دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	محاولة لتصحيح الخطأ الرومانسى
المصدر:	أدب ونقد
الناشر:	حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
المؤلف الرئيسي:	الموجى، سامح
المجلد/العدد:	ع 223
محكمة:	لا
التاريخ الميلادي:	2004
الشهر:	مارس
الصفحات:	27 - 34
رقم MD:	290189
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	رواية ابناء الخطأ الرومانسى ، الرواية العربية ، شعبان ، ياسر ، الادباء المصريون ، النقد الادبى ، الشخصية الروائية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/290189

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

محاولة لتصحيح الخطأ الرومانسى

سامح الموجى

«كتبت على سحابة..

-فلتسقط الرقابة-

فصادروا السماء»

معين بسيسو

بداية الأمر يجب علينا أن ننطلق من قاعدة بديهية مفادها التأكيد على أن يكون معيار تقييم الأعمال الأدبية بخاصة الرواية منطلقا من خلال أسس فنية ونقدية متعلقة بالرواية كجنس أدبى ،وتقنيات الكتابة الروائية ،وعدم محاكمة النص من خارج سياقه الفنى والأدبى بواسطة معايير أخلاقية ، أوسياسية، أو دينية ، وهذا هو المأزق الذى يعانى منه القائمون على رقابة ما ينشر من آداب وفنون فى مجتمعاتنا العربية.

والسطور القادمة تتعرض فى محتواها لرواية «أبناء الخطأ الرومانسى» باكورة أعمال الأديب الشاب ياسر شعبان والتى مارست عليها سلطات الرقابة وصاية متعسفة ومنعتها من التداول والطرح بالأسواق منذ ديسمبر ٢٠٠٠ بدعوى أنها عمل إباحى وخارج على الأخلاق العامة.

والرواية تعتمد على مشهد تأسيسى ينسج من خلاله الكاتب جميع خيوط الأحداث وتخرج من بؤرته كل الشخصيات ، هذا المشهد يختلط فيه الواقع بالحلم ويعتمد بصورة أساسية على قدرة الكاتب والقارئ معاً على التخيل أو بالأحرى بقدرة الكاتب على الإيحاء بحقيقة هذا المشهد للقارئ حيث يتكون (الكادر) العام للمشهد من(قناص) يقف على جانب من النيل ويصوب بندقيته نحو شخص يقف تقريبا على بعد مائتى متر من الجانب الآخر، يقف وراءه شخص آخر وعند إنطلاق الرصاصة أمال الشخص الأول رأسه فاستقرت الرصاصة فى جمجمة الشخص الذى كان وراءه . هذا المشهد السريع خلق لنا ثلاثة شخصيات محورية هى(القناص -والذى أصبح جثة- والذى أفلت) ،كما أن هذا المشهد لا يقف عند هذا الحد وينتهى فى الرواية بل يظل حاضرا داخل الحدث الروائى ، ويرجع إليه الكاتب ويستقى منه دلالات جديدة ثم يعود لبقية أحداثه حتى يظل هو (المشهد / البؤرة) الذى تخرج منه وتدور حوله كل عناصر الرواية ، ويستتبع هذا المشهد مشهد داخل المشرحة حيث يقف (الذى أفلت) أمام التابوت الذى يستقر به(الذى أصبح جثة) -لاحظ عدم وجود أسماء والاكتفاء بهذه الصفات المجردة الدالة على إنتمائهم للمشهد المركزى- يبكيه وينعى حظه العثر الذى دفع به للوقوف وراءه لحظة انطلاق الرصاصة وسرعان ما يسمع (الذى أفلت) صوت خطوات تقترب من غرفة المشرحة ، وشعر بأنه يجب أن يختبئ ، ولم يجد سوى التابوت نفسه «إذن سيكون جسدى تحت جسد ميت أو جسد ميت فوق جسد حى والفرق بين الاثنين ضئيل وربما غير مهم»(١) كانت الخطوات لزوجة (الذى أصبح جثة) وقفت أمام التابوت تبكيه وتتذكر أيامها معه ولحظاتهما الحميمة وهى تنظر لهذين الثقبين على جانبى الجمجمة ولا تعيرهما إهتماماس لتوهم نفسها بأنه ما زال حياً، يسمعها ، ويتأثر بها«كعادتك دائما تشاركنى أحزانى حتى وأنت ميت منذ ثلاث ساعات ، وأنت حى لما أفضفض لك عن أحزانى واكتئابى(...) وقفت هكذا لدقائق قليلة تحدق فى الجسد الممدد بالتابوت ولا تعرف أنهما جسدان ،ولأن ما يلح عليها-الآن-هاجس أنه حى» (٢) ،وبالفعل بدأت الزوجة فى محاولة إثارة هذا الجسد (الحى / الميت) متذكرة لحظات مثيرة بينها وبينه مما جعل (الذى أفلت) القابع تحت الجسد الميت يضطرب وخاصة عندما شعر بيديها تمر على جسده محاولة إثارته «وحاول ضم ساقيه ولم يستطع ، فأى حركة ستفضحه .. فأغمض عينيه وترك لهذه الأنثى التى ما كادت يدها الباردة المرتعشة تمس هذا الانفعال بين فخذيه وإلا وسمعت أصواتا خلف الباب »، وكان عليها أن تختبئ ، وبالطبع واجهت نفس الموقف تقريبا ، ولم تجد غير هذا الجسد (...) وقفزت إلى التابوت» (٤) تحولات حركة الحدث هنا تدفع الشخصيات إلى سلوك متشابه تقريبا مما يوحى بأنهم يشتركون فى نفس المصير ولهم أقدار تكاد تكون متشابهة ليس فى هذا الموقف فقط بل فى مواقف أخرى داخل

الرواية «لأنه أعتقد أنها ستصرخ بمجرد ملامستها لجسده الحى ،وضع يده على فمها ، وقال لها : لا تصرخى أرجوك وسأوضح لك الموقف(٥) -وبداخل هذا التابوت بدأت علاقة جديدة تخرج إلى حيز الوجود .«مارسا الجنس ..لتصدر عنها آنة ذات بحة حزينة وشبقة»(٦) ..هذا المشهد يقف عند هذا الحد ولا يتطور بيد أن الكاتب يدخل فى حالة تذكر وتحليل طوال الرواية للشخصيات الثلاث المحورية (القناص، والذى أصبح جثة، والذى أفلت).

هنا أستطيع أن أتحدث بنبرة يملؤها الثقة بإن هذا ليس جنسا أو على وجه الدقة إن هذه الكتابة ليست كتابة جنسية حيث إن الجنس لا يمثل الهم الرئيسى لدى السطور وأن المشهد الجنسى ليس طاغيا وحاضرا بشكل مركزى، بل إن هناك دائما(ما وراء) المشهد الجنسى وأن المسألة فى حسابها النهائى تكاد أن تكون مجرد إيحاءات ودلالات وراء هذا الجنس(القناع) أو بتعبير آخر أن ياسر شعبان فى حقيقة الأمر يتخذ من الجنس قناعاً ويتخفى وراء الممارسة الجنسية كى ينسج قيمته الرئيسية فى الخطاب الروائى حول فانتازيا (الموت /الحياة) ، إذن فالجنس هنا هو العامل المساعد لإتمام هذه الثنائية وليس العامل المؤثر أو الرئيسى فالكتابة الجنسية لها مؤشرات وأساليب دالة عليها حيث يلعب الجنس كمفهوم وممارسة الدور الرئيسى فى بناء هيكل النص الروائى ويعد هدفا فى ذاته من أجل الترويج مستغلا عنصر الإثارة الغريزية ،ويصبح الجنس على هذا الاعتبار هو المدخل لقراءة النص وتحليل بنية الحدث الروائى، وتكون دوافع الممارسة الجنسية مفتاحا لفهم العلاقة بين الشخصيات والباعث وراء تكونها داخل سياق النص «مرة أخرى» ليس هناك جنس داخل «أبناء الخطأ الرومانسى» ولا يلعب الجنس كمفهوم وممارسة إلا دور القناع الذى يخفى وراءه المفاهيم الرئيسية داخل الخطاب الروائى ،والتى أرى أن ثنائية« الموت / الحياة» وما بينهما من جدل كامن ووأضح وأزمة بناء العلاقة الإنسانية فى تجلياتها هى المدخل الحقيقى لقراءة هذا النص ، ففى مشهد التابوت السالف ذكره لا يمكن أن أسلم عقلى ومنطقى إلى أن هذا الروائى يريد أن يرصد مشهدا جنسيا بين الرجل (الذى أفلت) وزوجة(الذى أصبح جثة) وإتمام علاقة جنسية عابرة بينهما فى ظروف بهذا الشكل- هذا تفسير ناقص بل وساذج ،وأعتقد أن الاختبار النقدى الحقيقى هو البحث فيما وراء دلالة هذا المشهد ومحاولة استخراج الحياة والتجدد والخصوبة من تابوت العدم والسكون والموت.

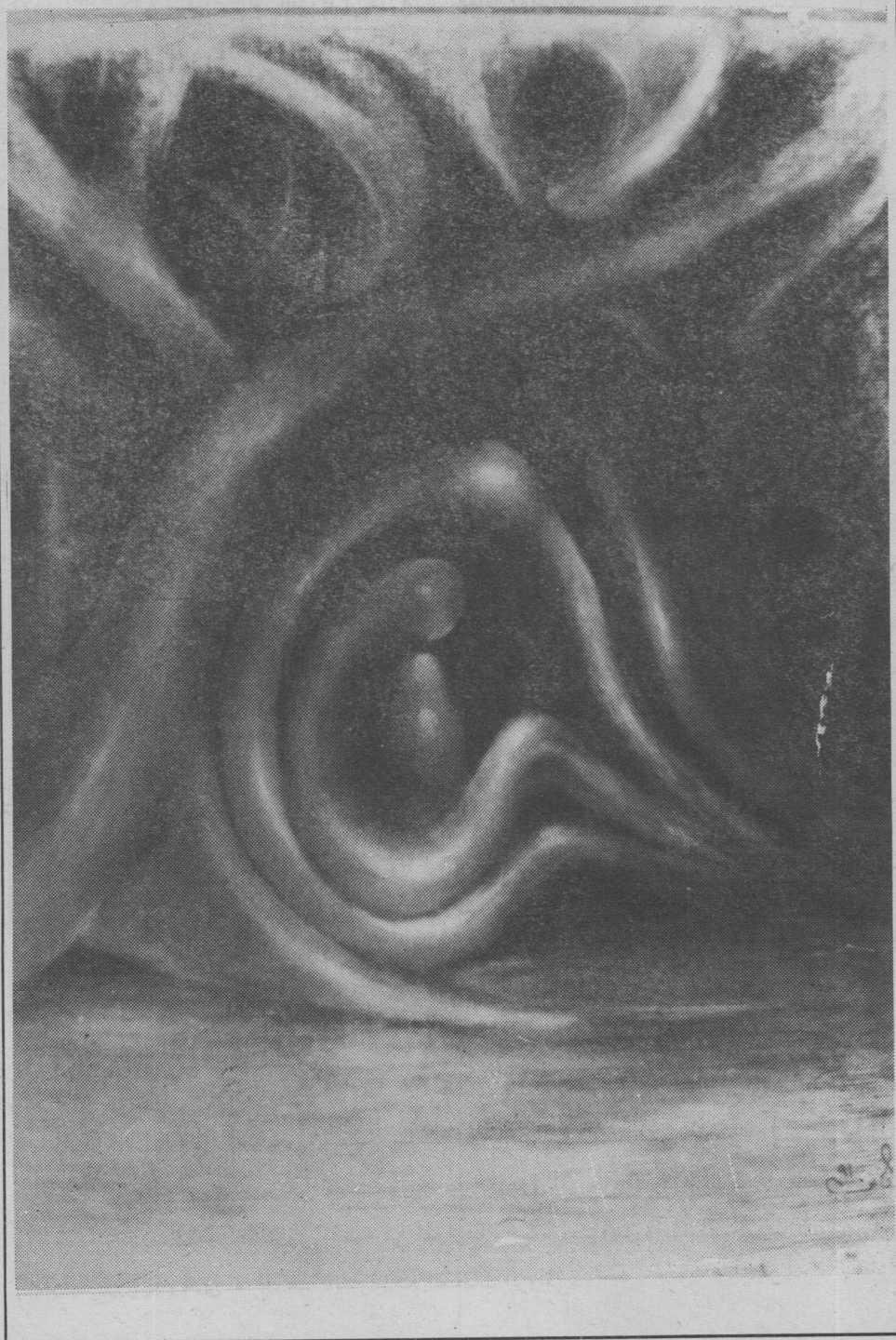
وإذا جاءت الرواية مليئة بالمشاهد الجنسية فيجب أن يكون معيار التقييم هنا من خلال إذا ما كانت هذه المشاهد متماشية مع المنطق الخاص للحدث الروائى ونابعة من حاجة ملحة لمنطق الأحداث والشخصيات أو أنها مشاهد مقحمة ومفتعلة أو محشوة بشكل مبالغ فيه فجاءت زائدة عن احتياجات هذا المنطق الخاص بالأحداث والشخصيات ، إلا أننى ألاحظ أن بعض هذه

العلاقات الجنسية تكونت بشكل متسرع دون أن يكون هناك مقدمات منطقية من خلال اتساع مساحة العلاقة بين الشخصيات الممارسة لفعل الجنس ، فإقامة هذه العلاقات على هذا النحو لم يراع منطق القهر والكبت المتأصلين فى البنية الثقافية للمجتمع العربى فيما يخص موضوع الجنس أو الروابط التى تحكم شكل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بيد أن هذا التحفظ الطفيف لم يخل بشكل الكتابة أو بخط سير الحدث الروائى.

***

يؤسس ياسر شعبان منذ البداية لعلاقة بينه وبين القارئ قوامها «التواطؤ» «هذا التواطؤ الموجود غالباً بين الذى يحكى ومستمعيه ،وبين الممثل ومشاهديه -الكاتب وقرائه- وأيضا بين العارف والذين يتلقون المعرفة عنه وهكذا فعندما أقول (كان التابوت) تستكملوا فى سركم (التابوت الذى يحتوى على جثة بثقبين على جانبى الجمجمة وتحته رجل وامرأة يمارسان الجنس)(٧) ،وهكذا ألحظ محاولات الكاتب الواضحة لاستحداث شكل جديد وطرائق مبتكرة للكتابة، وكأنه يكتب أثناء قراءة المتلقى للنص ، أو أن فعل الابداع (الكتابة) يتم ويتكامل فى نفس اللحظة مع فعل التلقى (القراءة) مما يلغى المسافة الزمنية الفاصلة بين وقت كتابة ياسر شعبان لروايته ولحظة قراءتى لها مما يعطى إحساساً ضمنياً للمتلقى بانه مشارك إيجابى فى الفعل الإبداعى (الكتابة) ، كما يقيم الكاتب علاقة بين الراوى والمتلقى مستخدماً تقنية «كسر الإيهام» التى تبرز فى مواقف وأحداث عديدة ، كما يقيم علاقة موازية بين (الراوى والشخصيات) ،وكأنه مشاهد عن قرب يصف ما يراه فى محاولة للشرح، ومحاولة للتنصل من فعل هذه الشخصيات مما يبرز موضوعية السرد، إلى جانب (علاقة الشخصيات فيما بينها) ،مما ينتج فى النهاية تكون وإقامة علاقة يمكن رصدها بين الشخصيات والمتلقى (القارئ) بحيث يصبح السعى نحو إقامة هذه العلاقة النسبية أحد أهم أهداف النص «بصراحة لا أرغب أن تكون علاقتهم بكتابتى بهذا الشكل ،وفى هذه الحالة سيبقى أن نتفق على تواطؤ من نوع جديد وهو(هذا ما حدث) وكل ما أريده من هذه العلاقة هو «واحد أطلق النار، وواحد اخترقت الرصاصة جمجمته ، واحد أخترقت ، وواحد أفلت لأنه أمال برأسه»(٨).

المأزق فى فعل الكتابة هنا تحديداً هو هم بناء العلاقة الإنسانية بين الشخصيات بكل تداخلاتها السلوكية وإنفعالاتها داخل الحدث الروائى (المسيطر) وهذه الشخصيات تتأثر بهذا الحدث بقدر ما تشترك فى بنائه وتكوينه داحل سياقات أدبية وإبداعية تمتلك ثراءًعلى مستوى التأويلات ومعدلات إنتاج الدلالة. خلاصة القول هنا أن هذه الشخصيات فى النهاية تتحرك طبقا لمواصفات المنطق الخاص للحدث الروائى وليس باشارات كتابية وتخيلها وتحمل مسئولية أفعالها ،



الأمر الذى يدفع بالقارئ إلى التورط داخل هذه العملية الإبداعية.

****

-هل يحتوى الحلم على القوة الكافية-الكامنة- لتحوله إلى واقع؟؟.

سؤال جوهرى يشكل حيزاً كبيراً من هيكل الخطاب الروائى ومتأثرا بشكل من أشكال التحليل النفسى لسلوك الحلم، والذى قد يرجع إلى ياسر شعبان (الطبيب النفسى) فلا نستطيع فصل علاقة المؤلف نفسه بالطب النفسى وتأثره بذلك إلى حد ما يظهر ويختفى كل فترة من الرواية حيث يبدأ فى اختبار هذا السؤال على أبطاله الثلاثة ،فالقناص ، هذا الرجل الذى لم يكمل دراسته فى كلية الطب ، وقضى بالسجن السياسى عامين دون أن يرتكب أى جريمة كان يداهمه حلم أنه يسقط من مكان مرتفع ويجرى حافى القدمين إلى أن تحقق هذا الحلم عندما قفز من الطابق الثانى لمستشفى السجن وصدمته عربة وعمل بعدها سائقا للبنت التى صدمته ثم تزوجها رغماً عن أبيها لأنها أصبحت حاملا منه وبدأ يدمن الخمر ويداهمه حلم آخر بأنه منبطح ويصوب بندقيته من على سطح عمارة مقابلة لمبنى الاذاعة والتلفزيون وفى الجهة الخرى من النيل زحام شديد ويطلق الرصاصة إلى أن تستقر برأس أحد المارة به ملامح« غالبية الناس فى مصر» هنا ألحظ منطقا عبثيا فى تحولات الحدث الروائى الخاص بالشخصيات وكأنها شخصيات تتأرجح بين منطقتى الحلم والواقع ولا تنتمى تحديداً لأى منطقة منهما ، إلى أن تحقق هذا الحلم أيضا أو بالأحرى سعى القناص إلى تحقيقه فى مشهدنا الأساسى ، «وهو يمارس الجنس مع زوجته فى وضع واحد لم يتغير .. فهى دائما أن تكون فوقه»(٩). التحميل الدلالى هنا يوحى بالقهر ونفى الآخر ، هذا ما وراء السلوك الجنسى المطروح بين علاقة الشخصيتين (القناص وزوجته) حيث يتضح فيما بعد مستوى هذه الدلالة من سيطرة الزوجة مادياً.

إن الوقوف على تجربة(القناص) الجنسية فى علاقته بزوجته عند صورة الوصف الشكلى بأنه يقع لحظة الممارسة تحت الزوجة وهى تصر أن تكون فوقه وإيعاز ذلك بأن المؤلف يبغى رسم لوحة شاذة للوضع الجنسى المعتاد فى علاقة الرجل والمرأة لهو أمر على قدر من السطحية والسذاجة ، والوقوف أمام الحدث الروائى بشكله الوصفى فى إستسهال نقدى لهو إفتراء» على النص وعدم فهمه دون محاولة الولوج إلى ما بين وما وراء هذا الوصف داخل الحدث الروائى ومحاولة استنباط معانى القهر ودلالات الكبت والاستغلال للضعف الإنسانى المتمثل فى التجربة الإنسانية لهذا« القناص» -ويالها من سخرية الاسم-فهو قناص يتحول إلى فريسة عند اللقاء الجنسى موحياً ومشعاً بدلالات يشترك القارئ نفسه فى افرازها واستنتاجها بل وإنتاجها أيضا حسب زاوية القراءة ورؤيتها ومدى تفاعل هذا القارئ مع الخطاب الروائى.

-نفس ما حدث مع القناص حدث مع الذى (أصبح جثة) ومع(الذى أصبح مفلتاً) ، قوة الحلم لديهم كانت كافية وطاغية لتحولها إلى واقع ، لذا جاءت تقنية الكتابة متناسية مع هذه الدلالة ، فالكاتب يشكك دائما فى حقيقة الحدث فهو يلجأ باستمرار لاستخدام تقنية كسر الإيهام، وهى واضحة فى عبارات بعينها ، وتدخلات منه داخل حركة السرد مثل(والآن إنتبهوا) وإشارات أخرى للقارئ وكأنه يكتب على شكل (مسودة) فيعدل عبارات وجملاً وكلمات بعد أن يكتبها ويضمن ذلك داخل أقواس أو فى وسط الحكى نفسه أو بين جمل الحوار ، وتقنية كسر الإيهام هنا تهدف إلى استفسار الوعى بالواقع عند المتلقى على طول خط القراءة -واقع أنه يقرأ رواية- ومحاولة التشكيك من آن لآخر فى حقيقة الأحداث أو حتى فى منطقيتها.

كما لجأ ياسر شعبان إلى محاولة تفتيت الحدث من خلال تداخل بعض التواريخ ، ففى معرض حديثه عن (القناص) يذكر أنه كان عضواً فى حزب التجمع هو والطبيبة التى شاركته العمل بالمستشفى وذلك فى الفترة بين عامى (١٩٦٨: ١٩٧٢) ، والتناقض هنا بين التاريخ المرصود من(٦٨:٧٢) وبين عدم وجود حزب التجمع أساساً هو محاولة لتفتيت بنية الحدث من خلال تداخل التواريخ فى المشاهد ، وعدم ترتيبها بحيث يتشكك القارئ وتتداخل عليه الأحداث فى ترتيبها الزمنى فيما قبل وما بعد إلى جانب عدم وجود أسماء للشخصيات داخل الرواية وكأنها فقدت معيار التحديد فيما بينها وعدم إنتمائها لزمن تاريخى محدد.

***

خلاصة الأمر -وعلى اعتبار ما سبق عرضه- ألحظ أن هناك مفاهيم ثلاثة بمثابة -تيمات-ينسج حولها الكاتب خيوط روايته وهى (الحياة-الجنس-الموت) باعتبار أن هناك جدلاً قائماً بين الأفعال الثلاثة كأفعال إنسانية تتداخل فيما بينها من علاقات، فالجنس هو خالق الحياة ومجددها ، والموت هو الذى يعطى الحياة قيمتها من خلال التناقض معها.

من هنا نستطيع أن نفك شفرة المشهد الجنسى القائم داخل التابوت والذى تختلط وتتداخل فيه المفاهيم الثلاثة فى دلالات متغايرة ورموز مختلفة نكاد نلحظها على سبيل المثال لا الحصر فى اختلاط السوائل لدى المؤلف (سائل اللذة، وسائل الحياة، سائل الموت، الدموع) كما يمكن اعتبار-تيمة- الموت مدخلا رئيسيا لقراءة بعض الشخصيات وعلاقتها بالحدث الروائى ، (الذى أصبح جثة) مثلا وحلمه الدائم بالموت وبالطريقة التى كان يريد أن يموت بها ،كما نلحظ أن الملمح الدلالى الذى يؤكد عليه المؤلف فى شخصية (الذى أفلت) هو أزمة العلاقة بينه وبين نفسه مما أدى إلى عجزه عن التواصل مع الآخرين فى بداية عمره ، وإجرائه لعملية جراحية فى جهازه التناسلى لإحساسه بالنقص وأنه غير مكتمل عضويا وغير قادر على التجدد والخصوبة أحد سنن الحياة،

كما نلحظ من سرد تفاصيل حياته عدم قدرته على الفعل والتمييز وكونه دائما رد فعل لأفعال الآخرين.

«أبناء الخطأ الرومانسى» إذن رواية ثرية ، حافلة بالدلالات مما يعطى مساحات واسعة من التأويل من خلال رصد العلاقات داخل الرواية واستنتاج غاياتها الحقيقية دون إبتذالها وسجنها داخل تصورات غريزية وسطحية ضيقة الأفق ..فى النهاية أقول لكل الذين صادروا الرواية وهاجموها بدعوى أنها عمل إباحى وخارج على الأخلاق العامة ، وأنها عمل جنسى ، إن ياسر شعبان نجح فى خداعكم جميعا!! لأنه باختصار ليس هناك جنس فاضح أو إباحى داخل الرواية ، وأنكم ما زلتم تحكمون على الإبداع بغرائزكم ،وتقرأون ، وتنفعلون ،وتقيمون بأعضائكم الحيوانية وليس بعقولكم، والخاسر الوحيد من حجب هذه الرواية هو القارئ المتعطش دائما لمزيد من الإبداع الجميل.

هوامش:

(*) أبناء الخطأ الرومانسى –رواية– ياسر شعبان، سلسلة أصوات أدبية العدد ٢٩٨ –الطبعة الأولى يوليو ٢٠٠٠ –الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(١) المصدر السابق .. ص١٢، ١٣ .

(٢) المصدر السابق .. ص ١٤، ١٥، ١٦

(٣) المصدر السابق ص١٧.

(٤) المصدر السابق ص١٩.

(٥) المصدر السابق ص٢٠.

(٦) المصدر السابق ص٢٧

(٧) المصدر السابق ص٣١.

(٨)المصدر السابق ٣٧.