Jadara Journal for Studies and Research
Volume (9), No. (1)(2023), pp: 1-23.
P-ISSN:2313-5824
E-ISSN :2958-2792

مجلة جدارا للدراسات والبحوث
المجلد التاسع
العدد (١)
(2023)

DOI:https://doi.org/10.54161/jrs.v9i1.287

http://journal.jadara.edu.jo

# Alexandria between the Self›s Groan and the Interactions of Cultural Patterns in the Novel «A Magical Thread» by Hussam Nur al-Din»

RACHIDA Klaa

Department of literature and Arabic language. Faculty of literature and languages

University of Constantine1

rachidaklaa@yahoo.fr

Received :11/10/2021

Accepted :29/08/2022

## Abstract

The city has been a non-neutral space, practicing its dominance and authority over the writer self, after being possessed by his magic. The geography of the place intersects with the time of the text/novel, in the way the writer wishes to present it. It is a cultural product influenced by the awareness of the writer in his portrayal of the city. This work aims at investigating the image of the city of Alexandria in the eyes of the novelist Hossam Nour El-Din, and its various dimensions and details which were drawn by the events of the novel»A Magical Thread»through a research entitled:»Alexandria between the self's groans and the interactions of cultural patterns in the novel»A Magical Thread»by Hussam Nur al-Din»in order to reveal the similarities between the self and this city on the one hand, and the facts and pains that the memory of the self stores, controlled by different cultural norms and patterns. This raises a number of questions, including:

- How was the image of the city manifested in the novel»Magic Thread"?
- How successful is the writer in expressing the self's failures and its multifaceted suffering?
- Was the language of silence able to impose its power in the face of the pressure of memory and the conquest of circumstances?
- What is the extent of the success of the novel»A Magical Thread»in being a mirror reflecting the crises that Alexandrian society witnessed in the shadow of extraneous patterns?

**Keywords:** city, Alexandria, magic, thread, cultural.

مجلة جدارا للدراسات والبحوث
المجلد التاسع
العدد (ا)
(2023)

Jadara Journal for Studies and Research
Volume (9), No. (1)(2023), pp: 1-23.
P-ISSN:2313-5824
E-ISSN :2958-2792

DOI:https://doi.org/10.54161/jrs.v9i1.287
http://journal.jadara.edu.jo

# الإسكندرية بين تأوهات الذّات وتجاذبات الأنساق الثّقافية في رواية «خيط سحري» لحسام نور الدين

رشيدة كلاع
قسم الآداب واللغة العربية - كلية الآداب واللغات
جامعة الإخوة منتوري- قسنطينة1
rachidaklaa@yahoo.fr

قبول البحث: 2022/08/29 استلام البحث: 2021/10/11

## الملخص

كانت المدينة ولا زالت فضاء غير محايد، يمارس سطوته وسلطته على الذّات الكاتبة، بعد أن تملّكها سحره، فغدا رديف الروح تسري في عروقها محبته، فما فتئ يُلقي بظلاله على مختلف كتابات هذه الذات. تتقاطع جغرافية المكان مع زمن النص/ الرواية، بالصورة التي يرغب الكاتب في عرضه بها. فهي نتاج ثقافي متأثر بوعي الأديب في تصويره للمدينة. يسعى هذا العمل إلى الوقوف عند صورة مدينة الإسكندرية في عيني الروائي حسام نور الدين، وما حملته من أبعاد مختلفة رسمت تفاصيلها أحداث رواية «خيط سحري». وذلك من خلال بحث موسوم: «الإسكندرية بين تأوهات الذات وتجاذبات الأنساق الثقافية في رواية «خيط سحري» لحسام نور الدين» بغية الكشف عن الشبه القائم بين الذات وهذه المدينة من جهة، وعما تختزنه ذاكرة الذّات من حقائق وآلام، تتحكم فيها أعراف وأنساق ثقافية مختلفة. وهو ما يطرح جملة من الأسئلة منها:

- كيف تجلت صورة المدينة في رواية «خيط سحري»؟
- ما مدى نجاح الكاتب في التعبير عن انكسارات الذّات، ومعاناتها المتعددة الأوجه؟
- هل استطاعت لغة الصّمت أن تفرض سطوتها أمام ضغط الذاكرة، وقهر الظروف؟
- ما مدى نجاح رواية « خيط سحري» في أن تكون مرآة عاكسة لما شهده المجتمع السكندري من أزمات في ظل أنساق دخيلة؟

هذه الأسئلة وغيرها سيحاول البحث الإجابة عنها في صورته الكلية.

**كلمات مفتاحية:** المدينة، الإسكندرية، خيط سحري، الذات، أنساق ثقافية.

## المقدمة:

كانت المدن ولا زالت مسرحا لأحداث متلاحقة، بين فرح وحزن، وضيق وانفراج. تطويها الأيام طيّ الكتاب، لا شيء بها يضيع. ففيها تمتهن الذاكرة السّكوت عن آلام الذّات، وصراعها مع الآخر رامية بتلك الأحداث في صندوق النسيان، رغبة في إخفائها حينا، وهروبا من آلام الحقيقة ومرارتها أحايين كثيرة.

تسعى الدراسة إلى الكشف عن صورة مدينة الإسكندرية كما قدمتها كميرا الروائي والمخرج «حسام نور الدين»، عبر إسقاطات دلالية ونفسية، متعددة الأبعاد والدوافع، كشفت عنها أحداث روايته «خيط سحري». وذلك من خلال بحث موسوم: «الإسكندرية بين تأوهات الذّات وتجاذبات الأنساق الثقافية في رواية «خيط سحري» لحسام نور الدين» في محاولة لتسليط الضوء على معاناة الذّات وهي تئنّ تحت مطرقة الأعراف والأنساق الثقافية المختلفة من جهة، وسندان الشعور بالاغتراب والتبرّم بالواقع ومعطياته وما أفرزه من ضياع وتشظٍ من جهة أخرى.

## صورة مدينة:

شكل الواقع بمرجعيته منطلقا للإبداع الروائي، ومادة اتكأ عليها الروائيون في رسم ملامح مرحلة وفكرة شغلت بؤرة اهتمام الأديب، حملت تفاصيلها ثنايا نصوصه. سواء في علاقة الذّات بالآخر أو في علاقة الذّات بنفسها، في محاولة لنبش الذاكرة، والإفصاح عن المسكوت عنه في كل تلك العلاقات.

يسهم المكان في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده المختلفة؛ إذ يكون «بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات، والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التمديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، وإنّما أيضا لصفاته الدلالية. ذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»[1]؛ لتتكشّف من خلاله الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات.

فإذا كان المكان- بكل أبعاده الحقيقية والتخييلية- مرتبطا بصيرورة الزمن والأحداث، فإنّ تفاعلهما ينعكس على حركة الشخصيات داخل النص السردي الروائي. وهو ما أومأ إليه(جيرار جينيت)في قوله: إنّ «حركة الحدث الروائي في النص السردي لا بد أن تنتظم ضمن منظور مكاني يحيط بالحدث، بمعنى أنّه لا يمكن أن تدور أحداث رواية ما دون تصوّر مدلولات واضحة لأماكن الأحداث وما تركه هذا المكان من أثر في بناء شخصيات الرواية، وفي اختيار نُظم علاقاتها وردود أفعال أبطالها»[2]؛ لذا يتحرى المبدع عرض الأحداث من زاوية محددة، تناسب نظرته، وترصد ما تقوم به الشخصيات مفصلا حينا، وموجزا أحيانا أخرى.

تهدف الدراسة إلى البحث في رواية «خيط سحري» للروائي المصري حسام نور الدين[3].

(1) حسين بحراوي. بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص30.
(2) جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط 1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص35.

(3) حسام نور الدين مخرج سينمائي وروائي وناقد مصري، حصل على بكالوريوس الهندسة من جامعة الإسكندرية عام 1988. بدأ بالتدريبات العملية عام 1991على حرفية كتابة السيناريو في بروكسل تحت إشراف المخرج/ جان جاك اندريان، الأستاذ بمعهد السينما ببروكسل، ثم عمل بالقاهرة في غرفة المونتاج مع المخرج/ محمد خان وخيري بشارة في أفلام عديدة، عمل بالسينما الأمريكية والفرنسية في مجال الإخراج، ثم أخرج ستة أفلام وثائقية/ درامية. كتب مقالات نقدية بصفة منتظمة عن السينما العالمية، مستعينا بإجادته الإنجليزية والفرنسية، وخبرته التقنية، بالإضافة لكتاباته الدورية في مجالات الأدب والفكر المتنوعة، بالعديد من الصحف

دارت أحداث هذه الرواية بمدينة الإسكندرية، أين انصهرت مختلف الأفكار والتوجهات، فكانت فضاء رحبا لعديد الأحداث والتصورات. جاءت انعكاسا لأنماط معيشية، ولأفكار أشخاص ينتمون إلى البيئة ذاتها؛ حيث استطاعت لغة الكاتب أن تبوح بما تعج به الذّاكرة من تراكمات، وتختزنه من أحداث متناقضة. فـ»المدينة بالذات هي المكان الذي يتسع لاستيعاب جدل وصراع التناقضات بكل أطرافها ومحاورها«[1]. جاءت المدينة/ الإسكندرية لترسم واقعا فيه كثير من إسقاطات الذّات، ما ينم عن رغبة الأديب في بناء متخيل سردي/ نص إشكالي.

فها هو محمود يعرض صورا «فوتوغرافية لشوارع ومباني الإسكندرية ، يتصفحها بإمعان(بيير)المدير المسئول عن(المركز الثقافي)الجديد، الذي يتم تجهيزه ليكون أهم المنافذ الثقافية. يعبِّر(بيير)عن إعجابه برؤية وعين(محمود)صاحب هذه الصور، متحدثًا بلغة عربية تشبه الفصحى، ويوافق على أن تكون هذه الصور نواة لمعرض تصوير فوتوغرافي بعد افتتاح المركز»[2]. حرص محمود العاشق لهذه المدينة على رصد جمالها، محاولا من خلال الكاميرا الإسهام في الحفاظ على تاريخ هذه المدينة وعراقتها. إدراكا منه لأهمية الصورة وبلاغتها في الحضور والتأثير وكذا الاستمرار عبر الزمن، وكذلك رغبة منه في رؤية مدينته الإسكندرية في عيون أجنبية.

كانت الرياضة / كرة القدم ولا زالت تصنع أفراح الجماهير الشعبية البسيطة. التي تتناسى كل آلامها ومعاناتها عندما يتعلق الأمر بفريقها العريق/ الاتحاد. مستعدة للمضي قدما في مؤازرته ودعمه، لقاء لحظة فرح تعوضهم عديد الانكسارات»يطغى اللون الأخضر من الأعلام والبالونات والرايات داخل(محطة القطار)، يتعالى زئير الجماهير علواً، تتدفق الجموع في اهتياج، تميد أرض المحطة مع دوي الدفوف، ونداء الحناجر العفيَّة لنادي(الاتحاد). الجميع ينتظر في ساحة المحطة وصول القطار القادم من القاهرة عند منتصف الليل»[3]، تتعدد الهتافات، وتتداخل الأصوات والأهازيج راسمة واحدة من صور فرح المدينة. فما فتئت»أنوار الفرح تشق ظلمة البحر الغافل عند الكورنيش، فتتشوق مياهه لمعرفة ما يدور على بَرِ مدينته، فترتفع بأقصى طاقتها للفرجة على موكب الأهل فوق الحناطير المُزينة، متجهة نحو ميدان)أبو العباس(، والهتاف الشعبي الغنائي يدوي:(اقرأوا الفاتحة لأبو العباس، الاتحاد بطل الكاس)»[4]، أصوات تبدد رتابة الأيام، وتمزق ستار الصمت، فاسحة المجال لتلك القلوب البسيطة لاقتناص الفرح بأي صورة.

عندها «تشمخ باعتزاز هامات أفراد الحراسة بالزي الأبيض، وشارات التشريفة، عند نَصْب(الجندي المجهول(، يمر بجوارهم وحولهم جيوش المحتفلين، تتساقط عليهم الحلوى

والمجلات العربية المعروفة. صدرت روايته الأولى(خيط سحري)في عام 2016، والتي تقتنيها أهم المكتبات العامة بالسويد بمدينة(جوتنبرج)، ثم أصدر مجموعته القصصية(ولم تأت سلمى)في عام 2020.

(1) رزاق إبراهيم حسن. المدينة في القصة العراقية القصيرة، د ط، دار الحرية للطباعة، بغداد العراق، 1984، ص106.

(2) حسام نو الدين. خيط سحري، ط 1، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص63.

(4) المصدر نفسه، ص64.

من الشرفات المفتوحة، والبيوت المضاءة حتى الصباح، فهو ليس نصرًا رياضيًا فحسب، ولكنه تكأة لاستشعار نبوغ المدينة الساحلية، وتفوّق أهلها، في ظل الشعور العام بالغَبْن من مركزية العاصمة، واستقطابها لكل الإمكانيات، والأضواء»[1]، الإسكندرية تسرق الفرح في غفلة من الزّمن لتهَبه إلى مواطنيها الذين كثيرا ما انتابهم شعور بهضم الحقوق والتحيّز.

يتعانق الإسلام مع المسيحية في رسم معالم مدينة الإسكندرية، وتاريخها العريق، وهو ما أومأ إليه الأديب في بداية الرواية، بتركيزه على مشهد الراهبات في لعبهن الطفولي، على واحد من شواطئ المدينة، قبل أن يربكه تطفل محمود بكمرته. فـ»(تابُوزِيريس(، أو) دير الزجاج(، أو)برج أبو صير(، جميعها مسميات عرفتها أوراق تاريخ يمتد إلى أول قرون المسيحية في مهدها بالإسكندرية، عند تلك الربوة المطلة على ساحل البحر في بداية الطريق المؤدي إلى مرسى مطروح، حيث يظهر(برج حجري)تواجهه في المقابل أطلال معبد، أو دير انطمست صوامعه، التي كانت مثوَى أوائل الرهبان. وعلى المدى تتراءى أشجار التين بأغصانها المنحنية وراء البرج، على قمته يطل وجه)بوسي(، وهي تنظر نحو سيارة) محمود(، لحظة وصولها ساحة الأثر التاريخي الذي يتفقده بعض السائحين بإجلال»[2]. رغم هذا التباين فإن سكان المدينة لم يشعروا بحواجز تفرّق بينهم. فما يجمع مكونات هذا المجتمع موغل في القدم، قدم تاريخ وحضارة المدينة. ما جعل الأسر فيها جد متقاربة، تشعر هذه بآلام الأخرى، كما تقاسمها أفراحها.

ما يستوقف الزائر لهذه المدينة، وأثار حفيظة صاحب المقال الذي كان»عم كامل»مكبا على قراءته فترة الثلاثينات -وركز عليه صاحب الرواية- هو تلك الأسماء الأجنبية التي حملتها شوارعها، ما جعله يتساءل:»أهذه الإسكندرية من بلادنا، أهي من مصر، وأهلها مصريون؟ فإنني لم أر مصريين، بقدر ما رأيت أجانب، ولم أسمع لغة عربية بقدر ما سمعت رطانات رومية، وفرنسية وإيطالية، ولم أر متاجر مصرية تحمل أسماء مصرية بقدر ما رأيت متاجر أوروبية لتجار أجانب»[3]. كان ذلك تبرّما من التلاعب بهوية المدينة.

بدا»عم كامل»متذمرا من هؤلاء الأجانب وهو يقرأ تلك اللوحة الصغيرة على الترام، والتي تُجرّم أعمال السرقة التي تعرض لها هذا الأخير. إذ تتواصل عملية نهب هذا البلد حتى في أبسط الأشياء؛ حيث»طرأ في ذهنه أن مقال هذا(الكاتب(، مع غيرها، من كتابات المفكرين، وأصحاب المواقف الوطنية الشريفة التي اعترضت على فرنّجة البلاد، قد ساعدت في إلحاق أسماء مصرية خالصة مثل:)إيزيس/ رمسيس/ الكرنك...(، لأسماء محطات الترام الأجنبية مثل: بُولّكلي أو)بُوكُلا(كما ينطقها السكندريون، أو جليم نسبة إلى)جليمو نوبلو(، لكنه لا يجد سببًا لعدم إيجاد اسم عربي، أو فرعوني مرادف لمحطة)سان استيفانو) إلى يومنا هذا»[4].

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2)المصدر نفسه ، ص100.
(3)المصدر نفسه، ص199.
(4)المصدر نفسه، ص203، 202.

ومن مفارقات الزمن أن تحمل محطة الترام اسم واحدة من هزائم المسلمين(موقعة حربية انتصر فيها الروس على الأتراك)، فرغم محاولة عم كامل»أن يتناسى هذا الاسم، وينشغل بالقراءة، لكن.. هيهات، إذ طغت الضغوط على منارة ذاكرته، لتتوهج، ليس لأنه تذكر أن(سان ستيفانو(لها علاقة بهزيمة المسلمين الأتراك، لكن لأن هذا الفندق كان شاهدًا على آخر لقاء بينه وبينها»فريال". تتكون تعبيرات وجهها في نسيج الوجد وَصفًا وَصفًا، صورة وراء صورة، فهي عنده نزْف النفس، وبؤرة الحقيقة، وسر الانعزال، وكل الاكتفاء!...»[1]. ما أصعب أن تمتزج انكسارات القلب بهزيمة البلد؛ لتصنع جرحا غائرا لا يندمل، ما فتئ يتجدد بمجرد لمسه.

هروبا من عبق التاريخ، وعودة إلى صخب المدينة، تتحرك سيارة محمود بين أزقتها، برفقته صديقه إيهاب وبوسي وصديقتها. عندها»يتطلع)الثلاثة(بأنظارِهم من سقف السيارة المفتوح، نحو أعلى البرج وتجاه سور الدير، حتى انقشعت غيوم التاريخ من دواخلهم، وبدأت)بوسي)تتذوق قطعة)الشيكولاتة)التي أهداها لها(إيهاب(، ثم انطلقت السيارة بهم مُضيًا فوق أسفلت الطريق الساحلي، بمحاذاة ساحل البحر، تحتل مياهه السفن الأجنبية، والمتعددة الجنسيات للشركات البترولية. وتبدو حُمرة الشمس باتجاه الرحيل، لتستهل نهارًا رائقًا في المدن البعيدة، فتتمازج سبحات الهواء مع صبغة الغروب الدامعة قبل أن تفترق عن الإسكندرية، فتمنح مجالات الحس دفقة شعورية، يعرفها أصحاب المدينة»[2]. إنّه استبشار بيوم جديد تتجدد فيه آمال وأحلام.

لما كانت الذاكرة سجلا لأحداث موزّعة عبر الزمن، فإنّ أبسط الأشياء قد توقظ بعضها. في هذا اليوم «جَادَ الغيثُ ليلَ المدينة مدرارًا؛ ليُشبعَ نهمَ اليابسة، ويغسل النفوس من أدران الضجر، وكذلك لينهالَ على(إبراهيم)تحت البيت بعد عودته من العاصمة، فيوقظ فيه أهازيج الطفولة، وينعش حيويته، وهو يستقبل ضيفَ السماء، ويغمر جسده في بحر مائه المنهمر. يهف شوقه الظامئ ليقفز على الرصيف عدة قفزات نَزِقة، ثم يلف رافعًا ذراعيه، تاركًا سوانح نفسه تنساب مع خيال نغمات آلته الأثيرة)الأَكُورديون)»3[3]. لم يختلف الأمر عند ابنه»إيهاب»الذي يرغب في التشبّع بأدنى التفاصيل قبل سفره. حينها كانت»تنسحب الشوارع والأزقة وراء بصره، وتتبلور في ذاكرته علاقاته، وأحداث شهوره الأخيرة، لا يهمه سوى أن يُلّم بأهم تفاصيلها قبل رحيله، من وجهة نظر أكثر نضجًا وتعقلًا، ليقتنيها في خزانة خبراته فيعتَبر، ويأتنس»[4].

طال غياب إيهاب عن مدينته، وكأنّه يخاف مواجهة نفسه، والوقوف أمام مرآتها «انصَرمت سنوات مَدِيدة.. لم يعدْ حال المدينة كما كان، ولم يسافر (إيهاب) إليها من زمن، بعدما انعكف في)القاهرة)منشغلًا في عمله ليل نهار، ولا جديد فيما يخص (فادية) سوى تقدم العمر، والطَلاق»[5]. دخول إيهاب في روتين الحياة جعله يهرب من المدينة التي

(1) حسام نور الدين. خيط سحري، ص204.
(2) المصدر نفسه، ص104.
(3) المصدر نفسه، ص216.
(4) المصدر نفسه، ص252.
(5) المصدر نفسه، ص286.

أسَرته، ومن ألمه وهو يرى حال عمته فادية. فيشعر بالعجز وقلة الحيلة، مُؤثرا الهروب من الاثنين أملا في أن تشغله حياته الأسرية والعمل عن التفكير في أن يحيا، أو أن يكون إيجابيا. بعد أن سرقته الدوامة.

## انكسار الذات وحنين إلى أحلام الطفولة:

اعتمد الروائي/ حسام نور الدين في نصه على طريقة التصوير، وتتبع مواقف الشخصيات، وعرض «حركتها داخل الرواية وفعلها وتفاعلها مع الأحداث وحركات الشخصيات الأخرى»[1]؛ ما منحها حيوية في الحركة، وقدرة على التصرّف والتفاعل مع من حولها. وحتى يكون الكاتب أكثر إقناعا، لجأ إلى تقنية الحوار في سبر أغوار الشخصيات وانفعالاتها وطموحاتها وهواجسها اتجاه الشخصيات الأخرى. ما يمنح الفرصة للقارئ للتعرّف عليها أكثر على امتداد الرواية.

تثير المواقف فينا ذكريات عديدة، طوتها الأيام مع مرحلة الطفولة، فما نفتأ نتغذى باستعادتها في أحايين مختلفة «بيدون بزيهم المُوَّحد كالكتاكيت المبهجة، كما يراهم (إبراهيم) من شرفته العليا المطلة على مبنى المدرسة، بوجهه المكتنز، وتكشيرته الطفولية، رغم تجاوزه منتصف الخمسينات. ظل يطيل النظر في حوش المدرسة بعد أن أصبح مسكونًا بوحشة الصمت، ثم تدور عيناه نحو ركن بعيد، حيث تستلقي الآلات الموسيقية على الجدار، فيرحل خياله تجاه آلة (الأَكُورديون) التي لطالما تمنى أن يقتنيها؛ ليغازل مفاتيحها بأصابعه، ويخلخل هواء صندوقها الطيِّع، فتخرج بعدها أنغامًا شجية، أو راقصة، وإن كانت تحمل نفس الإحساس الآسر»[2]. الحنين إلى الطفولة بكل عفويتها، جنونها، وسذاجتها... أمر رسم ملامحه نبش لزوايا الذاكرة، وتلك الأماني والطموحات، أو لنقل هوايات، طالما رغب (إبراهيم) في ممارستها واقتناء وسائلها.

الطفولة أجمل وأنقى مراحل العمر، بيد أنّها قد تحمل لنا مآسي وآلاما، غرستها الأيام في خاصرة هذا العمر. طفولة إيهاب حملت ذكريات حزينة خصوصا في جانبها المتعلق بوالدته، التي ما فتئ يتذكر تركها له وتخليها عنه صبيا، في مرحلة لا يستغني فيها الطفل عن حنان أمه. لذا تؤلمه مجرد الذكرى «لكن ثورته قامت؛ لأن (فادية) نكأت بداخله صورة أمه التي أعادته صبيًا يافعًا لأبيه، قبل أن تسافر للخارج مع زوجها الدبلوماسي وابنتهما الصغيرة، ولم تعد تهتم بالسؤال عنه منذ مدة- إلا في المناسبات- مما أوغل في أعماقه خواءً شديد البرودة...»[3]. الشعور باليتم، والفقد كان جرحا غائرا في قلب إيهاب يكره أن ينكأه أحد. فهو معادل للضياع واللاجدوى. فسخطه كان أكثر على الحياة التي سلبته أبسط حقوقه، وجعلته يتمثل صورة أمه في دقائق الأمور.

في واحدة من ذكريات الطفولة التي جمعت (فادية) بأخيها (إبراهيم)، في أبسط صورها «كان يداخلهما شعور لطيف حانٍ مع حركته المعتدلة المتواصلة، حيث تظهر لهما هيبة

(1) عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م، ص443.
(2) حسام نو الدين. خيط سحري، ص9.
(3) حسام نو الدين. خيط سحري، ص31.

السلالم الدائرية الملتفة حول المصعد كالحَلزون، ويبدأ المصعد في الارتفاع بهما كأنهما في أول لعبة سباق، وتقل تدريجيًا سطوة شخصية السلالم الرخامية الناصعة من تحتهما، وتنتابهما مشاعر السُمو، كما لو أنهما على مَحفّة أتوماتيكية، فتمر عيونهما على أبواب الشقق المغلقة المصلوبة على الجدران، فخُيل (لإبراهيم) - وقتئذ- تشَوُّف الأبواب بطلائها البراق، كي تنخلع من قيودها، فتهنأ معهما بإحساس الحركة الحرة داخل المصعد)طالع/ نازل(، تكاد تنطق لهما في حرقة بريئة»[1]، حنين إلى حياة الطفولة، إلى أوقات بريئة صنع حلاوة لحظاتها مصعد العمارة الذي تتسامى معه النفوس في حالتي الصعود والنزول. والعيون معلقة بتلك الأبواب التي تُخفي وراءها حكايا عديدة، وأسرار مخبأة وانكسارات وضحكات. تمنيا ولو ضمنيا الكشف عن بعضها.

ضحكات الأطفال وحركاتهم البريئة تُذكّر (عم كامل) بأنه لم يستطع أن يكون أبا. فبمجرد أن يرى طفلا ينتابه حنان دافق. «يُحييه(عم كامل)من الشباك، ليفاجئه (الطفل) بأداء تحية (سلام عسكرية) له بكف يده الصغيرة، ثم يختفي تمامًا عن عينيه، كما اختفت في طيات السنين أمنيته القديمة أن ينجب طفلاً»[2]. يستغل (عم كامل) جلوسه في الترام ومروره بمحطات عديدة؛ لتنشيط ذاكرته واختبار قوتها «بعدما ابتعد عنه الطلبة، لكنه انتبه لفَوْت محطة (محفوظ) بسرعة، تلك المحطة التي كلما مر عليها تعود أن يختبر ذاكرته، فيردد في نفسه: «محمد محفوظ هو خطاط الملك فؤاد، وصاحب الخط التاجي". فلم يكن من المعقول ألا يعرف أصل تسمية المحطات التي يكحل عينيه بأسمائها، في ذهابه، وإيابه طوال سنوات، لقد ظل اسم هذه المحطة المنسية بين محطتين رئيسين مجهولًا له من وقت قريب، حتى أدرك ما يجهل، وإن ظل لا يتذكر الإجابة إلا نادرًا، فيرجع السبب لضعف الذاكرة العام لديه، ثم يسترجع المعلومة من المصدر ليحفظها مرة أخرى، حتى صارت عادته التي يداوم عليها أن يردد اسم صاحب تلك المحطة وصفته»[3]، فيتحسّر على قوّته التي آلت إلى وهن وضعف، وعلى شبابه الذي نأى عنه وولى، سالبا إياه ذاكرته بكل ما حوته من تفاصيل.

فقد أسهم هذا السرد الاستذكاري في المحافظة على صيرورة الحكي في الرواية. ومكّن الشخصيات من الظهور بشكل واقعي من خلال بث همومها وأحلامها وحتى مشاعرها، عبر ربط الزمن الحاضر بالماضي في الرواية.

لم تخل مرحلة الطفولة من مفارقات، فقد حملت شخصية المعلم (جَلَّطْ)، كثيرا من التناقضات، وهو ما أكّده (محمود) لصديقه (إيهاب) «كُنا نشتري منه، ونلعب قدام الكشك عنده، ولما كبرنا كان ينظم لنا دوري الكرة على حسابه، ويهدي الكأس للفائز على حسابه، ويعمل لنا احتفالا، وهو وسطنا يشجعنا، كأنه عَيّل في عمرنا.. لا يمكن تتخيل أن نفس الإنسان صاحب كشك لعْب العيال، كان بيته قبلها أكبر مخزن للأسلحة، والمخدرات»[4].

(1) المصدر نفسه، ص43.
(2) المصدر نفسه، ص192.
(3) المصدر نفسه، ص 198.
(4) المصدر نفسه، ص 247.

فقد طوت الشوارع الضّيقة، التي يلفُّها الفقر من كل جانب معاناة الطفولة، وفرحها بأبسط الأشياء.

بلاغة الصمت ووجوه العجز: تتعدد أبعاد الصمت وخصائصه الدلالية في النص الأدبي، سواء أكان إراديا أم غير إرادي، فهو تعبير عن موقف الذّات اتجاه ما يحيط بها من ظروف من جهة، وجزء من طريقة التأليف والتعامل مع شخصيات العمل من جهة أخرى. فـ «كُل كتابة إبداعيَّة، ومهما كانت تتمتَّع بالكفاءة والأصالة، تراها تُصمت في كينونتها بعض أفكار ودلالات ومعانٍ، وتواري بعض مسكوت عنه يفوت ذكره من دون حتى دراية الكاتب به، وتلك مراوغة العطاء الكتابي الإبداعي؛ ذلك أنَّ الكتابة الإبداعيَّة هي دائماً كتابة نزقة، كتابة تلتذ بالإضمار والإسكات بقدر تمتُّعها بالإفصاح والبيان والرغبة بالبوح والكلام والتشارك مع الغير على نحو تواصلي خلّاق»[1].

تتداخل الأحاسيس وتتضارب في نفس (عم كامل). هذا الرجل الذي سافر كثيرا، واكتسب تجارب وخبرات عديدة. ها هو اليوم يمتهن الجلوس، والتفرّج على محيطه في صمت؛ حيث «ترفض ملامحه البوح السافر بما يعتمل داخله، وإن بقيت أي لفتة من لفتاته تحمل مذاقًا خاصًا حتى في أثناء دفعه القروش مقابل تذكرة الترام للمحصل(الكمساري)، الذي يلف على الركاب بقلمه الخشبي، يرنُ بها على أعمدة الترام المعدنية»[2]. يسافر بخياله لمسافات بعيدة يتغذى على ذكريات الماضي، التي ما فتئت تُلهمه القوة والجلَد على العيش والاستمرار، في واقع صار منذ وقت طويل يعيش على هامشه، وقد تملّكه شعور باللاجدوى؛ حيث تصيّره تلك الذكريات بفعل فاعليتها إلى كائن ماضوي، حبيس جدرانها.

حينها «يُصوّب (عم كامل) بصره متجهمًا في زاوية جانبية من غرفة الجلوس، فبدت نظراته وهيئته النفسية كبحار مخضرم يرتكن على أنقاض مركبه، بعدما أهلكها الغرق! يطوي السكوت محتويات الغرفة، كأنها تشارك صاحبها ومؤنسها الوحيد عُمقَ تفكيره!»[3]. استطاع الصمت ببلاغته أن يُخرس كل الكلمات، ويضعها في طي النسيان. فالماضي وحده ما يستحق أن يبسط سطوته على تفكير هذا الرجل المخضرم الذي عركته الحياة، فلم يعد يرى بها اليوم ما يُغري. فالحضور والسطوة كلها لهذا الصمت الحكيم.

تباينت أشكال الصمت ودوافعه عند شخصيات هذا العمل. فقد تملّك العجز (إبراهيم)، وأنهك قواه، في وقت «تتشبث (الأم) بقبضة ابنها، لتخفف عنه وطأة الحزن، أو لتودعه بلمسة اليد قبل الفقد. يتخبط (إبراهيم) لا يدري ماذا يقول، وكيف يَروح، يَلفُّ حول نفسه، لا يعرف ماذا يقدم لها، ثم يعود يمسك يديها ضارعًا:- يا رب، أنت عالم وشافي، إلا أمي، ياا رب !!! يتهدج صوته، وهو يرى نور حياته ينطفئ، ويفر منه دون عودة»[4]. ما أصعب أن تُسربَل لغة الصمت بثقل العجز، وقلة الحيلة. لتقيّد حركتها حيال صحة الأم، التي لم

(1) رسول محمد رسول. عطر الكتابة السردية قراءات في المتخيل الإبداعي العربي، ط 1، إصدار دائرة الثقافة، الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة، 2018، ص 8.
(2) حسام نو الدين. خيط سحري، ص8.
(3) المصدر نفسه، ص 27.
(4) المصدر نفسه ، ص76.

يعد يستطيع فعل شيء لها إلا الدّعاء والتضرّع إلى الله أن يحفظها. هذه الأم رغم مرضها تبقى سنده ودافعه القوي في مواجهة ظلم الأيام.

وظَّف الأديب تقنية الاسترجاع لربط حاضر الشخصيات بماضيها. إذ «يمثل الاسترجاع تركا لحاضر السرد والرجوع إلى ماضي الأحداث وروايتها في مرحلة لاحقة لحدوثها. وهذه الأحداث الماضية ذات درجات متفاوتة من حيث القرب والبعد إلى نقطة بداية الحكي»[1]، إذ يمثل جسرا يتوسله الأديب للكشف عن أحداث حاضرة، من خلال إضاءة حاضر الشخصية واستعادة ماضي شخصية كانت غائبة عن الحكاية.

فها هي الأم تقف على واحدة من ذكرياتها الماضية؛ حيث «يعود (إبراهيم) لثرثرته، حتى توقفه (الأم) بصوت غضوب، ثم تحرك إصبعها تجاه الصورة؛ ليقوم بسحبها من فوق قطعة الرخام، كي يضعها في الغرفة بجوار سريرها، عندما ينتهيان من التمرين. كانت الصورة لصديقتها (أُوندا) - onda ترتدي قبعة مطرزة على أحدث صيحات العصر آنذاك، وتنظر للكاميرا بعيون مرتاحة. تنم الصورة عن زمن تبعثر، لكنه ظل حيًّا داخل ذاكرة (الأم)، تحاكيه في سراديب النفس، ويهوّن ليلَها العابس حضورُه الدؤوب، تتعايش في حوادثه، تكلمه بصوت خفي، فتسترجع رفقة الصبا»[2]، تتغذى الأم على ذكرياتها مع صديقتها ورفيقة صباها/ اوندا. وحدها الذكريات بقيت وفيّة وصادقة. فقد جعلها المرض والألم والعجز عن الحركة حبيسة ذكرياتها الماضية، تؤنس وحدتها وتهوّن عليها بعض ما هي فيه.

تدفعنا لحظات الضعف، وتأوهات الذّات إلى أن نغبط الآخر في أبسط الأشياء؛ حيث «وقفت (فادية) ساهمة العينين، نحو شرفتهما المغلقة، تتخيل ما يحدث بينهما، تتهدل شفتها السفلىَ بميل خفيف، وتتوه في التخيل!! ثم يرن جرس (الكنيسة) الضخم بصوت مجلجل، ينتبه له (إيهاب) وهو يفحص(التليفزيون) المعطّل، فيرى من مكانه جزءًا من قبة الكنيسة (البازيليكة) الرومانية الطراز، مما جعله يسترجع طيفَ (الراهبات الثلاث)وقت شروق النهار، على صخرته المفضلة التي يصطاد عليها أسبوعياً»[3]. وحده الصمت يصير مجديا عندما تتعطل آلة الكلام، في حضرة ضعف امرأة وحنينها إلى دقة قلب، ولحظات تشعرها بأنوثتها.

تعلّمت فادية لغة الصمت أمام سطوة لحظات قلب هائم متألم، فقد تأقلمت مع واقعها المحتوم. حينها تتعانق على حافة المدينة أجراس الكنائس معلنة تعايشها مع تاريخها الإسلامي العريق. فحالها شبيه بحال مدينتها، التي ولدت فيها، وعشقت كل تفاصيلها.

تحرص الحياة بأحداثها المختلفة على تبديد مخاوف النّفس حينا، وتعميق الهوّة بين الإنسان وذاته أحايين أخرى؛ إذ «تجثم لحظات خرساء، لا يعرف كيف أو ماذا يقول، وراحت

(1) عماد خالد ماضي. تجليات الخطاب الروائي مقاربة في تقنيات السرد، ط 1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص147.
(2) المصدر السابق، ص98.
(3) المصدر نفسه، ، ص88.

أنامل(فادية)تبرم وتعقد شعرها، ثم تفكها في انفعال دفين، كأنّما طال انتظارها لكلمة مريحة منه، أو نظرة متفائلة، فترفع من معنويات روحها، انتظرت منه أن يتكلم، بَيْد أنه ظل مستغرقًا بنظراته في ظلام الأفق الذي غاص فيه جرس الكنيسة الوقور، ثم حرك رأسه بعيدًا عن نظرها، مغيرًا دفة الحوار قائلًا: -الجو فيه لَسعة برد!!»[1]. يتبدى وجه آخر للمعاناة، في حضور كاسح للعجز الذي تملّك فادية، وحوّلها إلى شبه إنسان. فقد خاب أفق انتظارها، وهي ترى أحلامها تتبدد، وتذروها الرياح إلى طريق اللارجعة. بعد أن عملت الأيام على سلبها أبسط الحقوق.

إن اهتمام حسام نور الدين بالزمن الداخلي/ التخييلي في عرض أحداث نصه «يؤكد أن التغيرات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكّم فيها أن يعطي للقارئ التوهم بالحقيقة»[2] .

وفي لحظة مواساة، واسترضاء مؤقت لقلب فادية الحزين والمنهك «ابتسمت له، وهي تفتح باب الشرفة، ثم طار ذيلُ فستانها أول ما وطئت قدماها الشرفة، وضعت يديها على الجدار، متعمدة أن تنظر بعيدًا عن اتجاه نظرات(جارتها) و(زوجها)، تلتفت (جارتها) الحسناء نحوها، تهمس لزوجها، وعيناها عليها، فتمتلئ نفس(فادية) بكبرياء الأنثى، وهي تلمح حملقة جارتها لها، ثم تنتبه للنجوم فوقها، صار لها وقت مديد لم ترفع فيه رأسَها، صوب بريق السماء العجيب. بقيت في وقفتها بشرفتها العالية تحلق في ذاتها، وتقتنص لحظات من صدق الإدراك، بأن نصيبها من الحظ والجمال لم ينضب بعد»[3]، عجيب حال الأمل، وهو يُغيّر شعور هذه المرأة، وحتى ملامحها، حين تمكّن الفرح والسعادة من طرد أي عُبوس أو إحساس بالألم أو القهر كان قد تملّكها لفترة طويلة، وأثّر سلبا على تصرفاتها حتى مع أقرب الناس.

تقوم لـ «تضع فستانها الجديد في الدولاب، تجهز نفسها، وروحها، للقاء الغد. حلمت بذلك الموعد الذي كان في رحم المحال. لا تدري ماذا تفعل الآن من شدة عُنْفوان الفرحة، تعيد فتح الدولاب؛ لتطمئن على ثنية الفستان، ثم تتلفت حواليها، تستحضر أطياف النجوم، فتمس الأرض مسًا، كأنها راقصة (باليه)، وهي تتجه نحو جهاز التسجيل، لتملأ فراغ السكوت، بأغنية (أحلام) السارحة في خلاء الدفء:(يا حَمَام البَر سَقَّفْ، طِير وهَفْهَفْ، حُومْ ورَفْرَفْ...)»[4]. وقفت (فادية) وجها لوجه أمام الماضي، يدفعها الأمل لتدارك ما قد سلبته منها السنين، والأنساق الاجتماعية بسطوتها وجبروتها.

«سكتت من دون مقدمات وهي تقف أمامه، بعدما أَفضَيتْ بما يجيش في قلبها، في حين جلس (إيهاب) على سريره، يهز المفك المعدني فوق ركبته، لا يعرف ماذا يفعل أمام ثورتها، فحَدَّجته بكل بصرها لتستقرئ ما بداخله، فانهالت عليها مطارق الخوف، لتزيد

(1) المصدر نفسه، ص95.
(2) سيزا قاسم . بناء الرواية"دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1984، ص26.
(3) حسام نو الدين. خيط سحري، ص168، 169.
(4) المصدر نفسه، ص170.

ثورتها: - لا.. أنت منظرك واضح.. أنت مصمم، ونويت. تهرول خارج الحجرة عارية القدمين، تهمهم: - ربنا يحرق السفر على الفراق...!!»[1]. تزايدت مخاوف فادية وهي على مشارف فَقْدٍ جديد. ها هو (إيهاب) أقرب شخص إلى قلبها، وأكثر من يفهمها ويشعر بمعاناتها، يقرر الرّحيل عنها، تاركا إياها تستعر هجير الوحدة. ما عمّق حزنها وزاد في ألمها.

في الطرف الآخر من هذا البيت كان (إبراهيم) قد «انسَل من الركام الراسخ في نفسه، آويًا إلى مثواه الروحاني وملاذه العقلي. يشعر بخلل اتزانه النفسي، مع توالي الظروف المحبطة التي تتعقبه. تحُدّثه نفسه بأن توفير نفقات المعيشة المُجْبر عليها، يجب ألا يكون على حساب نفقة علاج أمه، ولا سيما تمارين العلاج الطبيعي التي تقوم بها والدته مع طبيب متخصص، يأتي لها كل يومين. ظل يُعاهد نفسه على الالتزام بنفقات علاجها، مهما كانت الضغوط... تنفس في ارتياح بعض الشيء، ثم رفع طَرْفه، فأبصر شارع (أبي الدرداء)»[2]، تُمعن الحياة في إرهاق الفقير، والزيادة من شعوره بالتعب والاغتراب، في زمن يمتهن لعبة رش الملح على الجرح لإدمائه.

تزداد دقة الموقف مع الأيام؛ لتزداد معها الالتزامات، لكن أولاها بالعناية وأكثرها إلحاحا تمارين الأم ومصارف علاجها لا شيء أهم في نظر (إبراهيم). فمعرفة حقيقة هذا البيت/ المكان المغلق، يتأتى من معرفة نظرة الشخصيات للحياة، بفعل وعيها وطموحاتها. ويكون هذا البيت مصدرا للخواء والانكسارات؛ إذ تنطق كل تفاصيله بالوضع الاقتصادي والاجتماعي لساكنيه.

آثرت الأم وبعد وقت قصير من استعادتها القدرة على الحركة والوقوف الصَّمت؛ رغبة في الاستمتاع بما تراه. ومخاطبة ما حولها بلغة خفيَّة لا ترغب في إسماعها لأحد، حتى ابنها الذي يجاورها «لوّحت له بأن يقلل من استرسال حواره السائب، فَكَتم بقية كلامه، وأحس بتطاوله على خصوصية هذه اللحظات، التي تتماهى فيها أمه مع موجودات الأفق العريض، تنفرد بالمنظر، فتتراءى لعينيها الأسطح البعيدة، تعلوها الطائرات الورقية الملونة، تتسابق بأيدي الصبية فوق (جرس الكنيسة)، بعضها ينجح في الطيران لأعلى مسافة، وبعضها تشتبك خيوطه مع خيوط طائرات أخرى، ثم تتهاوى، فتعود لنقطة البداية. تصب (الأم) جُل تركيزها للمشاهدة، لا يعنيها تعب الوقوف، ولا تشعر بوجود ابنها»[3]. حضور الأم أشبه بخيط الحياة، في احتضانها للوجود الإنساني بكل معانيه وأبعاده، ما يمنح أبسط اللحظات متعة وقيمة.

لازم الشعور بالإحباط (إبراهيم) الذي كان يتمنى أن تظفر قصته بجائزة ما، لكن خاب حدسه؛ إذ جاءت النتيجة عكس ما كان يأمله. فـ «لم يفز بأي شيء... لم يذكر اسمه مطلقا!! مسحَ فمُه، وهو بمفرده في الحجرة على الأرض، جلس مليًا يحدق في الشاشة السوداء، تداخله برودة غريبة، منحته قدرًا من اللامبالاة. ثم نهض بتكاسل ليغسل يديه، وغادر

(1) المصدر نفسه، ص235.
(2) المصدر نفسه، ص266.
(3) حسام نو الدين. خيط سحري، ص 273، 274.

الغرفة، وقد انكمش كتفاه... ظلت الغرفة خاوية، خاوية من أي حس، لا شيء فيها إلا.. هواء، كأنّما رحل أهلُها بغتةً دون رجوع!»[1].

آثر (إبراهيم) السكوت، وابتلاع الصدمة ومعها ما اعتراه من ألم وخيبة. لم يرد أن يُشعر والدته بنكسته. هذا الموقف جعله يقف أمام مرآة نفسه ليشعر بلا جدوى وجوده، فهو لا يفقه فعل شيء؛ لا على مستوى حياته الأسرية، في الحفاظ على زوجته وإسعادها. ولا حتى إثبات موهبته وإيصال إبداعه إلى الآخر وجعله يحتفي به. «تمَلَّك الموقف مشاعر (إبراهيم)، أحس أنه يريد أن يقُص رحلة وجدانية بالغة الصدق، واستحوذته مفرداته التي قرأها منذ قليل في قصته، لكنه لم يكن يتحدث بوحي من شخصية القاص بقدر ما أراد أن يُطمئن أمه، ويمس أهداب خيالها، فأكمل تفصيلات رحلتهما المأمولة، وقد مزج في نَصْ كلامه المفرد، والمثني، في بوتقة المجموع»[2]. تأبى آمال الفرد إلّا أن تكون رجع صَدًا لأوجاع الآخر. مرآة تعكس ما يعيشه المجتمع بشتى طبقاته من معاناة، أسهمت الأيام بما تخبئه من أحداث في رش ملح كثير على تلك الجراح لإدمائها. فما فتئ الفقير أن يكون أكثر الناس تألما، وإحساسا بالوجع.

ما يجعل «الكتابة في حدِّ ذاتها هي تأويل، بل كل كتابة هي تأويل؛ تأويل للوجود المادي فينا، تأويل للوجود المعنوي فينا تأويل لأحاسيسنا ومشاعرنا وأهوائنا وآمالنا، تأويل لذاتنا في علاقتها بغيرنا وعلاقة غيرنا بنا، الكتابة تأويل للمُشترك الذي يجمعنا في حياة بشرية واحدة بفرادة الإنسان الإنساني الخلاق»[3].

## صراع القيم اغتراب الذات:

عرف المجتمع الإسكندري تطورا مسّ مختلف المجالات، حتى القيم دخلتها الهجنة، والتحوّل. لم يعد الحياء عند الفتيات كما كان، هل السبب التمدّن والتحضر؟، أم أن مخلّفات المستعمر وآثاره تسللت لتُزاحم قيمه الأصيلة؟، «بانَ صوتُ (الفتاة) بلونه الحقيقي الشرس، بعدما استفزتها نظرة (محمود) لها كطفلة، فاقتربت منه، وهو يولّي لها ظهره، في أثناء فتحه الدرج لتنظيم الفلوس بداخله، وكما لو أنها ستلقنه درسًا ثنت ذراعها، ووضعت يدها على خصرها المرن، ولَوَت شفتيها، وهي تقول له: سلامة الشُوف يا (عَمو) حُودة! الكُوكُو كبر، وطلع له ريش، وجناحه يلَعب شباب المنطقة»[4]، يختزن المجتمع عديد الأنساق الاجتماعية، التي تتجانس أحيانا، وتتناقض أحايين أخرى، لتكشف عن انزياحات كثيرة. تسبب فيها تطور المجتمع وانفتاحه على التمدّن، الذي لا يخلو من سلبية؛ حيث تبحث الأنثى فيه عن موقع قدم، إثباتا لحضورها، ولو بأشكال تبدو لنا رخيصة تتنافى مع العادات والتقاليد التي ورثناها، واستنبطنا أسسها في ديننا الإسلامي الحنيف.

لعل من مفارقات الزمن أن يجد إيهاب نفسه وهو برفقة صديقه محمود، مع فتاتين مراهقتين، وقد عَلَت محياه دهشة غريبة؛ حيث «تطير الكلمات بينهما مفلوتة مقهقهة،

(1) المصدر نفسه ، ص 277.
(2) المصدر نفسه، ص 281، 282.
(3) رسول محمد رسول. عطر الكتابة السردية قراءات في المتخيل الإبداعي العربي، ص10، 11.
(4) المصدر السابق، ص15.

يراقب (إيهاب) ما يدور، ولا يعرف كيف تورط في قلب هذه الدائرة المشبوهة، فضلاً أنها تتعارض تمامًا مع تعليمات (أمه) البروتوكولية التي تربى عليها بصرامة، خاصة آداب الحديث المهذب، والقواعد الدبلوماسية وقت تناول الأكل بالشوكة والسكين، وفي اختيار نوعية أصدقائه بحي (مصر الجديدة)... بانَت على شفتيه ابتسامة خافتة، عندما تخيّل لو شاهدته (أمه) الآن، في حضرة هاتين الفتاتين!!»[1]. حرص الروائي على تقصي تلك اللغة الجديدة، التي باتت واقعا محتوما. متكئا على خبرته في الإخراج السينمائي لنقل صورة حيّة لما تشهده شوارع الإسكندرية. فمن الغريب أن يصدمنا الواقع بتلك الأنساق المتسللة إلى مجتمعنا من المجهول، محدثة صدمة قيميّة. فهذا الانفلات الأخلاقي الذي تتعدد أسبابه قد أحدث خلخلة فيما نشأنا عليه وألفناه، وأيضا في البنية الأساسية للمجتمع.

تسترسل الفتاتان في عبثهما، في غنج ودلال ملفت للنظر «تضحك الفتاتان، وهما تهزان رأسيهما، ويستغرقان في نوبة من حُمى التهريج العاري، يشترك (محمود) معهما بعد أن لحظ كبرياء الرجل المصطنع، كما لو كان ذاهبًا للتفتيش على وحدة عسكرية، لا ليرتمي بجسده الممصوص في أحضان فتاة مجربة، في عمر حفيدته»[2]. لغة جديدة تقتحم المعجم المصطلحي لهذا المجتمع. شباب مراهق يستهويه الشبق، ومُغامرات طفولية تستهين بالعواقب، مستهترة بكل القيم الدينية والأخلاقية. وفي لحظة عدم رضا على ما يحصل «تهيم برأس (إيهاب) خواطره، وينوي أن يطلب من (محمود) - بحزم- الكف عن متابعة الفتاتين الصغيرتين، لكن (محمود) يلف بسيارته وقد أعمته رغبته، إلى أن وصل للفتاتين اللتين تنقلتا من رصيف لرصيف، هربًا من ملاحقة الشباب لهما»[3]. تمكّن محمود من التأقلم مع الواقع المعيش، وأن يتلوّن بلونه، ولو كان ذلك من قبيل تمضية الوقت والتلاعب بمشاعر شابتين مراهقتين. لذا لم يتوان عن القيام بدور المنقذ للفتاتين بعدما بلغت مضايقات الشباب لهما حدها، مقررا أن تقلهما سيارته.

بعد مغادرة المكان «تبرق عينا (الفتاة) وراءهما، وهي تداعب حبات الفشار بشفتيها القرمزيتين الصغيرتين، وتنظر بإمعان لهيئة (محمود) وملامحه، ثم تتطلع نحو (إيهاب) الذي قرر بداخله أن يلتزم الصمت، حتى ينتهي وجودهما بأسرع وقت، كما يأمل.. وبلهجة آمرة تشخط (الفتاة المسترجلة) في أذن(محمود)، لتَدلّه على طريق بيتها:

- اطلع ناحية شارع (محسن)، عند (فابريكة بدوي). يحرك (محمود) رأسه بالإيجاب فرحانًا بالتخلص منها، ورمْيها في أي داهية، لينفرد بجميلته الفاتنة!»[4]، ملامح الفتاتين المختلفة، وتصرفاتهما الغريبة صورة لما لحق بالمجتمع من تبدّل، وما شاع فيه من آفات اجتماعية، تستوجب إعادة قراءة لأنساقه الصريحة والمضمرة بغية معالجة الخلل الذي أربك البنية التحتية للمجتمع السكندري بوصفه عينة لما لحق بمكونات المجتمع المصري ككل.

(1) المصدر نفسه، ص38.
(2) المصدر نفسه، ص39.
(3) حسام نو الدين. خيط سحري، ص70.
(4) المصدر نفسه، ص71.

## صور للمعاناة والمفارقات الاجتماعية:

صعبة هي الحياة وهي ترهن حياتنا لرغيف الخبز -الذي هو أبسط الحقوق- فكثيرا ما يهدر أناس لأجله ماء وجههم/ كرامتهم. ففي إحدى حارات الإسكندرية، وضمن يوميات أهلها «تتدافع أرغفة جديدة بعضها فوق بعض، تلهج عجينتها من فوَران الحرارة، ولا تهنأ بالراحة على الطاولة حتى تخطفها كف (محمود)، لتنقض عليها من جديد الأكفُّ الجائعة، فيحملونها من فرط سخونتها، إما على طرف الجلباب، أو ملفوفة في ورقة جريدة، أو غير ذلك..»[1]. الجوع النهم ينخر جسد المجتمع، لتتقلص أمامه الأمنيات، وتتراجع الطموحات البسيطة.

تتعانق دقائق الحياة وتفاصيلها، التي ما فتئت ترتبط بالجري وراء لقمة العيش، إذ يغدو إطعام الأفواه المفتوحة أولى عند أرباب العوائل.

تثقل الهموم كواهلنا، وتسرق منا أجمل سنوات العمر، تاركة آثارها على ملامحنا فـ»رغم اقتراب (محمود) من الثالثة والثلاثين، إلا أن وجهه البشوش الأبيض، وخفة حركته بطوله الفارع لا تَشي بعمره الحقيقي، بل يبدو (إيهاب) الذي يصغره بعدة أعوام أكبر عمرًا منه»[2]. كثيرا ما تتحول السخرية والتهكم على الواقع وسيلة لمجابهته والهروب منه في الآن ذاته. فمحمود واحد من ألوف ضحكها أشبه ببكاء بل عويل موغل في القدم. أورثته إياه معاناته، وضياع أحلامه في مدينة تحسن السكوت، وكتم آلام ساكنيها، فلا سر يذاع فيها.

تسير فادية وقد أثقلت ممشاها حوادث الزمن، وسيطرت على فكرها الهموم والأشجان، محاولة إيجاد سبيل لتبديد غيومها «تتخبط تيارات الدم في ما بين حاجبيها، وتتدافع نحو قدميها بإلحاح مياه بالوعة قذرة، فتتجه ثانية تجاه سيارة النقل التي تحركت، فسمحت لها بالهروب. تهرول مسرعة خارج هذا المربع الكريه، يتلقفها الشارع الرئيس، تتأرجح في أحشائه مثل الريشة التائهة، لا تسمح للذاكرة أن تعيد عليها ما شاهدته، لكن هل ما رأته هو أمر حقيقي؟ أم كانت تهلوس؟ تحلف لنفسها أنها رأت ما رأت، وأنها..»[3]، الشعور بالمرارة والتّذمر من الواقع مريرٌ، رسمت ملامحه تلك المناظر السلبية التي شوَّهت مدينتها، هذه الأخيرة التي أصابها التبدّل كما أصاب المثل فيها. فسحرها قد حجبته غيوم اللامبالاة، والنهب، والعشوائية.... .

«تنقطع أوصال التفكير مع غليان الدّم في كل جبينها تقريبًا، تتمنى لو تطلق ساقيها للريح، فتستلقي على سريرها، لتصرخ دون أن تفضحها وجوه الشارع اللزجة. ترفع طرف طرحة (حجابها) لتمسح بإصبعها عرقًا ينز من خلف أذنيها. صارت بشرتها البيضاء أقرب للاحمرار، تزدرد ريقها بصعوبة، تضغط بكل ما بقى لها من قوة على رأسها، تعاهد نفسها ألا تعاود نفس المشوار مرة أخرى، بعد ما عذَّبها إصرار الرجاء... ثم تصعد الرصيف، نحو

(1) المصدر نفسه، ص13.
(2) المصدر نفسه، ص12.
(3) المصدر نفسه، ص 19.

مساحة ظل رقراقة، فتلحظ أنوار الشمس تكسو المباني، حتى اقتربت من ناصية الشارع قرب بيتها، تقابلها في العمق تكوينات بديعة من السحاب المنفوش!»[1]، عندما تتعبنا الحياة تغدو حاجتنا للراحة مطلبا ملحا نتقصى تجسيده. وبالذّات عندما صار الإرهاق مزدوجا، إرهاق في الجسد، وإرهاق في الروح من التفكير.

تجبرنا الحياة على مواجهتها، فكل يختار السبيل الذي يراه مناسبا، بحسب قدراته، وإمكاناته. في حين يُؤْثر آخرون الهروب وتجنب المواجهة، عجزا أو تسترا وراء ذرائع مختلفة. هذا ما ينطبق على (صيصا). الذي يقول محمود أنّه: «كان أعقل منى ومنك، وكان الموظف الشريف الوحيد في مكتب الشهر العقاري، إنّما الرشاوي والمرتشون، لفّقوا له وشاية معتبرة، فاشتكى للمدير بحسن نيَّه في جواب رسمي، فحُفظت شكواه، فكتب شكوى لوكيل الوزارة، فحصل نفس الشيء، واعتزم تصعيد الموضوع للوزير. المهم... الوزير حوّل الشكوى للوكيل، والوكيل نزّلها للمدير من أول وجديد، فاترفد. .. بعد مدة، عقله تَاه، وضاع! ينظر (إيهاب) من مكانه على الكرسي، لمحمود الواقف على باب المخبز، ويسأله:- ممكن عقل الواحد يلاقي نفس مصير (صيصا)، مع أي صدمة؟- طبيع.!»[2]. تتعدد المفارقات في مجتمعاتنا العربية، والمجتمع السكندري واحد منها؛ إذ تتضارب فيه القيم والمعايير وتضيع الحقائق. لتغدو المثل مثلبة تعيب صاحبها بل تعرضه للقصاص، ما يورثه النّدم والضّياع وأيضا المذلة. فلا يجد أمامه سوى الهروب من هذا الواقع حتى عبر الجنون.

تحوّل الجنون إلى ظاهرة تغزو المدينة، فقد «سأل (عم كامل) نفسه عن العلّة في ارتفاع نسبة زيادة المجاذيب، أو أشباههم، في شوارع إسكندرية على نحو لافت، بات يعتقد أنها صارت سمة مميزة تستفحل في الشوارع، بل تكاد تلك الشخصيات تُعد من الشخصيات الفلكلورية في مجتمع المدينة المعاصرة، مثل: الشاب (الهندي) الذي يطوف الشوارع حاملا (المُسجل) على كتفه، ويغني متمايلا مع الكلمات، والموسيقى الهندية فوق دراجته، وكذلك تلك الشمطاء التي تتراقص بجلبابها الأسود بين السيارات، في أثناء توقف حركة المرور، طمعًا منها في (بقشيش)، أو أنفاس سيجارة، فتجد صدَى لحركاتها الراقصة من الشباب، الذين يعرفونها بحكم العادة، وكثيرًا ما تتبادل معهم التلميحات الجنسية»[3]. غدا الهروب من الواقع وسيلة ناجعة لتجاهل الظروف الصعبة، والمشاكل الاجتماعية التي تضغط على أنفاس المواطن فتكاد تخنقه، فلا يجد لها حلا سوى الجنون، الذي تحوّل إلى سمة تعج بها شوارع المدينة من الجنسين. لكل دوافعه، ولكل حالة ظروف قاهرة تزجُّ بصاحبها في هذه المتاهة، حتى بين فئة المثقفين.

تتضارب التساؤلات وتتداخل في ذهن (إيهاب) في محاولة منه لإيجاد ذاته، وسط ظروف صعبة تتفنن في إغلاق السبل أمامه «لم يستطع أن يفهم -من وجهة نظره- كيف ينسجم صديقه (محمود) الفنان، مع هذه البيئة والممارسات الوضيعة، مع أنه ينخرط في حفلات القنصليات الأوروبية، ويقوم بتصوير المناسبات الخاصة بهم، إلى أن أصبح الكثير

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(2) حسام نور الدين. خيط سحري، ص22، 23.
(3) المصدر نفسه، ص194، 195.

منهم أصدقاءً له، ثم سأل نفسه: كيف يعود (محمود) بعدها للمخبز كل صباح يوميًا، مندمجا وغير متذمر، مثله مثل أي (فرّان) أدمن النظر في قعر حلة العجين؟!!»[1]. سرعة التأقلم، أو لنقل حتميته، سببها الخوف من الاغتراب، والتبرّم بهذا الواقع. إذ لم يجد محمود بُدًا من مجاراة الحياة، والرضا بالأمور المتاحة، وهي خاصية لا يتقنها الجميع.

ما جعل (إيهاب) يُسائل ذاته «أيجوز لي أن أنسجم أنا أيضًا مع جو البيت، كما تواءم محمود مع بيئته؟!". لا يجد إجابات مقنعة لاستفساراته، ولبث يسير في طريق مستقيم يراه من وجهته مشحونًا بالفوضى وروث التخلف، ثم توقفه معركة يتعارك فيها بعض الشباب بالمطاوي، والكراسي الطائرة، وسط كوم زبالة، فنظر لهم، وهو يرى سواد العدوانية في وجوههم البغيضة، ثم سمع تعليق أحد المتفرجين الساخطين: شباب عاطل، لا شغل، ولا مشغلة!»[2]. الفقر، الجهل، الفراغ ثالوث ينسف المجتمع وقيمه، فاسحا المجال لتسلل قيم غريبة عنه، قائمة على البلطجة والأذية. فخوف إيهاب مبرر، سببه تلك النظرة التي صار المجتمع يَسِم بها كل من أرغمته الظروف على البقاء دون عمل.

ما فتئ (إيهاب) يشعر بالانزعاج مما رآه، وحفل به يومه من أحداث متناقضة، في توقٍ إلى من يأخذ بيده إلى مرفأ أمان. فخبرته في الحياة ضئيلة وزاده فيها قليل. ما جعله «يخلي لأجواء شعوره تمام الحرية في التقلب داخل هذا الكهف كما يسميه، فلا يدري سر السلام والاستقرار النفسي، الذي ينتابه في جلسته مع (عم كامل)، سواء تناقلت بينهما الكلمات أم صام اللسان، أراد أن تُنسيه زيارته شوشرة المشوار الطائش الذي قادته إليه سيارة (محمود)، بجوار ملّاحَات الطريق الصحراوي، أتىَ ليغسل هوس النهار برصانة الليل، ويتزود من حكمة)عم كامل)»[3]. تأتي الرغبة حثيثة للحفاظ على التوازن النفسي. فما اللجوء إلى (عم كامل) إلا رجوعا إلى الأصل، القيم، التقاليد...؛ رغبة في الهرب من القيم الطارئة/ الهجينة في مجتمع أصيل.

حال إبراهيم لا تكاد تختلف عن حال ابنه، وإن تباينت الرؤى، «يبدو (إبراهيم) مهمومًا، ومتورطًا في تدبير مبلغ لا بد من دفعه بأثر رجعي لشركة (الصناعات البتروكيماوية) الحكومية، والمالكة للعمارة بعد تأميمها، وباتَت رغبة الشركة - بعد سياسة الدولة الجديدة- في استثمار العمارة، ووحداتها التي تدر مبلغًا خياليًا، عن طريق طرد المستأجرين -على مراحل- تحت زعم قانوني ملفق، أو محاولة الاسترضاء المشروط معهم، في إجحاف فادح«[4]. معاناة إبراهيم وأسرته كبيرة، بعد أن وقع بين مطرقة قلة الحيلة، وقلة النقود وشحها، وسندان الشركة المالكة وسعيها لطرد سكان العمارة بغرض هدمها وإقامة مشروع يذر أموالا طائلة.

تسديد فواتير الإيجار صار أمرا ملحا، يتطلب سرعة التنفيذ، بيد أن ذلك قد يحرم الأم من فرصة العلاج «لازم نسحب كل الباقي من (البنك)، وربنا يدبرها في مصاريف علاجك. فكر

(1) المصدر نفسه، ص26.
(2) المصدر نفسه، ص26.
(3) المصدر نفسه، ص49.
(4) حسام نور الدين. خيط سحري، ص75.

(إبراهيم) ماذا لو ألمّت بأمه أزمة صحية، كيف سيعالجها؟ هل ينقلها إلى المستشفيات الحكومية الملوثة، التي تقتل الكثير من روادها المرضى بفداحة الإهمال، وفقر الإمكانيات؟ لم تهُن عليه أمه، وهو يحس أنها تفكر بمثل ما يراود تفكيره. جلس بجوارها، حيث تتشاغل بتكملة تسوية الملابس بين يديها، وبدأ يساعدها في هدوء»[1]. كبير هو القلق الذي انتاب إبراهيم بخصوص علاج مرض أمه، ما أشعره بالعجز وبقلة الحيلة، في ظل صعوبة الظروف.

تمكّن حسام نور الدين من التوغّل في نفسية شخصياته، ونقل ما يعتريها من قلق، وحزن وتذمُّر، في محاولة استبطان ناجحة. للتأثير في القارئ وجعله يتعاطف مع واقعها الإنساني.

ظلّ الشعور بالنقص والدونية مسيطرا على (آلاء)، ومتحكما في علاقتها بالآخرين، وبالذات مع (فادية)، تُداخله رغبة لإدراك فسحة للأمل في محو هذا الشعور» وجّهت باطن يدها للهواء، كما لو كانت تريد أن تتزود من تيارات الرياح، لترميها لأبيها عبر فتحة زنزانته، فكم آلمها أن يخطر في بالها حرمان أبيها في محبسه المجهول من التمتع بنسمة هواء يتيمة، ثم تنبهت لوجود حبات عرق غزيرة في كفها الآخر، وأدركت أنها ظلت قابضةً يدها أكثر وقتها مع(فادية(، لماذا ينشأ فيها توتر مكظوم أمامها، فرغم شخصيتها الناضجة، وثقتها المكتسبة من ملاحة وجهها المائل للسمرة، واستقلالها بالعمل الحر، لكن يظل عدم الارتياح يلازمها في هذا البيت، ومع(فادية(بالتحديد»[2]. يراود (آلاء) شعور لجوج في التحرر من ربقة كل القيود. التحرر من شعور كونها ابنة الخادمة، التي قضت حياتها في تلبية حاجات هذا المنزل والقيام على شؤونه. شعور لازمها وكبّل فؤادها رغم ما استطاعت أن تفتكّه من هذه الحياة بفضل التعليم. وأيضا تحرير أبيها من سجنه ليستنشق نسائم الحرية، التي سُلبت منه بسبب آرائه السياسية التي جعلته رهن التوقيف.

شكّل (عثمان) صورة أخرى للمعاناة من العوز والحاجة. فالحديث عن حقوق الطفل وتلك الشعارات التي ما فتئت ترفعها هيئات دولية تبقى حبرا على ورق، لا معنى لها في ظل أوضاع مجتمعات العالم الثالث «يدور بجواره حديث جانبي بين (محمود) والطفل (عثمان) بائع (غزل البنات).

- والمسألة مرضية آخر اليوم يا عثمان..؟

- ساعات وساعات، لكن المشكلة إني أجري بعد المدرسة طَيَران، استلم البضاعة من صاحب الدكان، وأسرح بعدها طول اليوم، وعلى حسب رزقي، وآخر اليوم أرجع أنام، فلا أعرف أذاكر، ولا أعمل واجب المدرسة»[3]. الحاجة والفقر تضطران الأطفال إلى مطاردة لقمة العيش والتخلي عن الدراسة رويدا رويدا. فمساعدة الأهل في إسكات الأفواه المفتوحة، وإشباع البطون الجائعة أولى من متطلبات العقل في أحيان عديدة.

(1) المصدر نفسه، ص265.
(2) المصدر نفسه، ص84.
(3) المصدر نفسه، ص90.

لا يختلف حال الطفل عثمان عن حال هذا البائع؛ ففد عركتهما الحياة بماء المعاناة، وصيّرتهما وطأة الظروف تابعين لما تمليه من معطيات، وهو حال أبناء الطبقة الفقيرة «تُدخل (آلاء) الجوارب التي اشترتها في شنطتها، وقبل أن تجيبها تلتفت الاثنتان إلى دَربَكة، وصراخ، وذعر في وجوه البائعين، يهربون جريًا ببضاعتهم بكل قوتهم، كما لو أن هناك غولًا سيبتلعهم، ثم شاهدتا المخبرين، وأمناء الشرطة يضربون البائعين، ويقذفون ببضاعتهم على الأرض، وراءهم ضابط يلبس نظارة سوداء، ويشير لمساعديه على البائع الذي اشترت منه (آلاء) منذ قليل، حيث يهرب ببضاعته مختبئًا داخل الزحام، فيجري وراءه المُخبر، ثم يوقعه أرضاً بجوارها، ويشبعه ركلًا بالأقدام، في حين تظل (آلاء) متشبثة بموقعها، لا تتحرك قيد أنملة، بل تهم بشجاعة، لتَلم له بضاعته المنثورة على الأرض، وسط صيحات البائع تجاه ضابط الشرطة: البضاعة عليها ديون من قوت عيالي يا باشا.. اعمل فيّ ما بدا لك، لكن إلا البضاعة، ربنا يعزّك يا...»[1]. ما أصعب أن يتسلط الفقير على أخيه الفقير، حينها سيصبح أكثر تجبّرا، وهو ينتقم من خلاله من الظروف التي سلطته عليه، غير آبه بتوسلاته وآلامه المتعددة.

لطالما كانت الصورة في أحيان عديدة أبلغ تعبيرا وتأثيرا من الكلمة المكتوبة، فقد عمل (محمود) على رصد صور نابضة بالحياة لكل ما تقع عليه عيناه، مخلدا لفضاء وأنساق اجتماعية مختلفة «انفرد (محمود) بالكاميرا، ليلتقط ضَمة شمس العصاري لحديقة الألوان، وإن فاته أيضاً تسجيل روح الوجوه المرهقة من هم العَوَز، لم يلتفت بصر (محمود)لدأب العمل المتوالي، بأيدي الفلاحين والفلاحات، يشدون صدورهم المهدودة، لطلب المزيد من مخزون العافية، وفي كل الأحوال لا مفر لهم من العمل المُضن في جَني الفاكهة، لتتذوقها الأفواه الأخرى. تلك الأيدي التي بها، ومنها، تدور تروس الإنتاج، فتملأ الجيوب، لكن لا تقترب من جيوبهم الخاوية.. لربما يرى (محمود) أن الكلمات السابقة عن حال الفلاحين والعمال مجرد حشو لغوي منمق، أو مبالغة مستهلكة لحد يثير سخريته»[2]. عديدة هي صور المعاناة، التي تجعل الإنسان يئن تحت وطأة الظروف، دون أن يكف عن تقصي سبل العيش الكريم، وإسكات الأفواه التي ما فتئت تحث في طلب الطعام. المهمة شاقة ومضنية لتلك الأيدي الخشنة التي تحرص على تحقيق الستر في أبسط صوره، والنأي عن سؤال الناس.

تتواصل جولة الصديقين بين أزقة المدينة «ودون سابق إنذار توقفت السيارة فجأة، عندما لمح (محمود) على أول الشارع الداخلي (عربة خشبية) مغطاة بالخيش، يقف أمامها (رجل مُسن) بجلباب بسيط، وله وجه طيب مريح، سحب محمود (الكاميرا) وهو يخرج من سيارته، متوجها إليه باستعجال، خلفه يسير (إيهاب) لا يفهم سر كل هذه الاهتمام، نحو تلك العربة العادية وصاحبها البسيط، الذي يرحب بصديقه. وبقي في وقفته أمام العربة الخشبية لا يفهم شيئًا، ثم راقب يد (محمود) تسحب الغطاء الخيش فوق العربة شيئًا ومآذن مساجد، وكرسي هزّاز مزين بالخرز) تتراص كلها بجوار بعضها في ترتيب»[3]. هي

(1) المصدر نفسه ، ص126، 127.
(2) حسام نور الدين. خيط سحري، ص119.
(3) المصدر نفسه، ص250.

صورة للإبداع والموهبة الفذة، التي تعج بها المدينة في أبسط صورها، ولا تجد التفاتة تقدير أو دعم، فتلجأ إلى بيع منتجاتها على عربة كالخضر والفواكه، وبأسعار بخسة. تلك المفارقة الكبرى لمعاناة مجتمعاتنا العربية، التي تئد فيك الرغبة في التطوير، وتخنق موهبتك في المهد. حتى غدا الحق في الحلم محرما.

متنوعة هي أصناف البشر الذين يلتحفون الليل غطاء لممارساتهم الشاذة، وتعاطي الخمور وغيرها. شكلت ذاكرة محمود خزانا لعديد الحكايا، التي تقف وراء كل منها معاناة بطعم الجراح والألم.

«أحس (إيهاب) أنه يشاهد أشباحاً في جنح الظلام الممتزج بأضواء متقلبة، مثل ذلك المحل الذي توقف عنده (محمود)، والمضاء أعلى سقفه بمصباح ضخم.. على أرضية المحل يجلس رجل عريض الصدر، مفترشًا بضاعته من أكوام من جميع الأنواع والأشكال: (بقايا قطع نحاس، أواني بلاستيك تالفة، ألمونيوم، زجاج مكسور....) يرفع (محمود) ذراعه من داخل سيارته لصاحب المحل، وهو يأكل (الفَلافْل) -أحلى فَلافْل يا عم هَلاهِيلُو»[1].

كان (مسيو ناجي) يسكن الحارة ذاتها التي يعيش بها (محمود)، والذي يرجع إليه الفضل في فتح آفاق جديدة لهذا الأخير للتعرف على عيّنة مغايرة في هذا المجتمع. فئة تحيا حياة مختلفة عن تلك التي اعتادها في حيّه الشعبي. فهؤلاء تباينت اهتماماتهم، حتى أنّهم لا يشعرون بوجود ألوان من البشر، حلمها بسيط لا يخرج عن نطاق الجري وراء تحصيل لقمة العيش. «إن تطور المجتمع وتعقده هو الذي أدى إلى تغيير طبيعة الإحساس بالحياة، وبالتالي نظرة المبدع والمتلقي معا إلى هذا الواقع. فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه»[2]. فالأديب يلحق بالمكان كثيرا من الرمزية التي تشي بدلالات وأبعاد يقف وراءها فكره المتميز، ونظرته البعيدة.

يتوسَّل المبدع في كل ما يكتبه من فنون أدبية على اختلاف أجناسها قناعا (Mask) يمكّنه من تصوير الواقع بطريقة إبداعية مميزة. فهو «قناع يُخفي وجه النَّص الحقيقي، يخفي نص دلالاته ومبتغاه، ليدعوك، كقارئ مأمول بل موعود، إلى البحث عنه بطرق جماليَّة أو قل بقراءة جماليَّة لا تبحث في النَّص الإبداعي عن التشابه الرديء، إنما الاختلاف النابض بالحيوية والتألق؛ فالكتابة العاطرة إبداعاً ليس حرفة الحشد، ولا مهنة الرعاع، إنها فتنة الموجود المختلف، فتنة الإنسان غير المتشابه الذي يقول الذات بهمس جمالي متفرِّد الوجود»[3]. عمل الروائي حسام نور الدين على استدراج القارئ، وجعله يطارد ذلك الخيط السحري، الذي ربط أحداث روايته، فجاءت شخصياتها حية، يكاد يعرفها. فهو الأديب الذي تستهويه الصورة النابضة بالحياة، فحرص على تقصيها دون ابتذال. موظفا لغة رصينة، بعيدة عن التعقيد والإبهام، فكان نصه أشبه ببانوراما مجتمعية استطاعت أن ترصد خبايا الذات، وتأوهاتها، على اختلاف مستوياتها وطموحاتها، فأشبه حالها حال مدينتها التي طالها التبدّل والتغيير على مختلف المستويات.

(1) المصدر نفسه، ص248.
(2) إبراهيم عباس. الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ط 1، دار كوكب العلوم، الجزائر، 2014، ص222.
(3) رسول محمد رسول. عطر الكتابة السردية قراءات في المتخيل الإبداعي العربي، ص9.

## خاتمة:

1. أسهم المكان في تشكيل عالم رواية «خيط سحري» لحسام نور الدين، ورسم أبعاده المختلفة؛ الحقيقية منها والتخييلية لتتكشّف من خلاله الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات.

2. تمكّن الأديب من بناء متخيل سردي/ نص إشكالي، جاعلا من المكان/ الإسكندرية فضاء رسم من خلاله واقعا مليئا بالمتناقضات، حمّله كثيرا من إسقاطات الذات.

3. عمل الأديب على رصد عراقة مدينته/الإسكندرية ورسم معالمها، مركزا على التعايش بين سكانها، وتعانق الإسلام مع المسيحية.

4. أمام طغيان الأسماء الأجنبية على شوارع المدينة وأماكنها المهمة، يتجلى تبرم ساكنتها في تلك الفترة ومن ورائهم الأديب من استمرار الحضور الاستعماري بأشكال مختلفة، مبديا رغبة حثيثة في استبدالها بأسماء ذات علاقة بتاريخ المدينة والبلد.

5. آثر الأديب الاعتماد على طريقة التصوير في عرض أحداث الرواية وحركة الشخصيات وتفاعلها مع محيطها. مزاوجا بين الحوار الخارجي والداخلي لسبر أغوار هذه الشخصيات.

6. أسهم السرد الاستذكاري في المحافظة على صيرورة الحكي في الرواية. ومكّن الشخصيات من الظهور بشكل واقعي من خلال بث همومها وأحلامها وحتى مشاعرها، عبر ربط الزمن الحاضر بالماضي في الرواية.

7. وظّف الأديب تقنية الاسترجاع لربط حاضر الشخصيات بماضيها. أين تتفاوت درجات القرب والبعد من بداية الحكي.

8. استطاع حسام نور الدين التّحكم في التغييرات الزمنية في نصه الروائي، من خلال عنايته بالزمن الداخلي/ التخييلي في السرد، ما يدفع القارئ للإيقان بواقعية أحداث هذا النص.

9. استطاع الكاتب استثمار المكان المغلق/ البيت للكشف عن نظرة أبطال عمله للحياة. فهو منبع للطموح حينا، وللانكسارات حينا آخر. كما أنّه انعكاس للوضع الاقتصادي والاجتماعي لساكنيه.

10. شكلت الأم عند حسام نور الدين خيط الحياة، بما تمثله من أبعاد روحية واجتماعية. فرغم المرض كانت السند، والاحتواء والرأي والحنان... .

11. مثّل الصمت عنصر ربط بين شخصيات العمل، فوراءه تختفي الأحلام الضائعة، والعجز الآسر، والأمل المهدور.

12. استطاعت رواية «خيط سحري» التعبير عما يختزنه المجتمع من أنساق اجتماعية، ظاهرة ومضمرة. أسهم التمدُّن والانفتاح الذي طال حياة المجتمع في التأثير سلبا

على نواح عديدة، منها ما تعلّق بالنظرة إلى المرأة التي لم تخل من دونية وشبق.

13. آثر الروائي التركيز على الصدمة القيمية والانفلات الأخلاقي المتعدد الأسباب والوجوه، منبها إلى أنّها مشكلة كبيرة تستوجب إعادة قراءة لأنساقه الصريحة والمضمرة بغية معالجة الخلل الذي أربك البنية التحتية للمجتمع السكندري بوصفه عينة لما لحق بمكونات المجتمع المصري ككل.

14. حرص الأديب على إحداث استقرار نفسي لدى شخصياته في بعض مفاصل هذا العمل من خلال بحثها على كل ما هو أصيل لمواجهة هجنة القيم في مجتمعها.

15. تمكّن صاحب النص من التوغّل في نفسية شخصياته، ونقل ما يعتريها من قلق، وحزن وتذمر، في محاولة استبطان ناجحة. للتأثير في القارئ وجعله يتعاطف مع واقعها الإنساني.

16. رصد حسام نور الدين من خلال بعض المشاهد التصويرية في الرواية، مفارقات كبرى لمعاناة مجتمعاتنا العربية، ممثلة في صور لإبداع وموهبة فذة ضائعة من جهة، وصور للشذوذ بأشكاله المختلفة من جهة أخرى.

17. عمل الروائي حسام نور الدين على جعل نصه أشبه ببانورما مجتمعية، تتقصى خبايا الذات ومعاناتها. مركزا على ما طالها من تشظٍ في حضرة خطوب الزمن. مستدرجا القارئ للكشف عن قناع الحقيقة الذي غُلفت به الأحداث في الرواية.

## المراجع:


1. إبراهيم عباس. الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، ط 1، دار كوكب العلوم، الجزائر، 2014.

2. جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط 1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

3. حسام نور الدين. خيط سحري، ط 1، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.

4. حسين بحراوي. بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2009.

5. رزاق إبراهيم حسن. المدينة في القصة العراقية القصيرة، د ط، دار الحرية للطباعة، بغداد العراق، 1984.

6. رسول محمد رسول. عطر الكتابة السردية قراءات في المتخيل الإبداعي العربي، ط 1، إصدار دائرة الثقافة، الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة، 2018.

7. سيزا قاسم. بناء الرواية «دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ»، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، 1984.

8. عبد المحسن طه بدر. نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م .

9. عماد خالد ماضي. تجليات الخطاب الروائي مقاربة في تقنيات السرد، ط 1، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

## References:

I- Ibrahim Abbas. The Maghreb Novel Forming the Narrative Text in the Light of the Ideological Dimension, 1st Edition, Kawkab Al-Uloom House, Algeria, 2014.

2- Gerard Genette and others. Narrative Theory from the Point of View to Focusing, T. Naji Mustafa, 1st Edition, Academic and University Dialogue Publications, 1989.

3- Hossam Nouddin. A magical thread, 1st floor, Rawafed for Publishing and Distribution, Cairo, 2015.

4- Hussein Bahrawi. The Structure of the Narrative Form: Space, Time, Personality, 2nd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2009.

5- Razak Ibrahim Hassan. The City in the Iraqi Short Story, Dt, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, Iraq, 1984.

6- The Messenger of Muhammad is the Messenger. The perfume of narrative writing, readings in the Arab creative imagination, 1st edition, issued by the Department of Culture, Sharjah, United Arab Emirates, 2018.

7- Siza Kassem. Building the Novel «A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy», The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1984.

8- Emad Khaled Madi. Manifestations of the Novelistic Discourse: An Approach to Narrative Techniques, 1st Edition, Egypt Al Arabiya for Publishing and Distribution, Cairo, 2016.

9- Abdul Mohsen Taha Badr. Naguib Mahfouz, The Vision and the Tool, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo, 1978.