دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

| | |
|---|---|
| العنوان: | الرواية والقصة الحدودية بين الإشكالي والهامشي: باب للخروج وطوقني حتى الموت نموذجا |
| المصدر: | المجلة العلمية لكلية التربية |
| الناشر: | جامعة الوادي الجديد - كلية التربية |
| المؤلف الرئيسي: | يوسف، جمال حسني علي |
| المجلد/العدد: | ع12 |
| محكمة: | نعم |
| التاريخ الميلادي: | 2013 |
| الشهر: | نوفمبر |
| الصفحات: | 337 - 356 |
| رقم MD: | 1160272 |
| نوع المحتوى: | بحوث ومقالات |
| اللغة: | Arabic |
| قواعد المعلومات: | EduSearch |
| مواضيع: | رواية باب للخروج، فراج، طارق، مجموعة طوقني حتى الموت، فوزي، عبير، النقد الأدبي |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/1160272 |

© 2022 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

كلية التربية بالوادي الجديد

المجلة العلمية

# الرواية والقصة الحدودية بين الإشكالي والهامشي
# " باب للخروج وطوقني حتى الموت نموذجاً

إعداد

الدكتور / جمال حسني على يوسف

مدرس البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

المعار بكلية التربية بالوادي الجديد- جامعة أسيوط

٢٠١٣م

# الرواية والقصة الحدودية بين الإشكالي والهامشي

## " باب للخروج وطوقني حتى الموت نموذجاً

### المنهج

١

تنطلق الدراسة من رؤيتي للحركة الأدبية بمحافظة الوادي الجديد بوصفها من المحافظات الحدودية ذات القيمة التاريخية والجغرافية بما تمتلكه من موروث ثقافي وفني ، ورقعة غالية على خارطة الوطن ، منطلقى في هذه الدراسة يبدأ من تباين رؤى إبداعية لكتاب الإقليم حول مجتمعهم وبيئتهم شديدة الخصوصية ، وستتناول دراستنا التى محورها الرواية والقصة الواحاتية اثنين من مبدعي الواحة هما : الروائي طارق فراج صاحب رواية " باب للخروج[١]" والقاصة عبير فوزي صاحبة المجموعة القصصية " طوقني حتى الموت "[٢] كنموذجين للدراسة .

الصورة التي ارتضيها لهذه الدراسة تجسد ما يكتنز به عالم اللاوعي عند هذين المبدعين وأثرها على رؤيتهما للواقع في صور تبرز ما يزخر به عالمهما من المتناقضات والمبالغات ، فبعد القراءة لعمليهما تكشفت التشكلات الجمالية والموضوعية المشتركة لهذين العملين فوجدتهما شديدي التباين فيما بينهما من ناحية الرؤية والتناول ، ولكن في ذات الوقت وجدتهما يلتقيان عند اتفاق وجهتي نظريهما حول بيئتهما ومجتمعهما الحدودي ، فلكل منهما رؤيته الذاتية ومع ذلك اشتركا في رؤى عامة ، ولكن من منظور إشكالي يشير إلى وجهة نظرهما حول قضايا وهموم وطنهما والوجود بأثره .

---

١ – طارق فراج ، روائي ، وقاص ، يعيش بمدينة الداخلة بمحافظة الوادى الجديد والرواية موضوع الدراسة «باب للخروج "من مطبوعات شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ش . م . ل ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، ط ١ ، بيروت لبنان ٢٠١٠ م "و صدرت تحت رعاية مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ضمن برنامج" اكتب " لترسيخ خطى أصحاب المواهب الإبداعية وتعزيز ثقتهم ، بقدراتهم الإبداعية ، والأخذ بأيديهم ليشاركوا الأمة في مسيرتها نحو الريادة .

٢ – عبير فوزي أحمد عرب ، قاصة ، وناشطة في ميدان العمل الإجتماعى ، تعمل خبير نفسي بمحكمة الأسرة بالخارجة محافظة الوادي الجديد ، والرواية موضوع الدراسة عنوانها " طوقنى حتى الموت ، من مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ، إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى ، سلسلة ينابيع الواحة ، (العدد ٨ ) ، الخارجة ٢٠٠٧

كشفت القراءة الأولية للأعمال التي تناولتها الدراسة انتماءهما لكتاب تيار الوعي ، وأصحاب هذا الإتجاه يمثلون إشكالية[٣] بالنسبة للناقد " وربما تتأتى الصعوبة في ميدان " تيار الوعي " من إشكالية الموضوع وتشابكها مع الذات ، وهذه خصوصية يتمتع بها هذا اللون الفنى ، فتلمس الذات عبر الكتابات المختلفة لكاتب أو لمجموعة من الكتاب ليس باليسير على كثير ممن يتصدون للدراسات الأدبية والنقدية ، فهذه الكتابات تحمل غبارا من السيرة الذاتية ، والناقد لا يستطيع حقيقة أن يضع يده عند هذه الذوات في سيرتها الأولى ، أو في أزمتها أو في محنتها " إلا إذا كان لديه قدر من المعلومات عن كتابها من حيث الثقافة والظروف المعيشية والدوافع التي حثتهم إلى إنتاج هذا العمل أو ذاك ، وبذلك يصبح المؤلف مجرد أداة يتطور بواسطتها الأدب ، إنه مجرد خبير بعمله ، فالقاص ليس مجرد عامل بناء يرتب المادة التي يصادف وجودها بين يديه ، القاص صاحب رأي .. وهذا الموقف يعني في حقيقته نفي العلاقة السببية بين السيرة الأدبية وبين المؤلف ، وبالتالي بينهما ، وبين الأدب ، وقد أخطأت الدراسات الأدبية القديمة حين اعتبرت السيرة الذاتية هي علة النص ، وأصله .. على العكس أن السيرة الذاتية لا قيمة لها ، إلا حين تكون حقيقة أدبية ، وأي سيرة أسطورية مخترعة اختراعا ، كما عند الرومانتكيين الذين جعلوا من حيواتهم وبنيات شعرهم وأدبهم أدبا " [٤]

وما أقصده هنا بالسيرة الذاتية ليست تلك التي تتناول حياة الأفراد في عمومها ولكن أعني السيرة الذاتية المتحولة إلى عمل فني ، أعيد صياغتها من قبل صاحبها أو من خلال مؤلف عليم بملابسات شخصية يتناول سيرتها بشيء من الحرفية الفنية ، من خلال الرواية أو القصة القصيرة سواء كانت هذه الشخصية تخضع لمرتكزات سياسية أو اجتماعية أو حضارية ، ولكن أهم ما يميز هذا الجنس الأدبي هذا الاختراق القوي الذي يمارسه الراوئي أو السارد الذي يسيطر على الرواية من بدايتها حتى نهايتها وصوتها يعلوعلى كل الأصوات ، ما يمكن تأويله في ضوء ما يسمى برواية وجهة النظر وطارق

---

٣- إشْكاليّ ( الجذر: شكل – المجال: صفات ) : مُعْضِل ، مُخِيل ، مُلْتَبِس ومنه إسْتَغْلَقَ الأمْرُ ، إلْتَبَسَ الأمْرُ ، أشْكَلَ الأمْرُ ، تَبَهْمَ الأمْرُ

هامِشِيّ ( الجذر: همش – المجال: صفات ) : اسم منسوب إلى هامِش : " ملاحظة هامشيّة ليست في صلب الموضوع • " هامشيّ السّلوك : خاصّ بكلّ ما هو خارج نطاق الحالة الطّبيعيّة . من يعيش على الهامش غير مندمج في المجتمع

٤- د. جمال حسني على يوسف " الرؤية الذاتية لصورة الوطن : دراسة نقدية في القصة والرواية الجنوبية "ص ص ١٦٤-١٦٥

فراج ينتمي إلى هذا الاتجاه في حين تنتمي عبير فوزي إلى تيار الوعي بدرجة أكبر وأكثر جلاء عن طارق فراج .

## تيار الوعي

رواية تيار الوعي ليست مجرد كتابة إبداعية يفرغ المؤلف عبرها رؤاه الفنية تجاه الواقع حرفيا فهي ليست خطابا قائما بذاته عدل فيه المؤلف عن صيغة " الغائب " التي تجري عليها الرواية إلى صيغة المتكلم الذي هو المؤلف الباث للخطاب .. وهذا الأسلوب شائع ومستحب في الخطاب العلمي ، أو الفني أو الخطاب الروائي .. حتى عندما تجري قصة أو رواية بصيغة المتكلم فيما يتبدى( الريبورتاج ) أو السيرة الذاتية تكون " أنا " المتكلم هي " أنا " السارد والمؤلف خاصة أن الموضوع صميمي وعاطفي ويتحدث من تلقاء نفسه عن صاحبه الذي ينشئه ، أي المؤلف الذي يعرفه القراء ويجدونه فيما يسرد أو يؤلف " [٥]

ولا ننكر في المنهج الذي تتبناه الدراسة الحالية قيمة الذات بوصفها محورا للإبداع على مستوى البناء الفني للرواية أو القصة القصيرة أو أي لون من ألوان الإبداع الفني ،وعليه تصبح المسألة حينئذ أكثر ثراء بالنسبة للقاريء وبالتالي يصبح القاريء مشدودا بين وترين : الذات المبدعة / المؤلف والذات القارئة / القاريء ، الذي يشهد تجربة مثيرة حين يكتشف المؤلف القابع خلف أستار النص وبذلك تكون واحدة من أكثر تجارب القراء إثارة لاضطراب القاريء هي تلك التي تجعله يتقمص شخصية تختلف عن شخصيته وتجعله يتلفظ بأفكار وآراء بعيدة كل البعد عن أفكاره وآرائه الخاصة وإذا كان هذا ( التماهي ) بين ذات القاريء والشخصية الروائية يتحقق في كل النصوص الروائية فإنه يتجلى على نحو قوي في النصوص التى تستخدم ضمير المتكلم . فحين اقرأ مثلا" يوميات نائب في الأرياف " . فإني أحل في إهاب الراوي الذي يقص الأحداث ، ويختلط صوته خلال فترة من الوقت " زمن القراءة " مع صوتي فلا أكاد أميز أحدهما عن الأخر ، ويحدث الأمر

٥- د . عدنان بن زريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ٢٠٠٠ ص ص ٩٨-٩٩

ذاته فأتيه في نفسي مع راوي موسم الهجرة إلى الشمال أو راوي جان بول سارتر " ١٩٠٥-١٩٨٠" الغثيان " (٦)

ولكن اندماج القارىء في عالم النص قد يرتدي أشكالا مختلفة غاية الاختلاف . ويرتبط هذا إلى درجة بعيدة بالمسافة التاريخية التي تفصل بين القارىء وبين عهد النص المقروء . فحين يكون القارىء معاصرا للنص فإن القراءة يمكن لها أن تجدد من أحاسيسه وربما تجعله يغير من رؤيته للكون وإدراكه للأشياء .

وعند التطبيق ستتجاوز الدراسة مرحلة الحديث عن تاريخ الرواية والقصة العربية عند تناولنا للكتاب موضوع الدراسة لكثرة الدراسات النظرية والتطبيقية التي تناولتها ، حتى لا نخرج عن طبيعة الموضوع والمعالجة والمسار العام الذي يتبناه الناقد ، ولكن ما لا يمكن التملص منه هو هذا الحنين إلى الماضي الخالد وربطه بالحاضر المتأزم في ظل المتغيرات الثقافية ، وما طرأ على الشخصية المصرية من متغيرات تدعو إلى إعادة النظر في إنتاجنا الأدبي ودراسته وفق منظور معاصر يعاين الوجود ويكشف أسرارها ويربطها بماضيها الخالد .

٦- د. حسن مصطفى سحلول ، نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، منشورات إتحاد الكتاب سوريا ، ٢٠٠٠ ص ١٠٧

## التطبيق

## ١-٢

## باب للخروج

### الانفتاح نحو الخارج

ليس هناك حد فاصل في باب للخروج " للروائي طارق فراج وبين الواقع التاريخي والاجتماعي في تجاربه المعاشة والمتخيل الروائي فمنذ البداية يمثل السرد عنده إضاءات الذاكرة والخبرة المباشرة بالحياة والوعي بجدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع عبر التطور التاريخي المنطلق الجوهري في عمليات التخليق الإبداعي للشخوص والمواقف والتحديد الفكري لدلالاتها فيما بعد .

ولذا لا نعجب حينما يكون عنوان أولى حكاياته " في المراعي " متضمنا عنوانا جانبيا يشير فيه إلى فترة زمنية من تاريخ الواحة في أواخر آب / أغسطس ١٩٣٦ ... " استيقظنا مبكرا كعادتنا . كان قرص الشمس الأحمر الكبير يصعد تدريجيا من خلف الجبل الشرقي الذي يضم الواحة ، ويرمي حوائط البيوت بسهام أشعته الحمراء فتصطبغ باللون ذاته . ظلال النخيل والأشجار تمتد فوق البساط الرملي الأصفر الذي يكسو شوارع القرية الضيقة وأزقتها الملتوية ، كأشباح عملاقة ... " (٧)

كما تعتمد الرواية على اعتصار الخبرة بالتجربة الحياتية والإنسانية والصراعات المريرة التي تخوضها الذات العاشقة كي تتحرر من معوقاتها وتندرج في المدار الصحيح كخط استراتيجي له. معتمدة على التفاصيل الصغيرة ذاتها في بناء عالمها الروائي المتخيل " (٨) .

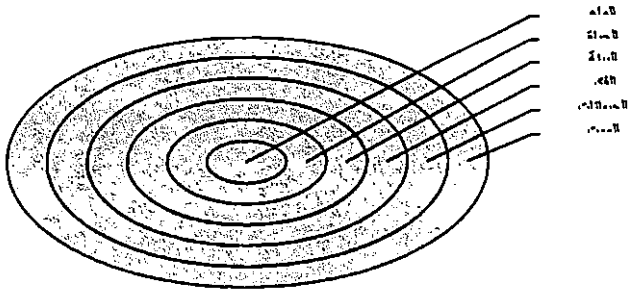
ولذا لا يمكن بأي حال اغفال القلق الوجودي المسيطر عليه مبعثه البيئة الصحراوية ، والوسط الاجتماعي المكبل بقيود قانون الواحة الصارم والمتوارث عبر الأجيال ، وتراه يتأرجح بين الداخل والخارج ، فحين ينتقل لتصوير عالمه الداخلي ، أشواقه واهتماماته

٧- طارق فراج ، باب للخروج ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠١٠ م ص ١٥
٨- للمزيد حول هذا التكنيك الفني راجع : د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص١٧٩

وعنايته الفائقة بالحيوان واعتباره دائما أنبل من الإنسان ، ومعرفته البدوية الأصيلة بالنجوم وتأثيرها والقمر وعلاقاته بالجنس والجنون والماء فإنه يكشف عن هذا الاتساق المدهش للتكوين الإنساني مع منظومات البيئة وأنساق الفكر " [٩] يقول :

"حين أحست الأغنام بوقع الأقدام أمام الحظيرة ، تعالت صيحاتها مستغيثة من حبس ليل طويل ، وما فتحت لها الباب حتى انطلقت في الزقاق محتفلة بيوم جديد . لا أدري ما الذي يعجب الأغنام في تلك الأيام المتشابهة ؟ كل يوم مرعى وثرثرة في الظل وقت الظهيرة . لقد وضعنا الله هنا وسط الصحراء الواسعة ، تحيط بنا الكثبان الرملية والكتل الصخرية المتناثرة !! (باب للخروج : ص١٥ )

يكشف الشكل التوضيحي عن كنه العلاقة بين الراوي وبيئته التى فرضت عليه قسرا بفعل الميلاد



وعليه فإن علاقة الروائي طارق فراج بالمكان علاقة ألفة وتعود ، وهو كغيره من المبدعين يعيش هذه الحالة وما لا يمكن تجاهله طبيعة هذه العلاقة الخاصة ، وعليه " فإن سطوة المكان لا تقل عن هذه الحرارة التي تولدها الشمس ، الريح التي تهب من هذه الجهة ، أو تلك الأمطار والمياه التي تشكل جسرا بين الإنسان وذلك المكان ، وحتى نظرة القطعان وهي تعود من المراعي ، وصوت الديكة وهي تختتم ليلة لتبدأ يوما جديدا . ثم رائحة الخبز وصوت الحليب وهو يتدفق في الأواني النحاسية والحطب الذي يوقد من أجل قهوة الصباح أو المساء وعشرات التفاصيل الأخرى إنها كلها تشبه الخيوط التي تلتف على الروح لتجعلها في أسر دائم للمكان " [١٠]

٩- د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص٣٢
١٠- د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، نفسه ، ص ٢٦

" هذا الشارع يعج بالصمت والحرارة ، وهو اختصار للحياة ، هكذا . خط رفيع من الظلال التي تجود بها الحوائط ، يوازيه تماما خط رفيع أيضا من روث البهائم ، خطوط متوازية لا تلتقي أبدا ، ولكنها جميعا عند نقطة واحدة "(١١)

المكان هنا ليس مقولة فلسفية مجردة يدور حولها لفظ فارغ المعنى ، بل هو فضاء يتم تخليقه وإبداعه واسكانه بالألوان والطعوم والروائح الأصيلة إنه المكان كما نتذوقه في أعمال كبار الكتاب ، باب للخروج رؤية للوجود والانفتاح على الخارج انفتاح تتراتب فيه الأشياء ، وتتم بلورتها من منظور الروائي والمروي عنه ، مع تسليمنا بأن الإبداع الفني استبصار بالحياة وحركتها وفي الوقت ذاته وعي عميق باللغة وقدرتها على تخليق الاتصال الجمالي بين المبدع والمتلقي . (١٢)

وحياة المكان في فكر الروائي الواحاتي من دواعي استدعائها أنها تتجاوز مجرد الذكر مستمدة طاقاتها الإيحائية من يقظة الذاكرة واهتماماتها الكبيرة بالعلاقات المتشابكة بين الواقعي والمتخيل هذا الالتقاء بين ما هو واقعي وما هو متخيل يصنع دراما الحياة التي تصطبغ وتتلون بشتى ألوان الطبيعة التي ينتمي إليها الروائي وهي بالطبع بيئة ثرية بمعنى الكلمة ، فتصير الأمكنة مرتبطة بالحالة النفسية للكاتب ومدى ارتباطه بها وبالتالي في الغالب الأعم ما يضفر الكاتب الواحاتي المكان برمزية المرأة ، فالمرأة التي كانت تحل في المكان ولا تنفصم عنه تصبح في عرفه كالظبية التي ترتبط بالمكان في ميراثه الأدبي القديم واجتماع هذه الدلالات بلا شك يدل على القيمة الفنية التي يؤديها المكان لا بوصفه مكانا جامدا استاتيكيا ، بل يصبح المكان نابضا حيا محركا للحدث الدرامي وهذا بالفعل ما نجح فيه طارق فراج في روايته باب للخروج "

" كأن البيت ينظر إليه ساهما ، طاويا أيامه القديمة تحت إبطيه ، لا يكاد يقوى على الوقوف في وجه الكثبان الرملية التي تزحف بغلظة تجاهه . أستدار ناحية الجزر الرملية التي تقترب في كل عام من القرية ، واشتعل رأسه بالأفكار والمخاوف .( تلك الألسنة الرملية الطويلة ، ستدفن بيوتنا ذات يوم كما فعلت مع آبائنا من قبل . ألا من باب للخروج ) (١٣)

" ولأن الخطاب الروائي يبحث عن علاقة التجاور ، فإنه يحاول مقاومة فعل التقابل بالقلب أو الارتداد

" إنها معزوفة مكرورة ليوم جديد في حياة تلك الواحة التي نساها الزمن .(١٤)

---

١١ – طارق فراج ، باب للخروج ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠١٠ م ص٧٢
١٢– د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص٢٧
١٣– طارق فراج ، باب للخروج " رواية " شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠١٠ ص ٤٨
١٤– طارق فراج ، باب للخروج ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠١٠ م ص٤٥

" من هذا المنطلق الفكري يكون التعبير الأسلوبي عن المجاورة التجريدية إزاء التجاور في الأشياء والتعلاقات والتقابل فخطاب " طارق " يرفض التقابل ولكنه يقبل التجاور ، فالتقابل أخذ ورد وانتهاء أو موت كالفناء ، ولكن التجاور عطاء متواصل على خط مستمر حيوي متجدد والتقابل قطعا مرفوض والتجاورية تواصل ومن أدلة التقابل الارتداد والتكرار ومن أدلة التجاور التوليد الأفقي على خط واحد .ومن ثم يمكن أن نلاحظ تحقيق منظومة التجاور والتقابل من خلال الوصف"(١٥)

"أشعر بأني غريب في هذا الكون ووحيد . أشق طريقي عبر أودية صخرية ضيقة ، ولا أدري إلى أين تؤدي .كما أنني بلا ماء وبلا زاد ، أتخبط على غير هدى وكلما عثرت على باب للخروج ، وجدته موصدا بصخور سوداء لا أستطيع تحريكها وحدي ، فأنا أحبك يا شيخي لطالما علمتني أن الحب هو الخيط الخفي الذي يربطنا بالحياة . لكن الأمل بلا قوة تدفعه إلى الأمام يصبح فخا للنسور التي تحلق حرة في الفضاء . " (١٦)

" تسير تجارب العصر الحديث فيما يبدو ظاهريا ، باتجاه تأكيد التصاق حياة الإنسان بالمكان أكثر من التصاقها بالزمان ، حيث يمكن القول إننا نسيطر قليلا على العالم بالمكان وفيه ، ولكننا لا نحسن السيطرة على الزمن أو حيث يمكن الجدال إميريقيا على الأقل بأن حياتنا اليومية ، خبرتنا النفسية ، لغتنا الثقافية ، تسودها اليوم مقولات المكان وليس مقولات الزمان أو بأن الزمان يتم إدراكه إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء بينما المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا " (١٧).

وعليه فإن الروائي طارق فراج سارد مولع بمعالجة الشئون المحلية ، ويهتم برصد الخصوصيات الثقافية لبيئته ، " وتختلف طرق المعالجة للخصوصيات الثقافية أو البيئات المحلية تبعا لموقف الراوي من تلك البيئة من حيث تعاطفه معها أو نفوره منها ، ومن حيث كونه أحد أبنائها " (١٨) .

استطاع طارق فراج تحويل تجارب الحياة اليومية من دوافع لا إرادية مفروضة بفعل البيئة والعادات والتقاليد العتيقة إلى دوافع إرادية ، وهو ما منح تجاربه الذاتية مذاقا خاصا، فهو كاتب نابه يمارس فعل الكتابة بوعى فنان وبصيرة من يعيش التجربة بكل جوارحه ، مؤثرا ومتاثرا دقائق الأحداث يرصدها بعين فنان ، وبصيرة ناقد للحياة وللبيئة التي يعيش فيها ، وبذلك يقوم القاص بوظيفته التى ارتضاها لنفسه ، وهى الفن " ومن ثم فمن أهم

١٥- منار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ٩٦

١٦ - طارق فراج ، باب للخروج ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠١٠ م ص١٤٤

١٧- د. حسين حمودة ، الرواية والمدينة : نماذج من كتاب الستينيات في مصر ، كتابات نقدية ع ١٠٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٠ ص ٢٧٦

١٨- د . سيد ضيف الله ، البحث عن خصوصية سردية في سرد الشئون المحلية ' كتاب أسئلة السرد الجديد ، الأبحاث ، مؤتمر أدباء مصر ، الدورة الثالثة والعشرون ، محافظة مطروح ٢٠٠٨ ، ص ١٠٣ .

وظائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذة بأن يمنحها الحياة " [١٩] على حد تعبير أورين أدمان .

٢

## طوقني حتى الموت بين الإشكالي والهامشي()

عندما انتهيت من قراءة المجموعة القصصية " طوقني حتى الموت " للقاصة الواحاتية " عبير فوزي " شعرت بلذة غير مسبوقة تحققت بفعل القراءة التى أشار إليها " رولان بارت " ، وبكل تأكيد هذه عتبة أولى للدخول إلى عالم القاصة الملغز والمليء بالشجون والمناطق الوعرة والشائقة ، فالمجموعة مكتنزة بإنسانية بليغة راقية مشحونة بشجن رقيق كتبتها في لحظات خاصة تميل في جوهرها إلى استبطان الذات ، والغوص فيما وراء النفس الإنسانية في أشد حالات الخصوصية ، مدفوعة بفعل البوح عن المسكوت عنه في مجتمع البوح فيه عن مشاعر خاصة يقابل بالمقاومة ، ومرد هذاطبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه الكاتبة ، فهو مجتمع صحراوي حدودي،تعيش على رقعة جغرافية تقع بامتداد خارطة الوطن من الناحية الغربية تمتد من شماله إلي جنوبه . وهو ما لم تخفه القاصة حينما صرحت بهذا في القصة الأولى من المجموعة " ثقب في جسد جنوبية " تقول:

" استهلال : يا جسد اطرح ظلك على الأرض.ارسم لي قدمين يدين .جذعا.ورأس . لا تنس أن يكون الرأس..محشوا بكل أنواع الصداع عندما يجوب الوطن القني بنتا .جنوبية .

تسكن بقايا الشمس بشرتها " [٢٠]

مما لا شك فيه هنا أن القاصة في لحظات عزلتها في ظل الظروف البيئية الوعرة والتي فرضتها عليها طبيعة الواحة تلجأ إلى مناجاة الذات :" " انطلقت أغني : أغادر أعشاش الخوف ..أسكن بيتا عند بريق الفجر ..كنت أحصد وجوه المارة التي لا تفعل سوى التحديق في وجهي .. أصعد وجوههم .. فتصنع عيناي سُلمين لهبوطهم يتساقطون كدموعي القديمة مالحة ، تافهة ، وبدون أن أنوي ، أو أعلن ميعاد البدء مزقت غلاف العلبة تعرت كل اللفائف أمامي ، رحت في متعة أخرجت لها زفيرا انتشت له رغبتي التي

---

١٩- أورين أدمان ، الفنون والإنسان : مقدمة موجزة لعلم الجمال ، ( ترجمة : مصطفى حبيب و د . ماهر شفيق فريد ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١ ص ٣٦ .

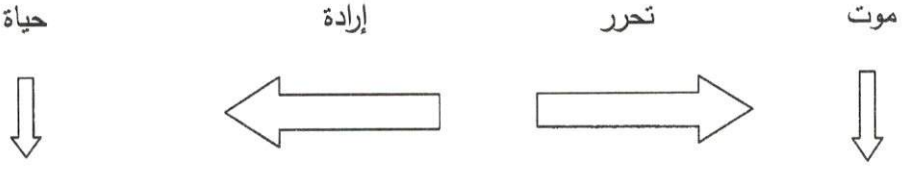
٢٠- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ٢

اندفعت مني كحمامة يسقي هديلها أشجار الكافور ، وهامات النخيل فجأة ترسم انحناءات الطريق تستبيح ظلالها الولوج في الأزقة والمنحدرات فارقت الظل والشمس فلا أدري أيهما يتداخل مع الآخر ويأتي المساء عادلا ، لا شمس ولا ظل "(٢١)

هذه المناجاة " من أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي ، إلى جانب المنولوج الداخلي والتداعي الحر ، وترجع أهمية هذه الألوان الثلاثة إلى تداخلها وتشابكها تشابكا يصعب الفصل بينها ، وبينها فروق دقيقة لا تكاد يتبينها الدارس المثابر ، فـ "المنولوج الداخلي " بنوعيه المباشر وغير المباشر يقوم على تفريغ المحتوى الذهني والنفسي من وعي الشخصية في شبه مناجاة نفسية بناء على قانون التداعيات الحرة هكذا تشترك الألوان الثلاثة من هذه الناحية " (٢٢) ولا أشك مطلقا في رهافة حسها وقلمها فلغتها الشفيفة البكر كبكارة واحتها كانت دافعي الأول للتناول النقدي من منطلق أن " البيئات البكر تمثل منبعا دافقا للسرد الجديد عندما يعاد اكتشافها إبداعيا ، فمفردات الحياة فيها من حجر وبشر وحيوان وأسطورة طبيعية معتقة وروائح فطرية لم تدخل تاريخ الوعي المكتوب ، ومن ثم فإن الوقوع عليها سرعان ما يسفر عن كنز حقيقي للخيال القناص والشعرية المتلهفة (٢٣)

## قلق وجودي :

عنوان المجموعة تجسيد حي لقلق عبير فوزي – وهو بالطبع قلق وجودي مشروع يفرضه الواقع الواحاتي – وتعبير أسلوبي عن الموت الذي ينتج عن شعور بحاجة الذات إلى التحرر من سديمية الواقع ويظهر في الخطاب الأدبي لدى القاصة كرؤية فلسفية وفنية سواء كان التعبير مباشرا كما تدل عليه العبارات الموحية بالصمت أو تكرار غير أن الخطاب يعود في الوقت نفسه لإيجاد مخرج فنجد الحب والعشق والمشاعر الحياتية هي مجموع الأشياء المقاومة للموت "




٢١- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ص٥-٦

٢٢- د. محمود الحسيني ، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، سلسلة كتابات نقدية ع ٥٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : القاهرة يناير ١٩٩٧ ص ٧٧

٢٣- د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص ١٣٣

" تعد مسالة البداية الحقيقية للموت الذي يعد نهاية ظاهرية وهمية هي الأساس اللاشعوري والفكري العميق للخطاب الروائي عند عبير فوزي والكاشف عن جوهره ومغالقه . فنحن نجد الأساس الأسلوبي محققا على المستوى الفكري " [٢٤] من حيث التعبير المستتر عن التحول المتناقض الذي يوافق استخدام لفظ احتراق ، اغتيال على نحو ما جاء في الأقصوصتين : ( ٤ ) و ( ٥ ) تقول :

( ٤ )" الرجل الذي خرج من مساء فبراير ..يعلن أكاذيب النساء ...أهديته يومين من نيسان..فتشممت الواحة..رائحة احتراق" [٢٥]

( ٥ ) في الثانية عشر مساء ..قام بزيارة سرية إلى قلبه ..في الصباح ..لم تعلن الصحف خبر اغتياله [٢٦]

ويحار الإنسان عن المعقولية والواقعية وتصير مهمة الخطاب هنا تحديد هذه الإشكالية ، " ذلك التجاور الجدلي الثنائي والتحول بين الحياة والموت كمتناقضين ، يندرج ضمن منظمة الوحدة من خلال التضاد " وهي منظومة شائكة تقوم المرأة باستكشافها من خلال فعل الحب أو العشق"[٢٧] وتظل فكرة رتابة الحياة اليومية والسأم نتيجة لطبيعة الحياة النمطية ترادف فكرة الموت ولكن القاصة تنجح هنا في دقة الوصف عن هذا الواقع من خلال فعل الانتظار في قصة مجيء: الانتظار وجع لا يعرفه غير المحبين ... جمرة توقد الجسد..وترسل دخانها للاختناق ..وأنا...احترقت حتى آخر قطرة في الكون..جئت الآن ؟! تجدد حبك ؟ !تبغي إعادة ملامحي في ذاكرتك؟ ! أم أرهقك الفراغ ؟ !تأتي بعد غيبة طويلة .. مستسلمة أنا فيها للاشتعال..أقدامك تخرج من بين الفصول ، ولم أنسك ... لا أتذكرك..هل صرت طيرا مهاجرا حط على مكانه الموسمي [٢٨]

القاصة وصلت إلى درجة عالية من التوحد مع الذات والصدق العاطفي ، وتأرجحت بين الانتظار والألم ، ولذلك نجدها تقع في منطقة وسطى بين مواجيد الشوق وحرارة العشق

٢٤- منار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ١٠٠

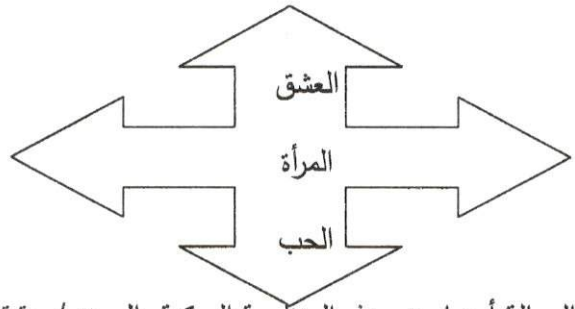
٢٥- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ١٢

٢٦- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص١٣

٢٧- منار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ١٠٢

٢٨- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص١٢

وتتوسط الدائرة امرأة تسمو بمشاعرها فتصل إلى ذروة العشق ، وتهبط بواقعة فتكون على أرضية الحب ، لا تعرف الكراهية ، وعندما تتطرف ناحية اليمين يداهمها الانتظار ، وعندما تلتفت ناحية اليسار يباغتها الوجع وهو ما يمكن تمثيله في الشكل الآتي :




" إن دلالة صدق الرسالة أيضا هو هذه المنظومة المركبة الموت / حقيقة صادقة نهايته رقم الصفر في التعادل بين متناقضين ، بمعنى أنه نقطة بداية كما هو نقطة نهاية " (٢٩) وهو ما نجحت القاصة في التعبير عنه في قولها : " عندما أخرس العطش قلبك .. اسقطت دلوك في البئر .. مددته إلى آخر عمق أخرجت دلوك فارغا من الماء ...أيقنت ... أن الآبار أيضا ... تجف (٣٠)

"إن اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت لحظة قصيرة صامتة كأنها نقطة تكتشف فجأة ، وينتج عنها دائما شيء جديد يغير النظرة إلى الواقع من النقيض إلى النقيض ، النظرة نفسها تتحول من شيء ما لإلى ظله المضاد"(٣١)

وعليه " الموت هنا تحدى . الموت محاولة للاتصال " ( ٣٢) بالعالم الأخر ،

## الاقتصاد اللغوي عند عبير فوزي

٢٩- منار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ٩٨

٣٠- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص٣٨

٣١- منار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ٩٩

٣٢ - د. فاطمة موسى ، سحر الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص ٢٥

تتقن عبير فوزي حرفة الاقتصاد اللغوي في السرد و الطريف هنا أن نفي الكتابة يتم عبر الكتابة ذاتها فهي تكتب القصة موجزة مكثفة دون التفاصيل المدونة المزعومة ، وهي تحكي أنها لم تكتبها لكنها على أية حال تعترف بهذه السجية الأصلية في الكتاب جميعا وهي تلقيهم للحياة باعتبارها عجينة إبداعية موضوعا مطروحا للاكتمال عندما يوظف فنيا ، ويظل ناقصا ومبهما ، لا يتمتع بوجود فعلى سوى الكتابة ، والواقع مجرد تمرين على فعل الخلق ، وأهم من ذلك طريقة توظيف تداعيات الذاكرة دائما كان يجثم على أوراقها و من هنا يكتسب الجمع بين الموقفين دلالة خاصة . وما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق ما تناولته القاصة في مجموعتها تحت عنوان أقاصيص قصيرة : " أشياء صغيرة " في عيد ميلاده الواحد والثلاثين ..أرسلت له باقة ورد ....لفتها بشريط شعرها الدانتيل .... وكارت ..كتبت فيه : أحبك .. فقرأته له امرأة أخرى " [٣٣]

" هذا الاقتصاد اللغوي في الحوار طريقة تقطيعية عندما تلتقط فتات الحياة من منظور المرأة وهي تستعيد وجودها . كيف يمزج الحب بالحنان ليتبخر في سيله الرجل الذي لم يدم على شيء " [٣٤] تقول في " من وحي لقاءاتنا : " تنظر في عيني وتصمت تختفى الإضاءة تترك مكانها فينهمر المطر .." [٣٥]

القاصة دائما مشحونة برغبة الانعتاق من أسر البيئة ، وعاداتها ولذا تراها دائما في حالة البحث عن كينونتها ، التي سرعان ما تجابه بالواقع المر فمشروعها الوجداني غير قابل للاكتمال .

تعشق القاصة فعل الارتداد والعودة إلى سنى مراهقتها البريئة المسيجة بقانون الحذر يفرضه العرف المتبع وقواعد الأصول المرعية في الواحة ولذا لا نعجب حين تعود بذاكرتها للخلف مسترجعة عبق عاطفتها الخاصة تجاه الآخر ، ولكنها كعادتها تفقد الثقة فيه كونها مرهفة الحس ، ولكن مصدره كما بينا في بداية الدراسة هذا القلق الوجود ي المشروع " فرق دقيق في المشاعر والنماذج الإنسانية تعكسه اللغة بكفاءة عالية ،وهي ترسم الحدود بين الطباع والأمزجة والثقافات في نهاية مشحونة بالأسى والشعرية "[٣٦]

٣٣- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص٩

٣٤- د. صلاح فضل د صلاح فضل، الرواية الجديدة، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص ٣٧

٣٥- هذه القصة مخطوطة لم تنشر من إهداء القاصة للباحث لإبداء الرأي والتعليق النقدي عليها .

٣٦- . صلاح فضل د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص ٣٧

## طوقني حتى الموت إشكالية الحلم و الواقع:

بقراءة قصتها التي اتخذت منها عنوانا جامعا لمجموعتها نقتنص منها شخصية عبير فوزي الساعية دائمة إلى تحقيق حلم يراودها دائما و يراوغها ،الحلم بالعثور على الجانب الأليف في الحياة بشتى مفرداته ودواعيه ، مبعثه كما تبين لنا من خلال سيسيولوجية القص عندها هذا التأزم الفكري والقلق الوجود المفروض عليها بفعل البيئة والوسط ، وقيود العرف والتقليد ، وهي المثقفة المبدعة التي تتبنى قضايا وسطها ولا ترضى بسواه بديلا ومن المعلوم كما يقول أستاذنا الدكتور صلاح فضل " أهم عتبات النص الروائي عنوانه "[٣٧] ومن هذه ما لم تتكره القاصة ذاتها حينما صرحت بأنها عصيت على الغزو ، لم يفلح من كانت تود كأي أنثى لها طموحاتها المشروعة أن يفض مغاليق خزائنها ، وطلاسم أسرارها البكر : " عندما قابلت حبيبي الأول على أحد شوارع الوقت لم يمنحني قبلة للوداع لذلك كان سهلا أن ينساني لأنه لم يكن مدينا لشفتي بأي شيء أخطأ في افتتاحية بنت جنوبية " [٣٨]

ومما لا شك فيه ما صرحت به القاصة في عالم المسكوت عنه يدهش المتلقي في الوقت نفسه يجعل " بوسع مستقبلي النص تكوين استنتاجات أكبر عددا مما قدمنا من شبكات المفاهيم ، ومن الممكن أن يتم تزويد هذه المواد بالاعتماد على توسيع الاستثارة". [٣٩] هذا التكنيك" يتيح للقارئ نظرة أعم وأشمل من نظرة البطلة نفسها"[٤٠] .

الوقت لدي عبير فوزي في" طوقني حتى الموت " غامض ، مبهم ومخيف ، وبخاصة إذا كان هذا الوقت له وطئته في أدب الصحراء وعليه من يسكنون الصحراء يحسبون أعمارهم بسنوات الحزن ، لا أدري لماذا ؟ ربما يكون لذلك مغزى اجتماعي أو ثقافي ولكن مالا أخطئه مطلقا المسحة الحزينة التي تصطبغ بها كتابات عبير فوزي .

مع هذا تصل لحظات الصدق الفني مع القاصة حينما تعرى زيف الواقع المعاش في الواحة وتفضح النفاق المجتمعي فكل الأشياء تفعل سرا ، بعيدا عن أعين الرقباء ." الجميع يفضل القبلات سرا الكذب سرا والنوم في حضن امرأة غريبة سر والجميع في الصباح يضع البرقان جهرا ويمسك جيدا بسلسلة المفاتيح !؟الأنيقة "[٤١]

---

٣٧- صلاح فضل د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ص١٠١

٣٨- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص٧٧

٣٩- د. الهام أبو غزالة ، على خليل أحمد ، مدخل إلى علم لغة النص ص ص ١٤٣-١٤٤

٤٠ - د. فاطمة موسى ، سحر الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص ٢٥

٤١- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ٧٧

ومع هذا مازالت فكرة التحرر تلح على مخيلتها ، التحرر من قيود الصحراء ، ورجعية التقاليد العتيقة التي تقع في شراكها ، ونظرة المجتمع الضيقة تجاه المرأة ومع هذا هل تفلح محاولات الخلاص للانعتاق من هذا الواقع الذي فرض عليها بفعل قدري وجودي ، بفعل الميلاد :" قلت له : طوقني ولف ذراعك حتى الموت .. فأنا منذ ساعات كنت أموت ، فالموت بين يديك سيتيح لجسدي أن يفقأ عدد السنوات لأتحول إلى لا شيء – لاشيء كان بين يديك " (٤٢)

الموت في ضمير القاصة صميمي يدور في علاقة جدلية مع الحياة إذ " الحياة تمنح قيمة الموت ، والموت يمنح قيمة الحياة ، وكلاهما جزء واحد ، لذا كان المحور الأساس في خطاب عبير فوزي الاستكشافي هو الإمساك بلحظة الشعور ، بأن الذات تدور ضمن منظومة الكل ، والجزء كل والكل جزء من العمل الأدبي " (٤٣)

لغة السرد عندها يجثم فوقها قدر ثقيل من شعرية الحزن من هنا فإن العنوان " طوقني حتى الموت " ومما لا شك فيه هذا النجاح الذي حققته عبير فوزي في الجمع بين المتناقضات ، وضفر مالا يمكن أن يجتمع مع ما يناقضه ، وفي هذا ملمح فني بارع نعزيه لفعل المخالفة ، والمخالفة هنا مقصودة ولها أهدافها بالطبع ، فهي تكشف لنا بصدق عن طاقات إبداعية كامنة لم تبح بها القاصة بعد ، ولكنها محمولة عبر لغة مكثفة ثرية الدلالة ، وتبين وجهة نظرها ، التي هي بالطبع تحملها على لسان مغاير حينما تريد تعرية المجتمع الذي تراه جهما متخلفا وبخاصة حينما تفجؤنا على لسان أحد أصدقائها ونظرته الرجعية تجاه حق المرأة الواحاتية من ممارسة حقها الطبيعي والذي فطر الله الناس عليه وجعله من الحاجات الضرورية للتواصل الإنساني وهو الرومانسية :

" قال لي أحد الأصدقاء محذرا وكأنني أخطأت في تحويل الشمس عن وجهه ..الرومانسية تخلف ..جبن !(٤٤) وهذا ما انتهت إليه القاصة حينما تعلن عدم انتمائها وهويتها الحقيقية تعود إليها روحها في لحظة التطويق ، والتطويق هنا يحمل معنى الاحتماء ، ربما يكون الأمان الذي تبحث عنه ، وانتماء للوطن فتقول : " نهوى الانتظار .. نعيش خارج الوقت .. ونقنع أنفسنا بأن ما نحن فيه وضع مؤقت .. في النهاية نكتشف أننا أغلقنا أنفسنا ، ولم نعش بعد ، ولم نكتمل بعد . نستسلم مبرر سلمى ، متفق عليه .. لينجح الصلح بيننا وبين أي شيء. قلت له : طوقني حتى الموت ..حتى أغادر الحدود .. فالحدود تحتاج إلى جواز سفر .. وأنا

٤٢- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ص ٧٧-٧٨

٤٣- مدار حسن فتح الباب ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣ م ص ٩٧

٤٤- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص٧٨

لا أملك سوى بطاقتي الشخصية ... طوقني فحدود يدك لا تطالبني بأي هوية [٤٥]

للأنوثة إيقاع ناعم في كتابة عبير فوزي ينساب كحبات الرمل البيضاء يلتبس بشعر الحياة ويجسد عناصرها المرئية وهي تمتزج برفق مع مبهمها الجميل ، يحفز في حميمة الذات ليكشف عن نبع الشعور البكر الذي لم تصل إليه عين الرجل الكاتب من قبل . بلغة من داخله عبر اشتباكاته الدرامية مع المصير المعلن .. غير أننا لا نلبث أن ندهش فعلا عندما يصل السرد إلى المنطقة التي لا يجوسها الرجل منطقة الجسد الأنثوي " [٤٦]

" تأتي من أقصى جسدي منتصرا بغزواتك في .. تغلق مع قدومك شوارعي آمرا عساكرك المرابضة على فتحات شرايبني أعرف أن هذا يضايقك إلى الحد الذي تكره معه رائحة العسكر رغم ذلك عشك يشبه معتقل واحتنا ، أود لو تقطفني من رملي ، انفض عني رائحتي العطرية ، بعثر عني قطرات الندى ... هز حوائط البيت لتتساقط حبات الوحدة العالقة بالحوائط ، والأشباح تعشق غرفتي المظلمة ، تسافر في شقوقها حين صنعت من بقع ضوئي طريقا وغبت ، ولم تترك لي لحظة نور نتقابل عند ناصيتها .. المساء الجميل بدونك سواد بطعم الانتظار " [٤٧] . تجيد القاصة استلهام الماضي ،

## خاتمة

هذه القاصة التي تزاوج بين لغة السرد ولغة الشعر تجعلنا نتساءل "" هل يمكن لنا أن نقول إن لغة الشعر مثل الأنثى المدللة المفتونة بجمالها المشغولة بمحاسنها تتقلب الدنيا من حولها وهي غارقة في الوله بالذات والتفنن في إظهار آيات العجب والتيه " ؟ [٤٨]

لتجيب الدراسة من خلال القراءة المستفيضة لهذين العملين الفنيين أن " لغة السرد .. أم رؤوم تحتضن الكون كله وتمنحه من حنانها ورقتها ما يغذيه بلبان المعرفة وينميه بحكمة الحياة . يكمن جمالها الأنثوي الشفاف في أمومتها الخصبة وتضحيتها بذاتها وتفانيها في إرضاع وليدها ، من هنا فإن استعارة لغة الشعر للكتابة القصصية " الروائية " تبدو لي

٤٥- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ص٧٩-٨٠

٤٦- صلاح فضل د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ٣٢

٤٧- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص٨٣

٤٨- د صلاح فضل ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢ م ١٤٨

دائما بمثابة إجبار حسناء مدللة على أن تقوم مكرهة بدور جليسة أطفال لا تحميهم ، فهي قد تؤدي وظيفة ضرورية لكنها لا يمكن أن تفتح صدرها أو تلقم ثديها للطفل مهما بكى وتشنج ، وربما تحافظ عليه نظيفا سليما لكنها لن تلوث ثيابها الأنيق ببقايا طعامه ، ولن تجهد روحها كي تعلمه حروف اللغة أو صحة النطق بدأب صبور . ، بقدر ما تدور بقية القصص في مجموعة " عبير فوزي " في فلك جدلية الروح / الجسد و الجسد / الروح أو إن شئت فقل سجن التقاليد والحرية الغائبة لفتاة الواحة باعتبارها بؤرة المتخيل المركزية فإنها كانت تعمد إلى محاولة الاستعانة بالرمز والأمثولة والخبرة الغيرية لترسم أنماطا من المعاناة الفعلية لأشخاص قصصها والشخصية الحقيقية في مجمل المجموعة هي القاصة نفسها ، ولهذا يعد أسلوب السرد عنصرا أساسيا في الرواية الحديثة إلى حد يرى معه داماسوألونسو" أن السرد هو كل شيء " [٤٩]

## التوصية

هذه الدراسة شهادة نقدية لمبدعي الواحات عامة ، و تقديرا خاصاً لروائي نابه يمتلك أدواته جيدا و لقاصة من مبدعات الصحراء ، وللمرأة الواحاتية التي تعشق واحتها وتتمسك بغرودها ودرويها ولا ترضى بسواها بديلا مهما كانت المغريات والأضواء الآتية من هناك من المدن البعيدة وإن كانت عاصمة الثقافة والوطن فهي تؤثر الواحة التي عشقتها بما فيها وما لها وما عليها عما سواها من الأماكن ذات الأضواء الباهرة التي تراها عبير زائفة خادعة غاشة . ولذلك توصي الدراسة النقاد والباحثين الاهتمام بمبدعي ومبدعات المحافظات الحدودية دراسة وبحثا .

٤٩- لمزيد من التوضيح ارجع إلى : مقاله في ( حاضر النقد الأدبي – مقالات في طبيعة الأدب ) مجموعة كتاب ترجمة وتقديم وتعليق د . محمود الربيعي ط ٢ . دار المعارف القاهرة ١٩٧٧ ص ١٥١

## مراجع الدراسة

- أورين أدمان ، الفنون والإنسان : مقدمة موجزة لعلم الجمال ، ( ترجمة : مصطفى حبيب و د . ماهر شفيق فريد ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠١ م

- الهام أبو غزالة ، علي خليل أحمد ( د ) ، مدخل إلى علم لغة النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة

- جمال حسني علي يوسف ( د ) " الرؤية الذاتية لصورة الوطن : دراسة نقدية في القصة والرواية الجنوبية

- حسين حمودة ، الرواية والمدينة : نماذج من كتاب الستينيات في مصر ، كتابات نقدية ع ١٠٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٠م .

- حسن مصطفى سحلول ( د ) ، نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، منشورات إتحاد الكتاب سوريا

- سيد ضيف الله ( د ) ، البحث عن خصوصية سردية في سرد الشئون المحلية ' كتاب أسئلة السرد الجديد ، الأبحاث ، مؤتمر أدباء مصر ، الدورة الثالثة والعشرون ، محافظة مطروح ٢٠٠٨ م

- صلاح فضل ( د ) ، الرواية الجديدة ، سلسلة الأعمال الفكرية ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٢م .

- طارق فراج ، باب للخروج ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت لبنان ٢٠١٠م.

- عبير فوزي ، طوقني حتى الموت ، قصص قصيرة ع ٨ ينابيع الواحة ، ثقافة الوادي الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٧م .

- عدنان بن زريل ( د ) ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، سوريا ٢٠٠٩م .

- فاطمة موسى ( د ) ، سحر الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص ٢٥

- محمود الحسيني ( د ) ، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، سلسلة كتابات نقدية ع ٥٩ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : القاهرة يناير ١٩٩٧م .

- منار حسن فتح الباب ( د ) ، الخطاب الروائي عند غسان كنفاني دراسة أسلوبية ، كتابات نقدية ع ١٣٧ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة : مصر ٢٠٠٣م .

- مجموعة كتاب ( حاضر النقد الأدبي - مقالات في طبيعة الأدب ) مجموعة كتاب ترجمة وتقديم وتعليق ط ٢ دار المعارف القاهرة ١٩٧٧م .