الأرقام ودلالتها في رواية" الأفق البعيد "
لطه وادي

د . عبد الحفيظ محمد حسن
كلية الآداب – جامعة قناة السويس

رواية "الأفق البعيد"[1] لطه وادي[2] تجمع في نصها الإبداعي بين الراهن والتاريخ ، بين الوثيقة والحياة اليومية، بين التسجيل المحايد والمنظور الخاص، بين السرد النمطي والتقنيات الحديثة، كل ذلك في كتابة ترصد شكل المدن العربية وتحولات الصحراء ، وأثر انفجار الثروة والنفط على الأبنية الاجتماعية في الخليج وامتداده في التجمعات العربية الأخرى ، وترصد حال القلق الذي يعانيه المجتمع المصري ، بعد هزيمة يونيو١٩٦٧، وانعكاسات كل ذلك على الأسرة المصرية ، فتنفتح بواقعها المحلي على العالم كله ، واصلة بين نزعها القومي ونزوعها الإنساني ، وذلك في التطلع إلى وعود " المعمورة الفاضلة " التي حلم بها أمثال الفارابي وابن سينا والتوحيدي وابن طفيل وغيرهم من الذين وجدوا في القص وسيلة للتعبير عن أفكارهم . وهذا يعني " أن الحقيقة التي تتضمنها كل قصة وكل حكاية تظل باقية مع بقاء الحكايات مروية أو مدونة، بوصفها حقيقة حدثت ، ولا بد من تأملها في حاضر قلق ، ومن أجل مستقبل يؤمل الإنسان فيه خيرا "[3].

ويتمثل القص في حكاية تُحكى بأشكال من السرد لا حصر لها[4] ، وكل عمل سردي له مظهران : أحدهما دلالي والآخر تركيبي ؛ فهيكل السرد وأسلوب تركيبه هو ، من ناحية ، بديل عن التجربة أو عن المعنى ، ومن ناحية أخرى فإنه يشكل بنية جمالية وتعبيرية لها أصولها وتقاليدها . ومن

المشاكل التي تواجه دارس السرد وقارئه أن الأولى تغطي على الثانية وتحجبها، فيؤدي ذلك إلى المزج بين البنية الدلالية والبنية التكوينية في النصوص السردية المحكمة[٥]. ولذلك كان اهتمامي منذ البداية منصبا على البنية الجمالية للرواية ؛ ومن ثم انطلق هذا البحث من ذلك المظهر التكويني في الرواية ليصل إلى ما وراءه من دلالة ، وليرصد العلاقة بين تلك الافتتاحيات والبنى السردية الأخرى في الرواية ؛ " فالمدخل المناسب لدراسة المضمون في العمل الأدبي هو الشكل أو البناء الفني"[٦] ، فنرى كيف ينمو ؟ وكيف تتفاعل عناصره ؟ وكيف يحقق ذاته ؟ وما الوسائل التي يستخدمها في تحقيق هذه الذات ؟ وما المساحة الفكرية والشعورية التي يغطيها في نفس قارئه ؟ ، وما أنواع الأفكار والمشاعر التي يريد أن يخاطبها لدى القارئ ؟ وما مدى وفاء هذا الفن لذاته باعتباره كيانا خاصا يخضع لتقاليد خاصة؟ " [٧].

وتكاد تنفرد رواية "الأفق البعيد" بشكل جديد في البناء السردي ، يعتمد على المعادلات اعتماداً كبيراً ، سواء أكانت هذه المعادلات حسابية أم كلامية ؛ فالكاتب يستخدم في هذه الرواية عشرين مجموعة من المعادلات ، ويجعل كل مجموعة من هذه المعادلات افتتاحية لفصل من فصول الرواية العشرين ، تمهد لأحداثه بل تلخصها . وتنوعت هذه المعادلات واختلفت أحجامها وأحوالها ، وتبعا لذلك اختلفت نتائجها ؛ فمرة تكون العلاقة بين الحدود في المعادلة جمعا ، وأخرى تكون قسمة ، ومرة ثالثة تكون ضربا ، ورابعة تكون طرحاً ، وخامسةً تجمع بين حالتين ، وسادسة تجمع بين ثلاث حالات ، وتارة تكون الحدود موجبة وأخرى سالبة ، ومرة تكون الحدود

معلومة، وأخرى تكون مجهولة ؛ فتكون النتائج تبعا لذلك معلومة أو مجهولة كذلك .

تشتمل كل افتتاحية من افتتاحيات طه وادي لفصول روايته على عنصرين: الأول معادلة رياضية (حسابية أو رمزية)، والآخر معادلة كلامية ، تتفق في مضمونها مع دلالة المعادلة الرياضية التي تسبقها ، أوتشرحها .

وإذا كانت كل معادلة لها جانبان: مقدمات ونتائج ، فإن المؤلف قد بنى معادلاته بل روايته كلها بدءا من المقدمة حتى الفصل الأخير على المفارقة ، وهي أن يكون للشيء الواحد وجهان أو حالان متناقضان: الأول : ما يجب أن يكون عليه هذا الشيء ، والوجه الآخر مناقض له وهو ما جاء عليه . وقد استحوذت المفارقة على تقنية الرواية ورسم شخصياتها وحبكتها ودلالتها الكلية.

والمفارقة تقنية فنية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد ، وهو أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى معنى يرتضيه ليستقر عنده(٨). وتلك المطالع التي تصنع بالمفارقة ألفة جدا ، تكاد تكون هي القاعدة في بداية الروايات الكبرى منذ " دون كيخوته" حتى "رسم الوردة، إلا أنه في السياق الوجداني والفكري للرواية يكتسب دلالة خاصة وذلك لأنه مغامرة من فض شفرة الآخر الذي يسكننا ، في مد جسر الحب بيننا وبين هذا العدو الذي يراه الناس من الخارج جميلا ، ونرى نحن من الداخل بشاعة قبحه ."(٩).

لم تأت هذه الأرقام وتلك المفارقات هكذا مبثوثة في ثنايا الرواية بطريقة عشوائية من غير ضابط ولكن الكاتب عمد إليها ؛ فقد جاءت افتتاحيات الفصول مزدوجة ؛ وتكونت كل افتتاحية من جزأين: الأول معادلة رياضية ، والآخر معادلة كلامية ، والمعادلتان الاثنتان تؤديان إلى نتيجة واحدة ؛ وكأن الأولى تمهيد للثانية ، أو أن الثانية شرح أو تأكيد للأولى ؛ فالمعادلة الرياضية للفصل الأول هي :

١ = ١ × ١

وعلى الرغم من أن حاصل عملية الضرب يكون مضاعفة العدد المضروب بمقدار العدد المضروب فيه ، فإننا نجد حاصل عملية الضرب السابقة لم يختلف عن العدد المضروب فيه ، وتلك مفارقة . وذلك يوحي بعدم التقدم ، أو بالسير في المكان ، أو بالعودة إلى نقطة البداية ، ويوحي كذلك بمنطق التفرق والتفتت الذي يسود العلاقة بين أفراد المجتمع ، والمفارقات التي غدت واضحة فيه .

أما المعادلة الكلامية فهي قوله :

طوبى لمن يزرعون الأمل
في أرضٍ بائرة

وظاهرة البدء بالمقدمات المقتبسة من كتب تراثية ظاهرة عرفتها الرواية عامة ، وذلك مثل الفقرات التي اقتبسها توفيق الحكيم في عودة الروح من كتاب الموتى ، والتي اقتبسها المازني في إبراهيم الكاتب ، وإبراهيم الثاني من أسفار العهد القديم .

وجاءت أحداث هذا الفصل مؤكدة تلك الدلالة ؛ فقد بدأت أحداثه بانطفاء أضواء الصالة ، والشموع تشيع ضوءا خابيا على المتزاحمين ، احتفالا بعيد ميلاد "زينب عبد السلام" رئيسة باب ركن المرأة في مجلة "الفجر الجديد". وهي زوج "وحيد عزت" ، ضابط سابق بالجيش ، والآن عضو مجلس الإدارة المنتدب بشركة البلاستيك . وقد انتهت أحداث هذا الفصل بارتداد فتحي بذاكرته إلى الوراء سبعة عشر عاما ، وهو في حجرة نومه ، بعد أن تركتها له زوجه "نظيرة" ، وذهبت لتنام مع ابنتها "فاتن" ، فتَذكُر أحداث النكسة ، وفجر ٩ يونيو ١٩٦٧ ، حيث "انقطع التيار الكهربائي فجأة . الظلام يلف الحجرة . عقب سيجارة يتأوه في الطفاية . صرصار يغني فرحا في الظلام" (١٠).

وتحتشد المفارقات هنا ، فقد انقلب حال "وحيد عزت" ؛ فقد تحوّل من التعامل مع الحديد والفولاذ عندما كان ضابطا بالجيش إلى العمل بشركة البلاستيك ، وهناك مفارقة أخرى بين انقطاع التيار الكهربائي وقت النكسة وبين انطفاء الأضواء احتفالا بعيد ميلاد زينب ، ومفارقة ثالثة في النتيجة بين من يتأوّه ألما وبين المستفيد الذي يغني فرحا في الظلام والحدث واحد .

وهكذا تمثل البنيةُ الفنية للمعادلات الرقمية ، مكونةً مع المعادلات الكلامية التي تتبعها شفرةً عمَد الكاتب إلى التعبير بها عن وعي وإدراك تام ، وينبغي أن يكون القارئ على معرفة بها ، فهي العامل المشترك الذي يضبط عملية التعبير ، وهي جزء من بناء الرواية نفسها ، وعامل جوهري من عوامل شكله ودلالته .

والمؤلف، بتوظيفه لتلك المعادلات الرياضية في مقدمات فصول روايته، بشكل مطّرد ، جعل التعبير الرياضي يتضمن قيمة جمالية، "

فالجمال يبدأ في الوجود بمجرد أن تنجح العلاقة بشكل ما بموضوع ما في أن تبعث السرور إلى العقل"[١١] ، فكل معادلة من تلك المعادلات التي استخدمها طه وادي في روايته لها مدلول ، ويمكن أن نميز في كل منها حدين :

الأول: هو الموضوع الماثل أمامنا بالفعل، أي الأرقام والعلاقة بينها.

الثاني: هو الفكرة أو الموضوع الموحَى به، والانفعال الإنساني الذي يرتبط بها.

وإذا كان أحد الحدّين اللذين يتكون منهما التعبير – فيما يرى (سانتيانا) – هو الموضوع الموحى به ، أو الفكرة[١٢] ، أو ما يسميه (ديوي) الإلهام[١٣] ، فإن هذا الإلهام يأتي من تحول العناصر الصادرة عن الخبرة السابقة إلى قوى فعالة تتجلى على شكل رغبات ودوافع وصور عقلية جديدة ، وهذه كلها إنما تصدر عن اللا شعور ، ولكنها لا تصدر بإرادة ، بل منصهرة في نار الهياج الداخلي ، أو لهب الاضطراب الباطني .

وعمل الفن هو "أن يثير الفنان في نفسه إحساسا أحسه يوما – فإذا ما أثاره أوصله إلى الآخرين ، على نحو يسمح لهم بأن يمروا بنفس ما مر به من إحساس"[١٤]. والفنان الذي يستطيع أن يضع كل الحياة في الفن إنما هو ، حسب رأي إدمان ، عبقري[١٥].

والقارئ لرواية الأفق البعيد يجد فيها الرؤية الخبيرة الناقدة لأحوال المجتمع ، الساخرة من الأوضاع المقلوبة ، الناقمة على الظلم ، المتألمة لأوجاع الفقراء والمقهورين ، والمتعاطفة مع الروح الإنسانية، المصورة لحال الضعفاء؛ فقد عاش طه وادي ، شان كل مصري في ذلك الوقت ، ظروف نكسة ١٩٦٧م، ولكنه انفعل بها وبانعكاساتها على المجتمع بكل طوائفه ، فنقل للقارئ ذلك من خلال أحداث روايته ؛ فقد حمّل روايته

بالقضايا السياسية والأيديولوجية والاجتماعية، فجاءت زاخرة بالفكر الأيديولوجي والرؤى السياسية والاجتماعية.

فإذا انتقلنا إلى المعادلة الرقمية للفصل الثاني وجدناها عملية قسمة ، وهي النقيض المقابل لعملية الضرب ، تقول المعادلة :

١ ÷ ١ = ١

أما المعادلة الكلامية فهي :

لو كانت الحقيقة حلما (١٦)

لتمنيت ألا أفيق . . .

وعلى الرغم من أن عملية القسمة تعني توزيع الشيء المقسوم على مجموعة ، وعلى الرغم من أن القسمة في ذاتها تكون عادلة إلا أنها هنا ليست كذلك لأن المقسوم عليه واحد فأصبح المقسوم كله من نصيبه وحده ، لا يشاركه فيه أحد ، وبقي الآخر محروما بل معدوما ، وبقي أمله في الحصول على شيء حلما لا يتمنى أن يفيق منه ؛ ثم جاءت المعادلة الكلامية معبرة عن ذلك المعنى، وهذا المدخل ناسب مضمون الفصل الذي يحمل في طياته تلك الحقيقة المرة ، وهي" أن البترول كان عامل فرقة بين العرب ؛ فقد حصلت عليه فئة معينة ، وبقي الآخر يحلم في الحصول على شيء منه"(١٧).

والانقلاب من عملية الضرب إلى عملية القسمة ، يوازيه انقلاب في الأحداث داخل الفصل ؛ فقد كان الحوار يدور حول قضية عامة هي " مستقبل الوحدة العربية في ظل البترول " ، تلك الثروة العظيمة التي ساقها الله لأمتنا العربية ، ولكنه لم يكن عامل وحدة ، وإنما دعامة فرقة واختلاف ،

ثم انقلب ذلك الحوار إلى حوار حول شأن اجتماعي خاص ، هو سفر زوجة شريف للعمل في الكويت ، وبقاؤه هو في القاهرة يرعى الأطفال .

وانقلاب الحوار من موضوع إلى نقيضه ناسبه انقلاب الحال في تبادل الأدوار بين شريف وزوجته ، وعلى الرغم من أن الموضوع الثاني يبدو نقيضا للأول ، فإنه في الحقيقة ناشئ عنه وموازٍ له .

وتستمر الانقلابات والتبدُّلات في المواقف وفي القيم خلال أحداث الفصل كلها ؛ فهذا "شريف" يطلب من " فتحي" رئيس التحرير أن يسمح له بأن يغطِّي أحداث الاحتفال بتخريج دفعة جديدة من منظمة الشباب بالمنصورة ، يحضره نائب الرئيس ومسئول الدعوة والفكر في الاتحاد الاشتراكي ، وهو في الحقيقة يريد أن يأخذ أسبوع أجازة ، وبدل سفر ليزور أهله ويقضي بعض مصالحه ، وقد أفصح لرئيس التحرير عن ذلك ، ووصف نفسه في ذلك بأنه رجل واقعي، بل إنه قبل أن يوافق له رئيس التحرير على القيام بالمهمة قال له: " اضحك كما شئت يا فتحي ، لكني سأسافر وأكتب موضوع إنشاء وأنا جالس على السرير بجوار أمي . شباب إيه ، دعوة وفكر إيه ونحن في نكسة عامة، يا عم فتحي ؟ "[١٨]. وهذه أميرة تجعلها تجربة الحب الفاشلة تعرض على "فتحي" أن تكون صديقة له ، بالمفهوم الغربي ، وهو ما تحقق في علاقة آثمة بينهما في الفصل التالي .

وهكذا نجد أن الرواية تحكي الحياة العريضة المفتوحة ، الحياة كما نعيشها على السطح ، وما يخفى وراء هذا السطح من تفاعلات مضطربة ، وتناقضات في الحياة الاجتماعية .

ثم ترتد المعادلة الحسابية في الفصل الثالث إلى الضرب مرة ثانية :

١ × صفر = صفر

وعلى الرغم من أن العملية الحسابية هي عملية ضرب إلا أن النتيجة جاءت أقل من العدد المضروب ، وفي ذلك نقص أو عجز وخسارة ، وذلك شكل من أشكال المفارقة ؛ " فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر ، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك الساخر"(١٩) .

والسخرية ترجع إلى أسباب متعددة ، منها " تعالي الشخص الساخر نفسه ، لشعوره بالغرور ، فهو لا يفتأ ينقد ما في المجتمع من نقائص أو مفارقات "(٢٠) ، فالعبث والغرور ، كما يقول العقاد: "باب من أبواب السخرية ، بل هما جماع أبوابه كافة"(٢١)، وقال آدلر Adler "البغض والانتقام هما الشيطانان التوأمان اللذان يولدان السخرية"(٢٢).

وقد تكون السخرية " نابعة من حساسية الناقد نفسه ، فهو يكون ذا عين بصيرة نفاذة ، يحس نقائض المجتمع ، ثم يكون ذا روح مرح ضاحك ، يتناول العالم وما فيه تناولا بأساليب السخرية المختلفة يتضمن وراء ذلك الإصلاح ، وفي طيات ذلك الإضحاك"(٢٣).

وقد جاءت المعادلة الكلامية معبرة عن ذلك العجز وتلك الخسارة لذلك الإنسان الضحية ، حيث تقول :

إذا عجزت الكلمة (٢٤)
عن الدلالة
فهي أرخص
من الحبر الذي كُتبت به

وهنا نجد المفارقة ، "وهي أم السرد"[٢٥]، تفرض نفسها على الصورة ، فالكلمة التي هي وعاء الدلالة تصبح عاجزة عن الدلالة ، ومن ثم تفقد قيمتها تماما . وترتبط المفارقة عند طه وادي بكثير من أشكال التعبير الفني ، فهي تعد خليطا من فن الهجاء وفن السخرية وفن العبث ، "ولكن عندما تحتاج المفارقة إلى قدر من كل فن من هذه الفنون فإن كلا منها يبتعد عن استقلاليته ليؤدي مع غيره دورا جديدا"[٢٦].

وناسبت هذه المقدمة أحداث الفصل بمشاهده الثلاثة ، فقد بنيت كلها على الحوار ، وتنتهي كلها أيضا إلى لا شيء ؛ **ففي المشهد الأول** يتناقش فتحي في سياسة المجلة مع أسرة التحرير ، محاولا أن يكون ديمقراطيا ، وينتهي المشهد بإصرار فتحي على رأي قاله للأستاذ خالد ، عضو مجلس الإدارة المنتدب،" لن نتنازل عن سياستنا" ، وتمتم شريف في همس لم يسمعه أحد " لا فائدة " .

والمشهد الثاني حوار بين زينب وزوجها وحيد عزت ، عبرت فيه عن رفضها اعتراض خالد الشناوي ، صديقه ، على باب ركن المرأة الذي ترأسه ، فإذا بزوجها يوافقه في الرأي ، ويعلل ذلك بوجود بعض الكاتبات الجدد ، فترد زينب بأن أميرة وسهام عندهما قدرة عجيبة على تفجير موضوعات حية وريبورتاجات ساخنة ، فيرد : " ليس المهم هو الكلام " ، ويقوم متجها إلى دورة المياه .

والمشهد الثالث حوار بين بريقع وخالد الشناوي ينتهي بنصيحة بريقع بعدم التفكير ، يقول :"يا بريقع ، تفكر كثيرا ، تخطئ كثيرا ، تعاقب ، لا تفكر ، لا تخطئ ، تترقى " .

فالمعادلة الرياضية للفصل الرابع تتضمن ثلاث عمليات ضرب مختلفة الحدود ، ومع ذلك فالناتج واحد في كل مرة :

٣٠ = ١٠ × ٣

٣٠ = ٢ × ١٥

٣٠ = ٦ × ٥

وعلى الرغم من أن العَددين – المضروب والمضروب فيه – مختلفان في كل مرة إلا أن الناتج جاء ناتجا واحدا في كل مرة ، وكأن في ذلك سحرا ، أو خداعا ، أو لغزا ، أو نوعا من البراعة والمهارة .

وجاءت المعادلة الكلامية شارحة ذلك اللغز ، حيث وصفت الحياة بأنها سيرك كبير :

الحياة سيرك كبير[٢٧]

لا تكاد تعرف فيه

المهرِّج من المتفرج

وهكذا تضافرت عناصر التوصيل اللغوي[٢٨](السياق ، والكتابة ، والشفرة) في توصيل الرسالة إلى المخاطَب ، فعملية التوصيل اللغوي تقوم على مخاطِب ، هو مرسل الرسالة إلى المخاطَب المستقبل للرسالة ، وتستخدم الرسالة شفرة (هي عادة لغة يعرفها كل من المخاطِب والمخاطَب) ، وللرسالة سياق (أو مشار إليه) ، كما أنها تنتقل عبر اتصال (الوسيط)[٢٩] ؛ ومن ثم فالرسالة في رواية "الأفق البعيد" امتزجت فيها لغة الأرقام ولغة الألفاظ ، وأوضحها السياق الذي قيلت فيه من أحداث في فصول روايته "الأفق البعيد".

والمعادلة الخامسة هي :

$$\frac{٩٩٩٨٧}{١٠٠٠٠} < ١$$

وعلى الرغم من ضخامة العدد المقسوم فإن ناتج القسمة جاء أقل من واحد . وهذا العدد الضخم لا قيمة له لأن العدد المقسوم عليه أكبر منه ، وقد جاءت المعادلة الكلامية مؤكدة ذلك ، فتحدثت عن شيء لا تغني عنه كثير من الأشياء ؛ ذلك هو القمر الذي لا تغني عنه كل النجوم ، تقول المعادلة الكلامية :

كل النجوم (٣٠)
لا تُغْني عن القمر

وفي هذا الفصل يخلو فتحي لنفسه عند ميدان رمسيس ، عند فجر أول أكتوبر ١٩٦٩ ، عيد ميلاده الخامس والأربعين ؛ فيترك الناس جميعا والأماكن كلها ليخلو لنفسه يناجيها، يقول: " ما فائدة أن يجتمع الناس حولك لكن داخلك فراغ وإحساسك عبثي بالكون ؟" (٣١). ثم يبرز صوت الراوي محاولا تحليل هذا التصرف ، يقول الراوي: " لا يدري لم اختار ميدان رمسيس ليقضي لحظات شروده وتأمله ؟ ملُّ منظر كورنيش النيل ، ظلام الأهرام ، مجالس الأصدقاء ، الأندية ، البارات، حتى المكتب..، دار حسول السور الحديدي لمحطة القطار . هذا هو الباب الحديدي الذي لا يوقف خارجا ولا يمنع داخلا " . وقد يناجي القاهرة ، أو يناجي تمثال رمسيس يبثه شكواه ، ثم يناجي والده الذي توفي من سنوات ، أو يناجي أمه التي ماتت منذ عام، ولعلها توازي القاهرة عنده ، يقول: " أمي مصطبة يستريح عليها كل متعب . ما قالت يوما لا لأحد . دائما تبتسم حتى في لحظة الحزن، متفائلة حتى في

ساعة الضيق"(٣٢). لو تدخل معه لأميرة في حوار تجعله يقول لها: "أنا عبدك يا ملاكي"(٣٣)، لكنه سرعان ما يعود إلى نفسه يناجيها:" حتى في الحب نصير... ، كم أفزعتني فكرة العبودية حين قلتها فلتة لأميرة . أميرة يا أميرة ، اتركيني لهمومي فأنا يائس حزين " . ثم نظر في السماء الداكنة، كانت النجوم تتلألأ ، لكن القمر غائب،" حتى قمر السماء يغيب. عجيب ، عجيب!! ". فيلجأ إلى الله ضارعا ، وإلى نفسه يناجيها ، في أسلوب شعري رقيق، يقول:" أيها البصير الذي في السماء ، أيها الخبير الذي على الأرض ، أيها الحكيم الذي في الفكر ، أيها الهادي الذي يملأ القلب ، أعطيكم عمري ...، أؤدي كل الفروض والنوافل ، كل الطاعة والحكمة ، كل الرضا والحب ، إن عرفت الطريق ، الطريق " .

أما المعادلة الرياضية للفصل السادس فهي :

٥ × ؟ + ٢ = ؟ !

والملاحظ أن أحد حدود المعادلة مجهول ، ومن ثم جاءت النتيجة مجهولة ، وهي تعبر عن أن تجاهل شيء أو السكوت عنه في المقدمة يجعل النتيجة مجهولة ، ثم جاءت المعادلة الكلامية معبرة عن ذلك المعنى بطريقة مباشرة صريحة ، حيث تقول :

إذا كانت الحقيقة مرة (٣٤)

فأمرٌ منها

أن نسكت عليها !

وتدور أحداث الفصل حول كثير من الحقائق التي يخفيها أو يسكت عنها كل إنسان ، وكأن المؤلف ينتقد من يسكت عن النقد البناء.

والمعادلة الرياضية للفصل السابع هي :

$$\frac{١}{٤} \div \frac{٣}{٢٥} = \frac{٢٥}{٤٢}$$

$$\frac{١}{٤} \times \frac{١}{٦} = \frac{١}{٢٤}$$

س ÷ ص = ؟

من العمليات الحسابية في المعادلة السابقة نستنتج أن الأرقام المحددة – مهما كانت قليلة القيمة أو بالغة التعقيد – تعطي نتائج محددة في كل عملية من العمليات الحسابية ، سواء كانت قسمة أم ضربا أم غير ذلك ، أما الرموز المبهمة غير محددة القيمة فإنها لا تعطى إلا نتائج مبهمة .

على أن ضرب الكسور بعضها في بعض يعطى دائما نتيجة أقل من العدد المضروب ، ولعل المؤلف قد تمثل في ذلك قول المعرى :

حظوظهم عد المئين وحظي كمثل الكسر يُضرب في الكسر

ولما كانت قسمة الكسور الاعتيادية أو ضربها عملية معقدة فقد ناسبها الحديث عن العقول وأصحابها في المعادلة الكلامية الفلسفية بعدها ، وهي استمرار في استدعاء فلسفة أبي العلاء المعري في الحياة :

إذا كان (٣٥)

أصحاب العقول أتعب الناس

وأصحاب القلوب أشقى الناس

فمن تُرى يكون السعيد في هذه الحياة ؟

وكأن تلك المعادلة تنعي حظ أصحاب العقول من العلماء والمفكرين والمخترعين الذين يتعبون أنفسهم ولا يجدون راحة في مجتمعاتهم ، وتنعي

كذلك حظ أصحاب القلوب المخلصة الذين يتأثرون لما يجدونه من حال بلادهم ، وهم يشقون بذلك الإحساس .

والمعادلة الرياضية للفصل الثامن هي :

أ × – ب = أمل

وهنا نجد أن حدود المعادلة جاءت رموزا متخالفة ، وقد أعطت ناتجا موجبا ، وكأن ذلك إشارة إلى تجاذب الأقطاب المتخالفة ، ومن ثم ناسب ذلك الكلام عن الحب الذي يكون سببا في العطاء وسير الحياة ؛ فتقول المعادلة الكلامية :

في البدء يكون (٣٦)
الحـــب !

ثم جاءت المعادلة الرياضية في مطلع الفصل التاسع لفظية وليست رقمية ، وكأنه تحول من مرحلة الرمز إلى التصريح والوضوح في الكلام :

ماء × أرض = أمل (٣٧)

والماء والأرض هما سبب الحياة ، كما أن الوالدين (الأب والأم) هما سبب الحياة ، والولد هو الأمل بالنسبة لهما ، وقد ناسب ذلك أن يأتي الحديث عن الوالد والولد ، تقول المعادلة الكلامية :

أقسمُ بالوالد والولد (٣٨)
وبكل خير في البلد
أن نعيد بناء الحياة
بالكلمة

والمؤلف يتمثل في ذلك قسم الله تعالى في سورة البلد: ﴿ لا أقسمُ بهذا البلد وأنتَ حلٌّ بهذا البلد ووالد وما ولد ﴾(٣٩). ولكنه قدم القسم بالوالد

والولد لأنهما مجال الحديث عن سبب الحياة في الكون ، ثم أقسم بكل خير في البلد على أن يسعوا ويكدحوا ليعيدوا بناء الحياة ولكن بالكلمة . والكلمة يجب أن تكون مبنية على الحب أولا ونابعة منه .

وفي معادلة الفصل العاشر مزج المؤلف بين الأرقام والرموز في المعادلة الرياضية :

٣ × ٤ ÷ ٦ × أ – ب × د = ؟

ونلاحظ أن العملية الحسابية لم تعط نتيجة محددة ، وذلك لأن بعض الحدود المستخدمة مجهولة القيمة ؛ وذلك يوحي بأن النتيجة لا تكون محددة القيمة إلا إذا كانت المقدمات محسوبة ومحددة ، ومعنى ذلك أن الخطوات لابد أن تكون محسوبة ، وفيما عدا ذلك تكون النتيجة محزنة ، والمعادلة الكلامية لهذا الفصل هي :

الطريق إلى بحار (٤٠)

المرجان

محفوفٌ بالمخاطر والأحزان

ويتحدث ذلك الفصل عن التصميم على إعادة بناء الحياة بالكلمة ، وكأن ذلك فيه مغامرة ومخاطرة ؛ فقد شبه ذلك الطريق – على سبيل التشبه الضمني – بالطريق إلى بحار المرجان ؛ فهو محفوف بالمخاطر كذلك .

وأرى أن الكاتب ــ وهو أستاذ في الأدب والنقد ــ كان على وعي تام بموقف صلاح عبد الصبور من " الكلمة " ، كطريق للإصلاح من خلال مسرحية " مأساة الحلاج " ، حيث جعلها عنوانا للقسم الأول من مسرحيته ، وجعل عنوان القسم الثاني "الموت"(٤١).

والمعادلة الرياضية للفصل الحادي عشر هي :

١ + ١ = ٢

٣ - ٥ = -٢

س + ص - ب × ٣ ج = ؟

على الرغم من أن المعادلة الأولى حدودها صغيرة والمعادلة الثانية حدودها كبيرة فقد جاء ناتج المعادلة الأولى أكبر من ناتج المعادلة الثانية ، وجاءت النتيجة الأولى موجبة ، أما الثانية فسالبة ، والثالثة مجهولة . وقد جاءت المعادلة الكلامية شارحة ذلك ، مع مراعاة النظير فيها ؛ تقول :

ابنُ حوّاءَ خطّاءٌ (٤٢)

الخطيئةُ الأولى له

والثانيةُ عليه

والثالثةُ

عثرةُ حمار

والمعادلة الكلامية تبدأ بمسلَّمة ، هي أن ابن آدم خطّاء ، ولكن المعادلة الثانية تبين أن الخطأ الأول يكون لصالح صاحبه ، لأنه يكسبه خبرة ، فيجعله لا يقع فيه مرة ثانية ، وإن كان ذنبا فهو يقلع عنه ولا يعود إليه ، أما إذا وقع في الخطأ نفسه مرة ثانية فمعنى ذلك أنه لم يتعلم من الخطأ الأول ، وإن كان ذنبا فمعنى ذلك أنه يصر عليه ، وهو في كلتا الحالتين خاسر ، وإذا تكرر الخطأ أكثر من ذلك فيعني سقوط صاحبه وتخبطه وضياعه ، وقد رمز المؤلف إلى ذلك في المعادلة الرياضية بكثرة الحدود مجهولة القيمة واختلاف العمليات الحسابية ، وجاء الناتج مجهولا ، وقد رمز إلى ذلك

بعلامة الاستفهام، ثم شرحها في المعادلة الكلامية بتلك الجملة الساخرة "عثرة حمار" .

وهذه المعادلة تتناص مع حديثين من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الأول هو "كل بني آدم خطاء ، وخير الخطّائين التوّابون". والحديث الآخر هو "الأولى لك والثانية عليك .

والمعادلة الرياضية للفصل الثاني عشر هي :

٥ – ٢ = ١ + ٣ = ٤ ÷ ٢ = ٢ × صفر = صفر

والمعادلة طويلة تضمنت عملية حسابية ممتدة ، وعلى الرغم من ذلك كان الناتج في النهاية لا شيء (صفر) ، وكأن ذلك هو حاصل عمر الإنسان في نهاية المطاف ؛ وجاءت المعادلة الكلامية مفسرة ذلك ؛ تقول :

يجاهدُ الإنسان طوالَ عمره [٤٣]
بحثاً عن الحكمة
وعندما يدركها
يموت

وإذا كان الصفر رمز العدم أو الموت فقد جاء الناتج صفرا في كل العمليات الحسابية في المعادلة الرياضية للفصل الثالث عشر ، وجاءت المعادلة الكلامية تتحدث عن الموت كذلك :

١ + صفر = صفر [٤٤]
١ – صفر = صفر
صفر × صفر = صفر
كم أنت قاسٍ أيُها الموت ؟
عندما نتمناك لا تأتي

وحـــين لا نريدك .. تأتـــي

فمتى ...

متى تموت أيُها المـــوت ؟

وذلك أيضا استمرار للمفارقات المحزنة الممتدة على طول الخط مع أعضاء هيئة التحرير . ويروى هذا الفصل مصرع صحفي مشهور هو"خازم حسام الدين" في ظروف غامضة . وقد جاء الحديث عن الموت في الفـــصل الثالث عشر ، ولعل ذلك مقصودا من المؤلف ليتناسب مع تلـــك الأســـطورة التي تجعل العدد (١٣) رمزا للشؤم.

والمعادلة الكلامية تتناص مع قوله تعالى:﴿ واسْأَلْهُم عن القريةِ الَّتي كانتْ حاضرةَ البحْرِ إذْ يَعْدونَ في السَّبْتِ إذْ تَأْتيهِم حيتَانُهم يومَ سبْتِهِمْ شُرَّعاً ويومَ لا يَسْبِتونَ لا تَأْتيهِمْ ﴾(١٥).

وجاءت افتتاحيتا الفصلين الرابع عشر والخـــامس عـــشر بجزأيهـــا كلامية ، ولعل المؤلف لم يجد من الأرقام ما يفي بما أراد أن يرمز إليه فـــي هاتين المعادلتين، ففي الفصل الرابع عشر تحدث عن القلق والضياع ، تقول افتتاحيته:

حياة × قلق = ؟

مثلُ صمت الليل حين يُظلم

وموج البحر حين يمتدُ

يكون حزن الإنسان

عندما تعصف به رياح الزمان

وهذا الفصل يتحدث عن الديمقراطية الضائعة والحريـــة المـــسلوبة والعرب المتفرقين ومصر التى تئن تحت وطأة النكسة ، هذا على المـــستوى

القومي ، أما على المستوى الفردي فالناس يبحثون عن السعادة بعد أن أضاعوها ؛ فذلك الباشا العجوز (الباشا سابقا) يهدم العش الذي يعيش فيه، ويبحث عن السعادة في عش آخر ، ولكنه قلق على مستقبله ويحاور نفسه قائلا : " يا قلبي الممزق هل ستكون أميرة طريقا للخلاص أم قيدا جديدا تضيفه إلى آلامك المبرحة ، وتصبح كالمستجير من الرمضاء بالنار ؟!"(٤١). وقد سكر هذا العجوز فضيّع عقله بعد أن ضيّع بيته وعمره ، يقول عن نفسه " أنا مَن ضيّع في الأوهام عمره"(٤٢). وفتحي يذكر اسمه ويدّعي أن اسمه (حازم) ، و حازم الذي انتشل سوزي من الضياع والعفن ، والذي أحب مصر ، وأحب النضال من أجلها قد مات .

أما افتتاحية الفصل الخامس عشر فتقول :

حرية + محبة = حياة

في الليل ناداني المحبوب
لو قتلت الغول
أسقيك من سُلاف رمّاني

توضح المعادلة أن الحياة تقوم على عنصرين أساسيين هما (الحرية والمحبة)، أما بقية الافتتاحية فتوضح أن هذين العنصرين مستحيلان ؛ فالمحبوب يعلق وصاله لمحبوبه على شرط مستحيل وهو قتل الغول .

وفي هذا الفصل تسيطر الدكتاتورية والكره والبغضاء وحب الذات على أعضاء المجلة ؛ فخالد الشناوي يشير على أعضاء المجلة بحذف اسم "حازم" من هيئة التحرير ، ذلك الشاب الشهيد المصلح الاجتماعي المناضل ، وفتحي رغم أنه ينادي بالمسئولية المشتركة والديمقراطية فإنه يمارس الديكتاتورية في إدارته للمجلة .

وعلى المستوى الاجتماعي فإن البيوت تفتقد الحرية والحب ؛ فتحي لم يعد يهتم ببيته ، ولم تعد نظيرة تعامله بحنان أو مودة ، ونظيرة (الأم) لا تعامل أبناءها برفق ، وتنوي ترك البيت من أجل شكها أن فتحي على علاقة بأميرة ، وعندما تعترض عليها هدى قائلة " أنت أم وزوجة وربة بيت " ، ترد نظيرة قائلة: " يغور الكل " . وتقول أيضا " إذا جاءك الطوفان دس على ابنك " . واستشهاد نظيرة بهذا المثل فيه مفارقة شديدة ، بين الحنان والحب والعطاء والتضحية والتفاني ، التي تميز طبع الأمومة ، وبين الذاتية المفرطة ، والقسوة، واللا إنسانية ، التي يحملها ذلك المثل .

وعلى المستوى القومي ، " اليهود في الشط الشرقي يعربدون ، والفدائيون مضيّعون في سوريا ولبنان ، وشيوخ البترول يعبثون في أمريكا وأوربا ، كما أنهم لا يستثمرون أموالهم في أي بلد عربي فقير"(٤٨).

والمعادلة الكلامية تتناص مع أسطورة أوديب ، حيث قتل ذلك الوحش الجاسم على صخرة في مدخل المدينة ، وحررهم من الخوف والرعب ، وكانت النتيجة أن نصبوه ملكا عليهم ، وتزوج الملكة ، ولم يكن يعرف أنها أمه .

والمعادلة الرياضية للفصل السادس عشر هي :

١٠٠ = ١ × ١٠٠

١٠٠- = ١- × ١٠٠

وهنا نجد أن النتيجة جاءت إيجابا أو سلبا بحسب الرقم المضروب فيه ، وقد عبّرت المعادلة الكلامية عن ذلك ؛ فهي تقول :

بنفس الكيل الذي(٤٩)

به تكيلون

من الحقيقة تدركون

والمعادلة تتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم:" اعمل ما شئت ؛ فكما تدين تُدان " ، وكأن هذا الفصل جاء ردا على الفصل السابق عليه .

والمعادلة الرياضية للفصل الثامن عشر هي :

١ = ١ × ١

٢ = ٢ × ١

٣ = ٣ × ١

لم تختلف النتيجة في أية مرة عن المقدمة ، وذلك لأن العدد المضروب هو [واحد] وتلك بدهية ، ومن ثم جاءت المقدمة الكلامية ببدهيات، ومع ذلك فقد سُبقت بالقسم ، وتلك مفارقة واضحة ، يقول :

أقسم بالبحر الثائر(٥٠)

والخليج الزاخر :

أن الخراف لها قرون

والحمير لها ذيول

وقد جاءت مقدمة الفصلين الأخيرين معبرتين عن الحيرة والضياع والفناء أو الذوبان في الآخر ، وتداخلت المعادلة الرياضية مع المعادلة الكلامية؛ يقول عنوان الفصل التاسع عشر وهو الفصل قبل الأخير :

متى + أين = كيف(٥١)

بين المنى والموت

تسقط الأشجار

واقفة

تعبر المعادلة عن ضياع الزمان والمكان والوسيلة ، وإذا ضاع الزمان الحاضر من الإنسان وانعدم المكان فذلك كناية عن موته .

ويقول عنوان الفصل العشرين والأخير في الرواية :

ليل × نهار = دنيا(٥٢)

الأنهار العذبة

تصب في البحر المالح

والبحر ليس يملأن

يتداخل الليل في النهار ، وتلك هي الحياة . والأنهار العذبة تتداخل في البحار ولكنها لا تمتلئ . وتلك هي نهاية روايته ، وفيها رمز إلى دوران الحياة واستمرارها وعدم توقفها ، وكأن النهاية ليست النهاية .

ومن خلال إدراكنا لمغزى افتتاحيات الفصول نستطيع أن ندرك مغزى عنوان رواية (الأفق البعيد) ، فهو يعبر عن استشراف المؤلف للمستقبل ، وقد جاء التقديم للرواية متفقا مع العنوان في ذلك ، يقول المؤلف في تقديمه لروايته:

إلى البراعم الخضراء (٥٣)

والشجر المورق

في الصحـــراء

وهو تقديم يعبر عن فقدان الأمل في الحاضر وفى المستقبل القريب ، والأمل في المستقبل البعيد ، وهو يعيش في الحاضر المجدب . وقد غلاف الرواية عن ذلك المعنى ، وقد جمع المؤلف بين البراعم الخضراء والشجر المورق في الصحراء ، وكأنه يخاطب جيلين ؛ جيل الأطفال الصغار

"البراعم الخضراء" وجيل الشباب "الشجر المورق" في البيئة المجدبة ، وهو يشير إلى المصاعب التي يواجهها هؤلاء وهؤلاء .

وعنوان الرواية والتقديم لها يتفقان كذلك مع افتتاحية الفصل الأول حيث يقول:

طوبَى لمن يزرعون الأمل (٥٤)
في أرضٍ بائرة

وقد استغل المؤلف تلك المفردة التراثية الدينية "طوبى" ، بما لها من دلالات إيمانية وعقائدية قديمة وحديثة في الحث على زرع الأمل في النفوس فقد وردت في التراث الديني الإسلامي وغير الإسلامي؛ فهي أول عبارة في مزامير داود، وقد وردت في القرآن الكريم(٥٥)، وفي السنة النبوية المشرفة (٥٦).

ولم أعرف حتى الآن واحداً استخدم هذه الظاهرة في الرواية ، أقصد ظاهرة استخدام الحساب في الرواية ، فإن صح ذلك فهو المبتكر لها .

ومثلما تجسدت المفارقة في افتتاحيات الفصول تجسدت كذلك في شخصيات الرواية ؛ فالشخصيات الرئيسة في الرواية أسرة تحرير مجلة ، وتتجسد المفارقة فيهم بوضوح حيث يفترض أنهم هم الذين يزرعون الأمل في نفوس الناس وينيرون الطريق لعقولهم ، وعنوان مجلتهم (الفجر الجديد) ، ومع ذلك فإننا نجد الزمان في الرواية يبدأ ليلا ، وتبدأ أحداث الرواية بانطفاء الأضواء وإضاءة الشموع التي أشاعت ضوءا خابيا وذلك يتناسب مع ضبابية الأفق البعيد الذي تقل فيه الرؤية أو تكاد تنعدم ، ولم يكن تجمع أسرة التحرير في دار تحرير المجلة ، أو حول شيء يخص المجلة ، أو ما سينشر فيها في العدد القادم ، بل كان التجمع في " ڤيلا" ، حول قطعة كبيرة من

"التورتة" ، يحتفلون بعيد ميلاد " زينب " ، رئيسة ركن المرأة بالمجلة ، وكان زوجها "وحيد عزت" أسبق الحاضرين إلى إطفاء الشموع . ولعل " زينب " طه وادي العصرية تقابل بذلك " زينب " هيكل ، الريفية التي تعاني قهر العادات الاجتماعية ، أما " زينب " طه وادي فعصرية كسرت تلك العادات ، ولكنها أصبحت أسيرة لعادات اجتماعية أخرى وافدة .

وحيد عزت ضابط سابق بالجيش ، والآن عضو مجلس الإدارة المنتدب بشركة البلاستيك ، وتلك مفارقة تعبِّر عن التحول التام والانهزام ؛ فبعد أن كان تعامله مع الحديد والفولاذ في الجيش أصبح مجرد عضو منتدب [مراقب] في شركة البلاستيك . وقد تقلَّب في مناصب مختلفة حتى أصبح صاحب فيلا وسيارة مرسيدس ، وكأن امتلاكه للفيلا والسيارة المرسيدس هو أعلى المناصب التي وصل إليها ، وذلك يوحي أن قيمة الناس في المجتمع في الوقت الحاضر أصبحت تقاس بما يمتلكون ، لا بما يقدمون للمجتمع والوطن . وانتماؤه بالطبع للقائد بحسب نشأته وثقافته ؛ فهو يصف عبد الناصر بأنه بطل ، ويدعو رفاقه إلى أن يثقوا في القيادة ، يقول: " القائد البطل سوف يطوِّر حرب الاستنزاف إلى حرب حقيقية "(٥٧).

وعندما تغزَّل بريقع في "زينب" ، وانحنى مقبِّلا يدها اليمنى ، قائلا: "تكفي هذه القبلة بحكم التقاليد" ، نظر إليه زوجها في غيظ . وذلك يرمز إلى أن الزوج ، المقهور في الحرب أمام العدو سنة ١٩٦٧م ، مقهور كذلك في المجتمع أمام تلك العادات الدخيلة التي دخلت البيوت ، ومسَّت أهم شيء لدى الإنسان . وزينب وزوجها يعيشان في فيلا ، تُعلَّق على جدرانها اللوحات الأجنبية ، منها لوحة (الجيوكاندا) ، وذلك يوحي باغتراب ذلك الجيل .

وزينب تدفع أمامها مائدة فضية بعجل ، عليها زجاجة "ويسكي" وإناء ثلج وأكواب " مزّة " مختلفة . وعندما احتدم النقاش بين الحضور حول روسيا وأمريكا والدور المنتظر لكل منهما في حل الأزمة قالت زينب بطبيعة الأنثى : " تشربون ولا تأكلون ، يبدو أن طهيي لا يعجبكم " . والتي ردت عليها في سرعة هي أنثى أيضا ، فقد قالت "أميرة" مجاملة لزينب "سلمت يداك ، الطعام يفتح النفس ، لكنهم مدمنو سياسة " . وشاركتها "سهام" في هذه المجاملة قائلة: " لا إنهم مدمنو كلام"(٥٨)! .

وبريقع العفيفي شخصية ساخرة متهكمة ، سليط اللسان يسخر من القيادة ومن رئيس التحرير بل ومن رجال الدين؛ يقول مثلا: " الخمر حلال على مذهب أبي نواس"(٥٩)، وذلك يوحي باستخفافه بالمذاهب وأصحابها الفقهاء . ويقول عندما دخل عليهم شريف حمدي "إذا حضر الأغنياء ذهب الفقراء"(٦٠) ، وكأنه تشبيه ضمني ساخر للأغنياء بالملائكة والفقراء بالشياطين ، وذلك لأن هذه الجملة بتركيبها تستدعي حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : إذا حضرت الشياطين ذهبت الملائكة ". ويسخر من القيادة فيعرّض بتلك الخطب الرنانة الحماسية للرئيس في ذلك الوقت ، يقول: " سيداتي وسادتي إننا نبدأ مرحلة هامة من مراحل سُكرنا العظيم" . وهو نهم ، "همه في بطنه" ، على حد وصف أميرة له ؛ فعندما يتجادل الحاضرون ، ويشربون ولا يأكلون ، يقذف هو بصدر دجاجة في فمه ، ويقول : "اشربوا ودعونا نأكل بنفس يا عالم يا غاويين نكد"(٦١). وهو محطُّ سخرية الجميع ؛ تدعوه أميرة " أبو دلامة " ، وهو يجهل من هو أبو دلامة . وعندما انحشروا في سيارة فتحي ليوصلهم إلى بيوتهم ، وقال بريقع: " لم لا تشترى سيارة أكبر يا سيادة رئيس التحرير" ، قالت سهام عابثة: " مثلك يجب أن يجُرّ

عربة ، لا أن يركب فيها"[٦٢] . وعلى الرغم من كل ذلك فهو محرر صفحة الحوادث .

وحازم حسام الدين ، النائب الأول لرئيس التحرير ، يساريٌ متطرف ، يعتمد على المعسكر الاشتراكي – قبل انهياره – ويركن إلى مساعدته ، ويعلق عليه آمالا كبارا، يقول:" المعسكر الاشتراكي سوف يساعدنا حتى النصر"[٦٣]، وهذا صراع أيديولوجي ؛ صراع بين الميل إلى روسيا والأمل في أمريكا والرجوع للدين ، وهو متمرد يرفض الثقة في أي شيء حتى في القيادة ، يقول: " لقد وثقنا سبعة عشرة عاما، وهذه هي النتيجة !! " . وهو مجادل متفلسف ، يقول: " أنا أشرب إذن فأنا موجود " ، وهو استدعاء ساخر لتلك المقولة الفلسفية " أنا أشك ، إذن أنا موجود " . وحازم تزوج سوزي البغي لأنها ضحية مثله ؛ يقول: " كلنا ضحايا" .

فتحي رئيس التحرر ، وقد جاءت لغته راقية صافية مكثفة ، تنم عن شخصية مثقفة ، حتى لا تكاد تميز بين لغته ولغة الراوي في السرد . وذلك يجعلنا نرى أن شخصية فتحي موازية للراوي ، كأنهما شخصية واحدة . وهو يرى أن الحرب الحقيقية تبدأ من أرض مصر ، وأنه لا أمل في أي نصر إلا إذا اعتمدنا على أنفسنا فقط . وهذا صراع لغوي بين الطبقات ، وكل طبقة لها لغة، ولكل شريحة لغة . وقد أشار باختين إلى ذلك بقوله " إن الشخص مجموعة من الكلمات " .

يرفض فتحي تلك الهيمنة من الأجنبي على بلاده سواء كانت روسيا أم أمريكا؛ فعندما طلب منه خالد تعميم العلاقات مع روسيا وعندم تحديد موقف أمريكا من قضية الشرق الأوسط رد عليه قائلا: " بهذا الأسلوب يا

خالد نكون في مجلة سياسية بها مفكرون أم في مدرسة ابتدائية تنفّذ المنهج الدراسي كما يمليه المفتش ؟ " .

وفى الوقت الذي يركن فيه حازم اليساري إلى مساعدات روسيا ، ويرى فتحي الوطني العصامي أن الحرب الحقيقية تبدأ من أرض مصر ، وأنه لا أمل في أي نصر إلا إذا اعتمدنا على أنفسنا فقط ، نجد سمير مخائيل يدعو إلى قبول المبادرة الأمريكية لحل الأزمة بين مصر وإسرائيل ، وتأتى تلك الدعوة من خلال الاستفهام الطلبي الهادئ . وهو سفسطائي جدلي يعتنق النظريات الغربية في خلق الإنسان وفى الفكر ، يقول: " أليس الإنسان حيوانا "(٦٤). ويقول: "قليل من الخمر..." ، ولكن يقاطعه بريقع ساخرا " يصلح ما أفسده الدهر" (٦٥)، وهو محرر صفحة السينما .

وربيع سيف الدولة ، النائب الثاني لرئيس التحرير كان عضوا فى جماعة الأخوان المسلمين ، وهو حاد الطباع ، يرفض شرب الخمر لأنها محرمة ، ومع ذلك يشرب البيرة مدّعيا أنه يشربها كعلاج ، وعندما سخر منه بريقع لشرب البيرة وصفه حازم بأنه زنديق . وردّ في حدة على المتحاورين قائلا: " روسيا ، وأمريكا ، نلجأ دائما إلى عبد الله وننسى الله ، ونسينا كيف انتصرنا في بدر وعين جالوت وحطين ؟ خسارة وألف خسارة ! "(٦٦).

وهو يستنكر ضعف العرب على الرغم من كثرتهم؛ يقول لفتحي : " حضرت مؤتمرا صحفيا في العام الماضي عقد في باريس وكنت أخجل من كوني عربيا ومصريا ، أستغفر الله العظيم ، بل ومن كوني مسلما . العرب مائة مليون ، والمسلمون أكثر من مائة مليون، ومع ذلك نحن أسوأ خلق الله حالا في الدنيا كله"(٦٧).

وشريف فتحي صبري ليس شريفا ، وهو مقهور أمام المادة ؛ فقد ترك زوجته تعمل في الكويت وبقى هو في القاهرة يرعى الأطفال . وأميرة تقف وحدها في الشرفة تناجي القمر ولا قمر في السماء فهي مُضَيَّعة إلى لا شيء ؛ فالجيل القديم مغترب والجيل الجديد مُضيَّع .

وتمثل رواية طه وادي تجسيدا لعقلانية الاستنارة ، " التي انبنى عليها مشروع النهضة ، في محاولته تأصيل الوعي المدني وإشاعته بين أبناء الأمة ، وفي سعيه إلى استبدال وعي المدينة الحديثة متعددة الجنسيات والثقافات والاتجاهات بوعي المدينة القديمة المنغلقة على نفسها في نفورها من الآخر ، كانت الرواية العربية مقترنة بالتسامح الذي يواجه التعصب "[٦٨] . وقد تمثل ذلك في رواية "الأفق البعيد" في تنوع شخصياته ؛ فحازم يساري ، وربيع أصولي ، وسمير مسيحي ، وبريقع مادي ولكنه شهم ، وكل هؤلاء أعضاء في أسرة تحرير مجلة " الفجر الجديد" .

سوزي البغي فتاة من بور سعيد ، استشهد خطيبها في سيناء ، ودمرت المدافع بيتهم ، ودُفنت أمها واثنان من إخوتها تحت الأنقاض . وفي ذلك إشارة إلى الدمار الذي أصاب النفوس بعد أن دمرت الحرب البيوت .

ومنظورها للكون حولها ، وتركيبها النفسي ، وأفكارها ، وسلوكها، وعلاقتها بنفسها وردود أفعالها وعلاقتها بالتراث وعلاقتها مع الآخر، هل هي علاقة مقاومة ، أم علاقة تفاعل، أم خضوع ونستطيع أن نرصد كذلك تركيب الأسرة وما طرأ عليها من تغيرات، ونرصد بنية المجتمع ، وتغير العادات والتقاليد والقيم[٦٩].

تبدأ الرواية بترديد المحتفلين بعيد ميلاد مدام زينب عبارات إنجليزية ، يكتبها الراوي بالحروف العربية .

هابي برث دي تو يو

ودارت على ألسنة الشخصيات لغة جديدة دخلت الحياة الاجتماعية مثل التورتة ، الجاتوه ، الڤيلا ، الصالون ، الأنتريه ، اللمبة ، التلفزيون ، الأفرول ، الأباجورة ، الديكور ، البلاستيك ، البرفان ، الكولونيا ، الروبابيكيا ، البارات ، الكازينو ، الكورنيش ، البيمارستان ، اللّيمان ، الجرسون ، الديمقراطية ، الاستراتيجية ، الأيديولوجية ، التكتيك ، الريبورتاجات ، وعبارات مختلطة "كامن ويسكي دوبل" ، "كامن ويسكي بلاك آند وايت" ، ووجدنا كل شخصية تنطق بما يناسبها ؛ وتحولت أسماء الشخصيات من العربية إلى ما يشبه الأسماء الأوربية ؛ فزينب أصبحت تنادى زيسزي ، أو زوزو . ونظيرة أصبحت نانا .، وأمورة أصبحت مرمر ، وهكذا .

وقد أخضع المؤلف الكلمات الأجنبية المصرية لقواعد اللغة العربية مثل :

أغوات(٧٠)، البارات(٧١)، الشيكات(٧٢) .

إن الوظيفة الأساسية للغة هي التوصيل ؛ التوصيل عن طريق الكلام العادي أو العمل الأدبي ، فالكلام العادي يوصل المعنى بطريق مباشر ، أما العمل الأدبي فهو يوصله بطريق غير مباشر من خلال إثارة النشاط الروحي(٧٣). وتقول مايك بال Mieke Bal " إن الراوي هو أكثر المفاهيم مركزية في تحليل النصوص السردية ، وذلك من خلال هوية الراوي ونمط هذه الهوية المشار إليها في النص" ؛ فالراوي هو صاحب هذه الاختيارات الضمنية التي تزود النص ــ شخصيته المميزة .

وقد جاءت لغة الراوي في السرد عربية فصيحة ، بل شاعرية ، وذلك ليس غريبا لأنه أستاذ جامعي متخصص في اللغة العربية . وقد كان

لذلك أثر كبير في لغة شخصياته ؛ فعلى الرغم من أنه أنطق كل شخصيه بما يناسبها إلا أن غيرته على اللغة العربية جعلته يحاول أن يفصّح لغة الشخصيات حتى في الأقوال الشعبية ؛ ومن ذلك قولُ أمينة لابنتها أميرة : " لن تعرفي مَعَرّة الأولاد إلا عندما تكونين أمًا يا حبيبتي" . وتقول: " متى يا رب أحمل خلف أميرة " ؟.

وعندما قالت لها ابنتها أن هناك معجب في الطريق قالت: " يا لك من ابنة عاقة . لِمَ لَمْ تُفرّحي أمك؟". ولا يوجد أم مهما كانت متفصحة تقول لابنتها ذلك بهذه اللغة . وإذا كانت تلك الجملة مقبولة ، فقد جاءت الجملة الثانية متكلّفة تماما ، وخصوصا في توالى المتشابهات الصوتية (لِمَ لَمْ) .

ومن ذلك أيضا قول أميرة لأمها : " من هذه الناحية حُطّي في بطنك بطيخة صيفي " . وهنا نلاحظ امتزاج العامية بالفصحى بطريقة تبدو متكلّفة .

وعندما تقول أميرة لصديقها فتحي : " هئت لك " ، وهي جملة تستدعى إلى الأذهان مقالة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام ، التي حكاها القرآن في قوله تعالى: ﴿ وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك ، قالَ مَعاذَ الله ﴾[٧٤] . أو تقول الأم لابنتها عندما أخبرتها أنها تحب رجلا متزوجا: "يا عيب الشؤم يا أميرة" ، وهي تقال بتخفيف الهمزة " يا عيب الشوم يا أميرة" . أو قول فتحي لزوجته : " جمالك لا تُنسَى"، وهي تقال أيضا بتخفيف الهمزة " جمايلك لا تُنسَى" . أو قولها له : " كلمة ضعها في أذنك مثل الحلق، إذا تركتني فسوف أفضحك" . وهي تقال " كلمة حطّها حلقة ف ودنك ".

وعندما حاولت هدى إثناءها عن فكرة ترك البيت حتى لا تضيع أولادها قالت: " إذا جاءك الطوفان دُس على ابنك " . وهى تقال:" إذا جاك الطوفان حط ابنك تحت رجليك".

ومن ذلك أيضا الوصية التي قالها أبو فتحي له ، وهي" يا بني امش معتدلا يحتر عدوك فيك " ، وهو مَثَل يقال على النحو التالي " يا ابني امشي عدل يحتار عدوك فيك" . ولكن المؤلف عندما يأتي إلى السرد تكون لغته فصيحة شاعرية .

وذلك يعبر عن الرفض الداخلي عند المؤلف لسيادة اللغة العامية ؛ فيحاول صياغتها باللغة العربية . وهذا الموقف من الرفض والمقاومة لذوبان الهوية يوازيه موقف فتحي في رفض سيطرة الأجنبي على البلاد.

٤- المنظور أو الرؤية :

أصبحت الأفكار والتصرفات غربية ، وهى غريبة تماما على المجتمع العربي، وتغيرت القيم ؛ فاتسمت بالتناقض ، وظهرت المفارقات في التصرفات؛ فأميرة التي كانت تستنكر تقليدنا للغرب في موضاتهم ، حيث اعترضت على بدلة ربيع الواسعة أكثر من اللازم، وقالت: " من ابتدع هذه الموضة الزائفة ؟ "، وهذه مفارقات . وعندما أرادت عاطف زوجا لها سلمت له نفسها كاملة ، ثم رماها من حياته كما ترمى الليمونة بعد عصرها ، ثم أسقطت جنينها الذي حملت به سفاحا منه(٧٥) ، نجدها بعد ذلك ــ على الرغم من وقوعها في حب فتحي ، الأكبر منها سنا والمتزوج ، عندما أراداها فتحي زوجا رفضت ، مبررة ذلك بأنها لا تريد أن تأخذه من زوجته ، وفضلت أن تبقى صديقة له على الطريقة الأوربية ، حتى لا تأخذه من أولاده ، وحتى لا

تظلم زوجته " نظيرة ". وهما يلتقيان في شقة شريف ، الذي لم يكن شريفا في أي شيء ؛ فقد كان يترك لهما شقته يلتقيان فيها ويعيشان معا فيها عيشة الأزواج .

وهنا نجد أن القيم قد اختلفت والمعايير قد تبدلت ومفهوم الحب قد تغير، وكذلك مفهوم التضحية ، والأسرة العربية قد تفككت ؛ تركت أميرة بيت أبيها في الليل لأنه ضربها بسبب عودتها إلى البيت عند الفجر . وهي بذلك ترفض سيطرة القوة التي تحكم الكون ، ويتمثل ذلك في تمردها على سيطرة والدها عليها ؛ تقول مستنكرة عندما ضربها والدها ، ولم يكن قد ضربها من قبل: " القوة تحكم الكون حتى في بيتنا "(٧٦).

وشريف زوجته مسافرة للعمل في الكويت ، وقد بقي هو في القاهرة يرعى الأطفال ، وعلى الرغم من ذلك فهو غير راض عن هذا الوضع ، أو يتظاهر برفضه يقول: " ميزان الكون انفلت يا فتحي ، زوجتي تعمل في الكويت وأنا أرعى الأطفال في القاهرة "(٧٧). وكل هذه مفارقات عجيبة وتغيرات حادة قد حدثت في المجتمع العربي لم تكن موجودة من قبل .

وروح الهزيمة التي سيطرت على المجتمع تسيطر على الأسرة ؛ فتحي مهزوم مع زوجه نظيرة ؛ فهو عندما عاد إلى البيت وجدها نائمة بجلباب البيت، شعرها أشعث ، هدّ حيلها الغسيل وشُغل البيت ، وعندما حاول إيقاظها وطلب منها أن تكون "أميرة " ، فتهتم بنفسها وتمشط شعرها وتتزين له ، تركت له الغرفة ، وذهبت للنوم مع ابنتهما فاتن في غرفتها . وعندما لحقها تركت له البيت وذهبت إلى بيت أبيها .

وهكذا مزج طه وادي في روايته "الأفق البعيد" بين النمط التقليدي والأفكار القديمة المتعلقة بالرواية ، مثل فكرة العمق والبطل والدرامية

والتحليل، وبين التقنية الجديدة والمفاهيم الجديدة للرواية ، فتمثلت في روايته لوحات ساكنة من النقوش الوصفية والعلاقات النحوية والتكرار والتضمين والمعادلات الرياضية أو الكلامية ؛ فتغيرت مفاهيم كثيرة مثل زاوية الرؤية ، والواقعية ، والوصف ، والقص ، وغير ذلك ؛ ومن ثم أصبح للتكنيك مفهوم جديد ووظائف جديدة.

ولم يعد البحث عن البلاغة في النسيج السردي ممكنا ، ولم يعد النقاد يهتمون بالراوي والمسافة التي تفصل بينه وبين المؤلف أو القارئ ، بل أخذوا يبحثون بدلا من ذلك في الضمائر ، وعلامات الوصل في النص(٢٨). " فبدلا من أن يسأل الناقد عن : من الذي يتحدث ؟ ينبغي استيضاح كيفية منظورية الأفكار والمشاعر والمعلومات"(٢٩).

الهوامش :

(١) صدرت سنة ١٩٨٤ ، وترجمتها إلى الإنجليزية د. هالة البرلسي سنة١٩٩٧م ، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢) راجع في ترجمته : الليالي " سيرة ذاتية" ، القاهرة ، مكتبة مصر ١٩٩٣م . و " شعرية طه وادي "تقديم وإشراف د.عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٦م ، د.محمد فتحي عبد الهادي: إبداع أستاذ جامعي ، ص ١١ ، و د. سمر روحي الفيصل: الليالي:قراءة في سيرة طه وادي الذاتية ص٤٨١ .

(٣) د. نبيلة إبراهيم : فن القص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٧٧ ص٣ .

(٤) : السابق ، الصفحة نفسها .

(٥) راجع: د. عبد الرحيم الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب ، القاهرة ٢٠٠٤ ، ص ١٤ .

(٦) د. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية ، القاهرة ص ٢١١ .

(٦) انظر: د. محمود الربيعي : قراءة الرواية ، دار المعارف ، مصر ١٩٧٤ ، ص ٧ .

(٨) - Wayne C. Booth: A rhetoric of irony, Methuen , London, 2 end ed 1980 p. 10.

(٩) انظر د. صلاح فضل : الرواية الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢م ، ص١٣ .

(٩) طه وادي : الأفق البعيد ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٤ ، ص ١٧

(١٠) - Milton. Nahm: Aesthetic experience andits presupposition p . 3

(١١) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال)، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي ، الأنجلو المصرية ، القاهرة د.ت. ص٢١٦.

(١٢) جون ديوي : الفن خبرة ، ترجمة د. زكريا إبراهيم ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٣ ص ١١٤ .

(١٣) د. سهير القلماوي: فن الأدب جـ١ المحاكاة : مصطفى البابلي الحلبي وأولاده ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ١٣٥ .

(١٤) York Idman , Irwin , arts and the man (Amenter book published by the new American Library , New. third printing . 1951 , p 53

(١٦) : السابق ص١٩ .

(١٧) ذلك هو المعنى الثاني الخفي الذي يمكن استخلاصه من المعنى الأول السطحي، والذي غالبا ما يكون المعنى المضاد.

(١٧) الأفق البعيد ص ٢٣ .

(١٩) د. نبيلة إبراهيم فن القص بين النظرية والتطبيق ، ص ١٩٨ .

(٢٠) د. نعمان محمد أمين طه ، السخرية في الأدب العربي ، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر ، القاهرة ، ط١ ، ص١٦.

(٢١) عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ، المطبعة التجارية ١٩٢٩ ، ص ٨٩ .

(٢٢) أنظر : الطل البلطن ، ترجمة : حافظ محمود ، القاهرة ١٩٤٦ ص ٧٩ .

(٢٣) د. نعمان محمد أمين طه : السخرية في الأدب العربي ، ص ١٧ .

(٢٤) الأفق البعيد ص٣٧ .

(٢٥) د. صلاح فضل : الرواية الجديدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص ١٩٦ .

(٢٦) - D. C. Muecke : The Compass of Irony , p. 45 .

(٢٧) السابق ص٣٥ .

(٢٨) انظر: راسان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة د. جابر عصفور ، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢١ .

(٢٩) انظر: راسان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة د. جابر عصفور ، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢١ .

(٣٠) الأفق البعيد ص٤٥ .

(٣١) الأفق البعيد ص ٤٦ .

(٣٢) السابق ص ٤٧ .

(٣٣) السابق ص ٥١ .

(٣٤) السابق ص٥٣ .

(٣٥) الأفق البعيد ص٦٣ .

(٣٦) السابق ص٧٣ .

(٣٧) السابق ص ٨٥ .

(٤٠) الأفق البعيد ص٩٧ .

(٤١) صلاح عبد الصبور ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت مج ٢،١ص ١٥٣ .

(٤٢) السابق ص١٠٧ .

(٤٣) السابق ص ١١٧ .

(٤٤) الأفق البعيد ص١٢٩.

(٤٥) الأعراف ، الآية ١٦٣ .

(٤٦) السابق ص ١٤٥ .

(٤٧) السابق ص ١٤٠ .

(٤٨) السابق ص ١٥٨

(٤٩) السابق ص١٦١.

(٥٠) الأفق البعيد ص ١٨٣ .

(٥١) السابق ص ١٩٥ .

(٥٢) السابق ص ٢٠٥ .

(٥٣) د. طه وادي ، الأفق البعيد ، ص٣ .

(٥٤) الأفق البعيد ، ص٥

(٥٥) ومن ذلك قوله تعالى : ﴿طوبى لهم وحسن مآب ﴾ الرعد/ ٢٩ .

(٥٦) وردت هذه الكلمة أكثر من مرة في خطبه (صلى الله عليه وسلم).

(٥٧) الأفق البعيد ، ص١١ .

(٥٨) الأفق البعيد ، ص١٢

(٥٩) السابق ص١٠ .

(٦٠) السابق ص٦٤

(٦١) السابق ص ١٣ .

(٦٢) نفسه .

(٦٣) السابق ص١١ .

(٦٤) الأفق البعيد ص١٣ .

(٦٦) الأفق البعيد ص١٢ .

(٦٧) الأفق البعيد ص ٧٠ .

(٦٨) مجلة فصول ، خصوصية الرواية العربية ، عدد خاص عن الرواية مج١٦ ع٣ ١٩٩٧ ص ٦.

(٦٩) راجع: د.عبد الرحيم الكردي، ص٤٢

(٧٠) السابق ص١١٩ .

(٧١) السابق ص٤٦ .

(٧٢) السابق ص١٩٧ .

(٧٣) د. نبيلة إبراهيم فن القص ، ص ٤ .

(٧٤) سورة يوسف ، الآية رقم ٣٣ .

(٧٥) الأفق البعيد ص٦١ .

(٧٦) الأفق البعيد ص ٢٠٣ .

(٧٧) الأفق البعيد ص ٢٢ .

(٧٨) في الأفكار القديمة المتعلقة بالرواية والتكنيك الجديد راجع: د.عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد ص٤٦،٤٥.

(٧٩) – Paul Hemmed " Dual Perspective : Free indirect Discourse and Retarted Techniques .