

## جدلية الحب والموت قراءة في روايتين "شرق النخيل" و"خالتي صفية والدير" لبهاء طاهر

مها حسن يوسف القصراري

أستاذ مشارك كلية التربية والتعليم العام جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا الإمارات العربية المتحدة

(قدم للنشر في ١١/٤/١٤٣٢هـ؛ وقبل للنشر في ٢/١٢/١٤٣٣هـ)

**ملخص البحث.** الحب - الموت - الكراهية - الإيقاع - المكان - الزمان - البنية السردية. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على ماهية الحب والموت لارتباطهما بعلاقة جدلية تركز عليها حياة الإنسان، فالموت حقيقة وجودية ترتبط بوجود الإنسان، وكذلك الحب، إذ ارتبط بالإنسان وتطوره، وبغياب هذا المعنى تسقط الإنسانية في غابة الكراهية والقتل والتدمير. ترصد الدراسة جدلية الحب والموت في روايتين لبهاء طاهر، أما الأولى فهي "شرق النخيل"، وترتكز بنيتها السردية على الحب والموت في الماضي، والحب والموت في الحاضر، وتحولات الإيقاع من حالة الاستكانة والسكون إلى حالة الحركة والفعل. والرواية الأخرى بعنوان "خالتي صفية والدير"، وهي رواية الحب والموت، إذ غاب الحب وسادت الكراهية، وفقدت الشخصيات توازنها النفسي، ولم يستقر حال هذه الشخصيات إلا بالموت.

### مقدمة

التعريف العملي الأفضل للحب هو التعريف الذي ورد في إحدى رسائل الحب الهندية القديمة، الذي يرى أن هناك ثلاثة مصادر لهوى الإنسان: العقل، والنفس، والجسد. فهوى العقل يولد الاحترام، وهوى النفس يولد الصداقة، وهوى الجسد يولد الرغبة، واندماج هذه الأهواء الثلاثة يولد الحب" (كوفالوف، ٢٠٠٢،

يقود البحث في جدلية الحب والموت في الخطاب الروائي إلى الكشف عن ماهية هذين المفهومين، و"يعرّف عالم الاجتماع الألماني (ر. كينيغ) الحب بأنه الشكل الأسمى والأعلى والأرقى، بالنسبة إلى كثير من المفكرين والشعراء، للتعبير عن التقارب الإنساني.... وربما كان

والنساء، ولم تستطع ليلى الحبيبة أن تؤثر فيه، فتشعر بالإحباط واليأس من حالته.

يسترجع الشاب وهو في القاهرة ماضيه بأفراحه وأحزانه في قريته البعيدة، ويظل مقتل عمه وابنه حسين هو أكثر ما يؤرقه ويؤلمه ويشعره بالذنب؛ لأنه تخلى عن ابن عمه حين استنجد به ضد أولاد الحاج صادق الذين أرادوا الاستيلاء على الأرض، وتحقق لهم ذلك وقتل العم وابنه. غرق الشاب في ماضيه المؤلم وشعوره بالذنب والندم، ولم يستعد توازنه النفسي في زمنه الحاضر إلا حين يقنعه صاحبه سمير أن يترك حياة اللهو والمجون ويتجاوز ذاته وهمومه وآلامه وينخرط في هموم الآخرين وقضاياهم والتفاعل معهم. وكان سمير هو أكثر الناس الذين يعيشون هذه الحياة، ولكن استشهاد صديقه الفلسطيني عصام الطالب في كلية الهندسة أحدث تحولاً في حياة سمير، إذ انخرط في العمل السياسي، وشارك في مظاهرات ميدان التحرير ضد سياسة الظلم والقهر والاستبداد.

استطاع سمير أن يقنع صاحبه الشاب أن يأتي معه إلى ميدان التحرير ليقنع ليلى المعتصمة مع الطلبة في الميدان بالعودة إلى بيتها، ولكنها ترفض وتصمم على البقاء، فتدخل قوات الأمن لتحسم الصراع على الأرض، وينتهي المشهد بدم وقتل، ويصاب الشاب بعد محاولته انقاذ ليلى الحبيبة، وينقل إلى المستشفى.

أما رواية "خالتي صفية والدير"، فتحكي قصة صفية المرأة التي أحبت حربي أحد شباب القرية، وكانت تطمح إلى الزواج منه، ولكن حين جاء يطلب يدها تعيش صدمة؛ لأنه جاء يخطبها لرجل غيره هو

ص ٦٨-٦٩). ويرى إريك فروم "أن الحب ليس قوة عليا تهبط على الإنسان، كما أنه ليس واجباً مفروضاً عليه، إنه قوته التي يرتبط بالعالم ويجعله عالماً حقاً" (فروم، ١٩٨٠، ص ١٤٠).

يرتبط الحب والموت بعلاقة جدلية تطرح تساؤلات عدة أبرزها:

- هل الحب فطرة إنسانية؟ ولماذا غاب الحب وحضرت الكراهية في الزمن المعاصر؟
- كيف يقود الحب أحياناً إلى الموت؟
- وهل يهون الموت ويصبح عظيماً من أجل حب عظيم؟

لا يمكن مقارنة جدل الحب والموت في الخطاب الروائي بمنأى عن عناوين عدة تتعلق ببنية الرواية ومعمارها السردية، وأبرزها: عتبة النص والاستهلال السردية والزمان الروائي والمكان الروائي، وتحولات الإيقاع الروائي.

يكشف بهاء طاهر في أعماله الروائية عن جدل الحب والموت، إذ لا تخلو رواية من أعماله الروائية إلا ويكون هذا الجدل هو المحرك الرئيسي لمسار الأحداث. لذلك تسعى هذه الدراسة إلى الولوج في روايتين لبهاء طاهر هما "شرق النخيل" و"خالتي صفية والدير" للكشف عن جدل الحب والموت باعتبارهما محورين أساسيين في تشكيل البنية الروائية.

#### ١- عرض موجز للروايتين

تحكي رواية "شرق النخيل" قصة شاب مصري جاء من صعيد مصر ليتعلم في جامعة القاهرة، ولكنه يعيش حالة اللامبالاة، فيهمل دراسته ويسير باتجاه الخمر

"لو نموت معاً" عبارة تحمل في كينونتها جدلية العلاقة بين الحب والموت، إذ في لحظة ما يموت الإنسان من أجل حب عظيم ليهب الحياة وتستمر.

لم يكن الموت بدلالته يتجلى في العنوان فقط؛ وإنما كان الإهداء "إلى ذكرى أمي الغالية" يؤكد صورة الموت في الرواية التي سيطرت على مكونات النص الروائي. "لا تكاد تخلو قصة أو رواية لدى بهاء طاهر من ذكر الموت أو من كون الموت هو المهيمن على مشاعر الشخصيات وأفكارها ومصائرهما أو هو المحرك لمسار الأحداث الكبيرة في القصة أو الرواية، قد يحضر الموت بشكل ظاهر، أو بشكل خفي، قد يحضر الآن، أو يستحضر حدوثه من الماضي، وفي كل الحالات هو بؤرة تدور حولها الأحداث وتشكل" (عبد الحميد، ١٩٩٨، ص ٦٣).

تبرز صورة الموت في بداية النص حين جلس الراوي على الحشائش الرطبة تحت النخلة في الجامعة وأراد أن يكتب خطاباً لأبيه في القرية، ولكنه لم يستطع الكتابة "ثم رحت أنظر إلى أحواض الزهور عن يميني حيث تموت زهور حمراء وزرقاء باهتة تحيط بها أسلاك شائكة علاها الصدأ وتقوست في وسطها حتى لامست الأرض.." (شرق النخيل ص ٨)

تجسد صورة الزهور الميتة والباهتة حالة الراوي الذي يعيش حالة إحباط وضبابية، فذكريات الماضي وقهر الحاضر أسلاك شائكة صدئة تحيط بحياته حتى أضعفته، وأنهكت قوته، وأصبح ضعيفاً لا يستطيع المواجهة، فيهرب من واقعه الحاضر إلى أسفل النخلة في الجامعة، حيث يفترش الأرض، ولا يمارس أي فعل،

خاله البيك. تنجب صافية طفلاً من زوجها البيك لكنها تتحول إلى امرأة شرسة تتعطش للدم والثأر من حربي المتهم بقتل زوجها. يلجأ حربي إلى دير القرية بعد خروجه من السجن طالباً الحماية، فيمنحه إياها، ولكن تصميم صافية على الثأر جعلها تقنع حنين المسيحي وهو أحد المطايريد في الجبل مع الزعيم فارس المسلم الذي رفض حنين وطرده؛ لأنه يخطط للهجوم على الدير وقتل حربي، ولم يحترم قدسية دور العبادة.

لم تجد صافية سوى حنين الخارج على القانون كي ينفذ أوامرها ويقتمح الدير، ولكنه يقتل بصورة بشعة. وحين تعلم صافية أن حربي مات ميتة طبيعية نتيجة المرض الذي أصابه في السجن، تدخل في غيبوبة؛ لأنها لم تستطع أن تشفي غليلها، وتأخذ بثأر زوجها منه. وفي لحظة صحو قصيرة، عبرت صافية عن حبها لحربي، وطلبت من أبيها أن يزوجه إياه، ولكنها عادت ودخلت في غيبوبة انتهت بموتها. ماتت فكرة الثأر بموت صافية، ولكن ابنها حسان ظل حياً، له المستقبل والحياة.

## ٢- تجليات جدلية الحب والموت في البنية السردية

صدرت رواية "شرق النخيل" للمرة الأولى مسلسلاً في مجلة صباح الخير عام ١٩٨٥ بعنوان "شرق النخيل... لو نموت معاً"، ثم حذفت عبارة "لو نموت معاً"، وظل عنوان "شرق النخيل"، وهذه إشارة قوية إلى صورة الموت التي تطل من خلال الأحداث.

يصطدم المتلقي بالموت من العتبة الأولى للنص، إذ العنوان يوحي بحالة الموت التي تصطبغ بها أحداث الرواية ويرتبط بالنخيل والشرق، فهل كان الموت من أجل النخيل ومن أجل الشرق ومن أجل النور والحياة.

لأن من أحبته قُتل على يد أولاد الحاج صادق، وظلت فريدة تتجرع الحسرة والمرارة على رجل أحبته، "فجأة قالت فريدة بصوت باك - قل لي، لماذا نعيش ما دمنا سنموت في النهاية؟

- هذا هو السؤال الذي حير كل الناس يا فريدة. قالت ولا تزال تحاول أن تكتنم بكاءها - يسامحني ربي يا أخي ولكنني أفكر. لو أننا نموت جميعاً، أنا وأنت وكل من نحب، كلنا معاً، في وقت واحد حتى لا يحزن أحد على أحد ولا يبكي أحد على أحد. لو أن الناس كالزرع...." (شرق النخيل ص ١٨).

لقد كان حب فريدة لابن عمها وحرقتها وألمها على فقدته سبباً دفعها إلى أن تتمنى الموت، بل وليكن موتاً جماعياً حتى لا يعيش الإنسان حالة الحزن على إنسان يفقده.

يعيش الراوي ذكريات الماضي المؤلمة حين جاءه الخبر من القرية أن عمه وابنه قد قتلا، تلك الذكريات التي جعلته يعيش حالة تشبه الموت، ولكنه ليس الموت، إنها حالة شرود وغثيان. ويعبر عن هذه الحالة في استهلال القسم الثاني "وها أنذا على فراشي لكني لن أموت، العرق البارد يجف، ضربات القلب السريعة تهدأ. الضباب الذي على عيني يزول. لا لن أموت. ستنتهي هذه الحالة كما انتهت غيرها وغيرها، وفي المساء سأكون مهياً لأن أشرب من جديد. لا يأتي الموت حين يود الإنسان أن يموت. لا يأتي الموت لمجرد أن الإنسان يكره حياته. ملايين الناس تعيش هكذا. ربما. لست متأكداً. لا أعرف. ولا أعرف أيضاً إن كنت مستعداً للموت أم لا" (شرق النخيل ص ٣٧).

وكانت النتيجة فشله في دراسته وعدم قدرته على النجاح أو القراءة. "تلك الإحباطات التي تعانيتها الشخصيات نتيجة للشروط القاسية للواقع التي تحيا فيه، يبدو أن ذلك يولد بداخلها حالة من موات المشاعر، حالة تجعلها عاجزة عن التفاعل مع الآخر رغم ما يضطرم في أعماقها من تشوقات وأشواق" (عبد الحميد، ١٩٩٨، ص ٦٧)

تتكرر صورة موت الأزهار حين تراها ليلي "لم هذه الأزهار ميتة؟ لماذا هي ميتة دائماً؟ ألا يسقونها أبداً...." (شرق النخيل ص ١٣). من يتأمل صورة الأزهار وحالة موتها تتجلى له الإشارة الخفية لرمزية هذه الصورة، فهي ترمز إلى جيل الشباب الذي يعاني حالات من القهر والاضطهاد والإحباط، وقد دفعت معطيات الواقع أزهار المجتمع إلى الموت البطيء من خلال التخلي عن أحلامهم وآمالهم وعزوف الشباب عن الجامعات إلى الخمر والملاهي الليلية، ويمثل الراوي شريحة من هؤلاء الشباب. والسؤال "ألا يسقونها أبداً"، هو إدانة للنظام ورموزه الذين كانوا سبباً رئيساً في عدم رعاية هذه الأزهار حتى وصلت إلى حالة التدهور الفكري والروحي، وإن ظل الجسد حياً يتحرك في حالة باهتة، ولكن ليلي تستشرف المستقبل في أحواض الزهور، وسؤالها الاستنكاري "ألا يسقونها أبداً" إشارة استباقية إلى حركة الشباب التي ستنهض في نهاية الرواية، ومظاهرات الطلبة في ميدان التحرير تعبر عن رفضهم لأساليب القهر والإحباط والموت البطيء.

أما عبارة "لوموت معاً" فقد قالتها فريدة في حوارها مع أخيها الراوي في القرية، وهي الفتاة التي أحبت ابن عمها حسين ولكن هذا الحب لم يكتمل،

بعد صلاة الجمعة، وفي وسط الناس كان أولاد الحاج صادق ينتظرون بالبنادق، وأمام الجميع، التحم حسين بأبيه، وقد حاول الأب أن يدفع الابن بعيداً عنه، ولكن الابن رفض "وقف أمام أبيه ومد ذراعيه ليحميه... يقولون إن عمك دفعه بعيداً عنه. أخذ يدفعه وهو يقول ابعدي يا حسين. ابعدي يا ولدي. عش أنت من أجلي ولكن حسين كان مسمراً في الأرض... فانطلق الرصاص وانكفأ الابن يحضن الأب، والأب يحضن الابن والدم يجري مع الدم. رجع دم الابن إلى أبيه ورجعا معاً لتراب الأرض متوضئين مصلين طاهرين... جرى أبوك حافياً... وماذا ينفع يا ولدي؟ ماذا ينفع وقد مات من مات؟ لو من الأصل... (شرق النخيل ص ٩١).

أدرك الراوي أن جزءاً كبيراً من المسؤولية ملقى على عاتقه، وهو المتعلم الذي استنجد به صديقه حسين لكي يحل الإشكالية قبل رحيله إلى القاهرة، ولكنه خذله ولم يفعل شيئاً، بل تركه هو والأب وسط الجموع، تشاهد بدم بارد التحام الدم بالدم وارتواء الأرض الطاهرة بدمائهم الطاهرة.

يعيش الراوي حالة عجز وعدم قدرة على الفعل، لذلك فكر بالانتحار، وعجز "هل نتحدر؟ لا أستطيع... جربت ولم أستطع" (شرق النخيل ص ١٠١). إنه يسعى إلى الموت، لكن الموت يهرب منه، وحالة اليأس التي يعيشها إنما نتيجة لإحساسه بالعار، وبصقة ابنة عمه منيرة في وجه عمها مازالت جاثمة، لأنه تخلى عن أخيه، ولم ينصره حين استنجد به لنصرته ضد عدوه؛ لأن مصلحته مع هذا العدو. فيعاتب والد حسين أخاه الكبير، "أنا أخوك لحملك ودمك وأنتظر أن تنصرتني إن احتجت لنجدتك، ولكن

عاد الراوي إلى القرية حين وصله الخبر، وحكت له أمه ما حدث، فذهب في الليل إلى المكان، أمام المسجد الصغير، الذي وقع أمامه الحدث، وبدأ يسأل المئذنة والجدران والخلاء والأرض، ولم يكن هناك إنسان ليسأله عما حدث، ولكن ماذا يريد أن يعرف وقد أخبرته أمه بالتفاصيل. فالحزن يخيم على المكان "نزلت حتى حافة الطين لأمشي في النهر الأسود حتى الموت. فما الذي أوقفني عندئذ؟ لم يحدث شيء مهم يوقفني... رأيت أعمدة المعبد القديم على الشط المقابل في ضوء الفجر. كانت تشبه نخيلاً بلا سعف. كانت حزينة. وكان القمر فوقها، فوقها تماماً، عيناً فضية كبيرة تتطلع للخراب والحياة في هدوء وصمت" (شرق النخيل ص ٣٨).

لقد أصيب الراوي بالشرود والغثيان وعدم القدرة على التفكير وإحساس بالجن، لأنه تخلى عن عمه وابنه وهو يعلم أن هذا سيحدث منذ أن بدأت المشكلة بين عمه وأولاد الحاج صادق، ولكنه ترك المشكلة معلقة ولم يفعل شيئاً وعاد إلى القاهرة، وكان بإمكانه أن يظل ويساند عمه وابنه، وأن يقنع والده ليكون بجانب أخيه. لقد ولدت السلبية والذاتية عند الراوي إحساساً بالجن والحزني ورغبة في الانتحار، وهذا الحزني سيطر عليه بعد المصيبة الدموية، وتحول إلى حالة إحباط وموت بطيء "عرفت أيضاً ساعتها أنني أجن من أن أموت حتى لو أردت. كان باستطاعتي أن أفعل ذلك من قبل وأن أموت لسبب ما. فقد أدركنا منذ ذلك اليوم البعيد، حين عدت من القاهرة في إجازة السنة الثانية، أن شيئاً سيحدث" (شرق النخيل ص ٣٨).

لقد أدرك الجميع أن حدثاً ما سيكون، ولكن لم يحرك أحد ساكناً، كان حسين ووالده يخرجان من الجامع

الفتيات بالانصراف قبل الغروب، لكن ليلى رفضت وصممت أن تبقى مع الطلبة المتظاهرين.

إن عمل ليلى السياسي أثار استهجان الراوي، وجعله يكتشف أنه يغرق في ذكريات الماضي يجترها في حاضره، ويغرق في معاناته الذاتية، والدنيا من حوله تتغير، فصاحبه سمير الذي سكن معه في الشقة لم يعرفه إلا مؤخراً، لأنه لم يكن يرى سوى ذاته وماضيه، واكتشف أن سمير قد تغير من حياة اللهو والصخب والمجون والضحك إلى حياة أكثر جدية، وأصبحت اهتماماته وقراءاته تنصب على التاريخ والسياسة، وصار يشارك في المظاهرات من أجل الحرية وضد القمع والاستبداد والإحباط.

أما سبب تغير سمير فيعود إلى علاقته بصديقه الفلسطيني عصام الذي غير مسار حياته، وجعله ينخرط في العمل الجماعي، لأن الذاتية والفردية لا تنتج إلا الإحباط واليأس والغرق، في حين أن العمل الجماعي من أجل قضية عظيمة تجعلك تتجاوز ذاتك وتنسى همومك الشخصية لتعيش هموم الآخرين وقضاياهم. فالحب يعني تجاوز الذات من أجل الآخرين، وخروج هذه الذات من جزئيتها إلى حالة شمولية تعانق فيه العالم دون إلغاء أو إقصاء للذات أو للآخر، فالحب الإيجابي يقوم على احترام الآخر وحبه لا الهيمنة. "وتكمن الصفة الدينامية للحب في هذه القطبية نفسها: إنه ينبع من الحاجة إلى قهر الانفصال، إنه يفضي إلى الوحدة والاتحاد، ومع هذا لا تستأصل تلك الفردانية... في الحب يحدث الانفراق: إن اثنين يصبحان واحداً ومع هذا يظلان اثنين" (فروم، ١٩٨٠، ص ١٥).

أصحابك أغلى عندك من أخيك، أو لعلها مصلحتك." (شرق النخيل ص ٤٠)

يبحث الراوي عن الموت ولا يصل إليه، لأن العار يجلب حياته، ولا يمكن أن يتطهر من عاره إلا بفعل جماعي إيجابي. فهو بحاجة إلى فعل يخرج منه من أزمته النفسية وحالة اليأس والإحباط، وشرب الخمر في كل ليلة ثم الغرق في البكاء. وقد جاء هذا الفعل حين أخبره صديقه سمير أن حبيبته ليلى بحاجة إليه، فخرجا معاً من الشقة، وفي الطريق كشف سمير عن الحقيقة التي يهرب منها الراوي "ما معنى الشرب كل ليلة بهذا الشكل؟ حاولت كثيراً أن أفهمك فلم أنجح. أيمن حقاً أن يكون كل هذا بسبب حكاية عمك وابن عمك؟ توقفت في الطريق فجأة وهتفت: عمي وابن عمي "مالذي أدراك بهذا؟ قال سمير وهو ينغرس في وجهي: مالذي أدراكي؟.. ولكن يا ابن الحلال أنت حكيت لي حكاية عمك وابن عمك آلاف المرات. هي قصة أسمعها منك في كل ليلة. أعود فيها وتكون أنت قد شربت وبدأت حصة البكاء.." (شرق النخيل ص ١١٢)

سيطرت ذكريات الماضي على الراوي، وأغرقت في حالة إحباط ويأس وهروب من الواقع، وجعلته عاجزاً عن الفعل، وأفقدته أحداث الماضي القدرة على المواجهة، ولكن سمير في زمن السرد الحاضر واجه صديقه الراوي بالماضي، ودفعه إلى العيش في الحاضر وفي قضاياها حين أخذه معه إلى ميدان التحرير حيث المظاهرة واعتصام الطلبة، وقد كانت ليلى في الاعتصام ورفضت مغادرة المكان، فذهب سمير إلى الراوي يستنجد به ليقنعها بمغادرة المكان، لأن رجال الشرطة سوف ينفذون عليهم، مما دفع الطلبة إلى إقناع

يخترقه؟" (شرق النخيل ص ١٢١). سؤال باغت الراوي وأعجزه عن الجواب، واستمر التساؤل "ولكنك قلت إن عمك قال له في اللحظة الحاسمة ابتعد يا حسين، عش أنت من أجلي، فلماذا لم يبتعد، على الأقل ليأثر لأبيه" (شرق النخيل ص ١٢٢).

لم يكن موت الابن سوى تعبير عن حب عظيم لأب عظيم ضحى بنفسه من أجل أرضه وكرامته، ولن يكون الابن أقل كرامة من أبيه، لأن القضية التي آمن بها الأب والابن تتمثل في الأرض والكرامة، وكلا المعنيين يستحقان أن تبذل من أجلهما الحياة. أما لماذا لم يبتعد حسين ويترك والده وحيداً في مواجهة الموت، فإن جواب هذا السؤال يكمن في إحساس الابن بعظمة الأب، تلك العظمة التي تستحق تضحية توازيها، فالحب العظيم يقود أحياناً إلى موت عظيم مادام الموت قد جاء. "ربما يكون قد راوده الأمل في أنه يستطيع حماية أبيه بجسمه. ربما يكون قد فكر في أنهم لن يطلقوا الرصاص مادام هو المتصدي له. ربما يكون قد قرر أن يموت مع أبيه في اللحظة نفسها مادام الموت قد جاء. كانت تلك طريقته في الحب أيضاً." (شرق النخيل ص ١٢٢).

لقد حسم الفعل الإيجابي في زمن السرد الحاضر الصراع باتجاه الخير رغم الدم الذي أريق، ورغم إصابة الراوي في المظاهرات، ونقله إلى المستشفى، "وعندما فتحت عيني كان وخز في جسمي كله وروائح أدوية نفاذة كثيرة في أنفي... كنت على فراشي لا أعرفه وكان سمير يطل علي وابتسم لما نظرت إليه، وقال لا تقلق أنت بخير. فقلت وأنا أحاول أن أضحك، كنت أغني

يقوم الحب الإيجابي المثمر على علاقة جدلية بين الذات والآخر، وقوام هذه العلاقة وأساس تكوينها وتشكلها يكمن في احترام الإنسان فرديته واحترام فردية الآخر وخصوصيته، ومهما بلغت حالة التوحد بين طرفين تظل هناك مسافة لخصوصية كل منهما. وحين يحاول أحدهما إقصاء الآخر أو الهيمنة عليه، تتولد القسوة والكرهية وينحسر الحب.

إن علاقة الحب المثمر على المستويين الفردي أو الجمعي تقوم على أساس التفاعل والتحاور والتراسل لا الذوبان والتلاشي وفقدان الخصوصية والهوية، وسيادة الكراهية تعني سيطرة القوي على الضعيف. وبما أن لكل إنسان خصوصيته، ولكل شعب قوامه الثقافي الذي يتميز به، لذلك يرفض الإنسان والمجتمع كلاهما الذوبان والتلاشي، وهذا الرفض يولد فجوات سلبية يعمرها الحقد والقسوة والكرهية بين طرف وآخر. وما يحدث الآن في الزمن الحاضر هو اتساع هذه الفجوات وتعمقها في المجتمعات على المستويين الفردي والجمعي، فقادت إلى صدام جسدي ونفسي أدى إلى انتشار الحروب والقتل والدمار.

وقد كانت الصدمة الكبيرة التي فاجأت سمير يوم استشهاد عصام في إحدى العمليات الفدائية، وهو الطالب في كلية الهندسة في جامعة القاهرة، الذي مات من أجل حب عظيم اسمه فلسطين، وكان الاستشهاد طريقته في التعبير عن حبه لوطنه والثأر لأبيه وجده.

فجرت حكاية عصام سؤالاً كبيراً طرحه سمير على الراوي "اعذرني على هذا السؤال، ولكن لماذا في رأيك مات ابن عمك؟ لماذا وقف أمام أبيه وترك الرصاص

التسامح والعدل والوعي، وحضور التصلب والتمسك بالرأي، لتنتهي حركة النص بإيقاع فاجع حزين. تتشكل شخصية الإنسان من عاملين أساسيين، أحدهما: داخلي، والآخر: خارجي. أما الداخلي فهو مجموعة من الغرائز تولد مع الإنسان، ويأتي العامل الخارجي المتمثل في التربية والبيئة لصياغة الذات الإنسانية وتشكيلها، "فالتربية والبيئة قد تغرسان في الإنسان حب الخير، بحيث يأتيه من تلقاء نفسه، وتبادل البيئة حباً بحب، وتهبه المزاي والمنافع كنتيجة للحب الذي يؤثرها به" (فرويد، ١٩٧٧، ص ٢٥).

وقد تقوم البيئة والتربية بتوجيه الذات الإنسانية باتجاه الأنانية وحب الذات فتولد الكراهية ويسود الشر، لذلك يقع على عاتق المجتمع تعليم الإنسان كيفية حب الآخر وإكسابه صفات ومهارات تساعده على ممارسة الحب المثمر الإيجابي. "إن علماء النفس، والأطباء النفسيين، وعلماء الاجتماع، وعلماء الأجناس، والتربويين، يفترضون من خلال عدد لا يحصى من الدراسات والبحوث، أن "الحب": استجابة تعليمية، وعاطفة انفعالية تُتعلّم. أن يتعلم الإنسان كيف يحب، أمر - على ما يبدو - مرتبط مباشرة بقابليته للتعلم من أولئك المقيمين في بيئته، الذين سيعلمونه العديد من أنماط الثقافة" (بوسكاكليا، ص ٤٥).

وإذ يرى الكثير من العلماء أن الحب استجابة تعليمية إلا أن الحب والكراهية كذلك فطرة إنسانية تولد مع النفس منذ ولادتها، وهما نقيضان يجمعهما الإنسان في نواة تشكل تركيبية الذات، ولكن يكون للبيئة الدور الأكبر في تشكيل هذه النواة وتوجيهها، لذلك نجد الحب يغلب حيناً، والكراهية تغلب حيناً

.... ثم أشار للناحية الأخرى وحين التفت كانت ليلى تجلس هناك تطل علي بعينها الخضراوين وتتأملني دون أن تبتمسم، ولكن لما مددت لها يدي السلمية أعطتني يدها وكانت ناعمة ملساء فأغمضت عيني... " (شرق النخيل ص ١٣٤).

أما رواية "خالتي صفية والدير"، فيستهل النص اللغوي من حيث انتهى بتساؤلات، "وأسأل نفسي إن كان ما زال هناك طفل يحمل الكعك إلى الدير في علبه بيضاء من الكرتون؟ وأسأل نفسي إن كانوا مازالوا يهدون إلى جيرانهم ذلك البلح المسكر الصغير النوى؟ أسأل نفسي... أسألها كثيراً" (طاهر، ١٩٩٩، ص ١٤١).

تساؤل مفتوح يبحث عن جواب، يُدخل المتلقي في فلك الرواية وعالمها، ويطلب منه المشاركة بالكلمات وبالفعل في خلخلة واقع أصابه القلق والشك والتوتر والموت المجاني في ظل فتن طائفية ودينية وهزائم سياسية، تحاول أيد خفية إثارتها في المجتمعات العربية، تلك الفتن التي لم تكن تظهر، فالحدث الروائي يعبر عن حالة انسجام ديني بين المسلم والمسيحي في إحدى القرى المصرية.

من يمعن النظر في علاقة صفية وحربي في بنية الرواية يتجلى له جدل الحب والموت، فقد أحبت صفية حربي وانتظرته كي يأتي ويطلبها للزواج، ولكن صدمتها الكبيرة حين جاء الرجل الذي تحبه ليطلبها للزواج من أجل رجل غيره، فتحول الحب إلى حالة حقد، ودخلت في غيبوبة بعد أن فقدت الأمل في الثأر لزوجها البيك من حربي الرجل الذي أحبته، وكأن صفية تثار لذاتها وحبها قبل أن تثار لزوجها من حربي. فالتحول في شخصية صفية وحربي هو تحول طبيعي في غياب



تحول صفة من حالة الكره والحقد إلى الحب، إذ اندفع الماضي الجميل ليمحو الحاضر المؤلم بثأره وغيوبته. ومهما عظم الكره فيظل الحب أعظم، فقد أحدث موت حربي تحولاً في موقف صفة وهي التي نذرت نفسها وولدها للثأر، فحين صحت من غيوبتها لتقول قولتها الأخيرة لوالدها، "نعم يا والدي. اعذرني لا أستطيع أن أقوم... ولكن إن كان حربي يطلب يدي فقل للييك إنني موافقة... أنت وكيلتي يا والدي... وأنا موافقة على أي مهر يدفعه حربي لا تشغل بالك بالمهر... ثم أغلقت عينيها مرة أخرى ودخلت بعدها في غيوبتها الأخيرة" (خالتي صفة والدير ص ١٣٦)

يزخر الجزء الثاني الذي بعنوان "خالتي صفة" بالتساؤلات التي تفتح النص أمام القارئ للمشاركة والبحث عن الجواب، فالراوي يتذكر أحداث الماضي في قريته حين كان صبياً، ويسرد حكاية صفة مع حربي التي وقعت في الزمن البعيد، لكنه يتساءل في زمن السرد الحاضر "وما زلت أنا حتى الآن، بعد أن كبرت كثيراً، يحيرني هذا السؤال: لماذا أحببت صفة بعد حبها الأول الجميل ذلك الرجل الذي يبلغ أكثر من ثلاثة أضعاف عمرها؟ ولكن هل سأعثر ذات يوم على جواب حقيقي؟ وهل سأعرف إن كانت قد أحببت القنصل لسبب ما أو لعدة أو أنها قد أحبته فحسب مثلما تحب أية امرأة أي رجل" (خالتي صفة والدير ص ٦٢)

لم تعش صفة حالة حب مع حربي، وإنما كان حبها وانتظارها من طرف واحد، هذا الحب دفن في أعماقها، وبرز على السطح حبها لزوجها القنصل الذي خدمته وأنجبت له الولد "حسان".

آخر، ويظل الحب والكرهية يتنازعان في حياة الإنسان حتى الموت. فهناك شخصية يغلب عليها طابع الحب، فتكون قادرة على حب الآخر ومنحه وعطائه، لأن الحب عطاء. ومن يبخل في عطائه لمن يحب، فهو لا يعرف الحب ولا يدرك حقيقته ومعناه، "فالحب الذي لا يتجلى في تصرفات الإنسان وأفعاله، ويبقى مستقراً داخل ذاته كشيء كامن لا يمكنه إسعاد أحد، كما لا يمكنه إثارة أية عاطفة أو تعزيزها. إن الفصام بين العاطفة والفعل، والتخلي عن تعزيز مشاعرنا وعواطفنا بسلوك فعلي واقعي يؤدي بصورة حتمية إلى الخلل في علاقاتنا" (كوفالوف، ٢٠٠٢، ص ٤٨).

لقد انتهى حربي منذ زمن حين دخل السجن، وجاء موته ليكون تحولاً إنسانياً أحدث تغييراً في إيقاع النص، إذ هدأت صفة ودخلت في غيوبتها، ولم تكن الغيبوبة سوى صحوة طال انتظارها بعد أن فقدت صفة حبها وذاتها وصفاتها، وتحولت بين ليلة وضحاها إلى الخالة صفة، العجوز في ممارستها وتفكيرها وملابسها لكنها صبية في عمرها. فلم تكن الفترة الزمنية التي قضتها بعد وفاة زوجها تتسم بالهدوء والوعي، وإنما اتسمت بحالة من اللاوعي واللاعقل دفعت المرأة إلى فقد توازنها، فجاءت ردود فعلها مدمرة لذاتها وللآخر، لأنها فقدت العقل والمنطق.

إن موت حربي أنهى الضعف والألم والظلم وهو الرجل الذي عاش للألم في سجنه ولجؤته إلى الدير، وعجز عن ممارسة الفعل خارج الدير، ولكن في داخله استطاع أن يدافع عن نفسه ويقتل حنين. وإذا استطاع الألم والمرض أن يقتلا حربي، فإن موته كان شرارة في

مرة أخيرة: لماذا فعلتم بي هذا كلكم عليكم لعنة الله! ثم قيل إنها قامت بعد ذلك ودخلت غرفتها، ولم تنطق بشيء بعدها ولم تذق طعاما ولا شرابا" (خالتي صفية والدير ص ١٣٥)

لم يكن حنين وحده يد الفتنة في هذا النص، وإنما يد صفية كانت تشارك في هذه المؤامرة، ولم تقدر حرمة دور العبادة حين غوت حنين ودفعته لقتل حربي، فالأيدي الخفية تتحرك، وكلاهما حنين وصفية وجهان لعملة الشر والفتنة في القرية، "هل اختار الشرير المرأة أم اختارت المرأة الشرير؟" (خالتي صفية والدير ص ١٢٧)

لم تكن الفتنة الطائفية الهم الوحيد الذي يشغل بال الراوي، وإنما جاء الجزء الرابع بعنوان "النكسة" إشارة إلى الهم العربي، "وهنا تلتحم قصة القرية الصعيدية الصغيرة بقصة الوطن الكبير، وينتقل مركز الدلالة من الخاص إلى العام" (فضل، ١٩٩٢، ص ٧٧).

يطلب فارس زعيم المطاريذ من الحكومة أن يترك كل شيء ويذهب ليحارب اليهود، "فروح مصر كما تتجلى حتى لدى أشقى أبنائها وأشدهم خروجاً على القانون والنظام تنبض بمروءة حقيقية، ورغبة عارمة في تجاوز المأزق القومي والانضمام للدولة للشأ من العدو الأكبر، حيث يمكن تحويل هذه الصراعات الجزئية إلى مجرى الصراع التاريخي العريض" (فضل، ١٩٩٢، ص ٧٧). فالأيدي الخفية الداخلية ليست وحدها من تشعل نار الفتنة والموت، وإنما هناك أعداء في الخارج يحاولون تدمير المجتمعات العربية، وسرقة الأرض والمكان والبيت كما حدث في نكسة حزيران.

وفي مقطع "المطاريذ"، يعبر حنين وهو أحد المطاريذ في جماعة فارس عن طمعه في الدير، وهو المسيحي الخارج على القانون والمطروود في الجبل، فكان رد فارس وهو مسلم خارج على القانون وزعيم المطاريذ أن صوّب البندقية باتجاه حنين وأصابه، "فقال فارس بصوت جريح عاجزاً عن السيطرة على نفسه: تريدني يا حنين أن أعتدي على الرهبان الذين أوصى عليهم ربنا سبحانه وتعالى في القرآن؟ ثم التفت إلى أبي مستشهداً: ألم يوص عليهم سبحانه وتعالى يا حاج؟. فقال أبي بشيء من الحرص: الرهبان المذكورون في القرآن الكريم يا معلم. وقال فارس لحنين: هل سمعت؟ هل تمتحنني يا حنين أم تخون ناسك؟ من تحسب فارس يا حنين؟" (خالتي صفية والدير ص ١١٣).

لا يمكن لروابط تمتد عبر آلاف السنين في مجتمع ما أن تشوه وتدمر إلا بفعل أشخاص خرجوا على القانون، يدبرون ويخططون لإثارة الفتنة والقتال. وقد وقفت الحكومة عاجزة عن كبح الجماع والسيطرة على بذور الخطر.

لم يبق حنين مع جماعة فارس، "فقال فارس وهو يهز رأسه: إن بعث ناسك اليوم من أجل الذهب يا حنين، فغداً تبعني بملايم... ثم أكمل بلهجة قاطعة: امش يا حنين لم يعد لك عيش معي" (خالتي صفية والدير ص ١١٤). قُتل حنين، ومات حربي بفعل المرض الذي أصابه في السجن، وهو من عاش للألم ومات مظلوماً ظلم الحسن والحسين، وحين علمت صفية بموت حربي، "قيل إنها جلست بعد ذلك على الأرض وقالت في همس: مات ميتة ربنا؟.. مات ميتة ربنا؟.. أترى يا بيك؟ لماذا فعلت بي هذا، ثم صرخت

إن الموت يصبح مطلباً غريزياً في بعض الحالات، حين تبلغ الذات أقصى درجات التوتر والألم، فيأتي الموت حاسماً، إذ تصل معه الذات إلى حالة من السكون، وتصير "غريزة الموت ليست غريزة تدميرية لحسابها الخاص بل تتوجه إلى تسكين التوتر. فإن المسير نحو الموت هو فرار لاشعوري لتجنب الألم والهلاك" (ماركوز، ١٩٧٠، ص ٦٥)

اندفع الراوي في نهاية الرواية يتساءل، "إن كان مازال هناك طفل يحمل الكعك إلى الدير في علبة بيضاء من الكرتون؟... إن كانوا ما زالوا يهدون إلى جيرانهم ذلك البلح المسكر الصغير النوى؟... أسأل نفسي ... أسألها كثيراً..." (خالتي صافية والدير ص ١٤١)

يرى فروم أن "الحب نشاط، وليس شعوراً سلبياً، إنه "الوقوف" وليس "الوقوع"، وبأشد الطرق عمومية يمكن وصف الطابع الإيجابي للحب بقولنا إن الحب هو العطاء أساساً وليس التلقي" (فروم، ١٩٨٠، ص ٤٨). وكما أن الحب عطاء، فهو رحمة، فالحب مشاعر وأحاسيس نظرية تترجم بالمودة والرحمة، ومن يمتلك القدرة على الحب يكون قادراً على أن يكون رحيماً بمن حوله. فالحب والعطاء والرحمة ثالوث يجتمع في الشخصية الحيرة التي تسعى إلى الخير وتشره، ولذلك من امتلأ قلبه وعقله ونفسه بالحب يكون قادراً على العطاء دون أن ينتظر المقابل. "فهدف الحب وعلاقات الحب ليس الحصول على الفرحة الأنانية بل الشعور بالفرحة من خلال إدخالها إلى قلب إنسان آخر، والشعور باللذة من خلال انعكاس اللذة لدى إنسان آخر" (كوفالوف، ٢٠٠٢، ص ٦٩).

يشير الراوي في جزء "النكسة" إلى الرؤيا الضبابية التي أصابت الإنسان العربي بعد هزيمة حزيران، فبعد النكسة كان التدريب العسكري هو أهم الأعمال، إذ فتح المأمور "كل مراكز الشرطة أمام المتطوعين، فتدفق معظم القادرين في المدينة والقرى" (خالتي صافية والدير ص ١١٩). وفجأة توقف التدريب دون سابق إنذار، فحين ذهب الراوي كعادته وجد "لافتة أمام القسم عليها إعلان كبير يقول إن التدريب تأجل، وإن خطابات سترسل إلى المتطوعين في الوقت المناسب ولم يحن هذا الوقت قط" (خالتي صافية والدير ص ١٢٠). في هذا الجزء تمتزج الهزيمة بالموت حيث يبدأ بالنكسة وينتهي بموت حربي الذي يرى نفسه مثل "النخلة العويل التي لا تطرح البلح ولا ترمي الظل..." (خالتي صافية والدير ص ١٢٢)

وإذا كانت صافية من لحم ودم إلا أنها حالة تشبه حالة الإنسان العربي في العصر الحديث، فممارساته جاءت ردود فعل تريد أن تثار من أعدائه في غياب التأسيس الفكري والثقافي، فهو يرمم البيت المشروخ ولا يسعى إلى تأسيسه من جديد، وهذا الغياب كان سبباً جوهرياً في ضبابية الرؤيا، وتوالي الهزائم، وانهيار الذات العربية، ودخولها في غيبوبة حاضرة مستمرة ما دام الفكر غائباً. فالرواية تصبو نحو الآتي، وتبحث في تساؤلاتها عن إجابات تخرج المجتمعات العربية من حاضر متهرئ إلى غد أكثر قوة وامتلاء، وتحث القارئ على الرؤية والتبصر، فمن ليس لديه بيت يحاول أن يبني بيتاً، فما بالكم بمن يمتلكون الجذور والمكان والأرض.

حالة من الأنانية وحب الذات والجشع المادي قاداته إلى تدمير الذات وقتل الآخر بدم بارد.

٣- تجليات جدلية الحب والموت في المكان الروائي والزمان الروائي

في رواية "شرق النخيل" ارتبطت لفظة "شرق" بالشمس والحياة والنور، وبما أن الشرق يرتبط بالشمس، فقد تكررت لفظة الشمس في صفحات الرواية. إذ استهل الراوي بطل الرواية وهو طالب في جامعة القاهرة حكايته بقوله في القسم الأول "ذهبت الى الكلية قرب الظهر واستلمت الخطاب المنتظر ورحت أقرأه وأنا أسير في الشمس" (طاهر، ١٩٩٩، ص ٧) وفي الصفحة التالية تتكرر لفظة الشمس بقوله "طويت الخطاب وجلست على الحشائش الرطبة وراء المكتبة وأمامي قبة الجامعة تلمع تحت الشمس مثل كأس خرافي مقلوب" (شرق النخيل ص ٨). وفي الصفحة نفسها تكررت لفظة الشمس، لكنها لم تكن شمس القاهرة وإنما هي شمس قريته البعيدة، التي تطل برأسها وبأحداثها في حاضر السارد، بل وتسيطر على مجريات السرد "في الصيف الماضي عندما دخلت وخطاب سمير في يدي كانت الشمس تملأ صحن البيت وقد انزوى الجميع في بقعة الظل الصغيرة خلف المدخل" (شرق النخيل ص ٨)

لقد امتدت شمس الماضي لتتواصل مع شمس الحاضر، فجاء العنوان "شرق النخيل" يرتبط بالماضي في قرية الراوي البعيدة التي تم استحضارها في حاضر السرد حتى طغى زمان الماضي ومكانه في العنوان وسيطر على الأحداث. أما لفظة النخيل فتوحي بالثبات

لقد أبدع بهاء طاهر في تشكيل مماهة بين الحكاية الروائية والحكاية الواقعية، وهو من يؤمن أن "جنين الخيال - أيضا هو الواقع" (طاهر، خالتي صفية والدير، ص ٣٤). إذ استطاع من خلال هذه المزوجة بين الحكايتين أن يشكل توليفة تساؤلية تثير عشرات الحكايات والإجابات في ذهن المتلقي، فمن رحم الفاجعة يولد السؤال في الرواية.

لم يلزم الكاتب القارئ برؤيته الإنسانية، وإنما انفتح النص أمام متلقيه، للبحث والكشف عن إجابات كثيرة لتساؤلات مازالت قائمة تبحث عن جواب: لماذا غاب الحب وحضرت الكراهية؟ ولماذا صور الدم والقتل في ظل هذا الحضور والغياب؟ ولماذا استبيحت انسانية الإنسان؟

وإمعان النظر يدفعنا إلى التمييز بين الموت باعتباره حقيقة وجودية ترتبط بوجود الكائن الحي وبين قتل الإنسان وسفك دمه بصورة بشعة نتيجة لغياب الحب وحضور الكراهية. فالموت يولد من رحم الحياة، كما أن الحياة تولد من رحم الموت، لذلك يحاول الإنسان الفرار من الموت وتخليد الذات في حالة الحب، "فكأن الحياة إذا تعشق الموت، لأن بالموت علاها وهذا الموت باطن فيها، لأن الحياة إنما تعلو على نفسها، وكأن الحب والموت مظهران لعملية واحدة هي عملية علاء الحياة على نفسها" (بدوي، ١٩٦٢، ص ٣٨).

لم يقتصر عبث الإنسان على تلويث البيئة والطبيعة وتدمير الشجر والحجر، وإنما اجتاحت هذا التلوث الذات الإنسانية، وبرز التلوث النفسي والاجتماعي والأخلاقي الذي أفقد الإنسان توازنه وسيطرت عليه

باليأس من حالته وعدم اكتراثه وإدمانه الخمر، وكلمما تقرر أن تتركه تعود تسأل عنه سمير صديقه في السكن. يغادر الراوي الجامعة متجهاً إلى بيته في المنيرة أحد أحياء القاهرة بعد أن فقد الأمل في العثور على أحد يقرضه بعض المال ليشتري الطعام والسجائر، وأثناء دخوله إلى الشارع تبرز صورة البوليس في حاضر السرد وهم يتربصون الحركة الطلابية، ويطوقون الشوارع خوفاً من مظاهرات الطلبة. "ثلاث عربات للأمن المركزي ممتلئة بجنود يلبسون الخوذات ويمسكون العصي، وكانوا يطلون من عرباتهم على الشارع الهادئ صامتين، بينما وقف الضباط بجانب إحدى العربات يدخلون ويتكلمون" (شرق النخيل ص ١٩)

القسم الثاني: الماضي (زمن الحكاية) والقرية، إذ تقوم تقنية الاسترجاع بدور أساسي في تشكيل بنية النص، فيصاحب الراوي بحالة إعياء وغثيان، ويعتقد أنه في حالة موت، ولكنه لم يميت وعاش حاضره في حالة استرجاع ماضيه في القرية، وهو مع ابن عمه حسين صديق الطفولة، والرجل الذي كان سيتزوج أخته فريدة. لقد استرجع الراوي حكاية عمه والخلاف الذي نشب بينه وبين أولاد الحاج صادق، وعدم تنازل العم عن حقه رغم أن والد الراوي هو الأكبر، ولكنه كان مهادناً ويقرض الناس بالربا، مما دفع أخاه الأصغر (والد حسين) إلى أن يلومه على تقصيره معه "أنا أخوك، لحمك ودمك وأنتظر أن تنصرنني إن احتجت لنجدتك، ولكن أصحابك أغلى عندك من أخيك، أو لعلها مصلحتك. أنا أعرف يا أخي أن كثيراً من أرضهم مرهونة عندك وأنت تقرضهم. كلهم كل

والديمومة والاستمرارية، إلى جانب ارتباطها بالعروبة، فالنخلة واحة العربي في الصحراء وامتدادها. يتجلى الموت في الرواية من أجل المكان ومن أجل الزمان، إذ كان المكان والزمان جوهرين في تشكيل بنية الرواية للتعبير عن الرؤيا.

يقسم بهاء طاهر رواية "شرق النخيل" إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الحاضر (زمن السرد) والمدينة، إذ يستهل القسم الأول في الرواية بقوله، "ذهبت إلى الكلية قرب الظهر واستلمت الخطاب المنتظر ورحت أقرأه وأنا أسير في الشمس. كانت الرسالة موجزة ومباشرة..." (شرق النخيل ص ٧)

يبدأ الراوي السرد في جامعة القاهرة وهو الطالب القادم من الصعيد ليتعلم، لكن يتقاطع حاضر السرد مع حكاية الماضي التي يسترجعها الراوي في حاضره. حكايتان في المدينة والقرية، أحدهما يعيشها السارد في زمن السرد الحاضر في المدينة والأخرى في القرية يسترجعها، فهو يعيش الحاضر، لكن الماضي يعيش في ذاكرته وحكاياته.

في القسم الأول يتواصل الراوي مع ماضيه عبر رسالة وصلته من والده، تؤنبه لعدم نجاحه وتهدهه بقطع المال إذا لم يحقق النجاح، ولكن الراوي يعيش حالة اللامبالاة وعدم السعي إلى النجاح بعد أن قرر عدم حضور المحاضرات وإهمال الجامعة، وقد قرر أن يكتب رداً على الرسالة إلى أخته فريدة في القرية لكن الرسالة لم تكتمل بحضور ليلي الفتاة الحبيبة التي تحته على حضور المحاضرات وعدم الانقطاع، لكنها تشعر

تطفو لحظات الماضي على سطح الحاضر حين وصلت البرقية من القرية وقت الغروب تخبره أن عمه وابن عمه حسين قد قتلوا على يد أولاد الحاج الصادق، إذ رفض العم أن يوقع الورقة وبنادق عدوه مصوبة باتجاهه، وكانت النهاية مأساوية درامية، قتل فيها الأب وابنه، ووالد الراوي وهو الأخ الأكبر لم يحرك ساكناً، وفقدت فريدة حلمها بالزواج من ابن عمها.

وعلى الطرف النقيض من الحب توجد الكراهية، فإذا حضرت في النفس الإنسانية غاب الحب، لكنه لا يموت لأن الشر ليس مطلقاً، والخير كذلك. ويرى فرويد أنه ينذر "أن يكون الإنسان خيراً تماماً أو شريراً على وجه الإطلاق، ولكنه يكون عادة خيراً في ناحية وشريراً في أخرى، أو خيراً في مواقف وشريراً في غيرها" (فرويد، ١٩٧٧، ص ٢٢). وإذا سكنت الكراهية وغلبت في النفس الإنسانية، قادت إلى القسوة والتدمير والقتل بدم بارد، ويتحول الإنسان إلى صورة وحشية. لقد دفعت مشاعر الكراهية منذ بدء الخلق إلى القتل في قصة هابيل وقابيل، وأنتجت حالة قتل وتدمير ثم حالة ندم بعد انحسار هذه المشاعر. تتولد مشاعر الكراهية نتيجة حب الذات والأنانية والطمع وعدم القدرة على العطاء، وبالتالي يفقد الإنسان جزءاً أساسياً من تكوينه النفسي وهو الحب، ويفقد جزءاً من إنسانيته.

ينتهي زمن الماضي ليعود الراوي إلى زمن السرد الحاضر حين يلتقي مع سوزي، ويأتي سمير إلى البيت ليقنع الراوي أن يذهب معه إلى ميدان التحرير، فالطلبة يتجمعون ويهتفون بشعارات سياسية ضد أمريكا وإسرائيل وضد القمع والقهر. تعبر شخصية سمير عن حالة التحول التي يعيشها الإنسان في ظل معطيات

بيوتهم وكل واحد منهم له عندك حساب" (شرق النخيل ص ٤٠)

يتعارك الأخوان، ويتخلى الأكبر عن الأصغر من أجل مصلحته رغم أن الأرض ملك لهم، كان والدهم قد استصلحها وأخذها لنفسه، ولكن أولاد الحاج صادق يملكون الأوراق القديمة التي تثبت ملكيتهم، فيصمم الأخ الأصغر على التمسك بأرض أبيه ولم يعترف بالآخرين، وهو الشبيه بأبيه في فروسيته وشهامته في صون الأرض والعرض. أما والد الراوي، فكان يعمل من أجل مصلحته الشخصية، وقد تخلى عن أخيه وتركه للغرباء دون أن يسنده أو يدافع عنه، ورغم محاولات الراوي وصديقه حسين حل الإشكالية، إلا أن المحاولات فشلت، وغرق الراوي في نهاية الجزء بحلم كابوسي.

القسم الثالث: زمن الماضي وزمن الحاضر (الحكاية والسرد، القرية والمدينة)، يفتح الراوي عينيه فزعاً مرعوباً من حلم رآه، ولكن هذا الحلم يعيشه الراوي بعد أن حدثت الكارثة في القرية. يصحو من حلمه في حالة جوع وفزع، يبحث عن لقمة يأكلها ويتذكر ليلى وفشله في الجامعة طيلة السنوات السابقة، ويقرر أن يفتح غرفة سمير ليكتشف أن زميله في السكن قد تغير وأصبح يهتم بالسياسة، وقد فوجئ بجنود وأمناء شرطة جاءوا إلى الشقة يبحثون عن سمير. خرج رجال الشرطة، وأصيب الراوي بحالة غثيان وتقيؤ، وأخذ يسترجع أكثر اللحظات عنفاً ودموية في الرواية، وهي لحظات من الماضي، وقد كانت من الأسباب الرئيسة لحالة الفشل والإحباط التي يعيشها الراوي في حاضره.

وفي الزمن المعاصر كان غياب الحب والرحمة على المستويين الفردي والجمعي سبباً رئيساً في حضور الكراهية الطاغية، وتجلى هذا الحضور في صور القتل والتدمير والموت "فعندما لا يتقبل النقيضان بعضهما بعضاً، وعندما يرفضان بعضهما بعضاً ويتصارعان ويريدان القضاء على بعضهما بعضاً، عندها تظهر الكراهية والمعاناة والأمراض والموت، وهي لوحة منتشرة جداً حولنا" (جيكارينتسف، ٢٠٠٣، ص ١٤١). لم يكن المقدس بشاي سوى إشارة إلى الدير الذي ظهر هادئاً منعزلاً، لا يتدخل بحياة الآخرين إلا بنصيحة أو إرشاد حول الزراعة، ولكن الفتنة أقحمت الجميع في نارها. فالفتنة أشد من القتل على مستوى الحدث الروائي، حيث لعبت الوشاية والأيدي الخفية دوراً في تدمير العلاقة بين القنصل وحربي. وعلى مستوى الحدث الواقعي، استطاعت الأيدي الخفية والوشاة أن يشعلوا فتنة طائفية - دينية في مصر، فكلما خمدت نارها تحركت الأيدي لإشعالها.

يكشف الراوي في هذا الجزء عن علاقته البكر مع الدير وهو صبي، وحبه لهذا المكان وصوره، "انظر أنت التلميذ الصغير، ولا أنت من ديننا ولا نحن من دينك تعجبك الصور وتحب أن تتفرج عليها" (خالتي صافية والدير ص ٤٧). الدير في النص الروائي هو الملجأ الذي يأوي إليه حربي بعد خروجه من السجن، إذ يطلب الحاج والد الراوي من رهبان الدير الحماية لحربي من ثأر صافية، فيلبي الدير الطلب، ويعيش حربي في كنفه وحمايته، مما أثار حفيظة البعض في القرية، "لم تعترض البلد على التدبير الذي استقر عليه

واقعه، فقد تحول سمير من شخص ماجن لا هم له إلا اللهو إلى إنسان يحاول أن يفهم ما يدور حوله، وأن يعمل من أجل بلد عاش الهزائم والانكسارات.

يمشي الراوي مع صاحبه سمير إلى ميدان التحرير ليقنع ليلي بالعودة إلى بيتها، ولكنها ترفض وتصمم على البقاء في مظاهرات الطلبة رغم حصار الأمن وتهديداته. وأثناء تواجدهم تقوم قوات الأمن بالهجوم على الطلبة وينتهي الاشتباك بإصابة الطلبة وقتلهم، وكان الراوي أحد المصابين الذين نقلوا إلى المستشفى بعد أن حاول إنقاذ ليلي.

أما رواية "خالتي صافية والدير"، فتتشكل من أربعة أجزاء وخاتمة، حيث جاء الجزء الأول بعنوان المقدس بشاي، وهو مقدس في دير الرهبان الذي يبعد "مسيرة نصف ساعة تقريباً من آخر بيت قبلي البلدة" (خالتي صافية والدير ص ٣٧)، وهذا الدير كان الأقرب إلى بيت الراوي، فارتبط مع والده المسلم إمام المسجد بعلاقة طيبة، يسودها الحب والتسامح، تلك العلاقة التي سادت في المجتمعات العربية بين الناس على اختلاف دينهم ولغتهم وملتهم وعرقهم وطائفتهم.

وحين يحضر الحب على المستويين الفردي والجمعي يتقبل الإنسان الطرف الآخر مهما كان نقيضه ويكون قادراً على التعايش معه، لأن النقائض أحياناً تبحث عن بعضها بعضاً للاتحاد. "إن الحب هو عندما ينجذب النقيضان إلى بعضهما بعضاً ليتحدا في كل موحد، وعندما يتحد النقيضان تولد الحياة، ولهذا فإن الحياة والحب هما الشيء ذاته" (جيكارينتسف، ٢٠٠٣، ص ١٤١).

يمكن هزيمته خارجياً إلا إذا تمت هزيمته داخلياً. إنها إشارة تؤكد التماهي بين حكاية الراوي وحكاية الواقع، وتشير إلى الحب والتلاحم الديني بين المسلم والمسيحي الذي يمتد عبر قرون زمنية بعيدة، ولا يمكن تدمير هذه العلاقة وتشويهها إلا حين يغيب الحب وتُسود الكراهية.

وما نراه اليوم وما نسمعه يؤكد حقيقة مؤلمة تتجلى في انتشار القتل والتدمير وغياب الحب، وقد نسي هذا الإنسان في يوم ما أنه سوف يموت. ولعل إشكالية الإنسان المعاصر تتجلى في نسيان الموت والاعتقاد بالخلود والأبدية، وفقدان الشعور بالذنب والمرارة وممارسة عملية القتل بصورة مجانية، جعلت الإنسان المعاصر يعتاد على رؤيتها وسماعها. ويرى فرويد أن الإنسان البدائي كان يشعر بالذنب والمرارة وهو يمارس القتل ويرى الموت، لذلك نشأ تحريم القتل كرد فعل ضد شعور الكراهية، أما "إنسان اليوم فلا يعرف هذا النوع من الشعور بالذنب، وعندما ينتهي هذا الصراع المجنون الذي تتسم به الحرب الحالية، يعود كل بطل من أبطالها منتصراً، ويتوجه إلى زوجته وأطفاله منتشياً بلا إبطاء، لا يعكر صفوه العقلي التفكير من أي نوع في أعدائه الذين سفك دماءهم في مواجهة مباشرة، أو عن بعد باستخدام أسلحة الفتك" (فرويد، ١٩٧٧، ص ٤٥).

ويمكن القول، إن صراع الإنسان في العصر الحديث لا يقتصر فقط على الأرض والثروات، ولكنه صراع يريد الإنسان أن يؤكد من خلاله وجوده الجبار وخلوده وأبديته، وهو يتناسى الموت الذي يترصب به مهما علا شأنه. "إن لاشعور الإنسان المعاصر لا يعرف أن

أبي. كان هناك اثنان أو ثلاثة لم يعجبهم هذا التصرف وعاتبوه صراحة بعد صلاة الجمعة في المسجد. أستمع إليهم صامتاً، ثم قال في بطاء أمام الجميع: أو لم يرسل الحبيب عليه الصلاة والسلام أول المسلمين إلى النجاشي حرصاً على حياتهم؟ أنا أتأسى بالحبيب المصطفى" (خالتي صفية والدير ص ٩٦).

استطاعت صفية أن تقنع حنين أن يقتل حربي، وهي من عجزت أن تجد رجلاً من أهل القرية يمكن أن تسوّ له نفسه أن يتناول على حرمة الدير ويقتله. لم تجد صفية لتنفيذ ثأرها سوى حنين الخائن الذي وصفه المقدس بشاي يهوذا الذي خان المسيح وحاول صلبه وقتله، "أتعلم يا حنين أن مخلصنا غسل قدم يهوذا في ليلة العشاء الأخير؟... ولكنه خان بعدها يا حنين.... ولكنه خان" (خالتي صفية والدير ص ١١٥). لقد حاول حنين المسيحي قتل حربي المسلم اللاجئ إلى الدير وتناول على حرمة، ولكنه فشل حين تصدى له المقدس بشاي، "ابعد يا حنين..... ابعد يا يهوذا عليك لعنة الرب..." (خالتي صفية والدير ص ١٢٧)

خان حنين وأراد استباحة حرمة الدير وقتل الأبرياء من أجل المال، فغواية المال كانت سبباً في قتله، وكان الموت بصورة بشعة نهاية حتمية، لأنه لم يستوعب الدرس الذي علمه إياه المقدس بشاي، "يا حنين ارجع... لم خرجت من حظيرة الرب؟ ارجع يا حنين... الشاة الضالة أيضاً تدخل الملكوت إن رجعت فارجع... ولكن حنين كان قد ذهب بعيداً" (خالتي صفية والدير ص ١٢٨). إن صرخة المقدس بشاي تحث حنين إلى العودة هي دعوة للضالين الذين يحاولون إثارة الفتنة في المجتمع وخلخله جدرانه، لأن المجتمع العربي لا



وفي ضوء تحول العالم إلى قرية صغيرة، ترحل أخوات الراوي إلى خارج البلاد، وتفتح القرية الصغيرة على العالم، لكن البيت القديم يبقى إشارة إلى الماضي والتراث في حضور المدينة الحديثة والاعتراب. وفي ظل جدلية الغياب والحضور يطرح الكاتب تساؤلاته حول الكثير من القضايا، أبرزها، الفتنة المثارة في الزمن الحاضر التي لم يكن لها آثار في الماضي، فقد أثارها الحاضر بكل أبعاده وتجلياته كما فجر الكثير من القضايا. فالماضي بكل ما يحمله من حب وكره وحقد وحياء والحاضر بكل تهدمه وتشققه وانهيائه يظل الأمل حاضراً في بناء بيت جديد، وإصلاح ما دمرته الأيدي الخفية في المجتمع.

وإذا كان والد الراوي يحض على الخير في مسجد القرية، وينهي عن الثأر، فإن صفة التي رباها لم تستجب له، وقد أفقدها الثأر رؤية الخير والشر، مما دفعت والدها إلى الغضب والقول لابنه الراوي في أحد الأيام يعبر عن يأسه من الحاضر وأمله في المستقبل، "اسمع يا ولدي... عندي أمل فيك... عندي أمل في حسان عندما يتعلم... عندي أمل عندما تكبر أنت ويكبر هو..." (خالتي صافية والدير ص ٨٣).

٤- تجليات جدلية الحب والموت في الإيقاع الروائي  
من يمعن النظر في القسم الأول من رواية "شرق النخيل"، يتجلى له الإيقاع بطيئاً، فحركة الراوي في حاضره في المدينة متثاقلة بطيئة توحى بحالة سكون أقرب إلى الاستكانة والاستسلام لظرفه وإحباطاته، يذهب إلى الجامعة ولا يفعل شيئاً سوى الجلوس على الحشائش الرطبة في حرم الجامعة، لا يملك القدرة على

الإنسان مقدور عليه الموت ويعيش بمعزل تام عن التفكير في الموت، وأنه لا شعور معاد للأغراب كأعنف ما يكون العداء، وأنه منقسم على نفسه مزدوج مشاعره تجاه من يحب، فهو يحبهم ويكرههم في الوقت نفسه" (فرويد، ١٩٧٧، ص ٥٠).

في رواية خالتي صافية والدير يهجر الراوي القرية ويقيم في القاهرة بعد أن أكمل دراسته، وتأتي أمه لتعيش معه بعد وفاة أبيه، وتغيرت القرية حيث دخلت إليها الكهرباء وأصبح السياح يذهبون إلى الدير، ورصفت الطرق، وبيت الراوي القديم في القرية بدا مهدماً مهجوراً، مما دفع بأحد من أبناء عمومة الراوي إلى أن يكتب له، "يسألني لم أفقنا البيت وتركناه مهجوراً؟ يقول إن الحيطان تهدمت والجدران تشققت ولم يعد الترميم يصلح، بل لا بد وأن نبني البيت من جديد. ويقول لي إن من ليس لديه بيت يحاول أن يبني بيتاً، فكيف نترك نحن البيت يتقوض! يلمح أن أبني البيت من جديد. وحين أتلقى هذه الرسائل يرجع إلى ذاكرتي كل شيء مرة أخرى، كما كان قبل ربع قرن" (خالتي صافية والدير ص ١٤١).

لقد تغيرت معالم القرية الشكلية والمادية، لكن المفاهيم القديمة ثابتة راسخة لم تتغير، فالمستقبل لا يريد بيتاً يسعى أصحابه إلى ترميمه، وإنما يحتاج إلى بناء جديد في المكان ذاته على أسس قوية ومتينة، قادرة على الاستمرارية، فالبيت حين يترك ويهجر لا ينفع معه الترميم والإصلاح الخارجي، وإنما يحتاج إلى إصلاح داخلي، وهذا لا يتم إلا بإعادة البناء.

من غثيانه ودخل في حالة من الضعف والانهيار الجسدي والعرق الشديد ، فقرر النوم في سريره. ومن يتأمل الإيقاع الروائي في القسم الأول يتجلى له بطيئاً، فالبطل لم يمارس الفعل، ولم يؤد حدثاً إيجابياً سوى الحوار مع ليلي وسوزي، وفي الحالتين، انتهى حوارهما إلى حالة الخدر والنوم هرباً من المواجهة وذلك لعدم قدرته على مواجهة الواقع الذي يعيشه، فالحاضر إيقاعه بطيء، والواقع يصيب الإنسان بالغثيان والهروب مع انتشار الشرطة والأمن الذين يطاردون الطلبة المتظاهرين في الميدان.

وإذا كان الإيقاع في حاضر السرد بطيئاً نتيجة الحصار والمطاردة وحالة القمع التي يفرضها رجال النظام، فإن الإيقاع في زمن الماضي حيث القرية وحكاياتها كان أكثر تسارعاً. فاسترجاع الماضي وحضوره في زمن السرد أدى إلى تسارع الإيقاع الذي تجلى في حركة الراوي وابن عمه في القرية، ومحاولتهما لم الشمل وإنهاء الخلاف بين أبايهما لمواجهة أولاد الحاج صادق.

ولم يقتصر الراوي على حكاية ما حدث بين أبيه وعمه، وإنما يلجأ إلى توليد حكايات من الماضي، فيروي حكاية جده وفروسيته وكرامته وحبه للأرض، هذه الحكاية التي ورثها الأبناء "حين يروي عمي عن أبيه تلمع عيناه العميقتا السواد، وهو يحكي عن النخيل والسماء والجبل والجمال في صوت منغم بالخشوع والحب" (شرق النخيل ص ٤٤).

برزت حركة الراوي وابن عمه حسين حين ذهبوا إلى أرض الحديقة صامتين، وهي الأرض المتنازع عليها، التي يدافع عنها عم الراوي (والد حسين) ويعتبرها

كتابة خطاب لوالده، وكل ما يملكه هو النظر في أحواض الزهور "حيث تموت زهور حمراء وزرقاء باهتة تحيط بها أسلاك شائكة علاها الصداً وتقوست في وسطها حتى لامست الأرض" (شرق النخيل ص ٨).

في القسم الأول لم يقيم الراوي بأي فعل سوى حوار مع ليلي تحثه على الاجتهاد والعودة إلى الدراسة، ولكنها تركته بعد شعورها باليأس من حالته "هزت رأسها ومضت وهي تحاول أن تبتم. فكرت أن أقوم أنا أيضاً وأذهب إلى الكلية لأبحث عن سمير أو أي واحد أعرفه من زملاء... ولكنني كنت متأكداً أنني لن أجد أحداً وكان جسدي محذراً من الشمس فتمددت على الحشائش ورأيت السماء وتحتها أطراف سعف النخيل تلمع في الشمس كالمرايا الصغيرة. ثم شبكت يدي فوق عيني فلم أجد أرى شيئاً" (شرق النخيل ص ١٥)

يعيش الراوي بطل الرواية حالة خدر وثناقل وهروب من واقعه الحاضر وحكايات الماضي التي تطارده، وتحت وطأة الماضي والحاضر لا يملك سوى الهروب والسكون تحت أشعة الشمس، فتطل أخته فريدة من الماضي بصورتها وتختفي، وهو ممدد على الحشائش الرطبة. لم ينم سوى دقائق قليلة ثم يقرر العودة إلى بيته، فيتحرك بايقاع بطيء متجهاً إلى شقته في المنيرة، وفي طريقه يرى الشرطة والأمن، فلا يملك سوى الإحساس بالغثيان ونوبة سعال تجتاحه. يصل إلى شقته، ليجد البيت معتماً وحاراً، ولا يلبث سوى دقائق حتى تأتي سوزي المرأة المومس التي جاءت تبحث عن سمير، وبدأت تقص عليه حكايتها وحكاية العسكري الذي يطارد الطلبة، فزادت هذه الحكايات

حسين برأسه بعيداً عني، وقال: عندما يقف الأخ مع أخيه أولاً بعدها يأتي دور الأخوال والأعمام" (شرق النخيل ص ٧١)

من يعن النظر في حوار الراوي وحسين تتجلى له الأبعاد الخفية العميقة وراء هذا الحوار، فأرض الحديقة في القرية محور صراع واقعي بين عائلتين في حكاية الماضي، ولكنها ترمز وتوحي بصراع أكبر وأعظم في واقع الأمة بين العرب وإسرائيل على أرض فلسطين وسيناء، وتؤكد غياب دور الأخ وتخاذله في نصرته أخيه والدفاع عنه، فكيف تطلب من الأعراب العون وأقرب الناس لك يتخلون عنك. إن الجواب عن سؤال الراوي هو الذي فصل الحوار وأنهى لقاء الأصدقاء، وقرر الراوي العودة إلى القاهرة.

انتهى القسم الثاني بحركة عنيفة قام بها الحصان الذي أوصل الراوي بصحبة صديقه حسين إلى المحطة "بدأ الحصان يسير من تلقاء نفسه ببطء ولجامه مرخي. وتنهد حسين ثم وقف ممسكاً باللجام وفرقع بالسوط فوق رأس الحصان في الهواء فرفع الحصان رأسه وأداره فيما حوله، كأنه كان نائماً ثم استيقظ وبدأ يتعرف على الدنيا ثم سهل سهيلاً متصلاً واندفع للأمام مرة واحدة، سريعاً ونشيطاً، ثم تحول عدوه إلى قفزات واسعة عالية عن الأرض ارتجت معها العربة القديمة..." (شرق النخيل ص ٧٦).

ينتهي القسم الثاني بإيقاع متسارع بتسارع حركة الحصان وهو يجر العربة التي فيها الراوي وحسين، وارتفاع وتيرة الإيقاع وتسارع الحركة إشارة واستباق لأحداث لاحقة سوف يشهدها المتلقي في الفصل الأخير، إذ يمهد الراوي لأحداث تمور بالاضطراب والحركة.

أرضه التي ورثها عن أبيه بعد أن استصلحها وزرعها بالنخيل. لقد كانت الحركة باتجاه هذه الأرض تؤكد تمسك أصحاب الحق بها وعدم تنازلهم الذي قد يؤدي إلى موتهم من أجل دفاعهم عن مبادئهم وحقوقهم، "وكلما اقتربنا من غابة النخيل بدأت أشجارها المتفرقة تنضح وتميز. لم تعد تتقاطع وتتشابك بل بدت على حقيقتها. نخلات متفرقة على مسافات شبه منتظمة، بهوا من الأعمدة الليلية الخشنة تلقي في الهجير ظلاً رطباً من سعفها العالي" (شرق النخيل ص ٤٩).

يعيش حسين حالة حزن وألم وصمت، لأنه يشعر أنه سيفقد ابنة عمه فريدة، وكأنه يستشرف المستقبل ويرى مصيبة قد تقع وتفقد حلمه بالزواج، ولكن الراوي يؤكد له أن فريدة ستكون له طال الزمان أو قصر. "كيف؟ وهذه المصيبة التي نحن فيها؟ هذه الحديقة التي يريدون أن يأخذوها ظلماً؟ والقطيعة التي بين أبي وأبيك؟ عرس وسط هذه المصيبة" (شرق النخيل ص ٦١)

يتألم الراوي لحال ابن عمه، ويحاول أن يجد حلاً مع أولاد الحاج صادق، فيتحرك باتجاه حلول دبلوماسية قبل عودته إلى القاهرة، ولكن جميع الحلول باءت بالفشل، فقد وصلا إلى طريق مسدود وغضب مفاجئ "استبد بي الغضب فجأة وقلت - ماذا أستطيع أنا وحدي يا حسين؟ لماذا لا يفعل الكبار شيئاً؟ أخوالك مثلاً أو أهل أبي وأبيك؟ لم يتركوا هذه النار تشتعل ولا نسمع منهم شيئاً سوى الكلام؟ لماذا وهم يعرفون أن الحق معنا لا يذهبون إلى أولاد الحاج صادق ويقولون إنهم يعرفون لمن الأرض وإنهم لن يسكتوا إن حاول أحد أن يعتدي على حق أبيك؟ أشاح

الراوي أثناء محاولته إنقاذ ليلي في مظاهرة الطلبة، ومشاركته في هذا العمل الجماعي، وهذه إشارة إلى أن الحركة تتصاعد وتثمر في ظل تحرك جمعي حتى لو كانت النتيجة إصابة جسدية، لكنها قد تشفي الإصابات النفسية التي جاءت نتيجة إحباطات الماضي وآلامه.

يعيش الراوي مأساة الماضي التي تتمثل في قتل عمه وابنه في القرية، ولكن تظل اللحظة الحاضرة هي الأقوى والأكثر حضوراً واستمرارية في حياة الشخصية، وقوة حركة الحاضر يمكن أن تلعب دوراً في تجاوز آلام الماضي وإحباطاته.

في رواية "خالتي صفية والدير"، يسرد الراوي في الجزء الأول ذكريات طفولته حين كان يحمل الكعك للدير في العيد، ويستقبلهم المقدس بشاي بالترحيب. وقد ساد في هذا الجزء إيقاع هادئ ينم عن تناغم وانسجام بين المسلم والمسيحي، وكلاهما يشتركان في الدعاء لعبد الناصر أن ينصره الله على اليهود، "الرب ينصر جمال فيخرجهم من القدس كما أخرج الإنجليز من مصر" (خالتي صفية والدير ص ٣٩)، ويحمد المقدس بشاي الله لأنه قدس "قبل أن يأخذ الملاعين فلسطين" (خالتي صفية والدير ص ٣٩)

وقد كان أكثر ما يميز المقدس بشاي أنه لم يكن كغيره من الرهبان في عزلته في الدير، وإنما كان يقف مع الفلاحين، "يستشيرونه في زراعاتهم أو يتوقف هو من تلقاء نفسه ليقول رأيه ونصائحه" (خالتي صفية والدير ص ٤٠).

ينتهي الجزء الأول كما بدأ بإيقاع هادئ هدوء القرية والدير، وحزين حزن المقدس بشاي، "بيكي وهو

لم تكن صورة الحصان المارق كالشهاب في الأرض وفي السماء وهو يتحرك باندفاع ونشاط وقوة إلا تجسيدا لحركة متفجرة وعنيفة سيشهدها الجزء الأخير. وحين يودع الراوي ابن عمه حسين يعانقه بقوة وألم، وكأنه يشعر أنه الوداع الأخير.

اتسمت الحركة في القسم الأول بالبطء، فلم تتجل فيه سوى حركة الراوي من الجامعة إلى البيت، وهذا إيحاء أن الحركة الفردية لا يمكن أن تنجز فعلاً، وإنما يحتاج الفعل إلى تحرك جمعي، لذلك تصاعدت وتيرة الحركة في القسم الثاني لأن عدد الشخصيات تزايد والأحداث امتدت بمساحة زمانية ومكانية كبيرة رغم فشل المصالحة.

ويرى الراوي بخياله ذئبا يثب على الخيول، ويحاول أن ينال منه لولا ظهور حسين على حصانه وينتشله من براثن هذا الذئب، إنه الحلم الذي عاشه الراوي في شقته في نهاية القسم الثاني وهو يسترجع الماضي ويستحضره في لحظة الفجر الحاضرة.

تتصاعد وتيرة الإيقاع في القسم الثالث إلى درجة التفجر والاشتعال، فحكاية الماضي يتم استحضارها في زمن السرد الحاضر، إذ ينفجر الصراع بين حسين ووالده من جهة وأولاد الحاج صادق من جهة أخرى، وينتهي بصورة درامية دامية.

لقد تحولت الحركة الفردية البطيئة والسلبية في زمن السرد الحاضر في القسم الأول إلى حركة جماعية إيجابية تتمثل في مظاهرات الطلبة في ميدان التحرير ضد القمع والاستبداد والقهر وضياع سيناة وفلسطين، لذلك جاءت حركة الحاضر في القسم الثالث أكثر حيوية واشتعالا، وكانت نتيجتها إصابة

القنصل، ويعثر عليه والد الراوي ممدداً على بطنه فاقد الوعي، وجدوه "ما زال متشبثاً بالبندقية وظهره مثل قربة سوداء تجمد فوقها الدم" (خالتي صفية والدير ص ٧٤). صُلب حربي وظلم وهو تجل لعذاب المسيح وتجسيد للظلم والقهر، "والله في الدنيا كلها لم يظلم أحد مثل حربي ظلم الحسن والحسين" (خالتي صفية والدير ص ٦٣).

وإذا كان الإيقاع الروائي في المقطع الأول حزيناً وهادئاً، فإن حركة الشخص وتحويلات الحدث أدت إلى تصاعد وتيرة الإيقاع وتزايد دقاته حتى لحظة موت حربي وصفية، حيث هدأ الإيقاع بدخول صفية في الغيبوبة، ولكنه عاد يتصاعد ويعلو حين انفجر الراوي بتساؤلاته في نهاية الرواية، لينفتح النص على حكايات جديدة في ذهن المتلقي وروحه، فيبدأ من جديد يبحث عن جواب.

٥- تؤكد رواية "شرق النخيل" أن حركة الصراع مستمرة، وسيظل الخير والشر يتنازعان، ويقع على عاتق الإنسان المواجهة وعدم الاستكانة، فالعم وابنه حسين خسرا حياتهما لكنهما ماتا من أجل المبدأ والأرض والكرامة. إن الانهزامية لا تصنع إلا حياة منقوصة يملؤها الذل والعار والهزيمة. فالموت لا يعني النهاية دائماً، وإنما قد يعني البداية إذا كان من أجل شيء عظيم، فهل هناك شيء أعظم من مبدأ الإنسان وكرامته وأرضه لكي يكون الموت عظيماً.

لم يتطهر الراوي من ذكريات الماضي وآلامه وجروحه إلا بالمواجهة في حالة اليقظة لا في حالة السكر وغياب الوعي، لأن تطهير الذات يتم عبر المكاشفة والاعتراف بالذنب والخطيئة، وقد اعترف

يضمد ساق أرنب جريح في مزرعة الدير بالقطن والشاش" (خالتي صفية والدير ص ٤٧)

أما الجزء الثاني بعنوان "خالتي صفية"، فهو الجزء الأكثر تفجراً واشتعالاً في الرواية، حيث بدأ الإيقاع يتصاعد وتيرته، وتمور الأحداث بالاضطراب والحركة، حركة صفية في بيت أبيها، وجمالها الذي يفتن كل من يراها، وبداية حبها لحربي الذي انتظرته أن يأتي ولم يأت، وإنما جاء يخطبها لرجل آخر، القنصل الذي يكبر صفية بثلاثة أضعاف عمرها، فتوافق عليه. وتتزوج من رجل غير حربي، "سأتزوج القنصل وسأعطيه ولداً" (خالتي صفية والدير ص ٦٠)

يبدأ الصراع، وتزداد حدة الإيقاع وحركة الحدث حين يتهم القنصل قريبه حربي بالتخطيط لقتل ابنه حسان ليرثه بعد موته. وتبدأ الإشاعات تنتشر في القرية، ويدافع حربي عن نفسه أمام الحاج والد الراوي الذي يؤمن ببراءته، ولكن خاله القنصل لا يسمع، وقد أيقن أن حربي يريد قتل حسان، "وكيف كان يمكن إقناعه بأن الذي حاول أن يحطم فرحة القنصل بقرة عينيه لم يكن هو حربي؟ ... دخلت الفكرة رأس البيك وعششت فيه: إن حربي يريد أن يقتل حسان لكي لا يستأثر بالأرض والميراث... ومن الذي كان يستطيع أن يخرج فكرة دخلت رأس القنصل؟" (خالتي صفية والدير ص ٦٦)

تشير التساؤلات السابقة إلى فتنة حدثت بيد خفية، قامت بتلطيخ المودة والحب بين حربي وخاله القنصل، وانتهت العلاقة بصلب حربي على جذع نخلة، وتمزيق لحمه. وفي محاولته الدفاع عن نفسه، يقتل حربي

عندما نحقق الحياة وهو أمر تفرضه جدلية الوجود" (سنجلاوي، ١٩٨٥، ص ٣٥).

لقد ماتت صفية ولكن ابنها حسان لم يموت، واستمرارية وجوده تعني استمرارية الحياة، لأن موت فكرة الثأر منح حسان وهو المستقبل فرصة الحياة وعدم الغوص في مستنقع الثأر، ودفعته الحياة إلى العمل والانفتاح على البعيد حيث امتلك شركة للتصدير والاستيراد في ألمانيا.

### قائمة المراجع

- بدوي، عبد الرحمن. *الموت والعبقريّة*. ط ٢، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٢.
- بوسكاكليا، ليوفيليس. *الحب أول دراسة عالمية لأهم ظاهرة إنسانية*. تعريب: فؤاد شاكر، القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي.
- جيكارينتسف، فلاديمير. *الحب في ازدواجية الكون*. ترجمة: ريم ماجد علاء الدين، ط ١، دمشق، دار علاء الدين، ٢٠٠٣.
- سنجلاوي، إبراهيم. *الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي*. ط ١، الأردن، مكتبة عمان، ١٩٨٥.
- طاهر، بهاء. *خالتي صفية والدير*. ط ١، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩.
- طاهر، بهاء. *شرق النخيل*. ط ١، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٩.
- عبد الحميد، شاكر. *الحلم والرمز والأسطورة*. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

الراوي بخطيئته حين تخلى عن عمه وابنه في محنتهما، وتركهما يواجهان مصيرهما رغم أن ابن عمه قد استنجد به.

وإذا كان الموت في حكاية الماضي حسم الصراع وانتصر الشر والكرامية على الخير في مقتل العم وابنه حسين بدم بارد وأمام جمهور لم يتحرك، فإن زمن السرد الحاضر يشهد تحولاً إيجابياً في موقف الراوي، إذا تجلت حركته باتجاه الخارج، إذ خرج من دائرته الضيقة وتمرد على ذاته اليائسة المستكينة، وانخرط في المظاهرة ضد القمع والذل، وتشابكت يده مع يد ليلي والآخرين في عمل جماعي، وغنى معهم "بلادي...أغلى درة...مصر حرة...يا بلادي...عيشي حرة...يا بلادي" (شرق النخيل ص ١٣٢).

ومن يقرأ رواية "خالتي صفية والدير" للوهلة الأولى، يبرز الموت محورا أساسيا ترتكز عليه الأحداث، إذ يسيطر على إيقاع النص وحركة الشخصوس، ولكن الموت في هذه الرواية يتخذ بعدا مغايرا لما هو مألوف باعتباره النهاية، إذ يتحول الموت ليكون رحما تولد منه الحياة، كما تولد لحظة الآتي من فوات اللحظة الآتية.

إن الموت في الرواية لا يعبر عن انهزامية كما يمكن للبعض أن يعتقد، وإنما يتجلى الموت في صورة إيجابية، فمن رحم الموت يمكن حياة جديدة أن تبدأ، لأن الموت قد يكون حلا وتطهيرا لآفات وفتن مدمرة. لقد كشف موت حربي عن مشاعر صفية الحقيقية، وبرز الموت حالة من حالات تجليات الحب، فالحب "الذي يمثل ثراء الحياة وتدفقها يمثل الموت بمعنى آخر، فنحن إنما نتعاطى الحياة بقدر ما نتعاطى الموت أو إننا نحقق الموت

- فروم، أريك. فن الحب. ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.
- كوفالوف، سيرغي. سيكولوجية الحب والعلاقات الأسرية. تعريب: د. نزار عيون السود. ط١، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.
- فرويد، سيجموند. الحرب والحضارة والحب والموت. ط٢، القاهرة، دار مأمون للطباعة، ١٩٧٧.
- ماركوز، هيرت. الحب والحضارة. ترجمة: مطاع صفدي. بيروت، دار الآداب، ١٩٧٠.
- فضل، صلاح. أساليب السرد في الرواية العربية. ط١، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

**Associate Professor Faculty of Education and General Education-Ain  
University of Science and Technology of the United Arab Emirates**

**Maha Hassan Yousef AlQasrawi**

*Dialectic of love and death in reading the two novels*

(Received 4/11/1432h Accepted for publication 12/2/1433h)

**Abstract.** Love – death- hatred- rhythm novelist- the place -the time- narrative structure This study aims to shed some light on the nature of love and death as they are connected in a controversial relationship upon which the human life is based. Death is an existential fact related to the existence of the human being, and so is love as it is associated with the human being and his evolution; with the absence of this sense humanity falls into the jungle of hatred, killing, and destruction.

This research paper tackles the controversy of love and death in two novels by Bahaa' Taher. The first being "East of the Palm" whose narrative structure is based on love and death in the past, love and death in the present, and the shifts in rhythm from the state of subtleness and submissiveness to that of movement and action.

The other novel entitled "Aunt Safiya and the Monastery" is purely a novel of love and death where love disappears and hatred prevails, characters lose their psychological balance, and never regain it, but through death.