الأنثى الوتد في رواية خيري شلبي

رشا ناصر العلي*

ملخص

تبدأ الدراسة بملاحظة عامة على سرديات خيري شلبي – عموماً – إذ إنها تميل إلى الأحداث العائلية في الريف المصري، كما أنها تستمد كثيرا من مادتها الحكائية من المخزون الحياتي للكاتب، وقد تجلى هذا المخزون في أربع قصص يجمع بينها خط مركزي، هو الراوي الذي حصر الوقائع في إطار زمني ومكاني محددين.

وجاءت القصة الأولى بعنوان (الوتد) لتحمل المخزون الثقافي والحياتي لشخصية (فاطمة تعلبة) التي جسدت شخصية الأنثى في المجتمع الريفي، ومن ثَمَّ اهتمت الدراسة بمتابعة الشخوص النسوية والذكورية، متابعة كمية وكيفية ، لترصد دور هذه الشخصية التي سيطرت على الذكور والنساء على السواء.

وجاءت القصة الثانية (المنخل الحرير) لتقدم لوحة ريفية مكملة للوحة الأولى، ذلك أن الأم كانت صاحبة السلطة الحقيقية في مجتمعها الأسري، ثم تأتي القصة الثالثة (العتقي) أو (الجزام) لترصد النضال الحياتي لهذه الشخصية، والظروف الاقتصادية القاسية التي كان يعيشها مجتمع الريف المصري، وهو ما تابعته القصة الرابعة (أيام الخزنة) التي جسدت عالم أسرة ريفية تناوبت عليها النكسات والانكسارات.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الرواية بدأت (بالوتد) وانتهت إلى (اللاوتد)، كما خلصت إلى أن هذا النص يمثل نوعًا من تداخل الرواية مع القصة .

* جامعة البعث السورية

The Bicket Female in Khairy Shalaby,s Novel

Dr. Rasha Nasser Al-Ali ,

Abstract

This study begins with a general observation on khairy Shalaby's narratives , generally, as they tend to focus on family events in the Egybtian countryside, and derive much of its story-telling texture from the recollection inventory of the writer ,This inventory has been reflected in four stories threaded by a central line, a narrator who has incarcerated the facts in a specific time and place setting .

The first story, entitled (Picket), was created to cater for the cultural and life's inventory of the character (Fatma Ta'laba) which embodied the female characteristics in the rural community, with a focus on the studying and tracing of both female and male personalities, quantitatively and qualitatatively, observing the role of the character seizing control over males and females alike.

The second story (The Silk Sieve) came as a complementary panorama for the first rural tabloid, as the mother was also the real power in its family society then came the third story (Leprosy) to spot the life struggle of its main character, and the harsh economic conditions experienced in rural Egypt, followed by fourth story (the Days of the treasury), which embodied the world of rural family subjected to repetitive setbacks and debacles .

The study concluded that the novel began with the (Picket) and ended being a non (picket), it also concluded that the text represents a kind of an overlap between the novel and the story .

(1)

إن قراءة الخطاب الروائي لخيري شلبي، تؤكد غوايته لمجموعة (الأحداث العائلية)، التي تتجلى - غالباً - في عالم القرية، التي أخذت تضعف شيئاً فشيئاً، لاسيما بعد سوء الأحوال الاقتصادية، وانتقال بعض الأشخاص إلى عالم المدينة، وانشغالهم في تحقيق طموحاتهم الشخصية بعيداً عن الوتد الذي يربطهم بموطنهم الأصلي (الريف).

إنّ نص الوتد من أكثر نصوص خيري شلبي التصاقاً بعالم الأسرة، وتحولاتها الموازية لتحولات الواقع المصري في أربعينيات القرن الماضي، وهو نص محمّل بكمّ هائل من طقوس العائلة في الريف، الذي أخذت ملامحها في الغياب، غياباً دائماً أو مؤقتاً، ومن ثمّ حرص (خيري) على إحيائها حتى لو كان ذلك في حيّز الذاكرة، أي أن النص إحياء لمفهوم العائلة أولاً، ثم هو إحياء للبيئة المكانية والزمانية التي شهد الراوي تحولاتها ثانياً.

ولا نستطيع - هنا- أن نفصل النص عن مؤلفه، إذ حمل كثيراً من مخزونه الحياتي والفكري، واستطاع أن يحيل ذلك كله إلى وقائع سردية، وقد عبر أكثر من مرة أنّ هذا النص هو الأقرب إلى قلبه، لأنّه يحمل كثيراً من مخزونه الطفولي عن عالم القرية الأثير لديه، لاسيّما في القصة الأولى (الوتد)، ذلك أنّ بطلتها (فاطمة تعلبة) تحمل صفات كثيرة من زوجة عمه الحقيقية.

لقد ارتبط نص (الوتد) بعالم القرية بكلّ محموله الثقافيّ، ومن ثَمَّ جسدت مجموع شخصيّات القصص الأربع تحولات المجتمع المصري في الريف خلال فترة الأربعينيات، من الغنى إلى الفقر، بل ماهو تحت الفقر، وطرق تحايل الناس لمواصلة الحياة، والحفاظ على العلاقات الأسريّة التي أخذت تتمزق تباعاً مع ازدياد الفقر والفاقة.

قبل أن ندخل إلى رحاب النص، لابد أن نشير - بداية- إلى أن النص قد عبر الحاجز النوعيّ بين القصة والرواية على نحو محدود، فقد تعمّد تفتيت الروائيّة إلى مجموعة من القصص الداخلية، هي: (الوتد- المنخل الحرير- العتقي- أيام الخزنة)، لكنه التزم بالحدود النوعية للروائيّة، وقد تمثل هذا الالتزام في خط مركزيّ ممتد في مجموع القصص الأربع، هو شخصيّة الراوي الذي انفتحت ذاكرته انفتاحاً موسعاً على عالم القرية، راصداً تحولاته من الأعلى إلى الأسفل، من الغنى والسيادة في القصة الأولى، ثم تدرج إلى الجوع في الثانية، ثم الحفاء في الثالثة، إلى أن وصل إلى انعدام الظروف الآدمية كلها في القصة الرابعة.

ثمّ إنّه حاصر أحداثه في إطار مكانيّ وزمانيّ معيّن، وحافظ على حضور الأنثى

في القطاعات السرديّة الأربعة، بوصفها مؤسسة للأحداث ومؤثرة فيها على نحو من الأنحاء.

(2)

لقد اعتدنا في الدراسة الأكاديميّة أن ندخل النص من مدخله الشرعيّ، أي العنوان، وهو هنا (الوتد) الذي اختاره المبدع، ومن ثمّ حاصر به المتلقي ليرردده بين ثنايا النص حتى ينفتح أمامه ويعايشه.

وهنا نلاحظ أن العنوان يطرح نوعاً من التساؤل المعطل الإجابة: ما المقصود بالوتد؟

لابد أن نشير أولاً إلى أنّ العنوان الرئيسي على الغلاف، لم يحضر في المتن، وهو أمر له دلالة مهمة تحدث عنها الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه بلاغة السرد، إذ قال: "هو أمر نادر في الخطابات الإبداعيّة عموماً، ولاشك أن عدم تردده مكتملاً أو مفككاً، يعني – ضمناً – حرص الإبداع على إعطاء أهمية خاصة لهذا العنوان، ومنحه استقلاليّة كاملة، بوصفه مدخلاً للخطاب في مجمله، أو بوصفه مفتاح الدخول إلى رحابه...."[1]

وهذا يعني أنّ العنوان تحول إلى طاقة رامزة، لذلك لابدّ من قراءته قراءة تحليليّة تحدد بنيته النحوية، ومرجعيّته اللغوية.

نلاحظ - هنا - قيام بنية العنوان على دال واحد فقط، والدال الواحد لايمكن أن يقدم إفادة مكتملة، ولكي تتحقق الفائدة لابد من تقدير الدوال الغائبة، والغائب هنا على – على الأرجح - هو المبتدأ، ويكون استكمال العنوان على هذا الأساس (هذا هو الوتد)، إذ يساعد اسم الإشارة هنا في تجسيد الواقع الذي يشير إليه النص، واستحضاره مرئياً أمام المتلقي.

إنّ استكمال المتابعة التحليليّة لهذا العنوان يحتاج إلى تحديد مرجعيّته اللغويّة، ذلك أنّ: "الوتِد: بالكسر، والوتَد والودّ: مارزّ في الحائط أو الأرض من الخشب والجمع أوتاد، قال الله تعالى: ﴿والجبال أوتادا﴾، وقوله عزّ وجلّ: ﴿وفرعون ذي الأوتاد﴾، ووتد الوتد: ثبت.. ويقال وتد فلان رجله في الأرض إذا ثبتها"[2]

و"أوتاد الأرض: جبالها"[3]، و "أوتاد البلاد: رؤساؤها"[4]

إنّ عرض المادة اللغويّة على ما قرأناه في المتن السرديّ، يفيدنا في ملاحظة مفادها: أنّ أوتاد البلاد: رؤساؤها، وأنّ أوتاد النص – هنا – إناثه، ذلك أنّ الوتد في النص كان مرتبطاً بالأنثى التي حافظت على حضورها المؤثر في مجموع القصص الأربع، وكانت مهمتها الأساسيّة تثبيت سلطتها في كلّ هذه النماذج، ومن ثَمَّ الحفاظ

على الكيان الأسريّ الذي يقوى بقوتها، ويضعف بضعفها، وهذا يعني أنّ السرد الذكوريّ - في هذا النص - يستحضر الأنثى بسلطتها، ومن ثَمَّ توالت اللوحات العائليّة دون رابط حقيقيّ بينها، إلا وحدة المصدر (الراوي)، الذي انفتحت ذاكرته على عالم القرية عموماً، وعلى منطقة الأنوثة خصوصاً، مما يعني انحياز السرد إلى عالم الأنوثة انحيازاً كليّاً، واتكائه عليه في مجموع اللوحات، ومن ثمّ كان من الطبيعيّ أن تنتمي الشخوص المحوريّة إلى الأنوثة بوصفها منتجة الفاعليّة في مسيرة السرد، وفي إنتاج الحدث، أي أنّ الشخوص الأنثويّة كانت صاحبة الفعل والانفعال في النص كله، ومن ثَمَّ مثلت الوتد الذي أقام عليه السرد طقوسه وتقاليده.

لقد قدّم النص شخصية (فاطمة تعلبة) في القصة الأولى (الوتد)، وهيّأ لها حضوراً مكتملاً، فقد امتلكت السلطتين التشريعيّة والتنفيذيّة، فهي المسؤولة عن توزيع المهام على أفراد العائلة ذكوراً وإناثاً، وهي المشرفة على أدائها، ساعدها في فرض هذه السيطرة (السلطة الاقتصادية)، ذلك أنّ أيّ سلطة لها مستلزمات أولها (الأساس الاقتصاديّ)، وإلى تعلبة يعود الفضل في الحفاظ على أملاك (العكايشة)، بل وتنميتها، وهي لاتفتأ تذكر أولادها بأنّها صاحبة الفضل عليهم اقتصاديّاً بزيادة ممتلكاتهم، واجتماعيّاً بالحفاظ على وحدتهم العائليّة:

"كنتم تلومونني وتنحلون وبري بينكم وبين أنفسكم... وتتهمونني بادخار عرقكم في دولابي.. وأنني لا أصرف عليكم إلا بحساب شديد.. وربما كان هذا صحيحاً.. ولكنكم الآن تملكون عشرين فداناً، كلها من حسن تدبيري وشطارتي.. وفوق هذا تملكون ما هو أهم، تملكون جماعتكم، تملكون كنزاً كبيراً هو كونكم جماعة يُغلق عليكم باب واحد، ويرعاكم قلب واحد مثلما الرب واحد"(5)

وكان من مستلزمات السلطة - أيضاً - الذكاء والحكمة، والقدرة على تدبير الشؤون، وقد كان اختيار الاسم (تعلبة) علامة دالة عل صفات صاحبته، التي استطاعت بفضل ذكائها أن تنمي أملاك العائلة من ثلاثة أفدنة إلى عشرين، وأن تحافظ على الكيان الأسريّ الذي جمع سبعة إخوة مع زوجاتهم وأولادهم، بالإضافة إلى ابنتي (تعلبة)، بهية الأرملة مع ابنها (الراوي)، وبسيمة التي لم يكتب لها الزواج.

لقد امتلكت (تعلبة) بفضل هذه السيادة مجموعة من الصلاحيّات، فهي التي تعطي وتمنح المال لمن تريد، وتمنعه عمن تريد، لذلك عندما كانت تمنع النقود عن ابنها (عبد الباقي) الغتّام، حتى لا يصرفها في الموالد وشراء الدخان، فإنّه كان يخبئ عنزتين أو أكثر ويبيعها حين تكبر ليشتري مستلزماته ويذهب إلى الموالد، وهي التي تملك سلطة تزويج أولادها الذكور، وكان الواحد منهم لا يجرؤ على الزواج قبل أن يحصل على موافقتها، وغالباً ما تأتي الموافقة بعد مماطلة منها، وإجراءات مهينة خضعن لها نساء الدار كلهن قبل أن يجئن إلى دار (تعلبة)، وهو طقس متعارف عليه

في الريف المصري حينذاك، فعندما أراد (الشيخ طلبة) الزواج من سميحة، ذهبت إلى بيت أهلها وعرتها من ثيابها وكشفت على جسدها جزءاً جزءاً، ولم تكتف بذلك إذ أرسلت وفداً من العكايشة يقودهم (درويش) الابن الأكبر، ليأكلوا من طبيخ يدها أكثر من مرة، ومع ذلك بقيت تماطل إلى أن وسّط (طلبة) أخاه (درويش) لإقناعها والحصول على موافقتها، وكذلك عندما أرادت أن تخطب (هانم) لابنها (صادق)، تعقبتها زمناً ولما اطمأنت لسلوكها أرسلت لها وفداً من نساء الثعالبة وإحدى الماشطات للكشف عن جسدها، ثم ذهبت هي لفحصها بحجة أنها ترقيها من عين الحسود.

والغريب أنّ (تعلبة) هي التي كانت تختار زوجات أبنائها، وقد كشف السرد أنهنّ كلهن قريبات لها من بعيد أو قريب[6]، باستثناء (عزيزة) زوجة عبد الباقي ابنة (الباشتومرجي)، الذي جاء وأسرته ليعمل موظفاً في المستشفى الجديد وسكن في البلدة، وقد وقع عبد الباقي في غرام عزيزة ولم ينم شهوراً طويلة، يقول الراوي راصداً الموقف: "أقام الدار وأقعدها فلم تعره (تعلبة) التفاتاً، فوقع في عرض عمي درويش الذي راح يعمل على إقناع الحاجة، فطلبت منه مهلة قصيرة...."(الوتد: ص31)

ولم تخطبها له إلا بعد أن قامت بتحرياتها عن العروسة وعائلتها، فقد سافرت إلى بلدتهم الأصلية، واختلقت حجة علاج المرضى، إذ كانت تتمتع بموهبة خاصة تداوي وجع الآذان والعينين، وأقامت في بيت العمدة ثلاثة أيام، عرفت أثناءها مايشفي غليلها وتأكدت من نسبهم الطيّب، ثم أرسلت وراء (درويش) لإتمام الباقي، وهنا نلاحظ أنّها كانت صاحبة الحق في إعلاء ابنها درويش على باقي أفراد الأسرة، فجعلت منه كبير العائلة، بل كبير البلدة كلها:

"خير من فيكم هو درويش، لأنّه ابني بحق، لكأنه أنا مضاف إليه جدكم... لقد ورث طيبة قلب العكايشة، وورث الباقي مني.."(الوتد: ص44)

ولما كانت لتعلبة كلّ هذه السلطة، كان من حقها أن تفرض قوانينها الخاصة على العائلة كلها، ومن القوانين التي شرعتها:

1 -رفض مغادرة مقر الأسرة، أي أنّها رفضت إنشاء ممالك أخرى غير مملكتها، فعندما أراد (عبد العزيز) الانعزال في دار تخصه، بعد افتضاح أمره بالتجسس على أخيه وزوجته ليلاً والتلصص عليهما، فلم يعد يطيق العيش في الدار الكبيرة، وقفت تعلبة في وجهه مذكرة إياه أنّها – فقط- صاحبة الأمر والنهي في هذه الأسرة، وليس من حق أحد اتخاذ القرارات، وهددته بقولها: "اسمع يا ولد... من لا تعجبه العيشة، فليرحل هو ... دون ثيابه.. حتى بدون أولاده... فأنا الذي ربيت، وأنا الذي زوجت، وأنا الذي أكسو وأطعم، والأولاد أولاد الدار قبل أن يكونوا أولاد أحد منكم ولا أفرط بهم... لكن من أراد أن يفرط بالدار فخيرٌ للدار

أن تفرط فيه..."(الوتد: ص42)

ولم تكتف بذلك، بل أرادت تأديبه بالعصا، وكادت تطيح برأسه لولا أنّه تراجع إلى الوراء مرتعداً.

2 -رفض تعدد الزوجات، وإذا كان ثمة تعدد فإنّه يكون محكوماً بالإنجاب فقط، وقد بلغت هذا الأمر لابنها درويش: "منذ متى يتزوج أولادي على زوجاتهم... لم يعد ينقصني إلا أن أجيء لكلّ بغل منكم بعدد من الجواري يرضين مزاجه... الزواج عندي مرة واحدة... أبوك لم يتزوّج عليّ... وأبي لم يتزوّج على أمي... ولولا موضوع الخلفة ومشاكله لما زوّجت أخاك عيسى بأكثر من مرة، ولسوف تكون هذه آخر زيجة له... لقد نبهت عليه أن يعضّ على هذه الزوجة بأسنانه حتى لا يعيش بعد ذلك أرمل طول حياته.."(الوتد: ص40)

لقد حولت (تعلبة) الدار إلى وطن، وهذا الوطن له زعيمة واحدة بيدها السلطة هي (تعلبة)، وقد تحول كلّ من في البيت إلى خدمة هذه السلطة الأنثويّة، بهدف استرضائها، فكان منهم المنافق، ومنهم المتمرد، ومنهم المسالم، ومنهم المحايد، وهذا يعني أنّ البيت الذي أسسته (تعلبة) صورة للوطن بأكمله، وبما أنّ للوطن سلطة ذكوريّة، فقد تعمّد الإبداع جعل السلطة أنثويّة في النص مقابل تلك السلطة التي تسيطر على الوطن، ولعلّ هذا الطرح تعديل لمفهوم خاطئ في المجتمع، وهو أنّ السلطة مطلقة للرجل وأنّ الأنثى كائن هامشيّ ضعيف، ويبدو أنّ هذه النظرة الخاطئة كانت تتأثر بما قدّمه نجيب محفوظ عن السلطة الذكوريّة في رواياته عن السيد (أحمد عبد الجواد)، إذ تصور المتلقون الذين قرأوا النص الروائيّ أو شاهدوه أنّ هذا هو نموذج الذكر في المجتمع المصري كله ريفه ومدنه.

إنّ من لوازم السيادة - أيضاً – التبعيّة لمن في يده السلطة، ومن ثَمَّ كان كلّ من النص يتبع لسلطة (تعلبة) ويمتثل لأوامرها، ذكوراً وإناثاً، وهنا نلاحظ رغبة السرد في أن تكون الكثرة العدديّة للإناث على الذكور، فهناك سبعة ذكور وتسع نساء بالإضافة إلى (تعلبة) زعيمة الأسرة، التي سيطرت على السرد بداية ونهاية، ومن ثَمَّ بلغ تردد اسمها (86 مرة) في إحدى وعشرين صفحة، أي بمعدل أربع مرات في كلّ صفحة، وفيما يلي إحصاء لتردد أسماء الشخصيات الذكوريّة والنسويّة في النص:

الذكور		الإناث	
الاسم	التردد	الاسم	التردد
درويش	72	تعلبة	86
عبد العزيز	18	زينب	6
عيسى	9	سكينة	11

طاهر	11	بهانة	13
صادق	5	هانم	15
عبد الباقي	11	عزيزة	11
طلبة	16	سميحة	13
		بهية	10
		بسيمة	9

إنّ الإحصاء السابق يظهر أنّ المجتمع الريفيّ الذي رصده النص يعطي القيمة والفاعليّة للأنثى أولاً، أي أنّ سلطتها في هذا المجتمع سلطة أولى وليست ثانية، وهذا يتوافق مع رؤية الإبداع للأنوثة عموماً واحترامه لها، لذلك لم يكتف السرد بإعلاء (تعلبة)، بل أدخلها دائرة الأسطوريّة، وأضفى عليها بعض الملامح التي تؤهلها لذلك، فقد أعطاها القدرة على علاج المرضى علاجاً أسطوريّاً:

"تنظر في عين الشخص نظرة عابرة تقول له بعدها أن في عينه دوداً... تقرب وجهها منه، وتخرج لسانها الرفيع المدبب، وتفتح جفن العين مسربة طرف لسانها تحت الجفن من أعلى ومن أسفل، ثم تبصق على الأرض دودتين أو ثلاث، ويحسّ صاحب العين بصفاء مفاجئ في عينه، وعلى هذا فقد طبقت شهرتها الآفاق في العبّ كله.."(الوتد: ص33)

عدا عن ذلك جعل السرد تاريخ ميلادها وعمرها معلقين ليتناسب ذلك مع أسطوريّتها، فالراوي يقول:

"تجاوزت من العمر حداً لا نستطيع حسابه بالسنوات"(الوتد: ص42)

بل أراد السرد لها أن لا تموت، برغم تراكم العلل والأمراض عليها، حتى إنّ ابنها (درويش) أعد لها القبر وتهيّأ الجميع لموتها بعد أن أكد الأطباء أنها حتماً ستموت، وأنّها تلفظ أنفاسها الأخيرة، وإذا بها تبقى حية، وتنتهي القصة بمفاجأة موت درويش حزناً وكمداً على أمه المريضة مرض الموت، أي موت السلطة الذكوريّة، حتى لو كانت سلطة ثانية، لكي تظل السلطة النسويّة صاحبة السيادة.

لقد قدّم النص مجموعة من الإناث يدرن في فلك الحاجة (تعلبة) ويقمن بخدمتها، فكان الدور يأتي يومياً على واحدة منهن لتقوم بدعك قدمي (تعلبة) ساعة أو ساعتين في مطلع النهار، وعددهن (سبع) هن زوجات لأولادها، وكان السرد يقدم الشخصية أولاً، ثم يتراجع إلى الوراء للكشف عن صفاتها وتحديد ظروفها العامة والخاصة، وهنا نلاحظ أنّ الراوي قد تابع كلّ كبيرة وصغيرة مما جعل النص أقرب إلى منطقة السيرة الذاتيّة، ولم يكتف بذلك، بل قدم شروحاته وتعليقاته ورصد مشاعره الخاصة تجاه شخصيات النص، وأولهن:

* مريم: زوجة الابن الأكبر(درويش)، نائب (تعلبة) والقائم بتنفيذ أوامرها ونواهيها، هي تنافس (تعلبة) في الزعامة على العائلة، وتضمر ثورة ضدها، لكنها يئست من الانتصار عليها، ذلك أنّ زوجها درويش الذي ينحني له كل من في البلد، ينحني للحاجة (تعلبة) ويقبل يدها.

* زينب، زوجة (عبد العزيز)، القائم بشئون الزرع والقلع والحصاد والتخزين، أي يقع بمنزلة (وزير الزراعة):

"إنّها مهياصة كبيرة، معاهم معاهم عليهم عليهم، هي الأخرى قريبة لنا من نفس الحارة، ربتها (تعلبة) على يديها من الصغر، بل وخطبتها لعمي وهي طفلة غريرة، فكانت بحكم اتصالها بالدار تفهم الحاجة فاطمة تعلبة حق الفهم، فلا ترد عليها حين توبخها مهما كان التوبيخ جارحاً صاعقاً، بل تقابل كل ذلك بالضحك الصافي"(الوتد: ص19)

* سكينة: زوجة (عيسى)، الذي يميل إلى الأكل والسخرية، وقد اختص بأمر واحد فقط هو الجمل، كثير الزواج، وسكينة هي زوجته الرابعة، أما الأخريات فقد طلقهن لأسباب غامضة تتحدد بالإنجاب بوصفه سبباً ظاهرياً، إن سكينة تقف على الحياد دائماً، ولا أمل لها في الدنيا سوى أن تنجب خوفاً من أن يطلقها زوجها.

* بهانة: زوجة (طاهر)، الذي اختص بأمور كثيرة، فهو المسؤول عن الطحين، يغسله وينشره ويطحنه ويعود به، وهو المسؤول كذلك عن خدمة درويش وضيوفه، وكذلك زوجته (بهانة) تقوم بمهام كثيرة داخل البيت دون تململ أو ضيق.

* هانم: زوجة (صادق)، القائم بأعمال التجارة، لذلك فهو كثير التنقل من بلد إلى بلد، يبيع ويشتري للدار أشياء كثيرة. إن (هانم) تقف على الحياد وتصغي لحكايات وقصص الحاجة (تعلبة)، فهي أكثر نسوان الدار فهماً لشخصيتها:

"توافقها على كل ما تقول، مرددة مع كل هزة رأس طبعاً يا ست الحاجة طبعاً.... وتعرف الحاجة تعلبة أن هانم مستمعة جيدة، ربما كانت هي الوحيدة من بين نسوان الدار مستعدة للسمر والاستماع في انتباه إلى ما لا نهاية دون أن تعترض على شيء أو تستوثق من صحة شيء...."(الوتد: ص25)

* عزيزة: زوجة عبد الباقي (الغنّام)، لاتعطيه (تعلبة) نقوداً يصرفها، لذلك يخرج لها لسانه سراً ويتحايل من ورائها ليأخذ ما يريد، أما (عزيزة) فكانت أحلى نسوان البلدة، وكانت مدنيّة، وبدخولها إلى دار العكايشة دخلت المدنيّة إلى البيت في الأساس والمأكل والمشرب:

"ثم إنها غيّرت من طبائع نسوان الدار، فصرن يقلدنها من طرف خفي في الاهتمام بالنظافة وحفظ اللسان، وكان أكبر تأثير جوهري، هو ما أحدثته في نفس عمتي بسيمة، إذ حفتها حفزاً على الاعتناء بنفسها والجلوس كثيراً أمام المرآة، وصارت تستنفر إحساسها بأنوثتها، حتى غدت عمتي بسيمة أنثى لأول مرة...."(الوتد: ص38)

* سميحة: زوجة (طلبة) ، الذي يحمل لقب الشيخ، ويؤم الناس في الصلاة، لديه ميزان قباني، ليس رغبة في الكسب، بل لنشر الموازين الصحيحة بين الناس، يقف إلى جانب (تعلبة) دائماً ظالمة أو مظلومة، ربما أراد أن تكتب له الأرض باسمه قبل أن تموت أو أن يمسك المصروف في يده، وكذلك زوجته سميحة تحرص على خدمة (تعلبة): "هي الوحيدة التي تأكل عقل الحاجة، دائماً في قدميها وتحت يديها..."(الوتد: ص8)

يُضاف إلى هذه القائمة النسويّة ابنتا الحاجة تعلبة، وهما تحملان كثيراً من الصفات الذكوريّة، الأولى (بهية) التي مات زوجها في عزّ شبابه، فانتقلت مع ابنها (الراوي) إلى دار أهلها رافضة الزواج، وتعهدت بالسلوك السوي وحجت أكثر من مرة حتى بدت كأنّها تقترب في العمر من أمها تعلبة.

والثانية بسيمة، وهي ذات طابع رجوليّ، وقريبة الشبه بأخيها (درويش) في الطول والصوت، مما عطلها عن الزواج، لكن زوجة أخيها (عزيزة) كان لها تأثير عليها، إذ بدأت تهتم بأنوثتها لاحقاً.

لقد انتهت القصة الأولى بموت الذكر (درويش)، وبقاء السلطة الأنثويّة ممثلة بتعلبة، كما آلت الأحوال فيها بفضل الزعامة الأنثويّة من الفقر إلى الغنى، وتجسد في هذه القصة الكيان الأسريّ المتكامل.

(3)

في القصة الثانية، وهي تحت عنوان (المنخل الحرير)، يرصد السرد لوحة أخرى من لوحات المجتمع في الريف، ويصف حالة الفقر من خلال أسرة بسيطة تقتات على قروش قليلة، ويقع على الأنثى (الأم) عبء تدبير الأمور لتكفيها هذه القروش لشراء القمح، ثم غسله في ماء النهر في طقس ريفيّ جماعيّ مع باقي نساء القرية، ثم تشميسه فوق السطح، ثم طحنه في المطحنة، وبذلك يكون هذا النشاط اليوميّ قد استغرق اليوم كله وأجزاء من الليل، وهنا يشهد الراوي (الخارجيّ والداخليّ) معاناة أمه في ممارسة هذا النشاط المضني، كما يشهد أناتها المكتومة.

لقد حافظ الراوي على تميّزه، وعلى مواقعه الخارجيّة بوصفه قائداً للسرد، والداخليّة بوصفه أحد شخصياته، ومن ثَمَّ حافظ ضمير المتكلم على كثافته الحضوريّة، وهذا يُعد مؤشراً واضحاً على توحد المؤلف بالراوي الداخليّ، ويعني

كذلك حضور الراوي داخل السرد على مستوى الفاعليّة والمفعوليّة.

نلاحظ حضور مفردة (الأم) (29) مرة في تسع صفحات، أي أنّ معدل التردد ثلاث مفردات تقريباً في كل صفحة، بينما ترددت مفردة (الأب) سبع مرات، وقد استحضره السرد وهو غارق في نومه، يسلم لزوجته القروش القليلة، ويترك لها مهمة تدبير شئون الأسرة، التي تقلص عدد أفرادها في هذه القصة، إذ اقتصرت على أفراد محددين هم: الأب و الأم والابن والعمة، وبتأثير العامل الاقتصاديّ وشظف العيش أخذت ملامح الشخصيات تكسوها ملاءات سوداء وسحب داكنة، ومع هذه القصة بدأ الكيان الأسريّ يضعف، ولم يعد الهمّ الزعامة، بل تحوّل إلى همّ يوميّ سعياً لتأمين لقمة العيش، وهنا يرصد (الراوي) النشاط اليوميّ لأمه، ويرافقها إلى مخزن الحاج (داوود) الذي يديره ابنه (طلبة)، لشراء القمح، وهي تتجاهل ما في كلام (طلبة) من إيماءات غزل، وتجامله بالسُكات لتغرف حفنتين زائدتين من القمح، ثم يلاحق السرد جسد الأم أثناء عودها إلى البيت، وهي تحمل القفة الثقيلة:

"تعود إلى الدار وقد تحولت إلى جسد يتلعبط تحت القفة الثقيلة في عياقة لا مثيل لها، فأدهش كيف ينفض جسدها عن نفسه كلّ هذه البهجة وهي لا تشرب إلا المرّ ليل نهار..."(الوتد: ص53)

وبعد عودتها تعمل على تنقية القمح حبة حبة، حتى ينتصف النهار، لتذهب بعدها إلى الترعة وتنضم إلى مهرجان النساء، وتقوم بغسل قمحها، ثم تعود إلى الدار مرة أخرى وتصعد إلى السطح وتفرد القمح للتشميس، أثناء ذلك تكنس الدار وتعدّ وجبة العشاء على عجل، وتجمع القمح من جديد استعداداً لطحنه عند (الأسطى عبد السلام)، تعود بعد ذلك إلى الدار لتتفرغ لمهمة نخل الدقيق وفرزه، وهنا تختلط رائحة الأم برائحة الدقيق، وتنساب هذه الرائحة إلى الراوي الذي يحاول أن ينام على فخذ أمه:

"أنظر في عينيها فأجد أبحراً من الحزن الغامض العميق، فينقبض قلبي، يركبني الغمّ، أضع رأسي على فخذ أمي المتربعة محاولاً الاستغراق في النوم كأبي"(الوتد: ص58)

لقد تناول السرد طقس القمح في شيء من التفصيل، وحوله إلى طاقة سرديّة، ومن ثمَّ التزم بأسرة محددة، فرصد نظامها الحياتيّ وشعائرها المعيشيّة، وبذلك تحول الماضي غير المرئيّ إلى حاضر مرئيّ بكل تفصيلاته وجزئياته.

(4)

في قصة (العتقي)، يستحضر السرد طقساً آخر من طقوس الواقع في الريف المصريّ في فترة الأربعينيات، مما اختزنه الإبداع، وهذا الطقس مرتبط (بالعتقي)

أو (الجزّام) الذي كان له دور مهم في حياة أهالي الريف، يقوم بإصلاح أحذيتهم المتآكلة، لأنّ الفقر لايسمح لهم بشراء أحذية جديدة، لذلك يعتمدون عليه بشكل رئيسيّ للحفاظ على أحذيتهم أطول مدة ممكنة، وهنا يتوحد الراوي (الواصف) بالموصوف، لينقل لنا تفصيلات هذا الطقس، إذ كانت مهمته داخل النص الذهاب دوريّاً (للعتقي) لإصلاح شباشب العائلة، مع بقاء حلم ظلّ يراوده طوال السرد، وهو الحصول على حذاء جديد يتفاخر به أمام أقرانه من الأطفال، لاسيّما بعد فشل مشروع الحفاء في تحقيق حلمه، وكان سبب الفشل خطأ في أخذ المقاس:"ذلك أنّ المتعهد أخذ مقاسنا بالمازورة، في حين أنّ نمر الأحذية لها نظام آخر خاص. وقد انتهت أعوام الدراسة كلها ونسينا مشروع الحفاء. ولكن أبي لم ينسَ القرش أبداً..."(الوتد: ص82)

قبل ذلك كان تأمين القرش المطلوب قد شكل أزمة اقتصاديّة داخل العائلة، لعدم قدرة الأب على تأمينه: "أنا عارف قرش إيه وبتاع إيه اللي الحكومة طالعة لنا فيه ده، ما إذا كانت عايزة تعمل خير تعمله وخلاص... ولا يعني الحكومة أخذت على الأخذ؟ مفيش عندها غير قولة هات؟ داهية تسمّ بدنهم هم راخرين..."(الوتد: ص81)

موقف الأب أصاب الولد بالهم والغم، وأخذت تداهمه الكوابيس التي تشبه وجه الناظر الذي تولى مهمة جمع القروش لمشروع الحفاء الفاشل، وعندما رأت الأم ابنها يهذي في الليل، أفرجت عن عشر بيضات من بيض دجاجها، وباعتها لتأمين القرش، لكن المشروع فشل، ومن ثم عاد الراوي إلى معاناته بالذهاب إلى (العتقي) الذي ارتسم على وجهه الأسى والأسف وأكد له استحالة الإصلاح، لذلك تجددت الجلسات المسائيّة للعائلة، بهدف تأمين تكاليف شراء حذاء جديد للراوي، وهنا تسهم الأم بنتاج ثلاث دجاجات طول مدة التفصيل، بينما تعترض الجدة (مبروكة) وتمتنع عن المشاركة، لأنّها هي نفسها لا تستطيع أن تشتري حذاء جديداً، أما الأب فحجته جاهزة: "أما أبي فقد كانت لديه ورقة اعتراض دامغة يجابهنا بها كلما ألمحنا له إلى الموضوع، تلك هي القرش الذي دفعناه هدراً، إذا كانت الحكومة ما قدرتش تفصل لك جزمة أبقى أنا اللي حاقدر.."(الوتد: ص83)

وأمام حزن الراوي وانحباس دموعه، فكرت الأم في أن ترسل خطاباً إلى الجدة (نفيسة) التي تقطن في المدينة عند أقارب لها، وطلبت منها أن تحضر حذاء جديداً لحفيدها (رمزي): "المثل يقول أعزّ الولد ولد الولد وإنت يا أمي تحبين رمزي، وتفرحين لدخوله المدرسة، فلابد من كل بد أن تحضري له حذاء جديداً من سوق المدينة يتباهى به على الأولاد، ويقول ستي نفيسة أحضرته لي من المدينة...."(الوتد: ص85)

وبعد شهور من الانتظار تصل الجدة (نفيسة) تحمل أحذية لكل أهل البيت،

وتحقق لحفيدها حلمه الطفوليّ في الحصول على حذاء جديد، حينها انطلقت مشاعر الفرحة على الأسرة كلها، وخاصة الراوي الذي أخذ يستعجل قدوم المدرسة ليتفاخر أمام أقرانه، وقد عبر السرد عن هذا الفرح على لسان الراوي: "لقد كان حذاء تاريخيّاً في حياتي، إذ بفضله صرت رجلاً في مشيتي وتلميذاً أنيقاً يُحسب له ألف حساب، بفضله صرت في زمرة أبناء الأعيان لسنوات ضمنت خلالها ألا يشتمني أحدهم قائلاً: يا حافي، غير أنّ حلم السفر إلى المدينة حيث تسكن جدتي نفيسة كان قد بدأ يستحوذ عليّ ويضع فرحة الحذاء في المرتبة الثانية..."(الوتد: ص90)

إن اهتمام السرد بالوصف التفصيلي لقصة (العتقي) كان هادفاً للإشارة إلى حالة الفقر التي كان عليها أهل الريف في ذلك الوقت، وإلى بداية انكسار الوتد الاقتصاديّ، وكان هذا الانكسار بداية التفكير في انتقال بعض أبناء الريف إلى المدينة، وهذا ما سوف يتحقق في القصة الأخيرة كما سنرى.

قلنا في بداية دراستنا إن الوتد المقصود في النص والممتد في مجموع قصصه هو (الأنثى)، التي تعمل على تثبيت سلطتها بوتدين آخرين هما: الوتد الاقتصاديّ والوتد الاجتماعيّ، وفي هذه القصة بدأ الضعف يتسلل إلى الأوتاد كلها، وبرغم الحضور الكميّ العالي للأنثى – هنا – فإنّه كان حضوراً قائماً على الانفعاليّة أكثر من الفاعليّة، ذلك أنّ الظروف الاقتصاديّة الصعبة كانت تحاصر المجتمع الريفيّ بأكمله وتكبل حركته.

لقد جاء تردد الشخوص المحوريّة في النص على النحو الآتي: الأم (36)، الأب (33)، الجدة مبروكة (51)، الجدة نفيسة (10)، العتقي ممثلاً في الأسطى خليل ومحمود عيد (96).

هنا تراجعت سلطة الأنثى في هذه القصة، فلم تعد سلطة أولى، وإن استحضر السرد بقايا من هذه السلطة، بامتلاك (مبروكة الشيالة) ثلاثة أفدنة ورثاً عن أبيها تقتات العائلة من زرعها، وهي التي تمسك المصروف في يدها وتوجهه بمعرفتها فتختزنه ليوم معلوم، لكن برغم ذلك لا تستطيع أن تشتري لنفسها حذاء جديداً، وتصرّ على تعليق قدميها في (شبشب) قديم مهترئ، وكثيراً ما تعتدي على شبشب أم الراوي لتتوضأ فيكون ذلك مصدر خلاف، وهذا يعني أنّ انكسار الوتد الاقتصاديّ قد أثر على المكانة السلطويّة للأنثى، حتى إنّ ملامح السيادة بدأت تتلاشى، يتضح ذلك في وصف الراوي لجدته: "وجهها الذي تمرد على لفة الطرحة بملامحه المتكرمشة في تناسق غريب، والمتشققة كصفحة عجين خمران أو كتشقق البياض على جدار رطب؛ حيث تطلّ من بين ثنيات الوجه المتجاورة عينان قويتان كعينيّ تمساح مفترس، لكن لطف الوجه وطرافة الزمن المتراكم فوقه يقلل من وحشية العينين.."(الوتد: ص67)

إنّ تراكم الأزمات الماليّة والاقتصاديّة كان عاماً على الريف كله، حتى إنّ (أم الراوي) بدت من وطأة الظروف الصعبة أكبر من أمها (نفيسة) التي تعيش في المدينة، يقول الراوي: "كانت جدتي نفيسة... ضئيلة الجسم لكنها مشعة بالأنوثة الشابة الطاغية، حتى لقد تضاعف حجمها وبدت أكثر صبا من أمي التي تكوّرت بجوارها كقطعة بائسة تتلمس الدفء لتسكن هكذا، كأنها وجدت أخيراً .. من سيحمل عنها همومها وما أكثرها"(الوتد: ص86)

حتى إنّ الراوي لم يكتشف معنى الأم إلا عندما احتضن جدته نفيسة، وقد عجب كيف لم يحدث هذا وهو يلقي بنفسه في صدر أمه، وهذا يعني أنّ ظروف المعيشة في الريف باتت قاسية جداً، ومن ثَمَّ بدأ حلم الراوي بالنزوح إلى المدينة، حيث تقطن جدته.

إنّ الظروف الاقتصاديّة الصعبة أتاحت لطبقة أخرى أن تبرز وأن تسيطر، ممثلة في شخصية (العتقي) التي استحوذت على السرد، وقد انعكست صدارتها على ترددها الصياغيّ، إذ ترددت (69) مرة، وقد كانت الخلفيّة الحياتيّة لهذه الشخصية تقوم على استغلال حاجة الناس لمهنته، في ظل الظروف المعيشيّة الصعبة التي لا تسمح لهم بشراء أحذية جديدة، ومن ثَمَّ كان ترددهم الدوري على (العتقي) للحفاظ على الحذاء القديم أطول فترة ممكنة، وكان (محمود عيد) يدرك أهميته ويعرف أنّ كل من تعارك معه أو رفع صوته عليه سوف يعود إليه لا محالة، وهنا يطلّ السرد على الواقع المعيشيّ للمواطن المصريّ في الريف وكيف أنّه اعتاد الصبر والتحمل (حمّال آسية): "صنف العرب والمصريّ بالذات حمّال آسية... أو قل أنّه عدم المؤاخذة تعوّد على الحموريّة.. مع إنّه ذكي وليس حماراً أبداً، إنّه يشبه الحمار في قدرته على احتمال الأحمال الثقيلة... ولا يبالي... يمشي في اليوم الواحد عشرة آلاف كيلو رائحاً غادياً..."(الوتد: ص 72)

بل سلطة (العتقي) سمحت له أن يشبه زبائنه بالبهائم: "بهائم ترتدي أحذية فكيف لا تذوب، يخوضون بها في الوحل والغيطان... أقدام لم تتعوّد على لبس الحذاء... إنّ الحذاء لا يذوب من طول الزمن، ولا من كثرة الاستعمال، ولا من وعثاء الطريق، بل تذوب من مسّ أقدامهم المفرطحة المتشققة التي جُبلت على الحفاء وعلى الحنين إلى ملامسة الأرض"(الوتد: ص70-71)

إنّ شخصية (العتقي) كانت نافذة – كذلك – للإطلال على الطبقات الاجتماعيّة في الريف المصريّ، ذلك أنّ الناس لديهم عقدة الجزمة (من جزمتك يحكم عليك)، وبما أنّ والد الراوي كان موظفاً فكان لابد أن يمتلك حذاء لامعاً نظيفاً، وكذلك زوجته ترتديه عند الخروج على ندرته، أمّا الحاج (بكري) زوج (سعدية) عمة الراوي، وتاجر الحبوب، فكان يلبس كلّ يوم حذاء جديداً يناسب ثيابه، وبما أنّه من

طبقة الأثرياء فإنّ (العتقي) يذهب بنفسه إلى البيت ليفصل له ولأسرته الأحذية، وهنا ظهرت في السرد شخصية (الأسطى خليل)، الذي جاء إلى البلدة وفتح دكاناً لتفصيل الأحذية الجديدة للأعيان والأثرياء، ولكن ما لبث أن حلّ به الكساد فيما بعد ورحل عن البلدة، لينفرد (محمود عيد) بمهمة إصلاح أحذية أهل البلد مع ابنه حنفي، ومن ثم عمّت سلطته على الجميع.

أما الأب الذي بلغ تردده في النص (33) مرة، فقد استحضره السرد في عجزه عن تأمين الاحتياجات الأساسيّة لأفراد أسرته بسبب ضيق ذات اليد، كما استحضره في سخطه على الحكومة التي عجزت عن مساعدة الشعب الضعيف وانتشاله من فقره، حتى عندما قامت الحكومة بتعيين لجنة لأخذ مقاسات طلاب المدارس تنفيذاً لمشروع الحفاء، ظلّ أهل البلدة يتحلقون حول سور المدرسة ليتفرجوا في حالة عدم تصديق، فهم على حد قول الراوي، لم يتعودوا تصديق أي كلام تقوله الحكومة عن أيّ مشروع، وهذا يعني أنّ السرد يشير بأصابع خفية إلى مسؤولية الحكومة عما يعانيه أهل الريف من فقر وفاقة، فالريف ليس من مجال اهتماماتها، التي تركزت على المراكز (المدن)، مما حوّل اهتمام أبناء الريف وأحلامهم إلى الذهاب إلى المدن وهجر أريافهم المهملة، وهو ما تحقق في القصة الأخيرة.

(5)

في القصص السابقة كان اهتمام السرد منصباً على تصوير حالة الفقر في الريف المصريّ المهمل من قبل الحكومة، وقد تمثل هذا الفقر في المأكل والملبس، فقصة (المنخل الحرير) تصور حالة الضنك والجهاد الشاق لتحصيل لقمة الخبز، وقصة (العتقي) تصور سعي المواطن في الريف لتحصيل حقّ بسيط جداً هو الحصول على حذاء يمشي به، وقد فشلت الحكومة كما رأينا في مشروع الحفاء، ثم جاءت القصة الأخيرة (أيام الخزنة) لتصور البؤس الشديد من خلال رصد الحياة المعيشيّة لأسرة تعاقبت عليها النكسات والأزمات، وعانت من قسوة الظروف الاقتصاديّة فبات أفرادها يعيشون من قلة الموت على حد قول التعبير الشعبيّ، وهنا نلاحظ الظروف غير الآدميّة التي عاشت فيها الأسرة، وهي ظروف دفعت بعد ذلك الأولاد إلى الهجرة إلى المدينة، ريثما يأتي زعيم من الزعماء وينظر في هذه الطبقة التي تسكن في القاع، بل فيما تحت القاع.

لقد شهدت القصة الأخيرة انكساراً في الأوتاد كلها الاقتصادية والاجتماعية وحتى الإنسانية، إذ لا توجد أي ظروف آدمية تساعد أفراد الأسرة على الحياة، بدءاً من المسكن، الذي هو الخزنة التي ينام فيها الراوي مع إخوته السبعة وأمه وأبيه، وهي أشبه بالقبو أو الزنزانة: "طولها متران وعرضها متر ونصف المتر مبنية بالطوب النيئ، مليسة بالطين المخلوط بالتبن، جدرانها سوداء بفعل الهباب والأنفاس والليل الدائم.... لها باب أسود طويل..... في الحائط المواجه دولاب غائص في

الحائط ... يفحّ ظلاماً ورائحة عفونة ورطوبة.... وفي جوفه فئران... " (الوتد: ص94-95)

في هذه الخزنة الملحقة بدكان بقالة، كانت تأوي العائلة كلها في مواسم الصقيع، فيها ينامون ويأكلون ويستقبلون ضيوفهم، ويربون فراخهم، وفيها الاستحمام، وقضاء الحاجة، ذلك أنّه يوجد تحت الرف طاجن فخاري تتصاعد منه رائحة حادة، كان معداً ليتبول فيها أفراد الأسرة الفقيرة، أمّا المأكل فيعتمد على أكل الأرز تشتريه الأم مقابل ثلاث بيضات تحوشها من دجاجها الذي تربيه في الخزنة نفسها، إلى أنّ تتوفر القروش لشراء الذرة والشعير وقلما تتوفر، ذلك أنّ الأب تعطل عن السعي في أبواب الله، ويقتات على أجرة أولاده الذين يعملون أنفاراً في الوسية، ويسرحون في الحقول ببقايا أرغفة مكسرة، وكان قد قبض أجرتهم عن أيام طويلة قادمة، وكان الكل يرقب الأم وهي تضع الحلة الكبيرة بقدر من الماء على (الكانون)، وكان خوفهم من أن تبدد الأمل بقولها (حاسخن مياه)، فالكل يطمح بأكلة من العدس، وحينما يتحقق الأمل ويأكل الأب، فإنّه يكتفي بأكل القليل ويدعي الشبع، وكذلك ابنه جعفر يدعي ادعاء أبيه نفسه، ليدخر بقية العدس للأبناء الغائبين في الحقول. يقول الراوي في سخرية مضمرة: " نتذكر أننا يجب أن نكون سعداء الليلة، فقد تعشينا عدساً نحاول تذكر طعمه ولمّا يمض على مضغه دقائق، نتشكك في أننا قد أكلنا حساء العدس أو قد أكلنا من الأساس" (الوتد: ص 104)

في ظلّ هذه الظروف الصعبة لا تملك الأم إلا أن تدفن هذا القهر المتراكم داخل صدرها، فقد انكسر ظهرها، وبات حمل الأولاد ثقيلاً عليها، لذلك حاولت الهروب من البيت مرتين، لكنّها تعود في كلّ مرة مرغمة: "تصيح فينا وهي تقرصنا بقسوة في خدودنا وجنوبنا مرددة: لو كنت أصبح ما ألاقيش حد منكم..."(الوتد: ص 106)

وكذلك انكسر الأب الذي انكفأ على الكتب الصفراء ليبحث عن حجر الفلاسفة، الذي يُقال أنّه يحول المعادن الرخيصة إلى ذهب، وكان يعيش على أمل أن يأتي زعيم من الزعماء لينظر في حالهم ويساعدهم، فكان يضع قبالة عينيه صورة لسعد باشا وأخرى للنحاس باشا، ثم صورة لجمال عبد الناصر الذي يرى في ملامحه قوة وتصميماً ونبلاً، يسرد الراوي متذكراً: "... مات عبد الناصر قبل أن يشرفنا بالحضور لرؤية الخزنة، وعُلقت صورة أنور السادات... ولكن حينما سمعناه يشتمنا ويتوعدنا ويزأر فينا، ويحرّض علينا الباعة وأصحاب المال انكسر خاطر أبي، وكفّ عن النظر إلى حائط الصور بقية عمره، على أنّه ظلّ موقناً أن عبد الناصر سوف يحضر إلى الخزنة ذات يوم ولكن بجلباب وطاقية مثلنا" (الوتد: ص 101)

الأحلام كلها انكسرت رغم توالي الزعماء والأيام، والظروف ازدادت سوءاً وظلاماً، وبقي سكان الخزنة على ماهم عليه، لكن ظهرت بقعة ضوء في هذا

السواد، هي تعلم الأبناء وحصولهم على الشهادات، وكان ذلك في الكتّاب في المواسم التي ينعدم فيها الشغل في الوسية، فقد تمكن أربعة من الاخوة هم (بدر وحسن وفل وجعفر) من التفوق، ومن ثم ارتحلوا إلى المدينة وعملوا في أعمال شتى للإنفاق على تعلمهم، ومع ارتحال الأولاد إلى المدينة انكسر الرباط العائليّ، فقد استشهد بدر وحسن وفل، أما جعفر الذي عُلقت الآمال عليه، فبدأت زيارته تقل، وإمداداته تنقطع، ثم انفصل تماماً عن العائلة متنكراً من ماضي الخزنة المظلم، ولم يستطع أحد الاستدلال على عنوانه لإبلاغه بمرض أبيه ثم موته، وكانت الأم تعذر أولادها الذين غادروها وطال ابتعادهم عنها: "تقول في صدق وانفعال إن من يخرج من هذه الخزنة يكون مجنوناً لو عاد إليها..."(الوتد: ص 109)

في هذه القصة الأخيرة ومع انكسار الأوتاد كلها، انكسرت الأنثى التي بنى عليها السرد طقوسه وأعمدته، فبعد رحلة طويلة من البؤس والشقاء وجفاء الأولاد، تخلد إلى هدأتها الأبدية، وتُدفن إلى جوار أبنائها وزوجها، تاركة الراوي يقتات على فراغ حياته وذكريات الخزنة، التي شهدت ذكريات الشخصيات جميعاً من حضر منهم ومن غاب.

وهكذا بدأت الرواية بالوتد وانتهت إلى اللاوتد أو إلى الانكسار على المستويات كلها، الاقتصاديّة والاجتماعيّة والإنسانيّة والسياسيّة، وكأنّ السرد يريد أن يقول: إننا نعيش عصر الانحدار والانكسار والتفكك لا عصر القوة والصعود.

الهوامش

(1) د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة سبتمبر 2001.
(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة: وتد.
(3) انظر القاموس المحيط للفيروز آبادي، مادة: وتد.
(4) انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة: وتد.
(5) خيري شلبي، الوتد، مكتبة الأسرة، 2003، ص:44.
(6) ربما أرادت أن تؤسس مملكة تخصها باسم الثعالبة مقابل مملكة العكايشة.