صنع الله إبراهيم في " 67"
الرواية بين الهزيمة والقلق النفسي(*)

صدوق نور الدين

مقدمة : الرواية بين الحياة والموت

نشر الروائي "صنع الله إبراهيم" فاتحة تجربته في الكتابة الروائية، و أقصد "تلك الرائحة" في (1966). وأنهى الرواية الثانية "67" ببيروت في (1968). إلا أنه لم يعمد إلى نشرها سوى في (2015)، أي بعد (45) سنة على التأليف. من ثم لا تعد "نجمة أغسطس" (1974) – وبعد نشر هذه الرواية – التجربة الثانية و إنما الثالثة في مسار الآثار الإبداعية ل "صنع الله إبراهيم"، مما يقتضي تمثل الامتداد والمقارنة بين السابق واللاحق وإعادة النظر في الممارسات النقدية التي اشتغلت على التجربة ككل.

على أن "صنع الله إبراهيم" في هذه الرواية الثانية (67)، اختار كتابة مقدمة توضيحية يكشف فيها ظروف وملابسات التأليف مما يمكن إجماله في وضعية الرواية بين الحياة والموت. من ثم ومن خلال المقدمة، يحق الحديث عن التالي: الإنجاز، الرفض، الانشغال، الخوف والإضافة.

فالإنجاز بما هو التأليف – وكما سلف – لم يتم في (القاهرة) وإنما (بيروت) في سياق مرحلة انتقال للعمل صحافيا بوكالة أنباء ألمانيا الديمقراطية (الشرقية). وتحقق الإنجاز في(1968)، أي بعد عام على الهزيمة. وليس غريبا أن تكون مادة العمل اقترنت بالمرحلة (1967). يقول "صنع الله إبراهيم" :

" في بداية صيف سنة 1968 سافرت بالباخرة إلى بيروت و أقمت ثلاثة أشهر في منزل أحد زملائي في وكالة أنباء الشرق الأوسط المصرية (الذي تبينت بعد ذلك أنه كان على علاقة وثيقة بالمخابرات المصرية.) وخلال تلك الفترة كنت أتكسب عيشي من ترجمة ملخصات للروايات الأمريكية لدار "النهار" وأعمل على روايتي الثانية بعد "تلك الرائحة" في انتظار وثائق تعييني في القسم العربي بوكالة أنباء ألمانيا الديمقراطية(الشرقية)

ويضيف :

" أطلقت على الرواية اسم (67).."(1)

وأما الرفض فيمثل المرحلة الثانية بعد الإنجاز. إذ لا قيمة لإبداع ما لم يتحقق نشره وتداوله. فرواية "67" وإن أنجزت في مناخ من الحرية (بيروت)، فهذا المناخ لم يفسح لطبعها ونشرها. من ثم رفضت الرواية في ظل واقع يوهم بالحرية ولا يعتمدها كقيمة تتيح إمكانات حرية التعبير. وقد يكون لهيمنة الإيديولوجية إلى المد القومي أثرهما في الاستنكاف عن النشر، ونمثل بدارين وردت الإحالة عليهما في التقديم :

"..وكتب لي سهيل إدريس رأيه الرافض بخط يده في ورقة صغيرة للغاية – ضاعت مني للأسف خلال أسفاري- يبرر فيها موقفه بأن بطل روايتي مصاب بهوس الجنس. وكان سهيل قد نشر للتو روايته "الخندق الغميق" التي يمكن إلصاق نفس التهمة بها" (2).

-هندسة الرواية

1/ يتأسس الصوغ في وراية "67" على المكون الزمني. التأسيس يحيل عليه العنوان. فالروائي اختار دقة التركيز ليجسد واقع الهزيمة، ويرسم وضعية الشخصية في علاقاتها وتحولاتها، ولئن كانت خاصة "الحياد" تسم "ضمير المتكلم" في غفل عن تحديد الاسم العلم، وكأن التحديد في سياق مطبوع بالهزيمة السياسية، الاجتماعية، النفسية والثقافية لا يستدعي دقة التعيين وقوته. إذ أن التسمية لا يمكن تحققها إلا في حال توافر استقرار يهب الوجود الذاتي قيمته ومكانته. واللافت أن ما تنطبع به شخصية "ضمير المتكلم" من خاصات

وميزات، يطال "الأخ" و"زوجة الأخ" على السواء، بمعنى الوسط الصغير الذي تتحرك فيه الشخصية النواة، إذا ما استثنينا الطفلة "نهاد" كدلالة على مستقبل قادم غير واضح المعالم.

يتمثل المكون الزمني كما جسدته الرواية في رصد: 1/ حالة ما قبل الحرب، 2/ وضعية الحرب، 3/ وما بعد الهزيمة.

تتضح حالة ما قبل الحرب، انطلاقا من الفرح الذي تحيل عليه بداية السنة الجديدة: "يناير 67". فالاحتفال في الرواية هو بدايتها. أقول النواة والدخول في عالم الرواية (عالم القراءة)، وبالتالي التعرف على شخصيات سيقع التفاعل وإياها على امتداد جسم الرواية. على أن فرح اللحظة لا يقصي التذكر المتجسد في الغياب. غياب أصدقاء عن الفرح، لعامل انتفاء الحرية، وهي الإشارة الرمزية التي تفصح على أن مناخ الاعتقال و التغييب يظل حاضرا في الرواية.

" كيف يعمل المرء في أول العام الجديد؟ " (ص/ 7)

" قالت إنها تتمنى لي عاما سعيدا. و تأملت الحاضرين ثم قالت: وحده الذي ينقصنا. وقالت: لابد أن نبني له قبرا. كيف نتركه هكذا في قطعة أرض لا تحمل حتى اسمه. لماذا يحرمونه حتى من اسمه؟ ألا يكفي أنهم قتلوه بعد تعذيبه؟" (ص/ 7)

" وقال إنه سمع باعتقال البعض منذ أسبوع." (ص/ 9)

فالاحتفال في ضوء السنة الجديدة، لا يقصي تذكر واقع آخر يتمثل – كما سلف – في غياب الحرية. على أن ما تتفرد به حالة ما قبل الحرب، الإعداد الذهني و النفسي للتلقي(للقارئ) عموما. الإعداد الذي نستشف تفاصيله على السواء – ومن خلال الإعلام السمعي/ البصري والمقروء– لما يعد قادما، أي الدخول في الحرب. هذه التي نستطلع

علاماتها منذ شهر (ماي)، علما بأن شخصية ضمير المتكلم الصحافي تبدو غريبة عن "واقع الحرب"، إذ تكتفي بالرصد و المتابعة دون إبداء الرأي و الموقف:

"سألني عن الأخبار. قلت : لاشيء. قال: هل ستقع حرب (وليس الحرب). قلت : لا أعرف." (ص/ 43)

"..وجدت عندها صادق وزوجته وكانوا يتحدثون عن احتمالات الحرب" (ص/ 43) .

وبالانتقال لشهر(يونيو)، تعلن الحرب التي – كما سلف – يظل نواتها الرئيس الإعلام و ما يتفرد به من تأثيرات على الشعب كمتلق سلبي تفرض عليه الأخبار فرضا، دون إثارة السؤال أو ممارسة حق النقد الذاتي. فالإيهام بالانتصار وقوة المواجهة يغذيه إذكاء الشعور النفسي بـــ" الموسيقى والأناشيد" بغاية التحشيد ورص الصفوف. فالنفسي إخفاء للواقع وللحقيقة، والرواية تؤكد ذلك من خلال مكون الوصف:

"..أغلقت الترانستور، وارتديت قميصا وبنطلونا وغادرت الشقة. كان هناك زحام أمام البقال. و في كل مكان كان الناس يتجمعون حول أجهزة الراديو وهو يصفقون بحماس." (ص/ 51)

إن الاعلام المتداول عن أجواء الحرب والمركز عليه بقوة يضعنا أمام واقع آخر لا علاقة له بالحقيقة، إذ الهزيمة ثابتة. ولنتأمل هذه الوحدة الحكائية الصغرى بما هي مشهد سردي حكائي وصفي يختزل ويكثف وضعية الحرب، وبالتالي ما بعد الهزيمة، علما – وكما يرد في مدونة النقد الحديث– بأن في أية رواية تكمن وحدة حكائية صغرة تختزل عالم المعنى المعبر عنه. يرد في المشهد :

"..وغادرت الجريدة إلى الشارع. وكانت الشمس حامية. مشيت بجوار الجدران بحثا عن الظل. وشربت عصيرا في أحد المحلات ثم جلست في مقهى. ولمحت سيارة عسكرية تخرج مسرعة من مبنى تجمع فيه بعض الجنود. و كان ركابها يدخنون جميعا وقد أمسكوا بعلب السجائر في أيديهم و لابد أنهم تسلموها لتوهم. وبجوار السائق جلس ضابط ممتلىء يضع على عينيه نظارة شمسية خضراء كبيرة أخفت وجهه. لم يكن

يبتسم. تطلع الناس إلى السيارة وركابها. وتوقف البعض يتابعونها بنظراتهم في صمت حتى اختفت." (ص/57).

يضعنا الوصف السابق أمام ثلاثة فاعلين :1/ فاعل بالرصد والوصف، 2/ فاعل يرتبط بالوصف، أي أنه موضوعه، 2/ وثالث متابع مهتم بالوضعية(وضعية الحرب).

فالفاعل الأول بالرصد والوصف يلزمنا- نحن المتلقيين- بنتيجة وضعية أو حالة هي الحرب. وبما أنه صحافي وكاتب راهن في تدوين المشهد على ثلاث إيقاعات لغوية استطاع من خلالها قول الذات، ثم الانتقال لرسم صورة عن(هم) أي (الجنود)، ومن يرتبط بهم (الناس). على أن الرصد والمتابعة يتحققان باعتماد ضمير المتكلم : "غادرت، مشيت، شربت وجلست". فالأفعال صيغت زمنيا في الماضي وتحيل على حركية الشخصية التي استقرت في عز الصيف(الشمس حامية) ب (مقهى) بمثابة زاوية الرصد والوصف الدقيق المكثف والمختزل.

بيد أن الفاعل الثاني موضوع الوصف، يمكن تجسيده في (الجنود) و(الضابط). أي المأمور والآمر. فالمأمور (يدخنون)، (أمسكوا بعلب السجائر)، وأول ضمير المتكلم طريقة الإمساك بالقول (تسلموها لتوهم) أي علب السجائر. وأما الآمر، فيماثل معظم الضباط جسميا (ممتلىء). إلا أنه في هذا المشهد يخفي ولا يظهر.

يخفي عينيه (نظارة شمسية كبيرة خضراء)، إضافة إلى أنه "لم يكن يبتسم". فالفاعل الثاني من خلال هذه الخاصات منهزم، إذ الغضب- نفسيا- تمتصه السجائر وتخفيه النظارة الكبيرة. وأما الفاعل الثالث فيشبه الأول، لولا أنه لا يكتب. إنه العامة التي ترى ولا ترى. ترى السيارة العسكرية تعبر حاملة جنودا لم يعد بالإمكان ("التصفيق لهم بحماس"). ولا ترى مادامت الحقيقة غير معروفة في سياق الصمت (توقف، تطلع، يتابعونها).

إن الفاعل الأول (شخصية الصحافي والكاتب)، يوحي بالهزيمة دون أن يقررها. من ثم، فحياده مخادع مادامت النتيجة التي توصل إليها، ذاتها ما انتهى إليه الفاعل الثالث. إنه جزء منه حضورا و تفاعلا. على أن صورة الانهزام ومظهره، يمكن أن تستقرأ انطلاقا من جمل ترد في الرواية وترمز إلى ذلك. ويحق التمثيل ب:

" وسقط رأس الدش مرة أخرى فأعدته مكانه." (ص/ 60)

فالسقوط يحيل على انتفاء الوضع الصحيح للقيادة. والإعادة، خطوة غايتها التصحيح الذي لم يتحقق ليظل التراجع فارضا قوة حضوره. ويمكن القول بأن وعي الكتابة الروائية لدى "صنع الله إبراهيم"(وعي الروائي) يفعل بتوظيف خاصة بلاغية هي الإيحاء مع اعتماد الرمز الذي يستلزم قراءته في سياقه أو في سياق المعنى المنتج له.

2/ إذا كانت هندسة الرواية انبنت على المكون الزمني، فالروائي عضد المكون بجعل بنية الرواية مغلقة. ذلك أن بدايتها (الفصل رقم : 1)، يكاد يكون الأخير (الفصل رقم : 12)، حيث يرد الحديث عن شخصية(إنصاف) وهي في وضعية الفرح بمقدم السنة الجديدة (سنة هي عمر الرواية)، والأمل لو كان الفقيد شارك اللحظة.

" وضعت السماعة و نظرت إلى إنصاف ثم رفعت بصري إلى صورة زوجها المعلقة على الجدار"(ص/60)

وتختتم على الشخصية نفسها متحسرة من سلبية وحدتها التي تركت لها في غياب الجميع. يرد في بداية الرواية:

" قال أخي إنه لن يشرب الليلة لأنه سيعمل في الصباح. وقالت زوجته : كيف يعمل المرء في أول العام الجديد. أفرغت كأسها كله وقامت تحضر واحدا آخر. وقالت سعاد إن زوجة أخي فظيعة. غادرت مقعدي وعبرت الصالة حيث كانت إنصاف تجلس بمفردها بجفون منتفخة وشعر غير مرتب يملؤه البياض. قالت: إنها تتمنى لي عاما سعيدا. و تأملت الحاضرين ثم قالت : هو وحده الذي ينقصنا. وقالت : لا بد أن نبني له قبرا. كيف نتركه هكذا في قطعة أرض لا تحمل حتى اسمه؟ ألا يكفي أنهم قتلوه بعد تعذيبه؟ ." (ص/ 7)

و في خاتمتها :

" قالت إنصاف: كلكم ذاهبون و لن يبقى أحد بجواري. و قالت إن هذه هي قصة حياتها فقد قضتها جالسة تشهد الآخرين و هم يذهبون إلى السجن أو الخارج أو الحياة الأخرى. كانت مستقرة في المقعد الفوتيل. وكانت ترتدي ثوبا من الصوف الأسود. و أختها ترتدي مماثلا وقد لفت قدميها بقطع من الصوف الأسود و انهمكت في الحياكة." (ص/ 102)

إن البدء بالحديث عن شخصية "إنصاف"، والختم دلالة رمزية عن انتفاء الإنصاف، وبالتالي غياب سيادة مناخ الحرية و التعبير الذي يفسح إمكان الاستقرار في الوطن عوض هجرته إلى الخارج. فقصة "إنصاف" هي في الجوهر والعمق رواية "67" بأحداثها وتفاصيلها. إنها صورة مصر نهاية الستينيات، أي ما بعد الهزيمة إذا ما روعيت فكرة قراءة النص في زمنه.

3/ إن الصوغ المعتمد في الهندسة الروائية، أي طريقة إنجاز الكتابة الروائية، يتم بالاعتماد لغويا على الخاصات: الإيجاز، الإعداد والوصف، جعل الرواية أقرب إلى اليوميات. فالروائي وزع فصول الرواية المرقمة من (من : 1 إلى: 12) على شهور السنة (من يناير : 67 إلى ديسمبر : 67)، علما بأنه يحدد أحيانا الشهر المتحدث عنه ويوحي به باللجوء للوصف الجغرافي المرتبط بحالة الجو. لنمثل عن التحديد المباشر:

".. كان الهواء باردا لاسعا كالعهد بشهر فبراير." (ص/ 15- 16)

" انضم أنحي إلى ابنته وقال إن الناس لا يلبسون الصوف في شهر أبريل." (ص/ 29)

و عن غير المباشر:

".. كيف يعمل المرء في أول العام الجديد." (ص/ 7)

" عندما استيقظت كنت غارقا في عرقي وبدا اليوم شديد الحرارة."(ص/ 56)

" وكانت الحجرة ضيقة والجو خانقا (الأصل نحويا خانق) رغم أن النافذة مفتوحة." (ص/ 74)

بيد أن ما يجعل التداخل بارزا بين الرواية/اليوميات، التدوين اليومياتي للأحداث. إذ وعلى امتداد جسم الرواية يتحقق الحديث عن "كراسة الكتابة". هذه التي يحافظ عليها الصحافي والكاتب داخل حقيبته أو في الدرج، حيث يعمل إما بالتدوين أو الإضافة لما تمت معاينته ورصده، أو المراجعة لما كتب سابقا. فـ"الكراسة" هي رواية"67". إنها قصة كتابة الرواية من داخل الرواية. فالوقائع والأحداث اليومية التي تفرض على الكاتب (الروائي) تثبيتها لقيمتها وأهميتها من حيث توسيع المعنى والإضافة له/ إليه، يتأتى تسطيرها. إلا أنه وبالرغم من هذا (الضم الأجناسي)، فإن المفروض على التلقي النقدي التعامل مع النص (رواية) كما حدد من طرف مبدعه و كاتبه. و نتذكر هنا بأن "صنع الله إبراهيم" أصدر في باب اليوميات "يوميات الواحة" (دار المستقبل العربي/ مصر/) :

" ثم رأيت الكراسة التي كنت أكتب فيها بالأمس ملقاة على المكتب. قمت وجلست إلى المكتب. قرأت آخر ما كتبته ثم جذبت أحد الأدراج و وضعت الكراسة به و أغلقته بالمفتاح و وضعت المفتاح في جيبي."(ص/17-18).

" أخرجت المفتاح من جيبي وفتحت الدرج وأخذت كراستي. أمسكت بالقلم. وجلست أتأمل الصفحة البيضاء دون أن أكتب شيئا." (ص/ 22)

"..ثم جذبت حقيبتي من أسفل السرير و أخرجت منها كراستي و أغلقت الحقيبة و أعدتها مكانها. جلست إلى المكتب بملابسي الداخلية و قرأت ما كتبته من قبل." (ص/ 69)

إن هندسة الرواية المعتمدة – أساسا – المكون الزمني، لا تغيب حصيلة الفضاءات التي يتردد عليها الصحافي الكاتب، ومنها المغلقة كالبيوت ومكان العمل، والمفتوحة كالشوارع و المقاهي. فالموازاة بين الزمني/ المكاني جزء من معمار رواية(67)، من منطلق أن ما يهب الشخصية حياتها الأمكنة والفضاءات التي تتردد عليها.

-بين السياسي والنفسي

ألمحت- فيما سلف- إلى أن الشخصية الرئيسة والنواة، لا تملك اسما علما يحدد هويتها، من منطلق كون التعريف امتلاك وجود شخصي ذاتي من ناحية، وأخرى حيازة حقوق مدنية اعتراف بالكائن وحقوقه. أي الاعتراف بما له وعليه. فمن خلال المعنى المنتج في الرواية، فالشخصية- كما ورد- تمتهن الصحافة وتمارس الكتابة، أي التعبير على الراهن بضمير المتكلم، حيث يتجاور الروائي والذاتي مما يدفع لإثارة السؤال حول حقيقة ما يكتب. الحقيقة التي يتداخل فيها الخيالي بالواقعي. وثم ترقى خاصة (الروائية) قمة الإبداعية.

على أن اهتمامات الشخصية، تتوزع بين السياسي والنفسي. فانتفاء الحرية وملاحقة المناضلين والزج بهم في المعتقلات إلى حد القتل، تمثيل عن قصدية الكتابة الروائية التي تروم استجلاء واقع الهزيمة السياسي والإنساني على السواء. واللافت أن المحيط الذي تتفاعل فيه الشخصية، يحوز ذات الاهتمامات والتطلعات إلى الحد الذي يمكن في ضوئه اعتبارها تتمرأى عبر/ ومن خلال بقية الشخصيات التي لا تمنح الرواية معلومات دقيقة عنها أو حياتها، فأغلبها يشارك الشخصية عملها الصحافي، اللهم "إنصاف" المنعزلة والرافضة، والتي أضاعت رفيق دربها دون إمكان تغيير واقع الحال.

إن الاهتمام السياسي في رواية "67" ومعظم الآثار الروائية ل "صنع الله إبراهيم" – في نظري- يجسد المعنى القصدي للكتابة الروائية ككل :

" وقال إنه سمع باعتقال البعض منذ أسبوع." (ص/ 9)

" أردت أن أصدق ذلك للحظة لكني كنت أعرف أنهم ضربوه حتى مات و أخفوا جثته." (ص/ 15)

" أشعلت سيجارة و فكرت: إني لا أعرف مكانا أذهب إليه. وفي وسعهم أن يصلوا إلي في أي مكان." (ص/ 62)

بيد أن ما يترتب عن السياسي، الفساد الاجتماعي. الفساد الذي أفسح للبعض إمكان الإثراء بطرق غير شرعية في غياب المتابعة و المحاسبة، وهو ما خلق – على السواء – تفاوتا اجتماعيا من الصعب التحكم فيه.

" قال أخي إن رئيسه كان ضابطا فقيرا وإنه الآن يلعب بالالآف." (ص/ 11)

" قال إن مديره الجديد باع اليوم صفقة ضخمة لأحد تجار القطاع الخاص بأكلة سمك." (ص/ 38)

وأما نفسيا فالشخصية تعاني من غياب الاستقرار، إذ تقيم في بيت الأخ إلى جانب الزوجة والإبنة. ولاحقا سوف تنتقل إلى بيت صديق (رمزي)، في محاولة لفك الارتباط وزوجة الأخ. لنتأمل المشهد التالي:

" ظللت ممدا أتطلع إلى السقف. ثم غادرت الفراش وفتحت النافذة وكان الجو غائما ..... انطلقت إلى الحمام فحلقت ذقني واغتسلت وعدت إلى الحجرة فجففت وجهي وسويت فراشي. مضيت إلى المطبخ. وجدت إفطاري معدا على المائدة. لكنني لم أشعر برغبة في الأكل. أعددت كوبا من القهوة حملته إلى الصالة. وجلست أحتسيها أمام التيلفون. كانت الصحف ملقاة بجواره فتناولتها ثم أعدتها مكانها ووضعت كوب القهوة على الأرض. قمت إلى حجرة أخي ثم عدت إلى الصالة فاستأنفت احتساء قهوتي." (ص/ 29-30).

اختير المشهد عن قصد، بغاية رسم صورة عن وضعية الشخصية ومعاناتها الداخلية. هذه تمتد لتطول المساحة الروائية ككل. على أن التباين يتجسد في كون الوضعية في هذا المشهد هي داخل بيت مغلق، في حين نجد حركيتها المماثلة والمعتادة تتحقق خارجه.

إن اللافت في المشهد، القلق الذي يسم الشخصية. ويتجسد في غياب الثبات والاستقرار. فمن داخل حيز بمثابة بيت نجدها تنتقل بعيدا عن استقرار ثابت: (غادرت، فتحت، حلقت، عدت، جففت، ساويت، أعددت، قمت، تفحصت، فعلت، عدت، استأنفت، أشعلت، ذهبت، عدت، جلست، قمت، أمسكت وقلت). فالفعل (عاد) تكرر

لأكثر من مرة. وفي تكراره، تتضح الحالة النفسية المضطربة. إذ أن إيقاع التكرار قصدي في غياب أية تحولات واقعية تهب الشخصية وغيرها آفاقا حياتية جديدة. بيد أن ما منح التكرار قصديته التوظيف اللغوي المتنوع لحروف العطف(ثم، الواو والفاء). وهو توظيف دقيق هدف قول معنى (الترتيب). فكل حركية تفضي لثانية أو تعيدها مما يوسع دوائر المعنى. ويمكن النظر إلى بقية الشخصيات في هذا المستوى: مستوى القلق الوجودي وانتفاء الاستقرار. ولعل ما يمنح القلق امتدادا الوضع الجنسي للشخصية : (أعزب دون الثلاثين). فمشاهد التحرش التي تتم داخل وسائل النقل العمومي سواء من طرف الشخصية أو غيرها، تجسيد عميق للعزلة وغياب الاستقرار وعدم ترسيخ تربية جنسية تقود إلى تثبيت علاقة مفتوحة بين الرجل والمرأة، إلى رفض مؤسسة الزواج لعامل أو آخر:

" وانطلقت إلى محطة الأتوبيس فركبت إلى وسط البلد. شققت طريقي وسط الزحام. ووقفت إلى جوار امرأة. وكان هناك رجل قصير خلفها. وكان كثير الحركة." (ص/ 33)

"وعندما أصبحت خلفها شعرت بها تبرز مؤخرتها في محاولة للمسي فالتصقت بها. حاول شخص خلفي أن يحتل مكاني لكني تمسكت بموقفي وسقتها دفعا في الزحام نحو الباب." (ص/ 33)

" قالت إن الزواج هو الحل ولكن لم يعد هناك من يبغي الزواج." (ص/ 34)

ويصل القلق الوجودي والجنسي ذروته، انطلاقا من العلاقة الغرامية التي تصل بين الشخصية وزوجة الأخ. هذه تحقق الإعداد الروائي لها منذ البدايات الأولى للرواية، حيث يشيد أغلب الفاعلين (إناثا وذكورا) بجمال جسد زوجة الأخ. من ثم يلعب ضمير المتكلم دور تعويض أخيه على مستوى الممارسة الجنسية. وتسهم الزوجة في إذكاء الفعل والاعتراف بأنها غدت تملك الزوج والعشيق والإبنة و لا ينقصها غير السيارة:

" اعتدلت على جانبها و نزعت خاتم الزواج الذي يحمل اسم أخي من أصبعها وتناولت أصبعي وتبثته فيه. ظللت أتطلع إلى الخاتم في أصبعي في سكون وقبلتني وهي تهمس: أحبك." (ص/ 46)

فشخصية الزوجة تحيل على واقع فاسد. يناقض الصورة التي تعكسها (إنصاف) بنضاليتها، إذا ما ألمحنا لكونها تتوق تحويل شخصية ابنتها (نهاد) إلى (راقصة باليه)، مثلما ترفض أن يسقط طرف ما في عشق زوجها. إنه – إذا حق– استبداد عاطفي قوي. فهي تقبل بما تقوم به وترفض ما قد يقدم عليه غيرها. وأسوق هنا مشهدا من الرواية :

"وقمت وجلست بجوارها وقبلتها في فمها و بعد لحظة تمددنا بملابسنا الداخلية تحت البطانية. كان جسمها دافئا وألصقت خدي بخدها وفمي ناحية أذنها. ثم حركت خدي ببطء وأدرته بحيث أصبح فمي على فمها. وكررت ذلك عدة مرات. و كان خدها ناعما دافئا. مدت يدها فتخلصت من بقية ثيابها وعرت صدري وحركت صدرها عليه. هبطت بوجهي على صدرها. وأخذت ثديها في فمي حتى صرخت. أزاحت وجهي ووضعته على الثدي الآخر. ارتفعت بوجهي حتى التقت شفتانا و أحطتها بذراعي في قوة. قالت إني قيدتها ولم تعد تستطيع الحركة. ابتل فمها و تحركنا سويا حتى غطانا العرق. ثم بدأنا نرتعش و تشبتت أصابعي بكتفيها. هتفت باسمي وهي تردد: قبلني(ص/ 93).

بيد أن ما يكسر غياب الاستقرار الحياتي ويبدده، اللجوء إلى الفنون و الآداب كما الحلم. بزمن الطفولة. فالفنون يعكسها الوعي بالمنجز الموسيقي المساير للحمولة المعرفية المشكلة عن الشخصية، إلى التردد على القاعات السينمائية لمشاهدة نوعية من الأفلام المعروضة. والواقع أن الولع بالفنون والآداب دليل الشخصية المثقفة الواعية في الزمن الستيني، والتي تمارس الحس النقدي المقارن بين الأعمال الأدبية الإبداعية المقروءة.

"وبحثت عن أسطوانة زوربا فوضعتها فوقه و أدرته من جديد. اقترب مني رمزي وقال إن الكلمات اليونانية تبدو حزينة للغاية. قلت : سمعت أنها كتبت في السجن." (ص/ 11)

" قالت إنصاف إنها تريد أن تذهب إلى السينما فأخذتها إلى فيلم "هيروشيما حبيب". وكانت زوجة عادل هناك بمفردها." (ص/ 18)

" قمت فأخذت رواية إريك ماريا ريماك. وجلست أقرأها بجوار التليفون. وجدتها بلا طعم و قد فقد روحه المرحة في روايته الأولى المشهورة و أخذ يكرر نفسه." (ص/ 69)

وتتم استعادة زمن الطفولة، إما عن طريق الحلم، أو وفق صيغة التذكر المباشرة. وتبرز في الاستعادة شخصية الأب بوعيه التقليدي الذي يجلو ثقافة دينية تراثية هدفها الرئيس فرض السلطة من خلال تربية تعتمد (العصا) وسيلة لفرض وإقرار سلوك يعد بالنسبة للأب المثال، وللابن النموذج الذي يجدر رفضه وعدم القبول به. وثم يتصارع وعيان : تقليدي و رافض يجنح لمقارنة صورة الأب ب"الشيطان".

والأصل أن هذه الثقافة الدينية والتراثية التي تمنحنا رواية "67" صورة عنها، توسعت وتمددت متخذة عدة صور ومظاهر، وبخاصة في الراهن، وكأني بالرواية تؤرخ وتوثق لبداياتها، وبالتالي تحذر من مضاعفاتها.

---

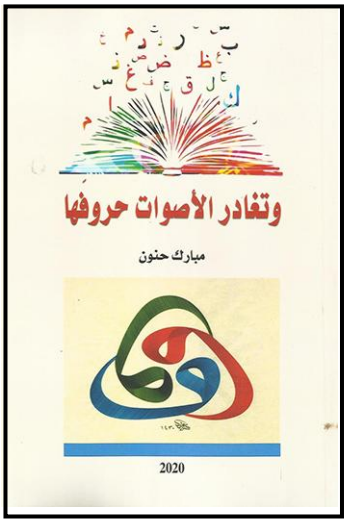
*-مقتطف من دراسة تصدر قريبا عن دار الثقافة الجديدة/ مصر .

1- صنع الله إبراهيم : رواية " 67" . دار الثقافة الجديدة . مصر. الطبعة الأولى. ص : 4

2- نفسه.

صدر حديثا

حنون مبارك



محمد بنحمودة