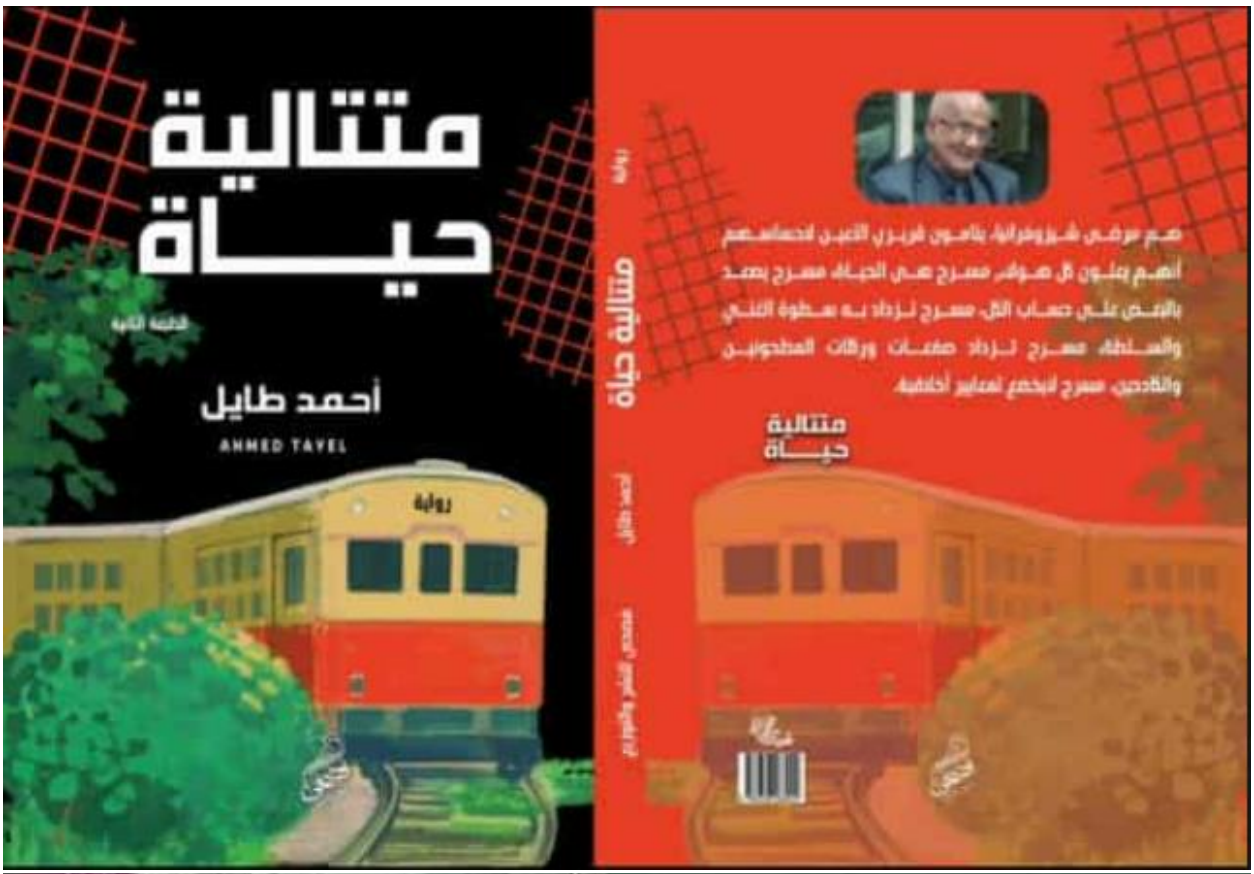
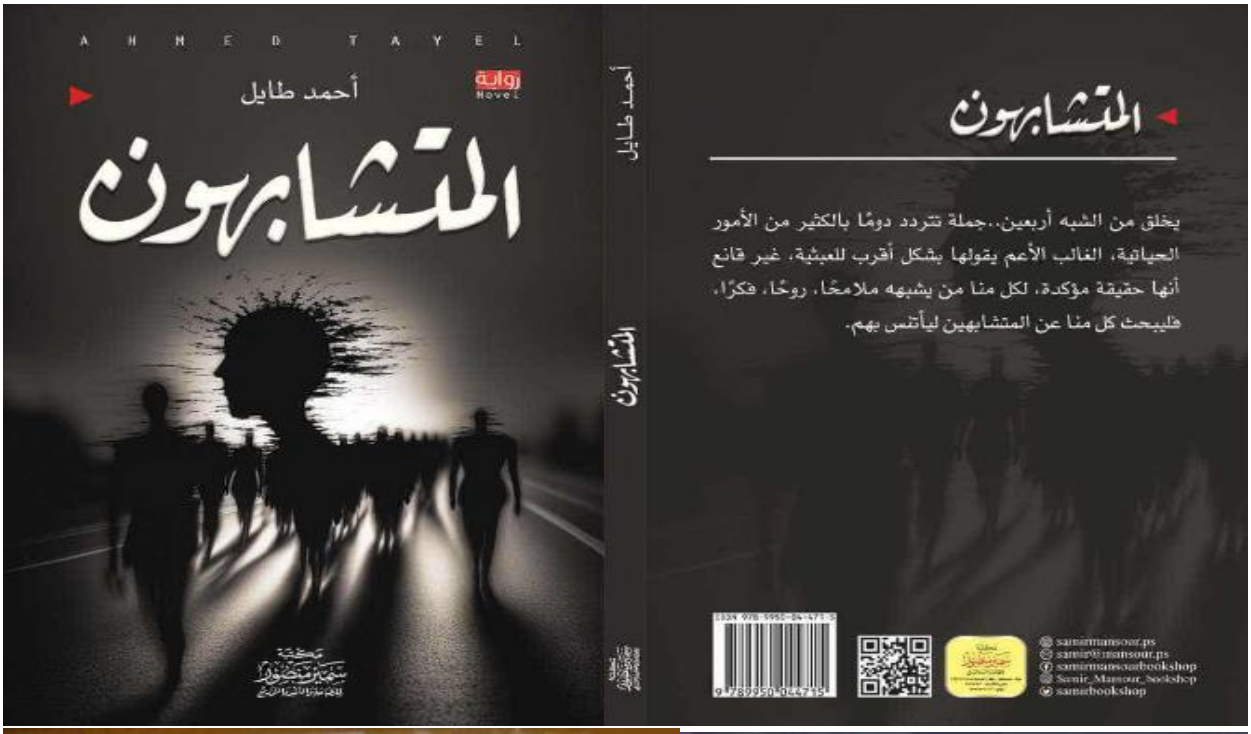
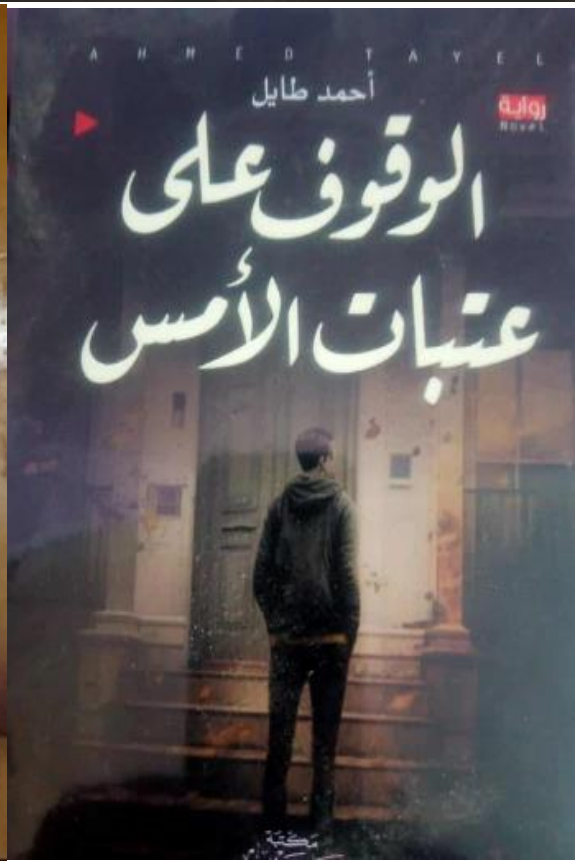


متتالية
حياة
أحمد طايل
AHMED TAYEL
رواية
متتالية
حياة

AHMED TAYEL
رواية
Novel
أيام
بعيدة
جدًا
أحمد طايل
أيام بعيدة جدًا
الذكريات هي التي تفرض نفسها
نحن شعوب تحكمها الذاكرة
ذكرياتنا حفرت داخل أعماقنا
أحمد طايل
أيام بعيدة جدًا
أحمد طايل
Designed by
@6Y4


A H M E D T A Y E L
رواية
Novel
أحمد طايل
المتشابهون
أحمد طايل
المتشابهون
المتشابهون
يخلق من الشبه أربعين..جملة تتردد دومًا بالكثير من الأمور الحياتية، الغالب الأعم يقولها بشكل أقرب للعبثية، غير قانع أنها حقيقة مؤكدة، لكل منا من يشبهه ملامحًا، روحًا، فكرًا، فليبحث كل منا عن المتشابهين ليأتنس بهم.
samirmansour.ps
samir@mansour.ps
samirmansourbookshop
Samir_Mansour_bookshop
samarbookshop

أحمد طايل
AHMED TAYEL
شيء من بعيد
ناداني
FAER


A H M E D T A Y E L
أحمد طايل
رواية
Novel
الوقوف على
عتبات الأمس

وفي قلب هذا السرد، يقف الموت لا كخاتمة، بل كبداية للتأمل. فـ«عيد ميلاد ميت» ليس رثاءً، بل محاولة لاختراع المعنى من رماد الغياب. والرواية برمتها تبدو وكأنها وقفة طويلة أمام المرآة، لنرى وجوهنا الحقيقية، تلك التي تكاد تنساها وسط صخب الحداثة ولية العولمة.

ان الرواية في جوهرها وثيقة محبة للأرض، للإنسان البسيط، للذاكرة الشعبية، للمروءة الصامتة، وللزمن الذي لن يعود. وبهذا، فهي ليست مجرد نص أدبي، بل نشيد طويل في حب الحياة، بكل ألمها ودهشتها، بكل ضحكتها المكتومة، ودمعتها الساكنة.

وبين ثنايا هذا النشيد، تسري حسرة خفية، ونداء داخلي لمن تبقى لديهم شيء من الحنين، كأن الكاتب يريد أن يقول لنا: «توقفوا لحظة، تذكّروا من كنتم، وكيف كنتم، وكيف صار العيد في غياب من نحب، كيف يموت العيد حين يموت من يشبهه في القلب» فالعنوان ليس مجازًا لغويًا بقدر ما هو توصيف وجودي لحالة الفقد التي تطال المعنى نفسه، حين يغيب الأحبة وتتآكل القيم، حين يُطفأ النور في عيون من كنا نظنهم خالدين.

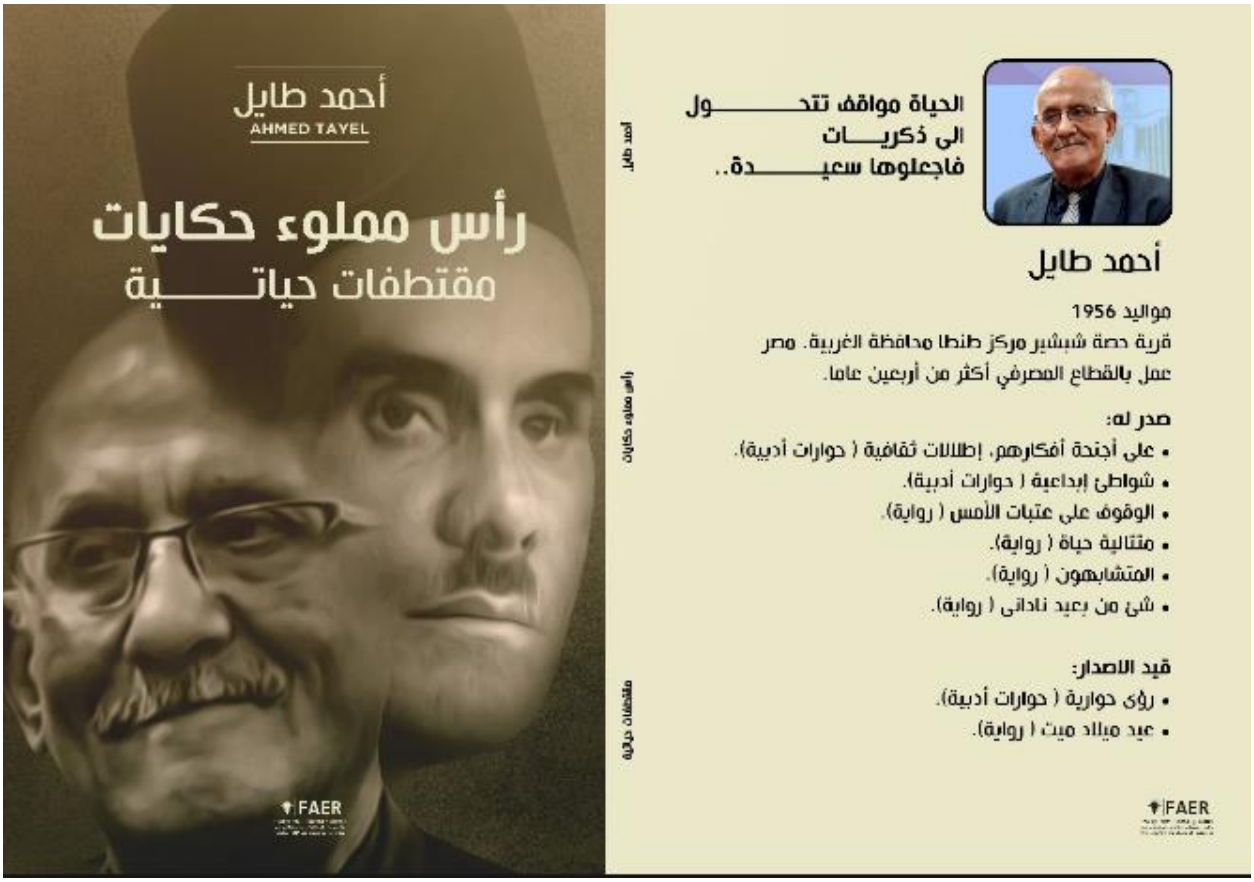
وتتجلى براعة الكاتب في أنه لم يجعل من الحزن نهرًا يغرقنا، بل مسارًا نعبر فيه نحو الذات. لم يكتب من أجل أن يُبكينا فقط، بل من أجل أن يُربِّت على أرواحنا ويهمس في أعماقنا أن في كل موت ميلادًا، وفي كل وداع نبتةً للبقاء، وفي كل انكسار فرصة جديدة لإعادة البناء، ولو من رماد.

«عيد ميلاد ميت» ليست رواية شخصيات فقط، بل رواية مشاعر ومصائر، كل حدث فيها مشبّع بالزمن، وكل حوار معجون بالحكمة. لا شيء يُقال عبثًا، ولا شيء يُترك للصدفة. السرد هنا أشبه بمحراث يحترق تربة الوجدان، يبعثر فيها الحصى، ويهيّئها لغرس جديد. ليس النص صرخة فقط، بل صلاة أيضًا. فيها الحنين، وفيها الرجاء، وفيها يقين بسيط بأن الحبّ وحده يخلّد الإنسان، لا السلطة، ولا المال، ولا الألقاب.

وهكذا، يخرج القارئ من الرواية كما لو أنه عبر رحلة في الزمن والضمير، يشعر أنه عاد إلى قريته الأولى، أو زار بيت جدته، أو استمع لحكاية قديمة كان يخشاها وينتظرها في آن. الرواية توقظ ما خدّرته الأيام، وتذكّرنا بأن الإنسان لا يكون كاملاً إلا إذا حمل ذاكرته معه، وأن أعيادنا الحقيقية لا تقاس بعدد الحضور، بل بما يبقى من أثر الغائبين.

ان أحمد طايل، في هذه الرواية، لا يكتب قصةً فحسب، بل يكتب سيرة وطن صغير بحجم قرية، وعظيم بحجم مصر، سيرة روح تُقاوم، وترفض أن تموت، ولو في عيد ميلادها الأخير.

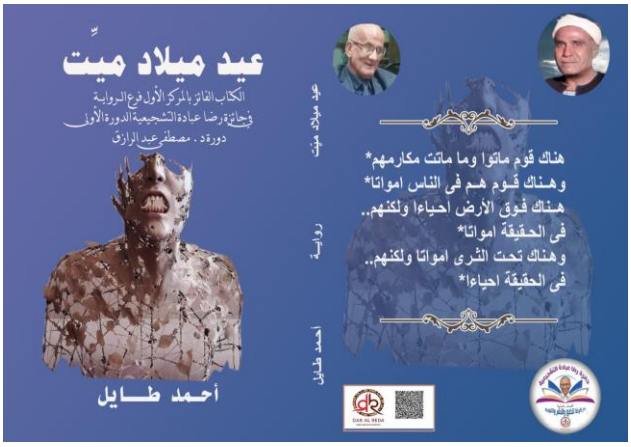
وهكذا، وجدتني أمام رواية لا تُقرأ مرة واحدة، بل تُعاش مرارًا، وتُستعاد كأنها ذكرى عزيزة، رواية تنبض بالحياة في حضرة الموت، وتبثّ الدفء في عروق اللغة والحكاية. أحمد طايل لم يكتب «عيد ميلاد ميت» ليمضي، بل ليبقى، كقطرة ندى على خدّ الزمن. تحية للكاتب الذي عرف كيف يُعيدنا إلى أنفسنا، وكيف يجعل من الحكاية مرآة، ومن السرد صلاة، ومن الشخصيات جذورًا تشدّنا نحو الأرض كلما مالت أرواحنا إلى الضياع.



"عيد ميلاد ميت " ! ...

لِما نحتفل بعيد ميلاد ميت

رواية لأحمد طايل



قدم الروائي والكاتب احمد طايل روايته "عيد ميلاد ميت "بهذه الفقرة:

"هناك من البشر من يظل حيا لعقود بعيدة المدى، المواقف الجادة والمؤثرة هي أساس البقاء، فلنبحث عما يجعلنا أحياء..

هناك أحياء فوق الأرض أموات، وهناك أموات تحت الأرض أحياء "

****

..نحنُ بصدد عمل روائي مُتميز للكاتب الذي نكادُ نقول أن لديه فرطَ إهتمامٍ بالإنسان كونهِ يُمثلُ كُتلةٌ بشرية منحوتةٍ من البيئة ناطقٌ ومعبرٌ عنها مُتأثراً ومؤثراً تأثير كبيراً و واضحاً فيها بل ودالاً عليها ، حيثُ لا خِلافٍ على أن الإنسان إبن بيئتهِ بل وعنواناً لها ، والكاتب هنا في - روايتهِ هذه - بوعيٍ منهُ أو بدون تتسمُ كما في أغلب رواياتهِ ؛ بشغفهِ بالبيئة وخاصةٍ الريفية ؛ يعرضُ وينتقي من خلالِها أبرز القيم التي تصنع وتصوغ هوية المواطن المصري بالدرجةِ الأولي والإنسان بصفةٍ عامة لكنهُ في مهارة حرفية في البناء السردي للرواية يُقدمُ ذلك من خلال النماذج البشرية المختلفة ذات الإختلاف البين والمُتعارض والواضح والصريح كما هُم ؛ فهم الذين يصنعون) الحدث) وهو بحرفيتهِ يُعيد صياغتهِ وترتيبهِ وتركماته ونتائجهِ فتبدو لنا المشاهد آخذةٌ من العمقِ ما يؤكدُها ويُثري المعمار البنائي للرواية فتبدو لنا بصورةٍ تلقائية أهمية "القيمة " المتوارثة التي تدعم ما نبحثُ عنهُ و نحنُ نركضُ فوق السطورِ وبين الصفحاتِ عبر تقنية السرد الحكائي المبني والمطوعُ له الكلمة والعبارة العربية السليمة لغوياً وأدبياً وفق عناصر السرد القصصي من سهولة اللفظ ودقتهِ والإختيار الصحيح من بين المُترادفاتٍ العديدة ؛ وأيضا بعيداً عن الإسترسال المُخل مع عدم إغفال عنصرَ التشويق الكامن في سياق المشهد والمُمهد لِما يليهِ .

الرواية تتعدد فيها الشخصيات التي تُحركُ الأحداثُ ، والأحداثُ ايضا تُحركها وتجعلها نابضةٌ بالحياة بتدفقات ومواقف يُصيغُها الكاتب بمهارةٍ في إتجاه البناء التصاعدي لِدراما وديناميكية تُضاعفُ عنصرَ التشويقِ والجذب لِما وراء الحدثِ أو الموقفِ ؛ إن تعدد الشخصياتِ هنا و أحياناً تشابه بَعضِها في في حملِ ونقلِ القيم السامية وتوريثها ورفض السيئ منها وإقصائِها والبعد عنها ونبذها يجعلنا على جادة الكاتب في إيجاد "سيميائية "جينية تنقلها و تتوارثها الأجيال وتزودُ عنها وسط أعاصير القيم الغريبة التي تتدفق علي البيئة بفعل تقنيات العصر او حركة التنقل والترحالِ بين أرجاء العالم الذي صار كقريةٍ صغيرة أبواب مُدنها نوافذها مُشرعةٍ ومفتوحةٍ لموجات عاداتٍ وتقاليد تتدفق وتتحرك بِعنفٍ لإحداثِ تغيير يُسلسل أو يَضمُ العالم كلهِ في سلسلةٍ ؛ وفق عولمةٍ طاغية تفطنُ أو لا تفطنُ إلى التفاوات والإختلاف الواسع والشاسع بين ثقافات و موروثات الدول شمالها عن جنوبها وشرقها عن غربها ؛ ذلك كُلهِ أدركهُ كاتبنا وعكف كما قلنا إلي تأصيل الهوية والثقافة المحلية من خلال شخصيات روايته بإستخدام عنصر "الزماكانية "في ربط الأحداثِ ورسمِ الشخصياتِ . فقد إنتقل بنا بسلاسةٍ ويُسر ما بين المدن القاهرة ، الأسكندرية وبعض عواصم ومدن محافظات مصر وأيضا الدول الغربية كا إيطاليا واليونا ن وألمانيا وهولاندا وانجلترا بقدر ما غاص في قُرى وريف مصر البِكر وعَرج بعمقٍ وصفاً وتفاصيلاً للأخلاق والسلوكيات اليومية للأفراد وكذلك العادات والتقاليد المتعددة والمختلفة فيها مثل علامات التعبير عن الفرح في الزواج أو المشاطرةِ في الأحزان وغير ذلك من المناسبات الاجتماعية التي تتسم بمراسم و إعدادات مُختلفة لإحيائها كا الولادة والطهور والخِطبة وليلة الزفاف وما يسبقها في ليلة الحِنةِ ؛ وأيضا

المناسبات والدينية والأعياد ناهيك عن مجتمع القرية الذي يلجأ للتحكيم وفض المنازعاتِ بعيداً عن السلطات الحكومية .. الخ ذلك من ملامح البيئة القروية المصرية التي تُصدر ذلك لمجتمع المدينة كوقايةٍ ودرءٍ لأحماض العصر التي تتغول و تُذيب صلابة الصمود أمام التأكلاتِ التي تلحقُ بالهويةِ المصرية ، الكاتب يستغرق في ذلك بعيونٍ راصدةٍ العلل والتآكل و مُحصناً لها بلأسبابِ المانعةِ لقسوةٍ و مُعاناةِ أحماضِ هذا العصر السالبة والغير متوافقة مع الرقي الحضاري المُفترض.

إن " محمد العيسوي وزوجتيه بثينة ، و تحية ؛ وأولادهِ منها " ، و "محفوظ العربي وعائلته "يُمثلان نموذجين جيدين أبدع الكاتب في تعقب وعرض مسيرتهما الحياتية الغنية ؛ والثرية بعديد أيضا من الشخصيات التي تدور في فلكهما ومن خلال ذلك نتعرف و بِدقةٍ على الكثير مما يدعم من خلال الإحداث والمواقف ما يدعمُ البناء المعماري للرواية و "السيميائية "ذات الدلالات القوية والمُجسدة للموروث البيئي القِيميّ والحضاري ؛ وذلك يُحسبُ لبراعةِ الكاتب في بناء الشخصيات أو بناؤه المعماري لروايتهِ.

وفي هذه الفقرات من الرواية نلمسُ العُمق الكامن في بناء الشخصية وحركة الأحداث والمواقف المُتتابعة والمرسومةِ بِعنايةٍ :

" *لعلك عرفت مما رأيت اليوم أن المحبة هي الثروة وليس المال أو السلطة، دعوات الناس الصادقة هي سبب بركة رزق الحاج، المحبة لا تباع ولا تشترى، ولكنها مواقف وأسلوب حياة. سر أنت أيضاً على هذا النهج، لا تجعل المال أو السلطة همك الأول، محبة الناس هي الأهم وهي الداعم للحياة . "

وأيضا هذه الفقرات تعكسُ بعض ما ذكرناهُ من إهتمام الكاتب بترسيخ القيم ودعمها في وصايا جيلٍ لجيلٍ:

" *طلب منهم أن يتجمعوا جميعا في البيت على أوقات متقاربة وأن يتفقوا على مواعيد مناسبة للجميع، وهو ما تم تنفيذه بشكل فعلي. أضاف مطلبا كان في كل وقت يجالسهم به أن لا ينزعوا عنهم عباءة مجتمعهم الذى عاشوا به وعاش بهم، طالبهم بالحفاظ على التقاليد والقيم التي هي عنوان الإنسان إن نزعها أصبح مثل ريشة في مهب الريح، يتمرجح يمينا ويسارا دون أن يستطيع الوقوف على أرض صلبة . "

" *يا (محروس) ضع أمام عينيك وعقلك وتفكيرك أمرا هو الأهم في الحياة، أن تقترب من الناس، من الجميع وأن تشعرهم بأنك شريك لهم في كل أمورهم، ساعتها سوف تجني أهم ثروة في الحياة وهي محبتهم وخوفهم عليك، والإحساس بك، وأظنك تعرف هذا، فقط أذكرك به . "

ولم يَفتْ الكاتب في رصدهِ تأثير البيئة والظروف "الزمكانية "التأثير السريع والمباشر على القيم حين أشار لحدثين مُهمين في مصر كانا لهما التأثير الأوقع والحاد والمباشر خاصة ما لحق بالقرية المصرية من تغير أحيانا أو إنحساراً لبعض القيم أوالسلوكيات البشرية في إنسان القرية والمدينة ، وذلك عندما أشار إلي الحِقبة الناصرية التي كان من إيجابياتها فتح مجال التعليم وبالتالي "الوعي الجمعي "بالفوارق الاجتماعية خاصة طبقة "رجال الإقطاع الزراعي المتمثل في البشاوات والأثرياء "بما لهِ وما عليهِ وكذلك طبقة "رجال الأعمال والأثرياء " في المدينة ،فقد ألمح بعكس ما كرست الحقبة الناصرية على التشويه العام والمُجمل لطبقة الإقطاع من مساؤى مُتمثلةٌ في النظرة الدونية لطبقة الفلاحين وعمال الزراعة من ناحية ؛ دون إغفال بعض الخدمات الاجتماعية والصحية التي أبرزت ما يُشبه الطبقة الوسيطة بين عامة الفلاحين ومن يعملون كا "حاشية "لهؤلاء البشاوات فهم مع إرتباط عملهم بالبشاوات برزت منهم نماذج قللت من حِدة الفارق بين مجتمع الباشاوات والفلاحين والأجراء فا إختار الكاتب هذه النماذج الإيجابية لبيان أهميتهم في حفظ القيم الأصيلة وجعلهم حائط الصد القوي ضد إنهيارها أو إنحسارها ؛ إشار إلى ذلك بذكر تاريخ رحيل عبد الناصر في الثامن والعشرين من سبتمبر 1970 ؛ وكأنه يُسجل تحفظهُ على ماسجلتهُ بعض الروايات والأفلام كا روايات رد قلبي ليوسف السباعي ، وعصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف للحكيم والأرض لعبد الرحمن الشرقاوي والنداهة ليوسف إدريس وغيرها من روايات وافلام ومسلسلات أبرزت سطوة الإقطاع و نماذج لبعضٍ من الباشوات ؛ وبالمثل أشار لبدايات الإنحسار الأشد وتهاويّ كثير من القيم الرفيعة والعالية في أعقاب إنتقاضة 25 يناير والإنتكاسة التي أعقبتها لعدم بيان و وضوح السبيل أمامها وركوب وإدارت دَفتها قوى مُتعددة بأيدولوجيات مُتباينة بل ومُتضادة فا إنفتح الباب أمام قوى الفتنة والشر المكتوم بإزاحة كل القيم الرفيعة والتخلص منها في صور السلب والسطو العام وتدمير المنشآت الحكومية والأهلية مرات أوفي تجاهل القيم المعنوية مثل الأحترام وتقدير الكبير وعمل الخير ... ألخ.

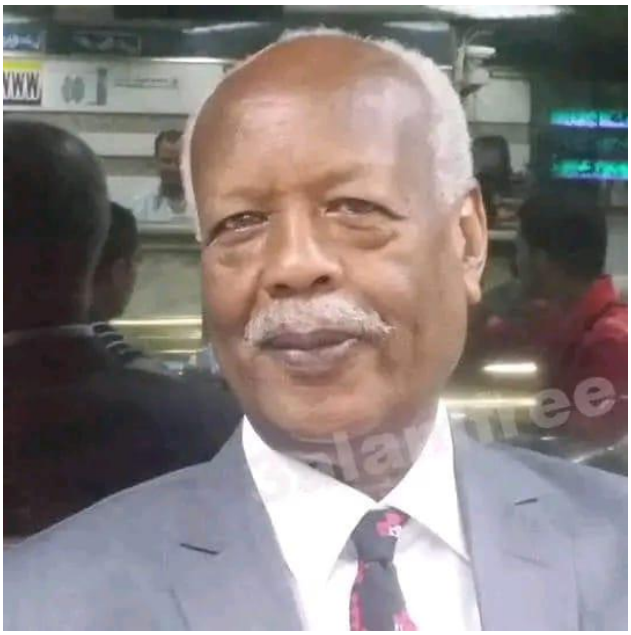
لقد ضَمن الكاتب هذا في ختام روايته كأنما يُشيرُ إلى المآذق الحالي وأهمية الدراسة الاجتماعية لما حدث ويحدث على ارض الواقع المصري الحالي وأهمية الإلتفات لمدى عُمق تأثير الحركات السياسية والإجتماعية القويُ والمباشر على قيم شعب توارث عبر عصورٍ قيماً جعلتهُ يتصدر مقاومة الغزو الغاشم من قوى الشر والإفساد الذي يهبُ دوما من الغرب.

الرواية تحملُ عناصرُ نجاحها متمثلاً في السرد والحكي الراقي والمتميز ، والشخصيات المرسومة بدقةٍ وعناية ، واللغةِ والحوار البسيط والدقيق.

سيد جمعه

ناقد تشكيلي واديب

12 /1/ 2024م



لن يكون تقديم رواية أو عمل أدبي ما بكاف في التعريف والتقريب بالعمل الإبداعي المنجز والمرغوب الانخراط في تلقيه والتفاعل معه. لذلك سيعتبر هذا التقديم مجرد تذوق جمالي من أجل التفاعل مع القارئ المفترض لرواية عيد ميلاد ميت.

وقبل ذلك هو تقديم للكاتب والمبدع المتعدد السيد/ أحمد طايل الذي شرف عالم اللغة والإبداع والأدب والفكر بحيويته وإصداراته ونشاطه الذي أغنى به الساحة الفكرية والثقافية والأدبية.

هكذا سيكون تصوري للمقاربة الإبداعية الجديدة عند سيد/ أحمد طايل مازجا بين عرض شخص الأديب ومنجزه الإبداعي. ذلك أن تداخل الذات والموضوع فاعل بقوة وحاضر بامتياز في جل ما يتم إبداعه.

إن مفهوم الفضاء قد عرف تطورا في الفهم والتوظيف، وسعة اشتغال وإضافة فلسفية ومعرفية ومنهجية كذلك. لذلك سيكون مدخلا لإغناء مقاربتنا لرواية (عيد ميلاد ميت) وسنستطيع من خلال توظيفه تبيان درجات السحر والجمالية القائمين داخل المتن الروائي.

وقبل أي مقاربة، وبعد قراءات تأملية متعددة، أستحضر الفضاء العام الذي انكتبت فيه الرواية، فضاء بلاد مصر التاريخ والثقافة والحياة والإنسان. بلاد النيل وهبته كما أشار إلى ذلك مفكرونا وباحثونا عموما .

إن فضاء بلاد مصر يدعونا لاستحضار التاريخ الأنثروبولوجي والثقافي الذي أنتج شخصية الإنسان ووعيه وفلسفة حياته. وإن هذا الإنسان كائن ظاهراتي بامتياز .ليس من الضرورة أن يكون مفكرا ومثقفا، بل هو الفرد الذي عاش ويعيش داخل بلاد مصر، والذي ينتمي وينغمس في تشكيلها البيئي واللغوي والثقافي والحضاري والنفس

حينما نقول بلاد الشمس فإنها تنتني في الوصف واللقب والتسمية إلى الرؤية الجمالية والمعيشية للإنسان المصري عموما، للفلاح وللراعي وللفرد البسيط في الذي يقدم على اختراق الوجود والزمن وتجربة العيش في هذه الحياة الدنيوية التي تجمعنا جميعا. سيكون هذا الإنسان البسيط صاحب فلسفة خاصة ورؤية في العيش وتصور للوجود والعلاقات، لن يقل قيمة عن التصورات النظرية التي يستنتجها الباحث المتعمق في دراسة من الدراسات.

هكذا تأتي عملية السرد في توافق مع مرسَل الفرد، ومع تلقي العالم لرسالته وخطابه وصوته وتفاعلاته معه. وحينما ننخرط في قراءة رواية (عيد ميلاد ميت) سنجد أن الفضاء العام هو دلتا بلاد مصر وباقة هبة النيل الخضراء متمثلة في قراها ومدنها ودائرة قطب مدينة طنطا وما جاورها. لن يكون حديثا عن محاور مدن مشهورة مثل الإسكندرية أو القاهرة أو غيرهما، بل هو إشارات رمزية وتوظيفات سيميائية جسدتها الشخصيات والأمكنة والمشاهد الحياتية والبنى القيمية المرتبطة بفلسفة العيش والسلوك والعلاقات الأسرية والمجتمعية.

تأتي قوة هذه الرواية في تدفق منساب في الحكي يصور المشاهد ويُنطق الشخصيات بحالها ومرجعياتها وحاجياتها الحياتية ومواقفها ودرجات تأثيرها وتأثرها. هو تدفق يجري كنهر النيل بهديره وزخمه يمزج الأصول مع الفروع، وأشكال الخطاب والأحداث، وتكامل البناء العام للعمل الروائي عند الكاتب أحمد طايل.

إن اختيار العنوان، واختيار المكان، واختيار الزمان والتواريخ، وعرض نماذج شخصيات قد تصبح شبه مثالية في نموذجيتها وقدرتها على أن تكون قدوة تخلّد رسالتها التربوية والقيمية والمجتمعية والحضارية، كل هذا يتم بجمالية رائعة وبوصفة سحرية باذخة استطاع الروائي سيد/ أحمد طايل أن يقدمها لنا تتويجا لمساره الشخصي والثقافي والأدبي والحضاري في عيد ميلاد ميت.(

(ولن يكون هذا التقديم سوى توطئة محبة للإبداع والقراءة والتلقي .لن ينوب عن الرواية في التعرف عليها وخوض غمار قراءتها. تلك عملية منوطة بكل قارئ وقارئة، كل متلقٍّ ومتلقية. عسانا ننسجم مع رسالة شخصيات عظيمة بصمت بقوة إيجابية تاريخ الإنسانية، شخصيات أراد الكاتب سيد/ أحمد طايل أن يُهديَها توظيفه الرمزي والسيميائي، ورسالته الإنسانية الراقية منجزه الإبداعي وباقته الروائية الجديدة المليئة بعبق التراب والماء والشمس والهواء وضياء القمر ونبض القلوب وعشق الحياة والانتصار للجمال ضد كل ما يخدشه وما يخدش كرامة عيش الإنسان. فالكرامة ليست بمادة إنما هي إنسان وعفة وعزة نفس وقناعة وتواضع وإيمان وحب للخير وعمل به. وهذه مداخل للقراءة وللعشق وللقلوب المحبة للخير والإنسانية، مداخل لأفئدتكم الراقية والنبيلة.

الحسن إمامى

كاتب مغربى

==========

قراءة لرواية عيد ميلاد ميّت

الكاتب التونسى

الناصر التومى

عيد ميلاد ميّت رواية للكاتب المصري الصديق أحمد طايل الذي أصرّ على أن أطّلع عليها ورغم ضيق الوقت والظرف الصحي احترمت فيه ثقته في وحسن ظنه بي فما إن وجدت فرصة من الزمن لم أبخل.

عيد ميلاد ميّت عنوان الرواية جاء في آخر صفحة حيث يحتفل حفيد بعيد ميلاد جدّه وهو ميّت وهي نهاية لسلسلة من الأحداث التي مرت على الجدّ وأبنائه وأحفاده ومساعديه جعلت منه أسطورة خير وبركة بالقرية.

زمن أحداث الرواية الثلث الأول من القرن العشرين حيث لا تزال الأرض بكرا والناس على طبيعتهم المثالية التقوى والمروءة والقيم رغم سطوة الباشوية وإن لا زالت مصر تحت كلكل الحماية الأنقليزية رغم المحاولات العديدة للثورة عليها.

المكان قرى مصر والصعيد حيث الغني النبيل صاحب الأراضي الشاسعة يحتضن الفقير والعامل المجدّ التّقي ويصطحبان العقود في ودّ ورحمة وتكافل. فإذا بالباشوية رحمة بعد أن تلبّست بها بعض التجاوزات الإقطاعية وإذا العامل الفقير عملة نادرة يعرف كيف يضمّها إليه صاحب الثراء لتتواصل المسيرة بينهما في تناغم مستمر لعقود لا يقطعها إلا موت أحدهما

الرواية غير مبنية على شخصيّة واحدة أو مجموعة صغيرة يمكن تتبّع أحداثها بيسر مع مصاعب وعوائق غير منتظرة وخاتمة منفرجة أو متفجرة بل هي سيرة عديد الأسر تتشابك في العلاقات بالمصاهرة أو بالعمل أو بالصحبة لا تتصادم بل تتلاحم في العمل الصائب الخيّر.

وما كان يقطع بينها و التواصل إلا هادم اللذات والغريب أن الكاتب يجعل لكل من نكب في صاحبه مخرجا مريحا ليكمل حياته من جديد في نفس الوتيرة

عائلات عريقة ثرية متنفذة ليس بالتسلّط بل بفعل الخير واحترام الغير ونجدة المكلوم ورعاية المحتاج تربطها علاقات بالعائلات الغنيّة الشبيهة لها وكذلك بالأسر الفقيرة العاملة معها وحتى المجاورة لها في الإقامة لا تتوانى عن نجدة من تخذله الأيام، ولا يعكّر صفوها فقط إلا أبناؤها الذين لا يشاركون الآباء في حبّ الأرض فإذا ما سافروا للتعلم بالحضر أو في ما وراء البحار انسلخوا من جذورهم ليذوبوا في عالمهم الجديد وكان هذا مما يصعّب الأمر على كبير العائلة فيعمد إلى بناء مستشفى أو مدرسة أو غيرها من المرافق العامة ويجعل لها أحباسا من الأراضي الفلاحية أو الدكاكين لتأمين دوامها حتى بعد مماته ويحاول أن يجذب أحد أبنائه أو أحفاده إليه ليحببه في الأرض وأهلها وليبقى يحرس الثروة واسم العائلة حتى لا تندثر لو تركت لأبنائه الذين فضلوا المدن وأوروبا على الاستقرار بالقرية والأطيان. وترى هذا الغني قبل أن يقضى يفكّر في من يعمل لديه ويخاف عليه من الضياع بعده لو تركه في ذمّة الورثة فيكتب له كتابا بأن يلتجئ إلى صديق حميم بعد موته ليعمل عنده ويفرح هذا الصديق بهديّة صديقه وحسن ظنّه به ويستقبل هذا العامل وكأنه أحد أبنائه ليكمل حياته معه بأمان.

العائلات الفقيرة تعتمد على العائلات الثرية وهما تتكاملان الأولى بالساعد والأمانة والثانية بالمال والجاه والحماية، ولم نلاحظ تبرم أحدهم من الآخر ولا تسلّط الثّري ولا تمرّد الفقير وكأنما كلاهما متخرّجان من مدرسة واحدة ألا وهي مدرسة الفضيلة فلا يحيدان عنها وهي عقد لا ينفصم بينهما وراضيان بذلك حد القناعة التامة وهو ما جعلهما يعيشان في ارتياح وطمأنينة تامّة مما جعلهما فعلا يتكاملان في تركيز مجتمع ريفي فاضل طوباوي مريح للجميع

بدت أحداث الرواية أمينة لقيم الإسلامية والعربية النبيلة فشخوصها من الأثرياء والفقراء والعملة على حد سواء قيم فاضلة ونجدة المحتاج من أصحاب الجاه وإشعاره بالطمأنينة بتأمين له السكينة والراحة والمورد الكافي ليس منّة بل مقابل عمل يقوم به المحتاج لصيانة كرامته أما العامل المحتاج فهو أمين على ما كلف به من مهام يقوم بها بكل إتقان وهذا التناغم بين الطرفين يجعل من المجتمع الذي يعيشان فيه جنة وحياة.

بدا لي أن الرواية على امتداد صفحاتها المائة كانت وفيّة للحياة السعيدة الهادئة فلا تتخللها المآسي والفواجع ولا اعتداءات ولا عمليات ثأر أو مطاردة من قبل النظام ولا تمرّد على السّلطة القائمة باستثناء واحد وهو هروب أحدهم لما علم أن الانقليز تفطنوا لتورطه في محاربتهم وافتقدت الصراعات بين طبقتي الفقراء والأثرياء.

أحمد طايل يرسم بأريحية كبيرة عالم الثلث الأول من القرن العشرين بمصر في ريفها وبين عائلاتها الثرية والفقيرة حياتهم وعلاقاتهم أفراحهم وأتراحهم دون تنغيص تلك الحياة بمآسي وفواجع باستثناء أحداث الموت الطبيعية التي يتقبلونها كقضاء وقدر.

تخللت مراحل الروايات خمسة عناوين فرعية:

ـ مكي سكّة .

ـ محمد عيسوي مفتاح الشهير بالبرنس.

ـ رشوان جابر الصعيدي.

ـ حفيد الباشا.

ـ عيد ميلاد ميت.

ومن خلال هذه العناوين المتضمنة لأسماء وشخوص المحركة لتفاعلات وأحداث الرواية فقط "المكي سكة "كان همزة وصل لا غير بين "رشوان "و"محمد العيسوي "بينما تربّع البقية على وقائع الرواية. ومن خلال هذه الأسماء نستشف أن العمل هو رواية شخوص تعارفوا وتصادقوا وتآخوا فكتبوا مسيرة عبقة بالوفاء لبعضهم البعض في غير طمع ولا جشع يجمعهم النبل والقيم الإنسانية السّامية.

الرواية تخللتها حكايات جانبية من بعض شخوصها وهي تقنيات أحبذها في العمل الروائي فهي تثري العمل بحكي جديد يقطع مع تسلسل الرواية ويفتح نوافذ من الآفاق للقارئ ما كان ينتظرها

وما يلفت الانتباه تعدّد الأصوات والضمائر في الرواية ضمير الغائب فضمير المتكلم وتقع مراوحة وتداول السرد بينهما وإن طغى ضمير المتكلم وساد وهيمن محمّلا لنا الماضي من الأحداث والذكريات حلوها ومرها ولعل بعضها جاء مؤثرا مثل لوعة موت زوجة صغيرة السن مما جعل رجلها يهجر قريته ويسعف بنجدة أحدهم من الأثرياء. ويفرّ آخر من سلطة الأنقليز فيلتقيه ثري في الطريق فيهدئ من روعه ويقربه منه ويؤنس وحدته ويكرمه ويقبله للعمل عنده معززا مكرما.

وفد أفضى هيمنة ضمير المتكلم على الرواية حميمية تتناغم مع طابع الرواية المبنية عل الفضائل والقيم النبيلة فهذا الأنا قادر وحده على البوح بأعماق النفس الشفّافة البريئة المعطاءة أفضل من بقيّة الضمائر لذلك استعملته في أهم رواياتي وأنجذب إلى أي عمل روائي بني على هذا الضمير الكاشف للمكنونات والأسرار المتخفية في ثنايا القلوب

زمن أحداث الرّواية لم يكن مستقيما خطيا استغل الكاتب علاوة على تعدّد الأصوات وتقنية الاسترجاع من قبل هذه الأصوات لتقصّ حكاياتها الجانبية والتي تؤلّف مع بقيّة الأحداث هيكل الرواية الكامل .وقد تستغرب قبل أن تنتهي من القراءة ما دور هذه الأحداث الجانبية لكن في النهاية تكتشف أنها صلب العمل الروائي لكن ارتأى الكاتب أن يتلاعب بالقارئ ويبعث فيه التساؤل والدهشة وينشّط ذاكرته فقط ليخرجه من كلاسيكية زمنية الأحداث الخطية المستقيمة إلى أخرى مراوغة ملاعبة وهي تقنية حديثة في العمل الروائي.

استهل الكاتب روايته "عيد ميلاد ميّت "بعتبة تلخّص مضمون أحداث الرّواية ومتناغمة مع رمزيتها نستشف منها إصرار الكاتب على الحياة العليّة بالفضائل والنبل جاعلا إياها هي الحياة الحقّ حتى ولو كان أهلها قد واراهم التّراب ويعتبر بعض الأحياء من شذّوا عن طوق سرّ الحياة أموات:

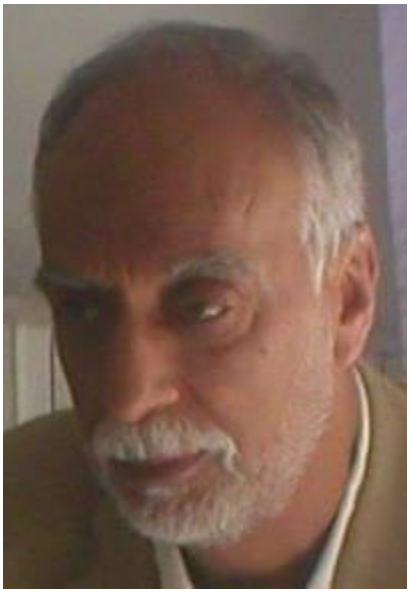
هناك من البشر من يظل حيا لعقود بعيدة المدى، المواقف الجادّة والمؤثرة هي أساس البقاء، فلنبحث عما يجعلنا أحياء. هناك أحياء فوق الأرض أموات، وهناك أموات تحت الأرض أحياء .

وفي النهاية أيضا جعل من بيتي شعر تحملان نفس مضمون العتبة العبقة بالرفع من الروح المعنوية فهو يعلي من شأن الفضائل ويسفّ نقيضها الموت.

كم مات قوم وما ماتت مكارمهم

وعاش قوم وهم في الناس أموات.

الرواية مفتقرة لعمود فقري يشحنها بطاقة من الصّراع الوجودي إما للمقاومة ضدّ الانقليز أو نتيجة ثأر أو تسلط عائلة ثرية أو تمرد عائلة فقيرة وتتوحّد مراحل الرواية وشخوصها حولها إلى النّهاية وهذا مما يشحنها بتصعيد درامي يشدّ القارئ إلى الآخر. ففي العصر الحديث الرواية مطالبة بأن تواكب الأعمال الدرامية في السينما والتلفزيون وحتى على أمواج الأثير وهذه المواكبة تتطلب حدثا غير عادي يخرج عن المألوف كما أسلفنا ثأرا أو نضالا أو مأساة يشارك في خضمها أغلب الشخوص ينتهي إما بانفراج أو انفجار وتلوح من ذلك عبرة ودهشة، لذلك فإن ميلاد ميت في حاجة إلى مثل هذا الحدث الرئيس الذي يجمع حوله الشخوص والأمكنة والأزمنة والتي تتطلبه الأعمال الدرامية، و لعل أديبنا أحمد الطايل رأى أن يريحنا من مثل هذه الأحداث المؤلمة إلى أخرى بديلة تريح النفس وقد تؤثر فينا إلى حد البكاء.



==========.

=

جدلية الطرح الموضوعى وسلطوية النص

فى رواية "عيد ميلاد ميت "لكاتبها / أحمد طايل

رؤية / أحمد إبراهيم عيد

بدايةً .. يضع الكاتب روايته ذات الأبعاد الدرامية المتشابكة بين قوسين داليْن هاميْن ، حيث يفتتح روايته بهذه الكلمات:

"هناك من البشر ، من يظل حياً لعقود بعيدة المدى" ..

"المواقف الجادة والمؤثرة ، هى أساس البقاء "

ويختتمها أيضاً بهذا البيت الشعرى بدلالته القوية:

" كم مات قومٌ وما ماتت مكارمهم *** وعاش قوم ،وهم فى الناس أموات "،

ومع هذين القوسين الداليْن ، كانت الدلالة الجوهرية الإشارية الأولية ، فى ذلكم العنوان اللافت بإيحاءاته العكسية البلاغية واللغوية ، التى تجبر المتلقى على السعى لاستكناه واستكمال هذا المعنى من خلال الأحداث الدرامية.

ولذا .. فإننا نعود لما أسميناه ب "سلطوية النص الروائى وجدليتها مع الطرح الموضوعى ، وتأثير ذلك على المبدع ، ثم .. على المتلقى بمستوياته المختلفة.

وربما يستشعر المتلقى الحصيف مدى تأثير التجربة الشعورية الخاصة لكاتبنا (الذى نشأ فى بيئة ريفية) ليحاول من خلال درامية أحداث روايته ، إيجاد حالة من المجابهة والمقاومة لما يُسمى بالمعنى السلبى للحياة العدمية ، الذى يُنسى صاحبُها بمجرد مفارقته لدنيا الناس ، ويؤكد أيضاً على أن الذاكرة البشرية ، تحتفظ وبقوة ، لذكرى وأثر شخصيات بعينها ، وهى الأنفع للناس مجتمعياً ، والقائمة علاقاتهم بالآخرين على أسس من القيم المجتمعية الأصيلة والنبيلة .

ومعنى سلطة النص هنا ، أن المتن الدرامى - بتحيُّزٍ واضح من الكاتب - يحتشد طوال الرواية بالشخصياتٍ الإيجابية والخيّرة (على الدوام) وكأن هذه الشخصيات قد مارست سلطتها السيكولوجية والإبداعية على الكاتب المنحاز لها ، فصارت على مدى الحراك الدرامى ، تنفى وتُبعد أية شخصيات سلبية أوعدمية ، حتى ولو حاولت هذه الشخصيات مراراً بطبيعة الحال أن تتواجد فى ثنايا هذا الحراك الدرامى .

وعبر أسلوبية السرد الدرامى تتحرك الدوال الزمنية بمساحاتها الواسعة عبر الأحداث ، لتشمل أجيالاً عديدة عبر عقود متتالية ، فعلى سبيل المثال نرى الجد الأعلى ل "رشوان – "أحد أبطال الرواية – ذلكم الجد المجايل لزمن الاحتلال البريطانى لمصر .. وهو يمارس إبعاد "محروس "الجد الأدنى لرشوان عن قريته ، لحمايته من بطش الأمن ، بعد قتله لبعض الإنجليز .. وبعد ذلك نعاين معايشة " محروس "الإيجابية لحياته اللاحقة مع (توأمه الروحى) / حازم باشا البدوى الذى يقتنع بمهاراته الخاصة ويأتمنه على أرضه وأملاكه ، ويزوجه من ابنة الحسب "جوهرة زيدان "لينجبا "جابر "والد "رشوان "لتتسلسل المهارة والأصالة فى التعامل مع خير الأراضى البكر من الجد ، للوالد ، ثم للابن "رشوان .."بما يوغر صدر الإخوة الأشرار / لحازم باشا ضدهم.

والمثال الآخر فى التسلسل الزمنى .. يبدأ من "محسن باشا "رجل الخير ، والد "حازم باشا "والذى يوصى قبل وفاته ببناء مسجد ، ومستشفى ، ومدرسة ، ودار لتحفيظ القرآن ..ليسير الباشا / حازم على نفس النهج الخيّر ، على الرغم من اختلاف إخوته (الذين يعيشون خارج البلاد) معه ، ولكن .. ينتهى الحال باستدعائه لحفيده "خالد "لممارسة المحافظة على السراية والأراضي وميراث الخير ، بمعاونة "رشوان . "

وتشابكات الأحداث عبر النسق الروائى كثيرة ، بما يوحى أننا أمام رواية أحداث فى المقام الأول ، على الرغم من تعدد وتواتر الدوال المكانية عبر الأحداث ، حيث بدأت دراما الأحداث الأولية للجد الأعلى لرشوان فى بلدة (محلة نصر) بمحافظة البحيرة ، لينتقل الجد الأدنى "محروس "مع حازم باشا لقرية "شنّرة البحرية "مركز السنطة، ثم يتزوج محروس من "جوهرة "ابنة العائلة الكريمة ببلدة " الهياتم "، ثم حينما يتآمر بعض إخوة "حازم باشا "على رشوان ، فيرسله برسالة خاصة لرجل الخير أيضاً البرنس "عيسوى مفتاح " المقيم ب (كفر منصور) مركز طوخ ، ذلك بالإضافة إلى ذكر (طنطا) فى الوقف الخاص للباشا ، وذكر المحلة فى حالة تجهيز عرس محروس وجوهرة ، وذكر بلدة (الجفادون (فى جنوب الوادى ، أثناء الرحلة التجارية ل "محمد مفتاح "عبر بلاد خط الصعيد ، وأيضاً جاء ذكر قرية (كفر ربيع) بالمنوفية والتى هى أصل نشأة أسرة كاتب الرواية.

والمقابل درامياً لهذه القرى الطيبة ، التى تخيرها الكاتب مصوراً لأهلها الأخيار من علية القوم ، أو من أهلها الطيبين .. هؤلاء المجابهين ل (محدثى النعمة) من أبناء البشوات ، والذين يرتحلون للإقامة ب (ألمانيا) أو (فرنسا) مبتعدين تماماً عن الأصالة وعن أرض الخيرات.

وفى السياق الدرامى يجد المتلقى نفسه أيضاً أمام رواية شخصيات تعددت فيها مستويات الكينونة الخاصة للشخصيات بطبقاتها المتعددة وبتباينات تفاعلاتها الاجتماعية ، إلا أن الشخصيات الرئيسية التى تمحور حولها السرد الدراماتيكى للأحداث ، تتمثل فى أربع شخصيات محورية هى " : محروس "و "رشوان "و "محمد عيسوى مفتاح "و "وحفيد حازم باشا "خالد البدوى .. "وهذه الشخصيات قامت عليها كل التشابكات الدرامية كمرتكز إنسانى يؤكد على ذلكم التماهى العاطفى القائم على التواصل الوجدانى والفكرى المرتكز على التكافل الاجتماعى وعلى القيم الأصيلة التى يتميز بها أهل الريف.

وعلى الرغم من الارتباط بالخيرية الاجتماعية فى دواخل الشخصيات ، والتفاعل الإيجابي مع الخير المتاح من الطبيعة ، إلا أن السرد الدرامى ارتكز - كما هو الحال فى معظم الروايات - على تلكم الهيمنة للمشاعر المتباينة من (الفرح ، الحزن ، الغضب ، الخوف ، الثقة ، الارتياب ، والتوقُّع و الدهشة والاندهاش ، و الحميمية الإنسانية ...إلخ) وذلك للوصول إلى أفضلية الحراك الدرامى المرتكز على تفاوت درجات هذه الهيمنة الوجدانية، وتأثيرها فى ارتباط الذات بالمحيط المجتمعى وبالبيئة المكانية .. إلا أن التيمة الأساسية فى السياق الدرامى التى أدت إلى تصاعد وتنوع آليات الأداء السردى ، تمثلت فى ظاهرة الآلام المؤدية للهجرات عن المكان ، وهجران الأهل والأحباب ، وذلك لأسباب تنوعت واختلفت حسبما ورد فى الحراك الدرامى.

جاءت هذه الهجرات المتكررة للشخصيات الرئيسية المذكورة آنفاً بدواعٍ مختلفة :

أولا :ٍ هجرة اختيارية ، قام بها "محمد العيسوى مفتاح "برغبته وتحت ضغوط نفسية بعد افتقاده ل "بثينة "زوجته المثالية الوفية / العاقر ، والتى صَبرَت إيمانياً وأخلاقياً على الأذى الذى نالها من أهل العيسوى وخاصةً من الأم التى كانت تصفها دائماً بالأرض البور ، إلى أن أصابها ورم خبيث ماتت على أثره ، فلم يحتمل محمد العيسوى فراقها ، وارتحل مهاجراً بعيداً عن أرضه وأهله.

ثانياً: هجرتان إجباريتان ، تمت إحداهما للجد الأدنى لرشوان "محروس "والذى أبعده والده عن أرضه وزوجته وأولاده حمايةً له من الاعتقال أو القتل .. ثم الهجرة الثانية ل "رشوان "الذى عاش بعد أبيه " جابر "فى كنف الباشا "حازم البدوى "مخلصاً له ومراعياً لأرضه وأملاكه ، ولكن مع سطوة أخوة الباشا وتنمرهم عليه ، ومع دنو أجل "حازم "أعطاه رسالة هامة للعيسوى رجل البر موصياً إياه للانتقال ليحيا فى كنف البرنس "العيسوى مفتاح . "

]]وما أصعب وأقسى التخلى عن أمكنة الميلاد ، والتخلى عن الأهل والأحباب ، خاصةً ممن يمتلكون القيم الأصيلة والنفوس الزكية الزاكية.. إلا من أجل الانتصار للذات الجمعية وللقيم المجتمعية الراقية .. ذلكم ما حدث فى الهجرات الثلاث الماضية [[

الهجرة الرابعة ، جاءت لتؤكد ذات المعنى ولكن بشكلٍ آخر .. وذلك فى ختام الرواية : .....

ثالثاً : هجرة عكسية بدعوة خاصة وراجية من "حازم باشا "(فى أواخر أيامه) لحفيده "خالد - "الذى توسَّم فيه الخير - كى يغادر الرفاهية الأوربية المُعلَّبة المصنوعة ، ليعود إلى أرض أجداده التى تحمل سمات الدفء والخير والتكافل الإنسانى والألفة الوجدانية المرجوة.

ظواهر أسلوبية مشهدياً وحكائيا:ً

قبل أن نتناول بعض هذه الظواهر نشير إلى أن أسلوبية السرد المشهدى عند كاتبنا تمتلك سلطة الاستهلال السردى بإنشاء المشهد بتفاصيله الأولية ، ولكن عندما تستهويه طبيعة (السرد الحكائى) نلاحظ امتلاك سلطة هذا السرد -بشخصياته وبتنويعاته الدرامية - لمسارات الحكى الخاص بمستوياته الواقعية والوجدانية ، وهيمنته الواضحة على مجمل الأحداث المتواترة المتشابكة.

وقبل أن نتناول بعض المفارقات فى السرد الحكائى، نتوقف مع نماذج من السرد المشهدى المؤثر فى سياق الأحداث.

إذا التفتنا إلى المنحى الإيحائى للسرد المشهدى (بتفصيلاته) وتأثيراته القوية المرتبطة بالطرح الموضوعى ، سيتجلى ذلك فى استهلال الفصل الأخير "حفيد الباشا .. "حيث يجلس "خالد "فى شرفة شقته المطلة على ميدان (الكونكورد (الشهير ، متأملاً لجمال المشهد ، ومسترجعاً لذكرياته مع جده فى زياراته المتباعدة لقريته ، ثم يقف مستمتعاً برؤيته لتدفق مياه نهر (السين) الذى يعشقه خاصةً فى الليل عندما تتلألأ الأضواء منعكسةً عليه .. ثم فى هذه اللحظات يتخذ قراره الهام بالعودة من (باريس) إلى زمام أرض الخير / أرض الأجداد.

هنا يمكن للمتلقى أن يستنبط من تفاصيل ذلكم المشهد ، قوة الارتباط الفطري والاستمتاع بجماليات هذا الإبهار المتحقق بمدينة (الجن والملائكة) التى نشأ وترعرع بها "خالد "، ولكن .. قوة الشغف الداخلى لديه بتحقيق التواصل الإنسانى والألفة الوجدانية كما يجب أن تكون ، جعلته يحسم الأمر بترك هذا الجمال البارد ، والعودة لأرض الدفء والألفة ، العودة نهائياً محمَّلاً بتلك المشاعر الخاصة التى استمدها من روح جده الذى يحيا بالناس وللناس ، ومن هنا جاءت هذه الهجرة العكسية

والتى اختتم بها الكاتب روايته مؤكداً على فكرة : أن الاغتراب عن الذات)) وليست الغربة فقط ((من أهم الأسباب الرئيسية فى الإبتعاد عن القيم الإنسانية الأصيلة.

والسرد المشهدى يلعب دوراً هاماً فى التجسيد الحى للشخصيات والأحداث، وبطبيعة الحال للأماكن ، ولا أدل على ذلك من الاستهلال للفصل الأول المؤسس لتشابكات الأحداث ، وذلك بتصوير ثورة الطبيعة بهذا المشهد الدال :

"الشمس أعلنت الرحيل قبل موعدها ، الرياح الشديدة تتلاعب بكل شئ ، بالبشر العائدين ومعهم ماشيتهم يتطوحون يميناً ويساراً من شدتها " .....

ثم يستمر المشهد ليصل بنا إلى محطة القطار ب (طوخ قليوبية) : ...

"مجرد رصيف بطول لا يتجاوز العشرة أمتار ، وأرائك خشبية متهالكة، وحجرة ناظر المحطة الصغيرة التى يعمل بها ناظر المحطة ، مكى بهلول ، أو كما يطلقون عليه "مكى سكَّة "

هكذا تبدأ الأحداث مع هذا (المكى) الذى يمثل أيضاً مع والده نموذجاً للمهاجرين إلى (كفر منصور) والذى يحدث نفسه وهو فى انتظار قطار الليل :

"ليس هناك من مجانين يأتون بهذا الحال من (زعابيب) الرياح التى تكنس كل شئ "

وبعد مغادرة القطار ، يفاجئه وصول " رشوان "مرتحلاً مع زوجته وأبنائه مستفسراً عن طريق الوصول لكفر منصور ، فيستضيفه وأهله فى حجرته مقدماً لهم طعامه)البتاو والجبن القريش والجرجير..... (

ومع استقراء مشاهد الارتحال لأصحاب الهجرات عبر السياق الدرامى ، سيعاين المتلقى أن القاسم المشترك بينهم فى هذه الهجرات أنها جاءت كنتيجةٍ حتمية للقسوة والظلم المقترنين بظلمات الجهل المجتمعى ، وأنها تمت جميعها تحت جنح الظلام ، وكأنها إشارت للسعى الدؤوب للخلاص من آثار هذه القسوة ، وذاك الظلم ، وهذه الظلمات.

والقاسم المشترك الأهم بينهم وهم يسعون لإثبات ذواتهم الخَيِّرة بعيداً عن الظلم والقهر ، بأن يلتقى كلّاً منهم بمن يتبنى سعيهم لإثبات قدرات الخير الكامنة فيهم وذلك فى نماذج متباينة : .....

هاهو "محمد العيسوى "بعد مأساة زوجته ينطلق مصدوماً مهموماً وهائماً على وجهه فيلتقيه تاجر الأقمشة الثرى "محفوظ العربى "متعاطفاً معه ومواسياً إياه ، وعندما يتوسم فيه النبل والوفاء والإخلاص ، يستأمنه على مخازنه الخاصة ، ثم يساعده ليصبح تاجراً جوالاً للأقمشة ، ليستوطن بعد ذلك (كفر منصور) ليصبح من كبرائها الأثرياء.

وهاهو "محروس "المطارد أمنياً لقتله بعض جنود الاحتلال الإنجليزى ، يرتحل دونما وجهة معينة ، فيلتقيه "حازم باشا البدوى " الذى يُعجب بوطنيته وشجاعته ، ويصحبه ليكتشف مهاراته وخبرته الخاصة فى مجال الزراعة فيجعله رجله الأول المباشر لأعماله ، بل وصديقه المقرب ، ويزوجه من "جوهرة "ابنة الحسب والنسب ، ليستقر معه هو وأولاده من بعده.

وهاهو "رشوان "الذى يرتحل بزوجته وأولاده ، ومعه خطاب توصية من "حازم باشا "للثرى "العيسوى مفتاح "الذى يُكرم وفادته عليه ، ويختبره ليعلم مدى علاقته بالباشا ، ثم يجعله رجله الأول فى جميع أعماله.

ولعل الكاتب بهذه اللقاءت بين أهل الخير وأصحاب النفوذ الخيّريين ، يشير فى دلالة هامة لتقارب الأرواح الطيبة ، بما يُذكرنا بوصية "شمس التبريزى "المعلم الهادى للشاعر والفقيه "جلال الدين الرومي "حين أوصاه :

))لا تبحث عن الأشخاص ، فهم سيأتون إليك كهدايا فى بحثك الدؤووب عن ذاتك((

.. والتداخل المتواتر والتزاوج المستمر بين السرد المشهدى والسرد الحكائى فى فضاءات أنساق الرواية ، يجعل الحراك الدرامى يتجه لصالح تحقيق معانى الحق والخير والجمال الكامنة فى أعماق الشخصيات لتظهر بشكلٍ إيجابي على مستوى التفاعل مع الآخرين ، أو على مستوى استخراج الخير الكامن فى معطيات الطبيعة ، وسنذكر هنا بعض الأمثلة على ذلك ، حين يمارس كاتبنا تقنية (الحكى الخاص داخل الحكى العام) : ....

** حينما أراد "العيسوى مفتاح "أن يستيقن من علاقة "رشوان "مع "حازم باشا .. "ذاكراً له (أن الطبقة المخملية لا تعطى ثقتها الكاملة للعاملين لديهم ألا بشروط) .. يبدأ رشوان فى سرد حكايته هو وأبيه الذى حكى له عن جده ، مستشهداً بشدة إعجاب الباشا بجده " محروس .. "حيث راقبه وهو يتفاعل مع أرضه الزراعية ، فهاهو يتشممها تارةً ، ويتذوقها تارةً أخرى ، ثم يميل عليها وكأنه يحادثها .. ولم يقتنع الباشا بكل ذلك ، إلا حين أعطت الأرض فى نهاية الموسم الزراعى أضعاف ما كانت تعطيه من قبل .. وكان التسليم التام من الباشا لمحروس ، الذى علم ولده "جابر "ومن بعده حفيده "رشوان "جميع أسرار الأرض.

** حينما استقر المقام بالتاجر "محمد العيسوى "فى "كفر منصور "تبادل مع أهلها الطيبين المحبة الخالصة، والتى جاءت كمثال واضح على الخير والإصلاح ، حيث أنقذ البلدة من شبه كارثة ، حين جاءهم خبر وفاة أحدهم فى البلدة المجاورة ، وفى طيات الخبر أنه مات مسموماً ، فهاج رجال البلدة وخرجوا بأسلحتهم لمواجهة البلدة الأخرى ،، إلا أن "محمد العيسوى "تصدى لهم هاتفاً أن يستيقنوا ويتبينوا أولاً من الحقيقة ، وأن ينتظروا نتيجة الطب الشرعي فى الحادثة ، والتى أثبتت أن الوفاة حدثت بسبب هبوط حاد فى الدورة الدموية .

** وحينما اتهمت أحدى البغايا أحد أولاد شيخ المسجد بالبلدة بأنه قد اعتدى عليها ، أشار على عمدة القرية أن يعقد جلسة لأولاد الشيخ جميعهم لتستخرج البغى من ذكرته من أولاد الشيخ ، فارتبكت وأشارت إلى غيره ، وتبرأت ساحته .

كل ذلك الحكى جاء على لسان الأرملة "تحية "الذى توفى عنها زوجها الثرى ، فصارت مطمعاً لراغبى الزواج منها ، فرفضت الجميع ، ولكنها سارعت بعرض نفسها لرجل الخير "محمد العيسوى "الذى عرفت كل أحواله السابقة فصرحت له قائلة "الوجع ينادى الوجع يا عيسوى "فتزوجها وأنجبت له "بثينة "و "العيسوى . "

)) هنا تتحقق تلك المقولة الهامة : كن صادقاً ونقياً مع نفسك ، تُفتح لك كل الطرق وكل الأفئدة... ويصل إليك الخير فى أبهى صوره ، مادمت تبغى الخير للآخرين بوعى.. وفهم.. وحكمة((..

***وفى الختام نقول : بأن الدوال الزمنية -عبر فضاءات السرد - تناولت ضمنياً أجواء ذلكم الزمن الماضى بتشابكاته المجتمعية ، وإشكالياته المتعددة ، ولكن .. ماذا يكون الحال إذا تناول الكاتب طبيعة التغييرات المجتمعية الآنية ، والتى أبدلت الكثير من القيم الإنسانية الأصيلة ، حتى فى مجتمعاتنا الريفية ، وكيف تكون التفاعلات الوجدانية والفكرية والدرامية ، فى ظل هذه المتغيرات ؟؟

المحلة الكبرى

٢٠ ــ٤ - ٢٠٣٤

قراءة في رواية "عيد ميلاد ميت"

للأديب: أ./ أحمد طايل

تتسم الرواية بأسلوب سردي يمزج بين الواقعية والحس الفلسفي، ويعتمد على المتقابلات المزدوجة، كالحياة والموت، والحضور والغياب، بوصفها محرك للفكرة وبوصفها بنية أساسية للحبكة القصية في الرواية، بينما اللغة سهلة فصيحة في السرد تميل إلى العامية في الحواريات، كما تميل إلى التعبيرية العميقة التي تخدم فكرة العامل الوجودي في الحكي الروائي للعمل.

ويمكن رصد هذه التموجات والتقلبات في ثنايا الأحداث والحوارات من خلال الكثير من الصور الجمالية، والأساليب البلاغية، ودلالات المعنى النصي وتداخلات الحدث. ونقطف من ذلك على سبيل المثال:

- **أولا: الصور والجماليات (Imagery and Aesthetics) :**

تعتمد الجماليات في الرواية على صور ذهنية عميقة تربط المفهوم المجرد بالواقع الملموس، وتحوله إلى مادة حوارية أو تجسيد حدثي داخل حركة الأحداث. ومن ذلك:

1) **صورة التناقض الوجودي (The image of existential contradiction):**

صورة ودلالات العَنْوَنَةِ "عيد ميلاد ميت"، بحيث تجعل العنوان ذاته يمثل صورة بلاغية عبقرية ومبتكرة، وتعتمد على التضاد أو التقابل الحاد، بين الاحتفال بالحياة في مناسة الميلاد أكبر حدث يؤذن بحيات الإنسان وبدايتها، في مقابل الموت الحدث الأكبر والآذن بانتهاء الحياة الدنيوية والفناء الوجودي على الأرض لكيان الإنسان، وانتقاله لعالم آخر ليس من عالم أحياء الدنيا، ولا تواصل بينهما، فهذه الصورة تُرسّخ فكرة مهمة وبارزة للرواية، وهي أن الحياة لا تقاس بالوجود البيولوجي المادي، بل بالقيمة والأثر النافع والبقاء المعنوي الخالد.

2) **صور التجسيد والتشخيص (Images of embodiment and diagnosis):**

أنسنة ذكرى الإنسان وأثره وتشخيصه المعنوي إلى صورة ذهنية وجودية متحركة، حيث يصدر الكاتب فكرته الأولى للقارئ فيصور الكاتب أن هناك من البشر من يظل حيا لعقود زمنية بعيدة أو طويلة المدى، فيقول: "هناك من البشر من يظل حيا لعقود بعيدة المدى ... المواقف الجادة والمؤثرة هي أساس البقاء"، هذه الصور تمثل المواقف والأفعال الجادة العميقة النافعة، والتي تصبح هي الكيان الحي الباقي بعد افتناء الجسد المادي.

تشخيص وأنسنة حالة الأمل والتجديد المنشود في زمن أكثر إشراقا من خلال تصوير عودة "المصانع التي أغلقت" وعودة "المستوصفات الطبية" وتعود "السرايا مفتوحة دوما أمام الجميع" حيث يسوقها الكاتب صورا تراكبية على لسان (البدوي) في سياقات مشاهد الختام، لتكون رموزا لإعادة إنتاج الحياة النابضة والفاعلة بعد فترة من الجمود واليأس أو الموات المعنوي.

3) صور الذاكرة والحنين (Images of memory and nostalgia):

تصوير مشهدي لذلك الضريح وحالة من البكاء، وذلك ضمن مشهد تراجيدي مؤثر حيث يقف "خالد البدوي" على ضريح جده، والذي يمثل صورة بصرية معيشة نابضة للحنين والوفاء، ويرسم أن هذا الضريح ليس نهاية، بل هي في حقيقته ميلاد ونقطة بداية، حيث يقيم الاحتفال بعيد الميلاد هناك، مما يجمع بين الموت والبعث المعنوي، والإشارة الرمزية إلى الجذور واستجلاب الماضي العبق بما يمثله من قيم وأمل متجدد في اجترار أمجاد لحياة حقيقية في المستقبل.

- **ثانيا: الأساليب البلاغية (Rhetorical Styles) :**

نص الرواية تتنوع فيه الأساليب البلاغية، وقد أحسن الكاتب كثيرا في استعمالاتها وتوظيفها ببراعدة، بحيث تخدم الفكرة ومعاني الأحداث، ولعل من أهم الأساليب البلاغية بين الأحداث والحوارات، هي: التوكيد المنطقي، والتضاد والمقابلة، والتخييل الحالم، بحيث استطاع ن خلالها أ يخدم طابعه الفكري، وخطه الوجداني. ومن ذلك:

1) أسلوب التوكيد المنطقي (Logical emphasis style):

بين طيات السرد، وأحيانا كثيرة في سياقات الحوار، يستخدم الكاتب الجمل الخبرية شبه القاطعة، والتي تكاد تحمل معنى اليقين عقلا ومنطقا، مثل عبارة التصدير: "هناك أحياء فوق الأرض أموات، وهناك أموات تحت الأرض أحياء". ومثل السياق السردي لبدايات قصة "مكي / البهلول / السكة" وابنه: "ولكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، مات الباشا الكبير، والصغير ثم تولى حقيبة سفير بإحدى الدول الكبرى، ولم يعد إلى القرية إلا مرات قليلة كل عدة أعوام، وأصبح الوصول إليه أيضا صعبا"، فهذا الأسلوب يهدف إلى توكيد الفكرة الوجودية للعمل، حيث يعيد تعريف مفهومي الحياة والموت بناءً على الأثر الأخلاقي والإنساني، ورؤيته للتواجد

والوجود والأثر الفعال للشخص في حياة الآخرين، وتفاصيل الأحداث، التي قد لا ينتبه هو إليها، ولكنها كانت ذات أثر.

2) أسلوب التضاد والمقابلة (The method of contrast and opposition):

يستخدم الكاتب في قصه الروائي، في مواضع تقنية التوازي التضادي أو التقابلي بين شطري الجملة في سياق الحكي لتعميق الفكرة وتأكيدها، وتعالي إحساس التشويق، وجذب الانتباه، ومن ذلك:

- "أحياء فوق الأرض أموات" في مقابل تضادها "أموات تحت الأرض أحياء".
- "حكايات اليوم والأمس القريب والبعيد" ، "وحكايات من الزمن السحيق تناقلت بين الأجيال" وهو الذي يمثل الماضي أو الجد، وذلك في تضاده المقابل وهو الذي يمثله الحفيد أو الحاضر المستقبلي.
- "تمر عليه السايرات ذهابا وإيابا" ، و "وقف بانتظار ما يرسله الله من وسيلة مواصلات تذهب به إلى أي مكان بعيد عن هذه الذكريات"، وهنا يمثل التقابل التضادي اللفظي والتصويري في العبارات ذروة حدث في الوجد ليعبر على اختلاج المشاعر والحزن ونوازع الهروب وتعلقه بالماضي والذكريات، ورغبته في التخلص منها وتعلقه بها، مشهد عبقي في تجسيد نوازع النفس البشرية في حالة وجد درامي عال الذروة.

3) أسلوب التخييل الحالم (Dreamy imagination style):

في نهاية الرواية، يتم استخدام تقنية الحلم أو الرؤيا بوصفها أداة تصويرية بلاغية لتمرير رسالة الماضي بمرموز الجد "ليلة البارحة رأيت جدي بالمنام ..... قال لي كلمات قليلة"، هذا الأسلوب يضفي على الرسالة قوة روحانية وانجذاب معنوي نحو دلالات إسقاطها الاجتماعي، ويجعل العودة للقيم والإصلاح أمراً مقدساً ومفروضاً.

- **ثالثا: دلالات المعنى النصي وتداخلات الحدث:**

(Textual meaning implications and event interactions):

- **قوله:**

"هناك من البشر من يظل حيا لعقود بعيدة المدى ... فلنبحث عما يجعلنا أحياء".

نص تصديري عبقري، من الصعب أن يمرمرة واحدة في ذهن المطالع للرواية، ولعله يعلق بالذهن، بل يتردد القارئ بينه وبين معظم مقاطع الرواية،ف الجملة الشرطية التوكيدية "فلنبحث ..." والتي تفرض على القارئ مهمة وجودية في أن يشارك الكاتب همه وفكرته. وجملة "يأخذهم إلى أراضيه الممتدة على مدى النظر"، فهذا المقطع بلاغي يشكل محورا محويا وإسقاطا تراجيديا، حيث يضع فكري حاكمة لتصرفات الشخصيات، وهي دعوة إلى تجاوز مفهوم الزمن البيولوجي والانتقال إلى القيمة، بما لها من تفاصيل جيدة، وممتدة.

- **قوله:**

"وقت العودة والإصلاح حان، أن وقت حان ليعود اسم "البدوي" لأن يظل على كل الألسنة ..... سأنهي اليوم إجراءات عودتنا، سأمشي بكل دروب القرية ممسكا بيد أولادي".

نلحظ في النص التكرار التوكيدي للجملة الإنشائية "وقت العودة ... حان"، مما يمنح القرار قوة وحتمية، وأنه الأمر أو الحاضر والمستقل المرجو والأمل. وتتجسد الصورة المتحركة الحانية الضامة للبراءة والمستقبل والأمل وتمده بالماضي والقيم وكل خبرة النهوض والبناء حيث تتجسد في صورة "العودة باليد الممسكة"، فالمشي في الدروب "ممسكاً بيد أولادي" هو صورة بلاغية للقيادة والمسؤولية عن الجيل القادم، وأمانة نقلة الخبرات وتجهيزه لأمل المستقبل المنشود، وهذا المشهد في توالي تصويرات الختام يعد عهداً اجتماعياً وإسقاطا رمزيا لعقد مجتمعي جديد ممتد من ذلك الماضي العبق فيقدم "إعادة إحياء" القرية، حيث عودة المصانع والمستوصفات والحياة النابضة لبناء الأمل، مما يربط إحياء الذات بإحياء المجتمع.

*****

أ.د./ محمد أحمد شحاتة

أستاذ ورئيس قسم الشريعة بكلية الحقوق جامعة فاروس

شاعر وناقد – عضو اتحاد كتاب مصر

عضو مجمع اللغة العربية بمكة المكرمة

رؤيوية (المحاكاة والتشابه) وتعالقهما بالشخصية المحورية في رواية (المتشابهون) للروائي المصري (أحمد طايل) , قراءة وفق المنظور الموضوعي .

بقلم : الناقد الأكاديمي – محمد كتوب المياحي – العراق

المتشابهون , رواية صدرت عن مكتبة (سمير منصور) للطباعة والنشر والتوزيع - مصر - عام 2023 .

وهنا لابدّ من الإشارة لحيثية البناء الموضوعي للرواية , فهو قائم على ما يُعرف بـ(لغة السرد الواقعي) ؛ بوصف المسرود ينتمي إلى اللغة المرآوية للواقع , و التي تهدف إلى نقل الكينونة الاجتماعية وتصويرها ؛ بغية تحويل تلك الصور والمشاهد الفنية إلى رسائل موجهة للمتلقي (القارئ) .

لنبدأ من العنوان ؛ بوصفه عتبة النص ونصه الموازي بحسب المنهج السيميائي ؛ وعليه يمكننا القول أنّ ملفوظ العنوان في رواية (المتشابهون) , ورد لتجسيد الوظيفة الأولى للعنونة (العتبة النصية) , بمعنى جاء مدخلاً للنص ذاته ؛ من هنا القيمة والمفهوم لتلك اللفظة كانت الخطوة الأولى لفهم رؤيوية (فكرة) صاحب النص, إذ نجد ما جاد نسيج السرد هو فكرة (التشابه) او المحاكاة .

السؤال : أي تشابه حاول الروائي تسليط الضوء عليه سردياً ؟ فالتشابهات كثيرة ومتنوع في حياتنا , هذا التشابه في نظر المتلقي في حكم المجهول ؛ والسبب ورود العنوان بلفظة مفرد دون الاضافة لآخرة ؛ وعيله طبيعة التوظيف الدلالي للعنونة مع النص غير مكتشفة بشكل كامل , تأسيساً على هذا يمكننا القول : حاول الروائي زرع متعة معرفة هذا النوع من التشابه من خلال اتمام قراءة الرواية .

التشابه الذي يصبو له صاحب النص الأديب (أحمد طايل) , هو تشابه (القيمة الاجتماعية) , والبحث عنها في طيات الذكرة والحضور ؛ لأنّه يرى أنّ واقعنا أمسى بأشد الحاجة لهذا المحفز الخُلقي ؛ بوصفه أحد أركان بناء المجتمع الناجح , و الذي كان يتحلى بها المجتمع العربية لعقود مضت , ففي حوار مع زوجته (ناهد) يقول الراوي :

(تناولا الغداء بين حوارات عن أيام خوالٍ مضت, عن بعض مواقف مرة بهم...) .

فكرة (فقدان التشابه العائلي ونظامه) الذي يتسم بالألفة والمودة والتواصل مع الأب والأم وجّد , هذا التواصل وعدم التفرقة , الذي هو مدعاة لبقاء جذور الأسرة مترابطة , فالأبن سابقاً مع زواجه , يبقى قريباً من عائلته الأم؛ بهدف التكاتف والتعاون وزرع السعادة للأب وجّد , فضلاً عن هذا التواجد للأبناء بعد الزواج يتيح للأجداد النظر بوجه الأحفاد , وهذا مدعاة للسرور لأنّ الجد سيشعر في آخر أيام حياته بأنّ موجود الأحفاد ما هو إلا امتداد له في هذه لحياة , يتابع سلوك الأحفاد بفرح غامر ؛ كي يضمن السير على مبادئه الايجابية والشعور بالفخر بهم , هكذا كانت طبيعة العائلة سابقاً , فمع نمو قناعة عزلة الابن بعد الزواج وتفاقم هذه الظاهرة الاجتماعية , فيها خروج عن المبادئ الأصلية للـ(العائلة الأم) في نظر الروائي , وهذا السلوك لا ينسجم مع ثيمة تشابه للماضي , تقول الزوجة (ناهد) وهى تحاور زوجها:

4) هل من العدل أن نتعب ونسهر الليالي , نكبّر ونحلم بهم معنا لا يغادروننا , وعندما نصل لمحطة الحلم واكتمال تحقيقه , تأتي الزوجات وتبتعد بهم , صحيح هي الحياة , فقط الحياة يجب أن تكون رحيمة بنا , كان يجب أن يظلا أمامنا نراهم دوما , نستعيد حياتنا وحياتهم من أولادنا أحفادنا , حلمت معك بلعبهم أمامنا ... وبالنهاية ذهب كلا الولدين , واحد بالشرق , والثاني بالغرب... .(الرواية / 37) .

القناعة في التشابه لحياة الآباء بكل جزئياتها عند الشخصية الرئيسة(رضوان) مازالت تلازمه طول السرد , وبهذا هي من أوقعته في دوامة الصراع (الثنائية المتناقضة) ثنائية الواقع المتمثل بابتعاد الأبناء عنه , وثنائية الماضي الداعي لعدم ابتعاد الأبناء عن أبيهم , إنّ السير على طريق التشابه في طبيعة حياة الماضي كان في حسابات (رضوان) منهجاً لسير إلى الكمال , يقول الراوي :

(في هذا اليوم جلس نفس جلسته ,أتت له بكوب الحليب الدافئ المحلى بالعسل ... يتجرعه دفعة واحدة , هو بهذا يسير على ذات منهج الأب والجّد)(الرواية : 40) .

حاول الروائي بوساطة تقنية خطابه السردي , أن يرسم لنا أنموذجاً يُقصد من خلاله رسم التلاؤم مع شكل من اشكال لأنظمة الاجتماعية , من هنا سعى إلى طرح الشخصية الرئيسة بشكل فاعل في النص بما يتعلق بجنبة المحاكاة والدعوة لها ؛ وعليه وردت في مفاصل (السرد) و(الوصف) و (الحوار) بشكل متكرر, هذا التكرار هي الثيمة الأساس التي يعتمدها الكاتب (أحمد طايل) لترسيخ هذا الأنموذج الداعي فكرة التشابه السلوكي الايجابي , وهو بحد

ذاته رسالة فنية سامية , فشعور صاحب النص أن المنجز الأدبي ماهي إلا أداة لإيصال فكرة ايجابية للواقع المعيش , في مشهد حواري مع أخيه (بهيج) , يقول :

5) انت دوماً هكذا ... ورثت عن أبينا كل صفاته , وأيضاً الكثير من ملامحه ... (الرواية : 49) .

6) **أخي الحبيب , التشابه موجود على مر الأجيال والعصور تجد تشابها ليس بالملامح فقط تجده بالحديث , بالحركات ... بالتصرفات والقرارات ...) .(الرواية : 50).**

اعتمد الروائي في بعض المشاهد السردية على بناء فني قائم الاسترجاع (الارتداد) أو ما يعرف (الفلاش باك) , وهي تقنية الرجوع للماضي وسرد حيثياته تعزيزاً الثيمة (التشابه) , فقد اشار صاحب الرواية إلى ظاهرة لافتة اجتماعياً , ألا وهي ضرورة وجود حيثية التشابه بين الأُسر المصاهرة , فهذه الضابطة تتيح الانسجام مع تلك العوائل , وعلية استرجع السرد الماضي لقضية زواج الشخصية الرئيسة (رضوان) من (ناهد) , يقول :

(... وما زال الحكي عنه مستمرا , هذه هي عائلة (الحسيني فرحات) التي ارى تتشابه معنا بالكثير أن مصاهرتهم تضيف إلينا مثلما نضيف إليهم ...) الرواية : 57).

وربما تُحيلنا بعض الالتقاطات السردية في رواية (المتشابهون) إلى أطروحات (منظور لوكاش) - طبعاً- في بعض جزئيات ما طرح , لاسيما الانموذج الرابع الذي استشعره من خلال كتابات (تولستوي و دوستويفسكي) , وهو مصطلح (الرواية المثالية المجردة) إذ يتضح وعي الشخصية الاشكالية ضيقاً بالواقع وارهاصاته , فضلاً عن تعقيداته , وعليه يتعذر وجود انجاز مَثلَه الأعلى , اي هنالك تصادم ما بين لفكرة المثالية التي يحملها الكاتب او الشخصية وطبيعة الحياة المعيشة , وهذا يتقولب ضمن التجسيد الداخلي للنص بطرحه كموقف أو فكرة أو حدث يتمظهر بشخصية أو عدّة شخصيات , فهذه الفكرة قدمها الأديب (أحمد طايل) في روايته , من خلال استدعاء سردي لحادثة (ثريا) و موقف أبيها , وهو ابن عم الشخصية الرئيسة(رضوان) , فبعد حادث ليلة زواج (ثريا) واخفاق زوجها في معاشرتها , لعلة جسدية , دون إخبار أهلها بذلك , إذ عدّه أبوها نوع من الخداع , ومن ثم تطلب (ثريا) الطلاق في اليوم الثاني , وعليه أصبح الموقف محرجاً , فما سيقوله أهل القرية , وهنا يحاول الروائي طرح الشخصية الرئيسة ذاتها(رضوان) كشخصية تشكّل الأنموذج الأكمل أخلاقياً واجتماعياً و انسانياً , وبرغم أنّ اوالد ثريا ابن عم رضوان, لكننا نجده سرديا يخترق الحدث ليتحول جزء من هذه القضية ومفتاح حلّها, هذه الجنبة الانسانية المطروحة , محاكاة لجيل اتسم بالتشابه بمن سبقه (الأب والجّد) والذي يسعى جاهداً أن يكون جزءاً نافعا من مجتمعه , من هنا نرى أبا (ثريا)

يُسارع للاتصال به لمشاركته المشكلة والسعي في حلها , وفعلا كانت مشاركته فاعلة من حيث الحراك في الجانب الطبي واصدار تقريرا طبيبا يثبت بكارة (ثريا) او من خلال الاتصال بمحام متمرس لحل مشكلتها , يقول في نص يصف السارد وضع ابي ثريا وحديثه مع رضوان , وهو الأنموذج الذي يطالب الروائي باتخاذه قدوة اجتماعية لحياتنا المعيشة:

(... انشغلنا بتعب (ثريا) وحالتها النفسية المتردية ... كل هذا وانا افكر بحل لأثبات عدم الدخول بها , الكلام بدأ يثار عن سبب وجودها عندنا , ... لم يخطر ببالي إلا انت , كل شيء تغير منة حولنا , لم تعد قريتنا , واجزم ان كل القرى تتشابه في هذا , لم يعد هنالك من ازمان الآباء والأجداد إلا النذر اليسير , كنا دوما اسرة واحدة الالم والوجع يجمعنا ... كنا نتسابق لستر عيوبنا .. كانت هناك شراكة تجمع الكل .. اليوم للأسف تغيرت الامور ... للأسف اصبح الهرم الاجتماعي مقلوب ... لم يكن امامي الا انت ابن العم ...) (الرواية 70)

قال رضوان:

7) الأمر بسيط لا داعي للقلق , نلتقي غداً , نحرر توكيلا ونتقدم للطب الشرعي بطلب لمناظرة البنت لأثبات عذريتها .... طمأن ابن عمه بأنّ الأستاذ (فكري الخياط) من اكبر محامين مصر...) (الرواية 74).

وينتهي سرد حادثة (ثريا) لصالحها وتثبت عذريتها , وترجع مع أبيها مرفوعة الرأس , بسبب هذا الانموذج الإنساني (رضوان) , بل لم يقف الحد عند هذا الحد , وإنّما سعى وزوجته الى رسم مستقبل زاهر لثريا من خلال المساهمة في زواجها بابن صديقه المغترب في اوربا .

ما يطالبه الكاتب من خلال روايته وتقديم ثيمة (التشابه) , مسالتين الأولى: (الرجوع للماضي الايجابي) , وأن نتشابه به سلوكاً والاستسقاء من منهله الاخلاقي والانساني , القائم على رصانة الأُسرة وتكاتفها والتمسك بها , وعدم الاخلال بثوابتها التي اشارت لها الرواية في كثير من مشهدها , والثاني: اتخاذ (رضوان) أنموذجا للتشابه السلوكي والانساني , بأن تحاكيه ونتخذه قدوة حسنة .

النص وبوساطة سوسيولوجية الأدبية الفنية السردية للخطاب الروائي , تسعى لتسليط الضوء على طبيعة العلاقة التشابهية للنماذج .

تأسيساً على ما ذُكر ومن خلال بناء الخطاب الروائي لهذا النص يمكن القول :

1- كان المشغل السردي للرواية قائماً على فكرة المحاكاة (التشابه) , وبدعوة المضمرة لهذا النسق المجتمعي اللافت .
2- طرح الملمح السويوكلوجي (النفسي) ومطالبة الذات بالالتحاق بالجانب الاجتماعي والإنساني ,
3- هنالك اشارت ايحائية كُثير في مقاطع حوارية إلى محورية القيمة و المثل الأعلى منها قيمة (علائقية العائلة , الصداقة , التعاون مع من يحتاج المساعدة ...الخ).
4- حرص الروائي بشكل لافت على ابراز والتقاط الظاهرة المجتمعية , ومن ثم قولبتها وفق بنية جمالية سردية , تتسم بالواقعية المؤثرة , وبأسلوب فني سلس يخاطب به كل الفئات .
5- فقدان التشابه للمثل السامي هو من جعل الروائي (أحمد طايل) يلتقط التضاد الاجتماعي , والذي انعكس على ذاته الروائية الشفافة المثقلة بالقلق من تناقضات واقع معيش , و الذي أسفر عن منجز روائي يمثل نظرية (الفن من اجل الحياة) التي دعا لها الفلاسفة اليونان .

نص روائي اتسم بالنسج السردي المائز , وقد كُتب بحرفية كبيرة ونَفس مهاري لافت , مفاصل الخطاب موفقة لا ينتابها أي خلل أو ارباك فني .

في رواية المتشابهون للكاتب الروائي احمد طايل، يلتبس عليك العنوان فيخيل للقارئ للوهلة الاولى أن الرواية خيالية وربما لمخلوقات غريبة، وتتفاجأ بأن التشابه هنا ليس شكلا وانما تشابه القيم والأخلاق والعادات التي يتوارثها الأجيال.

يفاجئنا الكاتب بنص بديع يحمل في طياته الكثير من عبق الماضي وحلاوته فهو اذ يجمع بين الحاضر والماضي بأسلوب سلس جميل، ولأنه أراد ان يفهما كل قارئ اتبع لغة السهل الممتنع, وكان كاتبنا حريص على اظهار حياة الأجداد وقيم الإسلام السمحة حتى لمن عاش في الغرب وخاصة باريس الا انه لم تؤثر تلك الحضارة الكبيرة والراقية في جوهرهم وطباعهم فمجرد عودتهم للوطن لبس الجلابية التي ترمز للمصري الأصيل خلقا ومعاملة وبكل تفاصيلها، يذكرنا الكاتب الراقي احمد طايل بروايات نجيب محفوظ من حيث الاهتمام بالوطن والمواطن وإظهار ادق التفصيل لحياة المواطن المصري البسيط والمثقف على حد سواء، كما عرج كاتبنا على موضوع هام، موضوع قديم جديد الا وهو قضية الشرف تلك القضية التي تعتبر رمزا لكل مواطن عربي ومسلم، فجاءت بخلاف المتوقع الذي يكون فيه اتهام بالتعدي على الأنثى واتهامها بشرفها وسمعتها في أغلب الروايات، هذه الرواية التي تضاف لرصيد كاتبنا بعد أن صدر له:- الوقوف على عتبات الأمس متتالية حياة روايات على أجنحة أفكارهم.. إطلالات ثقافية شواطئ إبداعية حوارات أدبية

إضاءة على رواية

"المتشابهون" للروائي أحمد طايل. مصر

بقلم الروائي محمد فتحي المقداد. سوريا

الواقعية الاجتماعية مدرسة نهل منها جميع الكتاب والأدباء، وهي ميدان فسيح يلتقطون منه الأفكار، وهو مصدر إيحاءاتهم الإبداعيّة بكافَّة صنوفها الأدبية.

رواية **"المُتشابهون"** للروائي **"أحمد طايل"** أنموذج جدير بالتوقّف في رحابه الفسيحة للاستمتاع والتذوّق، لاستخلاص رؤى متجددة اجتماعيّة مُتجذّرة راسخة في بيئة منفتحة تستقبل وترسل.

تتابعت سرديّة رواية **"المتشابهون"** بتسلسلها المنطقي الماثل في ذهن القارئ زمانيًا ومكانيًا، ليشكلا مساحة معقولة فُصّلت خصيصا لشخصيات تشابهت بسمات وأخلاق وتصرفات وعلاقات وتعالقات، شكّلت شبكة سرديّة متينة، من هنا تتجلّى موهبة الروائيّ **"أحمد طايل"**، حينما أفرغ خبرته العريقة من خلال لغة مطواعة، استطاعت استيعاب تجربته المتصاعدة بتوتر متوائم مع العمود الفقري في كتابته الروائيّة.

"أحمد طايل" علامة روائيّة معاصرة محاكاة لتجربة "نجيب محفوظ" و"خيري شلبي" و"يوسف قعيد". هؤلاء الروائيّين استطاعوا انتشال القاع الاجتماعي من مستنقعات الضّياع والتهميش؛ ليكون أبطالًا فاعلين بحركتهم على مستويات المختلفة، وشكّلوا حالة تفاعلية بالشدّ والجذب مع فئات القراء داخل وخارج مصر.

للوهلة الأولى حينما قرأت عنوان الرواية **"المُتشابهون"**؛ أدخلني في نفق طويل من تداعيات الذاكرة إلى رواية **"المقموعون"** للروائي **"عبدالسلام العجيلي"**. على الرغم من تباعد الحدث الروائي بينهما.

خاتمة رواية **"المتشابهون"** جاءت تفسيرًا ذكيًا مُريحًا للقارئ، بأوجه التشابه بين أبطال الرواية المتشابهين بميولهم واتجاهاتهم الاجتماعية المتقاربة في العموميّات، وتركت هامشًا واسعًا من الحريّة الشّخصيّة لكلّ بطل في مسارات حياته الخاصّة، وتجاذبات علاقاته بالمجتمع، كلّ بُني ضمن إطار روائي ببعده الفكريّ ذي النّهج الخيّر والإصلاحيّ. وفي هذه الاقتباسات ما يُؤيّد وجهة نظر، ومنحى الإضاءة:

***(قد تتباعد بنا الحياة، وتأخذ كل منا إلى مسار مغاير لعمل مختلف لحياة مختلفة، ولكن بيننا جميعاً ما يناديا، التشابه، لكل إنسان ما يشبهه، وليس المقصود تشابه الملامح والقسمات ولون البشرة التشابه هنا هو تشابه الأفكار، تشابه الأرواح، بالرؤى، بتحللات المشاهد والمواقف هناك فهم مشترك بيننا، التشابه متوارث عبر الأجيال)** ص298.

***(لو راجعتم سيرة الآباء والأجداد ستجدون أن لكل منهم أصفياؤه والأصفياء يحملون تشابها مع الآخرين)** ص299.

***(كان ارتباطنا الروحي والفكري والإنساني علينا إن كنا نريد الحياة الهادئة المتصالحة مع الذات أن نبحث دائماً وبلا كلل عن من يشبهنا) ص299.**

وبهذا تكون المكتبة العربيّة قد حازت على خريدة أدبية أبدعت في تسطير رُؤى فكريّة للروائي **"أحمد طايل"** في عمل روائي جادّ هادف بمحاربة الظلم والفساد، ومناصرة قيم الحياة والحب المرتكزة على حقائق الحقّ والعدل والحريّة.

عمّان. الأردن

2023/11/15

جدليّة التاريخيّ والإبداعيّ في رواية "المتشابهون"

للكاتب المصريّ "أحمد طايل"

د. فوزية الصفّار الزاوق[1]

تمهيد:

يهدف هذا الفصلّ الذي وسمناه "بجدليّة التاريخيّ والإبداعيّ " في رواية "المتشابهون" لأحمد **طايل**، إلى إثارة إشكاليّة مهمّة تتناول العلاقة بين **النصّ السرديّ والنصّ التاريخيّ** دون أن تمسّ **أدبيّة** هذا **بتاريخيّة** ذاك. إنّها تقوم، في جوهرها، على **نواة تاريخيّة** في حين **أنّ كتابة الرواية** فنّ له مقوّماته. لذا سنسعى، في هذا الفصل، إلى توضيح الخطوط الفاصلة والواصلة بين **الروايّة كنصّ إبداعيّ** من جهة، و**المدوّنة التاريخيّة** كنصّ **تاريخيّ توثيقيّ** من جهة ثانية لا شكّ أنّ عديدا من الاستفهامات يمكن أن تطرح في هذا المجال: كيف يتفاعل **النصّ التاريخيّ** مع **النصّ السرديّ؟** كيف يتفاعل النصّان ويتناغمان رغم الفوارق الدقيقة بين **التاريخ** و**الإبداع؟**

ولعلّ، من المفيد، أن نذكر هنا، أن كلمة **تاريخ** ، في اليونانيّة ، تعني البحث عن مقاصد الأحداث، وهي تتوارى عن الوجود، ولكن **السارد** مشغول بفعل السرد المحض. ولا يخفى ، على القارئ الحصيف ، أنّ **التاريخ** يرنو إلى **الثبات في حين أن السرد** في ارتحال دائم عبر **الزمان والمكان** ، وهو يرسم تاريخ

---

[1] أستاذة محاضرة بالمعهد العالي للّغات، جامعة قرطاج، تونس

الكائن في الوجود ، عبر أفانين من القصّ ، لا تعرف الثبات على حال ، وذلك من خلال انفتاح نصّه على أكثر من جنس.

I. التعريف بالمؤلّف وتنزيله في إطاره من التجربة الروائيّة:

1) من هو أحمد طايل؟

هو كاتب ومحاور أدبيّ، ومحلّل سياسيّ، وروائي مصريّ، من مواليد محافظة الغربيّة (طنطا) سنة 1956، شُغف بالكتابة منذ مراحل التعليم الأولى، كانت حياته مشدودة إلى الأسرة. إنّه، يُجيد الجلوس والسماع لحكايات الأب وأصدقائه، كما يجيد الجلوس والإصغاء لحكايات الأمّ والنساء المقرّبات منها. إنّه، كذلك، كان شغوفا بقراءة الكتب وتلخيصها، وخوض المسابقات في القصّ والشعر ، والاطّلاع على الكتب المستعارة من مكتبات **قصر الثقافة ودار الكتب**. المهمّ، في رأينا، أنّ قراءاته تنوّعت، وتشابكت، ولم تتوقّف على قراءة **القصّة والرواية** بل تجاوزتها إلى القراءة في فروع شتّى من العلوم الإنسانيّة **انطلاقا** من **علم النفس** وعلم **السياسة** وعلم **الاقتصاد** مرورًا **بعلم الاجتماع** و**علم التاريخ وصولا** إلى الاستفادة من شتّى **الفنون السمعيّة** و **البصريّة و الفنون التشكيليّة**، يُمازجها فنّ الرسم، وفنّ المعمار، و فنّ المسرح، و الموسيقى، و الرقص.

بدأ يكتب بشكل يقرب من الاحترافيّة منذ المرحلة الثانويّة، و لا شكّ أنّه ، في رحابها، حصد المركز الأوّل في القصّة.[2]

عمل لبعض الوقت في الصحافة، **مُراسلا ثقافيّا "لأخبار الأدب المصريّة"** تحت رئاسة الأديب والمبدع والصحفيّ **جمال الغيطاني**، وكانت **بداية قويّة**، عرّفته بالكثير من أصحاب القلم. **وكتب أيضا المقالات** بالصحف الإقليميّة منذ بداية الثمانينات، وعمل كذلك بالصفحة الثقافيّة " **الرأي للشعب**"، والتي كانت تصدر عن دار الشعب بإشراف **حنفي المحلاوي**. وقد وقعت كذلك استضافته للعديد من

[2] أوّل قصّة عنوانها " ستّ الجمالات"، تناول فيها اختلاف الطباع في العائلة الواحدة، جاءت أقرب إلى المشهد السنيمائيّ منها للحكاية. كانت متنفسا ومتعة وحياة

اللّقاءات الأدبيّة، داخل مصر وخارجها، ممّا أكسبه تجربه ثقافيّة ثريّة. ثم اتّجه إلى إجراء **الحوارات الأدبيّة** مع العديد من كبار الكتّاب والكاتبات في مصر وخارجها.

2) من إصداراته:

أ- حوارات:

* **على أجنحة أفكارهم، "إطلالات ثقافيّة" (حوارات أدبيّة)** ، دار القاصد بطنطا ، 2006

* **شواطئ إبداعيّة** (حوارات أدبيّة) ، دار القاصد بطنطا[3] 2008

* أثثّ العديد من **الفعاليّات الثقافيّة** "باتّحاد كتاب طنطا" للعديد من الأسماء الباسقة في دنيا الثقافة والفكر[4]

ب- روايات:

1- " **الوقوف على عتبات الأمس**"، دار الطباعة والنشر والتوزيع عين حورس 2021، وقد صدرت هذه الرواية في طبعة ثانية، دار سمير منصور للنشر والتوزيع بغزّة: فلسطين،2023.[5]

2- **"متتالية حياة"** ، دار عين حورس للطباعة والنشر والتوزيع، 2021.[6]

---

[3] هي حوارات، أنشأها صاحبها على أرض صلبة، بيّن شروطها قائلا: " لكي يكون الحوار ثريّا، لا بدّ للمُحاور أن يقرأ ويغوص في كتابات من يرغب في محاورتهم. أثار **أحمد طايل** في هذه **الحوارات** أهمّ القضايا من بينها نذكر، مثلا: الفجوة الكبيرة بين ثقافتنا وثقافات العالم الغربيّ وخَلُصَ من ذلك إلى أنّ هناك ضرورة ملحّة لإعادة العربيّ إلى **محراب القراءة** ، علّه يُحقق وَهَجًا فكريّا وإبداعيّا، به يُدرك أسمى الدرجات من الرقيّ، مشيرا ومؤكدًا على أنّ الثقافة ، هي من أقوى أسلحة الدول لإعلاء ريادتها.

[4] إنّنا نذكر على سبيل المثال: الروائيّ الجزائريّ (**واسيني الأعرج**) والكاتب المصريّ (**المكاوي سعيد**) وغيرهم كثير. إنّه أقام كذلك احتفاليّتين لكلّ من **شاعر القصّة القصيرة (إبراهيم أصلان)** (1999) **وراهب القصّة القصيرة (سعيد الكفراوي)** عام2000

[5] تناول **أحمد طايل** في هذه الرواية موضوعا حارقا ، فيه تتجلّى **خطورة العولمة** على **الهويّة** ، باعتبارها ضربا من استعمار جديد، يستهدف كيانات الدولة وينتهك شخصيّتها المميّزة، لذا تؤكّد هذه **الرواية** ضرورة العودة إلى التشبّث **بتاريخنا وقيمنا وأعرافنا**، كما تؤكّد على ضرورة العودة إلى **الجذور** التي هي درع واق وقويّ ضدّ أيّ محاولات الاختراق.

[6] تسلّط رواية **"المتشابهون"** الضوء على الحياة داخل الواقع العربيّ : عقائديّا، ثقافيّا، اجتماعيّا وسياسيّا. يلحّ كاتبها على وجوب الانصهار في بوتقة واحدة هي **الوطن** لنثبت ذواتنا وأحلامنا، ولنقرّ بأنّه من كبد المعاناة يولد الأمل والحلم والأهداف . ولا شكّ ، أنّ من **المعاناة والألم** ينبعث إنسان عظيم الشأن ناجح.

3- **"المتشابهون"**، مكتبة سمير منصور للنشر والتوزيع، مصر 2023. [7]

4- **"شيء من بعيد ناداني"** مؤسّسة أفرا للدراسة والأبحاث، المملكة المغربيّة، 2024. [8]

5- "رأس مملوء حكايات" مؤسّسة أفرا للدراسة والأبحاث، المملكة المغربيّة، 2024. [9]

6- عيد ميلاد ميّت ...![10]

II. التقديم الماديّ للكتاب

بين أيدينا اليوم كتاب عنوانه "المتشابهون" للروائيّ المصريّ **أحمد طايل**، صادرة عن دار سمير منصور للنشر والتوزيع بغزّة فلسطين 2023.

---

[7] **المتشابهون** رواية تشير إلى التشابه بين أبطال الرواية بميولاتهم واتّجاهاتهم الاجتماعيّة المتقاربة عامّة **تركت هامشًا واسعا** من **الحريّة الشخصيّة** لكلّ بطل في مسارات حياته الخاصّة. لا شك أنّ **لهذه الرواية**، مساس، من قريب أو من بعيد، برواية "المغمورون" للروائيّ السوريّ **"عبد السلامي العُجيليّ"**، على الرغم من تباعد سرديّة الحدث الروائيّ بينهما، على حدّ تعبير الروائيّ السوريّ "محمد فتنحي المقداد"

[8] حاول **"أحمد طايل"** في هذه **الرواية** إرساء وتأكيد وترسيخ قيم وعادات وسلوكيّات قويمة تساعد على المساواة بين الجميع. قد تختلف الشرائح الاجتماعيّة، وقد تختلف **الرؤى والأفكار والمواقف**، ومع هذا لا بدّ أن ندرك، في العمق، أنّنا نسيج واحد، ينتمي **لوطن واحد**. إنّه يثبت للملإ أهميّة الجذور الحضاريّة بعمق ثوابتها الوجدانيّة والإنسانيّة، ملحّا على دورها في تلاحم الأسرة ومدى التصاقها بالأرض، ولا يخفى على القارئ الفطن، **أنّ الحبّ** ، بمختلف أنواعه، هُياما كان أو عِشقا ، مودّة كان أوبرّا، هو **العمود الفقريّ** لهذه الرواية.

[9] إنّنا تجاه تجربة في الحكي متشظّية، الذات فيها **حاضرة** بشكل **صريح** في بعض القصص، وفي أخرى هي **مضمرة**، تنوب عنها شخصيّات أخرى ترتدي ثوبها أو تتكلم كلامها.

[10] يدعوك **أحمد طايل** في روايته **"عيد ميلاد ميّت"** للوقوف على **قضية الزمن** وأهميّة حضوره دوما. إنّك لن تفهم **حاضرك و مستقبلك** في غياب **ماضيك**، وذلك يعني أنّ نسيان **الماضي يُهدّد الحاضر والمستقبل**. إنّنا إزاء عمل روائيّ متميّز، فيه اهتمام بالإنسان، كونه يمثّل كتلة بشريّة منحوتة من البيئة، ناطق ومعبّر عنها ، متأثّر ومؤثّر فيها. ولا شكّ أنّ **أحمد طايل** شغوف خاصّة **بالبيئة الرّيفية**، يعرض وينتقي من خلالها أبرز **القيم** التي تصنع وتصوغ **هويّة المواطن** المصريّ بالدرجة الأولى، و**الإنسان** ، بصفة عامّة. وقد قدم **أحمد طايل** روايته **"عيد ميلاد ميّت"** بقولة مهمّة وموحيّة قال فيها : "هناك من البشر من يظلّ حيًّا لعقود بعيدة المدى، ... فلنبحث عمّا يجعلنا أحياء، **وهناك** أحياء فوق الأرض **أموات، وهناك أموات تحت الأرض أحياء"** فازت روايته تلك **بالمركز الأوّل** في المسابقة التي أقامتها دار الرضا للنشر والتوزيع بمصر على مستوى الدول العربيّة.

8) في عتبات النصّ الروائيّ:

6- العنوان:

يعتبر **العنوان** من العتبات الهامّة التي أولتها الدراسات الأدبيّة والنقديّة عناية خاصّة. إنّها **العتبة الأولى** التي نلج من خلالها **المتن السرديّ**. وما **العنوان**، في المطلق، إلاّ **نصّ مختزل** و**مكثّف** و**مختصر** بنية ودلالة.

جاء **العنوان** في هذه الرواية كلمة واحدة، مُعرّفة بالألف واللاّم، في صيغة الجمع. ولقارئ هذا **النصّ الروائيّ** أن يتعرّف على **الوظيفة التأويليّة**، وأن يفكّ شفراته التي تساعد **القارئ على فكّ ألغاز الروايّة**، **والوقوف على مرجعيّات الكتابة** فيها. إنّنا تجاه **عنوان** يبدو، في الظاهر، باهتا، ولكنّه، في العمق، مُخاتل، يُوحي بأكثر من معنى. يتجاوز فيه **المتخيل الواقع** ليشمل **القارئ والكاتب** معا.

ومن **العنوان** نتسللّ إلى **ورقة الغلاف**، وهي **العتبة النصيّة الثانية**، وردت **قاتمة** و**ضبابيّة** إلى حدّ مّا. تُواجهنا فيها للوهلة الأولى "كوكبة من الرجال يجرّون أجسامهم جرًّا ويسيرون إلى الأمام في اتّجاه واحد، ويحلمون في مسيرتهم تلك بغد أفضل. ومن **الورقة الأولى من الغلاف** نصل إلى **الورقة الرابعة** منه، من المفيد أن لا نقف عندها طويلا ، لأنّها تردّد ما جاء في **تصدير الكتاب**.

ب- في عتبة التصدير:

يسمها كاتبها بـ "يخلق من الشبه أربعين ... جملة تتردّد دومًا بالكثير من الأمور الحياتيّة ... الغالب الأعّم يقولها بشكل أقرب للعبثيّة، غير قانع أنّها حقيقة مؤكّدة. لكلّ منّا من يشبهه ملامحا، روحا و فكرا ، فليبحث كلّ منّا عن المتشابهين ليأتنس بهم".

يُعدّ هذا **التصدير** مرجعيّة هامّة يؤسّس للنصّ الأدبيّ حينا ، ويَشّط أفق انتظاره أحياناً أخر. صدّر **أحمد طايل** روايته بمثل شعبيّ، كثيرا ما كان يتردّد بين الناس، و" يخلق من الشبه أربعين.[11] وهو تعبير مجازيّ مُبالغ فيه، يصف، في الظاهر، شدّة الشبه بين شخص وآخر، وفي الباطن يوحي بأكثر من معنى ، وتذهب فيه النفس كلّ مذهب. والمتأمّل في هذا النصّ يدرك أنّ هذه **الظاهرة** موجودة على مرّ الأجيال والعصور، قد يتجلّى، في **الملامح والبنية الجسديّة حينا**، وقد يبدو في ضرب من الكياسة والفطنة حينا آخر ، وقد يتجلّى أحيانا أخر في تشابه الطقوس، وأسلوب التعامل مع كلّ زوايا الحياة، و المواقف ، وقد يتعدّى ذلك إلى تشابه في الفكر والروح والرؤى. و قد تتباعد بنا الحياة ويأخذ كلّ منّا مسارًا مختلفا على الآخر، ومع هذا يبقى **التشابه** كامن فينا،" من بعيد ينادينا". المهمّ، أنّ هناك **خطّ ناظم** يوحّد بيننا جميعًا، هو هذا التشابه **المضمر** حينا و**المظهر** أحيانا، إنّه **الفهم المشترك بيننا**، إنّه التشابه المتوارث بين الأجيال وعبر سير الآباء والأجداد. لكلّ منّا أصفياؤه، حتّى لو تباعدوا أعواما طويلة، تراهم يعودون لبعضهم من جديد، وكأن الفراق لم يحدث، فيرتبطون ببعضهم ارتباطا **روحيّا** و**فكريّا** و**إنسانيّا للمُصالحة مع الذات**، لذا لا بدّ أن نبحث بلا كلل عمّن يشبهنا لنجد راحتنا.

والخلاصة أنّ **التشابه مطلوب، والاستثناء منشود، والانسجام والتناغم والألفة** تبقى مقصدا محمودا من مقاصد الشعوب.

III. رواية "المتشابهون" كيانا أدبيّا جماليّا:

الرواية جنس أدبيّ **مُستحدث**، يُضاهي بقيّة **الأجناس السرديّة**. والمتأمّل، يُدرك أنّ الرواية، في ظاهرها، تعبير عمّا يختلج الذات الإنسانيّة، وفي باطنها، حوار مع **قارئ فعّال، يُشارك الكاتب** في تأليف معانيه. إذن، كلّ نصّ أدبيّ، رهين ما يُحدثه في نفس المتقبّل من تفاعل عبر **اللّغة**. وفي، هذا المعنى، **يقول الناقد الأدبيّ والفيلسوف الفرنسيّ رولان بارت "إنّ الأدب عمل في اللّغة"**.

---

[11] تنسب هذه المقولة إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، وهو حفيد الرسول صلّى الله عليه وسلّم. يدرك الباحث الحصيف أنّ كلمة **أربعين** هي من أصل فارسيّ، وهي تعني الكثير ولا تعني العدد، وإنّما القصد منها المبالغة.

أ– التقديم المعنويّ للرواية:

قرأت رواية "**المتشابهون**" للروائي **أحمد طايل** وشُغفت بها، أعدت قراءتها أكثر من مرّة، فاستبان لي ، الخيط الأبيض من الخيط الأسود ، فزدت بها ولعًا وأيقنت بأنّ لهذه الرواية مذاق مختلف ونكهة مخصوصة. أنفق منشؤها زمنا طويلا في سبر أغوار ذاته في مختلف أبعادها عبر تجربة اللّغة عن طريق المعاني المنبثقة من **مخزون الذكريات**. إنّه لا يبثّها، كما هي، بل يُعيد تشكيلها وصياغتها تشكيلا غائيّا، **يحمل رؤيا مخصوصة بها**. إنّه، في رحابها، يُقيم **عَوَالِمَهُ الخياليّة والحسّية**، ويربط بينها **جُسورا من التواصل والتفاعل** لإبداع **المعنى المنشود**، علّه يجدُ ملاذا روحيّا للخواء الذي يسكن ذاته، ليُحلّق بعيدا في الأفق.

إنّ المطّلع على هذه الرواية، ولو على عجل، يُدرك أنّ صاحبها تجاوز فيها **المنوال المألوف**، متطلّعا إلى **كتابة نصّ مُستحدث**، لا يخلو من **طرافة**، يَحْوِي **حدثًا مركزيّا** يمزج **الواقع بالمتخيّل**، ويُحيل على **ذات الكاتب**، وهو يُنشئ **أدبا أصيلا**" له مناسكه وطقوسه إنّه، على حدّ تعبير الناقد التونسيّ **المنجي الشملي**، " فيه للروح متعة، وللقلب غذاء وللعقل نور"[12].

ولا شكّ ، أنّ **أيّ عمل إبداعيّ** ، هو **تعبير عن الذات** التي هي **محور العمليّة التخييليّة ومادّتها ومضمونها معا**، يُغذّي السرد، ويُؤطّر الحكاية، ويُستعيد التجربة الحياتيّة بُغْية " تأسيس مَلْفُوظ قادر على غواية القارئ واستدراجه إلى الانخراط في القراءة والتأويل وإنتاج النصّ"[13] إنّها فنّ كلام ، واستعادة لحكايات الإنسان، كما ارتآها الكاتب. إنّ رواية "المتشابهون"، خطاب سرديّ أدبيّ، جُلّه " **إمتاع ومؤانسة**". ولا يخفى على القارئ الفطن أنّ **الإمتاع** فيه ليس **غاية في حدّ ذاته**، بقدر ما هُوَ **نِضَال وتمرّس باللّغة**. حلّق بعيدا، ولكنّه وجد نفسه يُعاني اختناقا عكّر عليه صفو حياته، فأراد، أن يُراجع نفسه، علّه يستطيع أن يصلح شيئا ممّا قد فسد في مُجتمعاتنا.

---

[12] **منجي الشملي**، أستاذ الأدب المقارن تونس، **"الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد"**، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت لبنان 1985، ص16

[13] انظر **"تسريد الذات بين الرواية والسيرة الروائيّة"**: المرجع والمتخيّل" عبد الله شطّاح، عالم الفكر، العدد 171 (يناير مارس 2017، ص12 وما بعدها)

7- بنية الرواية:

تتضمن رواية "**المتشابهون**" أربعة عشر لوحة فنيّة، قابلة لقراءات متعدّدة، قراءة واحدة لا تكفينا، للنفاذ إلى جوانبها الخفيّة. إننّا، إزاء مهرجان فنون، تتعطّش له النفوس الظمأى لكل فنّ أصيل. إنّ المؤلف، وهو ينشئ **نصّه الروائيّ**، يحفر عميقا في ذواتنا، ويُخاتل قارئه ويرسم له رؤى فلسفيّة، تدفع به إلى التفكير دفعا. جاءت هذه الرواية مشحونة بقضايا متنوّعة، يُهيمن عليها **الوصف** في **نصّ** يفترض **سيادة السرد**.

تنفتح **اللّوحة الأولى** من الرواية على **سهاد** تملّك بطلنا وهيمن على كيانه تدريجيّا. تجاهله، بادئ الأمر، ولكن، عندما أيقن من سيطرته الكاملة على حياته انزعج وأصابه صداع شديد، وتتالت عليه التساؤلات، واحتار في أمره، فراجع نفسه لِمعرفة السبب.

إنّه، طوال عقود عمره، كان يتعامل مع الحياة بمرونة تامّة. كان يعتنق شعارًا ينير سبيله، لم يَحِدْ عنه، ولو مرّة على سبيل الخطأ، مُفاده " **ابتسم للدنيا تضحك لك**". **ولكن، مع الزّمن**، طرأت عليه **تغييرات** هزّت كيانه آلمته واستولت عليه **توتّرات** نغّصت عليه حياته، فتستّر عليها، حتّى لا يتفطّن لوجعه أحد، وإذا به يحكم غلق باب الحمّام من الداخل، وينظر في المرآة ويزداد جزعه، بِتَوسع مِسَاحة الشعر الأبيض حتّى كاد كِسَاءُ الرأس يكون أبيض بشكل كامل، وقد زاوجت تلك المساحة من الشعر الأبيض تجاعيد، استولت على الوجه والعنق مع انكماش بالجلد المصاحب لها، ممّا زاد في كَدره. ومع، مرور الأيّام، كان يشعر بزيادة مساحات الغصّة داخله، فتنهال عليه الأسئلة، ويُغمغم فيما بينه وبين نفسه، " لِمَ يحدث كل هذا؟ ". ويأخذه حزن عميق على زمن مضى وانقضى تاركا البعض من ذكريات جميلة لها مساس بطفولته وشبابه مخلّفة شيئا من الوجع.

والمتأمّل في سلوكيّاته يُدرك أنّ السارد تغلّقت أمامه السُّبل ولم يصل إلى إجابة مقنعة، تُخرجه من حيرته رغم الجهود المبذولة للتحرّر ممّا أصابه، سوى اقترابه من **سنّ التقاعد**. إثرها استولى عليه شيء من الإحباط واليأس، فاستسلم لمشيئة الخالق، ورفع رأسه إلى السماء مُتمتما " **لك الأمر من قبل ومن بعد**"، وتملّكه **إثر ذلك شرود**، لم يستطع التخلّص منه لشدّة تكتّمه. كان، في الغالبّ بشوشا بزملائه في

العمل، رغم الهزّات النفسيّة التي تعتريه بين الفينة والأخرى، ولكن لسائل أن يسأل متى انبثقت صلته بهم أصلا؟ يبدو أنّهم لا يعرفون عنه شيئا وكأنّ العلاقة معه بدأت وتعمّقت، يوم دعاهم جميعا، إلى بيت والده لحضور ليلة زفافه. كان، عمره أنذاك عشرون سنة، يومها كان شابّا طويل القامة، منتصب الهامّة، حِنْطيّ البشرة، الخجل يكسوه تمامًا. يومها عرفوا أنّه كتوم، لا يُحبّ، أن يتسلّل إلى حياة أحد، كما لا يريد أنّ يتسلّل أحد إلى حياته ... "لَمْ يَعْرفوا له أصدقاء، ولم يُحاولوا أن يعرفوا". إنّه تزوّج زواجا باذخاً رغم أنّه موظّف عاديّ بشركة عموميّة كيف حصل له ذلك؟ لما لا تحدث المعجزة ويشبهونه؟

إنّ المطّلع على هذا النصّ الروائيّ، يدرك أنّ **الكتابة**، عند **أحمد طايل**، ليست حكاية **تُروى** أو مجرّد مُتعة، بقدر ماهي **مِحْنة** و**نضال** و**محاولة لتخفيف ضُغوط الإكراهات**، بالتعبير عمّا يختلج النفس من **جراحات ومواجع**. اتّبع فيها صاحبها **نسقًا** و**منهجًا** في **الكتابة**، يتماشى وروح العصر، وحلاوة العبارة وبساطتها، ومرارة الواقع وتعقّده.

إنّه **خطاب سرديّ**، جُلّه "**إمتاع ومؤانسة**"، و**الإمتاع**، في رحابه، ليس غاية، في حدّ ذاته، بقدر ما هو نضال وتَمَرُّسٌ في اللّغة وأساليبها، علّه يقتنص، **متلقّ** قادر على خلق نصّ جديد ، يُشارك الكاتب إنشاء معانيه والتكيّف معها، وفيه يُفصح عن بعض ما كان يختلج داخله من ذبذبات، ومشاعر، وأحاسيس، وفيه يُعبّر، عمّا كان يزدحم، في خاطره، من **أفكار** و**رؤى** و**مواقف**.

ثمّ تقدّمنا في قراءة **الرواية**، وهي تسرد على مسامعنا، قسطا من حكاياتها الحمّالة لجملة من القيم الانسانيّة، انطلاقا، من ليلة زفافه "التي ظلّت حديث الوزارة وأزقّتها زمنًا"، يُضاف إليها الكثير من بهارات الحكايات، إذ كيف لإنسان يتمتّع بكلّ هذا الثراء والرفاهيّة التي تكفي أجيالا من بعده، أن يكون مجرّد موظّف حكوميّ؟ بل كيف لإنسان مثله، أن يعمل بالوظيفة العموميّة والدخل الشحيح؟ بل قل كيف له أن يتحمّل التعلّق، ذهابا وإيّابا، بأبواب المواصلات بمقابل زهيد؟ إنّهم يتساءلون ولا يخجلون.

و**نتعدّى الأمور** الماديّة لنلمس **جوهر القضيّة**: كيف لمن له كلّ هذه الثروة والجاه أن يعمل تحت إمرة رؤساء، بعضهم نرجسيّون وبهم قصور نفسيّ، يمارس سلطويّة السلطة بشكل مرضيّ مُقابل حفنة جنيهات؟ ولم يقف **السارد** عند حدّ التساؤل، بل تعدّاه إلى السخريّة اللاّذعة من علية القوم، هؤلاء الرؤساء والمسؤولين المتكبّرين والمعقّدين الذين يتعاملون مع موظّفيهم بطريقة تمس إنسانيّتهم؟ وكأنّنا **بأحمد طايل** يتسلّل لينقد **الأنظمة الإداريّة** التي تُسيء إلى الموظّف. وكأنّنا، بين الفينة والأخرى، نتحسّس بين جنباته، ملامح ثورة تتأجّج، أبى إلاّ أنّ يبوح بها رمزًا. إنّهم يتساءلون، وهم في حيرة، من أمرهم كيف له أنّ يعمل في مثل تلك الظروف؟ وفاتهم، **أن الثروة**، مهمّا بلغ مداها، لا تثبت على حال، وأن لا شيء في هذه الدنيا، يضاهي **قيمة العمل الدؤوب** لفرض الذات في مجتمع يؤمن بالعمل. إنّه أمسى، في نظرهم استثناء. في العادة، المحتاج يعمل، وفي روايتنا الثريّ يعمل أيضًا، لإثبات ذاته بالوظيفة، علّه يتجاوز **الموجود** ليبلغ **المنشود**. إنّهم، لم يصلوا إلى إجابة شافيّة وكافيّة لإرضاء فضولهم فسلّموا أمرهم مردّدين " لله في خلقه شؤون" [14]، وكأنّ، من العسيّر، أن نغير عقليّة اعتادت الخمول.

إننّا، إزاء روائيّ، عاش في النصف الثاني من القرن العشرين والربع الأوّل من القرن الحادي والعشرين، قادر على إغناء **النصّ الروائيّ** بمواضيع ثريّة، تمسّ المجتمع الإنسانيّ، من قريب أو من بعيد، مثل قضيّة **الزواج التقليديّ**. **وكأنّ الكاتب** يصرخ، ولا نقف على رجع صدى لصراخه في نفوس، تعوّدت الخمول والتقليد الأعمى للسّلف. والمتأمّل يدرك أنّ حيرة كاتب فرد هي أيضا **حيرة جيل من المثقّفين**، يرفعون أصواتهم في آن ليطالبوا بتغيير وتطوّر حتميّ، يفرضه العصر فرضا، مُفاده ثورة على التقاليد والعادات التي تجاوزتها الأحداث متسائلين إلى أيّ حدّ وإلى أيّ مدى نظلّ راضخين لسلطة الأباء الباحثين، دوما، عن مصاهرات تزيد من وجاهتهم الاجتماعيّة، غير مُبالين براحة أبنائهم النفسيّة، وغير مُبالين بتغيّر عقليّة الأجيال مع تغيّرات الأزمنة؟ إنّهم على الدوام، حريصون على تطبيق **ميثاق العائلة حتّى ولو تجاوزته الأحداث**.

[14] ينسب لبعض العلماء وليس وارد في سورة أو آية في القران، والصواب "لله في كلّ خلق من خلقه شؤون" ومعناها يدير الكون بحكمة

والمتأمل في سمات بطلنا، في هذه الرواية، يدرك أنّه لم يشذّ عن القاعدة، بل هو الآخر تزوّج **زواجا تقليديّا**، وهو في سنّ العشرين، وحَظِي بِزَوجة تستجيب للمقاييس التقليديّة الموروثة حينا، وقد تتجاوزها بمحض الصدفة حينا آخر، ولكنّه في العمق، لم يهضم ما أُمْلِي عليه من عادات وتقاليد وسعى سعيا دؤوبًا ليتأقلم مع العصر. تقبّل بطلنا **زواجه التقليديّ** عن مضض مُعتنّقا الصمت مسلكا في حياته. كوّن عائلة، رزقه الله بنتا وولدا، سهر هو وزوجته، اللّيالي الطوال لرعايتهما وتوهّما معا، أنّهما سيملأن حياتهما حُبورا، تخيّلا أنّهما سيستعيدان شبابهما وطفولتهما عبر ضجيج الحفيدين وهما يلعبان أمامهما في ساحة البيت، ولكن لا شيء من ذلك، قد حدث. هبّت عليهم **باسم الحداثة** ريح **صُنّاع التغيير** فقتلت فيهم قيما ساميّة، تربيّ عليها الأبناء في سالف العهود، وفسخت، من أعماقهم كلّ شيء، حتّى **صلة الرحم**. قضت على **الودّ** و**الدفء العائليّ** من أعماقهم فاغتاظ الكاتب لما حدث، وصرخ في وجه **صنّاع الحداثة**، قائلا "هل من العدل أن نتعب ونسهر اللّيالي ونكبر ونحلم بهم معنا ... وعندما نصل إلى **محطّة الحلّم واكتمال تحقيقه** تأتي الزوجات وتبتعد بهم عنّا"، ويمتلكه شيء من الإحباط، ويستولي عليه اليأس والقنوت، لما آلت إليه الأمور عبر تشتيت شمل العائلة ، عن وعي منهم أو عن غير وعي" يقول ، وقد استولى عليه شيء من الحزن، ذهب كلّ من الولدين: واحد إلى الشرق والثاني إلى الغرب، لا نراهم ... لفترات طويلة، وإن حظينا برؤيتهم فنراهم من خلال الخصائص الإلكترونيّة ... كلّ شيء أصبح مُعَلّبا داخل أنبوب، فقد رائحته وروحه. إذن، في هذا **العالم الجديد**، غابت الروح، وفقدت الحياة نكهتها، فاهتزّ السارد لما حدث وأراد أن **يُكسّر القاعدة**، ويعيش حياته بالطول والعرض، كما يريدها "هو"، لا كما رسمها "الأجداد"، وتساءل، بينه وبين نفسه، قائلا: " ألا يحقّ لنا أحيانا ونحن نسير على درب النضج والتقدّم في السنّ أن نتجاوز **المألوف من العادات والتقاليد البالية**، علّنا نُصلح حالنا ونعيش، ما بقي من حياتنا، على الدرب الملائم لمستجدّات العصر" صحيح أنّه، " تمرّد متأخّر، ولكن، به نستطيع الحياة بشكل مُغاير". وكأنّنا بالروائيّ **أحمد طايل** يفكّر مليّا في ما ألت إليه الأمور، يضع الكثير من المسائل والقضايا والإشكاليّات على بساط الدرس والمراجعة وإعادة النظر.

إنّنا إزاء روائيّ مثقّف، مؤمن بأنّ الإنسان خليفة الله في الكون، مؤمن برسالته في الحياة، وكذا مؤمن بقدرته على **الفعل** و**الإبداع والتجاوز**. إنّه عقد العزم وطرد الكسل الذي ألمّ به ، واستولى على كيانه وكاد يُشلّه، وقرّر أن يغيّر منهج حياته، كما يريد "هو" وكما يلذّ له، ويتوافق مع مزاجه. أدرك أنّ **الزواج مغامرة** لا **صفقة** تحاك خيوطها في الخفاء، وأنّ **الحبّ انصهار** و**ذوبان، لا مجرّد حسابات**. آمن بأنّ "زوجته **أنثى لكلّ الأوقات والفصول**، وقد أعطته كلّما حَلُم به، وأبى أن يكون لغيرها ...؟ " "وضع يده على كتفها، تبعثر شعرها الأسود الفاحم المسترسل ... سار بها إلى غرفة النوم جلسا على حافّة الفراش، يتلمّس جسدها بأصابع عازف ماهر، استكانت بحضنه، طرحها على الفراش أخذ يُقَشرها من ثيابها. يُقبل الثياب، كلّما قبّل جزءا تُموء مثل قطّة سيامي جميلة ... أقبل كلّ منهما على الآخر مُلتحمين ومُنصهرين تماما، "أحسّ هو" و "أحسّت هي" كأنّهما بليلة زفاف أولى ... تساؤل يتصاعد داخلهما عن سبب التغيير الذي ألمّ بهما في وقت واحد، وكأنّه الإحساس بحاجتهما إلى الاحتواء". إنّي أسأل ...

إن المتأمّل في مجريات الأحداث، يدرك أنّهما قد أصبحا يعانيان وحدة وغربة في عالم غريب **انقلبت فيه الموازين**، و**انخرمت المنظومة**، و**تلبّدت** فيه **المشاعر** و**الأحاسيس**، وأمسى الكلّ **أسير الذاتيّة** و**الأنانيّة** و**المصالح الخاصّة**، وقد ابتعدوا بُعْدا كليّا عن موروث عاداتهم وطباعهم وتقاليدهم، حيث **الودّ** و**التراحُم** مُتجذّر فيهم بشكل عفويّ. ومُذ شُعُر الآباء بهذا الفراغ، وأرادوا أن يكونوا فاعلين إيجابييّن، راجعوا أنفسهم وأخذوا حقّهم من الحياة عُنوةً، واتّخذوا موقفا جريئا من هؤلاء الأبناء، والتزموا شعارا، يؤمن بحريّة الفرد ومعناه " تُؤخذ الدنيا غِلاَبا". وإثر هذا التغييّر الطارئ، آمنت هذه الزوجة بذاتها، وخرجت من عُقْدة الكبت والهمس والشعور بالذنب، واستعادت ثقتها بنفسها. وآمن زوجها كذلك بتفرّدها، وأنعم الله عليه بالبصر والبصيرة وأمسى يرى الأمور بمنظار جديد، ينطلق من الذات، ومن الواقع، وأمست الزوجة، عنده، أشبه "بموناليزا" هذا الزمن أو "نفرتيتي" فاتنة الفراعنة. فاعتملت في ذهنها العديد من الأفكار وألقت من على عاتقها كَدَرَ السنين، تقول، في خيلاء، "اللّيلة كانت غير كلّ اللّيالي، للمرّة الأولى يتفوّه (زوجها) بالحبّ صراحة وبصوت عال، كان يكتفي بالهمس الشحيح. البارحة أسمعها

أحلى الكلمات ... تحوّل إلى شاعر من الكبار ..." لذلك شعرت في هذه اللّيلة بغير ما شَعُرت به طوال سنواتها السابقة معه. في هذا اليوم شَعُرت "كأنّها ابنة العشرين، شعرت كأنّها ليست هي ... وقفت أمام مرآتها تتأمّل وجهها، وجه ضاعت منه التجاعيد التي كادت تُرسم على جبينها، مرّرت يدها على الوجه كاملا يا الله ما هذا؟ بشرة ناعمة ... ابتسمت لذاتها ..." ومن ثمّ يمكن أن نستشفّ من تلك اللّوحات الفنيّة مدى تلاقح النصوص وتمازجها، حيث يلتقي **النصّ الواحد بأكثر من نصّ، وحيث يتحول الحبّ الصادق** و**الأحاسيس العفويّة مع مطارحة الجسد** إلى إكسير، به تتجدّد الخلايا، ولا يتركنا نترهّل ونستسلم لفعل الزمن فينا. ومن ثمّ أدركت هذه الزوجة المثقّفة، المستنيرة بالعقل، أنّ الحبّ ليس مجرّد **كلمات تُقال** بل **أفعال عفويّة** تَصِلُ بصدق إلى **مُتلقيها**. وقد يُعاودها نوع من الحرج أحيانا، ويستولي عليها خجل السنين فتُذكّر زوجها بتقدّمه في السنّ قائلة: " ما بك يا رجل؟ هل أُصِبْت بداء مراهقة الشيخوخة؟ أنسيت أنّك جدّ." فيتدارك زوجها الأمر ويرفع عنها اللّبس، قائلا: وَهَل السنّ أيّا كان يمنع أن تعيش الحبّ، وأن تُمارسه وتتمتّع بمذاقه، فالحبّ لا يعرف الشيخوخة".

والمتأمّل في رواية **"المتشابهون" لأحمد طايل** يدرك أنّها غنيّة بالشخصيّات، وكلّ شخصيّة منها ترمز إلى مراجعة مّا، لبعض مشكلات ومعضلات مجتمعاتنا، ومن أبرزها، في هذه الرواية، **قضيّة الزواج التقليديّ** الذي لا يخلو من سلبيّات. فقد تتزوّج وتتأقلم مع واقعك وتطفو على السطح بسلام، وقد يحدث لك ما حدث للسيّدة **ثُريّا**، هذه الفتاة التي لا تعرف عن زوجها شيئا فتفشل هذه العلاقة، ولم تتجاوز مدّتها الستة أشهر، لأنّها لم تجد راحتها النفسيّة، فيستولى عليها شحوب غريب وإحباط شديد، خلخل كيانها، ومع هذاأصرّت على **الصمت** في مجتمع متخلّف، لم تبح بمصابها لأحد "وأنت تعرف الأرياف ليس لهم إلاّ الحكي وتحويل الحبّة إلى قبّة". وبعد عناء شديد جاهرت والديها بسرّها، "وانتصرت لنفسها وأنهت علاقة ولدت ميّتة".[15] ولنصرتها زارت بمعيّة والديها **الطبيب الشرعيّ** الذي أثبت عُذريتها قائلا: أنت

[15] يقول **شكسبير** في مثل هذا السياق "غادر كلّ من حطّم فيك شيئا وأطفأ بك توهّجا ... ولا تبحث عن سعادتك بالمكان الذي فقدتها فيه"

فعلا لم يقربك أحد من قريب أوم من بعيد"، واعْتُبر يوم تسلّمها تقرير عذريتها وكأنّها ولدت من جديد، وبالرغم من أنّها كانت ضحيّة ظروف مّا وأنّ زوجها كان مريضا اعتبرت آثمة".

ولمحو تلك **الذكرى القاسيّة** من مُخيّلتها، ارتأى **الكاتب** أن تواصل الفتاة دراستها الجامعيّة حتّى لا تقع في الخطإ من جديد قائلا: " إنّنا أبدا نظلّ بحاجة إلى التعليم لأنّه يفتح أبصارنا، ويجعلنا نقرأ جيّدا مجريات الأمور. وواصلت مسيرتها بكليّة الآداب قسم اللّغات الشرقيّة، إذ بالعلم وحده تتّسع مداركها ونفهم معنى الحياة، ونتعلّم **التروّي** في أخذ القرارات. إنّها، **بالعلم وحده** ، تحرّرت من عقدها، و**بالإدمان على المطالعة** صقلت **مواهبها وبزيارة المتاحف** وأروقة الفنون، تهذّب ذوقها وأدركت أنّها **إنسانة** قبل أن تكون **متاعا**. وتعرّفت، مع الأيّام، على شخصيّات كبرى **كان لها بصمة** في حياة الشعوب ورُقيّها. وبعد إنهاء دراستها العالية تفتّقت مواهبها، ودخلت معترك الحياة من جديد بثبات وتزوّجت بمن تحبّ "هي"، لا بمن يختاره لها والدها.

وقد عالج **أحمد طايل** قضايا أخرى مستمدّة من **الواقع الراهن** وتتطرّق إلى موضوع هامّ يرسم هول **الفوارق** بين **ناس القرى وناس المدن**، يقول: "الكلّ بعزلة تامّة، لا يعنيه أمر أحد ، حتّى لو كان جارا له بنفس البناية، الكلّ له جزيرته الخاصّة المنعزلة عن الآخرين، الكلّ قد تلبّدت عندهم **المشاعر** و**الأحاسيس**، وأمسى **أسير الذاتيّة** و**الأنانيّة** و**المصلحة الآنية**، لذا تجد **البرودة** و**الغربة** سائدة بغالبيّة بيوت المدن، خلاف بيوت القرى، فهم لم يبتعدوا عن موروث عاداتهم وطباعهم إلّا قليلا.

وكأنّنا **بأحمد طايل**، قد خصّ روايته بموضوع أخر حارق هو **الحنين إلى الأوطان**، وهي قضيّة قديمة قدم الأوطان نفسها. ولكلّ منّا موطنه الأصليّ حتّى لو لم يولد على أرضه، فهو، في العمق، يحمل الانتماء إليه، لذلك يبقى بعيدا عنه، في الظاهر، قريبا منه في العمق ، لا يطمئن ولا يجد راحة إلاّ متى يعود إليه ويَحتضن ترابه. وقد تضطرّنا الظروف لمغادرة أوطاننا لتحقيق **أحلامنا**، **وطموحاتنا**، وتحقيق **أمانينا**. وقد تأخذنا، حينا من الدهر، شهوة عارمة، لجمع المال وننسى احتياجاتنا الروحيّة ويضيع جزء كبير من عمرنا هباء، ولكن يوم نصحو من وَهْمِنا، يأخذنا الحنين من جديد إلى **ماضينا** ونبقى نلاحق **الزمن المفقود**.

وهنا يقرّ **السارد** بوقع تلك **الغربة** على نفسه، ويصرّح رغم اعتناقه للعديد من الجنسيات، بوجوب الحفاظ على الجنسيّة المصريّة، قائلا: " أنا طفت العالم شرقا وغربا وشمالا وجنوبا، لم أجد مثيلا لهذا البلد، لا أجامل ولا أبالغ"...يشعرونك أنّك واحد منهم. تصدّقون لو قلت لكم أنيّ كنت عندما ألتقي بأيّ مصريّ أو مصريّة بأيّ بلد كان، أهرول لمصافحته، كنت أستمدّ منه دفئها ... ما كان يعنيني، هو تلقّي رسائلها من مصافحة ناسها".

إذنّ، جيّد أن نغادر الأوطان، ولكن لا بدّ أن نفكّر دوما في الحفاظ عليها وصيانتها ولو عن بُعْدٍ، لا بدّ أن تعنينا مصلحتها. وكأنّنا **بأحمد طايل** يُنبّه هؤلاء المغتربين بوجوب التفكير في مصلحة الوطن الأمّ، ويقترح على المغادرين لأوطانهم، ولو إلى حين، أن يُشِعّوا عليه ويَغْمروه بمحبّتهم، يقول: "كم أحبّ هذا البلد، واليوم أشُهدكم على قرار أخذته، وهو أن يكون المقرّ الرئيسيّ لشركاتي وأعمالي هنا، وَرَحَلَاتي للفروع فقط، من هنا تُدار كلّ أعمالي". وهكذا لا ننسى أنّ الوطن في العينين"كما قالت إحداهنّ في إحدى رواياتها.

والجدير بالملاحظة أنّ **اللّوحة** التي أثارت انتباهي أكثر في رواية **"المتشابهون"** هي تلك اللّوحة التي شدّت "كريستينا" لإمبراطور السياحة **"لوكاديموس"** بقوّة مغناطسيّة كأنّه قدر محتوم، هي نفسها لم تجد تفسيرا لذلك، هي عاجزة عن الإجابة، تقول "أحسست أنّ هذا الرجل هو الذي كنت أبحث عنه وأنتظره، لا تسألني كيف وأنا أراه للمرّة الأولى؟ لعلّ الصدفة جمعتهما والعفويّة قرّبتهما من بعض، وشرف الجلوس بين يدي **لوكاديموس** يَسَّر الأمور وبثّ **الألفة** بينها، تقول **كريستينا**: "حقيقة شعرت أنني بحضرة عَازفٍ يُجيد انتقاء أحرفه ... في الحقيقة حوّلني إلى شبيهة بآثمة تدخل الكنيسة لتعترف لأحد الكهنة بما اقترفت، وهو جالس صامت أمامها، هذا الرجل له كاريزما، والعجيب أنّها لم تخجل من أيّ شيء. وما إن تطهّرت واعترفت حتّى استدرجها إلى الرقص على إحدى معزوفات اليونانيّ (نيكوس) فانتشت وفرحت وغمرتها إثر ذلك اللقاء الفريد من نوعه، أسئلة لا تنتهي. ولم تتكهّن شيئا ممّا تخبؤوه لها الأقدار.

وبعد أيّام، حدثت المفاجأة التي فاقت خيالها، عاد يستضيفها ثانية واصطحبها إلى أرقى فنادق المدينة حيث جلسا في ركن قصيّ، بعيد عن الضوضاء، وظلّ لفترة طويلة، سَاهِمًا ومكتفيا بالنظر إلى وجهها، ثمّ جاهرها قائلا:" مثلما فتحت كتابك لي، سأفتح كتابي أمامك. سوف أخبرك أمرا أنا مندهش له، لماذا أفتح كتابي الآن ولك أنت، رغم أنّي من أنصار أنّ لكلّ إنسان صندوقا خاصّا يجب أن لا يُظهره لأحد على الإطلاق، مهما كانت الصلة بينه وبين الآخرين، ولكنّي أجد نفسي مُندفعا لأن أفتح كلّ شيء، ولا أعرف سببا سوى أنّي أريد هذا وبشدّة". أصغت بِشَغَفٍ لكلّ ما قال، وشدّ انتباهها أكثر، **كلمة الافتتاح** " التي قال فيها: "أنا مصريّ، أرتدي زيّا يونانيّا، المصريّون يقولون أنّ من يشرب من النيل لا بدّ أن يعود إليه. وأنا أزيد على هذا، إنّ مصر روح تسكن من يولد على أرضها ولا تغادره أبدا، وأنا أحيا بهذه الروح، خطواتي تسير وفقها" ، ثم اندفع يحكي عن حياته مع والده، وعن وفاة أمّه، وعن هجرته وعن زواجه الأوّل من (إيلينا)، وكيف غادرا حتّى لا يظّلا تحت رداء الأب وثروته، وأظنّها سِمَةٌ دائمة الوجود لدى أبناء اليونان، حبّ المغامرة وإثبات الذات، وكيف رفض الزواج ثانية خشية أن يكون شبيها بأبيه، ولم يسكت "ديموس" عن الكلام المباح حتّى طلع الصباح. وإثر انبلاج الصبح توجّه إلى بيت أبيها ، وطلب يدها للزواج، وحصل الاتفاق وكان **لوكاديموس**، شبه متأكّد من موافقتها ، لأنّ تجربة السنوات الطّوال علّمته "**أنّ الارتياح** بداية الأشياء الجميلة" . المهّم، في رأينا، أنّ نظرة أجدادنا المحدودة **للتشابه** نظرة مغلوطة لا بدّ من مراجعتها. إنّ التشابه لا يقتصر على التطابق والموافقة، **وإنّما السارد**، ومن ورائه، **أحمد طايل** قد كسّر القاعدة وأثبت أنّ **التشابه** قد يحدث بين أناس يلتقون للمرّة الأولى، فالصدفة، وحدها، قادرة على صنع الأعاجيب. وهذا اللّقاء الممتع الفاتن قد حدث **لكريستينا**، تقول:" الأشياء التي تقع صِدفة ووليدة اللّحظة تحمل في طيّاتها الكثير من السعادة وخاصّة الإحساس بالجاذبيّة والارتياح".

وصفوة القول، إنّ **الإبداع الروائيّ** لا يخلو من قدرة على تمثّل لقضايا المعاصرة وقراءتها قراءة لامتناهيّة. ولا شكّ أنّ **"المتشابهون" لأحمد طايل وثيقة فنيّة ومشروع مستقبليّ** بصدد الإنجاز. ولا يخفى على

القارىء المتمرّس أنّ **الإبداع** مرتبط **بالمتعة** التي تُخلّفها قراءة نصّ مّا في النفوس، فالشعور **بالمتعة**، أثناء قراءة نصّ مّا وبَعْده، هو أسمى ما يُمكن أن يحدثه كاتب مُتميّز في نفس قارئه. المهمّ أنّ تجربة أحمد طايل السرديّة هي تجربة راقيّة، تُمسك بالأصالة في أسمى معانيها، تمازجها، بين الفينة والأخرى، روح **حداثيّة**، وثيقة الصلة بروح **العصر**.

خاتمة تأليفيّة:

إنّ الكتابة سحر وطلسم روحيّ ووجدانيّ تتشابك وتداخل فيها القضايا **الفلسفيّة** و**الوجوديّة** و**السياسيّة والثقافيّة** و**الاجتماعيّة** و**التربوية** و**الفنيّة والجماليّة**. والغاية من كلّ ذلك التفاعل مع الآخر وتنوير عقليّته. إنّها، فنّ، جوهرها، **رهان يوميّ** لحياة **مستمرّة، ورسالة مثقف تجاه قضايا متجدّدة**. ولا شكّ أنّ **التبادل الثقافيّ والتعاون الفكريّ** هما ركيزة مهمّة، تستند عليها، **الثقافة الجديدة**. إنّها، لا تخلو من طرافة، ودعوة ملحّة لتجديد الإبداع الفكريّ **بالاستكشاف والتبصّر والعقل الفعال**. لا **بالتقليد** و**الاستعادة**.

وممّا، لا شكّ فيه، أنّ الروائيّ **أحمد طايل** صاحب فكر ونظر، وحكمة وتبصّره، أجال نظره ، وتأمّل في العالم الراهن، وآمن **برسالته النبيلة** في الحياة، وأدّى واجبه على الوجه الأكمل. يكفيه فخرًا أنّه، ما إن لاحظ انهيار القيم الإنسانيّة واختلال الأنظمة **الاجتماعيّة** و**السياسيّة** و**الثقافيّة** و**التربويّة** حتّى تفاعل مع مختلف تيّاراتها، لتواكب العصر في سباق أبديّ لا ينتهي. ومقصده من ذلك أن تحيد عن مجراها الطبيعيّ، وتبقى دوما في خدمة الإنسان والرقيّ به إلى أسمى الدرجات. نستبين ذلك من خلال **رؤيته للفنّ**، وهو يتفاعل مع الزمن الذي لا يعرف **الثبات** على حال، إنّه، **متغيّر على الدوام**، وفي تغيّره، وتطوّره انتعاشة وحيويّة للفرد والمجموعة على حد سواء، يسانده في مسيرته تلك **نقد ومنهج ورؤية ومَلَكةٌ** ودُربة ثقافيّة، بها **تتطوّر الأحوال** وتُزْهِر وترقى الأمم، مثبتا للأجيال الجديدة أنّ **الحوار بين الأجيال** لا يُفسد للودّ قضيّة، وبأنّ من ينسى أمسه لا **غدًا له**، وهكذا يمسي **المبدع**، بمثابة النبيّ، حريص على **أداء الرسالة** ليهب معنى للحياة وللإنسان وللعالم. ولعلّنا، لا نحيد على الصواب، إذا قلنا

أن **أحمد طايل** يخاطب، في المحلّ الأوّل، المؤسسّات الحكوميّة في البلاد العربيّة وفي مقام ثان المثقّفين العرب من معاصريه الذين تنبّوا **رؤى** و**مواقف** هي أقرب إلى الجمود وتقديس ما سطره الأباء والأجداد، دون نقد أو تمحيص أو مراجعة.

وصفوة القول، **أن رواية المتشابهون** بلوحاتها المتنوّعة، شاهد على العصر الذي نشأ فيه **أحمد طايل وتربى في رحابه. ولعلّنا، لا نجانب الحقيقة،** إذا قلنا في شأنه تصدق عليه صفة "**الفنان الفرد**" في "**صيغة الجمع**" ليحتل مكانة مرموقة ضمن كبار الروائيّين.

قراءة نقديّة في رواية "المتشابهون"

لأحمد طايل

د. فوزية الصفّار الزاوق[16]

تمهيد:

"**المتشابهون**" رواية سكنت صاحبها ولا تزال، سَعِد بإنشائها نصًا جميلا، ووجها من وجوه العشق لبلده. انصهرت فيها الحقيقة بالخيال والحلم بالواقع والماضي بالحاضر. يثبت كاتبها **للمتلقّي** أن ليس من يكتب شابّا كمن يكتب كهلا، وقدّ تقدّمت به السنّ ونضجت أفكاره. إنّه، كان يكتب ليصوّر الواقع، واليوم يكتب ليُعمل الرأي والرّوِيَّة في تضاريس هذا **الواقع**. إنّه نصّ مُربك، فيه تحوّلت **لحظة الإبداع** إلى **قسوة أوجاعٍ**، وفيه تحوّل **الخطاب التاريخيّ** خطابًا **روائيّا إبداعيّا** منشغلا، **بقضايا الراهن** منفتحا على المستقبل.

I. التقديم الماديّ والمعنويّ للكتاب:

[16] أستاذة محاضرة بالمعهد العالي للّغات، جامعة قرطاج، تونس

1) التقديم الماديّ للرواية:

بين أيدينا اليوم كتاب عنوانه "**المتشابهون**" للروائيّ المصريّ **أحمد طايل**[17]، يقع في 287 صفحة، وسمه المؤلّف بجنس أدبيّ معروف هو جنس الرواية، صادرة عن دار سمير منصور للنشر والتوزيع بغزّة فلسطين 2023. تضمّ أربعة عشر لوحة فنيّة في أغراض شتّى لا يكاد يجمع بينها في الظاهر، جامع ولكنها، في الباطن، وحدة. من المفيد أن نعرّف بمؤلفها:

أ- من هو مؤلّفها؟

هو أصيل محافظة الغربيّة (طنطا)، من مواليد سنة 1956، شُغف بالكتابة منذ مراحل التعليم الأولى، كانت حياته مشدودة إلى الأسرة والسماع إلى حكايات الأب وأصدقائه والأمّ والنساء المقرّبات منها. يمثّل وجها من أبرز الوجوه الثقافيّة. عمل لبعض الوقت في الصحافة، **مُراسلا ثقافيّا "لأخبار الأدب المصريّة"** تحت رئاسة الأديب والمبدع والصحفيّ **جمال الغيطاني،** وكانت **بداية قويّة،** عرّفته بالكثير من أصحاب القلم. **وكتب أيضا المقالات** بالصحف

---

[17] له العديد من المنشورات: أ- **حوارات:** * **على أجنحة أفكارهم، "إطلالات ثقافيّة"** (2006)، * **شواطئ إبداعيّة** (حوارات أدبيّة)، (2008) /**ب- روايات: 1-** " **الوقوف على عتبات الأمس"**،2021، وله طبعة ثانية 2023. / **2- "متتالية حياة"**، 2021. / **3- "شيء من بعيد ناداني"**، 2024. / **4- "رأس مملوء حكايات"**، 2024. / **5-** عيد ميلاد ميّت ...! يدعوك **أحمد طايل** في روايته **"عيد ميلاد ميّت"** للوقوف على **قضية الزمن** وأهميّة حضوره دوما. إنّك لن تفهم **حاضرك و مستقبلك** في غياب **ماضيك،** وذلك يعني أنّ نسيان **الماضي يُهدّد الحاضر والمستقبل**. إننّا إزاء عمل روائيّ متميّز، فيه اهتمام بالإنسان، كونه يمثّل كتلة بشريّة منحوتة من البيئة، ناطق ومعبّر عنها ، متأثّر ومؤثّر فيها. ولا شكّ أنّ **أحمد طايل** شغوف خاصّة **بالبيئة الرّيفية،** يعرض وينتقي من خلالها أبرز **القيم** التي تصنع وتصوغ **هويّة المواطن** المصريّ بالدرجة الأولى، و**الإنسان** ، بصفة عامّة. وقد قدم **أحمد طايل** روايته **"عيد ميلاد ميّت"** بقولة مهمّة وموحيّة قال فيها : "هناك من البشر من يظلّ حيًّا لعقود بعيدة المدى، ... فلنبحث عمّا يجعلنا أحياء، **وهناك** أحياء فوق الأرض **أموات، وهناك أموات تحت الأرض أحياء"** فازت روايته تلك **بالمركز الأوّل** في المسابقة التي أقامتها دار الرضا للنشر والتوزيع بمصر على مستوى الدول العربيّة.

الإقليميّة، ثم اتّجه إلى إجراء **الحوارات الأدبيّة** مع العديد من كبار الكتّاب في مصر وخارجها.[18]

ب- في عتبات النصّ الروائيّ:

- **سلطة العنوان متعة القارئ:**

يعتبر **العنوان** من العتبات الهامّة التي أولتها الدراسات الأدبيّة والنقديّة عناية خاصّة. إنّها **العتبة الأولى** التي نلج من خلالها **المتن السرديّ**. وما **العنوان**، في المطلق، إلاّ **نصّ مختزل ومكثّف ومختصر** بنية ودلالة.

جاء **العنوان** في هذه الرواية كلمة واحدة، مُعرّفة بالألف واللاّم، في صيغة الجمع. ولقارئ هذا **النصّ الروائيّ** أن يتعرّف على **الوظيفة التأويليّة**، وأن يفكّ شفراته التي تساعد **القارئ على فكّ ألغاز الروايّة، والوقوف على مرجعيّات الكتابة** فيها. إنّنا تجاه **عنوان** يبدو، في الظاهر، باهتا، ولكنّه، في العمق، مُخاتل، يُوحي بأكثر من معنى. ومن **العنوان** إلى **ورقة الغلاف**، وهي **العتبة النصيّة الثانية**، وردت **قاتمة وضبابيّة** إلى حدّ مّا.

- **عتبة التصدير:**

---

[18] هي حوارات، أنشأها صاحبها على أرض صلبة، بيّن شروطها قائلا: " لكي يكون الحوار ثريّا، لا بدّ للمُحاور أن يقرأ ويغوص في كتابات من يرغب في محاورتهم. أثار **أحمد طايل** في هذه **الحوارات** أهمّ القضايا من بينها نذكر، مثلا: الفجوة الكبيرة بين ثقافتنا وثقافات العالم الغربيّ وخَلُصَ من ذلك إلى أنّ هناك ضرورة ملحّة لإعادة العربيّ إلى **محراب القراءة** ، علّه يُحقق وَهَجًا فكريّا وإبداعيّا، به يُدرك أسمى الدرجات من الرقيّ، مشيرا ومؤكدّا على أنّ الثقافة ، هي من أقوى أسلحة الدول لإعلاء ريادتها.

[18] إنّنا نذكر على سبيل المثال: الروائيّ الجزائريّ (**واسيني الأعرج**) والكاتب المصريّ (**المكاوي سعيد**) وغيرهم كثير. إنّه أقام كذلك احتفاليّتين لكلّ من **شاعر القصّة القصيرة (إبراهيم أصلان)** (1999) **وراهب القصّة القصيرة (سعيد الكفراوي)**

يُعدّ هذا **التصدير** مرجعيّة هامّة يؤسّس للنصّ الأدبيّ حينا، ويُنشّط أفق انتظاره أحياناً أخر. صدّر **أحمد طايل** روايته بمثل شعبيّ، كثيرا ما كان يتردّد بين الناس، و"**يخلق من الشبه أربعين**".[19] وهو تعبير مجازيّ مُبالغ فيه، يصف، في الظاهر، شدّة الشبه بين شخص وآخر، وفي الباطن، تذهب فيه النفس كلّ مذهب. والمتأمّل في هذا النصّ يدرك أنّ التشابه موجود على مرّ الأجيال والعصور، قد يتجلّى، في **الملامح والبنية الجسديّة حينا**، وقد يبدو في ضرب من الكياسة والفطنة حينا آخر، وقد يتعدّى ذلك إلى تشابه في الفكر والروح والرؤى. وقد تتباعد بنا الحياة، ويأخذ كلّ منّا مسارًا مختلفا على الآخر، ومع هذا يبقى **التشابه** كامن فينا،" من بعيد ينادينا". المهمّ، أنّ هناك **خطّ ناظم** يُوحّد بيننا جميعًا، هو هذا التشابه **المضمر** حينا و**المظهر** أحيانا، إنّه التشابه المتوارث بين الأجيال، وعبر سير الآباء والأجداد. لكلّ منّا أصفياؤه، حتّى لو تباعدوا أعواما طويلة، وكأنّ الفراق لم يحدث، فيرتبطون ببعضهم ارتباطا **روحيّا** و**فكريّا** و**إنسانيّا للمُصالحة مع الذات**، لذا لا بدّ أن نبحث بلا كلل عمّن يشبهنا لنجد راحتنا. والخلاصة أنّ **التشابه مطلوب، والاستثناء منشود، والانسجام والتناغم والألفة** تبقى مقصدا محمودا من مقاصد الشعوب.

2) التقديم المعنويّ للرواية:

[19] تنسب هذه المقولة إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، وهو حفيد الرسول صلّى الله عليه وسلّم. يدرك الباحث الحصيف أنّ كلمة **أربعين** هي من أصل فارسيّ، وهي تعني الكثير ولا تعني العدد، وإنّما القصد منها المبالغة.

هي رواية "**المتشابهون**" للكاتب المصريّ **أحمد طايل**، إنّها تنقل الواقع بكل تفاصيله في صيغة حكائيّة، لا تخلو من جماليّة، قرأتها وشُغفت بها، أعدت قراءتها أكثر من مرّة، فاستبان لي، الخيط الأبيض من الخيط الأسود، فزدت بها ولعًا وأيقنت بأنّ لهذه الرواية مذاق مختلف ونكهة مخصوصة.إنّ المطّلع على هذه الرواية، ولو على عجل، يُدرك أنّ صاحبها تجاوز فيها **المألوف**، متطلّعا إلى **كتابة نصّ مُستحدث**، لا يخلو من **طرافة**، يَحْوِي أكثر من **حدث** يمزج **الواقع بالمتخيّل**، ويُحيل على **ذات الكاتب**، وهو يُنشئ **أدبا أصيلا** "له مناسكه وطقوسه إنّه، على حدّ تعبير الناقد التونسيّ **المنجي الشملي**، "فيه للروح متعة، وللقلب غذاء وللعقل نور"[20]. ولا شكّ، أنّ **أيّ عمل إبداعيّ**، يُغذّي السرد، ويُؤطّر الحكاية، ويستعيد التجربة الحياتيّة بُغْية " تأسيس مَلْفُوظ قادر على غواية القارئ واستدراجه إلى الانخراط في القراءة والتأويل وإنتاج النصّ"[21]. إنّها فنّ كلام، جُلّه " **إمتاع ومؤانسة**".

أ- بنية الرواية:

تتضمن رواية "**المتشابهون**" أربعة عشر لوحة فنّيّة، قابلة لقراءات متعدّدة، قراءة واحدة لا تكفينا، للنّفاذ إلى جوانبها الخفيّة. إننّا، إزاء مهرجان فنون، تتعطّش له النفوس الظمأى لكلّ

---

[20] **منجي الشملي**، أستاذ الأدب المقارن تونس، **"الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد"**، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت لبنان 1985، ص16

[21] انظر **"تسريد الذات بين الرواية والسيرة الروائيّة"**: المرجع والمتخيّل" عبد الله شطّاح، عالم الفكر، العدد 171 (يناير مارس 2017، ص12 وما بعدها)

فنّ أصيل. إنّ المؤلّف، وهو ينشئ **نصّه الروائيّ**، يحفر عميقا في ذواتنا، ويُخاتل قارئه ويرسم له رؤى فلسفيّة، تدفع به إلى التفكير دفعا. جاءت هذه الرواية مشحونة بقضايا متنوّعة، يُهيمن عليها **الوصف** في **نصّ** يفترض **سيادة السرد**. إنّه، طوال عقود عمره، كان يتعامل مع الحياة بمرونة تامّة. كان يعتنق شعارًا ينير سبيله، لم يَحِدْ عنه، ولو مرّة على سبيل الخطأ، مُفاده " **ابتسم للدنيا تضحك لك**". ولكن، **مع التقدم في السنّ**، زاوجت تلك المساحة من الشعر الأبيض تجاعيد، استولت على الوجه والعنق مع انكماش بالجلد المصاحب لها، ممّا زاد في كَدره. وانهالت عليه الأسئلة، وغمغم فيما بينه وبين نفسه، " لِمَ يحدث كلّ هذا؟ ". ويأخذه حزن عميق ينخر كيانه. فتنغلّق أمامه السُّبل ولم يصل إلى إجابة مُقنعة، تُخرجه من حيرته، سوى اقترابه من **سنّ التقاعد**. إثرها استولى عليه شيء من الإحباط واليأس، فاستسلم لمشيئة الخالق، ورفع رأسه إلى السماء مُتمتما " **لك الأمر من قبل ومن بعد**"، وتملّكه **إثر ذلك شرود**، لم يستطع الخروج منه لشدّة تكتّمه. ولا شّك أن الناظر في نصوص **أحمد طايل** يُدرك أن الكتابة، عنده، موقف من الحياة ورؤية للعالم وفتح أفق جديد في قراءة الواقع.

ثمّ تقدّمنا في قراءة **الرواية**، من ليلة زفافه "التي ظلّت حديث الوزارة وأزقّتها زمنًا"، يُضاف إليها الكثير من بهارات الحكايات، إذ كيف لإنسان يتمتّع بكلّ هذا الثراء والرفاهيّة التي تكفي أجيالا من بعده، أن يكون مجرّد موظّف حكوميّ؟ بل كيف لإنسان مثله، أن يعمل تحت إمرة رؤساء بعضهم نرجسيّون مُقابل حفنة جنيهات؟ وكأنّنا **بأحمد طايل** ينقد **الأنظمة الإداريّة**

الفاسدة التي تُسيئ إلى الموظّف. إنّهم يتساءلون، وهم في حيرة، من أمرهم، وفاتهم، أنّ لا شيء في هذه الدنيا، يُضاهي **قيمة العمل الدؤوب** وكأنّهم، لم يصلوا إلى إجابة تُرضي فضولهم فسلّموا أمرهم مردّدين "لله في خلقه شؤون"[22].

***الزواج التقليديّ:**

إنّا، إزاء روائيّ، قادر على إغناء **النصّ الروائيّ** بمواضيع ثريّة، تمسّ المجتمع الإنسانيّ، من قريب أو من بعيد، مثل قضيّة **الزواج التقليديّ**. والمتأمّل يدرك أنّ حيرة هذا الكاتب الفرد **أحمد طايل** هي أيضا **حيرة جيل من المثقّفين** تجاه العديد من القضايا. هبّت عليهم **ريح الحداثة** فهزّت الأركان وزعزعت الكيان وقتلت فيهم قيما ساميّة وفسخت من أعماقهم كلّ شيء جميل فغابت صلّة الرحم من دنياهم وفُقد الودّ والدفء العائليّ من أعماقهم، فيمتلكه شيء من الإحباط لما آلت إليه الأمور عبر تشتيت شمل العائلة، يقول: "ذهب كلّ من الولدين: واحد إلى الشرق والثاني إلى الغرب، لا نراهم ... لفترات طويلة، وإن حَظِينا برؤيتهم فنراهم من خلال الخصائص الإلكترونيّة ... كلّ شيء أصبح مُعَلّبا داخل أنبوب، فقد رائحته وروحه". أراد السارد أن **يُكسّر القاعدة**، متسائلا: " ألا يحقّ لنا أحيانا ونحن نسير على درب النضج والتقدّم

[22] ينسب لبعض العلماء وليس وارد في سورة أو آية في القران، والصواب "لله في كلّ خلق من خلقه شؤون" ومعناها يدير الكون بحكمة

في السنّ أن نتجاوز **المألوف من العادات والتقاليد الباليّة**، تَمَرّدٌ متأخّر، ولكن، به نستطيع الحياة بشكل مُغاير".

إنّنا إزاء روائيّ مثقّف، مؤمن برسالته، وكذا مؤمن بقدرته على **الفعل** و**التجاوز**. إنّه قرّر أن يغيّر منهج حياته، أدرك أنّ **الزواج مغامرة**، وأنّ **الحبّ انصهار** و**ذوبان**، **لا مجرّد حسابات**. آمن بأنّ "زوجته **أنثى لكلّ الأوقات والفصول**، وخاصّة وقد أعطته، كلّما حَلُم به، وأبى أن يكون لغيرها ...؟ "، تحرّر من عُقده بعد أن تغيّرت ذائقته الإنسانيّة تجاه الذكر والأنثى "وضع يده على كتفها، تبعثر شعرها الأسود الفاحم المسترسل ... أقبل كلّ منهما على الآخر مُلتحمين ومُنصهرين تماما، "أحسّ هو"

و" أحسّت هي" كأنّهما بليلة زفاف أولى ... وكأنّه الإحساس بحاجتهما إلى الاحتواء". ومُذ شُعُر الآباء بهذا الفراغ، اتّخذوا موقفا جريئا من هؤلاء الأبناء، " تُؤخذ الدنيا غِلاَبا". وإثر هذا التغييّر الطارئ، آمنت هذه الزوجة بذاتها، وكذا زوجها أمسى يراها أشبه "بموناليزا" هذا الزمن". تقول، في خيلاء، "اللّيلة كانت غير كلّ اللّيالي، للمرّة الأولى يتفوّه بالحبّ صراحة وبصوت عال، البارحة أسمعها أحلى الكلمات ... تحوّل إلى شاعر من الكبار ... في هذا اليوم شَعُرت كأنّها ابنة العشرين، ... وقفت أمام مرآتها تتأمّل وجهها، وجه ضاعت منه التجاعيد التي كادت تُرسم على جبينها، ... بشرة ناعمة ... ابتسمت لذاتها ... " ومن ثمّ أدركت هذه الزوجة المُستنيرة بالعقل، أنّ الحبّ ليس مجرّد **كلمات تُقال** بل **أفعال عفويّة** تَصِلُ بصدق إلى **مُتلقيها**. وقد

يُعاودها نوع من الحرج أحيانا، ويستولي عليها خجل السنين فتُذكّر زوجها بتقدّمه في السنّ قائلة: " ما بك يا رجل؟ هل أُصِبْت بداء مراهقة الشيخوخة؟ أنسيت أنّك جدّ." فيتدارك زوجها الأمر ويرفع عنها اللّبس، قائلا: وَهَل السنّ أيّا كان يمنع أن تعيش الحبّ، وأن تُمارسه وتتمتّع بمذاقه، فالحبّ لا يعرف الشيخوخة". وقد تتزوّج وتتأقلم مع واقعك، وقد يحدث لك ما حدث للسيّدة **ثُريّا**، هذه الفتاة التي لا تعرف عن زوجها شيئا فتفشل هذه العلاقة بعد أشهر قليلة، لأنّ زوجها لم يلمسها"، وانتصرت لنفسها وأنهت علاقة وُلدت ميّتة".[23] واعْتُبر يوم تسلُّمها تقرير عذريّتها وكأنّها ولدت من جديد ولا ننسى أنّنا في مجتمع عربيّ إسلاميّ محافظ. ولمَحو تلك **الذكرى القاسيّة** من مُخيّلتها، ارتأى **الكاتب** أن تواصل الفتاة دراستها الجامعيّة حتّى لا تقع في الخطإ من جديد، قائلا: " إنّنا أبدا نظلّ بحاجة إلى التعليم لأنّه يفتح أبصارنا، ويجعلنا نقرأ جيّدا مجريات الأمور". وواصلت مسيرتها بكليّة الآداب قسم اللّغات الشرقيّة، وتعلّمت **التروّي** في أخذ القرارات. وبعد إنهاء دراستها العاليّة تفتّقت مواهبها، ودخلت معترك الحياة بثبات وتزوّجت بمن تحبّ "هي"، لا بمن يختاره لها "والدها".

***الفوارق بين ناس القرى وناس المدن:**

[23] يقول **شكسبير** في مثل هذا السياق "غادر كلّ من حطّم فيك شيئا وأطفأ بك توهّجا ... ولا تبحث عن سعادتك بالمكان الذي فقدتها فيه"

وقد عالج **أحمد طايل** قضايا أخرى مستمدّة من **الواقع الراهن** وتتطرّق إلى موضوع هامّ يرسم **الفوارق** بين **ناس القرى وناس المدن،** الكلّ بعزلة تامّة، لا يعنيه أمر أحد، ... الكلّ قد تلبّدت عندهم **المشاعر** و**الأحاسيس،** لذا تجد **البرودة** و**الغربة** سائدة بغالبيّة بيوت المدن، خلاف بيوت القرى، فهم لم يبتعدوا عن موروث عاداتهم وطباعهم إلّا قليلا.

***الحنين إلى الأوطان:**

وكأنّنا **بأحمد طايل،** قد خصّ روايته بموضوع أخر حارق هو **الحنين إلى الأوطان،** وهي قضيّة قديمة قدم الأوطان نفسها. وقد تضطرّنا الظروف لمغادرة أوطاننا لتحقيق **أحلامنا،** ولكن يوم نصحو من وَهْمِنا، يأخذنا **الحنين** من جديد إلى **بلدنا الغائب،** قائلا: " أنا طفت العالم شرقا وغربا وشمالا وجنوبا، لم أجد مثيلا لهذا البلد ". تصدّقون لو قلت لكم أنّي كنت عندما ألتقي بأيّ مصريّ أو مصريّة بأيّ بلد كان، أُهرول لمصافحته، كنت أستمدّ منه دفئها ... ما كان يعنيني، هو تلقّي رسائلها من مصافحة ناسها"، إذنّ، جيّد أن نغادر الوطن، ولكن لا بدّ أن نتشبّث به، ونحبّه ولو عن بُعْدٍ، يقول: " كم أحبّ هذا البلد، واليوم أشُهدكم على قرار أخذته، وهو أن يكون المقرّ الرئيسيّ لشركاتي وأعمالي هنا، وَرَحَلَاتي للفروع فقط، من هنا تُدار كلّ أعمالي". "ولا ننسى أنّ الوطن في العينين"

*** الصدفة تصنع الأعاجيب:**

والجدير بالملاحظة أنّ **اللّوحة** التي أثارت انتباهي أكثر في رواية "**المتشابهون**" هي تلك اللّوحة التي شدّت "كريستينا" لإمبراطور السياحة "**لوكاديموس**" بقوّة مغناطسيّة كأنّه قدر محتوم، هي نفسها لم تجد تفسيرا لذلك، هي عاجزة عن الإجابة، تقول "أحسست أنّ هذا الرجل هو الذي كنت أبحث عنه وأنتظره، لا تسألني كيف وأنا أراه للمرّة الأولى؟ لعلّ الصدفة جمعتهما، والعفويّة قرّبتهما، وشرف الجلوس بين يدي **لوكاديموس** يَسَّر الأمور وبثّ **الألفة** بينهما، تقول **كريستينا**: "حقيقة شعرت أنّني بحضرة عَازفٍ يُجيد انتقاء أحرفه ... هذا الرجل له كاريزما، في الحقيقة حوّلني إلى شبيهة بمن تزور الكنيسة لتعترف بذنبها، وهو جالس صامت أمامها. والعجيب أنّها لم تخجل من أيّ شيء. وما إن تطهّرت واعترفت حتّى استدرجها إلى الرقص على إحدى معزوفات اليونانيّ (نيكوس) فانتشت وفرحت وغمرتها إثر ذلك اللّقاء، الفريد من نوعه، أسئلة لا تنتهي.

وبعد أيّام، حدثت المفاجأة التي فاقت خيالها، عاد يستضيفها ثانية واصطحبها إلى أرقى فنادق المدينة حيث جلسا في ركن قصيّ، بعيد عن الضوضاء، وظلّ لفترة طويلة، سَاهِمًا ومكتفيا بالنظر إلى وجهها، ثمّ جاهرها قائلا:" مثلما فتحت كتابك لي، سأفتح كتابي أمامك. سوف أخبرك أمرا أنا مندهش له، لماذا أفتح كتابي الآن ولك أنت، رغم أنّي من أنصار أنّ لكلّ إنسان صندوقا خاصّا يجب أن لا يُظهره لأحد على الإطلاق، مهما كانت الصلة بينه وبين الآخرين، ولكنّني أجد نفسي مُندفعا لأن أفتح كلّ شيء، ولا أعرف سببا سوى أنّي أريد هذا

وبشدّة". أصغت بِشَغَفٍ لكلّ ما قال، وشدّ انتباهها أكثر، **كلمة الافتتاح** " التي قال فيها: "أنا مصريّ، أرتدي زيّا يونانيّا، المصريّون يقولون أنّ من يشرب من النيل لا بدّ أن يعود إليه. وأنا أزيد على هذا، إنّ مصر روح تسكن من يولد على أرضها ولا تغادره أبدا، وأنا أحيا بهذه الروح، خطواتي تسير وفقها ...، ثمّ اندفع يحكي عن حياته مع والده، وعن وفاة أمّه، وعن هجرته وعن زواجه الأوّل من (إيلينا)، وكيف غادرا حتّى لا يظّلا تحت رداء الأب وثروته، ولم يسكت "ديموس" عن الكلام المُباح حتّى طلع الصباح. وإثر انبلاج الصبح توجّه إلى بيت أبيها، وطلب يدها للزواج، وحصل الاتفاق وكان **لوكاديموس**، شبه متأكّد من موافقتها، لأنّ تجربة السنوات الطّوال علّمته "**أنّ الارتياح** بداية الأشياء الجميلة". المهّم، في رأينا، أنّ التشابه لا يقتصر على التطابق، **وإنّما أحمد طايل**، قد كسّر القاعدة وأثبت أنّ الصدفة، وحدها، قادرة على صنع الأعاجيب، تقول:" الأشياء التي تقع صِدفة ووليدة اللّحظة تحمل في طيّاتها الكثير من السعادة وخاصّة الإحساس بالجاذبيّة والارتياح".

خاتمة:

وصفوة القول، إنّ **الإبداع الروائيّ** لا يخلو من قدرة على تمثّل لقضايا المعاصرة وقراءتها قراءة لامتناهيّة. ولا شكّ أنّ رواية "**المتشابهون**" **لأحمد طايل** بلوحاتها المتنوعة **وثيقة فنيّة** و**مشروع مستقبليّ** وشاهد على العصر. ولا يخفى على القارئ المُتمرّس أنّ **الإبداع** مرتبط **بالمتعة** التي تُخلّفها قراءة نصّ مّا في النفوس، فالشعور **بالمتعة**، أثناء قراءة نصّ مّا وبَعْده، هو

أسمى ما يُمكن أن يُحْدثه كاتب مُتميّز في نفس قارئه. المهمّ أنّ تجربة **أحمد طايل** السرديّة هي تجربة راقيّة، تُمسك بالأصالة في أسمى معانيها، تُمازجها، بين الفينة والأخرى، روح **حداثيّة،** وثيقة الصلة بروح **العصر،** إنّها، لا تخلو من طرافة، ودعوة ملحّة لتجديد الإبداع الفكريّ **بالاستكشاف والتبصّر والعقل الفعّال.** لا **بالتقليد** و**الاستعادة.**

إنّ الكتابة فنّ، جوهرها، **رهان يوميّ** لحياة **مستمرّة، ورسالة مثقّف تجاه قضايا متجدّدة.** ولا شكّ أنّ **التبادل الثقافيّ والتعاون الفكريّ** هما ركيزة مهمّة، تستند عليها، **الثقافة الجديدة.**

إنّ **الحوار بين الأجيال** لا يُفسد للودّ قضيّة، وبأنّ من ينسى أمسه لا **غدًا له،** وهكذا يمسي **المبدع،** بمثابة النبيّ، حريص على **أداء الرسالة** ليهب معنى للحياة وللإنسان وللعالم.

والخلاصة، **أن رواية المتشابهون** بلوحاتها المتنوّعة، شاهد على العصر الذي نشأ فيه **أحمد طايل وتربىّ في رحابه. ولعلّنا، لا نجانب الحقيقة،** إذا قلنا في شأنه تصدق عليه صفة "**الفنان الفرد**" في "**صيغة الجمع**" ليحتل مكانة مرموقة ضمن كبار الروائيّين.

مرايا السلم النفسي في رواية" المتشابهون" لأحمد طايل

أحمد الشيخاوي

اعتاد الروائي المصري أحمد طايل، أن يطالعنا، بين الفينة والأخرى، بعمل روائي جديد، بما يجسّد رؤيته للذات العربية المكابدة لجملة من الإكراهات والتحديات، فالأوطان العربية، من منطلق مشروعه السردي، تكاد تتساوى في هذا، وإن وجد ما يدشن أضرب التفاضل بينها من مناحي الثروات والطابع الجغرافي إلخ... ثم النظرة إلى الآخر باعتباره مكملا للذات الساردة وامتدادا لها، وأخيرا النظرة إلى العالم ورصد تاريخانية تحولاته وتقلباته، بل وزيغه عمّا قد يصون كرامة وهوية ووجود الكائن.

من هنا فالكتابة الروائية لدى أحمد طايل، تجيء على الدوام، منتصرة للكائن المهمش، محتفية بطبقة البؤساء، وهو واقع مأزوم في دوامة البحث الدؤوب عن الحلول، يحاصره هذا

الروائي العميق، بخطابه البسيط الذي يشمخ تدريجيا، ويتمنّع على لغة الأقنعة التي يتقيد بها كثيرون، وبدل أن يتم استهداف الشريحة الأكبر من القراء، وفق ما يلامس همومهم، ويتقاطع مع نقاط تطلعاتهم، نلفيهم منفّرين بإبداعاتهم العاجية، التي تعجز عن الإتيان بنظير هذا الزخم من الاسقاطات الذي يجود بها، مثل مشروع الروائي المصري أحمد طايل، المحقق لتمرد خفيض على حياة البؤس، وفيه بالطبع، ما يمكِّن للوعي والذائقة العربيتين من التمرد والتحرر والتحليق بعيدا، بما تتشاكل له ملامح المستقبل العربي المختلف والمفتقد، أقلّه في عوالم رمزية موازية، وفق ما تفتي به أبجديات مشروع روائي متدفّق، كالذي نواكبه لروائي عربي رصين، منذ زمن.

حسب الرواية التي بين أيدينا، والتي تحمل عتبة" المتشابهون"، الصادرة حديثا، نستشف منظومة من آليات السرد العربي الحديث المنصبة على هموم العربي المحاصر بأوبئة مجتمعية لا حصر لها، فتأتي بصمة السارد من باب التشخيص، وتسخير الشخصيات وتطويعها لهذا الغرض الذي يُجري الأحداث على تنوّعها، ويضخها في شريان واحد، آلا وهو تفجير فلسفة التصالح مع الذات، والاعتقاد الدائم بالأمل، من أجل التغلب على عقبات الحياة المتناسلة كالفطر.

إن العدو الأول في كتابات طايل، هو الروح الانهزامية المدمرة والقاتلة.

بحكم جميع أبطاله، إنما يقاومون هذه الروح، محاولين التغلب عليها، بما ينتج النظرة التفاؤلية ويعززها ويغذيها في الكائن، بغية بلوغ المراد وتحقيق الأفضل حياتيا.

تصدح بمثل هذه المكاشفات، شخصية نموذجية أسندت لها أدوار البطولة، في سائر روايات طايل الساحرة بواقعيتها، وعلى غرار شخصية "رضوان" ههنا في هذه العمل السردي قيد المناولة.

نقتبس له التالي، إذ يقول:

{وعادت إلى إطلاق رنات ضحكاتها، أتى من الحمام حليق الذقن، مشذب الشعر المتبقي على، باسما مردفا بالحديث:

ـ دعي لنا بعض الأمور الخاصة بنا، ليس كل شيء يقال.

لم ينتظر الإجابة. أسرع إلى ارتداء ملابسه في عجالة، اقترب منها، شدّها إليه، احتواها داخل صدره، مال عليها، تناول شفتيها بنهم، طالت القبلة، حتى أن الدموع طفرت من عينيها، بل انهمرت بغزارة، ارتجفا سويا، أرادت الخروج من هذه الحالة، تبسمت بسمة خرجت عنوة:

ـ ما ذا بك؟ هل تشعر بشيء لا نعرفه؟ الله يجعله خيرا بأمر الله.

ــ عبرت عما شعرت به دون أي اصطناع، ولعل الرسالة قد وصلت. للأسف نحن كثيرا ما نتجاهل أمورا نحن بأشد الحاجة إليها. أتركك قبل ان أجد أني عدت شابا مجنونا، مفتونا، وآخذك من يدك، نهرول ونذهب إلى مكان خال من كل الناس، سلام عندما أعود، ربما تجدين(رضوان) بلا أغلفة خارجية، وكوني مستعدة للعشاء بالخارج الليلة وعلى النيل.

رفعت أهدابها، واتسعت حدقة العينين، صاحت به قبل الإسراع بالخروج وإغلاق الباب خلف رضوان:

ــ ماذا هناك؟ ما أراه وما اسمعه غريب علي، مع فرحتي إلا أني قلقة، طمئني أرجوك.

ــ والله والله لا شيء، تقدرين أن تقولي لحظة تمرد على اعتياد عشناه طويلا، كان شريكا دائما لنا، ألا يحق لنا أحيانا أن نتمرد، وأن نصفق الباب في وجه الاعتياد، آسف لأننا عشنا الملل والسأم كثيرا، صحيح تمرد متأخر كثيرا، ولكن ربما نستطيع الحياة بشكل مغاير.

مد كفه، مربتا على وجنتيها، أعطاها ظهره منصرفا، مشيرا إليها بالتحية الباسمة.}(1).

الميل يبدأ بخطوة كما يُقال، والإنسان مطالب بمجابهة التحديات مهما تعملقت، عوض الاستكانة والخنوع اللذان يوديان بصاحبها إلى الامّحاء، ويخنقانه بالنهاية.

ولعل السلم النفسي من أبرز المكتسبات التي يُراهن عليها طايل في سردياته، بعدّه البؤرة التي تتحقق لها المعادلات الإنسانية الصعبة، والتي قد يجني الكائن ثمارها، على نحو ما، وتبعا لمنسوب معين، إن عاجلا أو آجلا.

إن منعطف التمرد الذي يبثه المقطع أعلاه، على الرغم من تقدم بطل الرواية في السن، وانكتابة لذاكرة يغريها الاسترجاع، تجربة استعادة شريط حياته المهنية المبكر، وتدرجه في المراتب الحياتية، ولو أن ذلك إنما جاء على حساب العلاقة الحميمة و الانتماء العاطفي الذي يختزله كل ما يرتبط بشريكة الحياة، بيد أنه انقلاب غير محكوم بالاشتراطات الزمكانية.

التمرد ثمرة الروح المتفائلة، يحرر الكائن من لعنة الانغماس في رواسب الماضي، كما يحرضه على استثمار الآني وعيشه بالمعنى البسيط المتاح حرفيا، مثلما أنه يورّد صفحات المستقبل فيجود انتهاءا بأساليب تربية الذهنية على الاستشراف.

السلبية والتشاؤم يغلقان ذهنية الاستشراف، بينما نقيضه المنبنية عليه معمارية نظير هذه الرواية، يزكّي هواجس التمرد ويذكيها، حدّ وضع السرد فوق الحياة البائسة والهوية المشوشة.

كما نجتزئ له أيضا، القول الموالي:

{ـ تباعدت بكم المسافات والأزمان، كل منكم أخذ طريقا مغايرا للآخر، ولكننا نرى أنكم لم تفترقوا مطلقا.

يتبادلون النظرات المليئة بريقا من الفرح، يبتسمون في لحظة واحدة، يبادر أحدهم بالإجابة:

قد تتباعد بنا الحياة، وتأخذ كل منا إلى مسار مغاير، إلى عمل مختلف، إلى حياة مختلفة، ولكن بيننا جميعا ما يناديك، التشابه، كل إنسان له ما يشبهه، وليس المقصود تشابه الملامح والقسمات ولون البشرة، التشابه هنا هو تشابه الأفكار، تشابه الأرواح والرؤى، التشابه في تحليل المشاهد والمواقف، هناك فهم مشترك بيننا، التشابه متوارث عبر الأجيال، لو راجعتم سيرة الآباء والأجداد ستجدون أن لكل منهم أصفياؤه، والأصفياء يحملون تشابه مع الآخرين، حتى لو تباعدوا أعواما طويلة، فهاهي عودتنا، وذا كان تقاربنا، لذا كان ارتباطنا الروحي والفكري والإنساني، علينا إن كنا نريد الحياة الهادئة والمتصالحة مع الذات أن نبحث دائما وبلا كلل عمن يشبهنا.}(2).

يقول المثل الشهير: "الطيور على أشكالها تقع"، لذا فإن سردية التصالح مع الحياة، هذه، بتيمة مرايا السلم النفسي، ومثلما صهرت في شخصيات جميع من تم تحريكهم في هذا الفضاء السردي المنتصر للطبقة الهشة من مجتمع مصري ما هو إلاّ صورة مصغرة لما يكابده عالم عربي شاسع وممتد بالكامل، وقد تفننت في مسرحة فصول الواقعية السحرية.. قلت هي سردية تصالح تنطلق من هذه النهاية المفتوحة، أي من القفلة الروائية، راسمة دروتها الحلزونية في شق آفاق الديباجة السير ذاتية، كما عوّدنا عليها مشروع طايل الروائي.

فالرواية وإن دلّت من خلال عتبتها" المتشابهون"، على ما يمنح الانطباع، بل ويرسخه في عقلية المتلقي، أن المقصود هو الدوال التي تعكس التشابه الفيزيولوجي، إلا أن تأويلها، يجعلنا نسبر عوالم ما يستفز بفلسفة المشترك بسائر ما يرعى طوباوية معطيات الشخصية الإنسانية المسكونة بروح التحدي والتعايش ومهادنة زوابع وصروف الحياة، وعيا بواقع تهميش الكائن العربي وتعميق أزمته.

إنه التشابه الفكري والروحي والإنساني، تماما كما صرّحت به الرواية.

من هنا، تلكم الجدلية ما بين الإرادة والمصير، باعتبار الخلفية السردية في مشروع أحمد طايل، تراهن على مواقف الإنسان العدمي المقهور والمغلوب على أمره، في جوهر ما يمتلكه من قدرة على تقويم مصيره، بيده، دون تدخل العناصر الخارجية، وليس يتم له ذلك، من دون شك، بسوى الروح الحالمة، وعدم حرق المراحل في ترتيب أولويات الحياة، من أجل تحقيق السلم النفسي المرغوب، والعيش في بحبوحته، بمنتهى التصالح مع الذات والآخر والعالم، وبوعي كبير أيضا.

شاعر وناقد من المغرب

إحالة:

(1)مقتطف من الرواية، الصفحة8/7.

(2)مقتطف من الرواية، الصفحة147.

قراءة أدبية نقدية لرواية "المتشابهون" – أحمد الطايل

بقلم : منير الدايري

رواية "المتشابهون" للكاتب المصري أحمد الطايل عمل سردي يحتمل تأويلات متعددة، ويحاور القارئ عبر خطوط تتقاطع فيها الأسئلة الوجودية مع مشاهد التحول الاجتماعي في مصر. العنوان وحده يُعد بوابة مريبة وغامضة، تطرح تساؤلات لا تنتهي حول حدود الفرد والتكرار والتماهي. من هم المتشابهون؟ ولماذا يتشابهون؟ هل هي لعنة أم قدر؟

العنوان: المعنى يتجاوز الظاهر

"المتشابهون" ليس مجرد تسمية، بل موقف فلسفي من العالم. إنه عنوان يوحي بأننا نعيش حيوات متكررة، نحمل الوجوه نفسها، نتورّط في الهزائم ذاتها، ونراوح في نفس الأدوار الاجتماعية. الطايل، منذ البداية، يُحيلنا إلى أن بطله – أو أبطاله – ليسوا فريدين، بل نسخًا من نسخ، ضمن نسيج اجتماعي يعيد إنتاج الإنسان على نفس الهيئة، وإن اختلفت التفاصيل.

البنية السردية واللغة

العمل لا يُراهن على الحبكة التقليدية، بل على حركة الزمن النفسي للشخصيات. لا شيء يحدث خارقًا، لكن كل شيء يتداعى من الداخل. لغة الطايل، على بساطتها الظاهرة، مشغولة بعناية. لا تزخرف المعاني، لكنها توصلها بذكاء. تتكئ على جمل قصيرة، متتابعة، تخلق إيقاعًا داخليًا يشبه التنهيدة أو الارتباك.

شخصيات تحمل ظلالاً رمزية

الشخصيات ليست مقصودة بذاتها، بقدر ما هي تمثيلات لتيارات اجتماعية:

"رضوان" هو الأب، لكنه أيضًا الحنين إلى زمن مضى، زمن الانضباط والبساطة، زمن كان فيه للتقاليد مكانها الثابت.

"ناهد" ليست فقط الزوجة، بل هي أيضًا المفاوضة بين عالمين: عالم قديم يُجاهد للبقاء، وجديد يفرض شروطه بقسوة.

أما الأبناء، فهم الجيل الضائع بين الاثنين، الذين ورثوا العبء دون أن يُستشاروا.

كل شخصية تتحرك في الرواية وكأنها على خشبة مسرح قديم، يُعاد فيه تمثيل العرض ذاته مرة بعد مرة، بحركات محفوظة سلفًا.

الزمن، كائن روائي قائم بذاته

أحمد الطايل يُعامل الزمن ككائن لا يمكن تجاهله. ليس مجرد خلفية للأحداث، بل فاعل رئيسي في الرواية. ثمة تعاقب خفي بين الحاضر والماضي، بين لحظات الوعي والانهيار، وبين طفولة تتراءى في الذاكرة وواقعٍ يتآكل. الزمن في "المتشابهون" لا يمضي، بل يدوّر الوجع.

الرموز: من الشرفة إلى الختم

ثمة رموز متناثرة في الرواية، لا يفرضها الكاتب على القارئ، بل يتركها لتعمل بهدوء. الشرفة – مثلًا – ليست مجرد مكان عابر، بل منصة مراقبة صامتة. من هناك ترى الشخصيات العالم وتتأمله، لكنها لا تشارك فيه حقًا. الختم الرسمي الذي يُنتظر في مشاهد كثيرة يعكس سطوة البيروقراطية، والبحث عن اعتراف وجودي من سلطة غائبة.

في الخلاصة:

"المتشابهون" ليست رواية حكاية، بل رواية حسّ. حسرة مُستترة على وطن يتحول وأفراد يتشابهون لأنهم لا يُمنحون فرصة الاختلاف. أحمد الطايل يكتب بعيون من عاش تحولات مصر الاجتماعية، لكنه لا يُصدر أحكامًا. فقط يعرضها، ويدعنا نحن نقرر: هل حقًا نحن متشابهون؟ أم أننا فقط نُجبر على ذلك؟

مرايا السلم النفسي في رواية" المتشابهون" لأحمد طايل

أحمد الشيخاوي

اعتاد الروائي المصري أحمد طايل، أن يطالعنا، بين الفينة والأخرى، بعمل روائي جديد، بما يجسّد رؤيته للذات العربية المكابدة لجملة من الإكراهات والتحديات، فالأوطان العربية، من منطلق مشروعه السردي، تكاد تتساوى في هذا، وإن وجد ما يدشن أضرب التفاضل بينها من مناحي الثروات والطابع الجغرافي إلخ... ثم النظرة إلى الآخر باعتباره مكملا للذات الساردة وامتدادا لها، وأخيرا النظرة إلى العالم ورصد تاريخانية تحولاته وتقلباته، بل وزيغه عمّا قد يصون كرامة وهوية ووجود الكائن.

من هنا فالكتابة الروائية لدى أحمد طايل، تجيء على الدوام، منتصرة للكائن المهمش، محتفية بطبقة البؤساء، وهو واقع مأزوم في دوامة البحث الدؤوب عن الحلول، يحاصره هذا

الروائي العميق، بخطابه البسيط الذي يشمخ تدريجيا، ويتمنّع على لغة الأقنعة التي يتقيد بها كثيرون، وبدل أن يتم استهداف الشريحة الأكبر من القراء، وفق ما يلامس همومهم، ويتقاطع مع نقاط تطلعاتهم، نلفيهم منفّرين بإبداعاتهم العاجية، التي تعجز عن الإتيان بنظير هذا الزخم من الاسقاطات الذي يجود بها، مثل مشروع الروائي المصري أحمد طايل، المحقق لتمرد خفيض على حياة البؤس، وفيه بالطبع، ما يمكِّن للوعي والذائقة العربيتين من التمرد والتحرر والتحليق بعيدا، بما تتشاكل له ملامح المستقبل العربي المختلف والمفتقد، أقلّه في عوالم رمزية موازية، وفق ما تفتي به أبجديات مشروع روائي متدفّق، كالذي نواكبه لروائي عربي رصين، منذ زمن.

حسب الرواية التي بين أيدينا، والتي تحمل عتبة" المتشابهون"، الصادرة حديثا، نستشف منظومة من آليات السرد العربي الحديث المنصبة على هموم العربي المحاصر بأوبئة مجتمعية لا حصر لها، فتأتي بصمة السارد من باب التشخيص، وتسخير الشخصيات وتطويعها لهذا الغرض الذي يُجري الأحداث على تنوّعها، ويضخها في شريان واحد، آلا وهو تفجير فلسفة التصالح مع الذات، والاعتقاد الدائم بالأمل، من أجل التغلب على عقبات الحياة المتناسلة كالفطر.

إن العدو الأول في كتابات طايل، هو الروح الانهزامية المدمرة والقاتلة.

بحكم جميع أبطاله، إنما يقاومون هذه الروح، محاولين التغلب عليها، بما ينتج النظرة التفاؤلية ويعززها ويغذيها في الكائن، بغية بلوغ المراد وتحقيق الأفضل حياتيا.

تصدح بمثل هذه المكاشفات، شخصية نموذجية أسندت لها أدوار البطولة، في سائر روايات طايل الساحرة بواقعيتها، وعلى غرار شخصية "رضوان" ههنا في هذه العمل السردي قيد المناولة.

نقتبس له التالي، إذ يقول:

{وعادت إلى إطلاق رنات ضحكاتها، أتى من الحمام حليق الذقن، مشذب الشعر المتبقي على، باسما مردفا بالحديث:

ـ دعي لنا بعض الأمور الخاصة بنا، ليس كل شيء يقال.

لم ينتظر الإجابة. أسرع إلى ارتداء ملابسه في عجالة، اقترب منها، شدّها إليه، احتواها داخل صدره، مال عليها، تناول شفتيها بنهم، طالت القبلة، حتى أن الدموع طفرت من عينيها، بل انهمرت بغزارة، ارتجفا سويا، أرادت الخروج من هذه الحالة، تبسمت بسمة خرجت عنوة:

ـ ما ذا بك؟ هل تشعر بشيء لا نعرفه؟ الله يجعله خيرا بأمر الله.

ــ عبرت عما شعرت به دون أي اصطناع، ولعل الرسالة قد وصلت. للأسف نحن كثيرا ما نتجاهل أمورا نحن بأشد الحاجة إليها. أتركك قبل ان أجد أني عدت شابا مجنونا، مفتونا، وآخذك من يدك، نهرول ونذهب إلى مكان خال من كل الناس، سلام عندما أعود، ربما تجدين(رضوان) بلا أغلفة خارجية، وكوني مستعدة للعشاء بالخارج الليلة وعلى النيل.

رفعت أهدابها، واتسعت حدقة العينين، صاحت به قبل الإسراع بالخروج وإغلاق الباب خلف رضوان:

ــ ماذا هناك؟ ما أراه وما اسمعه غريب علي، مع فرحتي إلا أني قلقة، طمئني أرجوك.

ــ والله والله لا شيء، تقدرين أن تقولي لحظة تمرد على اعتياد عشناه طويلا، كان شريكا دائما لنا، ألا يحق لنا أحيانا أن نتمرد، وأن نصفق الباب في وجه الاعتياد، آسف لأننا عشنا الملل والسأم كثيرا، صحيح تمرد متأخر كثيرا، ولكن ربما نستطيع الحياة بشكل مغاير.

مد كفه، مربتا على وجنتيها، أعطاها ظهره منصرفا، مشيرا إليها بالتحية الباسمة.}(1).

الميل يبدأ بخطوة كما يُقال، والإنسان مطالب بمجابهة التحديات مهما تعملقت، عوض الاستكانة والخنوع اللذان يوديان بصاحبها إلى الامّحاء، ويخنقانه بالنهاية.

ولعل السلم النفسي من أبرز المكتسبات التي يُراهن عليها طايل في سردياته، بعدّه البؤرة التي تتحقق لها المعادلات الإنسانية الصعبة، والتي قد يجني الكائن ثمارها، على نحو ما، وتبعا لمنسوب معين، إن عاجلا أو آجلا.

إن منعطف التمرد الذي يبثه المقطع أعلاه، على الرغم من تقدم بطل الرواية في السن، وانكتابة لذاكرة يغريها الاسترجاع، تجربة استعادة شريط حياته المهنية المبكر، وتدرجه في المراتب الحياتية، ولو أن ذلك إنما جاء على حساب العلاقة الحميمة و الانتماء العاطفي الذي يختزله كل ما يرتبط بشريكة الحياة، بيد أنه انقلاب غير محكوم بالاشتراطات الزمكانية.

التمرد ثمرة الروح المتفائلة، يحرر الكائن من لعنة الانغماس في رواسب الماضي، كما يحرضه على استثمار الآني وعيشه بالمعنى البسيط المتاح حرفيا، مثلما أنه يورّد صفحات المستقبل فيجود انتهاءا بأساليب تربية الذهنية على الاستشراف.

السلبية والتشاؤم يغلقان ذهنية الاستشراف، بينما نقيضه المنبنية عليه معمارية نظير هذه الرواية، يزكّي هواجس التمرد ويذكيها، حدّ وضع السرد فوق الحياة البائسة والهوية المشوشة.

كما نجتزئ له أيضا، القول الموالي:

{ـ تباعدت بكم المسافات والأزمان، كل منكم أخذ طريقا مغايرا للآخر، ولكننا نرى أنكم لم تفترقوا مطلقا.

يتبادلون النظرات المليئة بريقا من الفرح، يبتسمون في لحظة واحدة، يبادر أحدهم بالإجابة:

قد تتباعد بنا الحياة، وتأخذ كل منا إلى مسار مغاير، إلى عمل مختلف، إلى حياة مختلفة، ولكن بيننا جميعا ما يناديك، التشابه، كل إنسان له ما يشبهه، وليس المقصود تشابه الملامح والقسمات ولون البشرة، التشابه هنا هو تشابه الأفكار، تشابه الأرواح والرؤى، التشابه في تحليل المشاهد والمواقف، هناك فهم مشترك بيننا، التشابه متوارث عبر الأجيال، لو راجعتم سيرة الآباء والأجداد ستجدون أن لكل منهم أصفياؤه، والأصفياء يحملون تشابه مع الآخرين، حتى لو تباعدوا أعواما طويلة، فهاهي عودتنا، وذا كان تقاربنا، لذا كان ارتباطنا الروحي والفكري والإنساني، علينا إن كنا نريد الحياة الهادئة والمتصالحة مع الذات أن نبحث دائما وبلا كلل عمن يشبهنا.}(2).

يقول المثل الشهير: "الطيور على أشكالها تقع"، لذا فإن سردية التصالح مع الحياة، هذه، بتيمة مرايا السلم النفسي، ومثلما صهرت في شخصيات جميع من تم تحريكهم في هذا الفضاء السردي المنتصر للطبقة الهشة من مجتمع مصري ما هو إلاّ صورة مصغرة لما يكابده عالم عربي شاسع وممتد بالكامل، وقد تفننت في مسرحة فصول الواقعية السحرية.. قلت هي سردية تصالح تنطلق من هذه النهاية المفتوحة، أي من القفلة الروائية، راسمة دروتها الحلزونية في شق آفاق الديباجة السير ذاتية، كما عوّدنا عليها مشروع طايل الروائي.

فالرواية وإن دلّت من خلال عتبتها" المتشابهون"، على ما يمنح الانطباع، بل ويرسخه في عقلية المتلقي، أن المقصود هو الدوال التي تعكس التشابه الفيزيولوجي، إلا أن تأويلها، يجعلنا نسبر عوالم ما يستفز بفلسفة المشترك بسائر ما يرعى طوباوية معطيات الشخصية الإنسانية المسكونة بروح التحدي والتعايش ومهادنة زوابع وصروف الحياة، وعيا بواقع تهميش الكائن العربي وتعميق أزمته.

إنه التشابه الفكري والروحي والإنساني، تماما كما صرّحت به الرواية.

من هنا، تلكم الجدلية ما بين الإرادة والمصير، باعتبار الخلفية السردية في مشروع أحمد طايل، تراهن على مواقف الإنسان العدمي المقهور والمغلوب على أمره، في جوهر ما يمتلكه من قدرة على تقويم مصيره، بيده، دون تدخل العناصر الخارجية، وليس يتم له ذلك، من دون شك، بسوى الروح الحالمة، وعدم حرق المراحل في ترتيب أولويات الحياة، من أجل تحقيق السلم النفسي المرغوب، والعيش في بحبوحته، بمنتهى التصالح مع الذات والآخر والعالم، وبوعي كبير أيضا.

شاعر وناقد من المغرب

إحالة:

(1)مقتطف من الرواية، الصفحة8/7.

(2)مقتطف من الرواية، الصفحة147.

ورقة تأملية في رواية ((المتشابهون للكاتب احمد طايل

الرواية هي فنّ مرن يتسم بالتعدد والتجريب، حيث تتسع لاستيعاب شتى الهموم الفلسفية والوجودية اليومية. تعكس الرواية تجربة الإنسان في مختلف أبعادها النفسية والاجتماعية، مما يجعلها مرآة حية للمجتمع، تستعرض القيم والأزمات. فهي تتيح للسرد أن يغور في أعماق التجارب الإنسانية وتمنح التفاصيل الصغيرة قيمة ومعنى، مما يجعل منها أداة لفهم الذات والعالم المحيط.

الرواية تتميز بتعدد الأصوات السردية التي تعزز التجربة التفاعلية للقارئ، إضافة إلى قدرتها على اللعب بالزمن من خلال التقنيات المختلفة مثل الاسترجاع والاستباق. الشخصيات في الرواية ليست مجرد أدوات للحدث، بل هي كائنات معقدة تحمل صراعاتها الداخلية، مما يعكس تحولات النفس البشرية عبر الزمان والمكان. الفضاء الروائي لا يقتصر على كونه خلفية للأحداث بل يصبح

جزءًا أساسيًا من تشكيل الشخصيات وتأثيرها في النص. بالإضافة إلى ذلك، تتمتع الرواية بمرونة عالية تتيح لها التفاعل مع مختلف الأجناس الأدبية والفنية، مما يجعلها دائمًا متجددة.

الرواية ليست مجرد سرد، بل هي فضاء للتأمل في الواقع الاجتماعي والفكري، تعكس هموم الإنسان والمجتمع وتثير تساؤلات حول المستقبل. وفي عصرنا المعقد، تعد الرواية وسيلة مهمة لفهم الهوية الإنسانية واختبارها، مما يفتح المجال لإعادة التفكير في أسس الذات والمجتمع.

وفي هذا السياق،تطل علينا رواية "المتشابهون" للكاتب أحمد الطايل وكأنها دعوة فلسفية لاستكشاف فكرة التشابه في الإنسان والمجتمع، من خلال عتبتين بصرية ولسانية تستثير القلق والتساؤل منذ اللحظة الأولى. يتجاوز العنوان والغلاف كونهما مجرد أدوات تسويقية للرواية، ليحمل كل منهما دلالات عميقة تأخذ القارئ في رحلة من التأمل حول الهوية، التشابه، والاغتراب.

الغلاف: غلاف الرواية هو أول ما يواجه القارئ، وهو غلاف ذو طيف لوني داكن يمزج بين الأسود والرمادي، كأنّه عكس لمشهدٍ داخلي يعبّر عن حالة من الغموض والضبابية النفسية. يتوسطه مشهد من الأجساد البشرية التي لا تحمل ملامح فردية واضحة، ما يعكس فكرة التشابه الفارغ من المعنى. هذه الأجساد، التي تبدو وكأنها نسخ متكررة من نفس النموذج، تُقدّم صورة عن الجماعية المسحوقة التي تتجاهل الفردية. الرأس الجانبي المفرغ من الداخل والمليء بالتشابكات السوداء، يوحي بعدد من الرموز: قد تكون أسلاكًا، جذورًا، أو حتى شبكات فكرية معقدة، تشير إلى التداخل بين الأفكار والوعي، الذي لا يعرف بدايته من نهايته. الغلاف بذلك لا يمثل فقط زخرفة بل هو تمثيل رمزي لموضوع الرواية: الإنسان في المجتمع المعاصر الذي يفقد فرديته ويغرق في عالم من التشابه والفوضى الفكرية.

العنوان: أما العنوان "المتشابهون"، فيحمل دلالات فلسفية واجتماعية عميقة. الكلمة التي تتخذ صيغة اسم فاعل جمع، تُعطي انطباعًا قويًا بأن الرواية تتحدث عن ظاهرة جماعية، لا حالة فردية، حيث يصبح التشابه شيئًا مؤلمًا وغامضًا في ذات الوقت. العنوان لا يحدد طبيعة هذا التشابه، مما يفتح المجال للتأويلات المختلفة: هل هو تشابه ظاهري أم جوهري؟ هل هو اختيار حر أم قسر خارجي؟ هل التشابه ناتج عن خوف من التميز أو عن وعي بالضياع؟ يطرح العنوان سؤالًا فلسفيًا عن علاقة الإنسان بذاته وبالآخرين: هل نحن كائنات فريدة، أم مجرد ظلال مكررة تمشي ضمن قطيعٍ لا يعرف التنوع؟

التأويلات المتعددة: إن "المتشابهون" لا يقتصرون على فكرة التشابه بين الأفراد، بل يمتد التأويل ليشمل أبعادًا نفسية واجتماعية وسياسية. فالرواية تتناول أزمة الهوية الفردية في زمن يُحتفى فيه بالتشابه ويُهمش فيه الاختلاف. قد يُقرأ العنوان بوصفه نقدًا للمجتمعات الحديثة التي تسعى إلى فرض نماذج موحدة، حيث تصبح الاختلافات الفردية تهديدًا للأطر الجماعية. الرواية بذلك قد تكون تساؤلًا حول إمكان وجود اختلاف حقيقي في عالم مليء بالتكرار والمقارنة، حيث يُتوقع من الجميع أن يشبهوا بعضهم البعض.

الانطباع العام: إن المزيج بين الغلاف والعنوان في "المتشابهون" يشكّل معًا مدخلًا مكثفًا إلى عالم الرواية الفلسفي والاجتماعي. الغلاف يمثل العزلة والاغتراب، والعنوان يعكس القلق الوجودي حيال فقدان الذات. الرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل دعوة للتفكير في أسئلة الإنسان الكبرى: من نحن حين نتشابه؟ وما الذي يتبقى من هويتنا حين تُمحى ملامحنا الفردية؟ وهل يمكن للإنسان أن يكون حرًا وسط قطيع جماعي؟

وبذلك، تفتح رواية "المتشابهون" أفقًا واسعًا للتأمل في حال الإنسان في العصر الحديث، حيث يُسلب منه تفرده وتصبح هويته جزءًا من جماعة لا تعرف التميز. هو نص يدعو القارئ إلى التفاعل والتساؤل عن حدود الفردية، في عالم قد يتجه نحو محو الاختلاف لصالح التشابه الجماعي.

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن رواية "المتشابهون" هي عمل أدبي متشابك الحكايات والأبعاد، تتنقل بين مواقف الحياة اليومية وجوانبها الرمزية العميقة، لتنقلك من التفاصيل الصغيرة إلى الأسئلة الوجودية الكبرى التي تهز كيان الإنسان. تتناغم شخصياتها لتقدم نموذجًا معقدًا من العلاقات الإنسانية، وتستعرض قضايا اجتماعية وثقافية تمس جوانب كثيرة من الوجود الإنساني.

تبدأ الرواية بتركيزها على ثريا، الشابة التي تُظهر بوضوح تساؤلات الجيل الجديد حول مفاهيم الحب والزواج والمستقبل. لا تقتصر شخصيتها على تمثيل المرأة التقليدية في المجتمع الشرقي، بل هي صورة متجددة للأنثى التي تجمع بين التقليد والحداثة، تسعى لامتلاك عقلها وقرارها بنفسها. ثريا ليست مجرد فتاة مفعمة بالحلم والتطلعات، بل هي شخصية حقيقية وواقعية تؤمن بضرورة استشارة الآخرين واتخاذ قراراتها عن وعي تام. هذا التحول في شخصية الأنثى، التي تتحدى الصور النمطية وتبحث عن طريقها الخاص، يعد أحد الملامح الأكثر قوة في الرواية، ويعكس الصراع الدائم بين الهوية الشخصية والتوقعات الاجتماعية.

وفي مواجهة ثريا، يظهر أكرم، ذلك الشاب المعاصر الذي جاب الحياة في الغرب وعاش التجربة المزدوجة بين الشرق والغرب، يحمل في داخله تلك الهوية التي لا تقبل التقوقع في النماذج القديمة. أكرم يمثل الجسر الذي يربط بين العوالم الثقافية المختلفة، وينقل القارئ إلى عمق الأسئلة المتعلقة بالحداثة والتقاليد. شخصيته تتحدى الفكرة المألوفة عن الغرب كمكان للفساد والانحلال، إذ يظهر فيه العمق التربوي والأخلاقي الذي يجعل منه شابًا جديرًا بالاحترام ويكسر الصورة النمطية التي تلتصق عادة بالشباب الغربيين في الأدب الشرقي.

العلاقات العائلية التي تشكل الجزء الرئيسي من الرواية تبرز دور الأهل في حياة الأبناء رغم تراجع تأثيرهم المباشر. يُعد حضور الآباء، مثل حسين وعبد الله ولوكا، أمرًا حيويًا في تحديد مسار الأحداث. هؤلاء الشخصيات تمثل جيل الحكمة الذي بدأ في تسليم الراية للأجيال الجديدة، ولكنهم لا يزالون حاضرون في اتخاذ القرارات المؤثرة. العلاقة بين الأجيال تُظهر تداخلًا بين القديم والجديد، وبين تمسك الأهل بقيم الماضي ورغبة الأبناء في إعادة تعريف الحياة وفقًا لما يتوافق مع تطلعاتهم الخاصة. وتستمر الرواية في التنقل بين تلك الأبعاد الفكرية والنفسية، التي تتعامل مع مفاهيم مثل الزواج، الانتماء، ومسؤولية الأفراد تجاه مجتمعهم.

أما بالنسبة للبعد الرمزي، فـ"التشابه" يعد فكرة محورية في الرواية. هذا "التشابه" لا يقتصر على الصورة الظاهرة بين الأفراد في العائلة أو في العلاقات بين الأجيال، بل يمتد إلى بُعد أعمق يشير إلى التقارب الفكري والروحي. في النهاية، تشهد الرواية كيف أن البشر رغم اختلافاتهم العميقة في المسارات الحياتية يمكنهم أن يجدوا أرضًا مشتركة في القيم الإنسانية العميقة. عبارة "التشابه" تُستخدم لتعيد تعريف العلاقة بين الشخصيات، وتكون دعوة لفهم العلاقات البشرية من منظور جديد يعتمد على الأصالة والتفاهم بدلاً من التعلق بالمظاهر أو المصالح السطحية.

على الصعيد الاجتماعي، تنتقد الرواية المظاهر الزائفة التي تحيط بالزواج، حيث تحل محبة العائلة والاحترام المتبادل محل المظاهر التقليدية المرهقة كالشبكة والتجهيزات المادية. في هذا السياق، تكون الرواية بمثابة دعوة للتفكير في الزواج كعلاقة إنسانية وفكرية، وليس كمناسبة اجتماعية تحتاج إلى مظاهر تجذب الأنظار. تسلط الرواية الضوء على أهمية تمكين المرأة فكريًا، كما يظهر في تسليط الضوء على تعليم ثريا وأهمية دراستها في الخارج، مما يعكس تطورًا في مواقف الشخصيات تجاه التعليم وتمكين المرأة.

الجانب الرمزي المتعلق بـ"القصر" الذي يُعد رمزًا لإتمام مشروع جماعي هو أحد أبرز عناصر الرواية. القصر هنا لا يُنظر إليه كمجرد مكان مادي، بل كمجسد للأحلام المشتركة التي تجسد التآلف العائلي والعلاقات الإنسانية. إنه نقطة التقائهما بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية، فيقول القارئ نفسه أنه من خلال هذا المكان يصبح من الممكن بناء مجتمع لا يعبر عن تطلعاته من خلال ممارسات مادية أو تقليدية، بل من خلال تعاون عميق مع الذات ومع الآخرين.

وفي النهاية، فإن الرواية تخرج لنا بخلاصة مؤثرة وجميلة، هي عودة للإنسان إلى جوهره. يعود الجميع إلى جذورهم التي لا يمكنهم الانفصال عنها، سواء كانت هذه الجذور تمثل العائلة أو القرية أو القيم التي تشكل الهوية. "المتشابهون" تطرح في النهاية فكرة "إعادة الاكتشاف": اكتشاف التشابه الإنساني رغم اختلاف مسارات الحياة، وتؤكد على أن التفاهم والصداقة لا يمكن أن يبنيا إلا على أساس من المحبة والمساواة. هذه النهاية لا تمثل مجرد غلق لفصل بل هي إشارة إلى بداية جديدة قائمة على الصدق والأصالة.

وفي الختام، رواية المتشابهون تقدم تأملًا فلسفيًا في جوهر الهوية الإنسانية من خلال حكاية تتقاطع فيها مصائر الأفراد ضمن نسيج عائلي واجتماعي معقّد، لتسائل بعمق العلاقة بين الفرد والجماعة، بين الإرادة والقدر، وبين الحداثة والتقاليد. من خلال شخصيات تبحث عن ذواتها في مرآة الآخر، تطرح الرواية مفهوم "التشابه" لا كتماثل سطحي، بل كقرب روحي وإنساني يكشف أن ما يوحّد البشر ليس الأصول أو المظاهر، بل القيم المشتركة، والتجارب الوجودية، والإرادة الحرة في مواجهة الموروث. إنها دعوة صامتة للتصالح مع الذات ومع الآخر، والانتماء لما هو إنساني وعابر للحدود والاختلافات.

وهذه ما هي الا ورقة متواضعة من عاشق اتمنى ان اكون قد لامست جزءً من عمق الرواية.

★عبدالرحيم طالبة صقلي★

المملكة المغربية.

رواية شيءٌ من بعيدٍ ناداني

بقلم الأستاذ / أحمد طايل

مقدمة :

في تناولي للأعمال الأدبية اقترب من منهج الجبر الذاتي والذي حظيت بتناوله في أعمال أدبية كثيرة منذ اطلعت على رسالة الدكتوراه : الجبر الذاتي للمفكر الراحل الدكتور/ زكي نجيب محمود.

ويقوم منهج الجبر الذاتي لدي في النقد الأدبي على فكرة أن الكاتب ليس حرًّا تمامًا في اختياراته، كما أنه ليس خاضعًا لقدر خارجي مطلق، بل تتحرك أفعاله ضمن حتمية داخلية تتخلق من تفاعله مع ذاته وتجربته وذاكرته. والنصوص الأدبية – في ضوء هذا المنهج – تكشف كيف يتشكل مسار الشخصيات عبر قوانين داخلية أقرب إلى "الجبر"، لكنه جبر ينبع من داخل الفرد لا من خارجه، وهو ما يمنح الحكاية بعدها الإنساني والوجودي العميق.

انطلاقًا من هذا التصور، تبدو رواية شئ من بعيد ناداني نصًا ثريًا، إذ تنسج أحداثها على مفترق الطرق بين الحلم والواقع، بين التاريخ والقدر، لتؤكد أن الهوية والانتماء ليسا معطيين ثابتين، بل مسارًا يتشكل وفق قوانين الجبر الذاتي.

ومن متابعة أعمال الأستاذ أحمد طايل أجد الحس الوطني لا يفارقه ويحدد اختياره للرواية وللشخصيات.

ومنذ اللحظة الأولى، حين تخبر العرافة الفتاة "لويزا" بمصيرها، يتضح أن الحلم ليس رمزًا عابرًا، بل آلية نصية تكشف عن الجبر الذاتي: الحلم يتكرر ويمنح البطلة مسارًا داخليًا، لكنه لا يفرض عليها خضوعًا مطلقًا؛ بل يفتح أمامها مجالًا لتأويل هذا القدر والسير فيه بوعي خاص.

و الهوية كقدر متخلق بين دوافع الشخصية للكاتب نجد بين أيدينا اللقاء بين لويزا القادمة من الغرب وفريد ابن الأرض يوضح أن الهوية ليست دمًا ولا جغرافيا فقط، بل جبرًا ذاتيًا ينشأ من لحظة الإصغاء إلى نداء الروح.

لويزا تكتشف جذورًا خفية في مصر، وفريد يعيد تأويل ماضيه الشعبي عبر هذا اللقاء، لتتشكل الهوية هنا كمسار داخلي لا كقيد خارجي.

والحكاية كذاكرة قدرية تتجسد الحكايات الشعبية – سواء تلك التي تتداولها الجدات أو قصص الحفر والتنقيب – لا تؤدي وظيفة تسلية، بل تمثل الوجه الجمعي للجبر الذاتي. فهي قوانين الذاكرة التي تحدد كيف ترى الأجيال نفسها، وتعيد وصل الماضي بالحاضر بوصفه عنصرًا مؤسسًا للوعي.

ومن ثم يبدو الزمن الدائري كإطار حتمي وتكون بنية الزمن في الرواية تعكس بدقة مفهوم الجبر الذاتي: الماضي يعود، الحاضر يذوب في الحلم، والمستقبل يطل عبر إشارات القدر. الزمن ليس خطًا مستقيمًا، بل دائرة متصلة تتكرر فيها الأحداث والوجوه، مما يجعل وعي الشخصيات أسيرًا لإيقاع داخلي يفرض نفسه من جديد.

نجد الماضي الفرعوني يحضر في المعارض والتمائم، الحاضر يذوب في صور الحلم، والمستقبل يُستشرف من خلال نداءات القدر. وكأن النص يريد القول إن الزمن حلقة متصلة، تتكرر فيها الوجوه والأحداث بصيغ مختلفة.

والمكان له خصوصيته المتميزة : حي الحسين/خان الخليلي: فضاء يختصر القاهرة كمدينة تتداخل فيها الأزمنة والهوية الثقافية.

أما عن اللغة فهي لدى كاتبنا كمسار للانكشاف واستخدام الأسلوب الشعري المكثف، المفعم بالتكرار (دهشة، حلم، نور، شغف)، يضفي على النص إيقاعًا جبريًا يوازي حركة الشخصيات.

فالتكرار اللغوي ليس زخرفًا، بل تأكيد على أن الوعي ذاته يعاود الدوران حول نداء داخلي لا يمكن تجاوزه.

تُبنى الرواية على ثنائية الدهشة والمعرفة، لكن قراءتها بمنهج الجبر الذاتي تكشف أن ما يُروى ليس مجرد قصة حب أو مغامرة فردية.

إنها رحلة نحو إدراك أن الحلم قد يتحول إلى وطن، لا كقدر خارجي مفروض، بل كجبر داخلي يتخلق من الذات حين تصغي إلى صوت ماضيها، وتعيد استحضاره ليغدو جزءًا من حاضرها وبوابة لمستقبلها.

كما أن القارئ يشارك البطلة انبهارها، ثم يستمع إلى حكايات فريد وزاهر ليستعيد وعيه بالزمن والتاريخ.

قد يرهقه طول الوصف أحيانًا، لكنه يخرج في النهاية بإحساس أنه عاش رحلة أوسع من مجرد قصة حب أو مغامرة شخصية؛ رحلة إلى سؤال إنساني عميق: كيف يمكن أن يصبح الحلم وطنًا، وكيف نصغي إلى الماضي بوصفه جزءًا من حاضرنا وملامح مستقبلنا؟

وإذا شئنا أن نبحث عن صدى للرواية في وجداننا الشعبي، فلن نجد أصدق من كلمات الأغنية التي تقول: "شيء من بعيد ناداني... جرالي ما جرالي... مش بإيدي يا با". فكلاهما – الرواية والأغنية – يلتقيان عند فكرة النداء الغامض الذي يشد الإنسان من أعماقه، نداء لا يُقاوَم، يربطه بأرض أو بحب أو بقدر مرسوم.

كما أن الأغنية تتحدث عن "بلد العجايب"، والرواية بدورها تفتح أبوابها على بلد يختلط فيه الواقع بالأسطورة. مصر التى تتحدد ملامحها لدى استاذنا أحمد طايل في صورة بطلة الرواية ، وجذور الفن كمرأة تعكس حضارة هذا البلد ، وهكذا نجد أن الأدب والموسيقى، رغم اختلاف أصواتهما، يشتركان في التعبير عن لحظة واحدة: لحظة الانجذاب إلى صوت لا يُسمع بالأذن وحدها، بل يُصغى إليه بالقلب والذاكرة والخيال.

في النهاية، تبدو هذه الرواية أشبه بمرآة تعكس وجوهًا متعددة للإنسان: وجه الحلم، وجه القدر، وجه الهوية، ووجه الذاكرة. فهي لا تكتفي بأن تحكي قصة شخصية، بل تدفع القارئ إلى إعادة التفكير في صوته الداخلي، في نداءاته الخاصة، وفي علاقته بالمكان والتاريخ. مثل

الأغنية الشعبية التي تنبض بصدقها، يبقى النص صوتًا يناديا من بعيد، يذكّرنا بأن للإنسان وطنًا آخر يسكنه في داخله، وطنًا لا تحدّه الجغرافيا، بل تصوغه الأحلام والذكريات والأساطير.

عادل عبد الرازق

كاتب وناقد

رواية شيء من بعيد ناداني/ أحمد طايل

بقلم الأستاذة الدكتورة وسام علي الخالدي/ العراق

رواية (شيء من بعيد ناداني) للكاتب أحمد طايل، نصٌّ يسير على خيوط النداء الخفيّ المنبعث من عمق الذات، لا من الخارج فحسب، فيكشف عن توتر وجودي مستمر بين ما نعيشه وما نحلم به، بين ضجيج الحداثة وصمت الأصالة. يختار الكاتب صوت الراوي الذي لا يكتفي بالسرد، بل يتحوّل إلى كاشف نفسي، يسرد حنينه، وتيهه، واشتباكه مع الذكريات، كمن يمشي فوق حوافّ الزمان لا داخله.

لقد حمل العنوان في حد ذاته طاقة رمزية مشحونة: نداء غامض، لا يعرف مصدره ولا وجهته، لكنه نافذ، كصوت داخلي عتيق يشبه الحنين المستحيل إلى ما لم يُعش بالكامل. ذلك ‘‘الشيء’’ الذي ينادي ليس شيئًا مفردًا، بل هو مركب من رموز: الجد، العزبة، العرافة، البرديات، البيت القديم، وفتاة تُدعى "لوْزا" تبدو رمزًا لكل الأشياء الضائعة التي نعود إليها في لحظة انكسار.

لقد نهض السرد في الرواية على تقنية التناوب الزمني، الذي لا يتبع خطًا مستقيمًا، بل يتنقّل بسلاسة بين مشاهد متقطعة، بين الذاكرة والراهن، بين القاهرة والمدن الأجنبية، بين حيّ الحسين ورائحة الخبيز، بين النبوءة واليقظة. هذا التقطيع الزمني لا يُربك القارئ، بل يدخله في نسيج الرواية ويجعله مشاركًا في استعادة النداء المجهول.

اما الشخصيات فكانت مشغولة بعناية سردية دقيقة، فالراوي ليس فقط حامل الحكاية بل حامل الوجع الجمعي، والمثقل بأسئلة الهوية والانتماء.اما لوْزا، تلك الفتاة التي تتجلّى في النص كرمز مركّب، ليست محض حبيبة أو ذكرى، بل صورة للوطن المأمول، الوطن الطفولي، الوطن المتوهج في مخيلة المصريّ الذي وُلد ليعيش بين جدارين: واحد من الطين والحنين، وآخر من الأسمنت والعزلة.

وشكل المكان في الرواية كائنا حيا، يُحاور الشخصيات، يربّت على أكتافها، ويوقظ فيها الروائح والذاكرة. فكل مشهد مكانيّ مشحون بشعور، سواء أكان بيت الجدّ في العزبة، أو الأزقّة المكتظة في الحسين، أو المقهى الشعبي، أو حتى زوايا البيت المهجور. تتكاثف الأمكنة وتتمازج حتى تصبح وطناً داخل الوطن، مرآة للذات الساردة.

لذلك كانت الرموز في الرواية تنمو بهدوء: العرافة ليست مجرد امرأة عجوز تُبشر، بل هي الوعي القديم، الحكمة الموروثة، وجملة النبوءة التي تقال مرة وتظل تتردد حتى نهاية الحكاية. ‘‘الجلباب’’ الذي يصرّ الراوي على العودة إليه، هو استعارة للهوية الأصيلة التي لا تُختزل في ملبس بل في سلوك ورؤية وأخلاق. اما النداء نفسه يصبح رمزًا وجوديًا، يعبّر عن عطش الإنسان لما هو جوهري وخالص.

ان ما يميز الرواية أيضًا هو لغتها الشعرية الرائقة، التي تتسلل إلى القلب دون أن تصرخ. الجمل ليست طويلة لكنها مُشبعة، تتنقّل بين الحكي والتأمل، بين البوح والوصف، وتخلق جواً من التواطؤ العاطفي بين القارئ والنص. تتجلّى قوة أحمد طايل في أنه لا يحكي قصة بقدر ما يبني عالماً، يملؤه بشخصياته، وأمكنته، وطقوسه، ونداءاته، ويجعلنا شهودًا على تحوّل الراوي من فرد يبحث عن نفسه إلى كائن يتماهى مع شعب بأكمله.

وفي نهاية النص، لا نجد خاتمة مغلقة، بل وقفة عند المرايا، حيث تعكس كل شخصية بعضًا من صورتها وبعضًا من الآخر. شيء من بعيد ناداه، نعم، لكنه بعد تلك الرحلة لم يعد بعيدًا، بل صار جزءًا من صوته، من ظله، من ملامحه. إنها ليست رواية حنين فحسب، بل نداء داخلي للعودة إلى النبع، إلى البذرة، إلى الهوية حين تتيه في ضجيج المدن، وغربة العالم.

ويبدو ان هذه الرواية تحتفي بمصر من خلال رموزها الصغيرة والكبرى: العرافة، البيت، الجدّ، لوْزا، التمائم، البردي، النيل، حي الحسين، وكلها لا تظهر كديكورات بل ككائنات حيّة لها نبضها، تهمس

للقارئ كما همست للراوي: لا تنسَ من أين أتيت، ولا تتخلَّ عن حلمك، ولا تترك النداء ينطفئ داخلك.

وحين نغلق آخر صفحة من الرواية، لا نغلق الحكاية، بل ننفتح على تأمل طويل في ذواتنا، في انتمائنا، في غربتنا التي قد لا تكون جغرافية، بل شعورية، وكأن ما كتبه أحمد طايل ليس رواية تُقرأ، بل مرآة نرى فيها ملامحنا القديمة حين كنا أكثر صفاءً، حين كان البيت القديم لا يزال واقفًا، والنداء لا يزال حيًّا، يأتي من بعيد ليوقظ فينا ما خفت من شعور. هذه الرواية ليست سردا لحكاية خاصة، بل هي استعادة لهوية وطنية خالصة، مطرزة بألوان الحنين، مبللة بندى الذاكرة، ومغمورة بنور الحلم. وفي قلب كل ذلك، تلمع "لوْزا" كتميمة فرعونية تحفظ للراوي روحه، وتحفظ للمكان معناه، وللزمن جماله. لقد كتب طايل هذا النص وهو يضع يده على نبض مصر، بكل تناقضاتها، وجمالها، وانكساراتها، فكانت "شيء من بعيد ناداني" أغنية مكتوبة، وحلما ممزوجًا بالحقيقة، وصلاة سرية تُهمَس في ليل طويل، دون أن تنطفئ.

ختامًا، شيء من بعيد ناداني ليست رواية تُروى بل طقس من طقوس الكشف، نقرأها فنصغي إلى أعماقنا، نلتمس فيها صوتًا نعرفه دون أن نراه، يشبه وجوه جداتنا حين يناديننا إلى المائدة، يشبه ضوء المصباح القديم في عزبة منسية، يشبه صمت الآباء ودموع الأمهات حين يغادر الأبناء. إنها رواية الحنين النبيل، والحوار الصامت بين الإنسان وظله، بين الماضي الذي يسكننا والحاضر الذي لا يسعنا. لقد صنع أحمد طايل من اللغة وطنًا، ومن السرد خيطًا سريًّا يصل أرواحنا بما ضاع، وأعاد لنا مصر التي في القلب، تلك التي لا تغيب، حتى وإن سكننا أقاصي الأرض

وهكذا، تبقى رواية(شيء من بعيد ناداني)أكثر من رواية؛ إنها مرآة للذات العربية حين تشتاق إلى ظلّها، وحين تبحث عن معناها المتواري خلف الأبواب المغلقة والمرايا المهشّمة. هي رواية تُكتَب بالحبر والحنين معًا، ويظل صداها حيًّا في ذاكرة القارئ، لا لأنها تحكي قصة، بل لأنها تعيد تشكيل وعينا، وتستدعي فينا أسئلة قديمة كُنا نظن أننا تجاوزناها. إن أحمد طايل، في هذا العمل البديع، لا يقدّم لنا رواية عابرة، بل يهبنا نصًّا يعيش فينا كما نعيش فيه، يوقظ النائم من أحلامه، ويهمس في أذن المترحّل: "عد إلى نفسك... فهناك فقط ستعرف لماذا ناداك البعيد."

الحب الصافي – قراءة في رواية "شيء من البعيد ناداني"

أكتوبر 27, 2022 دراسات نقدية أضف تعليق

رواية "شيء من بعيد ناداني" للروائي المصري أحمد طايل

عندما طلب مني صديقي الكاتب والروائي أحمد طايل قراءة رواية "شيء من بعيد ناداني" حاولت تخمين المحتوى فدارت حولي النداهة بألف نداء ونداء إلى سُبل مختلفة. أهي دعوتها أم دعوة قلب ترقبه السماء؟ أهو قدر ينادي أم حلم يستحق النضال لتحقيقه؟
لن أكتب عن التفاصيل وأبطال الرواية، ولا أجيد الكتابة النقدية، بل سأكتب عن الروح التي استحضرها الأستاذ أحمد في شخصياته وأحداث الرواية. تلك الروح المصرية التي يحملها الكاتب عميقة الجذور الإنسانية والروحانية جعلته يجسّدها في شخصيّات تتحرّك مع رؤياه وقراءاته العميقة للمجتمع مازجة الحاضر النابض بالحياة مع تاريخ عريق وحوادث غبرت ماديًا واستقرت معنويًا في باطن الأرض وجوهرها تغذي جذور البشر الممتدة في شرايين من عاش على أرض مصر وشرب من نيلها.

الحب هو العمود الفقري للرواية، الحب بأنواعه وأشكاله تجلّى هيامًا وعشقًا، مودّة وبرًا. العشق الذي يعتري الأنثى عبر ما فجّرته عرّافة بداخل لويزا الإنكليزية في مراهقتها. صراع الانتظار وهم كبير في العادة لكن لويزا ابنة الغرب التي تحب المغامرة كانت تنتظر بشوق إلى المجهول. شيء ما يناديها، يخبرها أنها تنتمي إلى بُعد آخر، يخترق بشرتها التي تحمل ملامح فرعونية كما أخبرها خبير الآثار لاحقًا. الدعم الفكري والمعنوي من والدها عالم النفس ووالدتها المثقفة كانا خير سند لأحلام ابنتهما الوحيدة. وذات صدفة رتّبها القدر تمازج السلبي مع الإيجابي عندما التقت فريد، ذاك القادم من مصر.
الحب الأسري وعادات الصعيد والفلاحين أخذت حيّزًا كبيرًا من الرواية. يتجلّى ذلك في احترام الوالدين والأخذ برأيهما كشيء مقدّس مغموس بالحب والوفاء. كما يتجلّى في الرباط الأسري العميق المجبول برباط الدم خاصّة في العمق المصري في قدسية أزلية أبرزها الأستاذ أحمد بحرفية وواقعية. برز الحب الأسري بوضوح عندما توفي والد السيد جلال من دون أن يوضّح سبب هجرانه لقريته التي لم يعد إليها مطلقًا منذ أن هجرها شابًا من دون سابق انذار. تلك النقطة الشاحبة في سجل والده المحترم أرّقته حتى أثلج قلبه من أخبره صديق والده الصدوق بالحقيقة غير المتوقعة. الحب الذي يحفظ البر والوفاء حتى بعد الفراق هو حب أصيل تشرّبه مع كل نقطة حليب وماء.

حب الوطن هو الفخر والانتماء الذي تجلّى بإبراز صورة مصر بتنوعاتها الحالية والغوص في تفاصيل مصر الفرعونية للعائلة الإنكليزية التي كانت مهيأة إلى حد ما. ابراز مصر الحضارة والفن والعمق الفكري من خلال ابراز ما يُثبت ذلك يؤكد عمق الجهد الذي قام به المؤلف في البحث عن مصادر موثّقة ومثبتة. تشكيل شخصية فريد، الشاب المصري بمناقب إنسانية تحمل الروح المصرية ما هي إلا انعكاس واضح للشاب المصري المعاصر الذي لم تتلوّث أصوله مع جرف الحضارة الغربية. ربما تكون رسالة من الكاتب إلى ما يعنيه ارتواء الإنسان من جذور أرضه حتى الثمالة.

وفي النهاية، أبرز الأستاذ أحمد عمق الحب المصري الفطري لرّبه بنقاء العبد الصالح كان سببًا في اسلام الأسرة إنكليزية بعد تكاثف أنواع الحب بين فريد ولويزا حيث تعمّد الكاتب ابرازه نقيًا طاهرًا أثمر عن زواج حضارتين مختلفتين القيتا في حب مصر، قديمها وحديثها بعيدًا عن نكأ العرّافة أحلام الشابة لويزا التي استجابت للندّاهة حيث أوصلها الطريق إلى محطّة السكون.

توليفة الأحداث بين مصر وبريطانيا بسلاسة أخذت مجرى طبيعيًا متوازيًا مع يوميات الأسرة المصرية بعمقها الأسري الريفي، من عادات وتقاليد وثوابت تتنقل من جيل إلى جيل رغم تعرّض الأجيال الجديدة لعصف المدينة. أعتقد أن الكاتب أراد ابراز أهمية الجذور الحضارية بعمق ثوابتها الوجدانية والإنسانية ودورها في تلاحم الأسرة والتصاقها بالأرض رغم تعرضها لآفات الوجود الأليمة من خلال وقائع حقيقية نقلها بقلم بارع إلى صفحات مشوّقة.

ألف مبارك للأستاذ أحمد طايل على هذا الإنجاز الروائي في حب مصر.

محمد إقبال حرب

رواية "شيء من بعيد ناداني " جسر للتلاقح الثقافي والحضاري بقلم: حسن أمامي/ المغرب

15/04/2025 **basrayatha**

في الصفحة 134 من النسخة الرقمية من رواية "شيء من بعيد ناداني"، يتحقق العنوان كتتويج لصيرورة الأحداث وسيرورتها المتشابكة بين الشخصيات والوضعيات وظروف الزمان والمكان والنفسيات: شيء من بعيد ناداني.

عنوان يوحي بنَفَس وإيحاء وإلهام. تشويق قدري جعل الحبكة والحكمة وتسلسل السرد الناسج لعناصره، يصل إلى مبتغى القيم التي انتصر لها كاتب الرواية، السيد /أحمد طايل. هذه الرواية التي تحققت فيها

الرسالة الحضارية والصورة الجمالية والثقافة الراقية لبلاد مصر. مصر، بما تحمله من إرث ثقافي وحضاري وتراثي وأثري. مصر، ذاكرة الحضارات الإنسانية التي جسدت ماديا وعمليا وعمرانيا هندسة العقل البشري وقدراته الخارقة التي باستطاعتها تحقيق ما نتخيل أنه مستحيل. مصر التي حاولت اختراق العالم الماورائي، فجعلت جسورا مع السماء، ربما يرى بعض الباحثين أنها مرحلة تجسيد لما سيليها من تجريد مع تجربة الأديان السماوية، وبالخصوص مع الثلاث الأخيرة المستمرة منها إلى يومنا هذا. لكنها مصر الأسرار ومصر الإصرار على مفاجأة الأجيال الإنسانية بمكنونها. هي ملهمة الإبداع والمغيرة على الشمس بجمال تصويرها وأهراماتها.

يمكننا مقاربة العمل الروائي المتميز للكاتب/ أحمد طايل من خلال التطرق للأنساق الثقافية المتفاعلة داخله، وكذا من خلال الإشارة لبعض الجوانب الملاحظة التي تنير تفاعلنا مع الرواية كمتن سردي. جوانب تسمو بالعمل إلى مستواه الفني والجمالي، ومستواه الثقافي والحضاري والإنساني كذلك.

أولا: ظاهرة الأنساق الثقافية وتفاعلاتها:

أنساق سردية

هي حقول سوسيو ثقافية وسوسيو نفسية، تؤثث المتن السردي في رواية "شيء من بعيد ناداني". دائرة الأسرة الانجليزية، والحلم الذي راود الفتاة، وكيف تبلور هاجسا ودافعا وارتيابا إلى الحذر من مساراته. كيف راعى الأبوان فتاتهما، وكيف التقى مع زيارة الحضارة الفرعونية وتبني مشروع الموضة الفرعوني، وانجذاب الذوق العالمي له.

دائرة أسرة الهميلى وتواتر الأحداث المرتبطة بالهجرة من الجماعة وتنامي السر الدافع، والعودة للمنبع الأصل والتصالح مع الذات ومع الحقيقة المنصفة لها، ومع القيم التي آثرت حمايتها تضحية باستقرار هذه الذات.

دائرة العمل في حقل الآثار والحفريات، وتواشج العلاقات وتطورها بين عالم الآثار والعامل الماهر فيها والطالب المتألق في خدمتها، لدرجة أصبح معها حب المجال جمالية دراسة وعمل وأداء.

دائرة الحكي المتفقد للماضي من أجل تهييء ظروف متوازنة في الحاضر، وكيف جاء توقيع بصمة الكاتب في ما يمكننا تسميته: مصطبة الحكي وخزينة السرد المتجددة، أو كما سماها الكاتب في لقاء تلفزي ضمن برنامج ثقافي بالقناة المصرية الأولى: عتبات البيوت. ما يعني ملتقى الذاكرة المجتمعية وبالخصوص في الوسط القروي المصري. وهي مصاطب متنوعة وحاضرة في رواية الكاتب "عيد ميلاد ميت". وهنا ستكون آخذة لشبه توقيع وإخراج لبصمة الكاتب، شبيهة بتوقيع حضور المخرج العالمي هيتشكوك في أفلامه عبر حضوره العابر في إحدى المشاهد من كل فيلم. لكن توقيع الكاتب/ أحمد طايل يأخذ بعدا جماليا خاصا، حيث تكون المصطبة والعتبة قطب الرحى للجماعة وللشخصيات، تساعد على تنوير مسارات الحكي قبل ولوج عوالم جديدة داخله وداخل البيوت ووراء جدرانها وأبوابها المغلقة، فتكون المصطبة والعتبة، عتبة لفضاء حكي متفتق ومتدفق ومفتاح السرد المتدفق يلهم بسر الحكي والقص ومواضيعه التي تعتبر منجم السرد والبوح.

دائرة الاحتفاليات المجتمعية وخصوصياتها، تعقبها دوائر الاجتراح الواقعي والموضوعي الذي أقلق الكاتب فجعله ينحو نحو رسائل موجهة تنتقد وتتموقف!

هي دوائر اشتغال أعطتنا أنساقا ثقافية تمثل فوق ركح مسرحي هو ميدان الحياة وعيش الإنسان فيها.

ثانيا: الثقافي – الحضاري والتقاطع الثقافي عند المتلقي:

)الرسالة الثقافية والحضاري – الاحتفالية المجتمعية والأسلوب الثقافي المميز – الحضارة كهوية إنسانية مشترك – التقاطع الثقافي عند المتلقي.(

١ /الرسالة الحضارية والثقافية في رواية ‘‘شيء من بعيد ناداني:’’

لم يتناول الكاتب قيمة الحب والتلاقح الثقافي بالطريقة التقليدية أو الواقعية الرتيبة العادية. حاول أن يجعلها منطلقة من بعد تربوي وقيمي وأخلاقي راقٍ. بعد ينتصر لجمالية العيش وصورته الإنسانية الإيجابية، رغم اختلاف البيئات والثقافات واللغات. بعد انتصر للإنسانية في محور تفكير كل ذات وفي انفتاحها على الآخر. هي رسالة تبين أن القيم الراقية للإنسانية تستطيع أن تنقذنا من سلبيات الصراعات والنزاعات التي تنشر الكراهية وتسقط الأفكار الخاطئة والمضللة عن الآخر. وكم يثلج صدورنا تجلي هذه الرسالة فتكون معه الرواية رسالة إنسانية يمكننا ترجمتها بجميع اللغات وأشكال التعبير الفنية والجمالية.

٢ /الاحتفالية المجتمعية والثقافة الأسلوبية أو الأسلوب الثقافي:

لعل قارئ الأعمال السردية والروائية للكاتب(أحمد طايل سيسجل هذه الظاهرة التي تشهد لرسالة السرد بتدوين وتوثيق وتمثيل حياة الإنسان وثقافة عيشه وأسلوبه وسلوكه العام والخاص. عالم السرد الذي أصبح مختبرات اشتغال وأوراش تطبيق لمناهج تحليل ولمقاربات نظرية ونقدية، فكرية وفلسفية، هو هذا الذي تتنفس به نصوص الكاتب/ أحمد طايل.

وبالعودة إلى رواية ‘‘شيء من بعيد ناداني’’ نجد مشاهد تصويرية تحليلية ووصفية يمتزج فيها الزهر بالعبق، والروح بمادة الحياة، تمتزج فيها المشاعر بالطقوس الاحتفالية وأساليب العيش والتعبير والتقاليد والعادات.

وليس أكثر قوة من تطابق الوصف مع المشاعر، حيث يتجلى كل ذلك في نفسية الشخصية ووضعياتها السلوكية.

ما نخلص له كذلك، أن المتون الروائية للكاتب/ أحمد طايل يمكنها أن تكون مرجعيات في الدراسات الاجتماعية والنفسية، والأنثروبولوجية وغيرها.

ملاحظة توصلنا إلى استنتاج أن المتلقي لن يكون أمام ومع شخص الكاتب فقط، بل مع الظاهرة الثقافية والاجتماعية وتمظهراتها في حياة الفرد والجماعة.

الأسلوب الثقافي:

هي اللغة ومكنوناتها، في قدرتها على الوصف والتحليل. ولكل بناء لغوي نسق تلتف عناصره البنيوية لتنسج لنا كلاما وتعبيرا وبيانا. مثل التشكيل على لوحات، كل له بصمته وجمالية تعبيره وروعة إنجازه.

سحر بيان لا يمكننا نسبه إلى الشخص فقط، ولا إلى اللغة بمفردها، ولا إلى الثقافة والبيئة المحتضنتان لهما. الانتساب سيكون إلى هذا الكل في تمازج عناصره، وسيجعل الكتابة تحمل توقيع الأسلوب الثقافي المميز للغة العربية، وللمعبِّر بها، كاتب المتون السردية.

٣ /الحضارة كهوية إنسانية مشتركة:

قد يكون هذا العنوان الفرعي كتحصيل حاصل لما سبقه. ونحن نعلم أن التداخل قائم بين الحضارة والثقافة في مختلف التعريفات والتحديدات المفاهيمية التي تناولتهما. لكن الأساس هو تميز الفكرة بين ثريات مشكلة لفضاء رواية ‘‘شيء من بعيد ناداني’’. أن توقع بالقوة وتنتصر للفكرة، لكي تعيش محققا للرسالة ومبلغا لقيمها ومراميها، تلك لوحات مشكلة للشخصيات في تبنيها للبعد المشترك الإنساني الذي ينمي الذوق ويعلي من الجمالي في الطلب والتمني. بين بلاد مصر وبلاد الإنجليز، تتقاطع ثقافتان

وحضارتان، جسدهما التاريخ الموضوعي والثقافي، جسدتهما أسرتان التقتا من أجل تأكيد هذا الإنتماء الهوياتي الأوسع، الذي هو انتماء للإنسانية وقبول بالآخر واعتراف بالمغايرة، وبحث عن توافقات مدمجة.

٤ /التقاطع الثقافي عند المتلقي:

نختم مقاربتنا لرواية ''شيء من بعيد ناداني''، نلفت الإنتباه إلى بعد آخر جميل مرتبط بالمتلقي. وكم هو طموح الكاتب المرسل لخطابه في أن يجد متلقيا ملائما ومكملا لرسالته ومشروعه وغاياته. متلق متشوق ومعترف بالأبعاد الجمالية وبراءة الإبداع وإخلاصه للكل البشري.

غالبا ما يكون النص المكتوب موضوع نقد ودراسة، لكننا هنا نتحدث عن المتلقي، عن القارئ، عن تفاعله مع ما قرأ ودرجة تحقق المرجو في القراءة.

ماذا أراد الكاتب؟ درجات شوقه وطموحه؟ انتظاره للإعجاب وللتنويه بمنجزه؟ اقتناع المتلقي برسائله الواضحة منها والمشفرة، أسئلة وأخرى نشاركه فيها في تناول جانب التلقي والمتلقي، بالبحث والدراسة والتحليل الجديد الذي ينبش في ذهنية المتلقي ونفسيته وانتظاراته. شبه استمارة تحقق لنا هذا الفضول، وتروي عطشنا في معرفة ما يريده المتلقي وكيف نجعله يتذوق وينجذب ويتلذذ بما تلقاه. ونقول: إن سمو المتلقي مطلوب لكي يجاري ويواكب سمو رسالة المتن السردي الحاضر هنا في رواية ''شيء من بعيد ناداني'' للكاتب/ أحمد طايل. سمو مطلوب لكي يجني الفواكه الدانية من داخل حقل لغة أراده أن يكون سردا فتشكل رواية، وأراد أن يكون رجاء فشكله واقعُ تصارع جدليا داخل الواقعي والتخييلي، فأنهى مسار الرحلة لنداء باطني روحي ووجداني، ومسار لقاء بدأ مثاليا وتألق كذلك، لكنه سرعان ما سيعرف السقوط على أرض الواقع، والمقولة مشهورة: الواقع لا يرتفع. فكيف لنيزك كان منتميا لأسرة الفضاء وقد

سقط من عليائه، أن يعود لنواميسه العليا، وهي النواميس المثالية هنا التي بنت الحلم وسافرت به مع قيمة الحب والانجذاب!؟

كاتب وروائى مغربي

أمل رفعت تكتب: النوستالجيا والمكان في رواية شيء من بعيد ناداني للروائي أحمد طايل

ربما من المفترض أن أعطي تعريفًا للنوستالجيا في البداية، والنوستالجيا ببساطة هي الحنين إلى الماضي، والحنين إلى الماضي في رواية أحمد طايل (شيء من بعيد ناداني) مرتبط بأماكن السرد.

الأماكن هنا هي البطل الأول، وهذا هو محور التحليل، ولنتمكن من الإحساس بأهمية المكان في سرد أحمد طايل ننظر إلى البداية أولًا، فمنذ الوهلة الأولى والمؤلف يلعب مع القارئ لعبة الشغف المكاني، والبداية وعد بتحقيق الحلم، العرافة هي التي تعد وفتاة مراهقة تستقبل كلام العرافة والمكان هو لندن.

ويستمر الشغف التشويق المكاني الذي بدأ بحديث العرافة، مارًا بمحطة معرض للآثار المصرية في بلاد العم سام بأمريكا، حيث دعوة لأبي لويزا (الدكتور تشارلز آدمز)، وقد لبى الأب الدعوة مصطحبًا فتاتنا الصغيرة الإنجليزية إلى بلاد العم سام بولاية نيويورك، ووظيفة الأب تعطي القارئ فكرة عن وجود علاقة بينه وبين الآثار المصرية القديمة، وهي كونه باحثًا في النفس البشرية وتأثيرات الزمان والمكان، وهي نقطة هامة يوحي السارد لنا أنها مربط الفرس وستحل لنا ألغازا قادمة.

وللعودة إلى العتبة الأولى وهي العنوان الذي هو جزء من أغنية مصرية (شيء من بعيد ناداني) يشير العنوان إلى النداء، والشيء هنا ربما يعود إلى الروح التي تجذب، فالأرواح منها المتآلف والمتعارف، وربما هو القرين، فالشيء الغامض في العنوان أعطى جاذبية أكثر إلى القارئ للدخول إلى عمق العمل للبحث عن

هذا الشيء والبحث عن المنادى والمنادى عليه، إنها رحلة من البحث بداخل الرواية، فبماذا خرج القارئ؟ ربما هو ما خرجت به وأنا أحد هؤلاء القراء!

الغموض يفسره التشويق في حكايات المصاطب التي تربى عليها البطل (الغربي قمولا مركز القرنة بالأقصر) والحكاوي هنا خاصة بالأقصر التي بها ثلث آثار العالم من حضارة مصرية قديمة وخاصة أن والد فريد يعمل كغفير أو عامل مع البعثات الاستكشافية للآثار، وهناك نقطة تلاقٍ بين فريد الذي عمل بالآثار مع الدكتور زاهر ولويزا الفتاة الإنجليزية التي وقعت في حب الآثار المصرية، ونلاحظ هنا التنقل بالسرد بين الأماكن المختلفة.

وإذا انتقلنا إلى التحليل الوصفي هنا؛ نجد أن وصف التراث المصري؛ يتلاءم مع السرد، فوصف ملابس النساء في الريف وفي الصعيد وصف البيوت والعادات والتقاليد، الوصف لم يرتبط بالتاريخ الأثري المصري القديم فقط بل شمل الحاضر والماضي القريب أيضا، لم يكن الوصف مجحفًا، أو قاتلا للسرد بل هو في سياق السرد الفعلي والمتن الأساسي المتماشي مع التصاعد الدرامي الذي أراه بطيء نسبيًا، ربما لأنه تماشى مع اللغة البسيطة الهادئة البعيدة عن التركيبات اللغوية المعقدة، فالتركيز كان منصبًا على الفكرة، فالفكرة هي البطل الرئيسي، والتي سخر لها المؤلف ادواته السردية لخدمتها خاصة المكان.

ومن الجدير بالذكر أن من نتائج الوصف دمج الإيحاء الروحي، وسمات التقمص، كنعت لويزا على أنها بها صفات ملكة فرعونية قديمة ولو انني لا أوافق على وصف المصريين بالفراعنة لأنه وصف عارٍ من الدقة، فتاريخ المصريين القدماء لا ينبغي أن يسمى بمسمى حقبة صغيرة من الزمن ترتبط بشخص، لكنها صفة عامة وصف بها المصريين رغم أنفهم.

هنا تبرز أداة إضافية نتاج استخدام الوصف بصورته المعتدلة؛ ألا وهي المشهدية التصويرية، تلك المشهدية تجعلنا نرى مظاهر الأحداث في مخيلتنا نحن القراء، وهذا قمة ما يربو إليه أي قارئ، وقد نجح طايل في لعبة المشهدية ببراعة سواء في تصوير الأشخاص ومواقفهم أو الأماكن المحيطة بالأحداث، خاصة البلدان(نيويورك، لندن، مصر، صعيد مصر، مناطق الآثار، القاهرة وغيرها)

ومن التصوير والمشهدية تظهر صيغية العلاقات الإنسانية وأهما العلاقة العاطفية بين لويزا وهي البطلة الإنجليزية وبين فريد وهو البطل المصري، كذلك علاقة الانجذاب للجضارة المصرية القديمة التي سيطرت على لويزا، ويعتبر من ضمن العلاقات الإنسانية علاقة لويزا وتعلقها بحديث العرافة، ثم تأتي العلاقات بين الفروع والأصول والجدذور في العائلة المصرية، والتراث المتبع في الموت والميلاد والزواج، وكان طايل يشير إلى ربط الحاضر بالماضي القديم في العادات والتقاليد بين العائلات المصرية والمستمرة حتى الآن .

الشد والجذب بين الشخصيات يوضحه لنا الحوار السردي، الحوار نقطة هامة في استدعاء التاريخ في النص، فالحوار أداة تخدم الفكرة بلا شك وطايل استطاع استخدامه بطريقة مثلى مع استخدام لغة بسيطة سواء في السرد أو في الحوار، ومن هنا تنصهر كل أدوات السرد مع بعضها؛ الوصف والحوار والمشهدية؛ لتتحد في صورة تجهيزات حفل زفاف فريد ولويزا التي غيرت اسمها إلى رشيدة، كما ظهرت تلك الصورة الاتحادية بذهاب لويزا مع فريد إلى الأزهر، كذلك صورة انغماس لويزا في الحياة المصرية وتبدل حياتها تمامًا.

رواية الوقوف على عتبة الامس

للروائي المصري احمد طايل

الاحتفاء بالماضي؛ للبقاء على قيد الطّفولة والنّقاء

عقيل هاشم

كاتب عراقى

احتلّت صور الماضي بنية السّرد المعاصر بما توثّقه من ذكرياتٍ تحمل في طيّاتها شوقًا لذيذًا وألمًا عميقًا على ما مضى. ويبدو أنّ اندفاع الروائيّ لبثّ عاطفة الحنين إلى الماضي في روايته؛ إيمانًا منه بمدى تأثيرها على الذّائقة العامّة للمتلقّيين وانفعالاتهم. ومن هنا فإنّ الحنين الى الماضي عبارة عن شعورٌ له وظيفة إيجابيّة؛ إذ يُحسّن الحالة المزاجيّة للمتلقّي؛ لانتمائه للماضي بما فيه من أحداث، وشخصيّات وأماكن؛ فالحالة المزاجيّة تتحسّن حينما نكون في الأماكن التي نحب، ومع الأشخاص الذين تربطنا بهم ذكرياتٍ حميميّة، وأحداث لا نملّ من استرجاعها في كلّ لقاءٍ يجمعنا بهم.

وعليه أنّ الحنين الى الماضي تعدّ آليّةً دفاعيّةً يستخدمها العقل لرفع المزاج وتحسين الحالة النفسيّة، خاصّة عندما تزخر بالملل والشعور بالوحدة، وعليه فإن الذكريات تسّاهم بشكلٍ فعّال في مواجهة التحدّيّات الحاليّة. ولصد الاكتئاب والشعور بالحزن والألم.

بالطبع لكلّ إنسان ذكريات سارّة وأخرى مؤلمة تربطه بالماضي؛ فكثيرًا ما يسترجعها الكاتب بخياله، ويتمنّى لو أنّها تعاد؛ كي يستمتع باللّحظات الجميلة التي جمعته بمن تربطه بهم علاقة

حميميّة، أو أن يتصرّف بشكلٍ أفضل ممّا فعل في الأحداث المؤلمة واللّحظات الصّعبة التي مرّ بها وعليه فقد تبيّن أنّ الدّافع الحقيقيّ وراء هذا الحنين هو تألّم الشّخصيّة وشعورها بالتّوتّر والغربة جرّاء ماضٍ مفرح مفعّم بالذّكريات الحميميّة. وحاضر سيء لا يُلبّي رغباته؛ لذا فهو ساخطٌ عليه، متبرّمٌ منه.

رواية الوقوف على عتبة الامس , للروائي احمد طايل , هي رواية سيرة ذكريات الكاتب ، واسترجاع رسائله المخبّأة من أرشيف ماضيه. فام بسردها بتوظيف تقنيّات سرديّة خاصّة تتعلّق بالشّخصيّة الرئيسية . مثل: المونولوغ الدّاخليّ، والصّراع مع الزّمان والمكان، مع انتقاء الشّخصيّات التي تعمّق الإحساس بالغربة ذاتيا. واختيار الأمكنة التي تتعلّق بحميميّة الذّكريات: بيت العائلة الاول ومن خلال تصويره حالات: الفَقْد، والحرمان، والحنين والشوق التي تصيبه وأثارت في النفوس مشاعر مختلطة ما بين السعادة والألم والشجون والحزن وأحيانا الندم.

(ثلاث ليال متتالية واجد نفسي اثناء نومي اليقظ اعود لمشاهدة ايامي الماضية منذ بدايات حياتي . كنت أتخيل أنها سوف تكون ليوم او يوم آخر , ولكنها تكررت لمرة ثالثة , ومن هنا اندفع القلق ينتابني وتساؤلات تحتل راسي هل هو نوع من الحنين للماضي ام دعوة لمن ذهبوا من الاحبة وغادروا حياتي لا لحق بهم؟, والغريب اني أشاهد هذه الرؤى وكأنني أشاهد عرضا سينمائيا ولكني أخذت قرارا أراه كان لابد أن يتخذ من سنوات طويلة أن أذهب إلى قريتي التي غادرتها منذ عقدين من الزمن...)

هي حنين إلى الأشخاص الذين فقدهم الكاتب، القرية – أيام الطفولة البريئة، إلى أصدقاء الزمن الجميل، إلى العلاقات الإجتماعية القوية، إلى بساطة الحياة، وإلى التفاصيل الصغيرة التي طوتها دفاتر الأيام. ومن جهة أخرى قد تكون انعكاسا للخوف من سرعة مرور الأيام والأحداث، أو رغبة في العودة إلى هذه الأزمان والأماكن .

في الغالب يشعر الفرد بالأمان النفسي والراحة والاطمئنان بالعيش في الماضي الذي يألف أحداثه وأشخاصه، بينما قد يشعر بالخوف أو التوجس من المستقبل لعل التغيرات في هذا العصر والذي نجم عنها ظاهرة الاغتراب النفسي وصعوبة التكيف . فيصبح الإنسحاب من الحاضر أسلوب حياة

اختار الكاتب في روايته أن يحكي سيرته الماضوية وقصص الآخرين وفوق ذلك نراه يتعمَّق بالتفاصيل التي تثير الانتباه، إنَّه ببحث عن الوتر الأكثر حساسية ليلعب عليه بكلماته، الإحساس بالغربة، الانعزال، الرغبة بتحقيق الذات من جديد

(ممكن ننطلق الان الى الشوارع وحواري وأزقة بلدتنا أود ان أتأمل التغيرات وأتأمل الناس لأري مدى إصابتهم بعدوى التغير ثم لنذهب إلى بيوت الأهل أعود معهم للأعوام التي عشتها بينهم وأيضا التي غبت فيها عنهم وهو ما حدث كل بيت ندخله , الترحاب . الحرارة الحميمية نتذكر بعض الأمس من حكايات الاباء والأجداد ...)

تتوالى الحكاياتُ في الرواية على لسان رشدي تحكي على معطيات الواقع المتشظِّي التي عبَّر عنها السرد من خلال وجوده الحضري في المدينة، ثمَّ الغوص عميقاً في العقل الباطن حيث منطقة اللاشعور التي تنطوي على الكثير من الإشارات والدِّلالات المعبِّرة عن رؤيةٍ الحياة العصرية والتي تتخطَّى الواقع القائم وتؤسِّس للممكن الآتي

لذلك فقد كان الكاتب حريص على التعامل مع الجانب الإنساني للقصص من دون أن تؤثِّر التفاصيل السلبية على التسامي الشعوريّ الذي بودُّ الكاتب طرحها في روايته

يسعى الكاتب في روايته كذلك إلى أن بدير دفة الإهتمام تلك القضايا التي واجهت ردَّات فعل مختلفة عند اهالي القرية ، ولا سيَّما أنَّهم مازالوا محمَّلين بعاداتهم وتقاليدهم، بدينهم، بلغتهم، فكانت فكرة الإندماج يسيرة معهم. لذا استطاع رشدي واستطاعوا تجاوز العقبات التي تعيق الإندماج.

(تعرفون جميعا اني افكر لكم وبكم وانا معكم لأنى منكم , قد يكون لي شأن مميز لديكم بفضلكم أنتم علي ولكني أولا وأخيرا واحد منكم ولكم من هنا أفكر من فترات طويلة أن لابد لنا من الإستقرار والسكينة بدلا من حياة التنقل والترحال , كل فترة بمكان نتعرض للعديد من الصعاب المعيشة ...)

ولعلَّ الكاتب استخدم عتبة الأمس في عنوان الرواية لتصبح دلالة العنوان بوصفه عتبةً نصيَّةً كونها تمسح الغبار عن تلك الصّور الحميميّة القديمة، وتسترجع شريط الذكريات الجميلة أو المؤلمة له، وتعيد بناء الماضي بالكيفيّة التي ارتآها

ومن هنا تبدو أهمية القصة الإطار–الرحلة الى الماضي –في التكريس الكبير لثيمة الحنين للقرية ، ففي القصة الإطار نجد الذات الساردة تكتب عن ذكريات مَرَّ عليها زمن بعيد وتنفض نفسها على الورق وتُقلِّب ذكرياته عليه. ولذا نجد حرارة الحب للقرية–الوطن الذي يتسرب إلى كل ذرة من كيانه، وظّف الكاتب المونولوغ الدّاخليّ الذي يعتمد على التّفكير الطويل المباشر؛ ليكون هدفه الحقيقيّ استحضار تدفّق غير منقطع من الأفكار التي تمرّ عبر كيان شخصيّاته في تداعي الذّكريات من خلال المونولوغ الداخليّ؛ ممّا يدفع المتلقّي لأن يُكثّف تركيزه في الصّوت الوحيد الذي يستدعي كلّ الأصوات .

(بسم الله الوهاب الرزاق وبالصلاة على سيد الخلق والمرسلين سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم إجعل تجمعنا تجمع للخير والعمل الصالح اللهم أبعد عنا أي وساوس وأي ريح خبيثة .. أقسم بالله إني ما أحسست من لحظة وضع قدمي الأولى على هذه الأرض الطيبة ...)

ويبدو رشدي صادق ومخلص لعالمه الصوفي –فهو الصائم المصلي حافظ الاذكار والأدعية ليل نهار حتى في أشدّ منعطفات رحلاته من قسوة. في فصول الرواية يواصل الكاتب سرده الروائي عن عالمه بتفاصيلها، فيقدم لنا حكاية طويلة، شيقة، في سردها ولغتها، يستعرض

حيوات شخصيات عديدة، لكنها تبقى أسيرة ذلك العالم العائلي الطيب من علاقات وأمان وسلم اجتماعي نفتقده ولقد تسلّل ذلك الشّعور للقارئ من خلال البنية الفنّيّة للحكي

ربما بكون التّضارب النّفسيّ الذي تعيشه الشّخصيّة جرّاء إحساسها بالقلق الدّائم الذّي يسري في متن السّرد، واشتدّت وتيرته مع إيقاع الزّمن، وتفاوت الأحداث ما بين ماضٍ مليء بالذّكريات، وحاضرٍ معاش، ومستقبلٍ مبهم، ويبدو أنّ هاجس التّوتر من الزّمن سمةٌ بارزةٌ في إبداع أدباء العصر، بل ويبقى عالقًا في أذهانهم طيلة عمليّة الإبداع، ومردّ ذلك هو التّطوّر السّريع الذي تشهده الفترة؛ لهذا كلّه فإنّ الصراع مع الزّمن له دورٌ فعّالٌ ومباشرٌ في سير الأحداث، وتصوير الشّخصيّة وعوالمها؛ ورصد اضّطراباتها.

(لك الحق انت تعرف ان القرية غالبية أبنائها ملتحق بالتعليم الأزهري وكل بيت به من يحفظ القران الكريم ويجوده ولكن دون تطرف هذه سمة قريتنا ولكن بالسنوات الأخيرة وجدت مجموعة تدعو للتشدد صارت تنهي وتمنع وتحرم وتأمر بما تراه من وجهة نظرها صائبا حتى سنحت لهم الفرصة يهاجمون مظاهر المستجدات : التليفزيون ...

وهنا فقد خلق الروائيّ حركةً نفسيّةً مونولوجيّة، تعكسُ إحساسًا دلاليًّا عميقًا مُثيرًا للدهشةِ، بتوظيفِ الصّورة المجسّمة أو المشخّصة للأشياء؛ ممّا يساهم في شحن حكايته تشكّلات حسيَّة تنبض بالحركة، ومن هنا كان لا بدّ أن تكون علاقة بين الخيال المتمثّل بالاستعارة وحركيَّة الصّورة، ذلك لأنَّ التّصوير "لون وشكل، ومعنى وحركة، ممّا يمنح الصّورة فاعليّة وحركة؛ كونها مزيّنة بالأفعال التي تشيء باستمراريّة استرجاع الذّكريات وديمومة تأثيرها عليه

رواية "الوقوف على عتبة الأمس" تعجّ بالعديد من الموضوعات الاجتماعيّة والنّفسيّة؛ ورغم ذلك إلّا أنّ الكاتب حاول أن يستفرد بموضوع "القرية" كموضوع نفسيّ بالدرجة الأولى، وإنّ المتأمّل للحكي يوقن أنّه قد جنح إلى تقنيّة: التّراسل الحسّيّ المفعّمة بالحركة؛ قاصدًا مفاجأة المتلقّي وإبعاده عن توقّع الصّورة التّقليديّة المألوفة، الأمر الذي يغني الصورة ويوسّع من آفاقها الجماليّة والتّأثيريّة.

(وعند عودتي رايت شبابا ورجالا يرتدون جلاليب قصيرة أسفلها بنطلونات وسراويل متعددة الأطوال أيقنت أن التغيير الديني قد أصاب القرية الأمر يحتاج للإيضاح لفت نظري أن بعظهم يتجمع إثنين أو ثلاثة ينظرون بتمعن حاد إلى موبايل أحدهم يقلبون به مرات أيقنت من متابعتي لمنهج هؤلاء أن تعليمات تأتيهم مؤكد سوف أفهم ...)

وقد وجد الروائي في نفسه القدرة على إقتراح منجز روائي نقدي ، التي تنطلق من موضوعة التناحر الديني التي تبرز الآن بحدة، وأكثر من أي وقت مضى في مجتمعاتنا ، حيث تقود إلى خطر تمزق ثقافي وصراع ديني وحروب طائفية قد تأتي على الأخضر واليابس، وتهدم تماسك المجتمع.

وفي الختام تستبطن المتون الحكائية المتعددة في الرواية، والتي تتمفصل حول موضوعات السفر والكتابة والألم والفقدان والغربة، أطروحة بارزة لا يخطئها القارئ اللبيب، وتتمثل في نقد الواقع الحالي الذي ترزح تحت نيره التناحر الديني، وما دام الصراع البشري منذ القدم يدور في أساسه حول المعتقد الديني، فإن لهذه الأطروحة الروائية قيمتها الإشكالية وراهنيتها الفكرية، حيث يسعى الروائي، من خلال الحوارات بين الشخصيات المؤثثة للمتن الروائي، والمتفاعلة فكريا وعبر ترسيخ مبدأ التسامح الديني، وتحالف الفكر العقائدي من أجل نبذ العنف، وتفادي التمزق المؤدي إلى دمار الإنسانية،

(أبي ها أنا عدت وسرت على دربك أرجو أن أكون قد استطعت سامحني إن كنت سهوت زمنا لن أغادر بعد الآن لدي أحلام تسكنني أتمنى ان يهبني المولى عمرا لأحققها ما أجمل أن ترسم بسمة فرحة على الوجوه , ما أجمل أن ترى مشاعرا تنتفض لا إراديا تستقبلك بعناق روحاني . ما أجمل أن تعيش حياة بلا ملوثات عصرية...).

لم تغب اللغة الشعرية عن السرد الروائي مع حفاظ الكاتب على فنية الكتابة ، وقد كانت غزيرة المعنى وفيض من الوعي وهي تحمل مضامين ناقدة للتابو –الاجتماعي والسياسي والديني .

مما جعل من يقرأ الرواية يندمج فيها فلا يصيبه الملل، وهذا يهدف إلى كسب ود القارئ وتعلقه بالرواية من خلال تحقق المتعة لنصه مما نجح في كسر الحاجز النفسي بين روايته وقارئها.

الزمن المترسب في الذاكرة: قراءة نقدية في سرديات العودة في نص " الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل

د. أحمد كرماني عبد الحميد

يأخذنا نص "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل في رحلة سردية مدهشة، تمثل مزيجًا من الحنين والألم والبوح الشخصي، حيث تتحرك الذاكرة مثل جدول مائي يتدفق عبر تضاريس الزمن، حاملة معها رواسب المشاعر والأماكن والوجوه التي تشكلت على ضفافها. منذ الصفحة الأولى، يدرك القارئ أنه أمام نص يتجاوز كونه حكاية عن رجل عاد إلى قريته بعد غياب طويل، ليتحول إلى مرآة عاكسة لهشاشة الإنسان أمام الزمن، ولحالة الاغتراب التي يعيشها كل من اقتلعته الحياة من جذوره وألقت به في دوامات الغياب. السرد هنا ليس مجرد بوح عابر، بل هو فعل استحضار قلق، حيث تُستعاد الذكريات وكأنها طقوس تعميد للروح الممزقة بين ماضٍ لم يعد، وحاضر فقد ملامحه. في هذا الإطار، لا يبدو العنوان "الوقوف على عتبات الأمس" محض استعارة بلاغية، بل هو مفتاح تأويلي للنص بأسره، حيث تصبح العتبة رمزًا للتماهي بين ما كان وما لم يعد ممكنًا، بين الذكرى والواقع، بين البقاء والغياب.

لغة السرد التي يستخدمها أحمد طايل لغة محملة بالشجن والتفاصيل الحسية الدقيقة، لغة تتسلل إلى ثنايا المشهد بأبعاده البصرية والسمعية واللمسية والذوقية، لتخلق نصًا هو أقرب إلى فسيفساء وجدانية يتداخل فيها الخاص والعام، الحكاية الفردية والحكايات الجماعية، مشاعر الوحدة والحنين، وصور الطفولة التي تسكن الجدران والطرقات. في لحظة استرجاع، يقول السارد: "أجد نفسي أقفز وكأنني بعمر العشرين برغم أني أحمل على كاهلي أكثر من ستين عامًا من العمر، أخذت أرتدي ملابسي على عجل، ومثلما تعودت واعتادها أهل قريتي، بدلة كاملة بكرافت وحذاء مناسب شديد اللمعان". هنا، نلمس التوتر بين الجسد الذي أثقله العمر والروح التي تحاول استعادة فتوتها، وكأن السارد يحاول مقاومة الزمن عبر ارتداء طقوسه القديمة، إلا أن هذه المقاومة تظل شكلية، إذ سرعان ما يعود القلق ليطغى عليه: "شرد ذهني

للحظات، نزعت نظارتي، فركت عيني، ضغطت على جبيني بأصبعي، تساءلت، وماذا بعد؟ وهل؟ وهل؟ وألف هل؟". هذا التساؤل الوجودي الذي يتكرر بصيغ متعددة في النص يكشف عن حالة من التشظي النفسي، وعن إدراك مرير بأن العودة لا تعني استعادة ما فقد، بل مواجهة قاسية مع أثر الفقد، ومع المساحات الفارغة التي خلفها الزمن.

التفاصيل التي يسردها النص لا تأتي عشوائية، بل تشكل بنية متماسكة تسعى إلى الإمساك بالزمن المتسرب، سواء عبر استحضار الطقوس اليومية القديمة أو وصف الأمكنة التي تغيرت أو سرد الحكايات الشعبية التي كانت تشكل الذاكرة الجمعية للقرية. في أحد المقاطع المؤثرة، يقول السارد وهو يصف مشهد المقابر: "شعرت بنداء قوي يأخذني إلى أخذ هذا الطريق، كلما اقتربت من المقابر أجد اضطرابًا داخليًا يمسك بتلابيبي، سؤال وأكثر يلف ويدور داخلي: كم من الأقارب والأصدقاء والأهل، كم منهم غادر دون معرفتي؟ عرق غزير يكسو وجهي، ارتعاشات تنتاب أطرافي". هذه الصورة المركبة، حيث يتقاطع البعد المكاني (المقابر) مع البعد النفسي (الاضطراب والخوف)، تمنح النص كثافة دلالية تجعل من الأمكنة شخصيات حية تتنفس وتتذكر وتبكي مثل البشر، فيتحول الحجر إلى شاهد على الزمن، والجدار إلى كتف يسند دموع العودة.

الحوارات في النص، سواء بين السارد وأبناء عمومته أو مع أهالي القرية، لا تُعطى وظيفة تواصلية سطحية فقط، بل تتحول إلى مرآة للفجوات الزمنية والقيمية بين الأجيال. حين يلتقي السارد بابن عمه عبد الله بعد سنوات طويلة، تتفجر المشاعر الدفينة: "مد ذراعه واحتوى كتفي، قال: كنا ننتظر هذا اليوم من سنوات، وكنا جميعًا على ثقة أنك عائد، عائد، فالأيام لا تمحو ما فعلت حتى إن بعدت لعقود حزنًا على تغييرات حدثت ما كنت تتوقعها". هذه الجملة البسيطة تختصر جوهر النص: أن الذاكرة، رغم كل شيء، لا تُمحى، وأن ثمة خيطًا خفيًا يربط الإنسان بأهله وأرضه، حتى وإن توارت الملامح وتبدلت

الأسماء. ومع ذلك، فإن السارد يعترف بمرارة: "أنا فعلًا آسف، بجد آسف، لا أتذكر، ولكن الملامح بيننا مشتركة، واحتضانك لي أخبرني عنك". هنا، يضع النص القارئ أمام مفارقة موجعة: أن الحنين لا يكفي وحده لاستعادة الذاكرة، وأن التغيير لا يقتصر على الأمكنة بل يمتد إلى الوجوه والعلاقات والمشاعر.

تتجلى في النص قدرة لافتة على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى رموز كونية، إذ يصبح الفطير المشلتت مثلًا رمزًا للدفء العائلي والكرم الريفي، وتتحول كومة القش على سطح المنزل إلى صورة مكثفة عن الطفولة والبراءة. في مشهد دال، يقول السارد: "كنت بحاجة ماسة للخلود لنفسي، تمنيت لو وجدت كومة القش التي كنت أتشقلب عليها وأنا صغير، وكثيرًا ما تباريت مع أولاد أعمامي على من يستطيع الشقلبة لفترة طويلة وبشكل سريع". هذه الصورة البسيطة تختزن إحساسًا عميقًا بالزمن الضائع، وتكشف عن الرغبة المستحيلة في استعادة ما كان. كذلك، نجد المشاهد المرتبطة بالأب تمثل ذروة العاطفة والبوح، كما في المشهد الذي يقول فيه السارد: "أبي سامحني على غيابي عنك، رغم أنك لم تغب عني مطلقًا بصدق، رغم غيابك عني من أكثر من نصف قرن، إلا أني أراك رفيقًا دائمًا حين صحوي وحين منامي، حين أكلي وشربي، كل أوقاتي". هذه المشاعر الكثيفة لا تأتي بوصفها مشاعر فردية معزولة، بل هي صدى لجراح جماعية تشترك فيها أجيال كاملة، ولعل هذا ما يجعل النص يتجاوز إطار السيرة الذاتية إلى مساحة أوسع هي سرديات الحنين الجمعي.

التكرار الذي يعتمده السارد في بعض المقاطع، سواء في الكلمات أو الصور أو المشاهد، ليس تكرارًا لغويًا فارغًا، بل هو تقنية دلالية تعكس دوران الذاكرة حول نفسها، وعجزها عن الإمساك بالزمن الذي يتآكل. التكرار هنا يشبه نفسًا متقطعًا لشخص يحاول اللحاق بظل لم يعد له وجود، كما في تكرار عبارات مثل: "آه، وآه، وآه، لو نعود أطفالًا من جديد"، أو في استدعاء الأمكنة بأسمائها القديمة كطقس لإعادة تملكها رمزيًا. حتى الحكايات الشعبية التي يرويها النص — مثل قصة نزاهة المنوفي، أو

تفاصيل الزواج والخيانة والشرف – ليست مجرد حكايات مسلية، بل هي تمثيلات سردية لتاريخ القرية، ولما تحمله الذاكرة الجمعية من قصص مختلطة بالخرافة والتأويل والرغبة في الفهم، وهي أيضًا شواهد على التبدل القيمي والزمن الذي لا يرحم.

يتأمل النص في أكثر من موضع فكرة التحولات الاجتماعية التي عصفت بالمجتمع القروي، سواء فيما يتعلق بعلاقات الرجال والنساء، أو شكل الحياة اليومية، أو حتى في شكل العمران والزراعة. يقول السارد في مشهد مؤثر: "يا الله! هذا الطريق الذي كنت أسير به ذهابًا وعودة لسنوات طويلة، كان مجرد حقول على الجانبين، الآن لا وجود لأي نوع من الزراعات". هذه الملاحظة العابرة تحمل بين طياتها نقدًا ضمنيًا لعصر العولمة، وللتبدلات الاقتصادية والاجتماعية التي مزقت نسيج القرية التقليدية، وجعلت الفرد أكثر انعزالًا وأقل ارتباطًا بجذوره وأرضه. كذلك، فإن وصف الفتيات بملابسهن الحديثة، والشباب وهم يحملون الهواتف المحمولة، ليس مجرد رصد بصري، بل هو تأمل في فقدان البراءة وتراجع القيم القديمة أمام زحف الاستهلاك والمظهرية.

إن نص "الوقوف على عتبات الأمس" هو نص عن الإنسان والزمن والهوية، عن القرية بوصفها ذاكرة جمعية، وعن العودة التي لا تعيد شيئًا إلا الوجع. هو نص يكتب الحنين لا كحالة رومانسية عابرة بل كجرح مفتوح، كفقدان لا يلتئم، وكحوار متقطع مع ماضٍ لا يمكن الإمساك به مهما امتد البصر. إنه نص ينتمي إلى تقاليد الكتابة التي ترى في التفاصيل الصغيرة – الأسماء، اللمسات، روائح الطعام، أصوات الخطوات – مجازات كبرى عن الوجود الإنساني، وعن هشاشة هذا الوجود أمام جرف الزمن. في كل مشهد، في كل حوار، في كل ذكرى مستعادة، يصر النص على أن العودة إلى القرية ليست استعادة للزمن، بل مواجهة لفقدانه، وأن الزمن ليس خطًا مستقيمًا، بل دوامة تعيدنا إلى البدايات فقط لنكتشف أننا لم نعد كما كنا، وأن الأمكنة أيضًا لم تعد هي، وأن القرية التي نحملها في ذاكرتنا ليست القرية التي

نقف على عتباتها الآن. النص بهذا المعنى هو مرثية طويلة، قصيدة حب حزينة إلى زمن لن يعود، واعتراف صريح بأننا جميعًا، مهما بعدت بنا الطرق، نعيش في ظل ماضٍ نحمله في داخلنا، ونسكنه كما يسكننا، حتى ونحن نمضي في اتجاهات لا تشبهه، ولا تشبهنا.

الحنين بوصفه كتابة وجودية: مقارنة بين "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل و"الأيام" لطه حسين و"العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون

ينفتح نص "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل على مساحة زمنية مشبعة بالحنين والبوح، حيث تصبح العودة إلى القرية بعد غياب طويل ليست مجرد حدث مكاني أو رحلة عابرة، بل طقسًا روحيًا تتماهى فيه الذاكرة مع الأرض، والوجوه مع الأصوات، والماضي مع الحاضر، في توليفة سردية قوامها استعادة الذات من خلال استعادة الأمكنة. هذه الكتابة التي تنتمي إلى سرديات الحنين، تجد امتداداتها الجمالية والفكرية في نصوص أدبية أخرى مثل "الأيام" لطه حسين و"العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون، حيث يصبح الحنين، في هذه الأعمال الثلاثة، ليس مجرد نزعة عاطفية تجاه الماضي، بل هو سؤال وجودي عن الهوية، والزمن، والانتماء، وعن ما تبقى من الإنسان حين يعود إلى فضاءات الطفولة. إذا كان أحمد طايل في "الوقوف على عتبات الأمس" يستعيد طفولته وذكرياته في القرية المصرية عبر تفاصيل شديدة الحسية، فإن طه حسين في "الأيام" ينسج طفولته من خلال منظور عقلاني وتأملي، بينما يقدم الطاهر بن جلون في "العودة إلى الطفولة" طفولة مسكونة بألم التمييز والاغتراب، فتتعدد زوايا النظر إلى الذاكرة، ويتباين أسلوب استحضار الماضي بين العاطفة الجياشة، والتحليل الفكري، والمرارة الساخرة.

تتجلى في "الوقوف على عتبات الأمس" قدرة السارد على تحويل التفاصيل اليومية إلى شواهد وجودية، حيث يتبدى الفقد لا بوصفه حدثًا عارضًا بل كحالة متجددة ترافق الإنسان في كل خطوة نحو

الأمس. حين يقول السارد: "شعرت بنداء قوي يأخذني إلى أخذ هذا الطريق، كلما اقتربت من المقابر أجد اضطرابًا داخليًا يمسك بتلابيبي، سؤال وأكثر يلف ويدور داخلي: كم من الأقارب والأصدقاء والأهل، كم منهم غادر دون معرفتي؟ عرق غزير يكسو وجهي، ارتعاشات تنتاب أطرافي"، فإن هذه الصورة تلتقي في جوهرها مع مشهد طه حسين في "الأيام" حين يستعيد لحظات الطفولة الأولى في القرية، حيث يقول: "كان الصبي يذهب إلى الكتاب في الصباح، فيسمع صوت الشيخ وهو يقرأ القرآن قراءة عذبة تثير الشجن"، لكن الفرق بين النصين أن طه حسين يستعيد الماضي بنظرة تأملية تحليلية، متفحصًا دور المعرفة والتعليم والدين في تشكيل وعيه، بينما أحمد طايل ينغمس في التفاصيل الحسية بحنين محض، حيث الريح، والغبار، ورائحة الطعام، وصوت الأب، كلها تتحول إلى عناصر صوتية وشمية ولمسية تشكل بنية النص الحنينية. في "الأيام"، تتحول القرية إلى مكان للتأمل في العلاقة بين العلم والجهل، بين السلطة والمعرفة، بين الدين والطفولة، بينما في "الوقوف على عتبات الأمس"، تصبح القرية مسرحًا للحكايات الصغيرة التي تتشابك لتشكل نسيجًا شعوريًا، حيث كل زاوية من البيت، وكل شجرة في الحقل، وكل جدار في الطريق، هو شاهد على زمن ولى، وحنين لا يخفت.

أما في "العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون، فإن الطفولة تستعاد من خلال عدسة الألم والتمييز، حيث تصبح العودة إلى الأمس مواجهة مع مجتمع قاسٍ لا يرحم، فتبدو القرية فضاءً غامضًا مزيجًا من الدفء والألم، من القيم المتوارثة والقيود المفروضة. يقول بن جلون: "أعود إلى الطفولة لأنني لم أستطع أن أعيشها كاملة، كان الفقر والجوع والتمييز يجعلون من طفولتي نصفها ألم ونصفها حلم". هذه العبارة تكشف عن طبيعة الحنين عند بن جلون: هو حنين ممزوج بالمرارة، فيه شوق إلى لحظات الصفاء القليلة، لكنه حنين لا يخلو من نقد اجتماعي صارخ، حيث يصبح الماضي مرآة للخذلان والحرمان. في المقابل، نجد في "الوقوف على عتبات الأمس" حنينًا أكثر دفئًا، حتى وإن كان مشوبًا بالألم، فالأب في نص

طايل مثلًا هو رمز للأمان والحب والقيم العليا، بينما الأب في سرد بن جلون غائب، والمجتمع قاسٍ، والطفل هو الحلقة الأضعف في سلسلة من القيود الاجتماعية والتمييز الطبقي.

تتباين تقنيات السرد في النصوص الثلاثة بما يعكس اختلاف منظور كل كاتب تجاه الذاكرة. طه حسين يعتمد على اللغة العقلانية والتوصيف الواضح، مستخدمًا ضمير الغائب أحيانًا والضمير المتكلم أحيانًا أخرى، ليخلق مسافة بين الذات الساردة والطفل الذي كانه، وكأنه يكتب سيرته من موقع الحكيم المتأمل في طفولة مضت، فيقول: "كان الصبي يجلس إلى جانب أمه في صمت، يسمع صوت الشيخ وهو يتلو القرآن، وكان قلبه يخفق بخوف من المستقبل الذي لا يعرفه". هذه اللغة التأملية تبتعد عن الغنائية وتذهب نحو التحليل الفلسفي، في حين أن أحمد طايل في "الوقوف على عتبات الأمس" يستخدم ضمير المتكلم بإصرار، يغوص في التفاصيل الصغيرة دون مسافة تأملية واضحة، فيقول: "أنا فعلًا آسف، بجد آسف، لا أتذكر، ولكن الملامح بيننا مشتركة، واحتضانك لي أخبرني عنك"، في حين أن الطاهر بن جلون يختار ضمير المتكلم لكنه يدمج بين صوت الطفل وصوت الراوي البالغ، مما يخلق توترًا سرديًا بين البراءة والمعاناة، بين عالم الطفولة المغلق وعالم الكبار القاسي. في جميع الحالات، يصبح الضمير السردي جزءًا من الرؤية الفكرية والجمالية لكل نص: طايل يغرق في الحميمية والبوح، طه حسين يميل إلى التحليل، وبن جلون يراوح بين السرد الاعترافي والنقد الاجتماعي.

فيما يتعلق بالمكان، تظهر القرية في "الوقوف على عتبات الأمس" بوصفها كائنًا حيًا، تتنفس وتبكي وتفرح، مكانًا للذاكرة والحنين، يتحدث السارد عن البيت فيقول: "هذا البيت الذي كان يعج بالأصوات، صار صامتًا، حتى الجدران لم تعد هي، وحتى رائحة الطعام التي كانت تعبق في أركانه اختفت". هذا التشخيص المكثف للمكان ككائن حي يشبه ما يفعله الطاهر بن جلون حين يقول عن القرية: "في هذا البيت تعلمت أن لا أحد يسمع الطفل حين يصرخ"، لكنه يختلف عن طه حسين الذي

يرى القرية بوصفها فضاءً للمعرفة والسلطة في آن معًا، فيقول: "كان الشيخ يجلس في ركنه، كأنه قاضٍ، وكانت عصاه هي القانون، وكل حركة منه كانت درسًا في السلطة والطاعة". هنا نجد أن المكان في نص طايل مشبع بالعاطفة والذاكرة الجمعية، بينما هو عند طه حسين مساحة للتأمل في البنية الاجتماعية والمعرفية، وعند بن جلون مسرح للخذلان والمعاناة.

يتقاطع النصوص الثلاثة في الثيمة الكبرى وهي الحنين، لكنها تتباين في صياغة هذا الحنين: عند طايل هو حنين دافئ، مشوب بالألم، لكنه مفعم بالتفاصيل الحسية التي تمنح النص عمقه الوجودي، كما في قوله: "كنت بحاجة ماسة للخلود لنفسي، تمنيت لو وجدت كومة القش التي كنت أتشقلب عليها وأنا صغير"، في حين أن الحنين عند طه حسين هو استعادة للعالم الطفولي بعين الفيلسوف، حيث يتحول الحنين إلى أداة لفهم المجتمع والعلاقة بين الأجيال، أما عند بن جلون فهو حنين جريح، لا يخلو من الغضب، حنين يعيد طرح الأسئلة عن العدالة والمساواة والحق في الحب والاحتفاء بالحياة. ومع ذلك، فإن المشترك بينهم جميعًا هو أن العودة إلى الطفولة ليست استعادة بريئة، بل هي مواجهة مع الوجع، مع الفقد، مع ما ضاع ولن يعود، مع إدراك أن الزمن لا يمكن استعادته بل فقط كتابته، وأن هذه الكتابة هي وحدها القادرة على مقاومة النسيان.

في ضوء هذه المقارنة، يبدو أن نص "الوقوف على عتبات الأمس" يحمل نكهة خاصة تميزه، فهو لا يسعى إلى التنظير أو التحليل بقدر ما يسعى إلى التقاط اللحظة الهاربة، إلى الإمساك بالزمن عبر الصور الحسية، إلى إعادة بناء الماضي في صورة لوحات نابضة بالحياة، حتى وإن كانت هذه اللوحات مغمسة بالحزن. هو نص يكتب الحنين كحالة حسية، حيث الطعام، والرائحة، والصوت، والملمس، يصبحون جميعًا وسائل لاستعادة ما لا

يمكن استعادته. في المقابل، نجد عند طه حسين حنينًا عقلانيًا تأمليًا، وعند الطاهر بن جلون حنينًا مأزومًا مسكونًا بالأسئلة الكبرى حول الظلم والهوية والانتماء. هكذا، يصبح الحنين في النصوص الثلاثة ليس مجرد توق إلى الماضي، بل كتابة وجودية عن معنى أن تكون إنسانًا، عن محاولات الإمساك بالزمن وهو ينفلت، عن الكتابة كفعل مقاومة للعدم، وكحيلة صغيرة لمواجهة الفقد والغياب، وكصرخة في وجه الصمت والزوال. هذه النصوص، على اختلاف لغتها ورؤيتها، تتقاطع في كونها شهادات حية على هشاشة الذاكرة الإنسانية، وعلى أن العودة، مهما كانت محملة بالحب، هي دومًا عودة إلى أطلال، وأن أجمل ما في الحنين أنه يعلمنا أن الماضي لا يعود، لكنه يظل يسكننا، كلما مشينا في طرقاتنا، أو وقفنا على عتبات بيوتنا، أو شممنا رائحة الفطير في صباح بارد، أو سمعنا صوتًا يذكرنا بمن رحلوا وتركوا ظلالهم في الذاكرة.

ومن ثم ؛ يتضح لنا أن الحنين ليس مجرد مسعى عاطفي لاستعادة الماضي، بل هو فعلاً وجوديًا يعبر عن حالة إنسانية مركبة مليئة بالتوترات بين الفقد، الذاكرة، والزمن. يقدّم كل من طايل وطه حسين وبن جلون حنينًا مشبعًا بالأسئلة الوجودية عن الهوية والذاكرة، وإن اختلفت طرق التعبير عنه. ففي حين يعمد طايل إلى الغوص في تفاصيل الحياة اليومية، محاولًا استعادة الزمن الضائع عبر حاسة اللمس والشم والسماع، يأتي طه حسين ليكتب طفولته بعين الفيلسوف، متأملًا العلاقة بين المعرفة والسلطة، بينما يكتب بن جلون طفولته من خلال عدسة الألم والتمييز الاجتماعي، فيطرح سؤال الهوية في مواجهة المجتمع القاسي. تكشف هذه النصوص عن فهم عميق للزمن والمكان باعتبارهما ليسا مجرد خلفية للأحداث، بل هما عاملان رئيسيان يشكلان الذاكرة والوجود الإنساني ذاته. إن العودة إلى الطفولة في هذه الأعمال ليست مسعى للوصول إلى زمن مفقود، بل هي محاولة لاستحضار الماضي كمرآة يمكن من خلالها فحص الحاضر والتفاعل معه. في هذا السياق، تصبح الكتابة عن الحنين والماضي أكثر من مجرد سرد تاريخي، بل هي تفاعل مع الزمان والمكان على مستوى روحي وفكري، ووسيلة لمقاومة النسيان. وبهذا، يظل الحنين في الأدب أحد أبرز الوسائل التي يعبر بها الأدباء عن التوتر بين الذات والزمان، وبين الإنسان وما فقده، في محاولة دائمة لكتابة الذكريات قبل أن تذوب في الرياح.

تبدو رواية "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل وكأنها لحظة توقف طويلة أمام مرآة الزمن، محاولة لفهم ما تبقى من الذاكرة حين تتقاذفها رياح العولمة، وما يُمكن إنقاذه من فتات الهوية حين تُفرَض على الإنسان حداثة لا تأبه بجذوره. لا يتعامل طايل مع الماضي بوصفه أرشيفًا ساكنًا، بل بوصفه كائنًا حيًا، يُطِلّ من شقوق الحاضر بعين متعبة، ويُطالب بالاعتراف والإنصاف.

في هذا العمل، يكتب طايل من داخل الجرح، لا من فوقه. يمضي بسرده لا ليُعيد تمجيد القيم القديمة بكسل فكري، ولا ليرثي أطلالًا بكائية، بل ليُجرّد سؤال الهوية من عاطفيته الزائدة، ويُعيد طرحه بوصفه سؤالًا وجوديًا: ماذا يتبقى من الإنسان حين يفرّط في ذاكرته؟ الرواية تُقاوم التغير الجارف الذي يُعيد تشكيل الوعي الفردي والجمعي، وتطرح الحنين لا كعاطفة، بل كآلية دفاع ضد المسخ.

يُجيد طايل في هذه الرواية لعبته القديمة: التوتر الهادئ. لا صخب في الأحداث، ولا انقلابات درامية صارخة، بل مشاهد تتسلل برفق، وتحفر بعمق. البطل الذي لا يُسمّى — كما في كثير من أعمال طايل — ليس مجرد شخصية بل هو استعارة لذات جمعية، تبحث في الأزقة الضيقة لذاكرتها عن معنى في زمن

فقد طقوسه. يتنقل بين الماضي والحاضر كمن يمشي على أطراف الذكرى، يخشى أن تطويه.

اللغة تنبض بعذوبة لا تنزلق نحو التجميل الفارغ، بل تلتقط نبض الحياة اليومية في بساطتها وألمها. كل جملة تبدو كأنها قيلت من قبل، لا لأنها مكرورة، بل لأنها صادقة بما يكفي لتصبح مألوفة، ومنقوشة في الوعي الجمعي. تتماهى اللغة مع الحالة النفسية للشخصيات، فتبطئ حين يتثاقل الزمن، وتتوتر حين تتقاطع الأزمنة وتتداخل.

لا تخلو الرواية من موقف حضاري واضح. ثمة موقف ناقد من العولمة، لا بوصفها خطرًا خارجيًا فقط، بل بوصفها خيارًا تم قبوله بلا مساءلة. الرواية تسائل الاندماج القهري في ثقافة الاستهلاك، وتُشير إلى ما يشبه "الانسلاخ الهادئ" من الذات، حين تصبح المرجعيات الثقافية مجرد ذكرى، والأغاني القديمة مجرد نغمة غريبة في زحمة الحداثة.

في ختام الرواية، لا يمنحنا طايل إجابات سهلة، بل يتركنا على عتبة السؤال، تمامًا كما ترك بطله على عتبة الأمس، ينظر إلى الوراء لا ليعود، بل ليتذكر أنه لا حاضر بلا ذاكرة، ولا مستقبل بلا نسب. هذا العمل، في جوهره، ليس فقط رواية عن الحنين، بل عن الحق في التذكر، وعن مقاومة النسيان في زمن بات فيه التقدم مرادفًا للقطيعة.

"الوقوف على عتبات الأمس" عمل يقف على تخوم الشعر والتاريخ، يستنطق الصمت، ويمنح الهامش صوته المفقود، ويُثبت مرة أخرى أن السرد حين يُحسن الإصغاء للماضي، لا يشيخ، بل يتجدد.

الكاتب العراقى عقيل هاشم يكتب: رواية «الوقوف على عتبات الأمس».. الاحتفاء بالماضى للبقاء على قيد الطّفولة والنّقاء

احتلّت صور الماضى بنية السّرد المعاصر بما توثّقه من ذكرياتٍ تحمل فى طيّاتها شوقًا لذيذًا وألمًا عميقًا على ما مضى. ويبدو أنّ اندفاع الروائى لبثّ عاطفة الحنين إلى الماضى فى روايته؛ إيمانًا منه بمدى تأثيرها على الذّائقة العامّة للمتلقّين وانفعالاتهم. ومن هنا فإنّ الحنين إلى الماضى عبارة عن شعور له وظيفة إيجابيّة؛ إذ يُحسّن الحالة المزاجيّة للمتلقّى؛ لانتمائه للماضى بما فيه من أحداث، وشخصيّات وأماكن؛ فالحالة المزاجيّة تتحسّن حينما نكون فى الأماكن التى نحب، ومع الأشخاص الذين تربطنا بهم ذكريات حميميّة، وأحداث لا نملّ من استرجاعها فى كلّ لقاءٍ يجمعنا بهم.

وعليه أنّ الحنين إلى الماضى يعدّ آليّةً دفاعيّةً يستخدمها العقل لرفع المزاج وتحسين الحالة النفسيّة، خاصّة عندما تزخر بالملل والشعور بالوحدة، وعليه فإن الذكريات تسّاهم بشكلٍ فعّال فى مواجهة التحدّيّات الحاليّة. ولصد الاكتئاب والشعور بالحزن والألم.

بالطبع لكلّ إنسان ذكريات سارّة وأخرى مؤلمة تربطه بالماضى؛ فكثيرًا ما يسترجعها الكاتب بخياله، ويتمنّى لو أنّها تعاد؛ كى يستمتع باللّحظات الجميلة التى جمعته بمن تربطه بهم علاقة حميميّة، أو أن يتصرّف بشكلٍ أفضل ممّا فعل فى الأحداث المؤلمة واللّحظات الصّعبة التى مرّ بها وعليه فقد تبيّن أنّ الدّافع الحقيقىّ وراء هذا الحنين هو تألّم الشّخصيّة وشعورها بالتّوتّر والغربة جرّاء ماضٍ مفرح مفعّم بالذّكريات الحميميّة. وحاضر سيء لا يُلبّى رغباته؛ لذا فهو ساخطٌ عليه، متبرّمٌ منه.

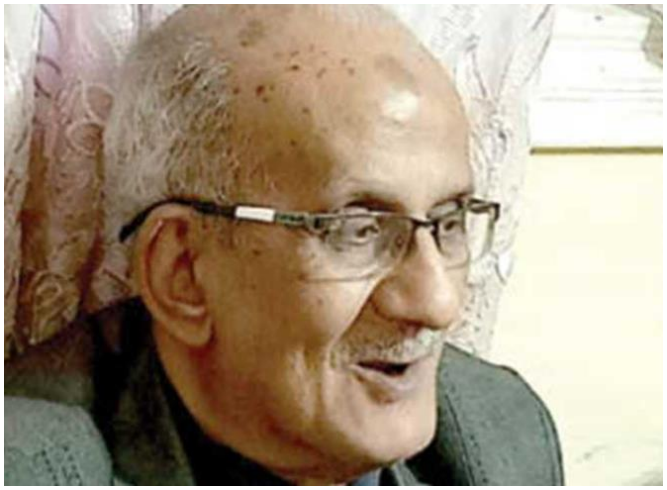
رواية الوقوف على عتبات الأمس، للروائى أحمد طايل، هى رواية سيرة ذكريات الكاتب، واسترجاع رسائله المخبّأة من أرشيف ماضيه. فام بسردها بتوظيف تقنيّات سرديّة خاصّة تتعلّق بالشّخصيّة الرئيسية. مثل: المونولوج الدّاخلى، والصّراع مع الزّمان والمكان، مع انتقاء الشّخصيّات التى تعمّق الإحساس بالغربة ذاتيا. واختيار الأمكنة التى تتعلّق بحميميّة الذّكريات: بيت العائلة الأول ومن خلال تصويره حالات: الفَقْد، والحرمان، والحنين والشوق التى تصيبه وأثارت فى النفوس مشاعر مختلطة ما بين السعادة والألم والشجون والحزن وأحيانا الندم.

)ثلاث ليال متتالية واجد نفسى أثناء نومى اليقظ أعود لمشاهدة أيامى الماضية منذ بدايات حياتى. كنت أتخيل أنها سوف تكون ليوم أو يوم آخر، ولكنها تكررت لمرة ثالثة، ومن هنا اندفع القلق ينتابنى

وتساؤلات تحتل رأسى هل هو نوع من الحنين للماضى أم دعوة لمن ذهبوا من الأحبة وغادروا حياتى لا لحق بهم؟، والغريب أنى أشاهد هذه الرؤى وكأننى أشاهد عرضا سينمائيا ولكنى أخذت قرارا أراه كان لا بد أن يتخذ من سنوات طويلة أن أذهب إلى قريتى التى غادرتها منذ عقدين من الزمن.(...

هى حنين إلى الأشخاص الذين فقدهم الكاتب، القرية، أيام الطفولة البريئة، إلى أصدقاء الزمن الجميل، إلى العلاقات الاجتماعية القوية، إلى بساطة الحياة، وإلى التفاصيل الصغيرة التى طوتها دفاتر الأيام. ومن جهة أخرى قد تكون انعكاسا للخوف من سرعة مرور الأيام والأحداث، أو رغبة فى العودة إلى هذه الأزمان والأماكن.

فى الغالب يشعر الفرد بالأمان النفسى والراحة والاطمئنان بالعيش فى الماضى الذى يألف أحداثه وأشخاصه، بينما قد يشعر بالخوف أو التوجس من المستقبل لعل التغيرات فى هذا العصر والذى نجم عنها ظاهرة الاغتراب النفسى وصعوبة التكيف. فيصبح الانسحاب من الحاضر أسلوب حياة.



اختار الكاتب فى روايته أن يحكى سيرته الماضوية وقصص الآخرين وفوق ذلك نراه يتعمَّق بالتفاصيل التى تثير الانتباه، إنَّه ببحث عن الوتر الأكثر حساسية ليلعب عليه بكلماته، الإحساس بالغربة، الانعزال، الرغبة بتحقيق الذات من جديد:

)ممكن ننطلق الآن إلى الشوارع وحوارى وأزقة بلدتنا أود أن أتأمل التغيرات وأتأمل الناس لأرى مدى إصابتهم بعدوى التغير ثم لنذهب إلى بيوت الأهل أعود معهم للأعوام التى عشتها بينهم وأيضا التى غبت فيها عنهم وهو ما حدث كل بيت ندخله، الترحاب. الحرارة الحميمية نتذكر بعض الأمس من حكايات الآباء والأجداد.(...

تتوالى الحكاياتُ فى الرواية على لسان رشدى تحكى على معطيات الواقع المتشظِّى التى عبَّر عنها السرد من خلال وجوده الحضرى فى المدينة، ثمَّ الغوص عميقاً فى العقل الباطن حيث منطقة اللاشعور التى تنطوى على الكثير من الإشارات والدِّلالات المعبِّرة عن رؤيةٍ الحياة العصرية والتى تتخطَّى الواقع القائم وتؤسِّس للممكن الآتى

لذلك فقد كان الكاتب حريص على التعامل مع الجانب الإنسانى للقصص من دون أن تؤثِّر التفاصيل السلبية على التسامى الشعورى الذى بودُّ الكاتب طرحها فى روايته

يسعى الكاتب فى روايته كذلك إلى أن بدير دفة الاهتمام تلك القضايا التى واجهت ردَّات فعل مختلفة عند أهالى القرية، ولا سيَّما أنَّهم مازالوا محمَّلين بعاداتهم وتقاليدهم، بدينهم، بلغتهم، فكانت فكرة الاندماج يسيرة معهم. لذا استطاع رشدى واستطاعوا تجاوز العقبات التى تعيق الاندماج.

)تعرفون جميعا أنى أفكر لكم وبكم وأنا معكم لأنى منكم، قد يكون لى شأن مميز لديكم بفضلكم أنتم على ولكنى أولا وأخيرا واحد منكم ولكم من هنا أفكر من فترات طويلة أن لابد لنا من الاستقرار والسكينة بدلا من حياة التنقل والترحال، كل فترة بمكان نتعرض للعديد من الصعاب المعيشة.(...

ولعلَّ الكاتب استخدم عتبة الأمس فى عنوان الرواية لتصبح دلالة العنوان بوصفه عتبةً نصيَّةً كونها تمسح الغبار عن تلك الصّور الحميميّة القديمة، وتسترجع شريط الذكريات الجميلة أو المؤلمة له، وتعيد بناء الماضى بالكيفيّة التى ارتآها.

ومن هنا تبدو أهمية القصة الإطار- الرحلة إلى الماضى- فى التكريس الكبير لثيمة الحنين للقرية، ففى القصة الإطار نجد الذات الساردة تكتب عن ذكريات مَرَّ عليها زمن بعيد وتنفض نفسها على الورق وتُقلِّب ذكرياته عليه. ولذا نجد حرارة الحب للقرية-الوطن الذى يتسرب إلى كل ذرة من كيانه، وظّف الكاتب المونولوج الدّاخلىّ الذى يعتمد على التّفكير الطويل المباشر؛ ليكون هدفه الحقيقىّ استحضار تدفّق غير منقطع من الأفكار التى تمرّ عبر كيان شخصيّاته فى تداعى الذّكريات من خلال المونولوج الداخلى؛ ممّا يدفع المتلقّى لأن يُكثّف تركيزه فى الصّوت الوحيد الذى يستدعى كلّ الأصوات.

)بسم الله الوهاب الرزاق وبالصلاة على سيد الخلق والمرسلين سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله– صلى الله عليه وسلم- اجعل تجمعنا تجمعا للخير والعمل الصالح اللهم أبعد عنا أى وساوس وأى ريح خبيثة..

أقسم بالله إنى ما أحسست من لحظة وضع قدمى الأولى على هذه الأرض الطيبة.(...

وببدو رشدى صادقا ومخلصا لعالمه الصوفى، فهو الصائم المصلى حافظ الأذكار والأدعية ليل نهار حتى فى أشدّ منعطفات رحلاته من قسوة. فى فصول الرواية يواصل الكاتب سرده الروائى عن عالمه بتفاصيلها، فيقدم لنا حكاية طويلة، شيقة، فى سردها ولغتها، يستعرض حيوات شخصيات عديدة، لكنها تبقى أسيرة ذلك العالم العائلى الطيب من علاقات وأمان وسلم اجتماعى نفتقده ولقد تسلّل ذلك الشّعور للقارئ من خلال البنية الفنّيّة للحكى

ربما يكون التّضارب النّفسىّ الذى تعيشه الشّخصيّة جرّاء إحساسها بالقلق الدّائم الذّى يسرى فى متن السّرد، واشتدّت وتيرته مع إيقاع الزّمن، وتفاوت الأحداث ما بين ماضٍ ى بالذّكريات، وحاضرٍ معاش، ومستقبلٍ مبهم، ويبدو أنّ هاجس التّوتر من الزّمن سمةٌ بارزةٌ فى إبداع أدباء العصر، بل ويبقى عالقًا فى أذهانهم طيلة عمليّة الإبداع، ومردّ ذلك هو التّطوّر السّريع الذى تشهده الفترة؛ لهذا كلّه فإنّ الصراع مع الزّمن له دورٌ فعّالٌ ومباشرٌ فى سير الأحداث، وتصوير الشّخصيّة وعوالمها؛ ورصد اضّطراباتها.

)لك الحق أنت تعرف أن القرية غالبية أبنائها ملتحق بالتعليم الأزهرى وكل بيت به من يحفظ القرآن الكريم ويجوده ولكن دون تطرف، هذه سمة قريتنا ولكن بالسنوات الأخيرة وجدت مجموعة تدعو للتشدد صارت تنهى وتمنع وتحرم وتأمر بما تراه من وجهة نظرها صائبا حتى سنحت لهم الفرصة يهاجمون مظاهر المستجدات: التليفزيون، و...،...إلخ.

وهنا فقد خلق الروائىّ حركةً نفسيّةً مونولوجيّة، تعكسُ إحساسًا دلاليًّا عميقًا مُثيرًا للدهشةِ، بتوظيفِ الصّورة المجسّمة أو المشخّصة للأشياء؛ ممّا يساهم فى شحن حكايته تشكّلات حسيَّة تنبض بالحركة، ومن هنا كان لا بدّ أن تكون علاقة بين الخيال المتمثّل بالاستعارة وحركيَّة الصّورة، ذلك لأنَّ التّصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، ممّا يمنح الصّورة فاعليّة وحركة؛ كونها مزيّنة بالأفعال التى تشى باستمراريّة استرجاع الذّكريات وديمومة تأثيرها عليه

رواية «الوقوف على عتبة الأمس»تعجّ بالعديد من الموضوعات الاجتماعيّة والنّفسيّة؛ ورغم ذلك إلّا أنّ الكاتب حاول أن يستفرد بموضوع «القرية» كموضوع نفسىّ بالدرجة الأولى، وإنّ المتأمّل للحكى يوقن أنّه قد جنح إلى تقنيّة: التّراسل الحسّىّ المفعّمة بالحركة؛ قاصدًا مفاجأة المتلقّى وإبعاده عن توقّع الصّورة التّقليديّة المألوفة، الأمر الذى يغنى الصورة ويوسّع من آفاقها الجماليّة والتّأثيريّة.

الحاضر، وعتبة الأمس، قراءة في دلالات العنوان لرواية (الوقوف على عتبات الأمس) للأديب المصري أحمد طايل

دراسة نقدية سيميائية بقلم: منذر فالح الغزالي

عنوان الرواية "الوقوف على عتبات الأمس" للأديب المصري أحمد طايل، عنوان يحمل في طياته دلالات نفسية واجتماعية وفكرية عميقة تتجاوز المعنى السطحي للكلمات، لتصل إلى تساؤلات في الهوية والانتماء، بل تسجيل موقف، هو موقف كاتب العمل، وانحيازه للهوية المصرية، بحركتها الحضارية الديناميكية، دون ان يغرق نفسه في تقديس كل ما ينتمي إلى الماضي؛ وسنثبت استنتاجنا هذا من خلال تفكيك عنوان الرواية، باعتباره العتبة الأولى، والأهم، واستخراج دلالاته ، ومن ثم الانتقال إلى متن الرواية التي امتدّت على أكثر من 140 صفحة من القطع المتوسط، في النسخة الإلكترونية المتوفرة عندي، واستخراج الدلالات والإشارات التي تؤكد مضمون العنوان.

تفكيك دلالات العنوان:

الوقوف: يشير إلى حالة من التردد أو التأمل أو الترقب. البطل في الرواية ليس منغمسًا تمامًا في الماضي، ولكنه أيضًا ليس منفصلًا عنه. إنه يقف على أعتابه، يسترجع ذكرياته ويقارنها بالحاضر. هذا الوقوف يعكس حالة نفسية معقدة من الحنين والضياع والرغبة في استعادة الهوية.

عتبات: توحي بالحدود أو الفواصل بين مرحلتين أو عالمين. العتبة مكان انتقالي، يفصل بين مكانين، زمانين، أو حالتين مختلفتين، ولكن، متلاصقتين أيضاً، وهو أيضًا مكان يثير التساؤلات والذكريات. عتبات الأمس تمثل ذكريات الماضي، وتقاليده، وقيمه. الوقوف على هذه العتبات يعني استحضار الماضي ومواجهته.

الأمس: يرمز إلى الماضي بكل ما يحمله من ذكريات، وأشخاص، وأحداث. الأمس ليس مجرد فترة زمنية، ولكنه أيضًا مخزن للهوية والتراث والقيم. في الرواية، الأمس هو القرية بكل تفاصيلها البسيطة والحميمة.

الدلالات المستخرجة من العنوان:

الحنين والذاكرة: العنوان يعكس بقوة موضوع الحنين إلى الماضي واستعادة الذكريات. البطل يقف على عتبات الأمس يسترجع أيامه الخوالي ويحن إلى بساطة وجمال الحياة في القرية.

صراع الهوية: العنوان يوحي بصراع الهوية الذي يعيشه البطل، بين هويته القديمة المتجذرة في القرية، وهويته الحديثة التي تشكلت في المدينة. إنه يقف على عتبة هذا الصراع، يحاول التوفيق بين العالمين.

التغير والتطور: العنوان يحمل في طياته فكرة التغير والتطور الذي يشهده المجتمع. الوقوف على عتبات الأمس يعني أيضًا مواجهة التغيرات التي طرأت على القرية ومحاولة فهم تأثيرها على الهوية والقيم.

التأمل والتساؤل: العنوان يعكس حالة التأمل والتساؤل التي يمر بها البطل. إنه يتأمل في الماضي، ويتساءل عن الحاضر والمستقبل، ويحاول إيجاد معنى لوجوده في هذا العالم المتغير.

باختصار، عنوان الرواية "الوقوف على عتبات الأمس" هو عنوان مكثف ومعبر، يحمل في طياته العديد من الدلالات والمواضيع الرئيسية التي تتناولها الرواية. إنه عنوان يلخص رحلة البطل النفسية والروحية، ويعكس صراع الهوية والحنين إلى الماضي في وجه التغيرات الحديثة.

نظام العلامات

السيميولوجيا، كما طوّرها فرديناند دي سوسير، تركز على العلاقة بين الدال (الصيغة اللغوية) والمدلول (المفهوم أو الفكرة). في الرواية، تُستخدم العلامات لاستكشاف مواضيع مثل الهوية، الذاكرة، والتغيير الاجتماعي.

مقدمة

رواية ‘‘الوقوف على عتبات الأمس’’ هي عملٌ سرديٌّ يجمع بين الذكريات الشخصية والانتماء الجمعي، مع التركيز على الصراع بين التراث والحداثة في سياق مصري ريفي. يتمحور التحليل السيميولوجي حول دراسة العلامات (الكلمات، الشخصيات، الأحداث، الرموز) وكيفية تكوينها للمعنى، مستخدمًا الاقتباسات من النص لتوضيح كل جانب.

١ .بنية الثنائيات الضدية:

الثنائيات المعارضة هي زوج من المفاهيم المتناقضة تساعد في ترتيب المعنى في النص.

ثنائية الماضي والحاضر:

تتجاوز هذه الثنائية مجرد الحنين، لتصبح صراعًا بين الأصالة والمعاصرة. الماضي يمثل القيم الريفية الأصيلة، بينما الحاضر يجسد تأثيرات العولمة والتغيرات الاجتماعية. العودة إلى القرية ليست مجرد رحلة نوستالجية، بل هي محاولة لإعادة اكتشاف الذات في مواجهة التغيرات. البطل يصارع بين هويته القديمة والواقع الجديد.

لنقرأ هذا الاقتباس الذي يوضح التحول المادي الملموس الذي يراه البطل: ‘‘هذا الطريق الذي كنت أسير به ذهابًا وعودة لسنوات طويلة، كان مجرد حقول على الجانبين، الآن لا وجود لأي نوع من الزراعات’’، والاقتباس التالي يعمّق فكرة الحنين إلى الماضي كحنين إلى قيم اجتماعية وإنسانية: ‘‘أحلم بعودة الريف إلى ريفيته، إلى عفويته، إلى تراحمه، إلى المشاركة بالأحزان قبل الأفراح.’’

من ناحيةٍ أخرى فإنّ توقّع المجتمع لعودة البطل دلالةٌ ذكيّةٌ على قوة الذاكرة الجمعية والانتماء الدائمة، مما يشكل علامة للاستمرارية: ‘‘كنا ننتظر هذا اليوم من سنوات وكنا جميعًا على ثقة أنك عائد عائد فالأيام لا تمحو ما فعلت حتى إن بعدت لعقود حزنًا على تغييرات حدثت ما كنت تتوقعها’’ (ص. 4).

ثنائية المدينة والقرية:

لا تقتصر الثنائية على المكان، بل تمتد لتشمل نمط الحياة، والعلاقات الاجتماعية، والقيم. المدينة تمثل الفردية والتحرر، بينما القرية تمثل الجماعية والترابط الأسري. البطل، المثقف العائد من المدينة، يحمل في داخله صراعًا بين هذين العالمين، ويعي المفارقة بين رفاهية الحياة في المدينة، ودفء الحياة في القرية: ‘‘على الرغم من سكناي بأرقى الأماكن ومدى الرفاهية التي أعيشها إلا أن أجمل لحظاتي هي ذهابي للموعد الشهري الذي نلتقي به جميعا كإخوة’’؛ والاقتباس التالي يلخص انتماء البطل العاطفي للقرية: ’’ باختصار كلما قارنت بين القرية والمدينة، أحن إلى خبز أمي. هذا أنا’’...

ثنائية الحياة والموت:

الموت ليس نهاية، بل هو جزء من دورة الحياة في القرية. وخير ما يمثل هذه الفكرة في الرواية هي زيارة المقابر التي تذكّر البطل بالروابط العائلية والاجتماعية التي تتجاوز الموت. فالمقبرة تصبح مكانًا للتواصل مع الماضي والأجداد، وتأكيدًا على استمرارية الهوية. ‘‘مررت بيدي على الجدران وكأنني أطلب منهم السلام عليّ، وجدت نفسي لا إراديًّا أجثو على قدمي، أرفع يديّ أقرأ الفاتحة بصوت عال بعض الشيء ولساني يلهج بالدعوات’’، وهل هناك علاقة روحية آكثر من الحديث بين الأحياء والأموات؟

2 .تحليل سيميائية الشخصيات والعلاقات:

البطل (رشدي):

يمثل المثقف الحائر بين الماضي والحاضر، والباحث عن الهوية في زمن التغير. تطوره النفسي خلال الرواية مهم، حيث يبدأ برحلة نوستالجية وينتهي بمشروع لإحياء قريته. * ‘‘عدت؛ لأن هذه قريتي وهؤلاء أهلي، لم أبحث عن شغل فراغ كما قلت؛ لأني لست موظفا، أنا صاحب شركات لها اسمها.’’

أهل القرية:

يمثلون مجتمعًا متماسكًا يحافظ على قيمه وتقاليده، ولكنهم أيضًا يواجهون تحديات التحديث. هناك تنوع في الشخصيات (الشيوخ، الشباب، المتعلمون) مما يثري صورة المجتمع... ‘‘قريتنا تثير غيرة القرى المجاورة بها عدد قد يدهشك إن صرحت به من أساتذة الجامعة في كل مجالات العلم.’’

العلاقات الأسرية:

تلعب دورًا محوريًا في الرواية، حيث تمثل الأسرة مصدر الدعم والانتماء للبطل. علاقة البطل بأبيه المتوفى دلالة على استمرار مجتمع الرواية يتوارث القيم على تعاقب الزمن، بمعنى آخر: القيم الأصيلة لا تموت.

3 .تحليل سيميائية المواضيع والرموز:

الحنين إلى الماضي:

يتجاوز كونه شعورًا شخصيًا ليصبح قوة دافعة للتغيير الإيجابي في الحاضر.

الماضي يقدم حلولًا أو قيمًا يمكن الاستفادة منها في مواجهة تحديات الحاضر... ‘‘أحلم بعودة الريف إلى ريفيته، إلى عفويته، إلى تراحمه، إلى المشاركة بالأحزان قبل الأفراح.’’

التغير الاجتماعي:

يتم استكشافه من خلال مظاهر مادية (تغير شكل البيوت والزراعة) وقيمية (تغير العلاقات الاجتماعية والأخلاق). الرواية تقدم رؤية نقدية للتحديث السطحي الذي يركز على المظاهر ويتجاهل الجوهر...’’حتى بعض الفلاحين تغيرت بعض أمورهم، الكثير منهم بالحقول صار يرتدي البنطلون، وبين أيديهم أجهزة المحمول على تنوع ماركاته، حتى الفتيات تغير تام حدث لهن، ثياب على أحدث الموضات، ورأيت شابات يحتضنَّ أيادي الشباب، ذهب الخجل العفوي الذي كان مصاحبًا لهن، فقد

كن يسرن دومًا على مسافات متباعدة عن الشباب، حقًّا العولمة تزحف سريعًا''. ''نحن نأخذ من أيِّ متغير القشرة الخارجية لا يهمنا المحتوى.''

4 .الرموز والعلامات:

*البيت: يرمز إلى الهوية والجذور والانتماء، وهو مكان استعادة الذكريات والقيم الأصيلة.

*الحقول والزرع: ترمز إلى الخصوبة والعطاء والارتباط بالأصل، وهي مصدر فخر واعتزاز لأهل القرية؛ لكنها تتقلص مع الزحف العمراني، مما يعكس فقدان جزء من الهوية.

*الجذع الشجري المنحني: يرمز إلى استمرارية الحياة وتجددها، والارتباط العميق بين الإنسان والطبيعة.

*إرث الأب: رمز للثروة الحقيقية، ليست مادية، بل مبنية على الروابط الإنسانية والإيثار. هذا يضع معيارًا أخلاقيًا يسعى البطل لتحقيقه، مما يعكس علامة للقيم الثقافية..

5 .بنية السرد وزمن الرواية:

بنية السرد واستخدام الزمن في الرواية لهما أهمية كبيرة في التحليل السيميولوجي.

*الوصف الغني:

اعتمد السرد على الوصف المفصّل للمشاهد والشخصيات والأحداث، مما خلق جوًا واقعيًا وحيويًا. الوصف ليس مجرد تزيين بلاغي أو بياني، بل هو أداة لإبراز الثنائيات الضدية والمواضيع الرئيسية.

*تعدد الأصوات:

لم تقتصر الرواية على صوت البطل، بل تضمنت أصواتًا أخرى من أهل القرية، مما يثري السرد ويقدّم وجهات نظر مختلفة. هذا التعدد الصوتي يساعد في رسم صورة شاملة للمجتمع الريفي.

*تكسير الزمن الخطي

يتنقل السرد بين الماضي والحاضر، مما يعكس رحلة البطل الداخلية. هذا الهيكل غير الخطي يدل على تفاعل الذاكرة مع الواقع، مشيرًا إلى أن الماضي ليس مجرد خلفية، بل قوة نشطة تشكل الحاضر، مما يشكل علامة لتداخل الزمن.

*الزمن الدوري:

عودة البطل إلى القرية وقراره البقاء يشيران إلى نمط دوري، حيث أن الذهاب والعودة جزء من دورة حياة أكبر.

هذه الدورية تعزز موضوع الاستمرارية وطبيعة الروابط الثقافية والعائلية الدائمة، مما يعكس علامة للاستدامة.

*التركيز على الذاكرة:

يعتمد السرد، في الرواية، وبشكلٍ كبيرٍ، على الذاكرة واسترجاع الماضي، مما يخلق بنية زمنية غير خطية؛ والذكريات ليست مجرد استطرادات، بل هي جزءٌ أساسيٌّ من بناء المعنى وتطوّر الشخصيات.

اقتباس: الأحلام التي تدفع عودة البطل هي أداة رئيسية لدمج الماضي بالحاضر.

هذا الهيكل غير الخطي يدل على تفاعل الذاكرة مع الواقع، مشيرًا إلى أن الماضي ليس مجرد خلفية، بل قوة نشطة تشكل الحاضر، مما يشكل علامة لتداخل الزمن.

الخلاصة:

رواية ‘‘الوقوف على عتبات الأمس’’، للأديب المصري أحمد طايل، هي عمل أدبي غني بالدلالات والعلامات السيميولوجية المعقدة. من خلال تحليل الثنائيات الضدية، والشخصيات، والمواضيع، والرموز، وبنية السرد، نرى أن الرواية تتجاوز مجرد الحنين إلى الماضي لتقديم رؤية عميقة للتغير الاجتماعي وصراع الهوية في المجتمعات الريفية. إنها دعوة للتوازن بين الأصالة والمعاصرة، وللحفاظ على القيم الإنسانية في وجه التحديات الحديثة.

منذر فالح الغزالي

بون/ ألمانيا الاتحادية في ٢٠٢٥/٥/٣

الزمن المترسب في الذاكرة: قراءة نقدية في سرديات العودة في نص

"الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل

د. أحمد كرماني عبد الحميد

يأخذنا نص "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل في رحلة سردية مدهشة، تمثل مزيجًا من الحنين والألم والبوح الشخصي، حيث تتحرك الذاكرة مثل جدول مائي يتدفق عبر تضاريس الزمن، حاملة معها رواسب المشاعر والأماكن والوجوه التي تشكلت على ضفافها. منذ الصفحة الأولى، يدرك القارئ أنه أمام نص يتجاوز كونه حكاية عن رجل عاد إلى قريته بعد غياب طويل، ليتحول إلى مرآة عاكسة لهشاشة الإنسان أمام الزمن، ولحالة الاغتراب التي يعيشها كل من اقتلعته الحياة من جذوره وألقت به في دوامات الغياب. السرد هنا ليس مجرد بوح عابر، بل هو فعل استحضار قلق، حيث تُستعاد الذكريات وكأنها طقوس تعميد للروح الممزقة بين ماضٍ لم يعد، وحاضر فقد ملامحه. في هذا الإطار، لا يبدو العنوان "الوقوف على عتبات الأمس" محض استعارة بلاغية، بل هو مفتاح تأويلي للنص بأسره، حيث تصبح العتبة رمزًا للتماهي بين ما كان وما لم يعد ممكنًا، بين الذكرى والواقع، بين البقاء والغياب.

لغة السرد التي يستخدمها أحمد طايل لغة محملة بالشجن والتفاصيل الحسية الدقيقة، لغة تتسلل إلى ثنايا المشهد بأبعاده البصرية والسمعية واللمسية والذوقية، لتخلق نصًا هو أقرب إلى فسيفساء وجدانية يتداخل فيها الخاص والعام، الحكاية الفردية والحكايات الجماعية، مشاعر الوحدة والحنين، وصور الطفولة التي تسكن الجدران والطرقات. في لحظة استرجاع، يقول السارد: "أجد نفسي أقفز وكأنني بعمر العشرين برغم أني أحمل على كاهلي أكثر من ستين عامًا من العمر، أخذت أرتدي ملابسي على عجل، ومثلما تعودت واعتادها أهل قريتي، بدلة كاملة بكرافت وحذاء مناسب شديد اللمعان". هنا، نلمس التوتر بين الجسد الذي أثقله العمر والروح التي تحاول استعادة فتوتها، وكأن السارد يحاول مقاومة الزمن عبر ارتداء طقوسه القديمة، إلا أن هذه المقاومة تظل شكلية، إذ سرعان ما يعود القلق ليطغى عليه: "شرد ذهني للحظات، نزعت نظارتي، فركت عيني، ضغطت على جبيني بأصبعي، تساءلت، وماذا بعد؟ وهل؟ وهل؟ وألف هل؟". هذا التساؤل الوجودي الذي يتكرر بصيغ متعددة في النص يكشف عن حالة من التشظي النفسي، وعن إدراك مرير بأن العودة لا تعني استعادة ما فقد، بل مواجهة قاسية مع أثر الفقد، ومع المساحات الفارغة التي خلفها الزمن.

التفاصيل التي يسردها النص لا تأتي عشوائية، بل تشكل بنية متماسكة تسعى إلى الإمساك بالزمن المتسرب، سواء عبر استحضار الطقوس اليومية القديمة أو وصف الأمكنة التي تغيرت أو سرد الحكايات الشعبية التي كانت تشكل الذاكرة الجمعية للقرية. في أحد المقاطع المؤثرة، يقول السارد وهو يصف مشهد المقابر: "شعرت بنداء قوي يأخذني إلى أخذ هذا الطريق، كلما اقتربت من المقابر أجد اضطرابًا داخليًا يمسك بتلابيبي، سؤال وأكثر يلف ويدور داخلي: كم من الأقارب والأصدقاء والأهل، كم منهم غادر دون معرفتي؟ عرق غزير يكسو وجهي، ارتعاشات تنتاب أطرافي". هذه الصورة المركبة، حيث يتقاطع البعد المكاني (المقابر) مع البعد النفسي (الاضطراب والخوف)، تمنح النص كثافة دلالية تجعل من الأمكنة شخصيات حية تتنفس وتتذكر وتبكي مثل البشر، فيتحول الحجر إلى شاهد على الزمن، والجدار إلى كتف يسند دموع العودة.

الحوارات في النص، سواء بين السارد وأبناء عمومته أو مع أهالي القرية، لا تُعطى وظيفة تواصلية سطحية فقط، بل تتحول إلى مرآة للفجوات الزمنية والقيمية بين الأجيال. حين يلتقي السارد بابن عمه عبد الله بعد سنوات طويلة، تتفجر المشاعر الدفينة: "مد ذراعه واحتوى كتفي، قال: كنا ننتظر هذا اليوم من سنوات، وكنا جميعًا على ثقة أنك عائد، عائد، فالأيام لا تمحو ما فعلت حتى إن بعدت لعقود حزنًا على تغييرات حدثت ما كنت تتوقعها". هذه الجملة البسيطة تختصر جوهر النص: أن الذاكرة، رغم كل شيء، لا تُمحى، وأن ثمة خيطًا خفيًا يربط الإنسان بأهله وأرضه، حتى وإن توارت الملامح وتبدلت الأسماء. ومع ذلك، فإن السارد يعترف بمرارة: "أنا فعلًا آسف، بجد آسف، لا أتذكر، ولكن الملامح بيننا مشتركة، واحتضانك

لي أخبرني عنك". هنا، يضع النص القارئ أمام مفارقة موجعة: أن الحنين لا يكفي وحده لاستعادة الذاكرة، وأن التغيير لا يقتصر على الأمكنة بل يمتد إلى الوجوه والعلاقات والمشاعر.

تتجلى في النص قدرة لافتة على تحويل التفاصيل الصغيرة إلى رموز كونية، إذ يصبح الفطير المشلتت مثلًا رمزًا للدفء العائلي والكرم الريفي، وتتحول كومة القش على سطح المنزل إلى صورة مكثفة عن الطفولة والبراءة. في مشهد دال، يقول السارد: "كنت بحاجة ماسة للخلود لنفسي، تمنيت لو وجدت كومة القش التي كنت أتشقلب عليها وأنا صغير، وكثيرًا ما تباريت مع أولاد أعمامي على من يستطيع الشقلبة لفترة طويلة وبشكل سريع". هذه الصورة البسيطة تختزن إحساسًا عميقًا بالزمن الضائع، وتكشف عن الرغبة المستحيلة في استعادة ما كان. كذلك، نجد المشاهد المرتبطة بالأب تمثل ذروة العاطفة والبوح، كما في المشهد الذي يقول فيه السارد: "أبي سامحني على غيابي عنك، رغم أنك لم تغب عني مطلقًا بصدق، رغم غيابك عني من أكثر من نصف قرن، إلا أني أراك رفيقًا دائمًا حين صحوي وحين منامي، حين أكلي وشربي، كل أوقاتي". هذه المشاعر الكثيفة لا تأتي بوصفها مشاعر فردية معزولة، بل هي صدى لجراح جماعية تشترك فيها أجيال كاملة، ولعل هذا ما يجعل النص يتجاوز إطار السيرة الذاتية إلى مساحة أوسع هي سرديات الحنين الجمعي.

التكرار الذي يعتمده السارد في بعض المقاطع، سواء في الكلمات أو الصور أو المشاهد، ليس تكرارًا لغويًا فارغًا، بل هو تقنية دلالية تعكس دوران الذاكرة حول نفسها، وعجزها عن الإمساك بالزمن الذي يتآكل. التكرار هنا يشبه نفسًا متقطعًا لشخص يحاول اللحاق بظل لم يعد له وجود، كما في تكرار عبارات مثل: "آه، وآه، وآه، لو نعود أطفالًا من جديد"، أو في استدعاء الأمكنة بأسمائها القديمة كطقس لإعادة تملكها رمزيًا. حتى الحكايات الشعبية التي يرويها النص – مثل قصة نزاهة المنوفي، أو تفاصيل الزواج والخيانة والشرف – ليست مجرد حكايات مسلية، بل هي تمثيلات سردية لتاريخ القرية، ولما تحمله الذاكرة الجمعية من قصص مختلطة بالخرافة والتأويل والرغبة في الفهم، وهي أيضًا شواهد على التبدل القيمي والزمن الذي لا يرحم.

يتأمل النص في أكثر من موضع فكرة التحولات الاجتماعية التي عصفت بالمجتمع القروي، سواء فيما يتعلق بعلاقات الرجال والنساء، أو شكل الحياة اليومية، أو حتى في شكل العمران والزراعة. يقول السارد في مشهد مؤثر: "يا الله! هذا الطريق الذي كنت أسير به ذهابًا وعودة لسنوات طويلة، كان مجرد حقول على الجانبين، الآن لا وجود لأي نوع من الزراعات". هذه الملاحظة العابرة تحمل بين طياتها نقدًا ضمنيًا لعصر العولمة، وللتبدلات الاقتصادية والاجتماعية التي مزقت نسيج القرية التقليدية، وجعلت الفرد أكثر انعزالًا وأقل ارتباطًا بجذوره وأرضه. كذلك، فإن وصف الفتيات بملابسهن الحديثة، والشباب وهم يحملون الهواتف المحمولة، ليس مجرد رصد بصري، بل هو تأمل في فقدان البراءة وتراجع القيم القديمة أمام زحف الاستهلاك والمظهرية.

إن نص "الوقوف على عتبات الأمس" هو نص عن الإنسان والزمن والهوية، عن القرية بوصفها ذاكرة جمعية، وعن العودة التي لا تعيد شيئًا إلا الوجع. هو نص يكتب الحنين لا كحالة رومانسية عابرة بل كجرح مفتوح، كفقدان لا يلتئم، وكحوار متقطع مع ماضٍ لا يمكن الإمساك به مهما امتد البصر. إنه نص ينتمي إلى تقاليد الكتابة التي ترى في التفاصيل الصغيرة – الأسماء، اللمسات، روائح الطعام، أصوات الخطوات – مجازات كبرى عن الوجود الإنساني، وعن هشاشة هذا الوجود أمام جرف الزمن. في كل مشهد، في كل حوار، في كل ذكرى مستعادة، يصر النص على أن العودة إلى القرية ليست استعادة للزمن، بل مواجهة لفقدانه، وأن الزمن ليس خطًا مستقيمًا، بل دوامة تعيدنا إلى البدايات فقط لنكتشف أننا لم نعد كما كنا، وأن الأمكنة أيضًا لم تعد هي، وأن القرية التي نحملها في ذاكرتنا ليست القرية التي نقف على عتباتها الآن. النص بهذا

المعنى هو مرثية طويلة، قصيدة حب حزينة إلى زمن لن يعود، واعتراف صريح بأننا جميعًا، مهما بعدت بنا الطرق، نعيش في ظل ماضٍ نحمله في داخلنا، ونسكنه كما يسكننا، حتى ونحن نمضي في اتجاهات لا تشبهه، ولا تشبهنا.

الحنين بوصفه كتابة وجودية: مقارنة بين "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل و"الأيام" لطه حسين و"العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون

ينفتح نص "الوقوف على عتبات الأمس" لأحمد طايل على مساحة زمنية مشبعة بالحنين والبوح، حيث تصبح العودة إلى القرية بعد غياب طويل ليست مجرد حدث مكاني أو رحلة عابرة، بل طقسًا روحيًا تتماهى فيه الذاكرة مع الأرض، والوجوه مع الأصوات، والماضي مع الحاضر، في توليفة سردية قوامها استعادة الذات من خلال استعادة الأمكنة. هذه الكتابة التي تنتمي إلى سرديات الحنين، تجد امتداداتها الجمالية والفكرية في نصوص أدبية أخرى مثل "الأيام" لطه حسين و"العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون، حيث يصبح الحنين، في هذه الأعمال الثلاثة، ليس مجرد نزعة عاطفية تجاه الماضي، بل هو سؤال وجودي عن الهوية، والزمن، والانتماء، وعن ما تبقى من الإنسان حين يعود إلى فضاءات الطفولة. إذا كان أحمد طايل في "الوقوف على عتبات الأمس" يستعيد طفولته وذكرياته في القرية المصرية عبر تفاصيل شديدة الحسية، فإن طه حسين في "الأيام" ينسج طفولته من خلال منظور عقلاني وتأملي، بينما يقدم الطاهر بن جلون في "العودة إلى الطفولة" طفولة مسكونة بألم التمييز والاغتراب، فتتعدد زوايا النظر إلى الذاكرة، ويتباين أسلوب استحضار الماضي بين العاطفة الجياشة، والتحليل الفكري، والمرارة الساخرة.

تتجلى في "الوقوف على عتبات الأمس" قدرة السارد على تحويل التفاصيل اليومية إلى شواهد وجودية، حيث يتبدى الفقد لا بوصفه حدثًا عارضًا بل كحالة متجددة ترافق الإنسان في كل خطوة نحو الأمس. حين يقول السارد: "شعرت بنداء قوي يأخذني إلى أخذ هذا الطريق، كلما اقتربت من المقابر أجد اضطرابًا داخليًا يمسك بتلابيبي، سؤال وأكثر يلف ويدور داخلي: كم من الأقارب والأصدقاء والأهل، كم منهم غادر دون معرفتي؟ عرق غزير يكسو وجهي، ارتعاشات تنتاب أطرافي"، فإن هذه الصورة تلتقي في جوهرها مع مشهد طه حسين في "الأيام" حين يستعيد لحظات الطفولة الأولى في القرية، حيث يقول: "كان الصبي يذهب إلى الكتاب في الصباح، فيسمع صوت الشيخ وهو يقرأ القرآن قراءة عذبة تثير الشجن"، لكن الفرق بين النصين أن طه حسين يستعيد الماضي بنظرة تأملية تحليلية، متفحصًا دور المعرفة والتعليم والدين في تشكيل وعيه، بينما أحمد طايل ينغمس في التفاصيل الحسية بحنين محض، حيث الريح، والغبار، ورائحة الطعام، وصوت الأب، كلها تتحول إلى عناصر صوتية وشمية ولمسية تشكل بنية النص الحنينية. في "الأيام"، تتحول القرية إلى مكان للتأمل في العلاقة بين العلم والجهل، بين السلطة والمعرفة، بين الدين والطفولة، بينما في "الوقوف على عتبات الأمس"، تصبح القرية مسرحًا للحكايات الصغيرة التي تتشابك لتشكل نسيجًا شعوريًا، حيث كل زاوية من البيت، وكل شجرة في الحقل، وكل جدار في الطريق، هو شاهد على زمن ولى، وحنين لا يخفت.

أما في "العودة إلى الطفولة" للطاهر بن جلون، فإن الطفولة تستعاد من خلال عدسة الألم والتمييز، حيث تصبح العودة إلى الأمس مواجهة مع مجتمع قاسٍ لا يرحم، فتبدو القرية فضاءً غامضًا مزيجًا من الدفء والألم، من القيم المتوارثة والقيود المفروضة. يقول بن جلون: "أعود إلى الطفولة لأنني لم أستطع أن أعيشها كاملة، كان الفقر والجوع والتمييز يجعلون من طفولتي نصفها ألم ونصفها حلم". هذه العبارة تكشف عن طبيعة الحنين عند بن جلون: هو حنين ممزوج بالمرارة، فيه شوق إلى لحظات الصفاء القليلة، لكنه حنين لا يخلو من نقد اجتماعي صارخ، حيث يصبح الماضي مرآة للخذلان والحرمان. في المقابل، نجد في "الوقوف على عتبات الأمس" حنينًا أكثر دفئًا، حتى وإن كان مشوبًا بالألم، فالأب في نص طايل مثلًا هو رمز للأمان والحب والقيم العليا، بينما الأب في سرد بن جلون غائب، والمجتمع قاسٍ، والطفل هو الحلقة الأضعف في سلسلة من القيود الاجتماعية والتمييز الطبقي.

تتباين تقنيات السرد في النصوص الثلاثة بما يعكس اختلاف منظور كل كاتب تجاه الذاكرة. طه حسين يعتمد على اللغة العقلانية والتوصيف الواضح، مستخدمًا ضمير الغائب أحيانًا والضمير المتكلم أحيانًا أخرى، ليخلق مسافة بين الذات الساردة والطفل الذي كانه، وكأنه يكتب سيرته من موقع الحكيم المتأمل في طفولة مضت، فيقول: "كان الصبي يجلس إلى جانب أمه في صمت، يسمع صوت الشيخ وهو يتلو القرآن، وكان قلبه يخفق بخوف من المستقبل الذي لا يعرفه". هذه اللغة التأملية تبتعد عن الغنائية وتذهب نحو التحليل الفلسفي، في حين أن أحمد طايل في "الوقوف على عتبات الأمس" يستخدم ضمير المتكلم بإصرار، يغوص في التفاصيل الصغيرة دون مسافة تأملية واضحة، فيقول: "أنا فعلًا آسف، بجد آسف، لا أتذكر، ولكن الملامح بيننا مشتركة، واحتضانك لي أخبرني عنك"، في حين أن الطاهر بن جلون يختار ضمير المتكلم لكنه يدمج بين صوت الطفل وصوت الراوي البالغ، مما يخلق توترًا سرديًا بين البراءة والمعاناة، بين عالم الطفولة المغلق وعالم الكبار القاسي. في جميع الحالات، يصبح الضمير السردي جزءًا من الرؤية الفكرية والجمالية لكل نص: طايل يغرق في الحميمية والبوح، طه حسين يميل إلى التحليل، وبن جلون يراوح بين السرد الاعترافي والنقد الاجتماعي.

فيما يتعلق بالمكان، تظهر القرية في "الوقوف على عتبات الأمس" بوصفها كائنًا حيًا، تتنفس وتبكي وتفرح، مكانًا للذاكرة والحنين، يتحدث السارد عن البيت فيقول: "هذا البيت الذي كان يعج بالأصوات، صار صامتًا، حتى الجدران لم تعد هي، وحتى رائحة الطعام التي كانت تعبق في أركانه اختفت". هذا التشخيص المكثف للمكان ككائن حي يشبه ما يفعله الطاهر بن جلون حين يقول عن القرية: "في هذا البيت تعلمت أن لا أحد يسمع الطفل حين يصرخ"، لكنه يختلف عن طه حسين الذي يرى القرية بوصفها فضاءً للمعرفة والسلطة في آن معًا، فيقول: "كان الشيخ يجلس في ركنه، كأنه قاضٍ، وكانت عصاه هي القانون، وكل حركة منه كانت درسًا في السلطة والطاعة". هنا نجد أن المكان في نص طايل مشبع بالعاطفة والذاكرة الجمعية، بينما هو عند طه حسين مساحة للتأمل في البنية الاجتماعية والمعرفية، وعند بن جلون مسرح للخذلان والمعاناة.

يتقاطع النصوص الثلاثة في الثيمة الكبرى وهي الحنين، لكنها تتباين في صياغة هذا الحنين: عند طايل هو حنين دافئ، مشوب بالألم، لكنه مفعم بالتفاصيل الحسية التي تمنح النص عمقه الوجودي، كما في قوله: "كنت بحاجة ماسة للخلود لنفسي، تمنيت لو وجدت كومة القش التي كنت أتشقلب عليها وأنا صغير"، في حين أن الحنين عند طه حسين هو استعادة للعالم الطفولي بعين الفيلسوف، حيث يتحول الحنين إلى أداة لفهم المجتمع والعلاقة بين الأجيال، أما عند بن جلون فهو حنين جريح، لا يخلو من الغضب، حنين يعيد طرح الأسئلة عن العدالة والمساواة والحق في الحب والاحتفاء بالحياة. ومع ذلك، فإن المشترك بينهم جميعًا هو أن العودة إلى الطفولة ليست استعادة بريئة، بل هي مواجهة مع الوجع، مع الفقد، مع ما ضاع ولن يعود، مع إدراك أن الزمن لا يمكن استعادته بل فقط كتابته، وأن هذه الكتابة هي وحدها القادرة على مقاومة النسيان.

في ضوء هذه المقارنة، يبدو أن نص "الوقوف على عتبات الأمس" يحمل نكهة خاصة تميزه، فهو لا يسعى إلى التنظير أو التحليل بقدر ما يسعى إلى التقاط اللحظة الهاربة، إلى الإمساك بالزمن عبر الصور الحسية، إلى إعادة بناء الماضي في صورة لوحات نابضة بالحياة، حتى وإن كانت هذه اللوحات مغمسة بالحزن. هو نص يكتب الحنين كحالة حسية، حيث الطعام، والرائحة، والصوت، والملمس، يصبحون جميعًا وسائل لاستعادة ما لا

يمكن استعادته. في المقابل، نجد عند طه حسين حنينًا عقلانيًا تأمليًا، وعند الطاهر بن جلون حنينًا مأزومًا مسكونًا بالأسئلة الكبرى حول الظلم والهوية والانتماء. هكذا، يصبح الحنين في النصوص الثلاثة ليس مجرد توق إلى الماضي، بل كتابة وجودية عن معنى أن تكون إنسانًا، عن محاولات الإمساك بالزمن وهو ينفلت، عن الكتابة كفعل مقاومة للعدم، وكحيلة صغيرة لمواجهة الفقد والغياب، وكصرخة في وجه الصمت والزوال. هذه النصوص، على اختلاف لغتها ورؤيتها، تتقاطع في كونها

شهادات حية على هشاشة الذاكرة الإنسانية، وعلى أن العودة، مهما كانت محملة بالحب، هي دومًا عودة إلى أطلال، وأن أجمل ما في الحنين أنه يعلمنا أن الماضي لا يعود، لكنه يظل يسكننا، كلما مشينا في طرقاتنا، أو وقفنا على عتبات بيوتنا، أو شممنا رائحة الفطير في صباح بارد، أو سمعنا صوتًا يذكرنا بمن رحلوا وتركوا ظلالهم في الذاكرة.

ومن ثم ؛ يتضح لنا أن الحنين ليس مجرد مسعى عاطفي لاستعادة الماضي، بل هو فعلاً وجوديًا يعبر عن حالة إنسانية مركبة مليئة بالتوترات بين الفقد، الذاكرة، والزمن. يقدّم كل من طايل وطه حسين وبن جلون حنينًا مشبعًا بالأسئلة الوجودية عن الهوية والذاكرة، وإن اختلفت طرق التعبير عنه. ففي حين يعمد طايل إلى الغوص في تفاصيل الحياة اليومية، محاولًا استعادة الزمن الضائع عبر حاسة اللمس والشم والسماع، يأتي طه حسين ليكتب طفولته بعين الفيلسوف، متأملًا العلاقة بين المعرفة والسلطة، بينما يكتب بن جلون طفولته من خلال عدسة الألم والتمييز الاجتماعي، فيطرح سؤال الهوية في مواجهة المجتمع القاسي. تكشف هذه النصوص عن فهم عميق للزمن والمكان باعتبارهما ليسا مجرد خلفية للأحداث، بل هما عاملان رئيسيان يشكلان الذاكرة والوجود الإنساني ذاته. إن العودة إلى الطفولة في هذه الأعمال ليست مسعى للوصول إلى زمن مفقود، بل هي محاولة لاستحضار الماضي كمرآة يمكن من خلالها فحص الحاضر والتفاعل معه. في هذا السياق، تصبح الكتابة عن الحنين والماضي أكثر من مجرد سرد تاريخي، بل هي تفاعل مع الزمان والمكان على مستوى روحي وفكري، ووسيلة لمقاومة النسيان. وبهذا، يظل الحنين في الأدب أحد أبرز الوسائل التي يعبر بها الأدباء عن التوتر بين الذات والزمان، وبين الإنسان وما فقده، في محاولة دائمة لكتابة الذكريات قبل أن تذوب في الرياح.

قراءة في رواية "الوقوف على عتبات الأمس"

للأديب: أ./ أحمد طايل

تتشكل ملامح وقسمات هذا العمل بطابعها السرد التأملي والذاتي المنطلق نحو الغير في أطر التمحور والتخطي الدلالي لمواجيد الآخر من خلال الذات، حيث يركز على استحضار الذاكرة وتفكيك مفاهيم القيمة الحقيقية، كالثراء المعنوي، في مقابل العوارض المؤقته أو الزائلة، كالمال والنفوذ والسلطة، بحيث تسيطر على النص جمالية الحنين والوجد ومحاولات استعادة الزمن الجميل الماضي ولو بصفة مرآة للحاضر أو إشراق للمستقبل.

ويمكن تلمس محاور هذه القص الروائي من خلال الصور الجمالية في القص الروائي، والأساليب البلاغية الروائية، والدلالات الانفتاحية ودوائر المعاني في الحكي القصصي، ومن ذلك:

- **أولا: الصور الجمالية في القص الروائي (Aesthetic imagery in narrative fiction):**

يرسم الكاتب صورا متحركة ومشهدية شاخصة من خلال التعبيرات، مستعملا بمهارة تقنيات الفن الحكيي والقصصي في الرواية، بداية من العنْونة في عنوان الرواية، بحيث تعتمد الجماليات في هذا العمل على الصور الذهنية المستمدة من الذاكرة والخبرة الحياتية، مع خلق تضاد بين المادي والمعنوي، فيبدو هذا منسحبا ومنسجما على طول العناوين، وكذلك على متون السرد والحوار، مما يدعم دمج القارئ في أحداث العمل، بل قد يصل أحيانا إلى جعل القارئ أن يتمثل نفسه أحد الأشخاص الفاعلين، أو هو الشخص المراقب ف الرواية. ومن ذلك:

1) **العنوان "الوقوف على عتبات الأمس":**

هو في ذاته صورة بلاغية مبتكرة، حيث إن العتبات تُشير إلى البدايات، والمداخل والحد الفاصل، بينما الأمس كناية عن الزمن الماضي والذكريات، وبما تضفيه من حنين وجداني مشوق، والوقوف عليها، بما يعني التأمل الواعي بين الماضي والحاضر واشترافات المستقل القلق، وكأن الكاتب يحاول دخول الماضي مجدداً أو استحضار روحه لمعايشة الحاضر أو محاولة ولوج المستقل.

2) **صور: الثراء الإبهاري وجمالية التفاضل:**
:(dazzling richness and the aesthetics of differentiation)

فصورة مثل الميراث المعنوي، والتي تُصوَّر الثروة بغير المال والسلطة، بل بـالقيمة من حيث "الأغلى والأثمن:.

وكذلك التصوير الحسي، حيث يتجسيد هذا الثراء في صورة السماح النفسي للغير "العطاء بلا حدود" و "محبة الناس"، مما يحوّل المشاعر والأحاسيس والقيم إلى أصول معيشة متحركة ومحركة للمواجيد والأحداث، فهي رأسمال حقيقي يضاهي المال ولربما أكثر قيمة.

3) صور النستولوجيا: الحنين للماضي واسترجاعات الزمن الجميلة:
:(Nostalgia for the past and beautiful memories of bygone days)

لا شك أن الزمن الماضي له عبق خاص في مكنون الإنسان، وبخاصة تلك الذكريات الجميلة، أو الأشخاص المحببين، ويحرك الكاتب تلك المواجيد الغائرة في الوجدان بصورة متحركة وبتفاصيل متقنه بحيث تبدو وكأنها مشهد سينيمائي متحرك، ويجري به تشبيه الذاكرة بمشهد متحرك مرئي حي، له صوت وألوان، مثل قوله: "أشاهد هذه الرؤى وكأنني أشاهد عرضا سينمائيا"، هذه الصورة البصرية ليس مجرد سرد كلامي، بل تضفي في الذهن الواعي استدعاءات الماضي وصفة الحيوية والوضوح النابض، وتجعل القارئ شريكاً في المشاهدة وصناعة الحدث والإحساس الوجداني.

وكذلك رسم المعاني المعنوية من خلال الإحاءات المادية الدالة، كما في صورة "بكارة الريف"التي لم تكن مجرد عبارة في الإهجاء، ولكنها ترسم للقارئ خارطته في إلهاميات الكاتب، وتوجهه نحو الخط الوجداني والقيمي في الرواية، ففيها الإشارة إلى قيم القرية وأنها ما زالت "تحمل بكارة الريف" التي هي كناية عن الصفاء والنقاء والبراءة التي لم تُفسدها المدنية، وهي رمز لذلك الماضي الجميل الذي يسعى الكاتب لاستعادته ومعايشته.

- **ثانيا: الأساليب البلاغية الروائية (Narrative rhetorical techniques):**

ذخر النص الروائي بعدة أساليب، بحيث نوع الكاتب فيها ليتمكن من رسم جمالياته حتى يهيمن على ذهين المتلقي ومخيلته في ولوج الرواية، ولعل من أبرزها أسلوبا التوكيد بالمفاضلة، والاستفهامي التأملي. ومن ذلك:

أ. أسلوب التوكيد والمفاضلة (The style of emphasis and comparison):

1) أسلوب النفي والتوكيد (Negation and affirmation): وهو أسلوب بلاغي يفيد في فتح الدلالة في المعنى المطلق، وإحكام المعنى الضيق على الصورة المصاحبة، مثل تصديره في مقطع "ميراث": حيث يستخدم أسلوب النفي المؤكد، في قوله: "لم يورثني أبي مالا وسلطة"، ثم يؤكد بعبارة رديفة بقوله: "ورثني الأغلى والأثمن"، ثم يردف توكيدا معنويا لفظيا لإعلاء القيمة الخطابية بـقوله "وهذا يقينا هو الثراء الحقيقي"، هذا الأسلوب البلاغي العميق يعزز الرسالة المركزية للعمل حول القيم المعنوية، لا المادية.

2) **الأسلوب الاستفهامي التأملي (The reflective interrogative style):**

يميل الكاتب إلى تقنيات الاستفهام بأنواعه المتعددة، مما يدخله في حوار ذهني مع المتلقي، وأحيانا يكون الاستفهام مزدوجا للدلالة على القلق والاستمرار في التساؤل الأهم أو الوجودي، مثل: "هل هو نوع من الحنين للماضي، أم دعوة لمن ذهبوا من الأحبة وغادروا حياتي لألحق بهم؟".

وهذا الاستفهام ليس لطلب إجابة، بل لتنظيم الوعي الداخلي من الكاتب للمتلقي، ويشرك القارئ في عملية التأمل في دوافع الرجوع للماضي، والحنين أو القلق مما هو قادم، أو من الموت المادي أو المعنوي.

3) أسلوب بلاغة الإيجاز الدلالي (The rhetorical style of semantic brevity):

ويعتمد الكاتب على جمل قصيرة ومكثفة، مثل حواریاته، ومنها: "نحن إخوة، وما حدث، كان إستجابة لنداء الله، أي والله، أنا ما تعودت على السير بهذا الطريق، على الإطلاق، ولكنها إرادة الله، نشكر الله على هذا، وعلى سلامتك" حيث نلحظ بساطة الجمل وقصرها، وهو ما يسمى بالإيجاز البليغ، الذي يزيد من قوة الأثر اللفظي والمعنوي للعبارة.

- **ثالثا: الدلالات الانفتاحية ودوائر المعاني في الحكي القصصي:**

(Open-ended connotations and circles of meaning in narrative storytelling):

تتداخل الدلالات فتنفتح أحيانا وتنغلق أحيانا، حسب مقتضى القص الروائي، وقد أحسن الكاتب في استعمال تلك التقية ببراعة تجذب القارئ وتدخله في أحداث الرواية وأحاسيسها كأنه واحد من بين تلك الأحداث أو الأشخاص. ومن ذلك:

- **قواله:**

"خرجت دافئًا موجوعًا بالذكريات الأبوية أخذت أتجول بشوارع وحواري قريتي أزيد من مساحات التذكر والذكريات، الكل يسارع لتحيتي، من هم من جيلي أو من أجيال سابقة أو لاحقة".

هذا التوازي في العبارات والإيجاز في وصف الوجد الأبوي،ما يمنح الذكريات وقواعد حاكمة للحياة وتطلعاتها والتمسك بمواجيدها الآتية من ونحو الماضي، وتكمن في التصوير الدافئ الذي يحدد مصدر القيمة الأخلاقية للأحداث، كما يمثل العهد والوفاء لمن منحوه الأساس الذي يقف عليه والدافع والسند والتأمل نحو ما وراء للأمام.

- **قوله:**

"رياح التغير والعولمة والعالم الذى صار قرية صغيرة، قد أحدث فعله بكل شيء، قررت أن أجعل قدماى تقودنى حسبما تشاء، سوف أسير بعفوية دون أى ترتيب لن أحدد أى وجهه ابدأ بها، لن أرافق أحدا أحاول أن أستعيد معرفتى بالشوارع والبيوت والبشر، خرجت كان الوقت صباحا يقترب من الظهيرة، دخلت شارع دائر الناحية شارع يلف كل القرية أشبه بسور يحدد أبعادها وخريطتها".

يستعمل الكاتب هنا فنيات التقابل أو الطباق ما بين العفوية والترتيب، والعالم والعولمة، الصباح والظهيرة، ثم هو قلق بن تلك الرياح المطلقة، وذلك السور الحديدي وتلك الحدود التي هي القيود، فما يبن الزائل وصحبة الناس وإمكانيات العطاء، وما هو الباقي، مما يرفع القيمة المعنوية لمعرفة الطريق، الهداية الهوية الذات، ويمثل هذا المقطع قلب العمل الفكري وفكرته الأساسية، فليست مجرد الحنين إلى الماضي، بل هو الحنين والبحث عن الهوية.

- **قوله:**

"كانت هذه الليالى وسيلة لتغيير شكل الدنيا ، نحن تعودنا على العمل بالحقول،لا اكثر، ..... بعض من يعمل كموظفين، وكانوا يعددون بهذا الوقت قليلا يعد على أصابع اليدين بالأكثر، ولكن رغم التعب والعناء تجد الضحكات شريكة بكل شيء، إن مررت على حقل تجدهم يغنون،

ان رأيتهم عائدين من العمل يجرون مواشيهم وراءهم يغنون، وهم يخبزون واللهيب يلفح وحوههم يغنون، الغناء عنوان كل حياتهم، هذا كله قل كثيرا، زادت الهموم وزادت المسئوليات، ورغم ذلك الكل هنا لديه كثير من الرضى والقناعة، وهما كافيان لتوافر البركة داخل البيوت،

الكل يسمع بإنصات تام مشمولا بالدهشة، بعض لحظات صمت إعترت الجميع، وجهت حديثها إلى رشدى الذى كان جالسا محتضنا أحفادة بمزيد من الحنان ..."

في هذا المقطع دلالات الاستعارة الزمنية، حيث يصبح الزمن هو تلك الليالي متتالية، يشير بها لما قبلها من ليالي الموالد وما يحدث فيها من أشياء جميلة ومحببة، وكذلك لأشياء قبيحة يستغلها ضعاف النفوس أ الفئات المنحرفة، التي هي ليس من الشيوخ ليست مما يدل أو يشير على الماضي، بينما يظهر استخدام عبارة "الانصات / الضم الحاني للأحفاد" وهو صور بلاغية فريدة تشير إلى حالة ذهنية بين الحلم والواقع، وهي حالة التأمل العميق أو الشفافية الروحية، وأهمية الماضي وجيله المتمسك بالقيم وهو الحضن وهو النجاة وهو الحاضر الذي ينبغي أن نعيش من خلاله، وهو البوابة للمستقل وهو الهوية الجميلة التائهة في الواقع المرير.

وتكمن لفتة جمالية في تصوير الماضي على أنه قوة مُلحة لا يمكن تجاهلها، ولا تجاهل حنانها وحضنها الحامي والواقي، وتكرار الرؤى هو ما يحرك السرد من مجرد الحنين.

إن هذه الرواية الأكثر إبداعا في مواجيد البحث عن الهوية، وتعلق الإنسان بها.

*****

أ.د./ محمد أحمد شحاتة

أستاذ ورئيس قسم الشريعة بكلية الحقوق جامعة فاروس

شاعر وناقد – عضو اتحاد كتاب مصر

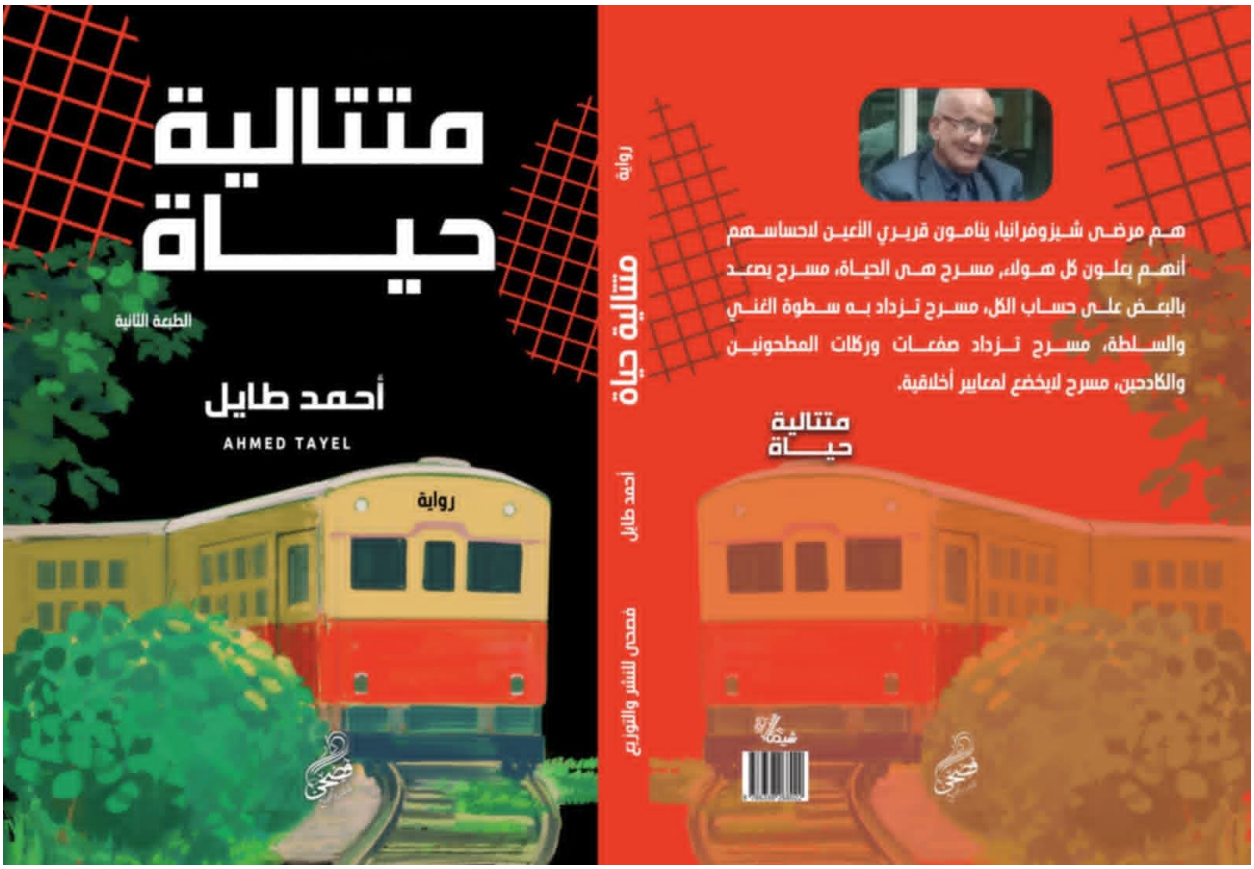
عضو مجمع اللغة العربية بمكة المكرمة

قراءة في رواية(متتالية حياة)

عبد الكريم حمزة عباس كاتب وناقد ادبي – العراق

رواية (متتالية حياة) هي عمل أدبي للكاتب المصري أحمد طايل، نُشرت طبعتها الثانية في الأول من ديسمبر عام 2024 عن دار فصحى للنشر والتوزيع، وتحتوي على 234 صفحة. تتناول الرواية قصة امرأة تواجه تحديات الحياة بعد غياب زوجها، حيث تصارع قسوة القدر وتواجه صراعات مع عائلة زوجها، مع حنينها إلى ماضٍ جميل. يبرز الكاتب من خلال هذه الرواية قوة الأنثى وقدرتها على الصمود رغم الألم، مستعرضًا ذكريات حزينة وآمال باهتة. تسلط الرواية الضوء على واقع الحياة في المجتمع العربي من جوانب عقائدية، ثقافية، اجتماعية وسياسية، مع التركيز على تطور الذات الشرقية العربية على مدار العقود الماضية. الرؤية العامة متتالية حياة" هي رواية تنتمي إلى السرد الواقعي الاجتماعي، تسرد حكاية امرأة تواجه صدمات متوالية بعد غياب زوجها، وتصارع قسوة الحياة في ظل مجتمع تحكمه التقاليد والتوازنات العائلية. العنوان نفسه "متتالية حياة" يوحي ببنية سردية تعتمد على التتابع، وكأن الحياة مجموعة من المشاهد المتراصة التي تكوّن في مجملها هوية الإنسان. البنية السردية اعتمد أحمد طايل أسلوبًا سرديًا تقليديًا يميل إلى الانسياب الزمني، لكنه لم يغفل عن توظيف الاسترجاع (الفلاش باك) بوصفه وسيلة لإضاءة لحظات ماضية تلقي بظلالها على الحاضر. شخصيات الرواية مرسومة بدقة، خاصة البطلة، التي تبدو أقرب إلى صورة "المرأة النموذجية المكافحة"، وهو نمط مألوف في الأدب الواقعي، لكنه هنا محمّل بلمسة وجدانية خاصة، جعلتها تنتمي إلى القارئ لا إلى النمط فقط .. اللغة والأسلوب جاءت اللغة سلسة قريبة من لغة الحياة اليومية، ولكنها لم تخلُ من جمالية تعبيرية في بعض المشاهد، خصوصًا عند استحضار الذكريات أو استبطان الألم. الكاتب لم يقع في فخ التقريرية، بل حافظ على مساحة شعورية تجعل القارئ يتماهى مع البطلة، دون أن يشعر أنه يُلقَّن دروسًا أخلاقية أو شعارات مباشرة. الموضوع والمعالجة الرواية تطرح موضوعات متعددة: فقدان الزوج، قسوة المجتمع، صراع المرأة مع التقاليد، الحنين للماضي،

والبحث عن الذات في زمن الاضطراب. هذه القضايا ليست جديدة، لكنها في "متتالية حياة" قُدمت من خلال منظور حميمي يركز على الداخل النفسي لا الخارجي فقط. ثمة توجه واضح نحو تفكيك النظرة المجتمعية للمرأة من خلال جعل القارئ يعايش ألمها لا يسمعه فقط. الرمز والدلالة استخدم طايل الرمز بطريقة خفيفة، دون إغراق في التجريد. فقد كانت "الحياة" بحد ذاتها رمزًا متحولًا بين الأمل واليأس، بين البدايات والنهايات، وكأنها خيط متواصل من التجارب المتشابكة التي لا تُفهم إلا في ضوء بعضها البعض، وهو ما يبرر عنوان الرواية الذي يحمل في ذاته طبيعة تراكمية. "متتالية حياة" ليست فقط سردًا لحكاية امرأة، بل هي مرآة لمجتمع بأسره، حيث الأنثى ليست ضحية قدر، بل صانعة مصير في مواجهة مجتمع عنيد. الرواية تمثل خطوة جادة في الأدب الاجتماعي المصري، وهي تحمل بصمة مؤلف واعٍ بتفاصيل الواقع ومشاعر الناس. رواية تستكشف هشاشة الروح الإنسانية في مواجهة قسوة الواقع، من خلال قصة امرأة فقدت زوجها وواجهت عالماً يمتلئ بالتقاليد والخذلان، يرسم أحمد طايل ملامح أنثى تكافح من أجل البقاء والكرامة، بلغة شفافة وأسلوب حميمي، ينسج الكاتب سردًا واقعيًا نابضًا، يجعل القارئ شريكًا في الألم والأمل معًا. إنها رواية عن الصبر، والمواجهة، واستعادة الذات في عالم لا يرحم.



قراءة في رواية متتالية حياة للروائي المصري أحمد طايل - العربي الحميدي

التراث الثقافي والمعتقد الديني

تسلط هذه الرواية الضوء على واقع الحياة داخل الواقع العربي عقائديا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا مع التركيز على تطور الأنا الشرقية العربية على مدار عقود خلت، وعلى المجتمع الحديث الذي يتركب من فسيفساء تتألف من فئات متعدد ومجموعات إثنية وعرقية مختلفة.

ان الحديث عن الرواية يفرض تعريفها تعريفا يميزها عن القصة والقصة القصيرة او القصة القصيرة جدا.

ان كان ميخائل باختين يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم. فبعض الدارسين في هذا الشأن لهم راي اجر وهذه بعض التعاريف المتداولة.

-1-إن رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا في مجتمع يتوافق ويتنافى فيه المعتقد مع التقاليد

-2-هي جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحدات معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية.

-3-هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا انها تشغل حيزا أكبر وزمن اطول، وتتعدد مضامينها، منها الرواية العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، إلى غير ذلك من المواضيع

ان رواية متتالية حياة تجبر القارئ التوقف عند عدد من الظواهر والتفاعل مع الصور انطلاقا من السؤال التالي: فيما فكر الروائي أحمد طايل وكيف ركب الأحداث والوقائع، وهل كانت سلطته هي المتحكمة أم سلطة الواقع المعاش في صعيد مصر لمجتمع يعيش عدة متناقضات؟

إذا كان من حق الروائي المبدع التأثر والتأثير. فكذلك من حق القارئ او الناقد أن تكون له قراءة تفكك رموز ودلالات الرواية، بمعنى حرية القراءة.

ربما هذا ما اعتمد عليه الروائي في الربط بين العقيدة (القدر، المصير، الرضا، الحمد والشكر) وواقع الحياة من ألم وحزن، السعادة، الوعود، الإهانة، الكرم، إلى غير ذلك...

هذه القراءة لم تهتم بأدبية النص، بل الغاية منها كانت هي الاصغاء والحوار مع ملفوظات الروائي بصورة تجريدية حين يتكلم عن الجلاد والضحية وباسم الجاني والمجني عليه. وليس بلغة من يصدر أحكام. وهل الروائي تجاوز ذاته واستطاع خلخلة فكر المتلقي لمواجهة بعض اشكال سلطة التقاليد والعادات المسيطرة على بعض الطبقات في المجتمعات العربية والاسلامية.

أ – يبدأ يومه على سجادة الصلاة وينهي يومه أيضا على سجادة الصلاة

ب – إن البشر أماكن مغلقة ولكل منها مفتاحه

اعتمدت على هاتين الاشارتين لتحليل النفسية المجتمعية المضطربة في العالم العربي. فبعد قراءة مقصد الراوي أحمد طايل.. في تسمية متتالية حياة

فالمتتالية هي صيغة لفعل تتالى، وتؤدي إلى مجموعة أحداث تتزايد أو تتناقص على التتالي بمقدار ثابت ذات معنى غني بالتصورات المتكتم او المسكوت عنها

مقاطع من الرواية

" –أنت يا امرأة تعرفين جيدا أننا قبلنا بوجودك بيننا رغما عنا. بعدما جاء بك مجاهد اخي بعد غياب اعوام لا نعرف اين كان ولا ماذا فعل وعمل.. جاء بك تحملين على يدك ابنا.. وحاملا.. لا نعرف لك أصلا ولا فصلا ولا أهلا"

" –الأمر الأول وهذا أيضا كرها عنا.. هو أن تتزوجي أحدنا.. وتعيشي لتربية أولادك.. وتنسى إنك تزوجت مجاهد"..

إنه حوار موضوعي حقيقي اعتمده الروائي. ولم يستخدم مقولات جاهزة للفهم كما لم يتناقض مع الحكي التي تكون فيه البداية والنهاية معروفة سلفا. لم يطمس هوية الشخصية، بل يعطي الحوار قوة توصيل ما لفهمنا الأشياء كما هي في مجتمع الصعيد المصري. فيتحول النص إلى مجرد وسيط موضوعي يحمل رسائل المؤلف إلى القارئ.

مقاطع من الرواية

" –كيف أتزوج وأنا على ذمة رجل حتى لولا نعرف عنه شيء.. حي أو ميت.. كيف.. هذا ليس من شرع الله.. ثم، حتى لو إنني لست زوجة.. لن اتزوج مرة اخرى.. ياريت تتقى ربنا وتعرف الدين والشرع..

اتقوا الله في لحمكم وفى عرضكم.. اتقوا الله في غيبة اخوكم الغائب طول عمره من اجلكم.. تغرب لسداد رهنية أرضكم.. تغرب ليبني بيتا لم نسكنه.. عشت بينكم ولم أطلب يوما شيء.. لا آكل، ولا شرب، ولا علاج، ولا ملابس ولا أي صنف من صنوف الحياة.... اشتغلت كل شيء رغم. حقي وحق أولادي وحق زوجي"

" –ما بقي امامك الا الأمر الآخر.. هو أن تذهبي حالا لحال سبيلك وتنسى تماما أنك عرفتي هذه البلدة.. وعرفتينا.. تنسى كل شيء.. تخرجي حالا انت وأولادك بلا عودة.. وبلا عودة لأي مكان بالصعيد.. وقسما بالله ان لمحتك يوما بمكان لتكون نهاية حياتك".

نه يضعنا وجها لوجه أمام الحقيقة في كل صورة على حدة، ويتجاوز ظاهر الصورة إلى باطنها. وهذا يتطلب الحفر والتفكيك، بحثا عن المتعدد من معاني الصورة. لذلك نجد تجسيد العلاقة والسلطوية ومصادرة الحقوق في وسط يعتقد أنه متدين يحمل معاني الإنسانية والأخلاق الدينية.

مقاطع من الرواية

" –أسمع يا مجاهد يا أبني.. الكلام الذي سوف أقوله لك تعدني بعدم معرفة أحد به إلا بعد وفاتي.. أنا اعرف كل واحد منكم جيدا.. أرى أنك الوحيد الذى يحمل قلبا نقيا طاهرا لا يهدف باستغلال أو طمع"

" –يعود من جلسته اليومية.. يذهب على الفور إلى الحمام.. يأخذ دشا دافئا يجدد به نشاطه.. أعتاد أن يأخذ وقتا طويلا.. يخرج مرتديا البرنس على اللحم.. يغلق باب الغرفة جيدا.. يقف أمام المرآة.. يتعرى.. يتأمل جسده والتغييرات التي تحدث به كل يوم.. ازدادت سمنته قليلا.. رغم عدم خروجه عن برنامجه الغذائي.. بعضا من التجاعيد.. زادت مساحتها.. ازداد احتلال الشعر الابيض لغالبية رأسه".

" –هذا محمد مجاهد.. تذكروا اسم هذا المصري.. قريبا سوف يكون على قمة العلم"

" –عرب متخلفين، حفاه.. عراه.. يرتدون الأسمال لا يعرفون المدنية.. يعيشون بالخيام.. سلوكياتهم كلها بدائية عشوائية... لا يعرفون إلا العنف. هم ليسوا ادميين.... رعاع".

في مجتمع لم يتحرر من قيود الا منطق تبقى صورة التراث هي الرابط بالمعتقد الديني فتجعل منه القداسة أكثر من النص الديني في غالب الأحيان. إنها طريقة محاكاة التقليد كما ورث دون وعي، رغم أن هذا التقليد أعمى، يرى بعين الحقيقة على أنه مدنس تقف وراءه أفكار وثقافة غير مصفاة تتعالى على الحقيقة.

الرواية ليس موضوعا لفكرة محددة واضحة، بل مجموعة من الأفكار مفتوحة على دلالات متعددة، تترك إنتاج المعنى للقارء والمتلقي، إنها متعددة الصور تحكي مفارقة المتكلم ولواقعه في عالم العزلة حيث لا أحد إلا هو ومن ثم تنتقل إلى ما يمكن أن يوصف بالسقوط في عالم الواقع فيحكي صراع المتكلم مع واقع جديد.

)مقاطع من الرواية(

" –هنا تجد قمة شديدة العلو وأخاديد شديدة العمق حكوماتهم ومسئوليهم يجيدون فن المكياج فن التلون وكيف لا وهم اساتذة في فن الزيف، لديهم إدارات متخصصة في تحليل المجتمعات والبلدان يعكفون دون ملل أو كلل مهما امتد الوقت، يدرسون تكوينات الهوية لكل دولة حتى يمتلكون الطريقة والوسيلة لأن يخترقوا الشعوب بحرفيه شديدة ويمتلكوا زمامها وهذه تندرج تحتها مئات بل آلاف العناوين الفرعية، زمام اقتصادي، ثقافي ، سلوكي ، استهلاكي تقديم أنماط مبهرة من الإغراء الحياتي الذى يجعل انسياب اللعاب يسيل.

" –اكتفى بهز رأسه موافقا كلام أبيه، الوقت وقت صلاة العشاء دخلوا المسجد

" –تعال صلى أعرف أنها ربما صلاتك الأولى، ويارب تكون بداية هداية الله لك، يارب يتقبل منك وأشار السائق أن يذهب معه وتعريفه الوضوء، أخذوا أماكنهم بين المصلين كلما ركع أو سجد يبكي بصوت مسموع بكاء الخشوع بكاء الشوق، آثار دهشة من يجاورونه انتهت الصلاة، جلس زائغ

" –هذا المسجد أول عمل لك بالقرية مفهوم هذا حق الله وحق قريتنا علينا.

إنه نص المواجهة والصراع مع عالم الواقع. ليس نص مصمم. لا داخل له ولا خارج، بل ان أحدات الرواية اسئلة من روائي وسائل عليم بحال مجتمعه. أي أنه يعلم أن هناك في العالم العربي والمصري على الخصوص شخصيات غايتها تأسيس سلوك انساني واعي تعمل على ترسيخ ثقافة المسؤولية وتحويل العلاقة من الخاص الى الكلي، ومن التراث الغير المنقح الى الحداثة المتوازنة.

إذا الحكي يقِوم على دعامتين اساسيتين وهما

–قصة ما واقعية او خيالية تضم أحدات متعددة

–ان يعين والأشياء بدقة الطريقة التي تحكى بها الرواية

إن الحاكي احمد طايل قام بسرد الوقائع وتقديم الشخصيات ووصف الأمكنة بدقة جيدة وقام في اغلب مراحل الحكي بوظيفة تفسيرية لما يحدث لشخصيات الرواية مسلطا الضوء على اسبابها فتواصل مع القارئ لشده وجدبه الى قراءة الرواية انه سارد محايد يصف ما يرى ويسمع لا يقدم اي تفسير للأحداث تاركا الاشخاص والافكار والامكنة تتحدث عن نفسها.

الذاكرة كجوهر للوجود في رواية أيام بعيدة جدًا ، بقلم : وفاء داري

الذاكرة كجوهر للوجود في رواية "أيام بعيدة جدًا" ، بقلم : وفاء داري

تُعتبر رواية "أيام بعيدة جدًا" للروائي المصري أحمد طايل الصادرة عن دار النشر سمير منصور للنشر والتوزيع في غزة عام 2025. عملًا يزاوج بين حنين الذاكرة ووجع الانتظار، وبين استعادة الماضي كقوة مؤسسة للهوية الفردية والجماعية. تتحرك الرواية في فضاء يتقاطع فيه الزمن الشخصي مع الزمن التاريخي، فتغدو الذاكرة ليست مجرد استرجاع للماضي، بل فعل مقاومة ضد النسيان. من هذا المنطلق، يمكن قراءتها ضمن تيار الرواية التأملية المعاصرة التي تنفتح على الفلسفة والأسئلة الوجودية حول المعنى والزمن والهوية والفقد والانتظار. إنها رواية تُنصت إلى صوت الذاكرة بوصفه أعمق من الحدث، وأبقى من التاريخ، وتعيد عبر سردها البطيء والمتأمل رسم ملامح العلاقة بين الإنسان وزمنه، بين الغياب والحضور، وبين الحنين والكينونة.

العنوان والغلاف

يشكلان معًا مفتاح القراءة: وجه الشيخ المبتسم الدافئ، وجندي يحمل سلاحه متهللًا، يعكسان جدلية الحياة والموت، الذاكرة والنسيان، الحرب كجرح والقرية كذاكرة للخلود. العنوان ذاته يُفصح عن مركز الثيمة: الزمن البعيد الذي لا يُمحى من الوجدان، بل يتجسد ككيان حي داخل النفس، أبدأ من حيث انتهت الرواية كما يقول الكاتب على الغلاف الخلفي: "الذكريات هي التي تفرض نفسها، نحن شعوب تحكمها الذاكرة."
الثيمات الرئيسية واحداث الرواية

الرواية تتكئ على محور مركزي هو ثيمة الانتظار والذاكرة. الحاج السيد، شيخ القرية، ينتظر عودة ابنه المفقود" توفيق" في حرب 1967، لتتحول القرية كلها إلى مرآة للزمن المعلق بين الفقد والرجاء. تتمحور الرواية حول مفهوم الغياب بوصفه حضورًا مؤجلًا، حيث لا يموت الابن في الوعي الجمعي للأسرة، بل يتحول إلى رمزٍ للصبر والهوية، إلى أن تأتي المفاجأة الكبرى بعودته بعد أكثر من عقدين في مشهد يكسر منطق الزمن الواقعي ويؤسس لتراجيديا الوعي الإنساني.
وفي مقابل الانتظار الفردي، ترسم الرواية الذاكرة الجمعية المصرية والعربية وهي تواجه صدمة النكسة؛ فحرب حزيران/يونيو 1967 لم تكن حدثًا عسكريًا فحسب، بل جرحًا نفسيًا وسياسيًا ترك أثره العميق في الوجدان العربي بعد أن احتلت إسرائيل: سيناء وقطاع غزة من مصر،والضفة الغربية من الأردن،وهضبة الجولان من سوريا، ودمّرت جانبًا كبيرًا من سلاح الجو المصري، لتُبقي في الذاكرة العربية إحساسًا مريرًا بالانكسار والضياع. في هذا المناخ، يلتقط أحمد طايل المأساة لا بوصفها حدثًا سياسيًا، بل كجرح إنساني مفتوح تتوارثه الأجيال عبر الحكاية والانتظار والذاكرة، لتغدو الرواية تأملًا عميقًا في الزمن والهوية والقدرة على استعادة المعنى بعد الفقد

لكن الذاكرة لا تعرف الاستسلام، فبعد أعوام قليلة عادت مصر وسوريا لتردّا الاعتبار في حرب أكتوبر/تشرين الأول 1973، حيث عبَر الجيشان خط بارليف وحرّرا أجزاء من سيناء والجولان، لتبدأ مصر بعد ذلك مسار استعادة الأرض عبر اتفاقية كامب ديفيد.(1978–1979)

وهكذا، تتجاوز الرواية الحدث السياسي لتصوغ من خلاله ملحمة إنسانية عن الذاكرة والكرامة والقدرة على النهوض، إذ تتحوّل الحكاية الشخصية إلى استعارة كبرى عن جيلٍ هُزم ثم أعاد تعريف ذاته وإرادته.

النهاية ودلالتها: النهاية جاءت مباغتة ومفارقة للتوقع: عودة الابن بعد غياب طويل، ثم انكشاف أنه عاش حياة موازية فاقدًا للذاكرة. هنا يتقاطع الواقعي بالميتافيزيقي، ويصبح اللقاء ليس مجرد عودة جسدية بل عودة الذاكرة إلى أصلها. النهاية، وإن بدت مغلقة سرديًا، فإنها فلسفيًا مفتوحة على سؤال الوجود والهوية: من نكون حين نفقد ذاكرتنا؟ وهل الزمن يشفي أم يكرر الجرح؟
الأسلوب الأدبي واللغوي

لغة الروائي أحمد طايل في الرواية مشبعة بالدفء الإنساني والبعد السينمائي في الوصف، تمتاز بجُمل طويلة متأنية تتنفس ببطء الزمن الريفي. أسلوبه يغلب عليه الحس التوثيقي واالتقريري احيانًا الممزوج بشاعرية الذاكرة، فالكاتب لا يكتفي بسرد الأحداث، بل يستعيدها كما لو كانت مقاطع من حلمٍ ممتد.

أما من جانب المنظور السردي والتقنيات الأدبية: اعتمد الكاتب ضمير الغائب (الراوي العليم) الذي ينساب داخل وعي الشخصيات دون أن يفقد تماسك السرد الواقعي. الرواية تسير على خطٍّ زمني شبه خطي، يتخلله عدد من الاسترجاعات التي تربط حاضر الانتظار بماضي الأب والقرية، مما يخلق إيقاعًا سرديًا هادئًا يتناسب مع روح الترقب والحنين.
أما اللغة مزيج بين الفصحى المصفاة ولهجة القرية الواقعية، مما يمنح النص صدقية حسية وجمالية ناعمة. كما يوظف الكاتب طايل تقنية التصوير التفصيلي التي تجعل من البيت والقرية فضاءً أسطوريًا يحمل رموز الأجيال، دون أن يفقد واقعيته.

الرواية تمتلك نَفَسًا سرديًا ثريًا بالحنين والوفاء والإنسانية، لكنها بحاجة إلى: ضبط الإيقاع بين البطء والتوتر. تكثيف اللغة وتخفيف الشرح. تعميق البعد النفسي والفلسفي للحدث الكبير (العودة بعد الفقد). ومع ذلك، تبقى قيمة العمل في صدقه الإنساني وإخلاصه للذاكرة وهي ميزة لا تعوضها التقنيات.
ختامًا: تمثّل رواية "أيام بعيدة جدًا" تأملًا عميقًا في مفهوم الزمن بوصفه ذاكرةً لا خطًا مستقيمًا، وفي الإنسان ككائنٍ محكوم بالحنين لا بالعقل. تلتقي في بنيتها أفكار بول ريكور حول الذاكرة والنسيان مع رؤية هايدغر للوجود بوصفه كينونةً نحو الماضي، حيث يصبح الوجود فعل تذكّرٍ دائم لا فكاك منه. تنزع الرواية إلى أنسنة التاريخ؛ فلا تقدّمه كسلسلة من الوقائع، بل كشبكة من العواطف والمرويات التي تصوغ الوعي الجمعي للأفراد والجماعات. إنها رواية عن الذاكرة كقدرٍ فلسفي، وعن الإنسان الذي لا يُشفى من ماضيه، بل يسكنه ويعيد تشكيله عبر الحنين والحكاية. ويُحسب للرواية اتساقها البنائي وعمقها الإنساني، وقدرتها على الإمساك بإيقاع القرية

المصرية دون أن تنزلق إلى التقريرية أو التوصيف المبتذل. يظل أثرها قائمًا في الوجدان كمرثية للحب والانتظار والذاكرة، وكنداءٍ إنسانيٍّ عميق نحو استعادة الإنسان لمعناه في مواجهة الفقد والزمن.

-*وفاء داري – كاتبة وباحثة – فلسطين

"أيام بعيدة جداً" لأحمد طايل: رواية الحنين النابض ونبوءة الضياع

قراءات ودراسات

بقلم / الأستاذة الدكتورة وسام علي الخالدي / العراق

في رواية ‘‘أيام بعيدة جداً’’، لا يكتب أحمد طايل سرداً عابراً، بل يطرز وجع الزمن بخيوط الحنين، ويستخرج من تربة الذاكرة رائحة الوطن، الطفولة، والخذلان الأول. هي ليست حكاية تُروى، بل نداء داخلي يتردد في أروقة النفس، بحثًا عن المعنى في غبار الأيام.

اذ ينسج طايل روايته بلغة شاعرية رقيقة، تأخذ القارئ في مدارات الزمن، حيث يصبح الماضي وطنًا بديلاً، والمكان حنينًا متحولاً، والوجوه مرايا لفقد لا يُعالج. السرد هنا لا يسير بخطٍّ مستقيم، بل يتلوى كما تتلوى الذاكرة، فتعيد تشكيل الوقائع كما تشتهيها العاطفة، لا كما يفرضها المنطق.

اما الطفولة في الرواية ليست براءة، بل جرحٌ يتعلم كيف يبتسم. والمدرسة ليست مؤسسة تعليمية بل قنطرة نحو القسوة، والمجتمع يبدو ككائنٍ عملاق، يطحن الأرواح الصغيرة دون اكتراث. وبين كل سطر وسطر، تنبعث شهقة سردية، كأن الكاتب يهمس: ‘‘كل ما مرّ، لم يمرّ فعلاً، بل ترك في القلب علامات تشبه الشروخ المقدسة’’.

ونجد الشخصيات في الرواية لا تُرسم بألوانٍ صريحة، بل بضبابٍ داخليّ، يجعلها أشبه بأطياف، تتجول في المشهد لتُخبر القارئ عن غربة الإنسان في مجتمعه، وعن محاولة فهم الهوية في عالمٍ لا يُنصت.

أما الزمن، فهو البطل الخفي، يتكرر، ينكسر، يتهامس مع الأماكن، ويحوّل الحاضر إلى مرآة مشوشة للماضي. وكأن الرواية تقول لنا: ‘‘نحن نعيش أكثر مما نتذكر، ونتألم أكثر مما نبوح’’.

ففي ‘‘أيام بعيدة جداً’’، ينجح أحمد طايل في تقديم عمل أدبي يحمل روح الشعر وجرح الإنسان، يكتب الرواية وكأنها مرثية لجيلٍ بأكمله، ويعبر من ضيق التجربة إلى رحابة التأمل، متكئاً على لغة حساسة تلتقط التفاصيل الصغيرة، وتُضفي على اليوميّ طابعاً أسطورياً.

لغة الرواية ليست زينة شكلية، بل هي نبض حي، يوازي الشخصيات ويتسلل إلى القارئ برقة حادة كحافة حلم مكسور. يتماهى طايل مع لغته كما يتماهى العاشق مع غيابه، فالكلمات لا تتساقط عبثًا، بل تُسكب كما يُسكب الماء على تراب عطشان. كل جملة في ‘‘أيام بعيدة جداً’’ تحمل أثرًا ليدٍ داخليةٍ تنقّب في طبقات الذات، تلامس قشور الطفولة، وتنبش أسئلةً لا إجابات لها.

ان الزمن في الرواية ليس مسارًا خطيًا، بل دوامة عاطفية، تتقاذف القارئ بين الذاكرة والحاضر، بين ما كان وما لن يعود، بين الأمل المبتور واليأس الذي يبتسم على استحياء. وكأن أحمد طايل يعيد خلق الزمن على طريقته، لا ليُعيد الحكاية، بل ليقول إن الحكاية لا تنتهي، وإن الوجع لا يخفت مهما تقدم الوقت. الشخصيات تمضي لا بحثًا عن خلاص، بل عن صوتٍ يشبهها في متاهة الحياة، وكل لقاء فيها مرآة لخذلان سابق أو خيبة مؤجلة.

وفي خلفية السرد، هناك دائماً ظلّ لوطنٍ يتوارى، لطفولةٍ تسير حافيةً فوق شوك الوعي، ولمجتمعٍ يرسم الندوب على ظهر من لا يملك سيفًا. السارد يروي وكأنه يستنطق الحجر، وكأنّه يريد أن يقول: لست وحدي، فكلنا نحمل هذه الأيام البعيدة، وكلنا نبحث عن ذواتنا في مرايا قديمة غطاها الغبار.

وما يميز الرواية ليس الحكاية بقدر ما هو حسّها الداخلي، هذا الانفعال الصامت الذي يختبئ تحت الكلمات، ويفاجئ القارئ بنبضة وجع مفاجئة في منتصف سطر هادئ. هنا، لا شيء يُقال عبثًا، وكل تفصيل مهما بدا صغيرًا، هو بمثابة خيط يشدّ نسيج الرواية نحو التماسك والتوهج.

ان رواية ‘‘أيام بعيدة جداً’’ ليست مجرد استعادة لذاكرة فردية، بل مرآة لوجعٍ جمعي، صوتٌ مأزوم لجيلٍ يقف على حافة الأسئلة الوجودية، يتأمل الهشاشة، ويكتب نفسه كي لا يتبعثر. إنها رواية من النوع

الذي لا يُقرأ مرة واحدة، بل يُعاد تأمله، كما يُعاد تأمل الغروب حين تختلط فيه ألوان الرحيل ببقايا الضوء.

بهذه الرواية، يثبت أحمد طايل أنه لا يكتب لمجرد القص، بل يمارس فعلًا وجوديًا يعيد به ترتيب الداخل المبعثر، ويمنح اللغة سلطة البوح والنجاة. ‘‘أيام بعيدة جداً’’ ليست مجرد عمل سردي، بل هي طقس تطهّر، تتداخل فيه الذاكرة مع الحلم، والواقع مع الأسطورة الشخصية، لتُنتج نصًا هادئًا في سرده، لكنه بالغ العصف في أثره.

وتُجسّد الرواية جمالية الألم الإنساني حين يُصاغ بلغة حية، محمّلة بإيقاع داخلي لا يتهاون مع الافتعال، ولا يتصالح مع السطحية. إنها مرآة داخلية صادقة، تطرح سؤال الهوية والطفولة والانتماء من دون شعارات، بل من قلب التجربة ومن عمق الإحساس.

بهذا، تُعدّ ‘‘أيام بعيدة جداً’’ لبنة مضيئة في سرديات الوجدان العربي، حيث الأدب لا يكتفي بأن يعكس الواقع، بل يفسّره، ويواجهه، وربما – في لحظات صفاء – يُصالحنا معه، ولو قليلاً.

تتبدى رواية ‘‘أيام بعيدة جداً’’ لأحمد طايل كنصٍّ يتجاوز الحكاية إلى منطقة أكثر عمقًا، حيث تذوب الحدود بين السرد والشعر، بين الذاكرة والواقع، في توليفة لغوية شديدة الحساسية. لا يكتب طايل الرواية كمن يروي، بل كمن ينقّب في جسد الزمن عن لحظة مفقودة، عن شظايا معنى تكسّرت بين الطفولة والانكسار الأول. هي رواية لا تُبنى على الحدث بل على الإحساس، حيث تشكّل اللغة بنيتها العميقة، وتتحول الكلمات إلى أدوات حفرٍ في باطن الإنسان.

في هذا النص، الزمن لا يتحرك بخط مستقيم، بل يدور في دوائر مغلقة كأساور ذاكرةٍ لا تنكسر. تتهشم اللحظات وتعود، لا بوصفها أحداثًا، بل كنبض داخلي، يعلو ويخفت، لكنه لا يختفي. يستحضر الكاتب الطفولة لا باعتبارها حنينًا بريئًا، بل كمرحلة جريحة، ملبدة بالخذلان، لا تفتأ تلقي بظلالها على النضج الآتي. المدرسة لا تظهر كمكانٍ للتعلم، بل كبؤرة أولى للقسوة، كتمرين مبكر على الخضوع، والمجتمع يتمثل كجدارٍ أخرس، يعيد إنتاج الألم ببطء وصرامة.

النسقُ الدّيني في رواية "متتالية حياة" للروائي المصري أحمد طايل – واثق الحسناوي.

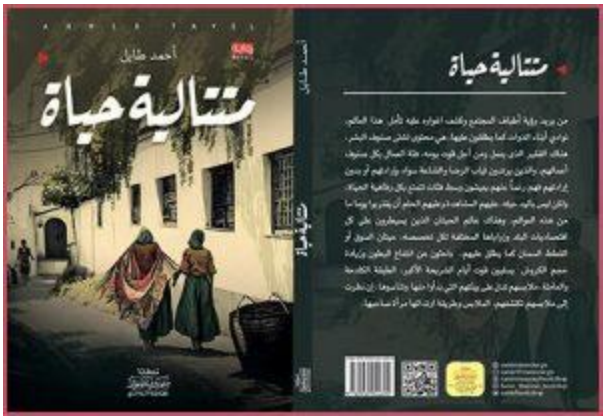
افتتح الكاتبُ الرّوائي المصري أحمد طايل روايته "متالية حياة"، من اصدار دار فصحى للنشر والتوزيع ، القاهرة، د.ت. بافتتاحية كلاسيكية وبأسلوب سردي وصفي زمني بسيط خال من المناورة والتعقيد،

وبلغةٍ بسيطةٍ يفهمُها القارِئ العادي- وحَسنا ما فَعل- إذ أن لكلِّ جمهورٍ اسلوبه و لغته الخاصة به، إذ عالج موضوعةَ اجتماعيةَ او مشكلةَ تُعدُّ مسلّمة قارّة في قرى مصر آلا وهي مشكلة الصراع والتنازع بين الإخوّة حول الورث. كما يفتتحُ صنّاع المسلسلات المصرية الدرامية القديمة، بقوله : ((منذ عام او اكثر وهو يتبع منهجا بروتوكوليا يوميا)).

وتدورُ احداثُ القصّة وشخصياتها في الرّواية، حولَ محاولة قتل مجاهد مِن قِبل اخويه (بخيت وعزب)، طلباً للمال وطمَعا في الارض والورث، وطَرْدْ زوجته (صبيحة) وابنيه (محمد وصلاح) وبنته (سميحة) من قرية ''الصوامعة'' الى قرية ''الديابات'' واحتضانها مِن قِبل عائلة العُمدة ''مَسعد'' وزوجته ''مَحاسن'' وتبنيهما للأولاد مِن حيث التعليم والزّواج وتأمين مستقبلهم ، حتى عثورهم على والدهم ''مجاهد'' الذي أُصيب بفقدان الذاكرة جرّاءَ هدم السّور الذي كان ينام تحته، مِن قِبل ''عامر'' و''خفاجي''، بتحريض من إخوة ''مجاهد'' ''بخيت'' و''عزب. ''

الكاتبُ (طايل) كانَ موفقا في عملية توزيع الأدوار على الشّخصيات بشكلٍ متساوٍ، وهو يُداخل ويُمازج ويُلاقح الأدوار المشهدية في السرد، متنقلا بين الشّخصيات، بوصفها تارة وحوارها تارة أخرى، ليعرفَ المتلقي بالقصّة والأحداث عبرَ المسيرة السردية وبإيقاع بطيء تارة وسريع تارة أخرى، بحسب ما تفتضيه آلية السرد الروائي، وحبكة الحكاية، التي بدأت بشكلٍ معقدٍ، بطرد الزوجة '' صبيحة'' وأولادها ،ثم صعوبة تربية وتعليم الأولاد، حتى كبروا وامّنوا مستقبلهم مع رحلة البحث عن ''مجاهد''، اذ تنحل العقد شيئا فشيئا، حتى نهاية القصّة بالعثور على قَتَلة مجاهد ومكاشفتهم والصفح عنهم . فتعاقبَ على السّرد الرّاوي عبر الوصف تارة والشّخصيات البطلة تارة أخرى .حتى جاءَ السردُ أشبه بتصويرِ مسلسلٍ درامي، يتنقلُ فيه الكاتبُ بعدسةِ كامرته ما بين الاحداث والشّخصيات، معللاً الاحداث تارة، وتاركا مجالا للمتلقي أن يُبدي رأيه تارة أخرى، ليكونَ قارئا تفاعليا ومشارِكا في صنعِ ونسجِ التوقعات، عبر لغةٍ سرديةٍ مكثفةٍ وبسيطةٍ في الوقت نفسه، وكأن الكاتبَ يَعي ما يقول ويفعل، ويوظّف ويستعمل، وينحت في روايته .ففواعلُ الشّخصيات الخيّرة البطلة والمساعدة: (الحاجّة أنيسة، والعُمدة مَسعد العيسوي، وزوجته

محاسن ،والحاج رضوان، ،والابن صلاح ،والاخ ماجد ، والزوجة صبيحة والوزير مروان عمارة)، اما الشّخصيات الشّريرة والمعيقة : (اخوة مجاهد بخيت وعزب، وقتلته عامر واخوه خفاجي). وقد مثّل دورَ الشّخصيات النامية الأولاد كلٌّ مِن (محمد وصلاح وسميحة)، فهي شخصياتٌ متحركةٌ ونامية ومتحوّلة، ومتنقلة باتجاه حلّ عقدة الحُبكة.



النسقُ الثقافيّ الدينيّ:

لقد تمثّل النسقُ الثقافي الديني، بتعدد وتكرار مفردة المسجد المرادفة والملتصة بمفردة الصلاة في عدّة مواضعٍ، سنذكر منها –على سبيل المثال – لغاية في نفس الكاتب ‘‘احمد طايل’’ وهي ترسيخ التراث المصري، وتثبيت عقيدته الدينية، واظهارها كعقيدة لها شعائر وطقوس مقدّسة ومحترمة عند معظم المصريين، والقروين بخاصة. كما اكدت روح المفارقة مِن انه على الرّغم من التزام قرية ‘‘الصوامعة’’ وعائلة ‘‘مجاهد عبد الوهاب الفقي’’ بالدِّين الاسلامي إلا ان ذلك لا يمنع مِن انحراف ابنائها، لقتل أخيهم طمعا بالميراث. في الصراع الوجودي الازلي ما بين الإخوة ابتداءً من قصّة ‘‘هابيل’’ و’’قابيل’’ الى وقتِ كتابةِ هذه المقال.

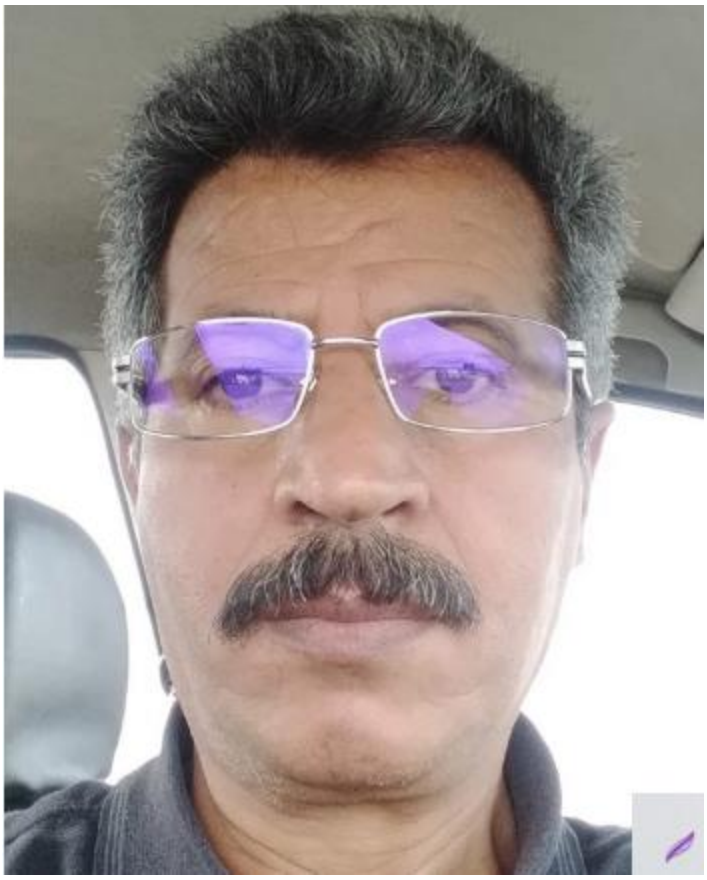
فقد كرّر الرّاوي كلمةَ الصّلاة رابطا ايّها بالمسجد في عدّة مواضعٍ من روايته، كقوله: ((يسرع لصلاة بالمسجد ،يؤدي صلاته ويسرع بعدها للعمل ص))، وقوله: ((كان الخوف عليه واضحا بكل تصرفاته

حتى حين يصلي)). وقوله : ((بعض من الرّجال والفتيان يهرولون بطريقهم الى المسجد لصلاة الفَجر))...

من خلال ما تقدّم، نلمس النّسق الدِّيني في تعلّق العُمدة ‘‘مسعد’’ في آداء الصّلاة وفي أوقاتها ودعوته الى جميع من في الدار للصلاة ، كذلك محاولة ‘‘صلاح’’ لبناء مسجد الصالحين في القرية ،وتذكرة ‘‘مجاهد’’ للمسجد في قرية ‘‘الصوامعة’’ في أول دخوله لها بعد غيابٍ طويل من فَقْد الذاكرة.

اذاً، من خلال ما تقدّم نجد ان ثيمة الصَّلاة المرتبطة بثيمة المسجد، لم تَغب عن فكر الكاتب / الرّاوي مِن بداية الرّواية الى نهايتها؛ ما شكّل محورا ونسقا ثقافيا مهمّا في الرّواية؛ كونه نسقا اجتماعيا مصريا مسلَّما به وقارّا في المجتمع المصري، وهو ما حاول ترسيخه الرّوائي ‘‘أحمد طايل’’ في رواياته كلّها، إيمانا منه بذلك الدِّين والتّراث الاصيل. وكأنّما الكاتب أراد أن يومئ الى القارئ بأنّه على الرّغم مِن تدين أهل القرية، لكن هذا الإيمان قد يَضعف أمام المال والارض بغريزة الطمع والجشع البشرية عند النفوس الجاهلة والشريرة، لكن هذا لا يعكسُ حالَ جميع أهالي القرى المصرية البُسطاء الودودين المتدينين المحافظينَ على الصَّلاة بأوقاتها عِبر الذّهاب الى المساجد والتّكاتف لبنائِها.

البحث عن الحياة المثلى في رواية أحمد طايل ‘‘متتالية حياة’’



فتحي البوكاري

أغلب القرّاء، الباحثين عن متعة النصّ وجمالية اللّغة في النّصوص، لا يلتفتون إلى العتبات الّتي تغلّف المتن وتزيّنه، ومنها عتبة التّصدير، وإن فعلوا لا يتوقّفون عندها بالقدر الكافي الذي يمكّنهم من التفكّر والتبصّر في هذه الحِلْية العجيبة، فما وقوفهم أمامها إلّا كوقوف الشاري أمام منتَج معروض في المتاجر ومراكز التسوّق، الواعي منهم فقط مَنْ تشاهده يقوم بتقليب البضاعة بحثا عن عيوب مخفيّة وتواريخ فترة التخزين والصلاحية، قبل أن يقوم بالرفع الكامل والقبول.

ولكن بعض النقّاد، وخاصّة نقّاد الحقل الثقافي، يجدون في النصّ الموازي ضالتهم ومادّتهم الدّسمة للثرثرة الطويلة حول الكتاب، والحديث عنه دون أن يتعبوا أنفسهم بتصفّحه، أو الاطلاع على مضمونه.

والغريب، أنّ مثل ذاك الحديث يعجب صاحب الأثر وينتشي به، بل أحيانا، ورغم علمه التّام بأنّ المتحدّث عن الكتاب قد كتب ما كتب من عنوان الأثر دون الاطلاع على فحواه، بصريح عظمة لسان الناقد أو بالإشارة، تجده طربا مزهوّا راقصا على أنغام الكلمات السائحات في فضاء التهويم والسفسطة، وإيقاع طبل منمنمات الألفاظ المنتفخة في بحر عتبة ألوان الغلاف، أو دلالة العنوان، والإهداء وغيرها، متوهّما أنها صادرة عن فؤاد مخطوف بوهج نصّه وألقه.

ربّما لهذه الأسباب مجمّعة حاولت أن أقفز فوق العتبات وأتخطّاها لأتّجه مباشرة إلى المتن، إلّا أنّ المقتطف الذي صدّر به الكاتب روايته هذه، ''متتالية حياة''، كان لافتا لنظري، جالبا لاهتمامي، لم أر له مثيلا في النصوص الروائية التي طالعتها من قبل، وهي كثيرة، فالكتّاب عادة ما يفضّلون ملفوظ المشاهير والقامات البارزة في ذات الاختصاص لإحلاله في فضاء نصوصهم حتّى تمنحها قيمة مخصوصة، وكثير منه لا يُدرج في السّياق السليم المضيء لغرض الكاتب من كتابة نصّه السردي، وإنّما يستخدم كذريعة ومتّكئ لإبراز سعة إطّلاع المؤلف وعرفانه، أمّا هنا، في هذه الرواية فقد اختار الكاتب أن يصدّر نصّه بمقتطف من أقواله هو لا من ملفوظ غيره، كان شديد الوضوح بحيث اعتبرتُه مفتاح الرواية وبوّابة النفوذ إليها، لقد شدّتني السطور القليلة، في التصدير، التي تشير إلى ضرورة توقّف الإنسان لمراجعة ذاته حتّى يكون مساره بلا عقبات، ووجوب مصارحته لنفسه حتّى يقف على طريق الحياة المثاليّة، وجدتني أتوقّف عندها طويلا متأمّلا باحثا عن العلاقة التي تربط هذا التصدير بالعنوان، والوثاق الذي يشدّ كلّ ذلك إلى المتن، وتساءلت عن أيّة حياة يتحدّث الكاتب؟ وكيف سيتمكّن من تحويل مفرد الحياة إلى جمع؟ وهل سيرتقي بها نحو السموّ أو يتنزّل بها إلى الحضيض؟ لأنّه من المعلوم لدى المتشبّعين بعلم الحساب والإحصاء أنّ المتتالية تتكوّن من مجموعة عناصر مرتبة خطيا، العنصر يلي العنصر، في تتابع مستمر صعودا أو نزولا أو تموّجا، ولا يمكنها الاكتفاء بحد واحد قطّ.

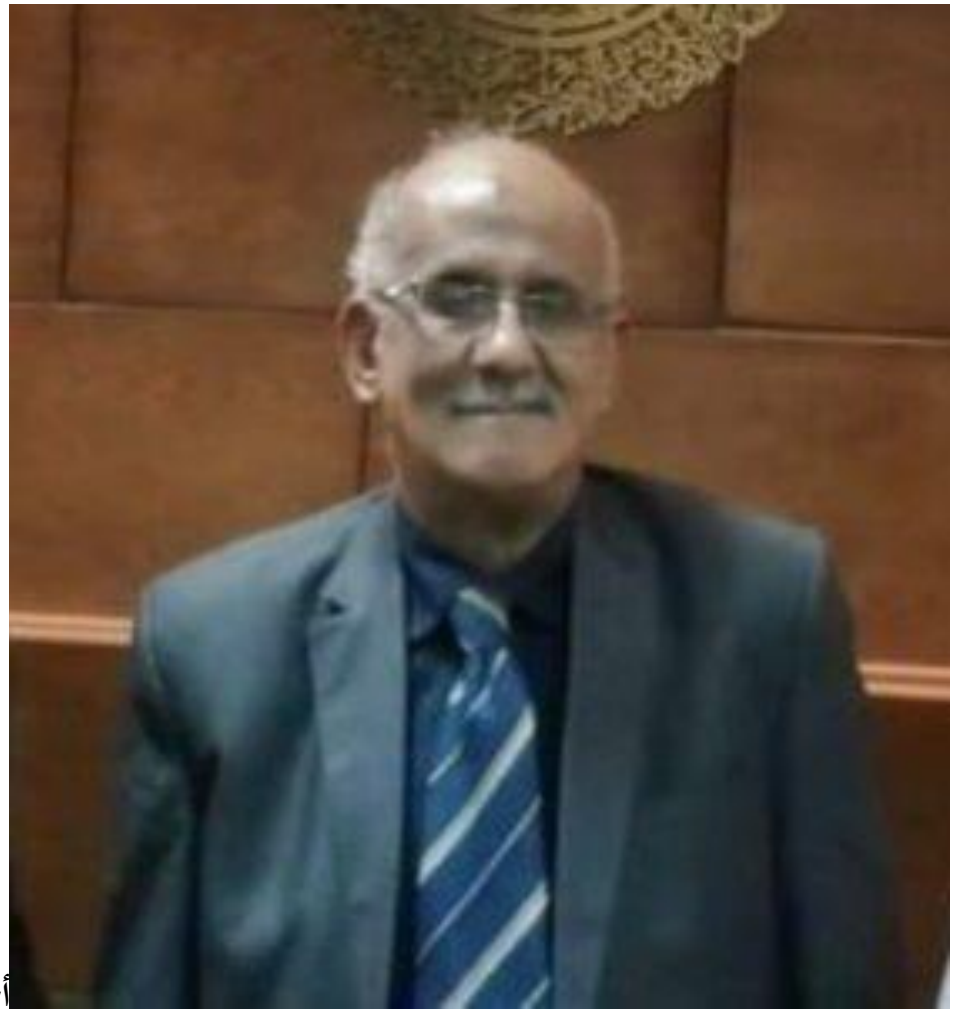
من البداية، يلزم الكاتب نفسه بالإجابة عن استفسارنا الأول، فيؤكّد لنا أنّ الحياة التي سيستعرضها في هذه الرواية هي حياة الإنسان في المطلق، من الولادة إلى الوفاة، وما الشخوص التي وضع عليها مجهره،

وتناولها بالتشريح، إلّا تلك النماذج الأكثر شيوعا في مجتمعه، شخوص بدت من خلال صراع الخير والشر تتأرجح بين الرفعة والدناءة، بين الطموح واليأس، بين السعادة والبؤس، بين الحزن والفرح، بين الألم والضعف، بين الفضيلة والرذيلة.

الحريصون على متابعة القصّة في خطها السردي المتسلسل يجب عليهم أن ينتقلوا على الفور إلى متتالية الفصول التالية: 2، 3، 5، 7، 8، 9، 4، 10، 11، 12، 13، 14، 15، 16، 18، 19، 20، 21، 22، 24، 25، 26، 23،17،6،1، 27، أمّا إذا رغبوا في زيادة التشويق وإعمال الفكر فعليهم أن يلتزموا بمتتالية الفصول التي انتهجها الكاتب إلى نهايتها، من غير المساس بخيط السرد المتقطّع.

ومن العدل أن يحتجّ علينا أحدهم مدّعيا أن كلّ ما فعله الأديب المصري أحمد طايل ليس إلّا أن فتّت قطعة حياة مفردة، حياة صلاح مجاهد عبد الوهاب الفقي، وشفّرها إلى أرقام كي يتسنّى له بعد ذلك تخزينها في متتالية عددية منتهية، متوهّما أنّه فجّرها إلى حيوات عديدة تصلح أن يجعل من كثرتها متتالية حياة، قد يكون اعتراضه صحيحا بشكل عام، ولكن الذي يغوص في النصّ الروائي بتأنّ وتدبّر يجد أن الكاتب لم يفعل ذاك بتلك الكيفيّة، وإنّما تصرّف بصيغة أخرى للوصول إلى نفس النتيجة، إذ هو قد قام بتعديل مفهوم الولادة، أحد طرفي الحياة، بطريق ذكيّة عبر إسقاط فَهْم مختلف له، وجانب بذلك المعنى المألوف الوارد في أذهان النّاس على أنّه الخروج من ظلمة الرّحم إلى ضياء الكون، فتذكّر المرء لماضيه هي، بالنسبة إليه، ولادة، وإلحاق الطفل بالمدرسة للتعلّم هي أيضا ولادة، وعموما كلّ هي عنده ولادة.

ولتبيان هذه الفكرة، أسوق مثالين، ففي الفصل الأول يقودنا السارد العليم إلى شخصية صلاح فيستفيض في الحديث عن حياة كبار السنّ يخوض في مرحلة الشيخوخة والتي سمّاها مرحلة العجز والنزوع إلى كتابة مذكراته ثم ينهي الفصل بقوله" :**الإنسان أيّ إنسان يحتاج كثيرا للسباحة في عالم الماضي يستنشق عبيره ويتجرّع حلوه ومرّه، تنفرج أساريره وتتجهّم قسماته ولكنّه يشعر بالنهاية كأنّه ولد من جديد**[1]"، ثمّ مباشرة يبدأ الفصل الثاني بالسباحة في عالم الماضي، أي أنّ الفصل الثاني يبدأ بالولادة.



أحمد طايل

ونفس الشيء نجده في الفصل الثامن عندما حان وقت إلحاق محاسن بالمدرسة يقول والدها لوالدتها" :**يا حاجة هذا يوم ميلاد جديد**[2]"، وبصورة عامة الحياة لدى الكاتب ما هي إلّا فترة زمنية تتمدّد بين توترين، شدّة وارتخاء، يعقبهما مراجعة لتشذيب المسار، فهل أن الكاتب قد عدّل أيضا في مفهوم الوفاة؟ الإجابة على هذا السؤال سأتركه للقاريء المختصّ سوف يجد في تتبّعه متعة كبيرة، إذا اقتنع بوجاهة هذا التمشّي، لكن المتوغّل في ثنايا أحداث الرواية ومنعطفاتها إلى العمق يستنتج شيئا آخر أكثر أهمّية ووضوحا، وربّما هو الأقرب إلى تصوّر الكاتب وتخطيطه، فالحياة المقصودة هنا في هذه الرواية هي حياة أسرة بأكملها، حياة عائلة مجاهد عبد الوهّاب الفقي المتكوّنة من خمسة أشخاص، الزوجة صبيحة

وأبناؤهما الثلاثة: محمد، سميحة وصلاح، يتناوب الأديب أحمد طايل عبر فصول الرواية المتتالية في تعقّب مصائرهم وبسط معاناتهم. قطّع أجزاء سيرتهم الحياتية ثمّ أعاد تركيبها وبناها بوضع جزء خلف جزء إلى أن غطّى أعمارهم كلّها، فاتّضحت لنا صورهم كاملة بشكل مثير.

وبما أنّ المثاليّة تعني السموّ والإرتفاع، فلا يمكن أن تتّجه عقارب معيار إنحراف "متتالية حياة" إلى الأسفل أبدا، بل ستكون دوما شامخة متّجهة نحو الأعلى، أحد أسباب ذلك يكمن في غائية الكاتب نفسه، فقد كان تركيزه بالأساس على تنمية روح المتلقي ونشر القيم النبيلة في المجتمع من أجل حياة جيّدة للإنسان البسيط، ولو كان ذلك على حساب تقنيات الرواية وفنّها، فلطالما بدت الأخلاق في "متتالية حياة" أكثر أهمية من الفن الأدبي ذاته، فالرواية بأكملها تقوم على قاعدة أخلاقيّة تنصف الإنسان الضعيف المقهور وتلاطفه، وإن لم تفعل ذلك بشكل دقيق تسير به نحو الخلاص فهي، على الأقل، تلامسه بابتسامة مجاملة.

وهل هناك أضعف من المرأة المتحدّرة من الطبقة المسحوقة المهمّشة وفي أحضانها ثلاثة أطفال لم يبلغوا الحُلم بعد؟ لقد كانت صبيحة تلك المرأة الضعيفة الهشّة وأطيبها، فتاة ريفيّة بائسة غير متعلمة ذات طبيعة متسامحة ولطيفة، تعيش في بيئة تعيسة، تتمتع بكل مزايا التنشئة السليمة، تجمع بين الجمال ونبل التربية، تعلقت بالأرض منذ صغرها فاشتغلت فيها وكافحت كوالدها الفقير الطاعن في السن الذي يسير منحني الظهر مسلحا بالإيمان والتقوى، يعمل ويكدّ من شروق الشمس إلى مغيبها، لم يورثها هذا الأب حياة شاقة دون أن يترك لها مفتاح السعادة، الرضا والقناعة" :**يأتي حاملا جوالا [...]، يغتسل ويصلّي، يقرأ قليلا من القرآن، يجلس بين زوجته والابنة يتناولون الطعام بين ضحكات وحكايات يومه، ينهض مهرولا إلى المسجد المجاور لتنظيفه كما اعتاد طوال عمره منذ الصغر [...]، يعود والسعادة تضيء وجهه**[3]"، لقد علّق في ذهنها ما يخفّف عنها تعب الحياة وشقاءها، القدوة الطيّبة المؤثرة. وهي كذلك محظوظة للغاية لوقوف المؤلّف بجانبها، تتطوّر شخصيتها بمساعدته، وبتلاعبه بالوقائع والأحداث من أجلها، فأينما توجّهت تجد الطرق سالكة، يسخّر لها الصدف والاستثناءات ويضع

أمامها يدا غير مرئيّة تأخذ بيدها وتمهّد لها سبل تحرّكها ونجاحها، حتّى وإن كانت المبررات ضعيفة والصدف غير معقولة، فماذا كان سيحدث لصبيحة بدون مساعدة محاسن والعمدة مسعد العيسوي، تلك الشخصيّة الفاضلة الأبعد ما يكون عن الصورة السيّئة التي ألفناها في الروايات المعاصرة؟ وإذا تابعنا، على سبيل المثال، عودة مجاهد إلى أسرته بعد غيبة سنوات طوال فاقدا للذاكرة نجد أن القدر العجيب هو الذي أعاده إلى أهله وغاب المبرر القوي المقنع، لأن أحمد طايل، صانع الرواية، مثل نجمة مرشدة، يُشبه معظم الروائيين المنفلوطيين الذين يلعبون على الأوتار الحسّاسة للعاطفة الانسانية، لجعل كل شيء يعمل معًا للخير، ولرضا القارئ التام، فهو ينهل من مدرستين: ''الشعور'' و''الفكر.''

كما أنّ الرواية بجمال لغتِها وبساطةِ عباراتِها تلقي الضوء على عادات واهتمامات المدينة، وتبرز مظاهر الحياة الفكرية والأدبيّة والعقديّة فيها، على عكس الغالبيّة العظمى من الروايات المعاصرة، التي ادّعت أن الرواية هي شكل فني وليست وسيطا للمصلح الإجتماعي والعقائديين، والتي وظّفت رخصة الواقعية والفن الأدبي للجوء إلى الشذوذ والفحش وتغليب تطلعات الجسد ونزواتها على تطلعات الروح ورغباتها بالدعوة إلى الفجور والإساءة إلى الله والسخرية من عقيدة الشعب وتدنيسها، ليس من الصعب تخمين كلّ هذا حين ننظر إلى الصورة الكاريكاتورية للنخبة المثقفة و''أباطرة حيتان السياسة''ونقارنها بصورة أبناء الشعب الكادحين التي تثير الإعجاب. صورتان متقابلتان كضدّين، فمن جهة يصوّر مسقط رأسه بأحيائها الشعبية وسكّانها بشكل رائع ومزاجية عالية، إذ يقول وهو يقدّم أحد شخصيات الرواية :

''يحب الأحياء الشعبية ذات الحركة المتسارعة يحب الحارات وجلسة السيدات على العتبات يحكين ويتهامسن والضحكات تجلجل مهما كان الوجع والألم والشكوى من ضغوط الحياة وتمرد الأبناء، تجده يجلس على مقهى شعبى يطلب أى مشروب يتأمل الوجوه المعروقة التى تنبض عروقها النافرة بمدى الصبر الذى صبروه وما سيصبروه فى قادم الأيام تجده يركب الترام، يذهب إلى حى السيدة زينب يصلى ثم يذهب إلى مطعم المسلم يطلب فولا بالسمن البلدى وفلافل وبيض مسلوق[4]''،

ومن جهة أخرى، يعمد، حين يعرج بعيدا عن الضواحي إلى قلب المدينة، إلى تصوير النخبة المثقّفة،

قاطرة تقدّم الشعوب وتأخرها، ككتلة من القذارة ويبرز فقر عقولها وخسّتها والرذائل المثيرة للاشمئزاز والأنانية، "**يخرج إلى مقهى زهرة البستان الممتد إلى الشارع المجاور أنماط شتى من صنوف البشر أصحاب حرف ومهن مختلفة، قلة من كتاب لهم أسماؤهم وكثير ممن يتنسمون ويتحسسون الطريق، وعدد قليل من كتاب النخبة يحضرون دوما لاستعادة بداياتهم أو للحصول على إحدى الباحثات عمّن يأخذ بأيديهن كما يحلمن وليس مهما ماهو المقابل والبعض جاء بعد أن فرغ جرابه الكتابى وأصبح يتسول مشروبا من أحد المتواجدين الذي يسعى لصورة له مع من كان له إسم وبريق يتمسح بخطواته، الدخان يملأ المكان وكأن كلا منهم أتى ينفث همه إلى صدر الآخر زجاجات البيرة تزين غالبية الموائد القلة من الموائد تتمتع بالأصناف الأخرى من الشراب حسب يسار الجالس إليها**[5]"

وهنا، يمكن أن يطرح السؤال التالي: هل خدم الوصف الرواية أم أتعبها؟

لكأنّي بالكاتب، وهو يختبئ خلف شخصية صلاح متنقلا في شوارع المدينة وحاراتها، يتفاخر بعشقه لمسقط رأسه وللمدن التي عرفها، ويرغب بقوّة في تخليدها في صفحات الرواية، يستنسخ بأمانة مطلقة ما رآه من مناظر طبيعيّة وعادات القرويين الطيّبين، فأطنب في ذكر كتلة من التفاصيل بشكل رائع جعلنا نستنشق هواء الصعيد كما لو كنا حاضرين بأجسادنا هناك، حياة الفلاحين البسيطة واحتفالات القرى وتضامنهم تجعلنا نشعر كما لو أنّ المجتمع المصري كلّه بلا عيوب، ومرتبط بسلاسل من الزهد والتقوى حدّ الكمال.

ولئن كانت بيئته المبكرة جديرة بذلك الحب والثناء، إلّا أنّ تلك التفاصيل غير ذات صلة، كان باستطاعته، وبعبارات قليلة، أن يجعلنا نرى شخصية البطل تتطوّر وتنمو بوضوح دون أن يرهق نفسه باللجوء إلى الكثير من الوصف. ولكن، على رأي الروائي روبرت لويس ستيفنسون، كتّاب الروايات الرومانسية لا يبدو أنهم يشعرون بضرورة الأسلوب؛ في حين أن أولئك الذين كتبوا روايات غير محبوكة، يعتقدون أن الأسلوب الجيّد يكفر عن ندرة الأحداث والأفكار.

إنّ ذروة الفنّ في "متتالية حياة" قريبة جدّا من الواقعية، واقعيّة انطباعيّة بمسحة رومنسيّة، إلى درجة أنّها في بعض الأحيان تميل بعيدا عن الفن الروائي بسبب تركيزها على الأفكار، ولهوسها الكبير بذكر الأسماء المشهورة كالغيطاني ومحفوظ والقعيد ووحيد حامد وأحمد زكي والشعراوي ومحمود خليل الحصري، وأم كلثوم، الطهطاوي، محمد فوزي، هدى سلطان، هند علام وجمال عبد الناصر، لإظهار تجذّرها في بيئتها المصرية.

كانت قلوب الأشرار أصحاب الأطماع سوداء قاسية لا تعرف الرحمة، هم، كإخوة يوسف، عاملوا أخاهم وزوجته البريئة بقسوة وبشاعة، كما لاحظنا ذلك حين نظر صلاح مجاهد الفقّي إلى الوراء يسترجع رحلة عمره، كانوا أشرارا حقيقيين ركبهم الشيطان وقام بعمله، ومع ذلك فلا يمكن للقارئ إلّا أن يتعاطف مع توبتهم النصوح، ويتناسى جرمهم، فهل يقدر فؤاده أن ينبذ هذا المذنب الباحث عن الصفح ويصمّ أذنيه عن هكذا توسّل" :**فوجئ به الجميع يخر منكبا على قدمى زوجة شقيقه يقبلها ويذرف الدموع ويجهش بالبكاء تخرج من فمه كلمات متحشرجة متقطعة: سامحينى أرجوك سامحينى سامحونى كلكم، أعرف أنى خاطئ**[6]"، صبيحة نفسها، التي لم تتمرّد أبدا على الحياة ولم تيأس منها مطلقا، لا تجد في دواخلها شعور بالضغينة فغفرت دون تردّد، وكذلك فعل زوجها مجاهد صفح عن خفاجى الذي حاول قتله ورفض تسليمه إلى العدالة، عندما طلب منه ابنه صلاح تقديم الجاني للشرطة، قائلا" :**لا يا ابني لست أنا من يردّ السيّئة بالسّيّئة حتّى وإن سعوا لقتلي**[7]"، بل فعل أكثر من هذا إذ أنّه طالب إبنه صلاح أن يتيح لأعمامه وزوجاتهم رحلة إلى البقاع المقدّسة، نعم كانوا طيّبين مشبعين بالإيمان، وعلى الجميع، الشخوص والقرّاء، أن يغفروا ويتجاوزوا لأنّ الكاتب أراد ذلك فهو لا يرغب في أن تكون تلك اللحظة الفارقة التي جعلها منعطفا لخدمة غرضه الفنّي ودحرجة الأحداث وتوتيرها –وقد أدّت دورها على أكمل وجه– تلقي بظلالها على السرد كلّه، إنه تعبير واضح عن طبيعة بشريّة دافئة تسيح بكل الصفات الحسنة، ومهيأة لتكون عقيدتها الأخلاقية متوافقة مع غرائزها الجسدي، وأنّ العبادة سياج بين العبد والهمّ، والأسى وأنّ الخير هو الذي سيسود في النهاية على الرغم من الشر.

على أيّة حال قد تكون الرواية بالنسبة لبعض النقّاد، تحتوي على عناصر مصطنعة ومبالغ فيها، لا يمكن ترك الماضي جانبا ونسيانه، فالندوب في الحياة الحقيقيّة لا تمحى، وكذلك العلاقات الأسريّة في الواقع الحقيقي مشحونة بالتوترات والدسائس وليس بتلك البساطة التي صوّرها أحمد طايل في روايته مع وفرة في التفاصيل الدينية، وهذا مخيّب لآمالهم، وإذا أضفنا إلى ذلك أنّها لا تغوص بحرية في الأسئلة الجنسية حتّى تكون أكثر تمثيلا للحياة الواقعيّة من تلك التي تراعي حدود الذوق السليم، فسوف يتخذون منها ومن مؤلفيها، رسل الإصلاح وأساتذة التربية، موقفا معارضا، لاعتباره خروجا عن دور المبدع وعمله الإبداعي، ربّما هذا صحيح من زاوية مدارس أدبيّة بعينها، غير أنّ الأدب متنوع بشكل كبير، والآراء الأدبية تتغير مع تقدم الوقت وترهّل الايديولوجيا المهيمنة وفقدانها للأنصار، فالزمن، كما يقال، هو الاختبار الحقيقي الوحيد لقيمة النصوص. لقد ضحك الوقت على الكثير من الأحكام القيمية المعاصرة، وسيكون من السخف استخدام مقاييس بالية لتقييم عمل كاتب اختار أن يرسم جوانب الحياة التي تهمه بعيدا عن قوانين المنطق، يفضل تحليل الشخصيات البشرية في تطورها غير الطبيعي، وتثمين الروابط الأسريّة والثوابت الدينيّة من أجل إبراز سلطة الإيمان على النفس البشريّة، وثمرتها الطيّبة، فهناك تتجلى قوة الدين في طهارة النفس وسلام الروح والرضا بالحياة كيف ما كان الوضع، فالكاتب يعكس هنا الحاجات الملحّة لروح الإنسانيّة وفطرتها السليمة، انطلاقا من الموروث العقدي والالتزام التام بوصايا الإله، نشعر بذلك في منطوق الشخصيات، كقولهم" :**أنت لم تنس حقّ الله فيما يرزقك، والله لا ينسى من يتذكره**[8]"، "**الإنسان ملك لله وعليه طاعته والعمل بكتابه وسنة رسوله صلى الله عليه وسلّم، الخير يسعى إلى من يطيع الوهّاب الرزّاق**[9]"، "**هذا حقّ الله وحقّ الله التزام وأمانة حقّ الممات**[10]"، وأيضا، نستنتجها من سلوكيات وأفعال الشخصيات، حيث بذل المؤلف جهدًا واضحًا لبسط رؤيته تلك في حميميّة الروابط الاجتماعيّة، ونقاوة الحياة الزوجية والعائلية وحلاوتها بشكل مميّز، "**أبي هل أملك أن أعترض أنت تملكني من رأسي حتى قدمي ثمّ أنت تردّد دوما أنّ الإنسان وما يملك ملك لله ولله حقّ التصرّف بماله وكل ما نقرّر ونفعل هو بإذن منه**[11]"، "**رغم كل مظاهر البرد إلّا أنّ حضن أمّه هو دفء العالم ... حضنها يفوق كلّ أغطية العالم**[12]"، كما تتجلّى تلك

النظرة في العلاقة بين الرجال والنساء، صورة باذخة للمرأة التي يلوح تأثيرها جليّا وبشكل متكرّر على حياة الرجل وسعادته، مجاهد وصبيحة يتّسمان بالبساطة والبراءة وإنكار الذات، نبعهم الرئيسي هو الدين، يلتقيان في العمل بالحقول فيتعلقان ببعضهما ويرتبطان إلى آخر العمر، وقد كان محظوظا بوجودها في حياته، زوجة رائعة وأم مثاليّة، إذ أنّها في غيابه الذي امتدّ لعشرات السنين وفقدانه للذاكرة احتفظت بودّه وكافحت من أجل تحقيق وصيّته في تعليم الأبناء وتربيتهم تربية صالحة، "**ينهض باكرا يغتسل ويصلّي لا يسهو عن أيّ صلاة هكذا كان حرص الأم على الصلاة وعلى تعلّم القرآن الكريم ثمّ الذهاب إلى المدرسة**[13]"، يقول في حقّها الزوج" :**هذه المرأة حافظت على مجاهد ولم تبعه وانتظرت وأنا غائب لا تعرف حيا كنت أو ميّتا وانتظرت أيضا وأنا معها فاقد الذاكرة لم تشك ولم تتذمر، عرفتم الفارق، الحياة ليست سلب حقوق وتغليب مصالح، الحياة لحم ودم ومودّة ورحمة، الحياة عطاء بلا انتظار ثمن العطاء**[14]"، ويتحدّث عنها الابن الأصغر صلاح، راوي سيرتها، هو الصورة الحية للريفي النموذجي، في رسالة وجّهها إليها بعد وفاتها" :**على مدار الأيّام وجدتك إنسانة صلبة قويّة لا تنحني إلّا لله .. كافحتُ حتّى يتحقّق حلمك لنقول للعالم أنّنا أولاد لإمرأة ضحّت، والحمد لله نالت ثمار حلمها**[15]".

هذه هي الصورة المثلى للحياة الجميلة في رواية "متتالية حياة"، رواية مختلفة في الأسلوب والغرض، الناس فيها متفوقون من الناحية الأخلاقية، يجأرون إلى الله عندما يتألمون، ويقومون بعبادته بكل إخلاص، حتّى إنّ الشرّ الذي يصيبهم يكون أحيانا نافعا لهم.

ولكن، ماذا عن الشقاء وشظف العيش؟ هل يكفي الإيمان وحده للعيش حياة مثالية؟

إن الكاتب وإن كان يبحث عن سعادة شخصيات روايته التي تتشابه في حرصهم على الأخلاق والعدالة الالهية، يعتقد أنّ الحياة المثلى تكمن في اقتران الإيمان بالعلم والمعرفة، ويدعو إلى أن يكون العلم متاحا للجميع تماما مثل الماء والهواء، فالعقل عنده يتوقّد ويتوهّج من شظف العيش، ويورّث ويستمرّ إذا ظلّ مستندا على الطبقة الكادحة وقيمها، ولا يزوغ المرء عنها مهما حقّق من نجاح وعلا شأنه وذاع صيته

وحاز أعلى الدرجات، فهو بهذه المقاربة التي وثّقها في رحلة أبناء صبيحة: سميحة مجاهد الفقّي وشقيقيها محمد وصلاح، إذ يقول" :**محمد تزداد خطواته قفزا بثبات ورسوخ بنجاحاته العلميّة والحياتيّة (...) ورغم حضوره لقاءات الوزراء والوفود (...) لم ينس على الإطلاق ريفيته وطباعه وقيمه التي ترسّخت به**[16]"، يقترب أكثر من نظريّة ابن خلدون الاجتماعية. وبعض مقارناته الغريبة التي بدت كشمس منتصف الليل تؤدّي غرضها في هذا الاتّجاه، المقارنة العجيبة بين الغني والفقير، وعلاقتهما الزوجية عند الكبر، ونوعية مطالعاتهما، وكيفيّة إعداد مشروبيهما، أحدهما قادر على إتيان الزوجة وحتى الإنجاب كما هو الحال بالنسبة لوالد صبيحة التي" **وجدت نفسها ابنة لرجل طاعن بالعمر**"، يقرأ القرآن ويصنع المشروب بنفسه، وبين صلاح المرفّه في أواخر أيّامه يشعر بأنّ الخصوبة قد توقّفت عنده، ويقرأ الجريدة، ويشرب مشروبا من إعداد خادمه، "**هي ذهبت إليهم بداعي أنّها لا تستطيع العيش طويلا بعيدا عنهم وعن الأحفاد (...) مبرر الحنين والشوق لا يقنعه، النساء عندما يشعرن بانتهاء الصلاحية الزوجية مشاعريا وجسديا يقفزن من السفينة (...) يبدآن بالنوم على سرير آخر بذات الحجرة، ثمّ بعد حين يطلبن أن تكون لهن حجرة خاصة، ثمّ فيما بعد يبحثن عن طرق أخرى كالذهاب عند ابن أو ابنة، إلى أن يصل إلى نهايته بالهجران التام، (...) هنّ يعرفن مؤشر رجولته ولياقته العطائية، (...) الرجل عندما يشعر بالنضوب يتحول إلى مريض لا إرادي.**[17]"

في الختام، حين تبدأُ في قراءتِها لن تستطيعَ التوقّفَ للحظةٍ، ولن تشعُرَ بحركةِ الزَّمَنِ من حولِكَ. تشدّكَ سطورُها شدًّا وتأْسُرُكَ من فاتحةِ الكتابِ إلى نهايتِهِ، بل من عتباتِ الرِّوايةِ إلى آخِرِ سطرٍ في آخِرِ فُصُولِها، إذْ أنّ العنوانَ يُوحي بمتتاليةِ حياةٍ مفردَةٍ لكنّها لصيغة جمع. والتّصديرُ يشيرُ إلى الطّريقةِ المثلَى للحياةِ، وتقطّعُ السَّردِ وسيلةٌ للإثارةِ والتّشويقِ.

عندما يضع القارئُ الروايةَ جانبًا متفكّرًا في أحداثِها ووقائعِها سيكتشفُ أنَّ الكاتبَ لم يتحدّثْ عن حياةٍ واحدةٍ بل تعقَّبَ مصائرَ أفرادِ أُسرةٍ بأكملِها، من قرية الصوامعة شرق، الزوجُ والزوجةُ، وأطفالُهما الثلاثةُ، مُتتبعًا حركاتِهم ودوافِعِهم. تتعرّضُ صبيحةُ للطردِ من القرية بعد سفر زوجِها مجاهد وفقدانِه للذاكرة،

فتلجأ هي وأبناؤها إلى قرية ميت بدر خميس وهناك تقوم بمعيّة أهالي القرية بتنشئة الأبناء النشأة الصحيحة فتُجازى في النهاية الجزاء الأوفى، بأسلوبه الذي يحاكي فيه أسلوب المنفلوطي، وبشحنة قويّة من العاطفة، يطرح أحمد طايل العديد من القضايا مع التركيز الكلّي على القيم السّامية كالطيبة والفضيلة والمحبّة والتسامح والتعاون والإيمان الصادق بالله، لنستخلص من الرواية العِبرةَ التي مفادها أنّ المعاناةَ والألمَ تخلق إنسانا ناجحا.

الأنطولوجيا والسيميائية في المتن الروائي للأديب المصري أحمد طايل

أ.عبد اللطيف مغوار

المغرب

المقدمة

إن الكتابة الروائية، كفضاء نثري متداخل بين الواقع والخيال، بين الوعي والذاكرة، تحمل في طياتها إمكانات معرفية وفلسفية تتجاوز حدود السرد التقليدي. وفي هذا الإطار، نجد أن النصوص السردية للأديب المصري أحمد طايل تقدم رؤية سردية خصبة تمزج بين العمق الفلسفي والتوثيق الوجودي للخبرات الإنسانية، لتشكل بذلك مشروعا روائيا يواكب التحولات النفسية والاجتماعية والثقافية في سياق العالم العربي المعاصر. إن هذه الدراسة، "الأنطولوجيا والسيميائية في المتن الروائي لأحمد طايل"، تسعى إلى تقديم قراءة نقدية منهجية متعددة المستويات للخيوط الدلالية والبنائية في سبع روايات تمثل متنا سرديا متكاملا في رؤية طايل الروائية.

إن اختيار هذا الموضوع ينبع من إيمان أكاديمي راسخ بضرورة تجاوز قراءات الأداء السردي السطحي في الأعمال الروائية الحديثة، إلى قراءة أعمق تعنى ببنية الوعي الإنساني داخل النص، وبالذات في سياق تلك الأعمال التي تنشغل بقضايا الهوية، الذاكرة، الزمن، والمكان، وهي مفاهيم شكلت جوهر المشروع الروائي لدى طايل في معظم أعماله. فالأدب، وفق هذا المنظور، زيادة على أنه انعكاس للمجتمع، فهو محاولة لفهم الوجود الإنساني في لحظة تفاعله مع ما يحيط به من قيم وسرديات ثقافية واجتماعية.

في هذا العمل، سنعتمد مقاربات نقدية متكاملة: المنهج الأنطولوجي الذي يعنى بالوجود والعلاقة بين الذات والعالم، والسيميائية المتأخرة التي تعنى بتحليل العلامات داخل النص وتفسير دلالاتها، والنقد الثقافي الذي يضع النص السردي في سياقه الاجتماعي والسيكولوجي. إن هذا التثاقف المنهجي يمثل رؤية نقدية شاملة تسمح بفهم النص الروائي بالدرجة الأولى على أنه تركيب معقد من

العلامات الدالة التي تؤسس لبنية وجودية وفلسفية. وقد اتخذنا هذا النهج تحديدا لأن نصوص طايل تظهر تكرارا واعيا للتيمات المركزية التي تتعلق بالوجود والذاكرة، وهي تيمات لا يمكن تفسيرها بكفاءتها إلا عبر هذا النوع من التحليل المتعدد المستويات.

وقبل الانطلاق في قراءة الأعمال السردية نفسها، من المهم تقديم مدخل موجز إلى شخصية الأديب ومشروعه الفكري. ولد أحمد طايل في طنطا سنة 1956، ونشأ في بيئة زراعية ريفية تتسم بالدفء الاجتماعي والحميمية المعرفية؛ وهي البيئة التي سيظل تأثيرها واضحا في نصوصه الروائية، سواء في بناء الفضاء السردي أو في تمثيل الشخصيات. وقد عمل طايل لسنوات طويلة في القطاع المصرفي، وهو ما منح رؤيته نبرة خاصة في تناول القضايا الاجتماعية والاقتصادية داخل نصوصه، حيث تتقاطع القيم الإنسانية العميقة مع تعقيدات الحياة المعاصرة في مجتمعه .

إن تجربة طايل البحثية والثقافية لم تقتصر على السرد فقط، بحيث أنها امتدت إلى الكتابات الصحفية والتحقيقات الثقافية، كما شارك في صفحات ثقافية وصحفية منذ أوائل الثمانينات، مما يعكس وعيه العميق باحتياجات الثقافة العربية المعاصرة وإسهامه في الحوار الثقافي العام. وقد أظهر في حواراته حرصا على تحرير الفكر العربي من الانغلاق والانزياح عن الذات والهوية، وهو ما يتجلى في رؤيته لأدب يتجاوز حدود المحلي إلى العالمي، انطلاقا من العمق المحلي نفسه.

في أعماله الروائية، يشتغل طايل على مفاهيم الذاكرة والحضور والغياب والعودة، ويتعامل مع هذه المفاهيم أكثر من كونها موضوعات سردية، فهو يعتبرها عناصرا تشكل بنية الوجود لدى الشخصيات. فالذاكرة، في هذا السياق، تتحول إلى فعل مقاومة للنسيان، وإلى أداة لإعادة بناء الهوية الذاتية والجماعية. وقد تناول في رواياته قضايا اجتماعية مركزة لا تخرج عن صلب التجربة الإنسانية، لكنها تعرض بأسلوب يتسم بالإحالة إلى ما هو وجودي وعميق؛ ذلك أن الإنسان، في عالم طايل الروائي، يمارس الوجود كحقل معقّد تتداخل فيه قيم الماضي، وضغوط الحاضر، وإمكانيات المستقبل.

ومن هذا المنطلق، تبنت هذه الدراسة قراءة رواياته باعتبارها تكونا سرديا كثيفا، لا يمكن اختزاله في البنية السطحية للحبكة وحدها، بل يجب فهمه بوصفه نصا متداخلا مع سياقات أوسع تتعلق بالوجود الإنساني، بالذاكرة، بالذات، وبالآخر. إننا هنا لا نبحث عن تعدد أحداث وتقلبات درامية بمفردها، إننا نبحث عن أبعاد فلسفية وجودية ودلالات رمزية متجذرة داخل السرد نفسه، تتلوى عبر تكرار التيمات والسياقات البنائية. وهذا ما جعل من المنهج الأنطولوجي والسيميائي الخيار الأنسب لقراءة هذه النصوص. كما أن النقد الثقافي سيمكننا من ربط هذه الروايات بمحيطها الاجتماعي والفكري، مرافقا النص بالبيئة الثقافية التي أنتجه فيها كاتبها.

الإطار المفاهيمي لهذه الدراسة ينبع أيضا من رؤية نقدية ترى في الرواية أداة تأمل في الذات والوجود، أكثر من مجرد سرد لأحداث متسلسلة. وهذا التوجه يتماشى مع ما نجده في الأقوال والمواقف الفكرية لأحمد طايل نفسه، الذي يؤمن بضرورة التفاعل النقدي مع الذات والآخر، وإدراك السياق الثقافي الأوسع الذي ينتج فيه النص، وهو ما يجعل من أعماله النصوص التي تستحق قراءة نقدية معمقة.

بهذا ينطلق هذا المشروع في أبوابه الثلاثة: استكشاف البنية السردية والأنطولوجية للزمن والذاكرة (الباب الأول)، ثم تحليل الهوية والنسق الاجتماعي عبر الشخصيات والدلالات السيميائية (الباب الثاني)، وختاما دراسة الميتاسرد والسيرة والاختتام الفلسفي للمشروع (الباب الثالث). إن هذا التوزيع لا يهدف فقط إلى إبراز مراحل التحليل، إنما يهدف أيضا إلى تقديم رؤية متكاملة تمكن القارئ من فهم عمق النص ومقاصده الفلسفية، بعيدا عن الانطباعات السطحية.

إن اختيار دراسة أعمال أحمد طايل الروائية لم ينبع من رغبة في تحليل نصوص سردية ضمن إطار نقدي تقليدي، كان من قناعة بأن هذا المشروع الروائي يطرح أسئلة تتجاوز الأدب بوصفه فنا، لتلامس مناط الوجود الإنساني ذاته. فقد بدت العناصر المتكررة في كتاباته – من الذاكرة، والعودة، والعائلة، والقرية، والميراث القيمي، والموت، والغياب– وكأنها نسيج فلسفي يعيد تشكيل الخبرة

الإنسانية من جذورها، وإن كانت تبدو للقارئ العادي كأنها مجرد عناصر حكائية تتوالى على صفحات الروايات. وقد شكل هذا الوعي الدافع الأول لتبني هذا النوع من المقاربة، التي ترى في النص الأدبي حدثا معرفيا وكشفا أنطولوجيا قبل أن يكون حكاية أو بنية فنية.

وإذا كانت بعض القراءات النقدية تنطلق في تقييم الأعمال الروائية من التركيز على عناصر الحبكة، وبناء الشخصيات، واللغة، وتعدد الأصوات وتوترات السرد، فإن هذا المؤلّف يسعى إلى تجاوز ثنائية النجاح/الإخفاق الفني إلى مقاربة أكثر عمقا، تعنى بما يحرك النص من الداخل: الوعي الوجودي الذي يؤطر التجربة الإنسانية كما تتجلى في السرد، كما قال طايل في إحدى الحوارات: "أمران أحرص عليهما فيما أكتب وهما الجانبان الرؤيوي والجمالي، ضمن معادلة أزعم المقدرة على دمجهما. لم أكتب إلى الآن ما لا يخدم رؤيتي كإنسان ذي خصوصية". (الحوار المتمدن–العدد: 7959 – 2024 / 4 / 26)

فلسفة هذه الدراسة إذن قائمة على أن الأدب لا يقاس دائما بمقدار تعقيده الفني، بل بمقدار ما يخلقه النص من أسئلة كبرى حول الإنسان، والوعي، والذاكرة، والماهية. ومن هنا جاء القرار بأن تكون هذه المقاربة ذات بعد فلسفي–ثقافي مزدوج، لا يتجاهل الأدوات السردية، لكنه يتجاوزها ليبحث فيما وراءها.

لقد تبين، من خلال قراءة أعمال أحمد طايل السبعة، أن الكتابة عنده أكثر من مجرد مشروع روائي متتابع، نحن نعتبرها رؤية متكاملة تشكل حلقات في سلسلة واحدة. فالروايات – رغم اختلاف عناوينها وزمن كتابتها – تظهر تماسكا دلاليا ومعرفيا يسمح بالنظر إليها كـ "كوربس" متكامل، لا كأعمال منفصلة. هذا ما يجعل الدراسة الحالية تسعى إلى تقديم قراءة شاملة تضع النصوص السبعة داخل إطار واحد، وتعتبرها تجليات متعددة لمشروع سردي وفلسفي واحد، يعيد صوغ الإنسان في مواجهة ذاته ومجتمعه وعالمه.

وتتضاعف أهمية هذه القراءة إذا أدركنا أن طايل ينطلق من تجربة اجتماعية ومهنية وثقافية تتسم بالتناقضات؛ فهو ابن قرية راسخة الجذور في دلتا النيل، لكنه في الوقت نفسه رجل عرف المدينة، وتقلد وظائف مصرفية، وعاش في فضاءات اجتماعية تتقاطع فيها القيم التقليدية مع مقتضيات العصر. وهذا التنوع في التجربة الحياتية سيترك دون شك أثره العميق في أعماله، حيث تتجاور القيم القروية الأصيلة مع متطلبات المؤسسات الحديثة، خاصة المؤسسات المالية، التي تظهر في رواياته بكونها فضاءات رمزية للصراع بين القيمة والمنفعة، بين الأخلاق والربح، وبين الاستقامة والضغط الاجتماعي.

هذه الخلفية المتعددة هي التي دفعت إلى اعتبار رواياته نصوصا بينية، أي نصوص تقف بين حدود الأنواع الأدبية والأنظمة القيمية والمجالات الاجتماعية. ولأجل هذا، جاء القرار بأن تقرأ هذه الروايات من خلال ثلاثة محاور منهجية كبرى:

أولا: المقاربة الأنطولوجية

وتهدف إلى النظر في النصوص كخطاب عن الوجود، وعن العلاقة بين الإنسان وزمنه وذاكرته، وعن تجربة العودة الدائمة إلى الأصل – سواء كان هذا الأصل مكانا، أو قيمة، أو إنسانا، أو لحظة زمنية–. إن تكرار مفهوم العودة في أعمال طايل تقنية سردية، لكنها بكل تأكيد ترسيخ للحاجة الوجودية إلى ترميم الذات عبر استحضار ما يشكل جوهرها الأول. ولهذا ركزت هذه المقاربة على الزمن، والذاكرة، والهوية، كعناصر أنطولوجية لا يمكن تجاهلها في فهم مشروعه الروائي.

ثانيا: المقاربة السيميائية المتأخرة

وقد اتخذنا هذا المنهج لأن نصوص طايل – رغم بساطة لغتها – مشبعة بالعلامات، وخاصة العلامات البارزة في العتبات النصية كالعناوين، والإهداءات، والوصايا، والتذييلات، وهي عناصر تستحق قراءة دقيقة لأنها تشكل إطارا معرفيا يسبق النص أو يوازيه، ويمنح القارئ مفاتيح لفهمه.

وقد تبين أثناء القراءة أن العناوين نفسها تحمل قدرا كبيرا من الدلالة المختزلة، كأنها نصوص قائمة بذاتها. وأمثلة ذلك كثيرة: "الوقوف على عتبات الأمس"، "عيد ميلاد ميت"، "شيء من بعيد ناداني"... وكلها عناوين تحمل بنية فلسفية مكثفة تشي بطبيعة العالم الروائي قبل الدخول إليه.

ثالثًا: النقد الثقافي والسيكولوجي

وقد بدا ضروريا لفهم علاقة النص بمصادره الثقافية والاجتماعية، ولتفسير العناصر التي تتكرر داخل الروايات بوصفها تمثيلات لوعي اجتماعي أوسع، وليس مجرد اختيارات جمالية. فالعمل المصرفي، مثلا، لا يظهر في نصوص طايل كإطار مهني فحسب، لأننا نجده يتحول إلى رمز للنظام الاقتصادي والقيمي الذي يفرض منطقه على الإنسان، ويضعه بين مطرقة الواجبات العملية وسندان الحفاظ على منظومة القيم العائلية والريفية. وهنا يصبح التحليل الثقافي ضروريا لتفسير هذا الصراع.

ولذلك، لم تكن الرغبة مجرد تقديم قراءة نقدية، لأنا رمنا تقديم كتاب أكاديمي متكامل يبرر اختياراته، ويمنح القارئ الأدوات المعرفية التي تمكنه من فهم سبب اختيار هذه المناهج دون غيرها. فالدراسة لا تريد أن تجبر القارئ على قبول نتيجة مسبقة، على العكس من ذلك إنا وبكل موضوعية تتيح له أن يتابع تطور الفكرة عبر فصول واضحة، حيث ينتقل التحليل من الزمن والذاكرة إلى الهوية والمجتمع، ثم إلى الميتاسرد والرؤية الفلسفية، دون أن يفقد تماسكه.

وقد اعتمدنا في هذا المؤلّف بناء منهجيا هرميا يتوزع على ثلاثة أبواب، كما جرى عرضه في الجزء الأول، لكن هذا الجزء من المقدمة يسعى إلى شرح الأسباب العلمية وراء اعتماد ذلك البناء. فالباب الأول – المعنون بالبنية السردية والتشكيل الأنطولوجي للذاكرة – لم يصمم ليكون قراءة تقنية في الزمن والفضاء، إنما وضعناه في مقدمة الدراسة لأنه يمثل المدخل الطبيعي لقراءة باقي

الروايات. فمن دون فهم بنية الذاكرة في أعمال طايل، لا يمكن فهم الشخصيات، ولا الأحداث، ولا دوافع العودة، ولا طبيعة السرد الدائري الذي يطبع كثيرا من نصوصه ...

أما الباب الثاني، الذي يتناول الهوية والماهية ونقد النسق الاجتماعي، فقد جاء لأن أعمال طايل كلها تقريبا تدور حول سؤال الهوية – سواء هوية الفرد، أو العائلة، أو المجتمع، أو القيمة نفسها–. وتحتاج مقاربة هذا السؤال إلى منهج يسمح بفهم البنية الثقافية التي تنتج الشخصيات، و'الأركيتايبات' التي تتكرر في أعماله، خاصة شخصيات الأب والأم، وشخصية 'البطل العادي Everyman' التي تظهر باستمرار كمحور للقيم لا كمحور للأحداث.

ثم يأتي الباب الثالث، الذي يعالج الميتاسرد والسيرة والموت كخاتمة فلسفية للمشروع السردي. وقد وضع هذا الباب في النهاية لأنه يتعامل مع طبقة أعلى من النص، طبقة تتطلب فهما عميقا لما سبق، ولا يمكن استيعابها من دون المرور بالتحليل الأنطولوجي والسيميائي. وهذا البناء يتيح للقارئ أن ينتقل من القراءة الوصفية إلى القراءة الفلسفية بسلاسة.

يكتسب هذا الكتاب مشروعيته من طبيعة النصوص الروائية التي يتناولها، ومن طبيعة الأسئلة التي تثيرها لدى القارئ والباحث على حد سواء. فالدراسات الأكاديمية التي تعنى بالمقاربات الفلسفية والسيميائية في الأدب العربي المعاصر ما زالت محدودة، سواء من حيث الموضوعات أو من حيث العناية بمنجز الكتاب الذين يشتغلون خارج الدوائر الأكاديمية الصرفة. وحين يتبين أن كاتبا مثل أحمد طايل قد بنى مشروعا سرديا متسقا يمتد عبر سنوات، فإن الحاجة تصبح ملحة إلى دراسة تنظم هذا المتن، وتعيد ترتيب عناصره، وتكشف الروابط الخفية بين نصوصه. من هنا جاءت فكرة هذا الكتاب، باعتباره أكثر من قراءة إضافية لنصوص روائية، فقد أردنا ان يكون خطوة أولى نحو وضع مشروع طايل ضمن سياق النقد العربي المعاصر، مع منح هذا المشروع قيمة أكاديمية تليق باتساقه وتماسكه.

لقد وضعت هذه الدراسة على أساس أن النص الروائي كمادة حكائية وفي نفس الوقت كوثيقة ثقافية، وسيكولوجية، واجتماعية، وفكرية. ومن هنا، كان من الضروري أن نبدأ مؤلّفنا بمقدمة موسّعة تعرف بالمشروع الذي تنتمي إليه هذه النصوص، وتشرح للقارئ طبيعة الرؤية التي تحكم هذا العمل الأكاديمي، وأسس الاختيارات التي وجهت بناء الفصول والأبواب. إن أي دراسة نقدية، لكي تكون ذات قيمة، يجب أن تدرك أن القارئ يدخل معها في تبادل معرفي؛ فهو يأتي متطلعا إلى فهم جديد للنصوص، ويخرج وقد حمل معه تصورا أكثر عمقا عن طريقة اشتغالها، وعن علاقتها بمحيطها الثقافي والفكري. وهذه المقدمة هي الخطوة الأولى التي تمهد لهذا الفهم.

إن النصوص الروائية التي يتناولها هذا العمل تمثل، في مجموعها، تجربة سردية لها خصوصيتها وفرادتها داخل المشهد الأدبي المصري والعربي. فهذه الأعمال لا تكتب تحت ضغط اللحظة الآنية، ولا توجه إلى جمهور يسعى إلى استهلاك حكائي سريع، إنها بكل فخر تدون برؤية تعنى بالإنسان في رحلته اليومية نحو إدراك ذاته وموقعه داخل العالم. وهذه الرؤية تتبدى بوضوح في انشغال الروايات بقضايا ذات طابع اجتماعي شامل: البحث عن الأصل، توارث القيم، العلاقة مع الماضي، إدراك الحاضر، وحضور العائلة كإطار حامل للمعنى. وهي قضايا تجعل من مشروع طايل مشروعا ينتمي إلى الأدب الذي يحرص على تأسيس هوية سردية لا تنفصل عن هوية الذات.

ومن هنا، لم يكن الغرض من هذه الدراسة أن تقدم أحكاما أو تقييما للأسلوب أو اللغة أو البناء الفني، فهذه الجوانب – رغم أهميتها – ليست الهدف الأول للمؤلف كما أشرنا سابقا. إن الهدف الأول هو أن يضع هذا العمل النصوص السبع في موقعها الطبيعي داخل سياق الإنتاج الأدبي العربي، وأن يعرف القارئ بالمبادئ التي تجعل من هذا الكوربس وحدة متماسكة تستحق الدراسة. ومن اللافت في هذا السياق أن طايل يكتب من خارج المؤسسة الأدبية التقليدية، دون أن يفقد القدرة على تقديم خطاب تتقاطع فيه الإنسانية والحكمة الشعبية والتجربة الحياتية المباشرة. وهذا وحده يبرر ضرورة التعاطي مع نصوصه كمواد خصبة للدراسة متعددة المقاربات.

وقد جرى في هذه المقدمة التمهيدية التركيز على الجانب التعريفي والتأطيري، بمعنى تقديم المفاتيح الأساسية لفهم طبيعة العمل، دون التوغل في التفاصيل التحليلية التي ستأتي في صفحات لاحقة. إن هذا التقديم ضروري، لأنه يمنح القارئ فكرة واضحة عن طبيعة الموضوع، ويساعده على الدخول إلى الفصول بروح نقدية وذهنية مستعدة لفهم طريقة بناء الدراسة. فالقارئ هنا مقبل على قراءة مشروع يمتد على عشرات الصفحات، ومن ثم يحتاج منذ البداية إلى تصور شامل حول المنهج، والهيكلة، والمبررات، وحول سبب الجمع بين مقاربات تبدو للوهلة الأولى غير متجانسة، لكنها في الحقيقة متكاملة.

وفي هذا الإطار، نوضح في هذه المقدمة أن اعتماد هذا المنهج المركب لم يكن نتيجة اعتباطية بحسب طبيعة النصوص المدروسة. فهناك نصوص ثقيلة بالعلامات، وأخرى غنية بالبنية الزمنية، وأخرى تسير في خط مواز للسيرة الذاتية، مما يجعل من الضروري أن تقرأ عبر أكثر من منظور. كما أن الاختلاف الواضح بين خلفية المؤلف الريفية وبيئته المهنية الحديثة منح نصوصه طابعا مزدوجا، يستدعي تحليلا يتجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي، نحو قراءة ذات عمق ثقافي وفلسفي واجتماعي.

ويأتي هذا العمل، كذلك، في سياق رغبة بحثية في إعادة الاعتبار لكتاب ينتمون إلى التجربة الحياتية المباشرة، لا إلى التجربة الأكاديمية الصارمة وحدها. فالأدب العربي عرف أسماء كبيرة خرجت من عمق الحياة اليومية، ومن تجارب العمل البسيط، ومن الاحتكاك المباشر بالناس. وأحمد طايل ينتمي إلى هذا النوع من الكتاب الذين أثبتوا أن الأدب ليس حكرا على المختبرات الجامعية، وإنما هو فعل إنساني أصيل ينطلق من التجربة والمعاناة والتأمل. وهذا ما يجعل من دراسة نصوصه إضافة حقيقية للمكتبة النقدية العربية، لكونها تتيح لنا أن نفهم كيف يشتغل الكاتب الذي لا يعتمد على نظريات معقدة، لكنه يمتلك قدرة على التقاط لحظات إنسانية صادقة.

ومن بين الأهداف المركزية لهذه المقدمة أيضا توضيح أن بناء هذا المؤلَف جاء على أساس خطة تدريجية تتصاعد من العام إلى الخاص، ومن المفاهيم الواسعة إلى التفاصيل الدقيقة. فالقارئ سيجد في البداية أبوابا تركز على بنية الزمن والسرد والذاكرة، ثم ينتقل بعدها إلى أبواب تتناول الهوية والمجتمع، ويصل في النهاية إلى أبواب تعنى بميتاسرد الروايات والسيرة الذاتية والعتبات النصية والموت بوصفه أفقا دلاليا. وهذا البناء كتقسيم تنظيمي، هو خيار منهجي يهدف إلى تمكين القارئ من إدراك المجال الواسع الذي تتحرك فيه النصوص، قبل الدخول في المستوى التحليلي.

كما أن هذه المقدمة تمهد للقارئ أيضا فكرة مهمة تتعلق بأن الهدف من الدراسة ليس الدفاع عن النصوص ولا تبريرها، بقدر ما تروم تقديم قراءة منهجية تتعامل معها كمادة معرفية تحتاج إلى تفسير. وهذا يعني أن الباحث يتعامل مع النصوص باحترام، وليس بانبهار، ويقف منها موقفا علميا لا يميل إلى المجاملة ولا إلى الإدانة. فالمهمة هنا ليست تلميع صورة الكاتب ولا تقويضه، وإنما أبعد من ذلك وبكل أمانة كشف العناصر التي تسهم في بناء عوالمه الروائية، وفهم طبيعة الرؤية التي تحرك هذه العوالم.

والقارئ، إذ يدخل إلى الدراسة بعد هذه المقدمة، يكون قد امتلك تصورا واضحا عن طبيعة المؤلف، وعن أسباب اختيار هذا الموضوع، وعن المنهج الذي يحكم فصوله، وعن الخلفية الفكرية للكاتب الذي ندرس أعماله. وهذا ما يجعل من المقدمة خطوة أساسية في فهم المؤلف. فالكتاب كله قائم على فكرة أن الأدب – وبخاصة الأدب الذي يشتبك مع أسئلة الإنسان الأساسية – يستحق أن يدرس بعمق، وأن يفهم باعتباره مشروعا كاملا، لا كمجرد نصوص متفرقة.

هذه المقدمة تأتي لتضع أمام القارئ صورة شاملة عن طبيعة الكتاب، ويهيئه للانطلاق في صفحات تأتي محملة بتحليل وتعليل واستنباط. وبذلك يكون هذا العمل قد رسم حدوده من البداية: إنه كتاب في النقد الأدبي الرفيع، يعالج نصوصا ذات طبيعة خاصة، وينطلق من رؤية أكاديمية منهجية،

ويقدم مقاربة موسعة لمتن سردي يشتبك مع أسئلة الإنسان والذاكرة والوجود والمجتمع، دون أن يقع في فخ التسرع أو التبسيط.

وختاما نقدم خطوة تنظيمية أخيرة قبل الانطلاق في صلب الدراسة. هدفها الأساسي ثلاثة أشياء متكاملة: تأكيد المأسسة المنهجية للعمل، تحديد المنهجيات الفرعية والإجرائية التي ستطبّق داخل الفصول، ووضع القارئ في إطار معرفي واضح عن صاحب المشروع السردي الذي تدرسه هذه الصفحات. نعرض فيما يلي هذه العناصر بصيغة منظمة وواضحة، مع بعض الإشارات الوثائقية عن الكاتب لا لأجل النقاش النقدي، ولكن بغية تأطير السياق الذي ولد فيه الكوربس ولفهم سبب توجنا نحو هذا الطرح.

أولا: تأكيد المأسسة المنهجية:

لقد اخترنا في هذه الدراسة مقاربةٌ مركبة تجمع بين ثلاثة آفاق منهجية تراعي طبيعة النصوص وطبيعة الأسئلة التي تثيرها. وهذه المقاربة لا تقحم منهجا على نص، إنما تستدعى منهجيا بما ينسجم مع ما تكشفه القراءة التمهيدية: الأنطولوجيا (الاهتمام بالوجود والذاكرة والزمن)، والسيميائية الباراتكستية (الاهتمام بالعتبات والعناوين والإهداءات كحاملة لمدلولات متقدمة)، والنقد الثقافي (المعالجة التي تضع النص في علاقته ببناء المجتمع والقيم والمؤسسات). لقد جاء الجمع بين هذه المكونات لسبب منهجي واضح: كل رواية من روايات الكوربس تقدم، عند القراءة الأولية، طبقات من الدلالة تقع على مستويات مختلفة (وجودي/بارتكستي/اجتماعي)، ومعالجة أي مستوى بمعزل عن الآخرين تفضي إلى قراءة ناقصة. لذا تستدعي طبيعة المادة منهجا مركبا مرنا يستطيع أن ينتقل بين مستويات الدلالة دون تشظ منهجي.

ثانيا: البنى الإجرائية داخل الفصول:

لكل فصل من فصول هذا العمل تصميم إجرائي واضح يضمن تتابعا منطقيا بين العرض والوصف والتبرير المنهجي (ليس التحليل). باختصار، ستتبع كل وحدة بحثية آلية ثلاثية الخطوات: تقديم مختصر يصف البناء النصي المعني (دون تحليل)، عرض قائمة العلامات والعتبات والسمات الشكلية التي ستعالج لاحقا (كمؤشرات بحثية مصنفة)، وبيان الأدوات المنهجية المعتمدة لكل محور (مثلا: لماذا نلجأ إلى السيميائية لقراءة العناوين، ولماذا نستخدم الأنطولوجيا لقراءة الذاكرة). هذا الترتيب الإجرائي يحقق هدفين متلازمين: دقة في العمل وعدم عبث منهجي، فضلا عن شفافية تجاه القارئ – إذ يعلم منذ البداية الأدوات التي ستستخدم ولماذا–.

ثالثا: حدود الدراسة وما يستبعد منها:

لكل مشروع علمي حدود ضرورية حتى تكون قراءته قابلة للتطبيق والإنجاز. هذه الدراسة تضع لنفسها حدين أساسيين: حدود نصية وحدود زمنية. على مستوى النص، الدراسة تقيد نفسها بالروايات السبعة المعلن عنها في مقدمة الكوربس (لا تشمل مقالات، أو موادا صحفية، أو نصوصا أخرى لطايل خارج هذا الكوربس) – ذلك حتى نحافظ على وحدة المادة–. وعلى المستوى الزمني، تركز الدراسة على تحقيق قراءة عميقة لهذه المجموعة، وليس على مقاربة تاريخية واسعة لتطور مسيرته بأكملها. وهذه الحدود تقدم في حد ذاتها لا لتقييد الرؤية، وإنما لضمان إنجاز قراءة مركزة ومثمرة.

رابعا: بيانات موثقة عن الكاتب (للسياق فقط):

من أجل توطين القارئ داخل بيئة الكاتب وتجربته، نورد هنا موجزا وثائقيا عن أحمد طايل: ولد في طنطا عام 1956، اشتغل لأكثر من أربعين سنة في القطاع المصرفي، وكتب في صحف ومجلات ثقافية إقليمية (شغل مراسلا ثقافيا لصحيفة "أخبار الأدب" وشارك في الصفحات الثقافية لصحيفة "الرأي للشعب")، وله مؤلفات عدة بينها روايات ومراجع سيرية وحوارات مع روائيين ونصوص ثقافية. هذه الخلفية المهنية والاجتماعية تقدم، كما أشرنا سابقا، سببا واضحا لخصوصية رؤيته

السردية: مزيج من الحميمية الريفية والانشغال بالمؤسسات الحديثة. (حوار مع الكاتب ونبذة منشورة لدى "كتابات")

خامسا: لماذا هذه الروايات بالذات؟ مبررات الاختيار:

السبب البديهي لاختيار هذا الكوربس يعود إلى تكرار التيمات ومثابرة الموضوعات عبر النصوص المتعددة؛ أي أن هناك وحدة دلالية ورؤيوية تستحق أن تقرأ كوحدة واحدة. لكن هناك سببا آخر عمليا وأكاديميا: غياب دراسات موسعة وممنهجة حول مشروع طايل يجعل من هذه الدراسة مساهمة تأسيسية. الدراسة بهذا المعنى محاولة لتأطير عمل روائي داخل نظرية نقدية قابلة للتطبيق ومفتوحة على مزيد من البحث، سواء من حيث المنهج أو من حيث التطبيق المقارن.

سادسا: العلاقة بين الباحث والنص: موقف علمي واضح

في سعينا لكتابة هذا المؤلف، اتخذنا (كباحثين) موقفا علميا متوازنا: لا تعاطفا مفرطا يمنع النقد الموضوعي، ولا موقفا تشنجيا يهدف إلى هدم النص. إنما كان موقفنا تساؤليا يسعى إلى كشف آليات العمل الدلالي داخل النصوص وعلاقتهما بمحيطهما. هذا الموقف يتمثل في الالتزام بالمنهج، والشفافية في تفسير الأدوات، واحترام حدود الدليل النصي. إن هذه المواضعة لا تقلل من قيمة النص أو من قدرات كاتبه؛ على العكس هي تؤكد أن القراءة العلمية تنمي الفهم ولا تصادره.

سابعا: المخرجات المتوقعة وأثرها العلمي:

يتوقع من هذا العمل أن يُنتج ما يلي: قراءة منظمة وموثقة لمجموع الكوربس تسهم في وضع طايل داخل الخارطة النقدية المحلية، بنية منهجية قابلة لنقلها لتطبيقات نقدية أخرى على نصوص روائية مشابهة، وفهما أعمق لعلاقة الذاكرة بالهوية والرواية بالمجتمع في سياق أدبي محدد. هذا ما يجعل العمل ذا قيمة للنقد الأدبي، وللدراسات الثقافية، ولمن يشتغلون في سيميائية الأدب.

ثامنا: الخاتمة التمهيدية قبل الفصول:

وأمام هذه الإحالة النهائية، يأتي ترتيب الفصول والأبواب كما عرضناه سابقا: الباب الأول مخصص لبنية الزمن والذاكرة، الباب الثاني مخصص للهوية والنقد الاجتماعي، والباب الثالث مخصص للميتاسرد والختام الفلسفي. هذه البنية غير روتينية في حد ذاتها، إنها نتيجة لقراءة أولية دقيقة للنصوص وتوافقها مع الاختيارات المنهجية التي أشرنا إليها. ومع إغلاق هذا الباب التمهيدي، ندعو القارئ لأن يتعامل مع ما سيأتي من فصول على أنه رحلة معرفية منهجية: من تأطير الزمن والوجود، مرورا بتجليات القيمة في الشخصية والمجتمع، وصولا إلى النهاية التي تتناول علامات العتبات والنهايات.

نقطة الختام هنا بسيطة وشفافة: هذه الدراسة تقدم قراءة مبنية على أدوات واضحة، وحدود محددة، وقصد بحثي معلن. ولم نأت لنؤدي عملا مرئيا سريعا، أتينا لإنتاج مادة نقدية تضاف إلى رصيد الدراسة العربية في السرد والمفاهيم الثقافية. إن القارئ الذي يبدأ الآن في قراءة الفصول أمامه سيجد تحليلا تتعدد مستوياته؛ وما عليه إلا الالتزام بالقواعد التي وضعناها في هذه المقدمة حتى نضمن سوية البحث ونقائه.

دكتوراه الفلسفة في الآداب من كلية الآداب جامعة الإسكندرية

يُمثل كتاب "**رأس مملوء حكايات**: سيرة روائية" للكاتب أحمد طايل تجربة فريدة في الأدب العربي المعاصر، حيث يتجاوز حدود السيرة الذاتية التقليدية ليقدم مشروعًا أدبيًا تجريبيًا ورسالة إنسانية عميقة. العمل، الذي يمكن تصنيفه نقديًا بأنه "سيرة ذاتية متشظية في قالب قصصي" أو ما أطلق عليه الناقد المغربي حميد المصباحي "القصص السيرية الأدبية"، هو في جوهره تفكيك وإعادة بناء لفن كتابة الذات.

أولاً: المشروع الأدبي – جماليات التشظي وتجاوز القوالب

يكمن مشروع طايل الأدبي في هذا الكتاب في رفضه الواعي للبنية السردية الخطية التي تبدأ بالولادة وتنتهي عند لحظة الكتابة. بدلاً من ذلك، يقدم حياته كفسيفساء من الحكايات والومضات والذكريات، وهذا الاختيار الفني ليس عشوائيًا بل يخدم أهدافًا أعمق:

1. **بنية تعكس طبيعة الذاكرة:** يدرك طايل أن الذاكرة الإنسانية لا تعمل بشكل متسلسل، بل هي انتقائية ومجزأة. من خلال تقديم حياته في صورة قصص منفصلة، يحاكي الكاتب الطريقة التي نستدعي بها الماضي، مما يمنح النص مصداقية نفسية وواقعية.
2. **تكسير حدود الأنواع الأدبية:** يذيب طايل الفواصل بين السيرة الذاتية والرواية والقصة القصيرة. فتارة يتحدث بضمير المتكلم الصريح كاشفًا عن تجاربه الشخصية (كما في قصة وفائه لصديق والده)، وتارة أخرى يرتدي أقنعة شخصياته ليروي حكايات بضمير الغائب، لكنها تظل مشبعة بروحه ورؤيته للعالم. هذا الدمج يحرر النص من قيود النوع الواحد ويمنحه ثراءً فنيًا.

3. **الذات المنكسرة في عالم متغير**: يعكس هذا التشظي رؤية ما بعد حداثية للذات التي لم تعد كيانًا صلبًا ومتجانسًا. الذات في هذا النص، كما يلمح المصباحي، هي نتاج "عالم منكسرات" تأثر بقيم العولمة والتحولات الاجتماعية السريعة التي تسببت في تشظي الهويات التقليدية.

ثانياً: الرسالة – الدفاع عن "الإنساني" في مواجهة الاغتراب

خلف هذا المشروع التجريبي، تكمن رسالة إنسانية واضحة وقوية تتمحور حول الدفاع عن القيم الأصيلة في مواجهة عالم مادي يهدد بطمسها. تتجلى هذه الرسالة في عدة محاور أساسية:

1. **القيم كميثاق وجودي**: الكتاب هو احتفاء بمنظومة قيمية متوارثة تشكل دستورًا أخلاقيًا. هذه القيم ليست مجرد مواعظ، بل هي قوانين حياة تتجسد في وصايا الأجداد وشخصيات العمل:
   - **العطاء وحفظ الذاكرة**: تتكرر هذه الرسالة كأنشودة مقدسة، بدءًا من حكمة "من ينسى أمسه، لا يوم ولا غد له" [1]، مرورًا بوصية الجد "سيروا حاملين العطاء" [2]، ووصية الأب "لا تبخل عن فعل أي شيء يسعد إنسانا، حتى لو كلفك الكثير".
   - **الثراء الحقيقي**: يؤكد طايل أن القيمة الحقيقية للإنسان ليست في الثروة المادية، بل في محبة الناس والأثر الطيب. "الثراء الحقيقي ليس ثروة أو سلطة، الثروة ذكرى محمودة عطرة تستمر مع أجيال كثيرة".
2. **ثنائية القرية والمدينة**: يستخدم الكاتب الفضاء الجغرافي كرمز لهذه القيم.
   - **القرية (فردوس الأصالة)**: هي ليست مجرد مكان، بل هي رحم القيم والحميمية والروابط الصادقة. هي الفضاء الذي يحتضن شخصيات الخير مثل "محسن بيه الحمادي" والأب والجد.

- **المدينة (جحيم الاغتراب)**: في المقابل، ترمز المدينة إلى البرود والعزلة وفقدان الهوية، فهي "علب... مسماة شقق سكنية"[5]. الرسالة تتجلى بوضوح في قصة "العودة" الأخيرة، حيث لا يجد الراوي شفاءً لروحه المغتربة إلا بالعودة إلى قريته وترميم طقوس الماضي، في إشارة رمزية إلى أن الخلاص يكمن في العودة إلى الجذور.

3. **الحكاية كأداة للنقد الاجتماعي**: يتجاوز طايل السرد الذاتي ليقدم نقدًا للمجتمع من خلال حكايات رمزية. قصة "حادث" [6]ليست مجرد سرد لجريمة، بل هي تحليل عميق لانهيار القيم الإنسانية أمام الغرائز المدمرة (الغيرة) وقسوة التقاليد (الثأر)[7]. كما أن شخصية "الحلنجي" هي تشريح دقيق للوصولية السياسية والانتهازية التي تنخر في جسد المجتمع.

ومجمل القول إنَّ :

"رأس مملوء حكايات" ليس مجرد سيرة ذاتية، بل هو مشروع أدبي متكامل ورسالة إنسانية ضرورية. على المستوى الفني، نجح أحمد طايل في تقديم شكل تجريبي مبتكر لكتابة الذات، يحررها من خطيتها التقليدية ويعكس تعقيدات الذاكرة والهوية المعاصرة. أما على مستوى الرسالة، فالكتاب هو دفاع قوي ومؤثر عن القيم الإنسانية الأصيلة – العطاء، الوفاء، حفظ الذاكرة، والتواصل الإنساني – في مواجهة عالم يزداد تشظيًا واغترابًا. إنه دعوة للعودة إلى الجذور، ليس بالمعنى الجغرافي فحسب، بل بالمعنى القيمي والروحي، مؤكدًا أن الإنسان بلا ماضٍ وقيمٍ هو إنسان بلا حاضر أو مستقبل.

قراءة نقدية في رواية (عيد ميلاد مي) للأديب المصري أحمد طايل

أ.د. وسام علي الخالدي | العراق

رواية ‘‘عيد ميلاد ميت’’ لأحمد طايل ليست مجرد عمل سردي عابر، بل هي نسيج متين من الحكايات والمشاعر، كتبت بنَفَسٍ حنون وحنين جارح. إن هذا النص لا يُقرأ بعينٍ ناقدة فحسب، بل يُتلَقّى بالقلب، يُشرب كما يُشربُ الماء العذب في نهارات الحنين، وتُشمّ رائحته كما تُشمّ أرض الدلتا بعد المطر.

العنوان ذاته يحملُ رعشة الغرابة وسحر التضاد، فهو تركيبٌ صادم تتجاور فيه الحياة والموت، احتفال يتقاطع مع الغياب، ميلاد يمتزج بالفقد، مما يهيّئ القارئ لعبور عوالم مليئة بالمفارقات الوجودية، حيث الأموات أحياء، والأحياء موتى بلا أثر. هذا التوتر بين الثنائيات يسري في كل مفاصل الرواية، يجعلها ليست فقط تأريخًا لأحداث، بل تأملاً عميقًا في جوهر الإنسان ومعنى بقائه.

إن الكاتب أحمد طايل لا يسرد فقط، بل يعيد تشكيل ملامح الحياة المصرية ببصيرة نافذة، لا سيما في تجليات الريف، ذلك المكان الذي لا يقدمه كمجرد فضاء جغرافي، بل كمخزن دلالي ومَعين للذاكرة الجمعية، حيث الأزقة ليست ممرات، بل قصائد مكتوبة على التراب، وحيث الفلاحون ليسوا شخوصًا هامشية بل أنبياء قيم في زمن اغتراب. كل شخصية في الرواية تحمل جذورًا ضاربة في الأرض، كأنها خرجت من رحمها لا من خيال الكاتب، تنطق بما بقي من حكمة الجدات، وترتجف أمام ما يحمله الزمن الجديد من رياح التحول والانكسار.

وفي نسيج اللغة، يمارس الكاتب رهافةً فنية قلّ نظيرها، تتقاطع فيها بساطة التعبير مع عمقه، ويمنح فيها كل جملة رواءً خاصًا، يجعلها قادرة على اختزان المعنى والذاكرة معًا. اللغة هنا ليست مجرد أداة نقل، بل شريكة في التكوين، تمضي كنبض القرية وجرس المساجد وصرير النوافذ في ليالي الشتاء. ليست لغة شعرية مفتعلة، بل هي شعر الحياة حين يُصفّى من شوائب الزيف.

إن الرواية تقودنا في تيهٍ زمني، يتشابك فيه الماضي بالحاضر، والأمل بالحسرة. ننتقل من سكينة الفجر في قرية مصرية بسيطة إلى صقيع المدن الباردة، ومن دفء اللمسة إلى رعشة الفقد، ومن حكايات الجدود إلى نكبات التحولات السياسية التي اجتاحت الروح المصرية، خصوصًا بعد 2011، حيث يسجل

الكاتب بأناة وحساسية تبدل القيم، وتفتت النسيج الاجتماعي، وانكماش الإنسان أمام عواصف العصر.

لكن طايل، بذكائه البالغ، لا ينزلق إلى خطاب النواح، بل يمنح شخصياته فسحة للحياة والمقاومة والتشبث بجذورهم. فثمة وصايا تتناقلها الأجيال، وقيَم تورّث كما يُورّث الفدان والساقية، وهناك دائمًا جدٌّ أو أبٌ أو شيخ حكيم يقف كجدار صد في وجه موجات العدم.

إن الشخصيات ليست مفصولة عن المكان أو الزمان، بل منسوجة منهما. فمحروس ومحفوظ ومحمد العيسوي ليسوا أبطالًا بالمفهوم الكلاسيكي، بل مرايا للروح الجمعية، يحملون في عروقهم ذاكرة الوطن، وتعب الحياة، ولذة الانتماء. هم ليسوا مثاليين، لكنهم يحملون بذرة الخير التي تصارع التآكل، وقدرتهم على البقاء ليست إلا قدرتنا نحن على الاحتفاظ بالإنسان فينا وسط الطوفان.

وفي قلب هذا السرد، يقف الموت لا كخاتمة، بل كبداية للتأمل. فـ"عيد ميلاد ميت" ليس رثاءً، بل محاولة لاختراع المعنى من رماد الغياب. والرواية برمتها تبدو وكأنها وقفة طويلة أمام المرآة، لنرى وجوهنا الحقيقية، تلك التي نكاد ننساها وسط صخب الحداثة وتيه العولمة.

إن الرواية في جوهرها وثيقة محبة للأرض، للإنسان البسيط، للذاكرة الشعبية، للمروءة الصامتة، وللزمن الذي لن يعود. وبهذا، فهي ليست مجرد نص أدبي، بل نشيد طويل في حب الحياة، بكل ألمها ودهشتها، بكل ضحكتها المكتومة، ودمعتها الساكنة.

وبين ثنايا هذا النشيد، تسري حسرة خفية، ونداء داخلي لمن تبقى لديهم شيء من الحنين، كأن الكاتب يريد أن يقول لنا: "توقفوا لحظة، تذكّروا من كنتم، وكيف كنتم، وكيف صار العيد في غياب من نحبّ، كيف يموت العيد حين يموت من يضيئه في القلب". فالعنوان ليس مجازًا لغويًا بقدر ما هو توصيف وجودي لحالة الفقد التي تطال المعنى نفسه، حين يغيب الأحبة وتتآكل القيم، حين يُطفأ النور في عيون من كنا نظنهم خالدين.

وتتجلّى براعة الكاتب في أنه لم يجعل من الحزن نهرًا يغرقنا، بل مسارًا نبحر فيه نحو الذات. لم يكتب من أجل أن يُبكينا فقط، بل من أجل أن يُربّت على أرواحنا ويهمس في أعماقنا أن في كل موت ميلادًا،

وفي كل وداع نبتةً للبقاء، وفي كل انكسار فرصة جديدة لإعادة البناء، ولو من رماد.

"عيد ميلاد ميت" ليست رواية شخصيات فقط، بل رواية مشاعر ومصائر. كل حدث فيها مشبعٌ بالرمز، وكل حوار معجون بالحكمة. لا شيء يُقال عبثًا، ولا شيء يُترك للصدفة. السرد هنا أشبه بمحراث يخترق تربة الوجدان، يبعثر فيها الحصى، ويهيّئها لغرسٍ جديد. ليس النص صرخة فقط، بل صلاة أيضاً، فيها الحنين، وفيها الرجاء، وفيها يقين بسيط بأن الحبّ وحده يخلّد الإنسان، لا السلطة، ولا المال، ولا الألقاب.

وهكذا، يخرج القارئ من الرواية كما لو أنه عبر رحلة في الزمن والضمير، يشعر أنه عاد إلى قريته الأولى، أو زار بيت جدته، أو استمع لحكاية قديمة كان يخشاها وينتظرها في آن. الرواية توقظ ما خدرته الأيام، وتذكّرنا بأن الإنسان لا يكون كاملاً إلا إذا حمل ذاكرته معه، وأن أعيادنا الحقيقية لا تقاس بعدد الحضور، بل بما يبقى من أثر الغائبين.

إن أحمد طايل، في هذه الرواية، لا يكتب قصةً فحسب، بل يكتب سيرة وطن صغير بحجم قرية، وعظيم بحجم مصر، سيرة روحٍ تُقاوم، وترفض أن تموت، ولو في عيد ميلادها الأخير.

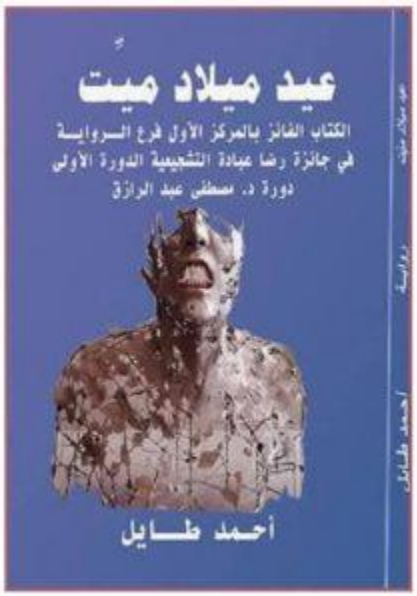
وهكذا، وجدتني أمام روايةٍ لا تُقرأ مرة واحدة، بل تُحسّ مرارًا، وتُستعاد كأنها ذكرى عزيزة، رواية تنبض بالحياة في حضرة الموت، وتبثّ الدفء في عروق اللغة والحكاية. أحمد طايل لم يكتب "عيد ميلاد ميت" ليمضي، بل ليبقى، كقطرة ندى على خدّ الزمن.

تحية للكاتب الذي عرف كيف يُعيدنا إلى أنفسنا، وكيف يجعل من الحكاية مرآة ومن السرد صلاة، ومن الشخصيات جذورًا تشدّنا نحو الأرض كلما مالت أرواحنا إلى الضياع.

قراءة في رواية "عيد ميلاد ميت" للروائي المصري أحمد طايل

سيد علي رأس العين|كاتب من الجزائر

الكتابة السردية أو الحكائية عند الأستاذ أحمد طايل ليست شكلا من أشكال الترفيه أو الترف الأدبي أو الثقافي أو ما شابه ذلك وإنما هي غايات اجتماعية ورسائل تربوية وقيم إنسانية نلمساها له في أكثر من عمل سردي أو أدبي مما جادت به قريحته الطافحة بكل وسائل الكتابة الإبداعية وآلياتها ومن يتأمل كتاباته على العموم قراءةً وتفحصًا يلحظ أن الرجل شخصية محافظة على الأصالة لا ينفك عبق الزمن الجميل يضوع من كل كلمة يخطها في عمل من أعماله السردية.



دلالة العتبة السيميائية:

هل يُحتفَلُ بعيد ميلاد الموتى؟

بالعودة إلى رواية "عيد ميلاد ميت" التي تقع في 112 صفحة تتضمن في طياتها خمسة عناوين منها هذا العنوان وهو آخرها وهو عنوان صادمٌ ورابكٌ من جهة المعنى والدلالة ومن المبنى فمن جهة المبنى اللغوي فهو مركب من مضاف (عيد) ومضاف إليه (ميلاد) النكرة الذي احتاج هو الآخر إلى مضاف إليه آخر (ميت) لتوضيح معنى المضاف إليه(ميلاد) لذلك تعدد المضاف إليه لعل العنوان ينجلي غموضه بعض الشي ولا ينجلي هذا الغموض إلا بالغوص في متن الرواية السردي..

أما من جهة المعنى والدلالة فالعنوان له دلالة سيميائية عميقة فهو ليس مجرد حفيد (خالد البدوي) خطرَ له أن يحتفل بعيد ميلاد (الباشا) جده المتوفى فلقد جرت العادة أن يُحتفل بعيد ميلاد الأحياء لا الأموات لكن الرواية في حد ذاتها مرافعة من أجل إحياء ما حسبه كثير من الناس قد عفا واندثر من عادات وتقاليد وحياة كانت نقية بنمطها العفوي والطبيعي لذلك استبق الأستاذ أحمد طايل المتلقي إلى تلخيص الرواية بالديباجة البديعة التي رصّع بها روايته في المقدمة بقوله (هناك من البشر من يظل حيّا لعقود بعيدة المدى، المواقف الجادة والمؤثرة هي أساس البقاء فلنبحث عما يجعلها أحياء، هناك أحياء فوق الأرض أموات وهناك أموات تحت الأرض أحياء)

فلسفة أحمد طايل من خلال روايته

إن الجد المتوفى الذي يحتفل الحفيد بعيد ميلاده هو رمزية للزمن الذي ولى بزمانه ومكانه وعبقه التاريخي والأنتربولوجي الآخاذ الذي يتجشم في حناياه كل ما هو جميل على الرغم من الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كان يعيش فيها المصريون بمختلف شرائحهم وفيئاتهم الثقافية والاجتماعية وعلى الرغم من الفوارق لم يرد الكاتب أحمد طايل الذي يحمل فلسفة مختلفة في الحياة أن يعزّي عيوب تلك الحقبة التي كان يحكمها الباشاوات والأفندية والإقطاعيون لأن الكاتب كان ينظر نظرة متسامية عن التفاصيل والدقائق التي هي من ضمن أنماط الحياة الطبيعية لأي إنسان لذلك أراد الأستاذ طايل أن يذيب تلك الفوارق التي من شأنها أن تخدش طهر الحياة البدوية والمدنية على حد سواء كما جعل "النيل" شريان حياة المصريين النابض بالوجود والجمال لأن الحياة من وجهة نظره المعرفية ليست صراعا وتناحرا من أجل البقاء وكسب "لقمة العيش" بل هي أبعد من ذلك فلها جوانب جميلة خفية لا تُبصر بعيون سطحية أو تُرى من خلال نظّارات سوداء أو رمادية موغلة في القبح والتسطيح إذن فالحياة كما يصورها الاستاذ أحمد هي تلك الحياة المصرية العذراء التي تستمد وجودها من الحضارة الفرعونية الاصيلة وتستقي استمراريتها من عذوبة ماء النيل النقي الذي يعد حالة وجودية ذات خصوصية متفردة لدى المصريين كافة بمختلف أطيافهم الاجتماعية والثقافية لذلك كانت "عيد ميلاد ميلاد" صرخة مدوية إلى الضمير الجمعي الإنساني عامة والمصري خاصة من اجل إعادة بعث كل ما هو أصيل ذو أريج تاريخي كان أساسا بُنيت عليه أركان الحياة المعاصرة اليوم.

الوصف الزمكاني في الرواية

لا يمكن أن نتحدث عن الرواية من منظور نقدي دون التنويه بعنصر الوصف في الرواية غير ان ما يميز أسلوب أحمد طايل يلمس إبداعا متقطع النظير فهو يهتم بدقائق الأمكنة وأزمنتها وهذا من كمال العمل السردي دون إسهاب يبعث على تبرّم المتلقي بل هو إطناب ذو فائدة من وجهة نظر بيانية وبلاغية حرصا منه على التوكيد والإحاطة بعناصر القصة وصفا وتقديما بدءا بالزمان والمكان وانتهاءً عند الحدث والشخوص المتعددة في الرواية فها هو ذا يصف محطة القطار بالقليوبية في الفصل الاول المعنون ب(مكي سكة) التي استهلها بوصف زماني (اليوم من أيام ديسمبر الشمس أعلنت رحيلها قبل موعدها وهو كناية عن تكدس زماني تفرضه الأحداث والأمكنة ليتناول المحطة كنموذج مكاني (مجرد رصيف بطول لا يتجاوز العشرة أمتار من كل جانب بأرائك خشبية مهترئة لو تم الجلوس عليها ببعض القوة ربما تسقط بالجالس عليها حجرة ناظر المحطة حجرة صغيرة يعمل بها موظف يعمل بالسابعة مساء ويغادر بالساعة السابعة صباحا(...

في الفصل الأساس (حفيد الباشا) إلى الفصل الاخير الموالي (عيد ميلاد الباشا) لا يعتمد على الوصف كثيرا بل تجد الرواية تميل إلى التكثيف في الاحداث دون إطناب في الوصف فنجد أن حركة الوصف تسير بصورة عفوية بما تقتضيه الكتابة السردية الحداثية فالحبكة في كثير من الأحيان لا تسير في خط مستقيم نظرا إلى التداخل الزمني والمكاني وتقنية الاسترجاع بين الحاضر والماضي في صورة متناغمة ومتماوجة تتخللها عناصر التشويق التي تثير في نفسية المتلقي نوعا من الارتياح في مواصلة القراءة لمعرفة المزيد من تشابك الأحداث وتواتر الحبكة بصورة مذهلة تجعل القارىء يتفاعل مع تلك الحقبة الزمنية ويتعايش معها بكل عفوية وتضامن وحنين وما ينبغي الإشارة إليه ختاما هو تصوير الشخصيات بصورة مثالية ومغايرة لما هو مسموع عنها في الواقع فما هو متعارف أن "الباشا" هو رمزية للتعالي والغرور والسطوة والبطش في غالب الأحيان لكن الكاتب في روايته قدّم لنا شخصية غير نمطية عن الباشا إذ صوّرها كرمزية نموذجية للطيبة وحسن الخلق مع الناس جميعا دون ذكر أي فوارق طبقية أو اجتماعية او ثقافية شخصية محبوبة عند (الغَلابة) من الناس شخصية تعتبر الجانب المادي مجرد وسيلة تعين على الحياة ومشاقها وتناقضاتها لذلك عمد الكاتب إلى تصوير شخصية "خالد" كنموذج إيجابي يحافظ على سيرة جده من خلال "السرايا" الموروثة التي ستبقى قلعة مفتوحة لفعل الخير ومساعدة الناس المحتاجين من أهل المنطقة وتوفير أساسيات الحياة لهم من تعليم وعلاج وترفيه وما إلى ذلك..

رواية "عيد ميلاد ميت " هي مفارقة جميلة عن الحياة المثالية التي من خلالها يتعايش الناس فيما بينهم دون فوارق اجتماعية أو ثقافية وهي دعوة إنسانية من الكاتب الذي يحمل في مخيلته الخصبة وفكره النقي كل مواصفات الحياة الجميلة التي يجب ان نحياها دون تعقيد

اللغة والأسلوب:

أسلوب الكاتب يجنح إلى البساطة في عمومه أما اللغة في هذه الرواية فهي مسبوكة بعبارات بسيطة لا معاظلة فيها لأنها الأنسب إلى الكتابة الحداثية وملاءمتها للفكرة المطروحة ومع ذلك كانت جميلة سلسة من غير تكلف حافلة بشتى صنوف الرمز والمجاز والاستعارات من محسنات لفظية ومعنوية (استعارات تشابيه كنايات ...الخ) لذلك كثيرا ما نصادف انزياحات لغوية وبلاغية وسردية كشفت كثيرا عما تستبطنه الرواية من جماليات في الشكل والمضمون.

قراءة تحليلية لرواية "المتشابهون" للاديب احمد طايل بقلم محمد احمد طالبي

قراءة تحليلية لرواية ‘‘المتشابهون’’ للاديب احمد طايل بقلم محمد احمد طالبي بالموقع الإلكتروني الافق المغربي..

مقدمة

في عوالم الأدب، حيث تتلاقى الأرواح وتتباعد المسافات، وحيث تسكن الحكايات بين حدود الواقع وظلال التأمل، تأتي رواية ‘‘المتشابهون’’ كمرآة عاكسة لوجوهنا الخفية. هي ليست مجرد سرد لحكايات أناسٍ عاديين، بل هي رحلة فلسفية تنساب بين الأزمنة والأجيال، لتسبر أغوار النفس البشرية وتُعيد صياغة أسئلة قديمة حول الهوية، الزمن، والمعنى.

أحمد طايل في هذه الرواية، لا يكتفي بدور الراوي المحايد، بل يتخذ لنفسه موقع المراقب المتأمل، الذي يرسم أقدار شخصياته بلمسات تتداخل فيها التفاصيل الدقيقة مع الرموز العميقة. بأسلوبه الواقعي المشبَّع بالشاعرية، يعيدنا الكاتب إلى عوالم الأسرة والتقاليد، لكنه لا يقف عند حدود السرد التقليدي، بل يغوص في متاهات الفكر والتشابه الإنساني الذي يُوحِّدنا رغم اختلافاتنا.

إنها رواية تُخاطب وجدان القارئ وعقله، تُثير الحنين إلى الماضي، وتستفز التأمل في الحاضر. عبر أحداثها البسيطة ظاهرياً، تُطل أسئلة مُعقَّدة عن العلاقة بين الفرد والمجتمع، عن الحب الذي يقاوم رتابة الحياة، وعن الزمن الذي ينسج خيوطه حول مصائرنا. في ‘‘المتشابهون’’, كل لحظة، وكل شخصية، وكل كلمة، تتشابك في نسيجٍ روائي يجسد جدلية الانتماء والاختلاف، ويُحيل النص إلى فضاء مفتوحٍ على التأويل.

هذه الرواية ليست مجرد نص أدبي، بل هي تجربة إنسانية بامتياز، تُذكِّرنا بأننا جميعاً، في نهاية المطاف، نُشبه بعضنا أكثر مما نتخيل.

العنوان ودلالاته:

يُعتبر عنوان الرواية ‘‘المتشابهون’’ مدخلاً فلسفيا وتأمليا يشد القارئ منذ اللحظة الأولى. يحمل رمزية عميقة تتجلى في فكرة التشابه الإنساني على مستويات متعددة: الروح، الفكر، والعادات، رغم التباينات الظاهرية. العنوان يطرح تأملات حول ما يجمع البشر في جوهرهم، متجاوزا المظاهر السطحية ليغوص في تشابه الأرواح، الأفكار، وحتى الظروف التي تحيط بهم.

يستمد العنوان قوته من مقولة مألوفة: ‘‘يخلق من الشبه أربعين’’، لكنه يتجاوز المعنى التقليدي للمقولة ليتناول أبعاداً أعمق تتعلق بطبيعة العلاقات الإنسانية. الكاتب يجعل من العنوان مفتاحا لاستكشاف الترابط الخفي بين البشر، وكأننا جميعا نسير على خيوط غير مرئية تجمعنا، رغم تفرد كل فرد بتجاربه ومسارات حياته.

يفتح العنوان الباب أمام تساؤلات وجودية عميقة: إلى أي مدى نحن متشابهون؟ وهل التشابه بيننا يُعتبر نعمة تُقربنا أم قيدا يُحد من تميزنا؟ بهذه الرؤية، يتحول العنوان إلى دعوة للتفكر في الطبيعة الإنسانية وما يربطنا كبشر.

بنا على الفصول الاربعة عشر، سأحاول تقديم ملخص عام لها، مع الاشارة الى الخطوط العريضة للأحداث والشخصيات والتركيز على الأفكار الرئيسية التي استعرضتها الرواية.

ملخص الرواية

الرواية تنقسم إلى أربعة عشر فصلا، حيث يطرح الكاتب فكرة ‘‘التشابه’’ بين الأفراد في المجتمع من ناحية القيم والمبادئ والمواقف. تتبع الرواية مسارات متعددة لشخصيات تعيش صراعات داخلية وخارجية مرتبطة بالانتماء، الهوية، والتحديات التي تواجهها في التوفيق بين الماضي والحاضر.

تبدأ الرواية بشخصية محورية، ‘‘رضوان’’، الذي يعيش حياة تبدو عادية، لكنها مليئة بالتساؤلات والقلق، خاصة مع اقتراب سن التقاعد. لتعكس تقاطع العادات والتقاليد مع الحاضر من خلال أحداث فرعية متشابكة، لتكون ذات تأثير متبادل بين الشخصيات، ما يبرز فكرة التشابه الروحي والنفسي بين البشر.

الفصل الأول

يركز على تعريف الشخصيات الرئيسية وعلاقاتها الاجتماعية. نرى شخصية ‘‘رضوان’’، رجل تجاوز منتصف العمر، يعاني من صراع داخلي بين الانتماء للتقاليد القديمة وضرورات العصر الحديث. الحوار بينه وبين أصدقائه يبرز التحديات التي يواجهونها في الحفاظ على هويتهم وسط تغييرات المجتمع.

الفصل الثاني

يبدأ بعرض مسألة زواج ''رضوان'' و''ناهد''، حيث يتناول الكاتب التقاليد المرتبطة بالمصاهرة، واحترام الخصوصية في اتخاذ القرارات. يعكس هذا الفصل أهمية التفاهم بين الأجيال والأسر.

الفصل الثالث يتحدث عن التنقل بين القرية والمدينة، وكيف يواجه الأفراد الفرق بين الحياة الريفية المرتبطة بالجماعة والحياة المدنية التي تمنح الحرية الفردية. رضوان يظهر كشخصية قادرة على الموازنة بين العالمين.

الفصل الرابع

يقدم صورة عن حياة الرفاهية التي يعيشها البعض، حيث تمتزج فيها القيم التقليدية مع مظاهر العصرنة. الحوار بين الشخصيات يعكس التحدي المتمثل في الحفاظ على روحانية الحياة وسط الترف المادي.

الفصل الخامس

يعرض الأبعاد الطبقية والاقتصادية من خلال تفاعل الشخصيات مع من حولهم، مما يعكس قضية العدالة الاجتماعية، وأثر التفاوت المادي على العلاقات الإنسانية.

الفصل السادس

يركز على القرابة العائلية والالتزامات الاجتماعية. رضوان يظهر كمحور للعائلة، ويحاول التعامل مع قرارات تؤثر على مستقبله ومكانته داخل المجتمع.

الفصل السابع

يستعرض الجانب الروحاني من حياة الشخصيات. يتناول صلاة الفجر كطقس يومي يعكس التوازن بين الانشغال المادي والارتباط الروحي.

الفصل الثامن

يتطرق إلى ذكريات الماضي وأثرها على القرارات الحاضرة. الشخصية الرئيسية تتأمل في تجارب سابقة، مما يمنحها الحكمة في التعامل مع واقعها الحالي.

الفصل التاسع

يتناول التحديات المرتبطة بالغربة والانتماء. يعكس الفصل الحاجة للحفاظ على الهوية وسط تغيرات العالم.

الفصل العاشر

يُبرز أهمية العلاقات الاجتماعية في دعم الأفراد خلال الأزمات، مع التركيز على دور العائلة الممتدة في تحقيق التماسك.

الفصل الحادي عشر

يتناول الفصل قضايا أخلاقية وإنسانية مرتبطة بمواقف تتطلب الحكمة والتروي. يطرح تساؤلات حول مصير الشخصيات وسط الأحداث المتسارعة.

الفصل الثاني عشر

يستعرض تداخل الماضي والحاضر وتأثيره على هوية الأفراد. الشخصيات تسعى للحفاظ على تراثها دون التفريط في متطلبات العصر.

الفصل الثالث عشر

يستعرض الانقسامات الداخلية بين الشخصيات حول القيم والمبادئ، وكيفية توحيد الرؤى في ظل الضغوطات.

الفصل الرابع عشر

يختتم الرواية برسالة حول المصالحة بين الأجيال، والقدرة على تجاوز الفجوات الثقافية والاجتماعية لتحقيق السلام الداخلي والمجتمعي.

رواية ‘‘المتشابهون’’ تدعو إلى الحفاظ على التوازن بين القيم التقليدية والتحولات الحديثة، مع التركيز على أهمية الهوية والانتماء. وتسلط الضوء على تفاعلات الشخصيات مع محيطها في ظل التحديات الاجتماعية والاقتصادية، متناولة مفهوم التشابه الإنساني من زوايا متعددة. تبرز الرواية شخصيات تعيش في عالم مترابط روحياً وعاطفياً رغم تنوع أدوارها الاجتماعية والبيئية.

تحمل الرواية أبعاداً فلسفية واجتماعية، حيث تتساءل عن معنى التشابه الإنساني بين الأفراد والجماعات. تقدم ذلك كله عبر سرد واقعي مليء بالتفاصيل اليومية التي تخلق شعوراً بالتأمل والحنين للقيم والتقاليد. يعتمد الكاتب أحمد طايل على السرد المتداخل والحوار الداخلي العميق لنقل هذه الأفكار، مستخدماً لغة سلسة تجمع بين السرد التقليدي والحوار الرمزي. هذا الأسلوب يجعل القارئ يشعر بعمق العلاقات الإنسانية وجمال التفاصيل الحياتية.

ومع ذلك، قد يشعر القارئ أحياناً أن السرد يغرق في التفاصيل، مما يبطئ الإيقاع العام للرواية. كما أن الإشارات التاريخية والرمزية المستخدمة تتطلب انتباهاً لفهم الرسائل الضمنية التي تحملها.

بالمجمل، تعد رواية ‘‘المتشابهون’’ رحلة تأملية في صميم النفس البشرية، تستكشف أوجه التشابه التي تجمعنا رغم اختلافاتنا، مع تقديم صورة غنية للعلاقات الإنسانية ومعاني الهوية والانتماء. تضمنت الرواية إشارات إلى شخصيات فنية وسياسية وغيرها، مما يثري السرد ويوسّع دائرة المعاني التي يستهدفها الكاتب. هذه الإشارات تستخدم لربط الأحداث بحقب زمنية معينة أو لإبراز فكرة ‘‘التشابه’’ عبر الأجيال والتأثيرات الثقافية.

نعرج الان الى أبرز ما تم ذكره من شخصيات وأنواعها: الشخصيات الفنية:

1أم كلثوم:

تم ذكرها في سياق حديث عن الزفاف التاريخي الذي حضره الجد، حيث غنت أم كلثوم أثناء حفل زفاف جد البطل. وجودها في النص يشير إلى الحقبة الزمنية التي كان فيها الفن الكلاسيكي جزءا من الحياة اليومية ويعكس الذوق الفني الراقي للأجيال السابقة

2 محمد طه:

فنان شعبي ذكر في حفلة زفاف قديمة، حيث يرمز إلى التواصل بين الفن الشعبي والجماهيري. يمثل حضوره في الرواية جزءًا من ثقافة الاحتفالات الريفية.

3 خضرة محمد خضر:

مطربة شعبية أخرى تم ذكرها في سياق الاحتفالات النسائية (ليلة الحناء). وجودها يعزز الإحساس بالانتماء إلى التراث الشعبي والفلكلور المصري

4سلامة حجازي وداود حسني وعبده الحامولي وسيد درويش:

هؤلاء الرموز الموسيقية تعكس الثراء الفني للماضي، حيث ورد ذكرهم كجزء من اهتمام إحدى الشخصيات (الجدة الفرنسية) بالفن المصري الأصيل.

الشخصيات السياسية أو الاجتماعية:

1 الحسيني فرحات أبو الحمد:

شخصية خيالية تمثل رجلا ذا مكانة اجتماعية بارزة، يُستخدم ذكره للإشارة إلى الدور الذي تلعبه الشخصيات المؤثرة في المجتمع في تشكيل الديناميكيات الاجتماعية. 2 رجال الأحزاب والوجهاء:

تم ذكرهم كجزء من التجمعات العائلية الكبيرة التي كان الجد يستضيفها. يمثل هؤلاء الشخصيات المجتمع السياسي والاجتماعي في الريف، حيث كانت لهم أدوار قيادية في اتخاذ القرارات المحلية.

الشخصيات التاريخية أو الثقافية:

1 الجد والجدة:

على الرغم من أنهما شخصيتان خياليتان، فإنهما يحملان رمزية تعبر عن الجيل الأول الذي حافظ على القيم والتقاليد، ما يُبرز أهمية نقل هذه القيم عبر الأجيال.

2 الشيخ فرحات أبو الحمد:

شخصية خيالية تشير إلى جد العائلة الذي كان يتمتع بمكانة علمية ودينية مميزة (حاصل على شهادة العالمية الأزهرية). يعكس دوره القيم العائلية التقليدية والقيادة بالمعرفة.

دلالات هذه الشخصيات:

الشخصيات الفنية تعبر عن الحنين إلى الماضي، وتمثل الفن الذي وحد الأجيال وأصبح جزءًا من الهوية الثقافية.

الشخصيات السياسية والاجتماعية تسلط الضوء على الأدوار القيادية التي كانت تتمتع بها بعض العائلات والرموز في المجتمعات التقليدية.

الاستخدام الرمزي للشخصيات التاريخية يعزز فكرة ''التشابه'' بين الأجيال، حيث يحمل كل جيل إرثًا ثقافيًا وعاطفيًا ممن سبقوه.

الثيمة الأساسية وموضوعات رواية ''المتشابهون''

الثيمة الأساسية:

الثيمة المحورية لرواية ''المتشابهون'' هي ''التشابه الإنساني كجوهر مشترك عبر الزمن والتجارب، رغم اختلاف الهويات والأدواروالمواقف''. تستند الرواية إلى فكرة أن البشر، بغض النظر عن طبقاتهم الاجتماعية أو خلفياتهم الثقافية، يشتركون في التجارب الإنسانية الكبرى، مثل الصراع مع الزمن، البحث عن المعنى، والحاجة إلى التواصل العاطفي.

الموضوعات المطروحة في الرواية:

1 .الزمن وتأثيره على حياة الإنسان:

الزمن كعنصر مركزي يتلاعب بالشخصيات ويؤثر على ملامحها النفسية والعاطفية.

كيف يؤثر تقدم العمر على رؤية الإنسان لحياته، خاصة في شخصية رضوان، الذي يعيش قلق التقاعد وشيخوخة الجسد والعاطفة.

2 .العائلة كوحدة اجتماعية:

دور العائلة في تشكيل هوية الأفراد، وتأثيرها في بناء القيم الأخلاقية والاجتماعية.

تفكك الروابط العائلية في العصر الحديث، حيث يُبرز غياب الأبناء والانفصال بين الأجيال.

3 .الحب والعلاقات الزوجية:

العلاقة بين رضوان وناهد كصورة للعلاقات الزوجية التي تتأرجح بين الحب الروتيني والرغبة في التجديد.

كيف تُعيد الشخصيات اكتشاف الحب بعد عقود من الزواج، في ظل التحديات اليومية.

4 .التقاليد والموروث الثقافي:

احتفاء الرواية بالتقاليد كجزء أصيل من الهوية الجماعية، خاصة من خلال طقوس مثل حفلات الزواج والتجمعات العائلية.

الصراع بين الحفاظ على التقاليد والانفتاح على التغيرات العصرية.

5 .الفجوة الجيلية: التباعد بين الجيل القديم (رضوان وناهد) والجيل الجديد (الأبناء) نتيجة اختلاف القيم والتطلعات.

تأثير العولمة والفردانية على تماسك الأسرة التقليدية.

6 .الوحدة والاغتراب النفسي:

الشعور بالعزلة رغم وجود الشخصيات في محيط اجتماعي مألوف.

رضوان كرمز للإنسان الذي يبحث عن ذاته في ظل الروتين اليومي والمخاوف الوجودية.

7 .التشابه والاختلاف:

كيف يُظهر النص أن البشر، رغم اختلافاتهم السطحية (الطبقية، الجيلية، الثقافية)، يتشابهون في تجاربهم ومخاوفهم.

العنوان نفسه يلمح إلى أن الاختلافات الظاهرة تخفي قواسم مشتركة أعمق.

8 .الصراعات النفسية:

الصراع الداخلي الذي يعيشه رضوان، بين الماضي والحاضر، وبين الرغبة في التجديد والخوف من التغيير.

شخصيات أخرى، مثل ناهد، تعيش صراعات صامتة تتعلق بدورها التقليدي كزوجة وأم.

9 .أثر التحولات الاجتماعية:

كيف تؤثر التغيرات الاقتصادية والثقافية على الطبقة المتوسطة والعلاقات الأسرية.

حضور شخصيات مثل الأبناء يعكس تأثير هذه التحولات على العلاقات بين الأجيال.

10 .رمزية الأماكن والمواقف:

أماكن مثل الشرفة كرمز للتأمل بين الداخل (العائلة) والخارج (المجتمع).

الطقوس والمواقف اليومية كأداة رمزية لإظهار التكرار والدائرية في الحياة الإنسانية.

11 .الحب والإنسانية كقيمة جوهرية:

كيف يظل الحب والتواصل الإنساني قادراً على تجاوز الزمن، حتى في أوقات الاغتراب والصراعات.

الرواية تُعيد التأكيد على أن الحب هو العامل المشترك الذي يوحد البشر.

12 .الانتماء والهوية:

كيف يواجه الأفراد الشعور بالاغتراب عن جذورهم وهوياتهم، خاصة في ظل التحولات الحديثة.

الهوية العائلية كجزء لا يتجزأ من تكوين الفرد، رغم محاولات البعض التمرد عليها.

13 .الصراع مع الذات والمجتمع:

رضوان يجسد الصراع بين الذات الفردية التي تبحث عن المعنى والمجتمع الذي يفرض قيوده وقيمه.

الشخصيات الأخرى تعكس هذا الصراع من زوايا مختلفة، مثل دور المرأة أو الطبقة العاملة.

14 .تأثير البيئة الاجتماعية:

دور البيئة في تشكيل علاقات الشخصيات، سواء داخل الأسرة أو في نطاق العمل والجيران.

الجيران وزملاء العمل يظهرون كأصوات للمجتمع المحيط، مما يعكس آراء وتوجهات مختلفة.

الشخصيات وتحليلها:

الشخصية المحورية: رضوان

رضوان يجسد الإنسان المأزوم بالأسئلة الوجودية. على الرغم من نجاحه المهني، يعيش صراعا داخليا مع مرور الزمن وذكرياته العائلية.

الكاتب يقدمه كشخصية غامضة إلى حد ما، تعتمد على الروتين والهدوء لتجنب مواجهة الأسئلة الصعبة

العلاقة مع زوجته ناهد: علاقته بها تمثل ثنائية الاعتياد والتجديد. رغم عقود من الزواج، تكشف الرواية عن لحظات عاطفية بينهما تظهر أن الحب يمكن أن يستمر بطرق غير تقليدية.

رمزية الشخصية: يمثل رضوان نموذجاً للإنسان الذي يتوق للتغيير لكنه مكبل بالالتزامات الاجتماعية.

الشخصيات الثانوية:

1 .ناهد (زوجة رضوان):

الدور الأساسي: تمثل ناهد المرأة التقليدية التي تحمل عبء الحفاظ على الأسرة، لكنها تتميز برؤية عميقة ووعي بدورها في دعم زوجها. على الرغم من حياة الاعتياد التي عاشتها مع رضوان، فهي تسعى للحفاظ على شرارة الحياة الزوجية، مما يعكس التزامها واستعدادها للتغيير إذا لزم الأمر.

الرمزية: تعكس ناهد نموذج المرأة التي تواجه التحديات اليومية بنعومة وحنكة، وتظل مرتبطة بجذورها العائلية رغم محاولات التكيف مع متغيرات العصر.

أبرز المشاهد: المشهد الذي تكسر فيه رتابة العلاقة عبر استعادة لحظات العاطفة القديمة مع زوجها، مما يبرز قوة الحب حتى في المراحل المتقدمة من الحياة الزوجية.

2 .أبناء رضوان وناهد:

الدور الأساسي: يظهر الأبناء بشكل ثانوي لكن رمزي، حيث يمثلون جيلاً جديداً منفصلاً عن جذور الأسرة الممتدة. انتقالهم إلى الخارج وغيابهم الجسدي يعكسان التحديات التي تواجه الأسرة التقليدية في العصر الحديث.

الرمزية: الأبناء هم رمز للمسافة العاطفية والجغرافية التي تفصل الأجيال، مما يثير قضايا حول التغيرات الاجتماعية وفقدان التواصل العائلي في ظل الحياة العصرية.

أبرز المشاهد: حوارات رضوان وناهد عن الأبناء وحنينهما إلى وجودهم، حيث يصبح الأبناء محوراً لتأملات الزوجين حول الزمن والروابط الإنسانية.

الشخصيات الفرعية الأخرى: تقدم كل شخصية منظورات مختلفة عن الحياة، مما يعزز فكرة الرواية حول التنوع داخل التشابه الإنساني.

3 .الحاج الحسيني فرحات أبو الحمد (والد العريس):

الدور الأساسي: يمثل الجيل الأكبر في الرواية، الذي يتمسك بالقيم التقليدية، مثل أهمية الزواج العائلي والمحافظة على الروابط الاجتماعية.

الرمزية: يرمز إلى الحكمة والتواصل بين الأجيال، حيث يسعى لربط عائلته بالأسرة الأخرى (عائلة ناهد) من خلال الزواج.

أبرز المشاهد: طلبه يد ناهد لابنه رضوان، حيث يظهر تقديره للأصالة والقيم المشتركة بين العائلتين.

4.الجد وأفراد العائلة الممتدة:

الدور الأساسي: يتم استحضار شخصيات الجد والأقارب من خلال ذكريات رضوان وناهد. هؤلاء الشخصيات يرمزون إلى الماضي العائلي المشترك، الذي يشكل جزءاً مهماً من هوية الشخصيات الرئيسية.

الرمزية: العائلة الممتدة تجسد استمرارية التقاليد عبر الأجيال، لكنها تظهر أيضاً كتذكير بعبء الالتزام بتلك التقاليد.

أبرز المشاهد: وصف الجد في مراسم الأسرة التقليدية، مثل الولائم الكبرى والمواقف الجماعية، مما يعكس عمق الترابط الأسري في الماضي.

5 .المنتصر (العامل المخلص):

الدور الأساسي: يُمثل الطبقة العاملة في الرواية، ويُبرز من خلال علاقته برضوان جانبا إنسانياً عميقا. يظهر منتصر كشخص بسيط لكنه مخلص، يجسد القيم الأخلاقية التي يحترمها رضوان.

الرمزية: يعكس منتصر التواضع والتواصل الإنساني البسيط الذي يمكن أن يتجاوز الفوارق الاجتماعية.

أبرز المشاهد: عندما يحاول منتصر تقبيل يد رضوان، فيرفض الأخير بشدة، معبرا عن رفضه للفروقات الطبقية وتأكيده على احترام الكرامة الإنسانية.

6 .أفراد الأسرة الكبيرة (الأعمام والعمات):

الدور الأساسي: يقدمون وجهات نظر مختلفة حول القيم العائلية والتقاليد، مما يعكس التباين بين الأجيال في التعامل مع هذه المفاهيم.

الرمزية: يرمزون إلى التوازن بين الحفاظ على الموروث والتعامل مع متطلبات الحاضر.

أبرز المشاهد: النقاشات العائلية حول زواج ناهد ورضوان، والتي تظهر التباين في التفكير بين الأجيال الأكبر والأصغر.

7 .الشخصيات المرتبطة بالبيئة المحيطة (الجيران وزملاء العمل):

الدور الأساسي: يقدم الجيران وزملاء رضوان صورة للمجتمع الذي يعيش فيه، مما يضيف بعداً اجتماعياً للرواية.

الرمزية: تعكس هذه الشخصيات كيف يمكن للبيئة المحيطة أن تؤثر في قرارات الفرد وحياته اليومية.

أبرز المشاهد: حديث زملاء رضوان عن حياته الغامضة وشخصيته المنغلقة، مما يبرز ثنائية الخصوصية والانفتاح الاجتماعي

8 لوكا:

لوكا شخصية ثانوية في الرواية، لكنها تلعب دورا هامًا في إبراز أبعاد شخصية البطل الرئيسي، رضوان، وربط القارئ بماضيه وتفاصيل حياته القديمة. يتسم لوكا بالحيوية والشغف، ويتجلى ذلك في صوته الصاخب واتصاله المباشر بالبطل، حيث يعكس انفعاله العفوي رغبته العميقة في استعادة ذكريات الصداقة التي جمعت بينهما في الماضي.

ملامح لوكا:

1 .الارتباط بالماضي: لوكا يمثل الرابط الحي الذي يعيد البطل إلى أيام الصبا والمغامرات المشتركة. اتصال لوكا يوقظ لدى رضوان حنينًا للماضي وذكريات ‘‘ثلاثي أضواء القرية’’، وهو اللقب الذي جمع بينهم وبين صديقهم عبد الله التحيوي.

2 .الطاقة والحماس: صوت لوكا المفعم بالحيوية وتكرار استخدامه لتعابير مثل ‘‘أنا شغوف بهذا اللقاء’’ يعكس شخصيته المرحة والمنطلقة. على الرغم من غيابه الطويل، يحتفظ لوكا بنفس الروح النشطة والمتحمسة التي ميزته في الماضي.

3 .الديناميكية والحيوية: يظهر لوكا كشخصية متفاعلة، ديناميكية، تعبر عن مشاعرها بشكل صريح ومباشر، مما يضيف حيوية إلى المشهد ويبرز التناقض بين انفعاله العفوي وشخصية رضوان الأكثر انضباطا وواقعية.

4 .الرمزية الثقافية: لوكا يحمل هوية مزدوجة بصفته يوناني الأصل، مما يضيف بعدًا ثقافيا فريدًا للقصة. وجوده في القرية المصرية، وعلاقته مع أهلها، يعكس تمازج الثقافات والانفتاح على الآخر، وهو عنصر يعزز تنوع الشخصيات في القصة.

دوره في الرواية:

تحريك الأحداث: يعيد اتصال لوكا البطل إلى التفكير في الماضي والتركيز على العلاقات الإنسانية القديمة، مما يمهد لظهور مشاهد تحمل بعدًا وجدانيًا وإنسانيًا عميقًا.

إبراز الصداقة: لوكا يمثل الصديق الوفي الذي يسعى للحفاظ على رابطة الصداقة رغم السنوات والمسافات. شخصيته تضيف عمقًا لعلاقة البطل مع أصدقائه القدامى، مما يجعلها محورًا جانبيًا مهمًا في القصة.

التوازن العاطفي: شخصية لوكا الخفيفة والمرحة تعمل كتوازن للأجواء الجادة والمزدحمة في حياة رضوان. وجوده يعكس أهمية الصداقة في كسر رتابة الحياة اليومية المليئة بالالتزامات.

باختصار، لوكا شخصية ثانوية مؤثرة، تسهم في إثراء الرواية وإضفاء بعد إنساني ووجداني عليها، مما يجعلها أكثر قربًا من القارئ.

أهمية الشخصيات الثانوية:

تعمل الشخصيات الثانوية على تقديم رؤى وأفكار متباينة تعزز القضايا المحورية في الرواية. من خلال تفاعلها مع الشخصيات الرئيسية، تسلط الضوء على أبعاد جديدة للتشابه الإنساني والصراعات النفسية والاجتماعية، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من النسيج السردي للرواية

الفلاش باك هو إحدى الأدوات السردية البارزة في رواية "المتشابهون"، ويُستخدم بمهارة لإثراء السرد وتقديم تفاصيل مهمة عن الشخصيات وتطوراتها النفسية والاجتماعية.

د

توظيف الفلاش باك وطريقة صياغة الحوار في الرواية

أولاً: توظيف الفلاش باك (الاسترجاع السردي)

1 .دور الفلاش باك في الرواية:

إيضاح الخلفية العائلية: يعود الكاتب من خلال الفلاش باك إلى تفاصيل من الماضي العائلي للشخصيات الرئيسية، خاصة رضوان وناهد. يظهر هذا في استحضار ذكريات الجد، والأب، وطقوس العائلة، مما يوضح كيف تشكلت شخصياتهم تحت تأثير هذه البيئة.

تعزيز ثيمة التشابه بين الأجيال: من خلال استرجاع تفاصيل عن أجيال سابقة، يظهر كيف تتكرر القيم والعادات، مما يدعم فكرة التشابه الإنساني التي تشكل محور الرواية.

إبراز التحولات الزمنية: يساعد الفلاش باك في إبراز التحولات التي طرأت على الشخصيات عبر الزمن، مثل انتقال رضوان من شاب يافع إلى رجل يقترب من التقاعد، والتغير في علاقته بزوجته وأبنائه.

2 .كيفية استخدام الفلاش باك:

الانتقال السلس: الانتقالات بين الحاضر والماضي في الرواية تأتي بانسيابية، وغالبا ما تكون مرتبطة بتأملات أو أحداث حالية تُحفز استرجاع الذكريات. على سبيل المثال، عندما يلاحظ رضوان تغير ملامحه أمام المرآة، يعود مباشرة إلى ذكريات شبابه وطقوس زواجه.

تفاصيل دقيقة: الكاتب يقدم الفلاش باك بواقعية شديدة من خلال وصف دقيق للتقاليد العائلية والأحداث التي أثرت في تشكيل الشخصيات.

وظيفية الفلاش باك: لا تُستخدم تقنية الفلاش باك في الرواية كعنصر جمالي فقط، بل كوسيلة لإضافة عمق للشخصيات وتوضيح دوافعها الحالية.

أبرز مشاهد الفلاش باك:

استرجاع رضوان لذكريات زفافه، وكيف أدهش زملاء العمل بثراء عائلته وحفل الزفاف التقليدي الفخم.

ذكريات الجد وطريقة تسييره للعائلة، حيث تظهر تأثيراته العميقة على الأجيال التالية.

لحظات رضوان وناهد في بداية زواجهما، مما يوضح تطور علاقتهما على مدار السنين.

الإشارات المتعلقة بالمرأة في الرواية، وتحليلها في سياق الرواية:

1 .المرأة ودورها في الأسرة

زوجات الجد: تم تسليط الضوء على تعدد زيجات الجد، حيث كان يتزوج بشكل متكرر بحسب الفصول. يظهر هنا دور النساء كجزء من النظام العائلي الكبير، حيث يتم استيعاب الزوجات ضمن بنية الأسرة الممتدة دون الإخلال بالنظام العائلي أو التسبب في نزاعات. يتم تصوير الجد كراعٍ لزوجاته وأبنائه، حيث يبتني لكل زوجة بيتًا ويؤمن حياة مستقلة لها.

الأم كركيزة الأسرة: الأم تُقدم في الرواية كحاضنة للقيم العائلية والشاطئ الآمن للأسرة. تتكرر الإشارات إلى مكانتها كمصدر للدفء والرعاية، كما يظهر دورها التربوي في الحفاظ على الروابط العائلية بين الأبناء.

2 .صورة المرأة المثالية ناهد (زوجة رضوان): يتم تقديمها كنموذج للزوجة المثالية التي تتمتع بالحنان والتفاني. تظهر في مواقف متعددة كركيزة أساسية للعائلة، حيث تدعم زوجها عاطفيًا وتساهم في استقرار البيت. حتى في حديثها مع أم زوجها، تتجلى قدرتها على كسب ثقة واحترام الجميع، مما جعل الأم تطلب منها أن تكون من ضمن من يغسل جسدها عند وفاتها.

المرأة الراقية: تظهر النساء في الرواية كرمز للأناقة والرقي الاجتماعي. يتم التركيز على تعليم النساء المهارات المختلفة كالموسيقى والرسم، ما يعكس ثقافة المجتمع في إعداد المرأة لتكون زوجة مثالية وربة منزل قادرة على إدارة حياتها بأسلوب حضاري.

3 .المرأة بين التقليد والحداثة

تقييد حرية الفتيات: يظهر في الرواية أن الفتيات كنّ يواجهن قيودًا اجتماعية صارمة مثل عدم السماح لهن بالاختلاط خارج العائلة إلا بموافقة مسبقة، وهو ما يُبرز الحذر الشديد في تربية البنات، لكنه يعكس أيضًا التزام العائلة بالمحافظة على التقاليد.

الزواج التقليدي: تمثل قصص الخطبة والزواج في الرواية، مثل زواج ناهد، نموذجًا للزواج التقليدي حيث يتم اتخاذ القرارات العائلية في إطار جماعي، لكن الأب كان حريصًا على منح ابنته حرية التعبير عن رأيها قبل إتمام الخطبة، مما يعكس بعض التوازن بين القديم والجديد.

4 .المرأة كمصدر للحنان والاحتواء

تمثل النساء في الرواية دورا مهما في احتواء الصراعات الاجتماعية والعائلية. يظهر هذا من خلال الجدة التي تُعتبر رمزا للحنان والحكمة، والزوجة التي تعكس قيمة الدعم العاطفي. كما تُبرز الرواية دور النساء في التقريب بين أفراد الأسرة وحماية الروابط العائلية.

5 .الأبعاد العاطفية لحياة المرأة

التعامل مع الفقد: يظهر تأثير الفقد في حياة المرأة بوضوح في القصة التي تروي وفاة زوجة أحد الشخصيات (امرأة يونانية)، وكيف أثرت هذه الصدمة على زوجها. يتم استعراض دور المرأة في ملء الفراغ العاطفي في حياة الرجل، حيث تصبح رمزا للحياة نفسها.

6 .المرأة والاحتفال بالموروث الثقافي

يظهر دور المرأة في الحفاظ على الموروث من خلال مراسم الزفاف والحفلات، حيث تلعب النساء دورا رئيسيا في تنظيم الحفلات وإبراز الطابع التقليدي من خلال الزغاريد والاحتفال بطرق تعكس الهوية الثقافية. هذه الإشارات تُبرز قيمة المرأة كحافظة للعادات والتقاليد في المجتمع.

7 .المرأة امام موقف اجتماعي حساس ‘‘الدخلة’’

تتناول الرواية قصة امرأة تعرضت لموقف اجتماعي حساس بعد زواجها، حيث لم تحدث ''الدخلة'' بسبب أزمة نفسية تعرض لها الزوج ليلة الزفاف. انهار الزوج بالبكاء في مشهد يعبّر عن عجزه النفسي، وأبدى رد فعل شديد، مما دفع العائلة للتدخل.

تصرفات العائلة:

أظهرت العائلة حكمة في التعامل مع الوضع، حيث أعاد الأب ابنته إلى منزله، وحرص على حماية سمعتها من خلال نقل أثاثها ومقتنياتها بطريقة تحفظ كرامتها. كما قام الأب بخطوة استباقية بإجراء فحص طبي لإثبات عذرية ابنته، مما يُبرز حرصه على مواجهة المجتمع بشفافية ودرء الشائعات السلبية.

أبعاد المشهد والتحديات الاجتماعية: يُبرز كيف يمكن لمثل هذه المواقف أن تصبح مصدرًا للضغط الاجتماعي، خاصة عندما يتعلق الأمر بسمعة المرأة في مجتمع يهتم بالمظاهر والتقاليد.

المرأة كضحية للتوقعات الاجتماعية:

تُظهر الرواية كيف أن المرأة قد تجد نفسها في مواقف صعبة نتيجة لأزمات قد لا تكون هي سببها، لكنها تُحمّل عبء التبعات الاجتماعية.

دور الأب في حماية كرامة ابنته:

شخصية الأب في القصة تمثل القيادة الحكيمة والحنكة الاجتماعية، حيث اتخذ خطوات قانونية وأخلاقية لحماية ابنته من القيل والقال، مؤكداً على أهمية سمعة العائلة.

أسلوب رواية ‘‘المتشابهون’’ من خلال العناصر التالية:

1 .جوهرية الصراع وتعددية الأساليب:

أ. جوهرية الصراع:

الرواية تعتمد على الصراع الداخلي أكثر من الصراعات الخارجية. يكمن جوهر الصراع في:

الإنسان مقابل الزمن: يتجلى في شخصية رضوان الذي يعيش أزمة نفسية ناتجة عن تقدمه في العمر وقربه من التقاعد، مما يدفعه للتساؤل عن جدوى حياته.

الإنسان مقابل الذات: يعاني رضوان وناهد صراعات داخلية تتمحور حول الرغبة في الحفاظ على الحب والشغف وسط حياة اعتادت على الروتين.

الإنسان مقابل التحولات الاجتماعية: يظهر هذا الصراع في العلاقة مع الأبناء الذين يمثلون جيلا جديدا بعيدا عن تقاليد الأسرة.

ب. تعددية الأساليب السردية:

الأسلوب الحواري: الرواية تبرز حوارات مباشرة بين الشخصيات لتعكس التفاعل الإنساني وتعبر عن القيم العائلية والثقافة الاجتماعية.

الأسلوب المونولوجي (الحوار الداخلي): يأتي المونولوج كأداة أساسية لتصوير الصراع الداخلي للشخصيات، خاصة مع شخصية رضوان، حيث يُظهر أفكاره العميقة وتساؤلاته الوجودية.

الأسلوب الوصفي: الوصف المكثف للبيئة المحيطة والعادات العائلية يجعل القارئ يشعر بالتفاصيل اليومية للشخصيات، لكنه أحياناً يُثقل النص بإبطاء الإيقاع.

تحليل الأسلوب:

تعددية الأساليب الحواريّة والمونولوجية تعكس تداخل الأبعاد النفسية والاجتماعية.

الحوارات واقعية وتدعم بناء الشخصيات، بينما المونولوجات تتسم بعمق فلسفي، مما يعزز التأمل في طبيعة الحياة والهوية.

الصراع النفسي أكثر جوهرية من الصراع الاجتماعي، مما يجعل الرواية تأملية بامتياز.

2 .الإطار وأهمية المشكل:

أ. الإطار العام:

الإطار الروائي هو اجتماعي-إنساني بامتياز، حيث يتناول تفاصيل الحياة اليومية ضمن بيئة عائلية مألوفة.

الكاتب يجعل البيئة جزءا من السرد من خلال تقديم تفاصيل دقيقة عن العادات والتقاليد والأماكن.

الإطار الزمني يمتد بين الحاضر والماضي، مما يخلق إحساساً بالاستمرارية الزمنية.

ب. أهمية المشكل:

المشكل المركزي: أزمة الهوية الإنسانية في مواجهة الزمن والتغيرات الاجتماعية.

الكاتب يُظهر أن الصراع الإنساني عالمي ومتكرر عبر الأجيال، مما يجعل التشابه بين الشخصيات مرآة للتشابه بين البشر.

الهدف: حث القارئ على التفكير في معنى التشابه بين البشر وكيفية التعامل مع التحولات الزمنية والاجتماعية.

3 .المقومات البلاغية:

أ. الصور البلاغية:

التشبيه والاستعارة: يُكثر الكاتب من استخدام التشبيهات البسيطة والمباشرة، مثل وصف الحياة بالتيار الذي يجرف البشر، مما يعزز طابع الرواية التأملي.

الرمزية: الشخصيات تحمل رمزية عميقة. رضوان يمثل الإنسان الباحث عن معنى في مواجهة الزمن، وناهد تمثل الاحتواء والصبر، بينما الأبناء يرمزون إلى التحولات الاجتماعية والانفصال عن الجذور.

ب. التكرار البلاغي:

يعتمد الكاتب على التكرار كأداة بلاغية للتأكيد على أفكار رئيسية، مثل التشابه بين الأجيال وأهمية الترابط العائلي.

يُستخدم التكرار في الحوار والمونولوج لخلق إيقاع تأملي يعكس تدفق أفكار الشخصيات.

ج. الوصف التفصيلي:

الوصف الدقيق للعادات العائلية والبيئة يجعل النص واقعيا، لكنه قد يبطئ السرد في بعض الأحيان، مما يُضعف عنصر التشويق.

الوصف يُبرز القيم الثقافية والاجتماعية، مثل وصف حفل زفاف رضوان وطقوس الجد في التعامل مع العائلة.

نقد أسلوب الرواية بشكل عام:

أ. القوة في الأسلوب:

تعددية الأساليب السردية: توظيف الحوار والمونولوج والوصف يجعل النص غنيّا ومتنوعا.

عمق الفكرة: الكاتب يتمكن من نقل صراع الشخصيات الداخلية والخارجية بأسلوب تأملي يثير تساؤلات وجودية.

اللغة البلاغية: استخدام الصور والرموز يعزز الأبعاد الفلسفية والاجتماعية للنص.

علاقة الكاتب بالرواية وطرحه للموضوع:

أ. الكاتب كمثقف وارتباطه بالرواية:

الكاتب أحمد طايل يظهر في روايته كمثقف يحمل وعيا عميقا بالإنسان والمجتمع.

توظيفه للرواية لا يقتصر على السرد التقليدي، بل يستخدمها كأداة لفهم الحياة وتفكيك تعقيداتها، مستعينًا بخبرته الذاتية والفكرية.

طايل لا يكتفي بدور المراقب، بل يشارك في تشكيل النص، ليجعله أشبه بمرآة تعكس الواقع وتحمل طبقات متعددة من التأويلات.

ب. الطرح الموضوعي:

يطرح الكاتب موضوع التشابه الإنساني بطريقة تجمع بين الفلسفة والعاطفة، حيث يستفز القارئ بتساؤلات وجودية مثل: كيف نتشابه؟ ولماذا نختلف؟

يعتمد الطرح على موازنة بين تحليل اجتماعي واقعي (التقاليد، التحولات الاجتماعية) وتأمل فلسفي (الزمن، الهوية، والحب).

دخول الكاتب إلى حقل الواقع ومشاركته في تشكيل الرواية:

أ. استلهام الواقع:

الرواية تنبع من واقع مألوف؛ حياة الأسرة الممتدة، التقاليد الريفية، وتأثير التحولات الاجتماعية الحادة.

الكاتب يعكس هذا الواقع من خلال التفاصيل الدقيقة، مثل طقوس الزواج والعادات اليومية، مما يُضفي أصالة على النص.

ب. الكاتب كشريك في السرد:

يدمج الكاتب مواقفه الشخصية وتأملاته ضمن الرواية، مما يظهر وعيه الفكري ورؤيته للمجتمع.

يدعو القارئ إلى التفكير والتفاعل مع النص من خلال الأسئلة المفتوحة واستخدام الرموز.

الأبعاد الرمزية في الرواية:

أ. الرمزية في الشخصيات:

رضوان: يمثل الإنسان الباحث عن ذاته، رمزًا للزمن والتغيير.

ناهد: تجسد الحب الصامت والصبر، مع دلالة على المرأة التقليدية التي تسعى لتحقيق ذاتها.

الأبناء: يعبرون عن الانفصال عن الجذور والتأثير السلبي للعولمة على الأسرة.

ب. الرمزية في الأحداث والمكان:

الشرفة: مكان للتأمل والربط بين الداخل (العائلة) والخارج (المجتمع).

الزمن: رمز لتحولات الشخصيات واستمرارية التجارب الإنسانية عبر الأجيال.

ج. الرمزية العامة:

التقاليد: ليست مجرد عادات موروثة، بل رمز للروابط الإنسانية التي تقاوم التغيرات الزمنية.

التشابه: فكرة محورية تُظهر الترابط العميق بين البشر رغم اختلافاتهم.

مدى انفتاح الرواية على التجارب الأدبية الأخرى:

أ. التقنيات السردية:

الفلاش باك: تقنية سينمائية تُستخدم لاسترجاع الماضي وربط الأحداث الحاضرة بالذكريات.

المونولوج الداخلي: أداة تُبرز الصراعات النفسية والفكرية للشخصيات.

الوصف المكثف: يعكس تأثير الواقعية في إبراز التفاصيل اليومية والبيئة المحيطة.

ب. التأثر بالمقالة الفلسفية:

يظهر التأمل الفلسفي في العديد من المونولوجات، حيث يناقش الكاتب قضايا الزمن، الهوية، ومعنى التشابه الإنساني.

ج. انفتاح على الشعر:

اللغة تتسم أحيانًا بالشاعرية في وصف العواطف والمواقف، مع استخدام الصور البلاغية والتشبيهات.

د. الواقعية الاجتماعية:

الرواية تلتزم بواقعية دقيقة من خلال تصوير الحياة اليومية والتحولات الاجتماعية.

تحليل التقنيات المستخدمة من أجناس أدبية أخرى:

التأثير السينمائي: يظهر في الانتقالات السلسة بين الماضي والحاضر، مما يمنح النص طابعًا بصريا.

البنية التعددية: تستلهم الرواية تقنيات السرد المتعدد الأصوات لإبراز تعدد وجهات النظر.

التأثير المسرحي: يتجلى في بعض الحوارات، خاصة بين رضوان وناهد، التي تأخذ طابعًا دراميًا مكثفا.

علاقة الرواية بالمجتمع والواقع الاجتماعي:

أ. تصوير الطبقة الاجتماعية:

الرواية تُبرز الطبقة المتوسطة التقليدية التي تعاني من ضغوط التحولات الاقتصادية والثقافية.

رضوان يمثل الموظف الحكومي الذي يواجه تحديات نفسية واجتماعية مع اقتراب التقاعد.

ب. التغيرات الاجتماعية:

الرواية تُظهر تأثير العولمة والفردانية على تفكك الروابط العائلية، خاصة بين الأجيال.

العلاقة بين الآباء والأبناء تعكس فجوة القيم والتباعد الناتج عن التغيرات المجتمعية.

ج. التقاليد والموروث الثقافي:

الرواية تحتفي بالتقاليد العائلية، لكنها تُبرز القيود التي قد تُعيق حرية الفرد.

الشخصيات تتأرجح بين الحفاظ على التقاليد والبحث عن التجديد.

الأبعاد النفسية والاجتماعية في الرواية:

أ. الذات الفردية:

تعكس الرواية صراع الذات مع الزمن والواقع، كما يظهر في تأملات رضوان حول حياته والشيخوخة.

الوحدة النفسية التي يعانيها رضوان تُمثل انعكاسًا لابتعاده عن الجماعة.

ب. الجماعة:

العائلة تُعتبر نموذجا مصغرا للمجتمع، حيث تتشابك القيم التقليدية مع تحديات الحداثة.

العلاقات بين الشخصيات تُبرز التفاعل بين الفرد والجماعة، خاصة في سياق التحولات الاجتماعية.

ج. الصراع بين الفرد والجماعة:

رضوان يعاني من تباعد داخلي عن الجماعة، لكنه يظل محكوما بروابط العائلة والتقاليد.

الرواية تُظهر كيف تؤثر الجماعة على تشكيل هوية الفرد.

تحليل العلاقات الاجتماعية في الرواية:

أ. العلاقات بين الأجيال:

الرواية تُبرز فجوة جيلية واضحة، حيث يعيش الأبناء في عالم مغاير تماماً عن والديهم، بعيداً عن الروابط العائلية القوية التي ميزت الأجيال السابقة.

العلاقة بين الجد ورضوان تُظهر التناقض بين الأجيال من جهة، والتشابه الإنساني العميق من جهة أخرى، مما يُبرز الفكرة المحورية للتشابه بين البشر رغم اختلافاتهم.

ب. العلاقات الزوجية:

العلاقة بين رضوان وناهد تمثل محاولة للتوازن بين الحب والالتزام. رغم مرور السنين، تُبرز الرواية قدرة الزوجين على تجديد علاقتهما واستعادة لحظات من الحميمية.

الصراع داخل العلاقة الزوجية يُظهر تأثير الضغوط الاجتماعية والتقاليد، لكن الرواية تقدم الحب كعامل أساسي لاستمرارية العلاقة.

دور السياق الثقافي في تشكيل الشخصيات:

أ. تأثير الثقافة التقليدية:

الشخصيات، خاصة رضوان وناهد، تتأثر بشدة بالقيم والتقاليد التي ورثاها عن عائلتهما. هذه القيم تشكل خلفية السلوكيات والقرارات التي يتخذانها.

ناهد تمثل امتدادا للمرأة التقليدية التي تكرس حياتها لدعم زوجها وأبنائها، مما يعكس الصورة النمطية للمرأة في المجتمع التقليدي.

ب. تأثير الحداثة والعولمة:

الأبناء يمثلون تأثير الحداثة والعولمة على الجيل الجديد، حيث يعيشون بعيدا عن التقاليد الأسرية وينغمسون في حياة مستقلة.

رضوان، رغم تمسكه بالقيم التقليدية، يظهر وعيه بالتحولات الاجتماعية ويحاول التكيف معها، مما يعكس انفتاحاً محدوداً على الحداثة.

أبعاد الصراع الاجتماعي:

أ. الصراع بين التقليد والحداثة:

الرواية تُظهر الصراع بين الأجيال كمحور رئيسي، حيث يمثل الآباء التقاليد بينما يمثل الأبناء الحداثة.

المشهد الذي يناقش فيه رضوان غياب أبنائه يعكس هذا الصراع، ويُظهر تأثير التحولات الاقتصادية والاجتماعية على العلاقات العائلية.

ب. الصراع الطبقي:

الرواية تُبرز تفاوتا اجتماعيا واضحا، حيث يتم تصوير الطبقة المتوسطة كعصب للمجتمع، لكنها تواجه تحديات اقتصادية تؤثر على استقرارها.

الشخصيات الثانوية، مثل العامل منتصر، تُظهر الفجوة بين الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة، لكنها تُبرز أيضاً التشابه الإنساني في القيم.

أهمية الرواية في قراءة المجتمع:

أ. الرواية كوثيقة اجتماعية:

تُعتبر ‘‘المتشابهون’’ مرآة للمجتمع التقليدي المتغير، حيث تُوثق التحولات الاجتماعية والثقافية التي أثرت على الأسرة والقيم.

النص يُظهر تأثير العولمة على الأسرة التقليدية، حيث يتباعد أفراد الأسرة بسبب الانشغال بالحياة الفردية.

ب. النقد الاجتماعي:

الرواية تنتقد فقدان الروابط العائلية والترابط الاجتماعي في ظل التحولات الحديثة.

تُبرز الرواية أيضاً أهمية التقاليد كعامل موحد، لكنها تنتقد الجمود الذي قد يُعيق التقدم.

الرواية كنص مفتوح:

أ. انفتاح النص على التأويل:

رواية ‘‘المتشابهون’’ تنتمي إلى النصوص المفتوحة التي يدعو فيها الكاتب القارئ للمشاركة في إنتاج المعنى.

الكاتب يترك بعض القضايا دون إجابات صريحة، مثل التساؤل حول معنى التشابه بين البشر. هذا الانفتاح يمنح القارئ حرية تفسير العلاقات بين الشخصيات وظروفها.

النهاية المفتوحة للرواية، حيث لا يقدم الكاتب حلا أو خاتمة قاطعة، وتحث القارئ على استكمال الحكاية في ذهنه.

ب. تعدد المستويات:

النص يعمل على مستويين:

السطح الظاهري: القصة اليومية لشخصيات عادية تواجه تحديات عائلية واجتماعية.

العمق الرمزي: انعكاس للتجربة الإنسانية في مواجهة الزمن والتشابه الإنساني.

النص يدعو القارئ العادي إلى متابعة الأحداث البسيطة، بينما يستفز القارئ المتمرس للتعمق في الرمزية والفلسفة.

العلاقة بين البنية السردية والنظام الدلالي:

أ. البنية السردية:

الفلاش باك: يتكرر كوسيلة لربط الماضي بالحاضر، مما يُبرز استمرارية التشابه بين الأجيال، ويُضفي شعورا بدورية الزمن.

الحوار والمونولوج: الحوار بين الشخصيات يعكس العلاقات الاجتماعية، بينما المونولوج يعمّق الصراع الداخلي ويُظهر أبعاد الشخصية النفسية.

الزمن الدائري: الرواية تقدم الزمن كحالة متكررة، حيث ينعكس الماضي في الحاضر عبر شخصيات وأحداث تُعيد نفسها بطرق مختلفة.

ب. النظام الدلالي:

الرواية تعتمد على رموز متكررة (مثل الشرفة، العائلة، الزمن) لإيصال معاني متعددة.

النص يعيد القارئ مراراً إلى فكرة "التشابه" ليس فقط بين البشر، ولكن أيضاً في الأحداث والعلاقات، مما يخلق نظاماً دلالياً يرتكز على فكرة التكرار والاتصال.

الرموز والأنظمة التأويلية:

أ. الرموز في الرواية:

الشرفة: رمز للتأمل والمراقبة، حيث تصبح الشرفة مكاناً للتفكير في الماضي والحاضر، وهي نقطة اتصال بين العالم الداخلي (الذات) والخارجي (المجتمع).

العائلة: تمثل وحدة اجتماعية مستمرة عبر الزمن، لكنها في الوقت نفسه ساحة للصراع بين التقاليد والتحديث.

الزمن: الزمن في الرواية ليس خطيا، بل دائري، يعكس عودة الماضي عبر الشخصيات والتجارب.

ب. الأنظمة التأويلية:

النص يُتيح تأويلات متعددة بناءً على السياق الثقافي والاجتماعي للقارئ:

التأويل الاجتماعي: القارئ يمكنه تفسير الرواية كدراسة لتأثير العادات والتقاليد في بناء العلاقات الاجتماعية.

التأويل الفلسفي: القارئ قد يركز على فكرة الزمن والتشابه الإنساني كتأمل في طبيعة الوجود.

التأويل الرمزي: يمكن قراءة الشخصيات والأماكن كرموز تمثل صراعات داخلية وخارجية (مثل الشرفة التي تمثل العبور بين الذات والعالم).

القارئ الضمني والنص المفتوح:

أ. القارئ الضمني:

في ‘‘المتشابهون’’، القارئ الضمني هو من يستطيع التقاط الرموز والأنماط المتكررة في النص لفهم أبعاده العميقة.

النص يطلب قارئا متأملا يتفاعل مع الفلاش باك، الرموز، والمونولوج لفهم علاقة الشخصيات بزمنها وببعضها البعض

ب. النص المفتوح:

الرواية لا تُعطي إجابات نهائية عن أسئلتها المحورية (مثل معنى التشابه الإنساني)، بل تترك مساحة للقارئ للتأويل.

مثال: فكرة التشابه بين رضوان والجيل الذي سبقه تُترك للقارئ ليحدد ما إذا كانت إيجابية (استمرارية القيم) أو سلبية (قيود التقاليد).

الانفتاح على التجارب الأدبية الأخرى:

أ. تقنيات السرد:

الفلاش باك: تقنية مأخوذة من السرد السينمائي تُستخدم لإظهار استمرارية التشابه بين الماضي والحاضر.

المونولوج الداخلي: يُضفي بعدا نفسيا وفلسفيا على النص، كما يظهر في روايات الحداثة.

التكرار البنيوي: يعزز الشعور بدورية الزمن وارتباط الأجيال، وهو مستوحى من التقاليد السردية الواقعية.

ب. تأثيرات الأجناس الأدبية الأخرى:

الشعرية: النص يقتبس من الشعر في لغته الشاعرية، خاصة في المونولوجات.

المقالة الفلسفية: تظهر بوضوح في تأملات الشخصيات حول الزمن والحياة، مما يضيف عمقا فكريا للنص.

الرواية الواقعية: تعتمد الرواية على تصوير التفاصيل اليومية، مما يجعلها أقرب إلى الواقعية الاجتماعية.

خاتمة

رواية ‘‘المتشابهون’’ ليست مجرد عمل أدبي يتناول قصة شخصيات تتقاطع حياتها، بل هي نسيج متكامل يمزج بين الواقعية الاجتماعية والتأمل الفلسفي والرمزية الشعرية. بأسلوبه المبدع، ينجح أحمد طايل في صياغة رواية تعكس الصراع الإنساني مع الزمن، الهوية، والقيم الاجتماعية التي تتغير باستمرار.

الرواية تتسم بانفتاحها على التأويل، مما يجعلها نصا مفتوحا ، ليتحول القارئ إلى شريك في إنتاج معناها. عبر استخدام تقنيات سردية مبتكرة مثل الفلاش باك والمونولوج الداخلي، يجعل الكاتب من النص مساحة للتأمل في العمق الإنساني، حيث يبرز التشابه بين البشر رغم اختلافاتهم الظاهرية. الرموز التي تتكرر، مثل الشرفة كمساحة للتأمل بين الداخل والخارج، والزمن كعنصر دائري يعيد تشكيل الأحداث والشخصيات، تجعل النص غنيًا بدلالات فلسفية وإنسانية.

كما أن الرواية تقدم دراسة سوسيولوجية دقيقة للمجتمع، حيث تعكس التغيرات الاجتماعية التي طرأت على الطبقة المتوسطة، والتناقض بين الأجيال المختلفة. من خلال شخصيات مثل رضوان وناهد، يُظهر الكاتب الصراع بين الفرد والجماعة، بين التقاليد التي تربطنا والانفتاح الذي قد يُبعدنا عن جذورنا.

‘‘المتشابهون’’ هي رواية تتداخل فيها خيوط السرد لتخلق حكاية تمتد بين الماضي والحاضر، بين الذات والجماعة، وبين أسئلة الهوية وقسوة الزمن. أحمد طايل لم يكتفِ بكتابة نص تقليدي، بل نسج عملا أدبيا يعكس عمق تجربته الثقافية والإنسانية. الرواية لا تُغلق أبوابها بنهاية محددة، بل تترك القارئ في حالة من التأمل المستمر، حيث تتردد أصداء الأحداث والشخصيات في ذهنه كمرآة تُظهر أن البشر، رغم اختلافاتهم، أكثر تشابهًا مما قد نتخيل.

إنها دعوة للتفكير في القيم التي تجمعنا والتجارب التي تُعيد تشكيل ملامح إنسانيتنا. هي نص إنساني خالد يتجاوز حدود الزمان والمكان ليبقى حاضرًا في ذاكرة الأدب والإنسانية.

محمد احمد طالبي