الأخلاقيات الكتابية قيمة سردية

رضوى عاشور أنموذجًا

Biblical ethics is a narrative value
Radwa Ashour as a model

هاجر سالم مسلم الأحمد
د. هشام محمد عبدالله
أستاذ
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Hajar Salim Muslim Al-Ahmad
Dr. Hisham Mohammed Abdullah
Professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

hajirahmadsma@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٨/٣
تاريخ القبول ٢٠٢٢/٩/٢٠

الكلمات المفتاحية: أخلاق، كتابة سردية، رضوى

Keywords: Ethics, narrative writing, satisfaction

الملخص

إن أثر فعل الكتابة يقع على عاتق المؤلف/الكاتب الحقيقي أمام ما يفتعله مضمونه الفكري في القارئ الحقيقي، وتركيبه الكتابي للفعل القيمي في النص، ومن ثَمَّ نحن نبحث وندرس ونتحرى حقيقة المؤلف في تسريد أخلاقياته وكتابتها، أو مغالطة أخلاقياته لبث التحرك السائد، فتُنشئ الأخلاقية المقادة إن صح التعبير، ففي الوقت الذي لم يكن ينظر فيه للخطاب الروائي من الباب الأخلاقي النيّر جاء زمن الحداثة والتنوير الفلسفي ليجعل منها محطًا أخلاقيًا يستوجب الدرس، وهذا ما ذهب إليه الخطاب الروائي حين ركز في تركيبته القيميه على طرح القيم الجمالية والإيديولوجية في النص من خلال المعطى الأخلاقي.

Abstract

The critical arena in novel studies is preoccupied with the technical relationship between the technical capabilities and the intellectual data of the text to manifest the aesthetics with its magical cover that raises the text and makes it a changing intellectual and artistic given. Out of this perspective, our research presents the transcendence of time as a novel narrative technique to the realms of aesthetics that rise above the traditional saying of retrieval and anticipation to reach the temporal vision beyond the concept that leads the relativity between time and the aesthetic distance, which presents the space in the intellectual proposition, not just a genuine technical distance. The philosophical aspect that combines time with aesthetics allows the critical space to present a consistent explanation for the novelty of contemporary novel ideas.

المقدمـــــة

إن حرفة الكتابة وسيلة فنية مؤثرة في الإنسان، تحمل إليه الحقيقة وقيمها، وهي طريقة مثلى لتسريب الأيديولوجيات الواعية إلى الجماهير، فثلاثية المرسل والرسالة والمتلقي تقوم على جملة معايير تعارفت عليها العملية الكتابية مع الزمن، وصيغتْ وتشكلتْ على هيئة قوانين ومُثل وقيم تؤسس للعمل الأدبي الناجح. ولابد من التأكيد على أن حركة القيم تنشأ من الأخلاقيات التي تسرد أيديولوجيات المجتمع ومنظور الرؤية للأشياء فعلًا ومضمونًا، إذ تفترض العملية الكتابية إيراد معانٍ ومجريات تقود التلبية الفكرية للتعبير الذي تسوقه آليات السرد، لهذا فإن هناك مسؤوليات أمام النقد الأخلاقي يمارسها الكاتب والقارئ وحتى شخوص العمل من الجانب المتخيل الذي يعود بشكلٍ أو آخر إلى المؤلف الأساس وهو جل الإختلاف عن أخلاقيات الرواية التي تتشكل بعد طرح قيم المسرود والسارد والسرد في توافقية بينهم؛ هذه المعيارية التوافقية هي الموجه الأساس لتحرك الشخوص وأحداثها في خطٍ هو مغزى تحركات القيم في النص، أيّ حركة أخلاقيات المنطلق الكتابي الأول.

إن الرواية فن عميق، يشمل المنطلقات الفكرية والحسية، وبصرف النظر عن فكرة الفن للفن والفن للمجتمع، فإن الرواية فن يُعنى بالأيديولوجية مثلما يعنى بالجمالية والأخلاقية بوصفها ممارسة تقترب أو تبتعد عن الصدق الفني للنص، فهي تندرج في أساليب الكتابة، وفي منطلقات النص الأولى، أيّ ثقافية المؤلف، وأثر هذه الأخلاقية على شخصية المثقف في السرد، بوصفه قيمة أخلاقية كبرى تحمل التدرج الأيديولوجي الذي صقلها لتصبح قيمة ومعنى أكبر.

لقد اتخذنا من منطلقات ومرجعيات الروائية رضوى عاشور مسارًا لبحثنا هذا، لما فيها من تداخلات قيمية متأصلة في نموذجها الكتابي، لاسيما وأنها نشأت وعاشت في بيئة متنوعة، بين الثقافة المصرية، والأسى الفلسطيني مع زوجها مريد البرغوثي، فهي صحبة المعنى القيمي على مدار رؤيتها الحياتية.

الأخلاق منطلقًا كتابيًا:

تذهب الكتابة إلى غايات متنوعة، تختلف باختلاف موجهاتها من البيئات والحضارات والأزمنة وحركة الإنسان الفكرية، لكن القيمة الثابتة التي تسعى إليها جلّ الكتابات هي سيرورة الأخلاق في طبقات المجتمع، والتي منها تتحقق معايير العدالة الإنسانية، وتتحرك وفقها، فالأخلاق "جمع خلق، وهو العادة، والسجية، والطبع، والمروءة، والدين، وعند القدماء مَلَكة تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدّم روية وفكر وتكلف."[١] وهذه التفرعات جعلت من دراسة الأخلاق علمًا وفلسفة ومذاهب، إذ إن "علم الأخلاق هو النظر في أحكام القيم والمبادئ الأخلاقية"[٢] وبذلك يقوم علم الإخلاق على دراسة أفعال الإنسان وأفكاره التي تقوده إلى الأفعال تلك، بغية إيصاله إلى الرشد والسعادة المستحقة. وتقسم الأخلاق إلى النسبية والمطلقة، أما النسبية فهي مجموع قواعد السلوك المقررة في زمان معين لمجتمع معين، نقول: أخلاق العرب، أخلاق الفرس، أما المطلقة فهي مجموع قواعد السلوك الثابتة التي تصلح لكل زمان ومكان، وتدرس الأخلاق المطلقة فلسفة الأخلاق أي الحكمة العلمية خلف هذا الإطلاق في السلوك الذي قد يكون سلوكًا كليًا، أو خاصًا.[٣] ولم يكتفِ صليبا بذلك، فقد ألهمته املاءات الفلسفة الديكارتيه وغيرها إلى أنواع أخلاقية أخرى، فأضاف نوعًا ثالثًا هو الأخلاق النهائية والأخلاق المؤقتة التي يفرق فيها بين الأخلاق النظرية المبنية على مبادئ فلسفية وبين الأخلاق المؤقته التي تصلح للحياة بشكل معين. ونوعًا رابعًا هو أخلاق المواقف التي تبني على تحديد المعطيات المعقدة الخاصة بكل حالة من حالات الحياة، وأخيرًا الأخلاق الساكنة أو المغلقة ضدًا للاخلاق الحراكية عند هنري برغسون.[٤] وتتسع فكرة التنوع إلى اتجاهين آخرين يقومان على الإلتزام المجتمعي أو ضده فكانت على نوعين "أخلاق مغلقة تتجه بطبيعتها نحو الوراء ثم حياة الاتباع والمسيرة، وأخلاق مفتوحة تتجه بطبيعتها نحو الأمام وتمثل حياة الإبداع والمبادأة. والأخلاق المغلقة نجدها عند الجماعات المغلقة التي تشبه حياة النمل والنحل، أما الأخلاق المفتوحة فتتجاوز حدود الجماعة وتتسم بالخلق والإبداع"[٥] إذ يقترن الإبداع بالأخلاق المفتوحة لطبيعتها المسايرة للآخر، ولإتساع حدودها المعرفية. وأمام

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٤٩.

(٢) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد: ٢٣ .

(٣) ينظر: المعجم الفلسفي، مج ١: ٥٠، وينظر: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: ٢٤.

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، مج١: ٥١.

(٥) فلسفة الأخلاق، د.مصطفى عبده: ٤١ .

هذه الفلسفات وتقسيماتها للأخلاق نجد أن بعضهم يقسم الفسلفة إلى نظرية غايتها المعرفة والعلم وتشمل الفلسفة الإلهية أو فلسفة ما بعد الطبيعة والفلسفة الرياضية والطبيعية، وفلسفة عملية غايتها العمل والعلم وسيلة له، تشمل فلسفة الأخلاق والفلسفة السياسية والدينية والمنزلية[١]، وهذا التقسيم الفلسفي يجعل رؤية الجانب الأخلاقي أكثر وضوحًا، فنرى أن رسالة الأخلاق "هي تحويل العالم من المرتبة الطبيعية الصرفة إلى المرتبة الاكسيولوجية الحقيقية. ومعنى هذا أن الأخلاق تضطلع بمهمة المساهمة في إيقاظ الإحساس بالقيم لدى الإنسان، تمامًا كمهمة الفنون في ايقاظ النفوس لترى الجمال الذي هو فينا ومن حولنا"[٢] فهي ترتب الحياة الإنسانية، وتعديل مقاييس الأشياء أمام ميزان الحق والخير إذ إن "مهمة الأخلاق في تحريك ما في الإنسان من عنصر سامي أو جلالي ليسمو فوق مستوى الطبيعة من خلال وعي أخلاقي"[٣] وبذلك تصبح الأخلاق وفلسفتها المحرك الأول للأدب الإنساني، ويقسم الفلاسفة الأخلاق إلى ثلاثة مستويات، الأول: أخلاق القانون التي تجعل سلوك الخير مجرد طاعة، والثاني أخلاق الحرية الذي ينظر للإنسان كائنًا عينيًا مختارًا، والثالث أخلاق الإبداع لخلق شيء جديد وفريد إبداعيًا، ولابد من التركيز على أن الأخلاق الإبداعية وليدة الحرية[٤]، لأن الفرد الحر هو الذي يقدم ابتكارًا حرًا يليق بالصفة الإنسانية.

إن الآداب عامة، والرواية خاصة، تكرس في عملها الجانب الأخلاقي بشكل حقيقي موحٍ إليه ومُرمز به، إذ ينبع ذلك من الرواية الملتزمة الموجهة، ذات الأثر البعيد في البناء الفكري للمجتمع، وأمام مسميات الأخلاق المطلقة والنسبية، وعوالم الأخلاق المنغلقة والمفتوحة تتحرك شخوص النصوص الروائية، وتركب فلسفتها الأخلاقية من خلال فعل الكتابة، وما يحضرها من تقنيات كتابية فنجد أن "علاقة الرواية بالأخلاق تعود إلى أن الكاتب شديد الانتباه للقواعد والمعايير والسلوك في كل جوانب الحياة الاجتماعية (الطقوس، المراسم، آداب السلوك، قواعد التهذيب، أخل...)، وهو يحوّل كل هذه المعطيات إلى مادة لروايته، ويستخدمها ركيزة من ركائز واقعيتها"[٥] وبذلك فإن أثر فعل الكتابة يقع على عاتق المؤلف/الكاتب الحقيقي أمام ما يفتعله مضمونه الفكري في القارئ الحقيقي، وتركيبه الكتابي للفعل القيمي في النص، ومن ثَمَّ نحن نبحث وندرس ونتحرى حقيقة المؤلف في تسريد أخلاقياته وكتابتها، أو مغالطة أخلاقياته لبث التحرك السائد، فتُنشئ الأخلاقية المقادة إن صح التعبير، ففي الوقت الذي لم يكن ينظر

(١) ينظر: مباحث في فلسفة الأخلاق، محمد يوسف موسى: ٢٧ .

(٢) فلسفة الأخلاق: ٢٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢٣ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٤٣- ٤٤.

(٥) الرواية والقيم لطيف زيتوني: ١٠٣.

فيه للخطاب الروائي من الباب الأخلاقي النيّر جاء زمن الحداثة والتنوير الفلسفي ليجعل منها محطًا أخلاقيًا يستوجب الدرس، وهذا ما ذهب إليه هيغل فالخطاب الروائي عنده "منافس جديّ للخطاب الفلسفي لأنه يعرض أمام قرائه شخصيات تشبههم وتعيش أزمة أخلاقية أو تواجه حوادث التاريخ"(١)، وبذلك يكون المرجع الأخلاقي هو المغذي الرئيس للعمل الروائي النيّر، يقول السارد:

"هل يمر الزمن بسرعة أم ببطء؟ في البدء كان للأشياء رونق كسلة ذات نقوش زاهية وملونة، سلة جديدة يحملها الإنسان تبرجا ثم يأتي الأطفال والقلق، وحجر يتعثر به المرء في الطريق، وحكاية يخفيها في قاع السلة حتى لا يلمحها كل يوم، والمقرئ في ليلة المأتم ثم يذهب. ثقيلة أم خفيفة تلك السلة؟ وهؤلاء الأولاد والبنات، كم مرة أشعلت موقدًا وسخّنت ماء وبلل العرق شعرها وهي تقف وسط بخار الحمام تغسل لهم صدورهم وظهورهم وتوبيخهم على اتساخ آذانهم، كم مرة كان ينخلع قلبها على تأخر أحدهم؟ من يقول ماما شمس ومن يقول خالتي شمس، يخرجون إلى مدارسهم في الصباح، وفي المساء دائمًا يرجعون ويملأون البيت فيصير كالشجرة التي تحت نافذتها ساعة الغسق مثقلة بالعصافير في أعشاشها. سلة ثقيلة؟ وإن تكن."(٢)

يشتغل السرد على توقيف الحدث بالوصف الغزير الذي يعزز المشهد المرجعي لحياة الشخصية/ شمس وهي تؤسس لوصف لحظة الحكمة التي تلخصت بعد عمرٍ طويل. شعور الثقل الذي تحمله في سلة العمر، امتداد الأمومة الذي تحيا به شمس تجاه أولاد أخوتها، تربيتها لهم، عرقها المتصبب وهي تركض تلبية لاحتياجاتهم، حاجتها الملحة لسماع كلمة ماما شمس، قلقها المفرط عليهم، كلها معانٍ عميقة لخصتها شمس وهي تسأل عن الزمن وأحداثه المتسارعة التي لا تتوقف برهة. إن السرد يشتغل على صورة البعد الآخر لشمس، العمق الذي أجرته كل مبادئها في التعامل مع الحياة، ومن ثمّ هو مجرىً لفلسفة شمس تجاه تعاملها مع كل مشكلات الأولاد وحياتهم، وفكرتها تجاه سيرورة حياتها وتكريسها لهم، فهي تتبع الأحوال وتقف بالمرصاد لكل حدث معهم، يقول السارد:

"دخلت إلى الحرم الجامعي من بوابة صغيرة ملاصقة للبوابة الحديدية الكبيرة التي كانت مغلقة. لم تدخل المكان أبدًا من قبل ولكنها كانت تراه حين تمر أمامه بالأوتوبيس غارقا في الشمس تملؤه ضجة الطلاب داخل السور وخارجه. أولاد وبنات يرتدون ملابس من كل نوع ولون يروحون ويجيئون أو يتحدثون وهم واقفون أو يضحكون على خلفية من المباني

(١) الرواية والقيم: ١٠٤.

(٢) حجر دافئ، رضوى عاشور: ١٠.

العتيقة ذات الطابقين والقاعة المقببة وبرج الساعة. تراهم فتبدو لها الجامعة حديقة كبيرة يقضي فيها الأولاد والبنات وقتًا طيبا. ويصعب عليها تخيلهم في قاعات الدرس التي لم ترها إلا مرة واحدة في فيلم سينمائي. كان البطل والبطلة طالبين. جلسا في القاعة متجاورين وراحا يتهامسان. وكان آخرون يضكون ضحكًا مكتوما لكيلا يسمعهم الأستاذ المنشغل بالشرح [....] لو لم تسأله قي لا تجد سواه، ثم إنه في سن الأولاد ستسأله مرة أخرى:

_ ابني كان في الاعتصام ولا أدري ماذا حدث.

لا يجيب ويبدو وكأنه سوف يدير لها ظهره ويمضي، ماذا لو ذهب الآن؟ عيناها معلقتان بوجهه.

_ قوات الأمن دخلت الجامعة في الفجر وألقت القبض على كل الأولاد والبنات الذين كانوا هنا وأخذتهم.

_ أين؟

_ لا أعرف.

تركها وابتعد. وأحستْ شمس بساقيها لا تقويان على حملها. فمنذ أتاها الخبر وهي لا تصدقه تمامًا. كانت تأمل أن يكون الأولاد معاقبين داخل الجامعة ما العمل الآن؟ ظلت وقفة في مكانها لعلها تجد شخصًا آخر تسأله. دقت الساعة ثم عادت فدقت ولما دقت للمرة الثالثة سارت ببطء في اتجاه البوابة."[1]

قلق شمس هو ما يحرك السرد، فهي تتبع أخبار الأولاد بعد غيابهم، وأخبار الاعتقالات في الحرم الجامعي، فيركز الحدث على مشاعر وأعماق شمس تجاه الأحداث، السور الجامعي الذي كانت دائما ما ترى الطلبة من خلفه يزهون بملابسهم ابتساماتهم وحواراتهم ووقتهم المقضي الذي يُخيّل إليها أنه وقت طيب، كيف يتحول كلّ شيء إلى اعتقال؟! فتظل تسأل لتجد ابنها الذي لم يعد، صمت الموظف يحمل وزر صمت الحكومات في أفعالها تجاه شعبها، صمت القاعات وفراغها ينبؤ عن حدث جلل قادمٍ ومقام، ليس هناك مساحة للضحكات التي كانت تراها في الأفلام السينمائية، ولا الأمر يشبه عقوبة مؤقته، وبذلك يتوصل السرد إلى حدث التوتر والقلق المتصاعد لدى الشخصية/ شمس، إذ تتجلى محاولات شمس في الحفاظ على رؤيتها النقية، وأن الأولاد الذين تعبت في تربيتهم ويفترض أنهم في وقتهم الطيب داخل الجامعة لن تضيعهم الحكومة بتحركاتها! وبذلك يتضح معيار الأخلاق الدولية وقوانينها التي تضمن حريات الشعوب، وهو ما تسعى له رضوى عاشور وهي تستمر في تركيب الأحداث المحكية أمام شمس:

---

(١) حجر دافئ: ٢٦- ٢٨.

"عادت في اتجاه الكوبري ثم انحرفت يمينًا بمحاذاة النهر ثم يمينًا مرة أخرى إلى حواري الجيزة. (سأذهب من طريق أخرى) فكرت. كان النساء والرجال يسبُّون الحكومة ورئيسها بأقذع الشتائم ويقولون إنها تطلق الرصاص على الناس. وكانت امرأة تقف أمام بيتها وتتحدث مع جارتها، تقول: (يعني الحكومة قالت اختاروا الموت أو الموت. تموتوا من الجوع وتنكتموا أو تعملوا مظاهرة وتنقتلوا! أما شيء وسخ صحيح!). وكان رجل غاضب ينحني ويخلع حجارة الطريق يساعده في ذلك بعض الأطفال. سمعت الطلقات عالية جدًا هذه المرة وأعقبها جلبة وصراخ ورأت شمس بعض النساء والأطفال يتراجعون راكضين. انحنت شمس والتقطت كل ما وجدته من أحجار وملأت بها سلتها ومضت باتجاه الناس"[١]

تتحول شمس من الشخصية الراكضة في سؤال الزمن، وفهم الحاضر وأحداثه، إلى مشاركٍ في ردع الطلقات عن الناس بجمع الحجارة، فقد استمر الحدث في تكوين التشخيص الفكري والأخلاقي عند الشخصية وصولًا إلى اتجاه موقف وقرار، وهنا يبرز الجانب الثوري المتطور الذي نراه في أغلب الشخصيات، فهي ما عادت تقتنع بسياسة الإعتقال، والخلافات، وانطلقت في ميدان الراكضين صوب الحرية. والأحداث السياسة في الحقبة المذكورة في رواية حجر دافئ هي المناهضات ضد عبدالناصر وسياسته والمحابين له، ودوامة الصراع السياسي في حينها، فقد استخدم السرد الحرم الجامعي وغياب الأولاد والناس الساخطين والراكضين تمهيدًا لقيم أخلاقية ستأتي لاحقًا بعد تدهور الوضع الذي كانت بدايته خاطئه، يقول السارد:

"عندما وصلوا المطار تأكدوا من موعد الطائرتين ثم وقفوا بباب صالة الوصول حيث كان يقف شرطي ريفي فقير ومتعب. رأت شمس ذلك كما رأت المستقبلين الواقفين والجالسين أيضًا _كان بعض النسوة الريفيات قد افترشن الأرض وجلسن ينتظرن موزعات الاهتمام بين حركة القادمين وأطفالهن الذين أخذوا يركضون هنا وهناك. حشد من الأهالي: بهوات وأفندية وفلاحون ومرضعات تحمل ثيابهن السوداء رائحة الحليب الذي في أثدائهن ومتزينات تفوح منهن رائحة العطر الفرنسي، رجال ونساء، مُسنون وصبايا وشباب، رأتهم شمس جميعًا ينظرون إلى ذلك المكان حيث يقف الشرطي والذي يخرج منه القادمون فرادى أو في مجموعات يدفعون أمامهم بعربات حديدية عتيقة حمّلوها أمتعتهم: حقائب غالية وجديدة مصنوعة من جلد مقوى لها خطوط هندسية واضحة، حقائب عتيقة مربوطة بالحبال. حقائب من جلد رخيص حُشيت بالملابس التي أعطتها شكلها وقوامها فبدت أقرب إلى الركائب، حقائب تحمل ملصقات صغيرة وملونة وحقائب كتب عليها بخطوط طفولية كبيرة أسماء أصحابها وعناوينهم في قرى صعيد مصر أو دِلتاها، أكياس نايلون لامعة وجميلة تبدو منها

(١) حجر دافئ: ١٤٤.

زجاجات الخمر والسجائر، وأكياس قماشية كبيرة فصّلها أصحابها وتكشف عما بداخلها من ملابس وحاجيات"(١).

يستعين السرد بالوصف لحدث المطار والشخوص ليؤثث المرسى الأخير لفكرة اختلاف السياسة وفعلها المضاد، فبعد أن وصلت المطار بدأت تتوافد الصور والملامح في السرد لتبين اختلافات الحاضر في إشارة سردية إلى مكان السفر والتنقل والتغير، وتتعمق في وصف الأحداث والشخوص والأجواء باختلاف الثقافات الحاضرة، سيدة البادية وملابسها البالية ورائحة الحليب منها تقابلها حقائب الجلد وربطات العنق والعطور الفرنسية، إن الاختلاف الثقافي الذي تولاه الاختلاف السياسي في تلك الحقبة، وارتفاع حياة طبقة معينة وافقت الحكومة أمام طبقة قضت حياتها في السجون معارضة رسمت ملامح التغير القيمي يليه التغير الأخلاقي الذي يصاحب تغير المبادئ، فقد تطورت الشخصية/شمس مع تنامي الحدث الروائي وهي تبرهن مديات السلطة وفعلها تجاه التغير المجتمعي، الذي يقمع فئة ويترك أخرى، وقد مال السرد إلى ربط الحدث الاجتماعي بالنسق السياسي الذي يتغير نمط التسريد، ليكون المنطلق مرجعية رضوى ذاتها، ورؤيتها للواقع، ومعيار ما طرحته في النص، فهذه ندى، تصارع ذاكرة شعب كامل من خلال ذاكرتها الناعمة الصغيرة:

"**أقول إنني لم أتعرَّف على أبي لأن ذلك ما أكدته لي أمي طوال شهور تالية، وهذا ما كان أبي يحكيه في سنوات لاحقة بعد ذلك، يضحك كأنها نكتة، لكن رعشة في طرف عينه اليسرى كانت تفصح عن شيء آخر. كيف يسجِّل العقل ما جرى وأي منطق يقلب ذاكر اللقاء ويحملني إلى تصور معكوس لما حدث؟ طوال الشهور اللاحقة أعتقدت أن أبي هو الذي لم يتعرّف عليّ. وفي كل مرة بكيتُ فيها (لأن أمي وبّختني أو لأن المُدرسة عنفتني، أو لأن لعبة أحبها انكسرت بين يديّ) يحيل البكاء تلقائيًا إلى أن أبي لم يعرف أنني ندى، وأنه نسيني وأنه لا يريدني. أكرر العبارات مع تصاعد النشيج**"(٢).

مرة أخرى يحيل الخطاب السردي فعلها الأخلاقي من خلال الشخصية تجاه شخوص أو أمة كاملة، فـ(ندى) وغيرها من أطفال المعتقلين كانت حياة السؤال والانتظار يُحيك طفولتهم ويرسم ملامح فهمهم لواقع هذه الحياة، ولعبة التعرف على أبيها أو تعرفها عليه هي احتكاك السرد بالنسق الاجتماعي، وذاكرة الجمع من خلال الفرد، فهي تشبه الخيال بين المعرفة وعدمها التي يفترض الواقع السوي بمعرفة الطفلة/الشخصية والدها ويقتضي المتخيل البعيد ندم الأب على تأزم حياة ابنته وغيابه المتكرر سنوات السجن حتى يوصله الندم والغضب من الواقع رفض وجودها وعدم معرفتها. لقد اشتغل السرد في هذا الحدث الضمني

(١) حجر دافئ: ١٧٢– ١٧٣.

(٢) فرج: ١٤–١٥.

على تأمين قصة من ذاكرة أغلب الشعوب التي لم تفهم حكوماتها معنى الرأي الآخر، والضد منها، واستخدمت القمع وسيلة لإثبات سلطتها، فأصبح السرد وفيًا ذاكراتيًا لأخلاقيات الكتابة بنقل آلام شعوبها. تتعقد الأحداث أكثر بعيدًا عن المنحى السياسي والسجن، قريبًا من وعي الطفلة بمعنى ما يجري:

"**وذات صباح استيقظت من نومي باكية:**

–لماذا كذبتِ عليّ، لم تقولي لي أن أبي مات مثل الأرنب؟!

_ أبوك لم يمت، إنه بخير وسيرجع لنا!

_ إنت تكذبين، مات مثل الأرنب. نمت والأرنب في البلكونة وقمت والبلكونة فاضية. وبابا بالضبط بالضبط نفس الشيء!

الأرنب اشتراه لي أبي، وعلّمتني أمي كيف أطعمه وأعتني به. وذات صباح اختفى وأعلنت أمي أنه مات. كان على أمي في ذلك اليوم أن تجلس بجواري على السرير وتحكي كلامًا طويلًا عن رجل كبير متعلم، يفهم أشياء كثيرة ويقول لابد أن تسير الأمور بهذه الطريقة لا بتلك الطريقة، وهذا صحيح وذاك خطأ. وضباط لهم رأي آخر، هم مثل مدير المدرسة لازم النظام يمشي بطريقتهم. اختلفوا معه فوضعوه في السجن.

_ يعني إيه سجن؟

_ يعني مكان مقفول لا يمكن الخروج منه.

_ مثل الأسد في حديقة الحيوانات؟

_ مثل الأسد في حديقة الحيوانات!

_وبعدين؟

_ أنا لا أحكي لك حكاية، أشرح السبب في أن بابا لا يقيم الآن معنا. لم يمت، سيظل هناك فترة قصيرة ثم يسمحون له بالعودة إلى البيت."(١)

وتعيش الأمومة حيرتها أمام ما تُعلّمه للأبنة من أخلاقيات التعاطي مع الواقع المتداعي دائمًا، فيركز السرد على استمرار الطفلة/ الشخصية في السؤال والبحث عن حقيقة غياب الأب، لتتحول قصة ما قبل النوم إلى درس في معنى السجن وقوانين الدولة بديلًا للطفولة الهشة، وهنا تبرز حبكة الأمومة التي تأتي خفية في السرد لتصور شعور المؤلف/رضوى تجاه الناس أكثر من تصورها للقوانين، فكيف يتم اقناع طفلة بمعنى السجن، وكيف يتم إقناع شعبٍ بمعنى المقع والصمت؟! وهنا تبرز الأخلاقية المتوالية بين الروايات في الحبكة السردية التي ترتكز على الترميز الاجتماعي، غير المباشر، فيتحول السجن بأبسط تعريفاته التي تفرضها

(١) فرج: ١٧.

حكائية الطفولة إلى قفص الأسد! والأسد هنا تنبيه سردي آخر إلى قوة المعتقل، وقوة الصوت المثقف الذي له سلطة التغير، لهذا هو في القفص! وتتحول هذه القوة إلى الطفلة، لتجرب معرفة سبب سجن والدها، فيتحرك السرد بصيغته الاجتماعية وبحدث طفولي في ساحة المدرسة، تقول:

"لم أكن وحدي في ذلك لأنني أذكر أن منى أنيس وكان والدها عبدالعظيم أنيس زميل أبي، كلاهما أستاذ جامعي وكلاهما معتقل في نفس السجن، أسرّت لي أن ابنًا من أبناء عبدالناصر زميلها في الفصل. قلت لها أريد أن أتعرّف عليه لأسأله لماذا يضع والده آباءنا في السجن، وإن لم يكن يعرف نقول لابنه فيعرّفه. لم يتح لمنى أن تعرفني على الولد [....] قالت منى: سألت المدرسة أمام الفصل كله من الأفضل أبي أم أبوه؟ ولما لم تجب المدرسة قالت منى: بابا أستاذ في الجامعة وحاصل على الدكتوراه، وكان يدرَّس في جامعة لندن، ولما بريطانيا اعتدت على مصر، عمل مظاهرات في إنجلترا، وترك عمله هناك وقال أرجع بلدي أساعدها. وأبوه ضابط، حارب في حرب فلسطين صحيح قام بالثورة، لكنه لا يحمل شهادة دكتوراه ولم يدرَّس في جامعة لندن! أبي متعلم أكثر ويفهم أكثر! وألحّت منى أن تشهد المدرسة أمام كل التلاميذ أن والدها هو الأفضل. ولكن المُدرسة قالت: هذا لا يجوز، لأنكم هنا كلكم أولادي، ولا يصح أن أقول فلان أحسن من فلان، ولا والد فلانة أفضل من والد فلان"(١).

ينتقل صراع السؤال إلى الشارع والمدرسة حين لا يفي البيت بفضول الشخصية/ندى، فيتحول الحدث إلى المدرسة بين الأطفال، إذ يقف السرد أمام سؤال (من الأفضل؟!) وما هو إلا سؤال كبير مثله أسلوب السرد بشخصيات طفولية، فمن الأفضل في دوامة الحروب والإعتداءات؟! وتنطلق الطفلة في سرد المقارنات بين أبيها وبين عبدالناصر، الضابط الذي شارك في حروب متنوعة (أبي متعلم ويفهم أكثر...) الصراع الأزلي بين سلطة العسكر وسلطة العلم والقلم التي تفعل فعل السيف والبندقية، إذ تحكي عن مقاومة أبيها للإحتلال البريطاني ووقوفه بالضد رغم نفعه ومنفعته معها، وهنا تركيز كبير عن معنى القيمة الثابتة أمام التغير الذي يقتحم العالم مرارًا. وتكون المقارنة هي درس طفولي يقدمه السرد بأسلوب حكائي يختصر معاني الحرب والسلم، ولعبة العسكر والقلم، السجن والفكر، وبذلك تكون حكائية المعطى القيمي مقدمة بشكل مقارنات يقف عندها المتلقي ولا يفرضها السرد، فالمعلمة تعلم الموقف بأن الجميع هم أبناؤها ولا تجوز هذه المفاضلة، لكن معنى السجن يبقى حاضرًا وقويًا:

(١) فرج: ١٨.

" اقتربت من المكتب فأزاح المقعد بعيدًا، وضعت علبة الشيكولاته التي أتت بها. كانت مغلفة في ورقة لامعة ومربطوة بشريط دقيق أبيض.

_ لو سمحت تاخدي الهدية لأني مش عاوزها.

_ليه؟

_ لم يجب. قام وترك الغرفة. سألت أمه إن كانت أخبرته أنها كانت في السجن. قالت باستنكار: طبعًا لا، قلت له أنك كنتِ مسافرة!

فهمت. بدا الأمر أسهل ثم بدا أصعب. وقفت تنتظره بباب البيت، رأته وهو ينزل من سيارة المدرسة، دخل العمارة دون أن يتوقف لتحيتها. تبعته في اتجاه المصعد وركبت معه. قالت الكلمات التي أعدّتها طوال الليلة السابقة: أنا كنت في السجن ما كنتش مسافرة. وفي السجن ممنوع إني أتكلم في التلفون أو أكتب جوابات. لو كان مسموح كنت حاتصل بيك وأعرفك [....] بعد الظهر دق الباب. سأل وهو يقف بالباب:

_ ممكن أسأل ليه كنتِ في السجن؟

ان في السابعة من عمره. كان عليها أن تجيب على سؤاله. هل كانت أجابتها _لم تعطه سوى إجابة مبسطة ومجزوءة_ بداية انتباهه للظلم. ترتعش للخاطرة وكأنها أودت بالولد إلى التهلكة. تنزعج من رعشتها وفكرتها"[١]

يستمر الأسلوب الكتابي بطرح فكرته الأخلاقية من خلال الأحداث الصغيرة، ففي المشهد أعلاه تحتار الدكتورة شجر في تغير جارها الطفل الصغير معها، بعد غيابها.. وتقترح أن تصالحه وتفهمه معنى السجن، وكيف أنها منعت من الاتصال أو التواصل مع أيّ أحد. تشرح له ثم يمتلكها شعور الندم بأنها تؤسس طفولة هذا الصبي على فهمه للظلم، ثم تعود وتؤكد مدى فعالية هذه الفكرة، وترفضها في الوقت نفسه، فإن هذا الإرتياب الذي يلتقطه السرد من الشخصية هو ارتياب الإنسان أمام المسلمات الثابتة، والقيم الراسخة، فكيف تتغير بين ليلة وأخرى؟ ويتحول الأمر ببساطة من مظلة هذه السلطة إلى مظلة سلطة أخرى؟! انفعال الشخصية مع نفسها هو جوهر الإنفعال الذي يحيى به الإنسان في ظل السياسات وفعلها، هو جوهر تناقضات الأخلاقيات والقيم التي في العلن على ما يطرح في الخفاء، وتركز سردية الرواية على مرجعية هذه الأفكار حين تجعل رضوى من سيرتها حدثًا مساندًا لما تطرحه:

"لم يكن مجرد حزن ولا أسى بل حياة ممتلئة بخيوط متشابكة شوكية بادخالها حبات البندق. صديقاتي في السجن: لطيفة وأمينة وعواطف وفريدة وشاهنده وصافي ناز، والعديد من معارفي، وعشرات من القيادات السياسية والثقافية في مصر. المعتقلون المعترف بهم

(١) أطياف، رضوى عاشور: ١٦٣- ١٦٤.

رسميًا ألف وخمسمائة لم يرد بينهم اسمي، وإن ورد في قائمة الأساتذة المطرودين من الجامعة. الأوضاع في مصر لها وطأة أحدّ من تلك الآلام التي تمتد من ظهري إلى كتفي الأيسر وعنقي بعد كل مرة يضعون الإبرة في الرئة لسحب ما فيها من ماء. لكن الحياة، أكرر، تحمي نفسها."(١)

يتعمق السرد أكثر في حقيقة الأخلاقيات الكتابية عند رضوى حين تستعير حياتها لشخصية روائية، فهي تقدم شخصية الدكتورة شجر بذات صفاتها، وتصف حربها مع رئيس الجامعة ووقوفها مع الطلبة بذات المواقف التي مرت بها رضوى شخصيًا، ومن ثمّ فنحن أمام نصٍ شبه سيري، يوثق حقيقة المنطلق الكتابي الذي أشتغل عليه سلك السرد عند رضوى عاشور، فهو امتداد لثنائية الخير والشر التي يقدمها ويكون المتلقي هو الحاكم فيها، فأيّ الطريقين يختار، أن يكون قامة معروفة تختبئ من الحق، أو معه، فالسرد يقيم مقارنته بين شخصية شجر التي يطرحها في إطار من الإنضباط العلمي والمهني وهذا ما يقودها إلى السجن، ثم يطرح شخصية رضوى في الفصل المقابل بالإنضباط ذاته والمعاناة المريرة مع مسيرة زوجها الفلسطيني وطرد السلطات المصرية له من الأراضي المصرية، وانتفاضها الدائم أمام الظلم. ولا يترك السرد مهمته الرمزية حين يربط بين آلام رضوى في الإعتقال والنفي مع آلامها الجسدية ومرضها، فالألم متوارث فكريًا وحاضر جسديًا، ويجعل الأسلوب من الحكايتين (شجر ورضوى) انعكاسًا سيريًا يقدم المنطلق الكتابي لرضوى والركيزة الأخلاقية التي حركت مجرى الكتابة، إلا وهي الظلم، وتكرار الحياة لنفسها أمام مشاهد الألم، إن الحكاية السردية تتوزع وتصبح إنتشارًا لفكرة تاريخ الشعوب بين شخصيتي شجر ورضوى، فهذه شجر وهي تشارك بمؤتمر دولي عن القضية الفلسطينية:

"**أعطاها رئيس الجلسة الكلمة، قال خمس دقائق فقط. شكرًا لا أحتاج سوى دقيقة واحدة: تتوفر في خاب بوبر كل عناصر الخطاب الكولونيالي: المهمة المقدسة لشعب مختار ينشر ضوء الحضارة في صحراء البداوة، يتكرم على أهلها بالسماح لهم بأخذ وجودهم في الإعتبار. وعلى أيّ حال يسعدني ويشرفني أن أرتبط بغاندي حتى لو كان في رؤيتنا الفاشلة للقضية الفلسطينة. شكرًا.**

ما الذي دعاها للإشتراك في الندوة؟ ليس الغل مبررًا مقبولًا لعمل أكاديمي. نشر الورقة في وقائع الندوة؟ كان نشرها متاحًا في دورية متخصصة دون أن تكلف نفسها عناء الحضور. لم تجد إجابة مقنعة. أغلقت التلفزيون. أعدت كوبًا من القهوة. جلست إلى مكتبها. ترجمت رسالة غاندي [.....] وضعت المخطوطة في مظروف وأرسلتها إلى يوسف في القاهرة وفوّضته في نشرها في كتيِّب. لم تجد إجابة على سؤالها إلا وهي عائدة من مكتب البريد.

---

(١) أطياف: ١٨٧.

غريب، تمتمت شجر، يبدو المرء تلقائيًا هو يفعل هذا الأمر أو ذاك ثم يكتشف أن ما يفعله محكوم بمنطق متماسك وإن لم يعه"[(١)].

يتحكم الحدث بأفكار الشخصية من خلال المنطلق الكتابي، فالشخصية تحتكم لأفكارها ومنطقها الذي نلتفت إلى أنه غير مبرر وغير واضح في وعيها، لتشارك في الندوة، وتبدأ ملامح الأسلوب السردي بتشكيل الحدث الذي يقودها من صراع الندوة الذي أحدثته ورقتها النقدية إلى ترجمة كاملة لأعمال غاندي وبوبر، وتخرج بفكرة كتيب يوضح المنحى التاريخي من هذا الصراع حول القضية الفلسطينية، وهو ما نراه ينقل المنطلق من لاوعي الشخصية إلى وعيها، فتدركها، وتعرف السبب في تحركها تجاه الندوة الذي يتشكل في شد حماسة الكتابة التاريخية عن القضية، وهنا يبرد السرد في تشكيل المنطلق الأخلاقي الأول الذي يمكن أن نسميه الخفي حتى عن الشخصية، وإحالة المعنى إلى الأخلاقية الأولى والبذرة الواعية بالتاريخ وقضيته لدى الشخصية/ شجر، وبالتالي لدى رضوى/المؤلف ورضوى/ الشخصية المشاركة في بعض فصول الرواية. إن الحبكة السردية تحكم القبض على نمو الشخصية من خلال الأحداث التي تسير مآلاتها وتصنع من فراغ فكرة كبيرة، وهو بالضبط يشبه تجلي المنطق في الكتابة السردية، أيّ تجلي الشكل الأخلاقي الأول الذي يقود حبكة السرد.

لقد استثمرت رضوى حكائيتها وسردها في تشكيل أفكارها وشخوصها وفق معايير من الحرية والإكتفاء الفكري، وقادنا إلى ذلك المنطلق الكتابي الذي تمثل في أخلاقيات التأسيس للعمل الروائي، أيّ منطلق فلسفة المعنى وصوغه الأول ومعاييره، وهو ما جعل الشخصيات حرة متفردة أمام الأحداث، متناسقة مع التنامي السردي بشكل مؤثر ومدروس.

(١) أطياف: ٢٤٧- ٢٤٨.

الخاتمة

عملتْ الروائية رضوى من خلال حكائيتها وسردها في تشكيل أفكارها وشخوصها وفق معايير من الحرية والإكتفاء الفكري، وقادنا إلى ذلك المنطلق الكتابي الذي تمثل في أخلاقيات التأسيس للعمل الروائي، أيّ منطلق فلسفة المعنى وصياغته الأولى ومعاييره، وهو ما جعل الشخصيات حرة متفردة أمام الأحداث، متناسقة مع التنامي السردي بشكل مؤثر ومدروس، فالكتابة باعتبارها المنطلق الأول للكتابة، والديدن الذي يتملك الشخصية الكاتبة كونها موجهة للمجتمع جاءت متحدة مع المعيار القيمي للروائية التي عملت على طرح شخوص رواياتها وفق منعطفاتٍ أخلاقية متنوعة، وبالتالي عكستْ شرائح عدة من المجتمع، وقدمتْ نماذج نفسية لتطبيقات أخلاقية مغايرة، منحتْ النصوص بعدًا قيميًا أخلاقيًا أرتقى بها، وأضاف لها معنى بعيدًا.

ثبت المصادر

- أطياف، رضوى عاشور مكتبة الإسكندرية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- حجر دافئ، رضوى عاشور، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٨٥.
- الرواية والقيم لطيف زيتوني، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٨.
- فلسفة الأخلاق، د. مصطفى عبده، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩.
- مباحث في فلسفة الأخلاق، محمد يوسف موسى، مؤسسة هنداوي، الكويت، ط١، ٢٠١٧.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، ط١، ٢٠٠٤.