصها على جمع أجزائه في نسيج واحد، ولعل حبها لرتق الملابس يعد بمثابة المعادل الجمالي لهذا الدور الإيجابي الذي تؤديه.... لكن موت الخال فؤاد كان حدثاً مفصلياً وارتباطه بزمن مرجعي 1970م قـــد يدفع إلى الحركة خارج النص؛ فمن بيت العائلة الصغير الذي تأثر سلبا بهذا الرحيل إلى بيت العائلـــة الكبير في سياق الواقع (مصر) الذي تأثر – بدرجة كبيرة – برحيل الحلم وصاحبه عبد الناصر الذي التحم روحياً وذهنياً بفكرته (القومية العربية) وظل ينادي بها إلى أن تلقى ضربة موجعـــة في 1967م أفضت إلى موته بعد ذلك بثلاث سنوات؛ فتفكك بيت العائلة العربي بعد ذلك إلى أفراد متفـــرقين...

وهو ما يجعل من هذه العلاقة الديناميكية المرنة بين داخل النص (بيت الجدة / وفاة فؤاد) وخارجه (حرب 1967م / وفاة جمال عبد الناصر) التي يسافر المتلقي بين طرفيها ذهاباً وإياباً منطلقاً لقراءة ثانية لرواية الأديب الروسي ديستوفسكي"الأخوة كارامازوف" التي استحالت في سياقنا الثقافي إلى حكاية سينمائية تحت عنوان "الأخوة الأعداء"... لكن العداوة في عالم عادل عصمت الذي تفتح وعي الطفولة عنده هو وأبناء جيله في الستينيات من القرن الماضي لا تعني الخصومة النفسية والفكرية إنما تأخذ عنده منحى ثانيا يتجلى في موضوع (السفر)؛ فالخال نبيل الذي كان عليه أن يشغل مكان الجد الذي مات يعد نموذجاً للشخصية الأنانية التي لا تعنى إلا بمصالحها الفردية الخاصة... ولا شك في أن رحيله إلى ألمانيا يعد بمثابة إرهاص درامي لمسألة النزعة الفردية التي تشكل إفرازاً للمجتمع المصري في السبعينيات ما بعد الانفتاح... بالتزامن مع صياغة جديدة للسياسة المصرية التي تباعدت خطوات عن محيطها الإقليمي وأخواتها العربية واقتربت خطوات من المجتمعات الغربية الرأسمالية.. يضاف إلى ذلك ما نجم عن سياسات الانفتاح من سلبيات أفضت إلى كفر كثير من المصرين بوطنهم وإيمانهم بالهجرة والسفر بحثاً عن حال معيشي أفضل... وفي داخل النص الحكائي لعادل عصمت انعكاس جمالي لهذا النسق المرجعي الكائن خارجه.... فمنير زاهر صديق الخال فؤاد الساخط على "الأوضاع السياسية وتناقص مكاسب الناس وارتفاع الأسعار ... تحدث بشيء من التفصيل عن التضخم... اختفى منير طويلاً وقت إضرابات عمال حلوان في يناير عام 1975م " (11).

–تصنيف الشخصيات ومرجعية الإبداع :إن شخصية منير زاهر تمثل على مستوى الفن الصوت الرافض لهذه المرحلة التي انتقلت إليها الجماعة خارج النص؛ وهو ما يدعو إلى القول بأن لهذا الراوي السيري دورا وظيفيا يؤديه يمكن أن نطلق عليه: السرد الجمالي لوقائع ذات صبغة مرجعية تاريخية ؛ فنحن بصدد عملية تخييل لسياق تاريخي مواز للسياق الفني المقدم تتيح إمكانية لتوسيع فضاء الدلالة؛ فحركة الراوي في الزمن تحيل عدداً من شخصيات الحكي إلى أيقونات (نماذج) حاملة لقيم فكرية لها مكانها (12).

–الجد : تاجر القماش والمحب للقراءة واقتناء الكتب.. وفي قراءاته نلمح أسماء مثل الإمام محمد عبده، طه حسين، عباس العقاد... إن ولعه بالقراءة لهذه الأسماء وغيرها يسافر بالوعي إلى الخلف بعيدا عن العام 1970م الحاضن للحدث المحوري للنص حيث نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وطبيعة حياة الطبقة الوسطى– التي يشغل التجار جزءاً كبيراً في تكوينها – هذه الطبقة التي حملت على عاتقها مهمة التنوير الثقافي في تلك الفترة... وقد لا يقتصر السفر على هذا الزمن القريب فحسب، بل

يتعداه إلى سمة ميزت نشاط الذات العربية في مسيرها الحضاري، فعدد ليس بقليل من بقاع العالم التي دخلتها الثقافة العربية والدين الحاضن لها كان لجماعات التجار إسهام مؤثر في هذا الولوج ؛ ومن ثم فإن شخصية الجد بهذا الحضور الجمالي تحمل دعوة لقراءة سياق تاريخي، كانت الروح العربية فيه تعطي عبر مستوين/ مادي (بضائع / سلع) ويوازيها في عالم الفن (تجارة الجد للقماش)، ومعنوي (ثقافي / فكري) من خلال ما كانت تغادره في البلاد التي تسافر إليها من قيم تنتمي إلى بنائها الحضاري، يقابله في الفن شغف الجد بالقراءة واقتناء الكتب ...

–**الجدة** : إن ارتباطها بحرفة رتق الملابس يمنحها دوراً إصلاحياً؛ بوصف هذا الفعل مرادفاً لإعادة بناء ما هو قائم وإزالة ما به من عيوب (أزمات / سلبيات) كي يكون قابلا للاستمرار، متوافقاً مع متطلبات الراهن الزمني ... ونموذج المصلح يتميز بطابع إنساني عام تجسده في الجماعة البشرية ذوات قد تختلف بهم الألسنة والألوان والعقائد والثقافات لكن الغاية في الإصلاح بمعناها التجريدي تجمعهم...(13).

–**نبيل**: نموذج درامي يجسد النزعة الفردية المحضة في حياة الفرد وهي ذات حضور متواصل في الواقع على امتداده ولا يتوقف عند حد ؛ فبالنظر إلى داخل الفن نجد أن رحلته إلى ألمانيا للدراسة والعمل لم ينته بعودة تلقي بظلال إيجابية على فضاء الأسرة، بل بقيت حالة الغياب هذه حاضرة مضارعة لم يؤثر فيها غياب الأخ فؤاد بالموت؛ وهو ما يجعل من هذا الدال الذي تسمَّى به منطوياً على مفارقة تنشد حقيقة تليق به، هي على العكس تماما من مدلول الاسم الذي قد يفرض على وعي القراءة ما هو شائع عن هذه الطبقة المعروفة بـ (النبلاء) في عدد من المجتمعات.. وانعزالها عن باقي أفراد الأسرة الكبيرة (الجماعة) التي تنتمي إليها لحساب مصالحها الخاصة....

–**فؤاد** : انعكاس فني لنموذج المضحي الذي يبذل ما عنده في سبيل العروج إلى درجة مثالية معينة، في كثير من الأحيان لا يجني بكيانه المادي مع من يجنون ثمرة ما صنع، إنما يكون المقابل استحالته إلى فكرة (رمز) لمن هو آت... ومن ثم فنحن في عالم عادل عصمت أمام علاقة تقوم على التضاد بين (الإيثار / والأثرة) أو (الأناني و المضحي)، الذي يعمل لنفسه والذي يعمل لغيره.... ولكل نظائره المماثلة له في دنيا الناس... وهناك الذي يجمع في رحلة الحياة النقيضين، وهي هذه الشخصيات المتحولة؛ فمن أناني إلى مضح وبالعكس وفقاً لمقتضيات سلطة القيمة وإشكالية ترتيب الأولويات وما تفرضها على هذه النوعية..

–**الأب ممدوح** : يمثل فناً هذا النمط من الشخصيات المتحولة؛ ففي سلوكه نجد ظلالاً من الخال محمود الذي بقى على حاله، والخال فؤاد الذي ضحى، والخال نبيل بأنانيته، لقد ظل حينا من الدهر وفياً لذكر الأم " ثريا " (أم البطل) لم يتزوج قانعاً بحاله كما هو... لكنه سرعان ما تمرد على هذه المرحلة في حياته؛ فقرر تجاوزها إرضاء لمتطلباته هو دون النظر إلى مصلحة الأبناء... فكان اختياره لكريمة صبحي انعكاساً لهذا الحال الجديد.... ولا شك في أن حياة الجماعة بمظاهرها الإيجابية وما كانت تحتضنه من دفء نفسي عاش في كنفه البطل أعواماً كثيرة قد تعرضت للحظة نهاية بعد انتقال البطل وأخواته من هذه الجمعية الإيجابية إلى جمعية أخرى ذات وجه سلبي مع الأب وزوجته (الأم المزيفة)... وبنظر قريب إلى سياق التاريخ، فإن حركة البطل هذه من الإيجابيات إلى السلبيات وما يمثله من تجسيد جمالي لمنحنى الشخصية الهابط يحيل إلى حالة التحول في منظور القيمة داخل المجتمع المصري بعد أن أمسك بزمام الأمور سلطة سياسية جديدة كانت إيذانا بانتهاء العهد الناصري (الحلم/ الأيديولوجيا)؛ خصوصاً وأن رأس هذه السلطة كانت في وضعية يمكن نعتها بالكمون إبان حقبة عبد الناصر، ثم سرعان ما كشفت عن وجه ظاهر يجلي نمط سلوكها بعد أن مُكن لها ....

–**الخال محمود** : يقدم في سرد عادل عصمت نموذجاً للشخصية الكلاسيكية ماضوية الطابع التي تعيش حاضرها بثياب الماضي، ولقد عبر عنها الراوي السيري بمنطوقه عندما قال: " م يساير تغير الزمن ولا يستعمل الإيميل ولا الموبايل رغم أننا تخطينا الأعوام الأولى من قرن جديد " (14)، إننا بصدد شخصية نلمس فيها روح الجد الذي مات؛ إذ كان على مستوى السرد امتداداً جمالياً له: يهوى القراءة، ويعنى بمكتبة أبيه، يعكف على سماع الراديو، والتحام هذه الأداة الإعلامية بشخصية محمود يأخذنا إلى وضعية الثبات التي تميزت بها...جل شخصيات "أيام النوافذ الزرقاء "نالها من هاتين التيمتين (الموت) و(السفر) نصيب إلا هذه الشخصية، بنظر مجرد يظنها الرائي متحركة، لكنها في جوهر أمرها حبيسة إطار زماني ومكاني ثابت (الماضي/ طنطا)....وبالتوازي مع عين الراوي تتبدى لنا هوية محمود من خلال وعي ثان:"تذكرتُ تعليقات زملائي أيام الجامعة عن خالي محمود، الذي ظل يحافظ على ارتداء طراز قديم من الملابس "(15)

–**تضافر الحدث والمكان: معيارية الحضور وذاتية الرؤية** : انطلاقاً من الطابع المرجعي لحدث الرواية المحوري " موت الخال فؤاد " تتميز أسماء الأماكن بحضور حقيقي معلوم داخل سياق الواقع، وهي موزعة بين طرفي ثنائية (المكان الداخلي والمكان الخارجي) ؛ فالأول ينتمي إلى الوطن (مصر) حيث صندوق ذكريات ذلك البطل المتكلم.. وفيه نجد:

-**طنطا**: زمن النشأة / الطفولة / التكوين.

-**سيناء**: موت الخال فؤاد.

-**مرسى مطروح**: عمل الأب ممدوح.

واللافت أنه بداخل هذا الوعاء المصدر (طنطا) يظهر عدد من الشوارع التي ترتبط بأسماء شخصيات لها مكانها في كتاب التاريخ :

-**شارع شريف**: حيث يوجد بيت الجدة، قد يكون شريف باشا هذا رئيس وزراء مصر في عهد الخديوي إسماعيل الذي حظي بمحبة المصرين وتعاطفهم، خصوصاً الطبقة المثقفة المتعلمة التي وجدت فيه نموذجاً للوطنية... وقد أعلنت الدراما عن وفائها له ؛ فجاء بيت الجدة الذي يحن إليه الحفيد البطل ملتصقاً بهذا الاسم، في تشكيل فني يمكن تسميته بالجناس التام السردي؛ فمضمون ما علق بالاسم على مستوى المرجع قد أضحى في عالم الحكي إلى بيت الجدة وما يحفل به من قيم في فضاء الدلالة....

-**شارع صدقي**: حيث يوجد بيت الأب ممدوح مع زوجته الثانية (كريمة صبحي)... وقد ارتبط هذا البيت في ذاكرة البطل بمواقف مؤلمة ؛ لذا قد يصير من المنطقي أن يأتي هذا الحضور الفني مرادفاً لشخصية لم تتمتع بسيرة طيبة على الإطلاق في تاريخ مصر الحديث قبل ثورة يوليوز إنها شخصية إسماعيل صدقي الذي شهدت حكومته انتفاضة شعبية في الثلاثينيات من القرن الماضي... يضاف إلى ذلك فتح كوبري عباس (الجامعة حاليا) على الطلاب الثائرين مما أدى إلى مقتل كثيرين... إن هذا الالتقاء بين التاريخي والفني الذي يصدر عن إحدى منطقتين لدى الذات المبدعة (الوعي/ اللا وعي) يفرض على فضاء القراءة التعامل مع نسق الفن وفق آلية التداعي التي يسمح بها أفقه المعرفي وما يحتضنه من رصيد(16) بما يضفي على نشاط المتلقي بعداً شعرياً يجعله قائماً على حركات وسكنات (وقفات) تعني خروجاً إلى هذا الكائن في سياق التاريخ ومحاولة إيجاد صلة بينه وبين ما هو في داخل النص..

-**شارع المؤيد** : فيه تسكن شخصية قد تعلق بها البطل عاطفياً (صفية)... وقد بقيت ذكراها عالقة بوجدانه حتى النهاية.... والمؤيد هذا أحد سلاطين المماليك.. له إسهامات في عمارة القاهرة ومنها إعادة توسعة مسجد السلطان الظاهر بيبرس ....

-**شارع سعيد**: الذي يمر منه البطل في طريقه إلى المدرسة..قد يكون الخديوي سعيد أو غيره.....

-**شارع الفاتح**: حيث يوجد بيت الخالة منيرة أخت الجدة...قد يكون مفتاحا لمقاربة شخصية محمد الفاتح الذي له الفضل في فتح القسطنطينية في العام 1453م..

إن أسماء الأعلام هذه تفتح على بطولة تتخذ موقعها في نسق حكائي مواز لا يبرح مكانه.... وبالإضافة إلى المكان الداخلي يأتي المكان الخارجي الذي يساوي في الرؤية الذهنية للبطل شعوراً بالغربة والانفصال بشكل لافت ؛ إنه بمكوناته يعد بمثابة المكان الأزمة إذا ما قورن بالأول :

-ألمانيا: (سفر الخال نبيل)، **بيروت** (سفر الأخ محمد)، **كندا** (سفر الأخت أفراح) **الخليج** (سفر البطل)... إنه يعكس حالة التفكك التي أصابت جسد الأسرة... و لم يكن هذا الحال مفاجئاً، بل كانت له على مستوى الدراما مقدمات هيأت لوقوعه، وكانت البداية بالطبع مع موت فؤاد الذي يشطر بنية الحدث نصفين: الما قبل والمابعد، في الأول تظهر شخصية الجد لتصحبنا في حركة الزمن حتى نهايات القرن التاسع عشر .... أما المابعد فيمتد من سنة 1970م حتى نهاية التسعينيات... وقد اختزل فضاء الرواية الموقف الأيديولوجي الرافض لهذا المابعد في منطوق الراوي السيري: " منذ ذلك الوقت أصبحت جدتي تنسى المكان الذي تركت فيه علبة الخياطة... قبل موت فؤاد كانت موجودة في مكانها الدائم فوق البوفيه... أصعد كرسي السفرة، وأنظر إلى نفسي في مرآة بعرض الحائط، بعد ذلك كنا نصادفها في أماكن غريبة... أحاط بعلبة الخياطة في الأماكن الجديدة حس الشرود والإهمال يختلف عن الوقار الذي كان يحيط بها فوق البوفيه... بدأ الصدأ يزحف على حوافها و لم أعد قادراً على رؤية وجهي على السطح الداخلي اللامع للغطاء بعد أن تكاثرت عليه نقط بنية داكنة " (17).

-مأساوية الحدث: المنحنى الهابط للشخصية : إن الماقبل من منظور رؤية الراوي يعني نظاما (شخصية المنتمي).. أما المابعد فقد أفرز ذاتاً مغتربة نفسياً، ثم مادياً بعد ذلك بالسفر إلى الخليج (شخصية اللامنتمي)، نحن إذاً بصدد عملية تشظي لهذا البطل الذي أصيب في هذا الطور المأزوم في حياته بداء غياب الرؤية (الضبابية/ انعدام القدرة على تحديد الهدف / افتقاد إمكانية التحقق)، فعبر عن ذلك فناً بالقول "لم أعد قادراً على رؤية وجهي..." فأضحى الجو الجنائزي المخيم على أحداث الرواية مقروناً بلونين : الأزرق والبني الداكن، اللذين يعلنان عن منحنى هابط للشخصية، وفيه نرصد:

-الجدة : شرود وانعزال، يظهر ذلك تحديدا عندما تنفرد بعلبة الخياطة.

-الخالة سميرة : حالة من التوحد النفسي والذهني مع الماضي الذي انقضى (الأخ فؤاد)؛ لذا تغلق على نفسها باب حجرتها التي صارت بالنسبة إليها أداة تؤدي دورا في عزلها عن العالم الخارجي الذي ترى أنه لم يعد لها مكان فيه؛ لأن حضورها كان رهنا بذات أخرى....فأصبح من المنطقي أن ترفض الزواج

مرات كثيرة بدءا من زوج أختها " ثريا ".. وقد علقت ساخرةً كريمة صبحي على هذه الحالة قائلة "كانت تحب أخاها بشكل غير طبيعي.. " (18).

–الخال محمود : شعور بالانهزامية عزز من داء الجمود الذي لحق به... ونلمح تعليق الراوي على ذلك بقوله ": كان يتحدث بصدق عن أخيه فؤاد ويقول : إنه الخسارة الأساسية لو عاش لاختلفت الحياة " (19)..إن الاختلاف يعني المغايرة، ومن ثم الحركة من حال إلى حال، لكن الموت يعني البقاء والثبات والجمود، هكذا يريد منظور رؤية محمود أن يقول، ومن ورائه تتبدى الأيديولوجيا الحاكمة لفكر البطل الذي نسمع منه مقولاً يعكس الجمود النفسي الذي أصيب به " لم يعد لي غير أن أكرر ما فعلته أمس ... ربما الحياة هي أن نكرر الأيام"(20)

نحن إذًا أمام : موت، وانهزامية بعد توقف القلب (شخصية فؤاد في الفن) في الجسد (الأسرة بمكوناتها) عن العمل... وقد توسل الراوي بعدد من العلامات النصية في تشييد هذه البكائية الجنائزية "أيام النوافذ الزرقاء "، مثل: صامت، مظلم، بارد، فارغ، غريب ، ثقيل ، بجانب عدد من المصادر، مثل: شرود، حزن.... وفي إشارته للزمن يلفت النظر استخدام هذه الصيغة " أصباح" مرات عدة : "في الأصباح الباردة..." (21)، "أصباح أجازاتي الفارغة..." (22) "يزعجني الضوء الساطع لأصباح المدن الخليجية..."(23).

إن هذه الصيغة الجمعية تنسجم تماماً والمكون النفسي للشخصية التي تعاني من يومها الذي يتكرر دون جديد ينقلها من وضعية إلى أخرى، خصوصاً في طور المابعد الذي ولج إليه البطل ومعه عدد من الشخصيات مما يحيل هذا العمل إلى بنية نصية تقوم على النفي بمعناه السلبي... إن تعبيرا مثل : (كل صباح) ربما يعطي للحدث حيوية توشي بواقع يتغير... لكن تجميع هذا المتفرق في بنية لغوية واحدة "أصباح" يحيل الزمن في الرواية إلى كتلة صماء لا حراك لها، وهذا ما ينشده خطاب الحكي المقدم بصوت الراوي ؛ إذا ففي إطار ثنائية (الهناك والهنا) في الاستهلال التي يتضافر فيها الزمان والمكان معاً نجد أنفسنا أمام شخصيتين لهذه الذات التي تروي قصتها، الأولى : يمكن أن ترمز لها بـ (الأنا / الوجود) حيث الماضي الذي جعل منها في حاضرها كياناً منغلقاً منطوياً بفضل مقومات الجذب التي يتمتع بها ويخلو منها هذا الحاضر "أحياناً أدرك مدى عبث كل شيء، كل تلك الحياة الخالية من الجدوى، وأحن بشدة إلى أحكام جدتي ونظرتها الثرية" (24)؛ ومن ثم، فالهناك بالنسبة إلى البصر المجرد يبدو في حقيقته (هنا) يحتوي الذات ويحقق لها حضوراً نفسياً منشوداً... في المقابل يُظهر الهنا

(الحاضـــر/الخلـــيج/مكـــان عمـــل البطـــل) شخصـــية عدميـــة في وضـــعية الصـــفر (اللا أنا / اللا وجود).. تلك هي المفارقة التي ينطوي عليها نسق السرد؛ ليضع بذلك رؤية نســبية تسهم في إعادة صياغة مفاهيمنا، بما يجعل المعنى المعجمي لدوال اللغة ذا طبيعة مرنة قابلة للتغير والإضافة وفق شرائط نفسية وذهنية واستخدامات فنية، وليس يقينا ثابتا لا يقبل الجدل...

في إطار هذه النظرة يمكن متابعة الحركة الدرامية لصوت المتكلم في " أيام النوافذ الزرقاء " عبر أطوار ثلاثة :

–جمعية : (بيت الجدة / طنطا / الماضي/ الما قبل/حتى وفاة الخال فؤاد / 1970)

–فردية : (بعد 1973م/ والالتحاق بالجامعة / وسفر الأخوين/محمود وفرح)

–العدمية : بعد السفر للعمل في الخليج، أضحى الهامش مكاناً تسكنه الذات " لقد استرخيت في هذا الهامش الذي صنعته لنفسي هنا "(25).. وقد جاءت هذه الأطوار الثلاثة من خلال حكايـــة إطـــار مونولوجية الطابع ركن خلالها البطل إلى عالمه الخاص معتمداً آلية الاسترجاع التي تقوم على الاستدعاء من الماضي وما يحتضنه الذي يعد بمثابة الحكاية الوليدة التي تشكلت في هذا الرحم، في إعادة إنتـــاج جديد لثنائية (شهر زاد الحاكية وشهريار المحكى له) تقوم على التماهي في ذات واحدة تقول وتسمع – أيضا – لما تقول، أما عن الرسالة التي تتحرك في داخلها فإنها تتأسس على جملة اسمية درامية لها مبتدأ في الماضي يحن إليه الراوي ويفتقده بشدة في حاضره، أما عن الخبر فإنه غير موجود انســـجاماً مـــع مفردات عدة ألقت بظلالها على جو الرواية : " الموت، السفر، الأزرق، البني، الأسود "، لكن قانون الحياة وقانون اللغة يقتضيان أن يكون لكل مبتدأ (بداية) خبر (نهاية)؛ لذا قد يكون في توقيع المؤلـــف بعد فراغه من نص الرواية " سبتمبر 2008م، يوليو 2009م، مفتاحا لحل هذه الإشكالية؛ إن سلطة المبدع التي فرضت علينا الخروج من النص إلى سياق المرجع تحيل بنية التوقيع هذه إلى رمز ؛ فسبتمبر هو شهر وفاة الزعيم الحالم جمال عبد الناصر، أما عن يوليو فإنه شهر الثورة.... ومن ثم تبدو حالة الموت التي خيمت على جو الرواية ووصلت إلى العدمية في نهايتها بحاجة إلى ثورة إحياء تعيد هذه الأنـــا الـــتي اغتربت إلى منطقة الحضور (الوجود) مرة أخرى.... هذه الثورة قد تكون هي التي شـــهدها ســـياق المرجع بتجليه القريب مصر في (يناير/ 2011) وكأن يوليو يعيد اكتشاف هويته من جديد لكن بتجل زمني مختلف ظهر على مستوى المرجع في مطلع عقد جديد في الألفية الثالثة، إن الصـــوت القـــومي الساكن في وعي عادل عصمت يجعل حركة هذه الأنا في عالم "أيام النوافذ الزرقاء" اختـــزالاً جماليـــاً لنسق جمعي واقعي قد يظهر في الجماعة المصرية والعربية التي تؤكد في بداية مرحلة زمنية جديدة على

أنها كائن حي لم يمت، وكأن هذا المنحنى الحضاري الهابط الذي ينعكس فناً في هذه الرواية قد وصل إلى منتهاه ليعاود المؤشر الصعود في رحلة بناء أخرى.. إذن تصبح الجملة الاسمية التي تشغل مكانها في فضاء الدلالة على هذا النحو: قراءة الماضي ثورة الحاضر أو الوفاء للماضي ثورة في الحاضر..

-مرجعية التجربة وانفتاح النص الروائي : نحن بصدد ذات تواصلية مع نهاية المرحلة الأربعينية من العمر وبداية أخرى تبدو في حالة تساؤلية قلقة عما كان وكائن وسيكون، والحنين إلى الفائت في عمر الزمن يمثل في أحد تجلياته معادلاً يعكس هذه الحالة القلقة التي يتقاطع عندها نص إبداعي آخر هو "شيخ النادي السويسري" للكاتب سيد محمد قطب الذي يمثل في آلية بنائه المعتمدة على تقنية الاسترجاع صندوق ذكريات الصوت المتكلم الذي يحكي عن نفسه كاشفاً أمام ناظري المروي له جانباً من المخبوء في هذا الماضي الحافل.... وإذا كان الهيكل الحكائي لـ " أيام النوافذ الزرقاء" يقوم على ثلاثية : العنوان، الاستهلال، التوقيع فإن شبح النادي السويسري يتأسس على سباعية : المقدمة وستة فصول(26). وإذا كان البطل عند عادل يتأسس عبر أطوار ثلاثة: جمعية/ فردية / عدمية... فإن البطل في "شبح النادي السويسري" يتشكل فنياً من مراتب أربع: الابتدائي (الطفولة)، (الجامعة)، (ما بعد الجامعة)، ثم المرحلة الأربعينية من العمر.... لقد كان وعي (الطفولة / الماضي) المهيمن على الذهنية الراوية في العملين قاسماً مشتركاً، لكن عدمية عادل عصمت يقابلها في عالم سيد قطب نافذة للنور يلمحها المتلقي في فصلها السابع الذي يحمل عنوان "في انتظارهم"؛ إن أصدقاء الماضي (بشر/ جمادات/ أفكار /...) الذين استحالوا إلى أشباح لم يموتوا موتاً أبدياً، بل إن الأمل في العودة ممكن، لكنها لن تكون استنساخاً لما كان، بل منتظر أن تأتي في ثوب جديد يلائم منطق الحياة المتغير.. فلم يصل راوي "شيخ النادي السويسري" إلى مرحلة الصفرية (العدمية) التي أوصلنا إليها الصوت الناطق عند عادل عصمت، الأمر الذي اقتضى لحظة تنوير (انفراجة) مكانها خارج النص، ربما تكون في شهر الثورة الجديدة (يناير 2011) بل وضع لنا بذرة نصية نجدها في منطوقه في الفصل السابع "في انتظارهم" تكون نواة لحياة ستبني نفسها ثانية ممسكاً بذلك حبال الأمل التي صنعها هو وصُنعت له في الماضي الجميل .....

وقد اتكأ على قيمة الموت هذه التي اعتمدها عصمت في "أيام النوافذ الزرقاء"خيري شلبي في عالم سردي أسبق زمناً هو "موت عباءة" (27)؛ فبيت الجدة في طنطا يوازي في هذه الأخيرة "بيت العائلة" في إحدى القرى بالدلتا، البطل هنا وهناك خرج من هذا الوعاء الجمعي الدافئ انطلاقاً من زاوية قومية ناصرية تركت أثراً باقياً في كلا الكاتبين وغيرهما كثير.... البطل في العملين يعتمد آلية

التذكر وتقنية الرواية بضمير المتكلم، يمارس كل منهما فعل السفر إلى الخليج بعد عملية التحول السلبية التي شهدها المجتمع المصري من حقبة الستينيات إلى السبعينيات وما تلاها.. فحاول البطل عبثاً أن يقرأ معطيات المرحلة ويتفاعل معها، عله يتلمس بين مفرداتها بديلاً مقنعاً على المستوى النفسي، لكن ذلك لم يحدث وبقيت بنية النفي والشعور الضاغط بعدم التحقق حالة مهيمنة على كيان الأنا المتكلمة ذهنياً ونفسياً في كلا العملين، فعند خيري شلبي يعود البطل إلى بيت العائلة في حقبة جديدة مأزومة فلا يجد إلا الفراغ "كان باب دارنا مفتوحاً... دخلت، لا أحد في المندرة غير صمت رطيب ثقيل الوطء يصدك عن الدخول... حوش الدار فارغ ساكن... ناديت، لا رد... لا أحد، أين ذهب أهل الدار؟... اصطدمت عيني بالعباءة، كانت متدلية من المشجب كشبح هزيل، كظل لكبير قوم تبخر... وكانت عيناي قد امتلأتا بالدموع..." (28). إن عالم "موت عباءة "النفي كما هو الحال في "أيام النوافذ الزرقاء" يلتقي عنده المرجعي بالمتخيل؛ فالجدة عند عصمت والعباءة عند شلبي صنوان يلتقيان عند فكرة واحدة– إلى حد كبير– لها متعلقاتها المرجعية، تبدو فيها الروح الجمعية على المحك بفعل تحولات تدفع الذات إلى الحركة في اتجاه خطأ يرسخ لروح فردية لها تبعاتها السلبية، ثم سرعان ما تضحي هذه الأخيرة إرهاصاً لحالة من العدمية.... فبالنظر إلى الذات المصرية على سبيل المثال، في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي التي كانت مجاوزة نطاقها المحلي الضيق متلمسة وعاء أكبر تنتمي إليه على مستوى الجغرافيا وجزء ليس بالقليل من التاريخ، نجد أنها في مرحلة لاحقة تنكمش داخل إطارها الضيق محاولة الاكتفاء بحضور فردي بمعزل عن باقي أفراد العائلة... لكن هذا الحضور نفسه صار محل شك فيما بعد، فلم يجد جل أفراد هذه الذات الجمعية إلا الهامش يمكثون فيه متفرجين... هذه الأزمة تناقشها فناً الروايتان: "أيام النوافذ الزرقاء، وموت عباءة"، وظهر ذلك جلياً في خاتمة كل منها... وقد يكون الطريق المسدود الذي ينتهي إليه العملان مقصوداً تسعى من خلاله الذات المبدعة إلى إنشاء روح ثورية من شأنها الفعل الذي يتحول بالأنا من الصفرية إلى الوجود.

الهوامش

1-انظر : روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد من ص 129، ص 133، طبعة 1992م، دار الحوار للنشر، اللاذقية.

2-انظر : عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، من ص 298، إلى ص 300، طبعة 2002م، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

3-انظر : سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، صـ133، 134، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

4-انظر : أيمن إبراهيم معروف وآخرون، النقد الأدبي من البلاغة العربية إلى المناهج الحديثة، ص 12، 13، طبعة 2000م، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

5-عادل عصمت، أيام النوافذ الزرقاء، صـــ8، الطبعة الأولى 2009م، دار شرقيات، القاهرة.

6-الرواية / صـــ21، 22.

7-السابق، ص 9. 8-السابق، ص 22. 9-السابق، ص 22. 10 -السابق، ص 25. 11-السابق، ص 100، 102 .

12-انظر: ت. س إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة : شكري عياد، ص75، 76، طبعة 2001، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

-تيري إيجلتون، النقد والأيديولوجيا، ترجمة: فخري صالح، من ص 125، إلى 127، طبعة 2005 م، المجلـــس الأعلـــى للثقافـــة، القاهرة.

13-انظر : محمد مندور، نماذج بشرية، من صـــ37 إلى ص 43، طبعة 1996م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

14-أيام النوافذ الزرقاء، صـــ14. 15-السابق، ص91.

16-انظر : جابر عصفور، زمن الرواية، من صـــ213 إلى ص 216، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ,

-حميد الحمداني، النقد التاريخي في الأدب، ص 91، 92، طبعة 1999م، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

17-أيام النوافذ الزرقاء، ص 22. 18-السابق، ص89. 19-السابق، ص109 20-السابق، ص8

21-السابق، صـــ77 22 -السابق، ص 82 23-السابق، ص120 24-السابق، ص 124

25-السابق، ص93.

26-يمكن الرجوع إلى الرواية، عند : سيد محمد قطب، شبح النادي السويسري، الطبعة الأولى 2010، دار الهاني، القاهرة.

27-يمكن الرجوع إلى الرواية عند: خيري شلبي، موت عباءة، طبعة 2000م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

28-السابق ، ص 92، 93، 94.