التجربة الروائية الأولى لجيلان حمزة:

(قلبٌ بلا قناع)

رؤية تحليلية فنية

د/ عبد الوهاب عبد المقصود برانية

أستاذ مساعد الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بدمنهور

التجربة الروائية الأولى لجيلان حمزة: (قلبٌ بلا قناع) رؤية تحليلية فنية

عبد الوهاب عبد المقصود برانية
قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور
البريد الإلكتروني: AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

الملخص:

أجدني من خلال هذه الدراسة أحاول الوقوف عند البداية الفنية للكاتبة جيلان حمزة، مراعيا أثناء الدراسة والتقييم أن البدايات دائما تكون عرضة للانتقاد، وأن الكتاب في أعمالهم الأولى كأنما هم في مرحلة اكتشاف للموهبة والتجريب اللذين يخضعان بعد ذلك للتطور والتغيير.

وقد سلطت الأضواء بداية وفي عجالة على جذور الفن القصصي عند العرب وتطوره الفني في العصر الحديث، ثم سلطت الأضواء على شخصية الكاتبة ومكوناتها الثقافية وعرضت لمضمون الرواية بشكل مجمل، ثم تسللت إلى أعماق الرواية لأوقف قارئي على بعض الجوانب الموضوعية والفنية التي تمثل رؤية الكاتبة لقضايا عصرها ومجتمعها، وتكشف عن المستوى الفني للرواية، ووضعت رؤية الكاتبة تحت المجهر من خلال ذلك العرض الموضوعي والفني، لأبين ما لها وما عليها مراعيا ما سبق أن أشرت إليه من اعتبار أن البدايات دائما ينقصها الكثير من عناصر الفن واختلاط تلك العناصر وعدم اكتمال الرؤية.

الكلمات المفتاحية: جيلان حمزة – الرواية – التحليل الموضوعي والفني.

Gilan Hamzah's first fictional experience: (A Heart Without a Mask) An analytical and artistic vision

Abdul-Wahab Abdel-Maqsoud Barania
Department of Literature and Criticism at the College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Damanhour
E-mail: AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

Abstract:
Through this study, I find that I try to stand at the artistic beginning of the writer Jailan Hamza, bearing in mind during the study and evaluation that the beginnings are always subject to criticism, and that the writers in their early works are as if they are in a stage of discovery of talent and experiment, which then undergo development and change.

In the beginning, the spotlight shed light on the roots of Arab fiction and its artistic development in the modern era, then shed light on the writer's personality and its cultural components and presented the content of the novel in general, then infiltrated into the depths of the novel to stop my reader on some objective and artistic aspects that represent the writer's vision of the issues of her time. And her community, and reveals the artistic level of the novel, and put the writer's vision under the microscope through that objective and artistic presentation, to show what she has and what she owes, taking into account what I have previously mentioned, considering that the beginnings always lack many elements of art and the mixing of those elements and the incomplete vision.

Key words: Gilan Hamzah - The Novel - Thematic And Technical Analysis

مقدمة

تعد رواية (قلب بلا قناع) للكاتبة الروائية (جيلان حمـــزة) كـــأول عمل روائي لها تجربة موفقة، وبخاصة إذا عرفنا أنها كتبتها قبل أن تكمـــل العقدين الأولين من عمرها،أي أنها كانت لاتزال طالبة في مستهل تعليمهـــا الجامعي، وهو مؤشر على نضج تجربتها الفنية مبكرا، **ولعل من إشـــكاليات تلك الدراسة ودوافعها** أني حاولت الوقوف عند البداية الفنية للكاتبة جـــيلان حمزة، مراعيا أثناء الدراسة والتقييم أن البدايات دائما تكون عرضة للانتقاد، وأن الكتاب في أعمالهم الأولى كأنما هم فـــي مرحلـــة اكتشـــاف للموهبـــة والتجريب اللذين يخضعان بعد ذلك للتطور والتغيير.

وقد سلطت الأضواء بداية وفي عجالة على عدة **محاور تمثل خطـــة الدراسة وهي:**

- ألممت بجذور الفن القصصي عند العرب وتطورها الفني في العصـــر الحديث، ثم كشفت عن ملامح شخصـــية الكاتبـــة ومكوناتهـــا الثقافيـــة وعرضت لمضمون الرواية بشكل مجمل، ثم تسللت إلى أعماق الرواية لأوقف قارئي على بعض الجوانب الموضوعية والفنية التي تمثل رؤية الكاتبة لقضايا عصرها ومجتمعها، وتكشف عن المستوى الفني للرواية، من خلال الكشف عن ملامح رؤيتها لبعض القضايا الموضوعية مثـــل: القضاء والقدر والحب والريف والموت والفـــوارق الطبقيـــة وبعـــض القضايا الأخرى مثل: نقد النشر الصحفي والوقوف على الحس الوطني وهكذا، ثم تناولت المقومات الفنية للكاتبة من خلال روايتها الأولى (قلب بلا قناع) بوضعها تحت المجهر من خلال ذلك العـــرض الموضـــوعي والفني، لأبين ما لها وما عليها مراعيا ما سبق أن أشرت إليه من اعتبار أن البدايات دائما ينقصها الكثير من عناصر الفن واختلاط تلك العناصر وعدم اكتمال الرؤية.

وقد حاولت الدراسة قدر الإمكان اتباع **المنهج التحليلي الفني**، الذي يربط القضايا الموضوعية بعناصرها الفنية، للوقوف على رؤية الكاتبة من

خلال هذا المنتج الإبداعي، وفي ظل تلك المعطيات الفنية والمقومات الأدبية لديها.

وقد حاولت الوقوف على بعض الدراسات التي تناولت أعمال الكاتبة الأدبية فلم أجد، فاعتمدت على قراءتي الخاصة وتحليلي الموضوعي والفني في ضوء ما تعلمته من كتب النقد الروائي والتحليل الفني التي وضعها بعض النقاد والدارسين في الأوساط النقدية الحديثة.

وإذا كتب لهذه الدراسة التوفيق فبنبل المقصد للانتصار لكاتبة تستحق التنويه بها في أوساطنا الأدبية، والله أسأل أن تحظى هذه الدراسة الوجيزة بالقبول وأن يكون لها من نبل مقصدها نصيب.

توطئة:

القصة العربية الحديثة بين القديم والجديد:

لم تكن القصة في العصور العربية القديمة يُلْتَفت إليها على أنها فن أدبي ذو سمات فنية ورسالة إبداعية وإنسانية، بالشكل الذي بات واضحا في فنون الأدب المعروفة على امتداد تلك العصور، وإنما كانت القصة عبارة عن حكايات تصور عالما مثاليا أو خرافيا أو وهميا، بعيدا إلى حد كبير عن حقيقة الحياة، التي يحياها أوساط الناس وأدناهم اجتماعيا، وهذا على خلاف ما بدت عليه في عصرنا الحديث، إذ أضحت فنا له أصوله الفنية وقواعده الأدبية التي تؤدي رسالة إبداعية وإنسانية في الوقت ذاته.

وقد لعبت الآداب الغربية دورا بارزا في نقل تلك التقنيات الفنية لهذا الفن الروائي في الأدب العربي في العصر الحديث، وهذه مقولة لا جدال فيها، غير أن بعض النقاد غالطوا إذ راحوا يؤكدون "أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا (خاصة فرنسا وإنجلترا) في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق ترجمات للآثار الغربية"[١].

ولقد مرت القصة العربية الحديثة بعدة أطوار في إطار نموها الفني وانتشارها الأدبي: إذ بدأت متأثرة بفن المقامة العربي في أسلوبه كما رأينا في (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي و(ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم و(علم الدين) لعلي مبارك، إذ بدت هذه القصص متأثرة بأسلوب المقامات، ومتأثرة أيضا بالتقنيات الفنية الغربية المتعارف عليها في فن القصة، "فالقصة العربية الحديثة إذن هي نتاج المزاوجة بين التراث القصصي القديم وبين القصة الأوربية الحديثة"[٢] ثم راحت تلك القصص مع أواخر القرن

١- سيزا قاسم: بناء الرواية ص٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.

٢- د.إبراهيم عوض:فصول من النقد القصصي ط٢ ١٩٨٧ ص٢٩

التاسع عشر تتخلى شيئا فشيئا عن سمات القصة القديمة المتمثلة في تقليد أسلوب المقامة، حيث اتجهت نحو تعريب القصص الغربية، كما رأيناه عند محمد عثمان جلال وسليم البستاني ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم.

ثم كانت المرحلتان التاليتان (مابين الحربين العالميتين وما يليهما)، بما تتطلبانه من الاتجاه نحو الوعي الاجتماعي وما يستلزمه من الوعي بأصول الفن القصصي لتسليط الضوء مباشرة على قضايا الواقع السياسية والاجتماعية والفكرية، فأنتجت هاتان المرحلتان ثراء إبداعيًّا كبيرًا، وظهر على الساحة الأدبية قصاصون متنوعو الاتجاهات والرؤى الفنية من أمثال محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وطه حسين ونجيب محفوظ ومحمود تيمور وغيرهم من المؤسسين والرواد لهذ الفن الأدبي، ومن يلونهم من أجيال قصصية أسهمت بدور فاعل في نقل أصول الفن القصصي والتنويع في معطياتها الأسلوبية والموضوعية.

ولقد كانت (جيلان حمزة) واحدة من الأجيال التالية التي أمسكت بخيوط الفن القصصي، وأسهمت بدور مَّا في استكمال تلك الحلقة من عملية الإبداع؛ إذ هي من الجيل الذي ولد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وظهرت بوادر الإبداع القصصي لديها مبكرة قبل أن تكمل عقدها الثاني – أمد الله في عمرها – وأسفرت رحلتها الإبداعية عن عدة أعمال روائية بدأت برواية (قلب بلا قناع) باكورة تلك الأعمال كلها، وقد رأيت أن أتناولها بالقراءة الفنية والموضوعية لتكون تلك القراءة الجزئية كشافا لقراءة أكبر وأشمل، قد يتولاها باحث أكاديمي، يجلي عناصر الفن لديها، ويطلع القراء على مدى تنوع وثراء الكاتبة في فنها الروائي.

(١)

من هي جيلان حمزة؟

أما عن تاريخ مولدها فقد جاء في مجموعة "موت عصفورة" لها عند عرض مؤلفاتها أن رواية (قلب بلا قناع) نشرت لأول مرة في دار الفكر العربي١٩٦٠م وأنها كتبتها وعمرها سبعة عشر عاما، وهي أول رواية لها؛ غير أن نظرة في قائمة مؤلفاتها الملحقة بكتب لها مثل: (غيوم على العقل المصري) و(علاقة مستحيلة) نرى تاريخ نشر هذه الرواية مختلفا، حيث تفيد هاتان القائمتان أن تاريخ النشر الأول لرواية (قلب بلا قناع) كان عام ١٩٦٦م وقد قدمت في ثلاث حلقات في جريدة "لومند الفرنسية"، ولعل التاريخ الأول كان مغلوطا؛ وبذا تكون روائيتنا ولدت تقريبا عام ١٩٤٩م.

"جيلان عبد اللطيف حمزة" هذا هو اسمها الذي تعتز به أيَّما اعتزاز، وتفخر به أيَّما فخر؛ ذلك أن والدها هو الدكتور عبد اللطيف حمزة الاسم الأشهر في عالم الدراسات الإعلامية الحديثة بكلية الإعلام بجامعة القاهرة، وقد عُرِفَ من خلال موسوعته الضخمة الشهيرة ذات الأجزاء الثمانية (أدب المقالة الصحفية) حيث ترجم فيها للحياة الصحفية المصرية وأشهر روادها عبر مراحلها المختلفة، وقد قام الدكتور "عبد العزيز شرف" بإضافة الجزء التاسع إلى هذه الأجزاء الثمانية وقد دار حول الدكتور "محمد حسين هيكل" وجهوده في جريدة السياسة اليومية، ويبدو أن الدكتور عبد اللطيف حمزة قد بدأ في كتابة هذا الجزء لكنه لم يكمله فأكمله أحد تلامذته، ولذا كان في وجود اسمهما معا على الكتاب ما يشير إلى ذلك.

ويبدو هذا الاعتزاز من الكاتبة بوالدها واضحا جليا من خلال إهدائها أولى رواياتها، وإبداعاتها الأدبية، وهي رواية (قلب بلا قناع) التي كتبتها في السنة السابعة عشرة من بداية حياتها، وسنحاول قراءتها في الصفحات التالية من الناحيتين الموضوعية والفنية، واكتشاف موهبة الكاتبة المبكرة من خلالها، أقول يبدو اعتزاز الكاتبة بوالدها من خلال إهداء تلك

الرواية حيث تقول في هذا الإهداء: "إليك يا أبي العزيز أهدي أول قصة أكتبها في حياتي...ولك يا والدي الحبيب أقدم أصدق الشكر على حسن صنيعك بي؛ إذ أعددتني لهذا الميدان الذي وجدته لحسن الحظ متفقا مع ميولي الأدبية، تلك الميول التي لا ريب ورثتها عنك، وتعهدتها أنت بيديك، فلك الشكر على هذا وعلى ما قللت من مخاوفي من القراء"(إهداء رواية قلب بلا قناع ص٣).

ولقد كان لوالدها أثر مباشر في حياتها من الناحيتين: المادية والمعنوية، وكذا من الناحية الفنية، فقد تكفل برعايتها وأختيها: (كريمان ووجدان) في صغرهن، فقام بدور الأم حين عجزت الأم عن أداء دورها، لمرضها الذي ألزمها الفراش ما يقارب عقدا ونصف العقد من الزمان، فقد كانت والدة (جيلان حمزة) تعاني من الربو الشعبي الذي يحول بين صاحبه وبين أداء مهامه في الحياة على الوجه المنشود، مما جعل الأب الكريم يتحمل المسئولية تجاه بناته، رغم مسئولياته الأكاديمية والأدبية، وشواغله الحياتية والعملية، واضطر تحت وطأة تلك الضغوط المختلفة إلى المطالبة بإنشاء دور للحضانة، من خلال كتاباته في الصحف والمجلات، للقيام بجزء من دور الأم في حالة غيابها عن الأسرة بالموت، أو عجزها عن القيام به للمرض ونحوه.

وتظهر صورة الأب على هذا النحو الذي رسمته جيلان حمزة لوالدها، من خلال صورة الأب التي قدمتها في أولى رواياتها الإبداعية (قلب بلا قناع)، وكأنها نظرت في محيطها الثقافي وواقعها الاجتماعي عند كتابة أولى رواياتها، فلم تجد صورة تقنعها بدور الأب في حياة بطلة روايتها "شويكار" إلا صورة والدها، ولذا راحت تهديه الرواية؛ لتقفنا قبل أحداثها وقبل لحظة البدء التي هي انطلاق عملية الإبداع لديها – على لون من الوفاء والعرفان بالفضل والجميل لذلك الدور الذي أداه الوالد في التربية والتنشئة والتعهد بالرعاية، منذ اللحظات الأولى في حياة بطلة قصتها، التي تشبهها في كثير من ملامح شخصيتها، وإن اختلفت عنها في التفاصيل، لقد أعطتنا

جيلان حمزة – عن غير قصد منها – صورة حقيقية لشخصية والدها، وأثره فيها من خلال تلك الرواية الأولى، فهي على مدار الرواية ترسم لوالد بطلتها "شويكار" صورة لعلها مستوحاة من ملامح والدها في مخيلتها، فهو ذلك الرجل المثقف، الذي خبر الحياة، وطوف في بلدان أوروبا، هو ذلك الإنسان الرقيق الرحيم المتحضر، الذي يمنح لابنته قسطا من الحرية لا بأس به، ولكنه يراقبها عن قرب، ويتدخل لتصحيح مسارها في الوقت المناسب، هو أيضا ذلك المفكر الذي يفرغ للقراءة في مكتبه لوقت طويل، كل تلك الملامح أرى أنها كانت محفورة في مخيلة الكاتبة عن والدها، وأنها استدعتها من تلك المخيلة، لتعيرها روايتها الأولى (قلب بلا قناع).

إن تقليب النظر في تلك الرواية يقفنا على تلك الصورة للوالد من خلال والد شويكار بطلة الرواية، فهي تقول عن أبيها: ص٩ "هذا أبي يجيب كل مطالبي بترحاب وسرور" وتقول في ص٤٢: "إن والدي بشر مثلي، ويكاد يدفع حياته ثمنا لشفائي"، وفي موطن آخر تكشف عن ملمح آخر من ملامح والدها وأثره في تنشئتها وتربيتها، بما منحته لوالد شويكار بطلة روايتها الأولى من منهج تربوي راق، تقول على لسانه ص٤٨: "يا بنتي أنت عارفة أن طريقة تربيتي هي منتهى الحرية، وده طبعا يرجع لأني قضيت (جزء كبير) من عمري في بلاد أوربا اللي تدي الحرية لبناتها كاملة فأردت أن أعاملك بنفس الطريقة، ولكن ..."

وتأتي المراقبة والحذر في التربية بعد هذا الاستدراك في النص السابق، حيث تشير تربية الأب هنا إلى منهجه المزدوج الذي يجمع بين حضارة الغرب وأصالة الشرق، فالحرية لابد لها من ضوابط تكبح جماحها، لتردها إلى الصواب حين تشتط في انطلاقها، وتنطلق وراء أهوائها بلا قيود، يقول والد شويكار: "ولكن نسيت أننا شعب مختلف عنهم تماما، وأننا في فترة انتقال، فترة حرجة من حياتنا وتاريخنا، فأنا مخطئ، وكان يجب عليَّ أن أوجهك أنت، لأنك أنت (كمان) في فترة انتقال محرجة"

لقد كان ضمير كاتبتنا مختزِنًا في باطنه تلك الصورةَ الجميلة للوالد، المنتمي لجيل يقدس الأصالة، ويراعي القيم والأعراف والتقاليد؛ فوالدها من مواليد قرية "طنسا" ببني سويف، وقد تلقى أصول التربية في تلك البيئة الصعيدية منذ نشأته وحتى نهاية مرحلة تعليمه قبل الجامعي، ولا شك في أن تلك البيئة قد تركت أثرها المباشر في تربيته، مهما شرَّقَ أو غرَّبَ، وانعكست بدورها على تربية بناته من بعد، ولذا رأينا الكاتبة تختزن تلك المؤثرات التربوية في عقلها الباطن، لقناعتها بها، لتستدعيها في شخصية والد بطلتها في (قلب بلا قناع)، ولا نندهش عندما نرى شويكار بطلة الرواية – التي تحمل كما قلت بعض ملامح الكاتبة وإن اختلفت التفاصيل – وقد التقت بـــ(يحيى) لأول مرة على سطح (سميراميس) وتعرفت إليه، ووجدت نفسها منجذبة نحوه، ولا ينقطع تفكيرها فيه، وراحت تستعلم عن تفاصيل حياته من خلال أصدقائها ومعارفها، لا نندهش من الكاتبة أن تمنحه هو الآخر بعض تلك الملامح التي تستأثر بقناعاتها الداخلية لأصالة المنهج والتربية، فتقول عن (يحيى) معجبة ص١٥:

"عرفت أنه مهندس في طريقه إلى النجاح، وأنه من أحد بلدان الصعيد، ينحدر من عائلة متوسطة"

فهذه الملامح التي أضفتها الكاتبة على (يحيى) وأضافتها إليه تنبئ عن قناعتها بمنهج أبيها في تربيتها؛ لذا هي تستدعيه لأبطال روايتها الأولى.

ويبدو أثر الوالد في حياتها من عدة نواح: لعل أولاها قد بدأت عند أول لحظة إبداعية، إن صح هذا التعبير، وإن جاز لنا أن نعد إهداء أولى رواياتها من بين الكتابات الفنية، فقد صدَّرت هذا الإهداء بجملة خبرية قبل أن توجه إهداءها إلى والدها قائلة: "والدي الدكتور عبد اللطيف حمزة" وكأن الكاتبة المبتدئة التي تقدم للقراء أولى رواياتها تستقوي بانتسابها إلى والدها الأستاذ الجامعي المعروف بأستاذيته والكاتب الشهير بمؤلفاته المتنوعة، فكأنها منذ البداية تصدِّر لقارئها هذه المعلومة كي ترسخ في ذهنه أن صاحبة الرواية ربيبة فكر وثقافة وأدب ومعرفة، ثم تقوم بعد ذلك بتقديم الإهداء

لوالدها عرفانا بفضله وتقديرا لتوجيهه فتقول: "إليك يا أبي العزيز أهدي أول قصة أكتبها في حياتي ... ولك يا والدي الحبيب أقدم أصدق الشكر على حسن صنيعك بي، إذ أعددتني لهذا الميدان الذي وجدته لحسن الحظ متفقا مع ميولي الأدبية تلك الميول التي لا ريب أنني ورثتها عنك وتعهدتها أنت بيديك، فلك الشكر على هذا وعلى ما قللت من مخاوفي من القراء" (إهداء رواية قلب بلا قناع)، ولم يخل هذا الإهداء من الاعتراف بجهد والدها معها من الناحية الأدبية وهي ناحية أخرى من نواحي التأثر الذي يستصحب الاعتزاز بالوالد، فقد كان يصطحبها معه في اللقاءات الثقافية، والصالونات الأدبية التي كان يتابعها، والتي تركت أثرًا عظيمًا في توجيهها نحو الإبداع الأدبي منذ نعومة أظفارها، فراحت تؤلف القصص القصيرة والروايات؛ لأنها وجدت البيئة الحاضنة في الأب المثقف المشجع على الإبداع، والأم كذلك التي كانت تقرأ ما تكتبه ابنتها، وتنصحها بعدم إطالة التفاصيل، وكأنها توجهها إلى لفتة فنية، وهي عدم الاستغراق في سرد تفاصيل قد تضر بالعلاقة بين الكاتب وقرائه، من خلال ما يتولد عن إطالة الحكي من ملل ورتابة، تجعلان القارئ يتوه من كاتبه، وينصرف بجملته عما يكتب، ولمكانة والدة جيلان حمزة من نفسها وأثرها الشديد فيها قدمت استقالتها عام ١٩٨٦م من راديو مونت كارلو بباريس واضطرت للعودة إلى مصر بعد وفاة والدتها. (١)

كما أن أصدقاء الوالد من طائفة النقاد والمبدعين كان لهم أثر آخر في الإعلان عن تلك الموهبة الإبداعية ودعمها بالتشجيع والنقد. كما كان لأختيها: "كريمان" ذات الميول الدينية و"وجدان" دور مباشر في تشجيعها من خلال ما يدور بينهما من حوارات فيما كتبت من أعمال إبداعية، كل ذلك كل

١- من سيرة ذاتية للكاتبة جيلان حمزة من عدة أوراق غير مطبوعة، كُتِبَ بعضُها على الحاسوب وبعضُها بخط يدها.

له أكبر الأثر في ارتقاء الموهبة واستمراريتها في مجال الإبداع الأدبي للكاتبة (جيلان حمزة).

وقد ذكر "الدكتور سيد حامد النساج" في كتابه (بانوراما الرواية العربية الحديثة) ص١٧٢"جيلان حمزة" ضمن مجموعة من الروائيين والروائيات الذين يشغلون اهتمام قراء الرواية في مصر، وهو تقدير عظيم من ناقد متميز كالدكتور النساج لكاتبتنا يقفها في صفوف كتاب الرواية المصرية المشهود لهم بالجماهيرية الشعبية والاعتراف النقدي بمكانتهم.

والأستاذة جيلان حمزة تتميز على المستوى الإنساني بذوق رفيع ورقي في التعامل إلى حد بعيد، فهي تحمل قلبا نابضا بالحياة محبا للأحياء مقدرا لمن يتعامل معهم، وهي رغم شغلها لوظائف اجتماعية وأكاديمية مرموقة تجعلها محط الأنظار وتجلب لها الشهرة الإعلامية بكونها إعلامية بارعة وكاتبة صحفية ذات قلم معروف وقاصة موهوبة، رغم ذلك كله فإن الجانب الإنساني والاتزان السلوكي والنفسي يغلب على تعاملها مع الآخرين، وقد لاحظت ذلك في بعض الكتابات المتبادلة –على قلتها– بيني وبينها، وبعض الأحاديث الهاتفية العارضة في بعض المناسبات، فأكبرت فيها هذا الجانب الذي راح يؤكد لديَّ استحقاقها عن جدارة أن تكون كتاباتها مجالا للدراسة الأدبية؛ فلاشك أن كاتبة تحمل بين جنبيها قلبا نابضا بمشاعر الحب والتواضع والأريحية في التعامل مع الآخرين سينعكس ذلك حتما على أدبها شكلا ومضمونا؛ لذا كان ذلك أحد الدوافع القوية لدراستها وتناول أولى أعمالها الروائية (قلب بلا قناع).

كما أن قائمة أعمالها الأدبية تشير إلى سبع روايات أخرى من تأليفها وهي: (قلب بلا قناع – اللعبة والحقيقة – الزوجة الهاربة – قدر الآخرين – زوج في المزاد – مسافرة مع الجراح – الحبيبة – جرح الحب) بالإضافة إلى مجموعة قصصية بعنوان (موت عصفورة) وبعض الكتابات الأدبية الأخرى.

كل هذه الأعمال الإبداعية تشهد لها بتأصل الموهبة وتجددها واستمراريتها، بما يجعلنا نرشح أعمالها للدراسة الأكاديمية الجادة في إحدى مرحلتي الماجستير أو الدكتوراه، ينهض بها باحث متميز يقفنا من خلالها على ما في أدبها من جماليات وقيم رائعة.

(٢)

رواية (قلب بلا قناع):

هي رواية اجتماعية تعالج حياة فتاة في الثامنة عشرة، تقترب في عمرها من عمر الكاتبة وقت كتابة روايتها الأولى، وتتشابه معها في بعض مظاهر حياتها: في العمر ومكان المعيشة بحي الزمالك بالقاهرة، وصفات الوالد المتشابهة مع والد الكاتبة، وفي موت الأم عند كلتيهما مبكرا، وهو ما يؤكد أن الكاتبة استوحت النسيج الروائي المكون لقصتها من بيئتها ومحيطها الأسري مع اختلاف في التفاصيل، مما يجعل الخطاب الروائي يكاد ينتمي إلى نوع من الترجمة الذاتية لشخصية الكاتبة، لولا انحياز العمل إلى عناصر السرد الروائي في إطارها العام وتوظيف الأبنية الفنية في عناصرها الداخلية، لولا ذلك لعاملناها معاملة السير الذاتية التي تنقل تجربة حياتية لشخصٍ مَّا في بعض مراحل حياته، وما كان للإهداء الذي صدرت به الكاتبة روايتها، حين زعمت أن قصتها هذه إنما هي قصة فتاة من بنات الذوات عرفتها في نادي الجزيرة– دلالة سوى أنها تعمدت أن تبعد القارئ عن التفكير في أوجه التشابه بينها وبين بطلتها شويكار.

في تلك البيئة نشأت (شويكار) ومُنِحَتْ حريتها كاملة، فراحت على إثرها تتقلب في حياة من الرفاهية المصحوبة بالفوضى والانفلات العاطفي، فحياتها تدور بين المنزل والمدرسة التي لم تكن تحبها على حد قولها أو الجامعة التي لم تولها أي اهتمام، بما ينبئ عن طبيعة تلك الفتاة العابثة اللاهية، التي راحت تقضي نهارها في فسحات نادي الجزيرة، حيث كانت أسرتها عضوة فيه، وليلها تقضيه في السهر مع الأصدقاء والصديقات بعيدا

عن الرقابة الأسرية التي كانت تكتفي بتوجيه اللوم الخفيف والتأنيب قصير المدى، فكونت الفتاة علاقات وصداقات قائمة على الفوضى، تصفها هي بقولها: "كنت في حالة فوضى مع نفسي، فوضى مع كياني، فوضى مع أنوثتي الحائرة المضطربة" ص١١، وظلت تمارس تلك الفوضى معجبة بأنوثتها الطاغية، حتى تعرفت إلى (يحيى) وهو شاب من أسرة صعيدية كان يقيم بالقاهرة تعرفت إليه صدفة في فندق سميراميس، كان مهندسا في مقتبل العمر، رزينا، متزنا، فانجذبت نحوه بكامل كيانها، ورأت فيه ما لم تره في غيره ممن عرفتهم من أصدقائها، فتغيرت حياتها كلية، وتوجهت نحوه بكامل كيانها تبذل له عاطفتها وحبها وأنوثتها ما جذبه هو الآخر نحوها، فقد كان كما تقول هي: " ليس كغيره من الرجال، إن رائحة عطري وثيابي الأنيقة لم تكن هي كل ما أثر في نفسه، يظهر أنه أسمى من هذه التفاهات وأبعد ما يكون عنها" ص٢٨، لقد تعارفا وتعاهدا على الزواج، وفي إحدى مغامراتهما بالسيارة خارج القاهرة يتعرضان لحادث، تُنْقَل على إثره إلى المستشفى لتجرى لها بعض العمليات الجراحية، ولما استفاقت كان أول ما يشغلها الاطمئنان على (يحيى) فيخبرها (شريف) الطبيب الذي عالجها بأن (يحيى) بخير، ويولد في قلب الطبيب حب جارف لشويكار كانت تستشعره من لطفه معها وسؤاله الدائم عنها حتى بعد تعافيها ومغادرتها المستشفى، ولكنه لم يفصح عن هذا الحب لها إلا في نهاية القصة، وفي ليلة زفافها إلى يحيى، حيث يأتي إلى منزل أسرتها ويترك لها خطابا مع مربيتها (أم وردة) يعلنها فيه بحقيقة حبه لها، ذلك الحب الذي أخفاه عنها كل هذا الوقت في حين ظفر به (يحيى) دونه، وأنها أعادت إليه الثقة في الأنثى بحبها ليحيى ووفائها له، فقد مر الطبيب بتجربة قاسية تجرع فيها مرارة الخيانة من زوجته، كره على إثرها كل أنثى، لولا أن (شويكار) أعادت إليه تلك الثقة المفتقدة على حد قوله، لقد أيقظت فيها تلك الرسالة يوم حفل عرسها عاطفة غريبة وشعورا عجيبا، تقول: "شعرت أن حبي ليحيى كان وهما، ووهما كبيرا لا يزيد عن إعجاب... ولا أستطيع أن أسميه حبا" ص٢٣٥ واندفعت بقوتها

وبثوب زفافها منطلقة نحو حبيبها (شريف) ولكنها تصطدم بتغير مشاعره نحوها؛ إذ استبشع منها خيانة (يحيى) بالهرب منه يوم زفافها؛ لقد أعادت (شويكار) الدكتور(شريف) إلى فقدان الثقة من جديد، فأدبرت نحو منزلها مرة أخرى تجرر أذيال الخيبة وتلعق مرارة الحيرة والضياع، لتجد حفل عرسها قد انفض بعد أن انكشف أمرها لخطيبها، ولأسرتها وللمدعوين، لقد فقدت كل شيء، وانكشف أمرها أمام نفسها، وراحت تسحق خطاب الهزيمة في يدها بكل ما تملك من بغض وكراهية، وكأن هذا الخطاب هو الذي كشف عن قلبها الذي أصبح قلبا بلا قناع على حد قولها، وهو ما يشير إلى عنوان الرواية.

(٣)

المضمون الروائي في رواية (قلب بلا قناع)

عندما تقف أمام رواية (قلب بلا قناع) للأديبة (جيلان حمزة) تجد نفسك أمام رواية يصعب تصنيفها: هل هي رواية واقعية، من تلك الروايات التي تتناول حياة الناس العاديين من فئات الشعب المصري، وغيرهم من الطبقات المرفهة التي تمارس حياتها ممزوجة بالمتعة والنعمة الخالصة؟ فهي تحدثنا عن أسرة أرستقراطية ميسورة، تعيش في قصر بحي الزمالك بالقاهرة ويعيش أفرادها مخدومين موفوري الحظ، يملكون عزبة في إحدى محافظات الوجه البحري، يلجأون إليها عندما تضجرهم العاصمة بصخبها والحياة بضغوطها وزخمها، وهي تتناول حياة الريفيين البسطاء وعوائدهم البسيطة، وطبائعهم المتوارثة في الحياة والمعيشة والتعليم والتحضر، وأحيانا تجد نفسك أمام رواية حالمة تصور الحب والميل العاطفي في هذا المجتمع أو في ذاك، فالحب عاطفة إنسانية لا يستأثر به وسط اجتماعي دون وسط آخر، فهو كالماء والهواء الناس فيه شركاء يقتسمونه، فكما تجد عاطفة الحب بين القصور تجدها كذلك بين الدور وكما تجدها بين المتعلمين والمثقفين تجدها لدى الذين لم يقفوا على أدنى قدر من التعليم، كل ذلك صورته الكاتبة في هذه الرواية، حتى تمثلت لنا من خلالها مجموعة من القضايا والظواهر

والأفكار التي اضطرتنا للوقوف عندها ومعالجتها من خلال معطيات العمل الفني.

- **الموقف من القضاء والقدر**

يقول د.طه حسين:

"الإنسان أقصر عقلا وأكلُّ ذهنا من أن يفهم حكمة الخالق الذي أبدع العالم ووضع له ما يدبره من القوانين، فما عليه إلا أن يكد ويجد ويعمل الخير ما وسعه أن يعمل الخير، ويجتنب الشر ما أتيح له أن يجتنب الشر، ولا عليه بعد ذلك أن تسره الأيام أو تسوءه، وأن تسخطه الأحداث أو ترضيه" (١).

فالإيمان بالقضاء والقدر من جملة ما يؤمن به المسلم، ففي الحديث الذي رواه مسلم: "أن تؤمن بالقدر خيره وشره"، وفي سنن ابن ماجة عن عدي ابن حاتم قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يا عدي أسلم تسلمْ، قلت: وما الإسلام؟ قال: أن تشهد أن لا إله إلا الله وتشهد أني رسول الله، وتؤمن بالأقدار كلها، خيرها وشرها، وحلوها ومرها"(٢)

فالقضاء هو إرادة الله الأزلية فيما لا يزال من الوقائع والأحداث، أو حكمه أزلا بوجود الأشياء أو عدم وجودها، والقدر هو إيقاعه عز وجل هذه الإرادة على قدر معلوم، وتقدير معين في ذواتها وأحوالها، أو هو إيجاد الله الأشياء على كيفيات خاصة، مع علمه الأزلي السابق بتفاصيل كل الأقدار التي ستكون عليها الأحداث والأشياء (٣). فالفرق بين المقدور والمقضي: "أن

١- طه حسين: القدر لفولتير ص ٨ من التقدمة سلسلة كتب للجميع ٤٤ د.ت

٢- ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم تحقيق د.الأحمدي أبو النور المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة أبريل ١٩٨٦م ١٥٦/١

١- انظر: القدر المفترى عليه في الإعلام العربي: عبد التواب مصطفى سلسلة قضايا إسلامية العدد ١٠٥ القاهرة ٢٠٠٤ ص١٩

القضاء حكم لازم لا دخل لك فيه، أما القدر فحكم لك فيه اختيار، لكن الله تعالى علمه أزلا فكتبه مقدما"[١].

وبالنظر في رواية (قلب بلا قناع) لجيلان حمزة نراها تتعرض في مواطن كثيرة منها لمسألة القضاء والقدر، وتتخذ من القضاء والقدر ذريعة لتبرير كثير من المواقف والأحداث التي تعرَّضَ لها بعضُ الشخصيات في الرواية، فتحمِّل القدر مسئولية ما يحدث لهؤلاء الأشخاص، وفي هذا تجنٍّ على قيمة عقدية وانحراف بالفهم عن طريقه الصحيح، وهو في الوقت نفسه إقحام لعنصر خارج عن فنية العمل القصصي بالتدخل لتبرير ما يحدث لهؤلاء الأشخاص، وربما جاء ذلك عن غير قصد من الكاتبة، بمعنى أن الأديبة الناشئة لم تكن لتتعمد الخطأ في حق القدر أو التطاول عليه، وإنما هي من عوايد الكتاب التي دأب بعضهم على تضمينها في كتاباتهم الإبداعية؛ إذ اعتاد بعض الروائيين على تحميل القدر مسئولية فشل أو عجز بعض شخوصهم في الأعمال الإبداعية، فالقدر عندهم تارة يكون متسلطا وتارة ساخرا، وأحيانا كما يحلو لبعضهم القدر غاشم.

وأقل ما يمكن أن يوجه لأصحاب تلك الأعمال الإبداعية من نقد أن ننصحهم بالتخلص من تلك العوائد السيئة السقيمة التي يضمنونها أعمالهم عن قصد أو غير قصد، فالقدر هو مشيئة الله عز وجل وإرادته، ولا يليق بمخلوق أن يسيء الأدب مع الخالق سبحانه.

وفي رواية (قلب بلا قناع) تتحدث الكاتبة في أولى رواياتها عن ظلم القدر لأبطال روايتها في مواضع كثيرة من هذه الرواية، فهي تعتبر أن ما حدث لشويكار بطلة روايتها وحبيبها (يحيى) من حادث مؤلم إنما هو من تدبير القدر الذي ضن عليهما كما يقول (يحيى) بلحظات سعادة يقضيانها معا، إذ يقول في ورقة بعث بها من مرقده في الحجرة رقم ٤ المجاورة

٢- تفسير الشعراوي طبعة أخبار اليوم ص١٤٩٥١

بالمشفى لحجرة شويكار: " حبيبتي: لقد عز علـى القـدر أن يتركنـا فـي سعادتنا، فما هي السعادة يا شويكار؟ إنها في نظري أقوى مـن تصـرفات القدر، يخيل إليك أنك إنسان محطم، ويخيل إليَّ أحيانا أنـي مثلـك إنسـان محطم، ولكن هيهات هيهات أن ينال القدر من القلوب المتعانقة، أو يباعد بين روحينا، أنا سعيد في حطامي ولا شك أنك سعيدة أيضا في حطامك، فلـتكن لنا الحياة ولتكن لنا السعادة في أي فصل من فصول مسرحية القـدر التـي نمثلها"(١).

فالقدر يعز عليه أن يتركهما في سعادتهما، تلك التي يعتبرها يحيى أقوى من تصرفات القدر، والقدر كما يقول لا يمكن أن ينال مـن القلـوب المتعانقة، والسعادة هي المحصلة النهائية التي يتحصل عليها المحبـان فـي مسرحية القدر.

كل هذه الأفكار توحي بها تلك العبارات السابقة التي جاءت على لسان يحيى وتضمنها خطابه لحبيبته شويكار. وهي نفسها تصرخ باكية ومحدثـة نفسها: "القدر القدر ما أقساك أيها القدر!" (٢).

ويبدو أن عَدْوَى السخرية من القدر قد تفشت على ألسـنة بعـض الشخوص في الرواية من المصدومين عاطفيا ووجدانيا ونفسيا، نجـد ذلـك على لسان شويكار ويحيى والطبيب الذي عالجهما وأحب شويكار في هدوء وصمت ثم يعلن في نهاية المشهد عن حبه اليائس قائلا في خطاب بعث بـه إليها مع خادمتها الوفية: "ليتني ما قابلتك... ليتني ما شاهدتك... ليتـك لـم تدخلي المستشفى، ليت وليت، ولكن هل كل ما يرجوه المرء يحققه القدر؟ إن القدر الساخر يوزع السعادة والشقاء كما يحلو له وكما يعن له دون تفكير أو تدبير، لقد كانت كرة العذاب من نصيبي، كرة التعاسـة والشـقاء والآلام...

١- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٣٨

٢- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٤١

أجل... إن هناك قوة أقوى مني ومنك هي التي تصنع كل شيء، هي التي تريد ذلك"[١].

فأبطال الرواية غالبا ما يحملون القدر مسئولية ما حدث لهم من فشل أو فرقة أو ضياع، ولكن هل هذا هو كل ما لدى الكاتبة في روايتها الأولى تجاه فكرة القضاء والقدر؟ إن بعض المواقف والأحداث لتشي بغير ذلك، حيث نجد نفحة من الرضى والإيمان والتسليم أحيانا ينطق بها بعض الشخوص في الرواية، فشويكار مثلا في عز أزمتها ومرضها تطرح اليأس جانبا وتسلم بالقضاء وترضى بالمكتوب فتقول: "لا لا لن أضعف لن أستسلم لن أيأس من قضاء الله ... إن الله لن ينساني، لن ينسى أي مخلوق آخر، إن والدي مخلوق مثلي ويكاد يدفع حياته ثمنا لشفائي فما بالك بالله" [٢]. ففي حديثها نبرة إيمان بالقضاء والقدر واللجوء إلى الله واليقين في رحمته، وفي حوار آخر أجرته الكاتبة على لسان مربيتها "أم وردة" تطلعنا الكاتبة على صفحة من الرضى والإيمان الفطري الذي تؤمن به هذه السيدة تقول مخاطبة شويكار: "قسمتك كدة والمكتوب على الجبين لازم تشوفه العين" [٣] مما دفع شويكار إلى الابتسام قائلة: "إن هذه المرأة الطيبة أكثر إيمانا من الآخرين، فهي راضية بكلمة القسمة والنصيب" ص٣٧

فالكاتبة لم تطلعنا على وجه واحد في التعامل مع مسألة القضاء والقدر، بل أوقفتنا على عدة وجوه، وأطلعتنا على وجهات نظر متعددة ما بين رؤى ساخطة وأخرى راضية، فالساخطة وقعت فريسة لتمزقات نفسية متعددة، والراضية جاءت موافقة للفطرة النقية والسليقة الإيمانية المتساوقة مع قيم الدين واستقرار النفس الإنسانية.

١- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٢٣٤

٢- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٢٣٤

٣- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٣٧

الموقف من الحب:

لقد استطاعت جيلان حمزة أن تنقل إلينا – ولا أظن أن ذلك جاء بطريقة عفوية– موقفها من الحب، تلك العلاقة الوجدانية التي تربط بين قلبين، حتى ليحس أحدهما بالآخر، فيكون دائم التفكير فيه، مستشعرا السعادة إلى جواره، فحياة البطلة "شويكار" قامت في البداية على الاستهتار والفوضى واللامبالاة، تقضي جل وقتها في السهر والرقص والغناء والشراب، ما بين نادي الجزيرة أو فندق سميراميس، أو حتى السهرات الخاصة المقامة في منزل بعض صديقاتها، كانت حياتها كلها على هذا النحو، لا تهتم بشيء سوى مظهرها وأناقتها وجمالها وأنوثتها، حتى مضى شطر من حياتها على هذا النحو من الرتابة التي لا جديد فيها، فراحت تستشعر النقص في ركن مهم من تلك العلاقات، ولم يكن هذا المفتقد لديها سوى الحب، كانت تجتر مرارة افتقاده ونقصانه وظلت تجتر تلك المرارة وتتحدث عنها في كل حديث حتى اهتدت إليه ووقعت في براثنه، فتغير حالها من الفوضى إلى الالتزام، ومن العبث إلى الجد، ومن الانسيابية الكاملة والاستسلام للأصدقاء إلى الزهد في مجالسهم ولقاءاتهم.

لم تكن شويكار بطلة رواية (قلب بلا قناع) تقتنع بحياتها المتحررة، وهي في الوقت نفسه لم تكن تقتنع بنصائح وتوجيهات أقاربها (والدها وزوجته وعمتها وخادمتها العجوز أم وردة)، فلم تكن تستمع إلى شيء من هذه النصائح ولا تعير تلك التوجيهات أدنى اهتمام، وربما سفهت بعض تلك النصائح وقابلتها بالسخرية والتهكم، كما فعلت مع عمتها "سنية" شقيقة والدها، التي كانت على جانب كبير من الجمال والأناقة وكانت دائمة التوجيه والتنديد بسلوك ابنة شقيقها وانفلات تصرفاتها، وكانت "شويكار" تقابل ذلك منها بالرفض والسخرية قائلة: "كانت دائبة على نصحي وتوبيخي على هذه الفوضى التي أنا فيها، وأنه لا يوجد من يستطيع في هذا المنزل أن يزجرني" ص١٠ ثم تقول شويكار: "كنت أسخر منها في صمت، كنت أنظر إليها وأكاد أختنق وأصرخ قائلة: إنك كاذبة مخادعة، أنا أفضل منك، إنني أبحث عن

الحب، ولكنك أنت تمارسين الحب مع شخص لا تحبينه لمجرد أنه زوج ثري، أيَّ زوج ولكنه ثري" ص١١

وتظل شويكار على هذا الاستهتار تسير في فوضاها المستمرة مع نفسها وكيانها وأنوثتها الحائرة المضطربة، حتى تومض في حياتها بارقة الحب فجأة وبدون مقدمات؛ إذ تتعرف إلى المهندس (يحيى) في فندق سميراميس، وتتدخل الصدفة في هذا التعارف، إذ لم يكن (يحيى) من رواد الفندق ولا نادي الجزيرة، ولم يكن من أصدقاء "شويكار" ومعارفها الذين اعتادت على رؤيتهم كل ليلة، بل كان في انتظار أحد زملائه ويدعى المهندس أحمد شاكر لتقديم رسم هندسي له يخص المؤسسة التي يعمل بها، وهنا يتغير مسار حياتها فجأة بهذا التعارف؛ إذ تجد فيه ضالتها المنشودة التي راحت تبحث عنها ولم تعثر عليها بين رفاقها، تقول: "لقد عشت أبحث عن حياة أحسن وأجمل، عن شيء لم تفهمه سيدة كعمتي، أو زوجة أبي، عن الحب، فأنا أريد أن أتزوج من رجل أشعر نحوه بحب أشد وعطف أقوى" ص١٤

ثم تتغير حياتها بعد هذا الارتباط العاطفي من ناحيتها تجاه يحيى، فانعكس ذلك على علاقتها بأصدقائها وصديقاتها القدامى تقول "شويكار": "وحين لاحظ أصدقائي شرودي التفوا حولي يسألونني: ما الذي بي وماذا دهاني؟ وكنت أود وقتها أن أصرخ وأستنجد بهم وأقول: لقد أحببت.. إني أحبه ماذا أفعل؟ إن الحب لم يزدني شيئا إلا العذاب حتى أصبحت لا أصلح إلا للعذاب وحدي ومع نفسي، لقد كرهتكم وكرهت تلك الحياة البراقة الفارغة، أنا اليوم لم أعد أصلح لكم بحال من الأحوال" ص١٨،١٩ثم تقول عن أصدقائها:"إنهم لا يفهمونني، إنهم لايعترفون بهذا الشيء الكبير الذي يسمى الحب، ربما كان لأنهم لم يصلوا بعدُ إلى مرتبته السامية" ص١٩.

لقد أصابتها شدة التفكير في حب (يحيى) بنوبة مرضية وحمى شديدة، فقدت على إثرها الوعي، واستدعي لها الطبيب في المنزل، وراح يطمئن الأسرة على حالتها، مؤكدا أنها نوبة طارئة وستمر بسلام.

وتتسم تجارب الحب لدى كاتبتنا كلها بالفشل الذريع – كما نلاحظ من متابعتنا لروايتها الأولى– فحياتها قبل (يحيى) عبارة عن مواقف عبثية لاهية، لا تسمح بقيام علاقة حب أو ارتباط عاطفي نحو واحد من معارفها في الفندق أو النادي أو غيرهما، حتى عندما نشأت بينها وبين (يحيى)علاقة غرامية صاحبتها قلاقل كثيرة، ولم تسفر عن الزواج، بل انتهت بالفشل الذريع في يوم الزفاف، وأيضا فإن الحب المتشح بغلالة من الغموض بينها وبين طبيبها المعالج لها الدكتور (شريف) عندما أعلن عن نفسه كان يحمل معه فاجعة نهايته في الوقت نفسه، ومن هنا كان الفراق هو النهاية الطبيعية لكل علاقات أبطال الرواية، فيحيى خسر حبيته بعد أن تأكد في ليلة الزفاف أن مشاعرها نحوه لم تتكئ على أسس ثابتة، بدليل تغير موقفها منه في أحرج اللحظات قبيل الزفاف بساعات، بعد أن جاءتها رسالة اعتراف بحبها من طبيبها الدكتور شريف، حتى الطبيب نفسه حياته كلها قائمة على تجارب فاشلة، إذ لم يكد يستفيق من تجربة خيانة زوجته له وصدمته فيها التي سببت له عقدة نفسية من جنس النساء، حتى راحت تلاحقه صدمة جديدة في حبه لشويكار بعد أن جاءته في ثوب زفافها غادرة بخطيبها (يحيى)، ونتيجة طبيعية لذلك اتسمت تلك التجارب بالقلق والاهتزاز حتى باءت جميعها بالفشل، وقد أكد لديَّ هذه النتيجة أن شويكار التي راحت تتغنى بحب يحيى معظم الرواية تنسحب تماما من هذا الحب بعد أن جاءها خطاب من الدكتور شريف الطبيب الذي عالجها وأحبها وكتم حبه كل ذلك الوقت حتى أباح به في خطاب أرسله إليها ليلة زفافها، فتقول شويكار: "وبعد أن قرأت هذه الرسالة هاجت ذكراه في نفسي وتيقظ حبي له وشوقي إليه في جوانب قلبي واشتعل بقوة جارفة، ثم فكرت في يحيى وحفل العرس، وفكرت أن أهرب من هذا الزواج، فقد شعرت أن حبي ليحيى كان وهما ووهما كبيرا لا يزيد عن إعجاب ربما عاطفة عابرة، ولكني لا أستطيع أن أسميه حبا" ص٢٣٥ وهذا التردد العاطفي أو ما يمكن أن أطلق عليه التوهان والشرود العاطفي؛

ربما كانت الكاتبة على وعي به وتقصد إليه عندما أطلقت على روايتها الأولى اسم (قلب بلا قناع).

ولكن هل يمكن ربط ذلك بأسباب تتعلق بالنشأة لدى الكاتبة؟ إذ ربما كان للحياة الخاصة التي يحياها الكُتَّابُ أثر في انعكاس تلك الحياة بشكل مَّا على عملية الإبداع لديهم وتلوين شخصياتهم بطوابعهم الخاصة التي هي جزء من حياتهم، وإن توارت تلك الحياة وراء تفاصيل العمل الروائي ولكننا نستقرئها بين سطوره، فكاتبتنا كانت شديدة التعلق بأمها، التي عاشت حياتها تعاني من مرض الربو الشعبي، وما يتبع ذلك من اضطراب وحزن وقلق، وخوف من آثار ذلك المرض على الأسرة في حالة فقدان الأم؛ ولذا رأينا جيلان حمزة ترسم حياة بطلتها في رواية (قلب بلا قناع) بالشكل الذي يتراءى لها أن تصوره من خلال واقعها وحياتها، فوالدة شويكار ليست على قيد الحياة، وهو الهاجس الخفي الذي كانت الكاتبة تخفيه من آثار مرض والدتها، ولكنها لا تعلن عنه إلا في عملها القصصي الأول، وكأن الكاتبة تعيش بشخصيتين – وهكذا شأن الكُتَّاب في الغالب– شخصية واقعية يعاينها الناس، وعليها كثير من قيود الواقع وأغلاله وتحفظاته وتخوفاته، وأخرى مبدعة تكون في كامل حريتها، تعلن عن آرائها بحرية تامة، وتسمح للمخبوء من أفكارها ورؤاها أن يبدو ويظهر دون حرص ولا قلق، وربما كان اضطراب العلاقات العاطفية في روايتها الأولى صدى لبعض المخاوف والمشاعر القلقة لدى فتاة شديدة التعلق بوالدتها وأسرتها.

وقد تمتزج علاقة الحب عند (شويكار) بطلة الرواية بالجنس إلى درجة مَّا، بما يدل على اختلاط رؤية الكاتبة في نظرتها لتلك العلاقة العاطفية السامية، فشويكار "ترتدي غلالة شفافة حمراء تظهر روعة نهديها وكأنهما يحاولان التمرد على هذه الغلالة" ص٥ وتصفها الكاتبة: "وعيناها الناعستان الجميلتان السوداوان تعبران عما بها من أنوثة فائرة"ص٥ بل إن التوق إلى النهم العاطفي الجسدي قد لا يكون مصدره رغبة رجل في امرأة، وإنما قد نراه في تلك الرواية على عكس ذلك، بأن تبديه الأنثى نحو الرجل،

فشويكار تصف (يحيى) بينما كان يحتسي فنجانا من القهوة في مقعده بالنادي: "إنه هو.. هو بكتفيه العريضين وشعره الأسود وكأنه الليل، وشعره الأبيض وكأنه النهار، وعاودني شعور مرة أخرى أن أغرز أصابعي في الليل والنهار معا، في هذين اللونين المتناقضين اللذين يتوجان رأسه في رجولة وغزارة، ولكني أفقت من أحلامي" ص١٦ وفي نزهة خلوية في (صحارى سيتي) في أول لقاء بعيد عن أجواء النادي والفندق وزحامهما والرقباء تلتقي شويكار بيحيى ويتبادلان أحاديث الهوى، وتصف شويكار تلك الأحاديث وما نتج عنها قائلة: "كان يكلمني وأنا مغمضة العينين... وطبع على ثغري قبلة طويلة عذبة أودعها كل ما لديه من عاطفة" ص٢٦ والغريب أن الرسوم التعبيرية التي تزين الرواية وتعبر عن المواقف المختلفة لم تغفل هذا المشهد، فقد أفردت له الكاتبة صورة انفردت بصفحة مستقلة لشاب يقبل فتاة في شبه غياب عن الوعي، ولا أظن الكاتبة قد سمحت بها إلا لدلالتها في رؤياها العاطفية لتلك العلاقة بين بطلي الرواية شويكار ويحيى، وربما يكون تصوير المشهد على هذا النحو الفني لكاتبة كانت في بداية طريقها الفني وقتئذ من باب الدعاية الفنية والتجارية لعملها وقلمها، لكن خانها التوفيق.

قضية الموت:

لا تشغل قضية الموت في رواية (قلب بلا قناع) لجيلان حمزة إلا مساحة ضئيلة في أحداثها، فلا نراها إلا من خلال شخصيتين من شخصيات الرواية، كلتاهما ثانوية، غير أن الظاهرة ذات أثر واضح في شخصيات محورية ارتبطت بتلك الشخصيات الثانوية الراحلة ارتباطا وثيقا، فبطلة الرواية (شويكار) فقدت والدتها منذ البداية؛ إذ جاءت إلى الحياة فلم تجد أمها إلى جوارها، فقد وضعتها ورحلت عن الدنيا، فنشأت البطلة تلك النشأة التي عانت فيها من الحرمان من حنان الأم، وربما ترك هذا الحادث المؤلم أثرا سيئا في نفسها؛ إذ كانت تستشعر مرارة شديدة بفقد والدتها، ومجيئها إلى الحياة بدونها، وكانت تتصور في نفسها أنها شؤم على والدتها، وراح هذا التصور يلاحقها، حتى باتت تتمنى أنها لم تأت إلى الحياة، وتتمنى لو أنها

هي التي ماتت وأن أمها هي التي بقيت، ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه، تقول شويكار:

"عند هذا الحد كرهت نفسي ووجودي وحياتي أنا الأخرى، وتمنيت لو لم أخلق منذ البداية، وتصورت أنني شؤم، فقد ماتت والدتي وهي تضعني، وقلت: ليتني كنت أنا التي مت بدلا عنها وبقيت هي"(١).

لقد كانت شويكار أحيانا توظف بقصد أو بدون قصد حرمانها من والدتها لصالحها؛ إذ كانت تحظى بأكبر قدر من التدليل من والدها وزوجة أبيها بسبب ذلك، حيث كانا يستشعران منها ذلك الإحساس بالحرمان، وكانا يتغاضيان عن كثير من سلوكياتها الطائشة التي لا يرتضيانها، وربما استغلت تلك العاطفة وذلك الإشفاق كورقة لصالحها، تلوح بها في الوقت المناسب، حين تتلومها الأسرة من جراء إفراطها في بعض السلوكيات غير المرضية، كالسهر الطويل خارج البيت مع صديقاتها، فكانت شويكار إذا شُدِّدَ عليها الخناقُ – ونادرا ما كان يشدد – تلجأ إلى تلك الورقة زاعمة أن لو كانت أمها على قيد الحياة لكانت أكثر إشفاقا عليها وحنوا معها، فتضطر أسرتها إلى تخفيف قيودها والعودة إلى تدليلها من جديد.

لقد كانت الكاتبة موفقة حين منحت الحياة لبطلتها في الوقت الذي ارتحلت فيه أمها، وكأن الكاتبة كانت حريصة على استمرار دورات الحياة، فمن رحم الموت تولد الحياة وتوهب للإنسان من جديد، فمن الغرابة إذن الجمع بين الموت والحياة، وفي ذلك ما فيه من الجمع بين المتناقضين، وفيه أقصى غايات التهكم من ذلك التناقض، كما أن الكاتبة كانت أكثر رفقا ببطلتها شويكار، فقد حاولت أن توفر لبطلتها بعض ما حرمته من الأمومة في الحقيقة عن طريق زوجة الأب، التي كانت على درجة كبيرة من الإشفاق والحب لربيبتها، وهو في الغالب نموذج قدمته الكاتبة على خلاف المعهود؛

١- قلب بلا قناع: جيلان حمزة ص٢٨،٢٩

إذ المعتاد في الحياة والقصص أن تكون زوجة الأب من القسوة والغلظة ما يجعل صورتها لدى أولاد زوجها شائهة، لكن الكاتبة كانت حريصة على أن تغير تلك الصورة، وكأنما أرادت أن تبعث برسالة من وراء ذلك، فحواها أن الإنسان يستطيع أن يقدم الأفضل، بل يستطيع أن يغير من الواقع السيء في الذاكرة الجمعية للمجتمع إلى واقع أجمل، يتحقق من خلاله العوض النفسي والإنساني للمتعايش معه، وقد وجدنا أثر ذلك واضحا في العلاقة التي ربطت بين البطلة شويكار وزوجة أبيها، حيث كانت قائمة على التفاهم والحب والإيثار، ومن هنا وجدنا شويكار تدعو زوجة أبيها بـ (أمي) تقول: "لم أشعر إلا وأنا في المستشفى وبجانبي أبي وأمي يتفقدان من حالتي" ص٢٨ فالكاتبة قد وفقت هنا من ناحيتين: من ناحية الرؤية المستقبلية التفاؤلية للحياة التي جاءت لتمحو الأثر السيء الذي خلفه موت والدة شويكار في نفسها، ومن ناحية ذلك التعويض النفسي عن طريق ما منحته لزوجة الأب من شمائل تغاير المألوف في أذهان الناس عن ذلك النموذج البشري، بما تحمل من صفات تجمع ولا تفرق، وتقرب ولا تباعد، وهي الصورة التي منحت بطلتها قسطا من الأمان والاستقرار النفسي والاستواء الشعوري والحرية الإنسانية، وإن كان لذلك بعض الآثار السلبية التي لا يسلم منها كل البشر.

لقد تناولت الرواية ظاهرة الموت بطريقتين: إما أن يأتي الموت كبداية يترتب عليها كثير من الأحداث ويمكن أن يُعْزَى إليه الكثيرُ من تطورات تلك الأحداث في حياة الشخصيات، كما رأينا في موت والدة شويكار منذ البداية، مما ترتب عليه الكثير من أحداث حياتها كما ذكرنا، وإما أن يكون الموت نهاية لبعض تلك الأحداث، وخاتمة لبعض المواقف في الحياة كموت (وردة) ابنة (أم وردة) خادمة شويكار، فقد انتهت حياتها بعد قصة حب من طرف واحد، كانت تلك الفتاة الجميلة ضحية مغامرتها العاطفية، حيث كانت فائقة الجمال والكل يقر لها بذلك، ويعتبرونها أجمل فتاة في القرية، تقول أمها: "الدكتور بتاع الصحة ومساعدينه والمدرسين والنظار وصاحب الأجزخانة ما فيش حد إلا لما قال لها: إنت خسارة في الفلاحين وعايزة البندر" ص١١٢

كانت (وردة) طالبة في الثانوي، وكانت تحلم بأن تتزوج بابن العمدة المحامي الذي كان يحضر احتفالات المدرسة، فيتجمع حوله المدرسون ويحتفلون به، وكان يعجبه جمال (وردة) ومهارتها في التمثيل بالحفلات المدرسية فكان يشجعها قائلا: "إنت خسارة في الريف إنت عايزة مصر" ص١١٢ من هنا راحت وردة تمني نفسها بالارتباط به، وتعيش في ذلك الوهم الذي نسجه خيالها، ولم تفلح تنبيهات والدتها الفقيرة وتحفظاتها على ذلك الطموح المغرق في المبالغة والخيال، بل راحت تتمادى في حلمها إلى أبعد مدى، ضاربة بنصائح أمها عرض الحائط، حتى أضحت حديث الناس، ثم تستيقظ ذات يوم على انهيار حلمها بخبر زلزل كيانها وحطم أملها، فقد خطب ابن العمدة فتاة مناسبة له، ومرضت وردة وحجبت نفسها عن الناس حتى عن والدتها، ثم جاء يوم زفاف ابن العمدة فتخرج وردة لتشارك في الحفل، حتى تبعد عن نفسها شبهة ألصقت بها من جراء تصرفاتها، فتأخذ في الغناء والرقص أمام موكب العروسين حتى تفقد توازنها وتسقط على الأرض وتفارق الحياة كمدا على إثر انهيار حلمها.

لقد كان الموت هنا نهاية طموح وردة غير المتوازن، وكأن الكاتبة أرادت أن تحدث التوازن بالموت طالما أن (وردة) مضت في حلمها الميئوس من تحققه إلى نهايته دون ارعواء أو اتعاظ، فكانت قناعة الكاتبة بتلك النهاية.

الريف:

لقد كان للريف في رواية الكاتبة جيلان حمزة نصيب جيد، وهي القاهرية النشأة، المتمدنة، لكنها استطاعت أن تنقلنا إلى أجواء الريف وعادات أهله وطبائعهم في الكثير من المواقف في روايتها، جاء ذلك عبر فصلين كاملين (الرابع والخامس) من (قلب بلا قناع)، وهما وإن لم يخلصا بتمامهما للحديث عن الريف لكن مدار الحدث كله عن تلك البيئة الريفية وأجوائها، بدءا من الصفحة الخامسة والثمانين وحتى الصفحة العشرين بعد المائة، وهي مساحة مقبولة في رواية تبلغ مائتين وأربعين صفحة بجملتها،

على أن الحديث ليس حديث الكم والنسبة المئوية لعدد الصفحات، بل إنه فوق ذلك حديث المضمون الروائي والتناول الفني.

فشويكار بطلة الرواية تذهب إلى عزبة والدها في إحدى القرى الريفية، من ضواحي بنها، لم تحددها الكاتبة بالاسم ولا بالموقع الجغرافي، ويبدو أنها تريد أن تجعل ذلك وصفا عاما لطبائع الريفيين المتشابهة في كل مكان على أرض مصر، وهذا سر نجاح الرواية من وجهة نظري، تقول شويكار: "قررت أن أذهب إلى عزبتنا، فربما أن جوها الجميل أو هواءها العليل يريحان نفسي القلقة، ووصلت إلى هناك في أقل من ساعتين" ص٨٨ ، ثم تقضي شويكار في العزبة عشرة أيام في بيت ليس من طابق واحد داخل (الدوار) تقول: "وصلت إلى "الدوار" ودخلت بخطوات كئيبة وكأني لا أتقدم بل أرجع إلى الوراء، ثم صعدت إلى حجرة نومي ودخلت وهناك وجدت أم وردة مازالت تنظم ملابسي وترتبها من أثر السفر وتضعها كعادتها بترتيب في الدولاب الكبير" ص٩٤ .

لقد أوقفتنا الكاتبة على كثير من عادات أهل الريف، وأطلعتنا على جملة من خلائق أهله، ما جعلنا حقا لا ننكر شيئا مما جاء في الرواية، فأهل البندر – التي كانت شويكار نموذجا لهم لدى الريفيات– هم محط أنظارهن، يلتفون حولها في زياراتها القليلة إلى الريف، ويجلسن حولها بإكبار يستمعن لها ويطرحن عليها تساؤلاتهن العجيبة عن المدينة ومعالمها، لقد صورت الكاتبة مقدم الريفيات إلى دوار شويكار وسؤالهن أمَّ وردة عنها ورغبتهن في محادثتها، واستقبالها لهن بحب ولطف شديدين، ومخاطبتهن بأسمائهن دون تكلف، مع احتفاظ الفتيات بذلك التكلف تجاه شويكار، فما كن يخاطبنها إلا بـ (الست شويكار) كما تعودن من غير رفع التكليف، وقد صورتهن حريصات على سماع إحدى حلقات أضواء المدينة من مذياعها تقول: " قمت متعمدة من جلستي بين بنات قريتنا اللائي كن قد شُغِلن عني تماما في سماع إحدى حلقات أضواء المدينة، فقمت من الصالة ومشيت حتى خرجت إلى الشرفة" ص١٠٠،١٠١

لقد صورت جيلان حمزة بساطة المجتمع الريفي بناسه البسطاء في منتصف القرن العشرين وما يليه من عقود قريبة، وحتى مظاهر الكون مختلفة في ذلك الريف عنها في غيره، فالشمس التي تشرق وتغرب في كل مكان هي غيرها بآثارها الجميلة في النفس في ذلك الريف، وهي فوق كونها مبعث النور والدفء هي نموذج للنقاء والطهر، هكذا صورتها الكاتبة على لسان شويكار، فقد أرادت أن تستأنف حياة جديدة في ذلك المناخ الطاهر النقي، تقول شويكار: " وإذ ذاك فقط أستأنف حياة نقية طاهرة من الذنوب والآثام... إنك يا شمس تختفين وتعودين في اليوم التالي مشرقة ناصعة، فلمّ لا أكون مثلك؟" ص٩٩ وتطلعنا الرواية على كثير من طقوس وتقاليد الريفيين البسطاء، فالأنعام تذبح عند قدمي المتعافي من مرض والعائد من غربة، كما ذُبِحَ لشويكار بعد عودتها من المستشفي وتعافيها من مصابها، والغوازي يغنين في الأفراح والمناسبات المختلفة، والأطعمة الريفية تقدم للوافدين على القرية من المدينة كالفطير المشلتت والجبن القريش والحليب الطازج الذي يكثر في القرى حتى جعلوا له مصنعا في العزبة يحتاج إلى عمالة وإدارة ومنتجين ومسوقين، وكذلك القشدة والزبد والخضروات الطازجة تقول شويكار: "كنت آكل كل شيء: البيض والقشدة والفطير والطماطم والجرجير، آكلها وأنا أشعر أنها طاهرة، لم تعبث بها أيدي الباعة مطلقا ولم تنتقل من سوق إلى سوق ومن يد تاجر إلى يد بائع حتى تصلني ذابلة كما تصلني وأنا بالقاهرة" ص١٠٧

وهي تصف بنات الريف بالبساطة والجمال والرقة والعفوية والحياء الشديد والعفة والشرف، ومن هنا تأتي السعادة التي يفتقدها الكثير من الناس، تقول شويكار واصفة بنات القرية اللائي جئن للقائها: "واحدة منهن تدعى خضرة، هيفاء كغصن البان، في وجهها براءة ممزوجة بجمال طبيعي، تنم كل كلمة تقولها عن رضى وسعادة وحب للخير.. تعبث في ضفيرتها المتدلية السوداء" ص٩٨ ولإعجاب شويكار ببعض تلك المظاهر راحت تقلدها

"صففت شعري في ضفيرتين طويلتين، ونظرت إلى نفسي في المرآة وقلت لو رآني (يحيى) لما عرفني" ص١٠٦

وبنات القرية أسماؤهن مستوحاة من جمال البيئة الريفية مثل (خضرة) و(قمر) و(وردة) وغيرهن، ولم تغفل الكاتبة الحياة العاطفية لبنات الريف، إذ إنهن من البراءة والنقاء بحيث يقعن فرائس للعلاقات العاطفية غير المدروسة، وأكبر مثال على ذلك (وردة) التي أحبت ابن العمدة ولم تظفر به رغم جمالها الطاغي، وربما كانت الفوارق الطبقية أحد أسباب ذلك الفشل العاطفي، أو كانت رغبة الأهل في تستير الفتاة ووضعها في ذمة رجل يحميها ويحافظ عليها أحد تلك الأسباب كحالة (قمر) التي أحبت (حسن) عامل المصنع، وراح يتهرب منها بالحجة تلو الحجة، حتى نصحتها شويكار وقد لجأت (قمر) إليها – ثقة بعقلها وفهمها – بعدم التسليم له أو الثقة في حججه الواهية.

لقد استطاعت جيلان حمزة – رغم كون الرواية أول تجربة روائية تبدعها الكاتبة قبل انتهاء العقد الثاني من عمرها بسنوات– استطاعت أن تقفنا على صورة حقيقية عن الريف المصري في تلك المرحلة من حياتها، وهذا بلا شك يؤكد أصالة الكاتبة الممتدة بامتداد جذورها وانتمائها لما تحب.

الفوارق الطبقية:

تكاد رواية (قلب بلا قناع) تكون في جملتها نموذجا لاختلاف الطبقات الشعبية، حيث ترتكز محاور الرواية على تلك الفوارق الواضحة، وقد كانت آثار تلك المرحلة التي تعالجها الرواية مازالت باقية في المجتمع، ورغم أن ثورة يوليو ١٩٥٢م قامت على عدة مبادئ وانتصرت لعدة أهداف، كان من أهمها القضاء على الإقطاع وتحقيق العدالة الاجتماعية بين المواطنين، وإنهاء تلك الفوارق التي تجعل بعض الأسر في مستوى اجتماعي ومادي مرتفع، بينما غالبية الشعب منها في أدنى الدرجات– رغم ذلك كانت آثار تلك الفوارق لم تنته بعد، ولذا وجدنا محور الرواية يدور حول أسرة شويكار الموسرة التي تمتلك عزبة في الريف وقصرا فخما في حي الزمالك بالقاهرة،

وتعتمد في دوران حياتها على الخدم كالدادة والبواب والطاهي، حتى بائع الصحف ظل يحملها إلى البيت عقودا طويلة، كأنما كان واحدا من خدمه الموالين له.

كما أن عمدة القرية بما أوتي من صلاحيات، وما منح من سلطات كان أحد ركائز ذلك التفاوت، حيث كانت الصورة الذهنية المرسومة للعمدة وأسرته مازالت على هيئتها لم تتغير، من سطوة وهيمنة وتملُّكٍ للأرض وربما للمقدرات والأشخاص، مما يجعل مكانته في عين الناس لا تطاول وشرف الانتساب إليه حلما لا يرام.

استطاعت "جيلان حمزة" دون خطابية زاعقة أن تقفنا على بعض تلك الفوارق الطبقية والاجتماعية، وأن تغلب الجانب الإنساني في سلوكيات شخصياتها، حتى يكون ذلك معادلا طبيعيا لذلك التفاوت، وكأنه إشارة إلى نزوع المجتمع نحو تذويب تلك الفوارق، وهو أمر طبيعي في تغير المجتمعات، وتدرجها نحو ذلك التغير، فشويكار تعامل خادمتها (أم وردة) بكل حنو وحب ولطف، حتى لتتجرأ عليها خادمتها وتوجه إليها النصائح وتنتقد سلوكياتها، ولا تقابل شويكار ذلك بإنكار أو تذمر، وربما استنكرت تلك النصائح من عمتها شقيقة أبيها، ولم تستنكرها من خادمتها، دليلا على أن المجتمع راح يتقبل التغيير الطبقي بصدر رحب، بل يتحول إلى ملاطفة هذا المجتمع وتقبله كشريك يقاسمه عواطفه الإنسانية، فشويكار تجالس فتيات العزبة وتستمع لهن وتشارك في حل أزماتهن كما فعلت مع (قمر) التي تفتقد الجدية في رغبة (حسن) عامل مصنع الحليب في الارتباط بها، مما عرضها للحرج مع أسرتها التي ترغب في تزويجها، وشويكار أيضا تعامل (عم إبراهيم) بائع الجرائد والمجلات بكل ذوق وأدب، فعندما جاء إلى البيت كعادته بالجرائد اليومية وكان ذلك بعد إعلان خطبتها على المهندس (يحيى) تنزل إليه لتستقبله وتنفحه بعض النقود لتلك المناسبة تقديرا لعلاقته بالأسرة ووفائه لها تقول شويكار: "تنبهت من غفوتي على دخول بائع الجرائد يدس الجريدة من عقب الباب فناديت عليه: ياعم إبراهيم ياعم إبراهيم....

ووضعت الروب عليَّ ونزلت مسرعة لآخذ الجرايد ونفحته بعض النقود بدلا عن الشربات لأني شعرت بالفعل أننا قد قصرنا في حقه علينا، إنه بائع الجرائد الذي يحضرها لوالدي منذ ثلاثين عاما، وبعدها شعرت أني راضية بعض الشيء عن نفسي" ص١٣٨

ورغم أن جيلان حمزة قد حاولت أن تثبت تغير المجتمع من تلك الناحية- لكنها قد أثبتت في روايتها أن المجتمع لم يستطع التخلص من سلبياته كلية، وأن تلك النعرات الطبقية مازالت تتهدد أفراده، وتلاحق طموحاتهم نحو التغيير، فـ (وردة) اليتيمة ابنة السيدة العجوز الفقيرة رغم جمالها الخارق لم تستطع أن تقتحم قلوب المعجبين بها، ولم تفلح في جذب ابن العمدة أو كسب مودته رغم تشجبعه لها وثنائه على جمالها، تقول أمها: "يا بنتي ما فيش فايدة، العين متعلاش عن الحاجب، مش ممكن يخدك، إحنا ناس فقراء ولكن هم ناس غناي قوي" ص١١٠ ولكن تطلع (وردة) وطموحها للارتباط بابن العمدة يبوء بالفشل وينتهي طموحها إلى لا شيء وتذبل ورقتها بل تسقط في يوم زفافه إلى فتاة غيرها، معلنة عن حاجة المجتمع إلى وقت طويل للتخلص من آثار تلك الفوارق الطبقية.

وفي رواية (قلب بلا قناع) تعالج الكاتبة بعض القضايا أو تسجل موقفا من بعض الظواهر، وإن لم يأت موقفها بشكل مكثف ينبئ عن تجذر القضية واحتدامها في المجتمع، حتى تستحق أن تخصها الكاتبة بمساحة جيدة في أحداث روايتها، فلم تأت إلا على هيئة إشارات متعجلة على هامش الأحداث، من ذلك موقفها من بعض الصحف التي تخلت عن رسالتها الإعلامية التي هي بالأساس نقل الأخبار وتحليلها تحليلا صادقا، وليس الجري وراء الأخبار المثيرة ونقلها على غير حقيقتها لجذب انتباه القراء واستقطاب عقولهم ومشاعرهم، مما يجعل الجريدة أكثر انتشارا والإقبال على شرائها ومتابعتها أكثر رواجا، وقد استغلت الكاتبة حادثة شويكار في بداية الرواية بعد تعرفها على المهندس يحيى وتريضهما معا في صحارى سيتي وانقلاب السيارة بهما ونقلها على أثر ذلك الحادث إلى المستشفى، فصورت كيف

تعاملت الصحف مع الحادث ونقلته بشكل مثير على أنها فضيحة أخلاقيـــة، تقول شويكار: "أصبحت حديث الصحافة والمجتمع في هذا الأسبوع" ص٢٨ ثم تصور شويكار كبف أن من اجتمع حولها من الأهل راحـــوا يتصـــفحون بعض الجرائد التي نشرت الحادثة منشغلين عن شويكار بما قالته الصحف، تقول: "والجميع مشغولون عني في قراءة إحدى الجرائد التي بادرت بنشـــر الخبر بالتفاصيل، بل أضافت عليه الكثير من اختلاقاتها" ص٢٩ وهـــو مـــا يؤكد رؤية الكاتبة من أثر الصحافة في جذب طوائف القـــراء، واعتمـــادهم عليها في استقاء الأخبار، فهي الوسيلة الأكثر تداولا في ذلك الوقت، والأوفر معلومات، بما تمتلكه من أدوات فنية وعناصر بشرية مدربة علـــى التقـــاط المعلومات والأخبار وترويجها ونشرها لتحقيق المكاسب الفنية أو المادية.

وفي الرواية صورت الكاتبة روح الانتماء الوطني من خلال حـــوار دار بين يحيى والدكتور المعالج لشويكار بعد عودة يحيى من رحلته خـــارج الوطن إلى سويسرا، يقول يحيى: "والله مافيش زي مصر أبدا، لما الواحـــد يلف الدنيا كلها، مصر دي لها فرحة تانية الواحد مـــش عـــارف يوصـــفها" ص٢٠٦ مما دعا الطبيب إلى ممازحته قائلا: "إنت هتخليني أقول إن عندك عقدة حب الوطن ولا إيه؟" فيرد يحيى مؤكدا كلام الطبيب: "وأكتر والله يـــا دكتور أنا بحب وطني فعلا" ص٢٠٦ وفي موطن آخـــر يخاطـــب يحيـــى شويكار قائلا: " يا سلام على مصر وعلى جمال مصـــر" ص٢٠٧ ويـــربط يحيى بين حبه للوطن وحبه لشويكار، فكأن كليهما أمـــد الآخـــر بعناصـــر الجمال التي جعلته يتغزل في وطنه، فكأن الوطن يمثل موطن الإقامة، وكأن جمال محبوبته يمثل له أيضا وطنا آخر ينتمي إليه ويرتبط به، وهـــي لفتـــة طيبة من الكاتبة نقلتها إلينا من خلال ذلك الحوار يقول يحيى: "أصـــل فـــي الحقيقة أنا عايز أقولك إني مشفتش حد أجمل منك، علشان كده أنـــا بـــاقول مفيش أجمل من مصر ولا حتى سويسرا بحالهـــا" ص٢٠٧ وعلـــى حـــين صورت الكاتبة ذلك الانتماء والحس الوطني لدى يحيى مستخدمة الحـــوار العامي، واللهجة المحلية، نجدها توظف اللغة الفصيحة والأسلوب الجيد فـــي

تعميق ذلك الحس الوطني على لسان شويكار، حين استعدت للسفر بالطائرة مع يحيى بعد مراسم الزواج، تقول: "ارتديت ملابسي .... استعدادا للسفر الليلة بطريق الطائرة التي سأحلق وأحلق بها عاليا وبعيدا عن وطني المحبوب ومسقط رأسي وأهلي وأقاربي وصديقاتي وأصدقائي، نعم – سأبعد وأحلق في السماء مودعة منزلنا الكبير الكريم وحجرتي التي قضيت فيها أيام عمري وشبابي والتي اشتركت معي في كل شيء" ص٢٢٦

فكم نقلت إلينا الكاتبة بكل صدق رؤيتها للوطن من خلال تلك الجمل والعبارات التي صورت الوطن على أنه مسقط الرأس وملتقى الأحباب والأهل والأصدقاء، بل إنه مصدر الذكريات الجميلة التي تكونت على مدى العمر.

لقد استطاعت الكاتبة أن تصور لنا في روايتها الأولى كثيرا من الأحداث والمواقف والقضايا المجتمعية، وأن تنقل لنا رؤيتها لكثير من تلك القضايا الموضوعية في سلاسة، وبلغة انسيابية بسيطة، وهي وإن ناوبت بين الفصحى والعامية فإنها أثبتت لنا قدرة اللغة الفصحى على نقل رؤى الكتاب وأفكارهم، ولا أدري لماذا لم تعتمدها في مجمل عملها الروائي؟

(٤)

المقومات الفنية في رواية (قلب بلا قناع):

استطاعت جيلان حمزة أن تنجز روايتها الأولى (قلب بلا قناع) باستخدام عدة أدوات فنية، قد تكون الكاتبة على وعي تام بهذه الأدوات الفنية وقد تكون ملكتها الأدبية وموهبتها المبكرة وقراءاتها المتعددة وثقافاتها الوفيرة ودعم والدها الذي أشارت إليه في إهداء الرواية – قد يكون كل ذلك مكَّن لهذه الأدوات من التأثير في العمل الروائي الأول وسهل لها مهمة الكتابة الروائية في أمان واطمئنان، ولولا أن الكاتبة بينت في كشاف التعريف بها في معظم أعمالها الأدبية أن تلك هي الرواية الأولى لها، لما كنا عرفنا تاريخ كتابة روايتها الأولى، وربما كنا سنضعها في موضع مختلف وكانت نظرة القارئ لها ستكون مختلفة عن نظرته للبدايات لدى الكتاب.

من أجل ذلك سوف أتناول بالعرض بعض تلك الأدوات الفنية التي منحت هذا العمل قوامه الفني، وهي وإن كانت قائمة على الملاحظة الشديدة والقراءة الدقيقة لهذه الرواية، فإنها لا تستطيع أن تقدم تلك السمات الفنية بعيدا عن ملاحظة ما في العمل من تجاوزات ولا أقول إخفاقات؛ لأن الانطباع العام بعد الفراغ من قراءتها لا ينبئ بذلك الحكم النقدي، وإنما هو يشير إلى حقيقة لا مراء فيها: أن الكتاب في بداياتهم الأدبية مختلفون عن كل مراحل حياتهم الإبداعية، وأن الفرص كلما أتيحت للكاتب لتقديم نفسه بشكل أوفر وأوفى فإنه ينتهبها ولا يهملها، وهذا ما فعلته جيلان حمزة في بقية أعمالها لمن سيتناولها بالدراسة والبحث.

- **الشخصيات:**

تعد الشخصيات هي المرتكز الرئيسي الذي تنهض عليه الرواية، أيًّا كان نوعها، ولا يكون للرواية أي تميز إذا لم يوظف كاتبها شخصيات روايته توظيفا جيدا، يؤثر في حركة الأحداث " فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين لهم آراؤهم، واتجاهاتهم، وتقاليدهم، في مجتمع معين وفي زمن معين" (١).

ورواية (قلب بلا قناع) لجيلان حمزة تتمتع بعدد غير قليل من الشخصيات الواقعية، التي لا يدهشنا وجودها ضمن شخصيات الرواية، فهي شخصيات ممكنة في حياتنا، وليست هلامية ولا مستحيلة الوقوع، ومن هنا يجد القارئ نفسه منذ البداية وحتى النهاية يتعامل مع أشخاص طبيعيين ممن نراهم ونتعامل معهم في حياتنا اليومية.

وشخصيات الرواية موضع الدراسة أيضا شخصيات مسطحة لا تنمو وتتطور بتطور الأحداث وتجدد المواقف، اللهم إلا ما نراه من التغير الطفيف في حياة شويكار بطلة الرواية؛ إذ تتلون حياتها بلون واحد فهي أقرب إلى

١- بناء الرواية: د.عبد الفتاح عثمان مكتبة الشباب ١٩٨٢ ص١٠٧

الشخصية المسطحة منها إلى الشخصية النامية المتطورة، غير أنها تحاول أن تتمرد على واقعها وتمنح لنفسها قسطا من الحرية في أن تصادق من تشاء وتفارق من تشاء، وهي غير مستقرة في عواطفها، فهي من ذلك النوع المذبذب الذي لا يعرف وجهته، فهي تندفع في العبث والاستهتار والفوضى الخلقية مع أصدقائها وصديقاتها، هذا في الشطر الأول من حياتها، ثم تتخلى عن ذلك كله وتمنح حبها وإخلاصها لواحد فقط ظهر في حياتها هو المهندس (يحيى)، وحتى هو لم تستمر على ولائها وحبها له كما كانت تزعم دائما حتى نهاية الرواية، بل سرعان ما تغيرت مشاعرها نحوه في لحظة فارقة بعد رسالة الطبيب شريف الذي ظهر في حياتها وأعلن حبه لها في رسالة عاطفية جاءتها ليلة زفافها على يحيى، فكانت هي القشة التي قصمت ظهر البعير، إن شخصية شويكار هي شخصية مسطحة لا تخرج عن إطار واحد وإن حاولت أن تثبت غير ذلك، وهكذا كل شخصيات الرواية، فيحيى ووالد شويكار وزوجة أبيها وعمتها ودادتها أم وردة وكل الشخصيات الرئيسية التي تلازم البطلة في الرواية كلها من ذلك النوع.

ولم تقف الرواية عند حدود تلك الشخصيات الرئيسية وإنما قدمت لنا نماذج لشخصيات ثانوية كان لها دور في تشكيل الأحداث وإن لم تكن شخصيات فاعلة كشخصية زوج عمتها وعم إبراهيم بائع الصحف والممرضة في المستشفى التي عولجت بها بعد الحادث الذي تعرضت له، وصديقتها ليلى والخياطة والكوافير والريفيات في القرية ووردة ابنة خادمة شويكار، وابن العمدة وناظر المدرسة، وغيرهم من الشخصيات التي لا يتكرر ظهورها في الرواية، ولها صفة واحدة وطبيعة واحدة لا تختلف في مرات ظهورها.

وقد استخدمت جيلان حمزة عدة طرائق في وصف شخصيات روايتها: فهي تارة تصف الشخصية عن طريق وصف مظهرها الخارجي ، سواء كان المظهر متعلقا بالهيئة الجسدية أو بالمصاحب من ألوان الثياب وغيرها، فتصف الممرضة في المستشفى قائلة: "وجاءت الممرضة في ثوبها

الأبيض الملائكي" ص٣٤ وحينما تصف (يحيى) تهتم بإبراز طبيعة منهجه في حياته العملية "إنه شخص مشغول عاشق لعمله وحياته ورسومه الهندسية الدقيقة" ص١٣٦ وعندما تصف هيئته الجسدية تقول: " تنبهت على صوت أحب سماعه دائما، إنه يحيى بقامته الطويلة وبشرته السمراء وكتفيه العريضين" ص٨٠ وتصف الطبيب شريف المعالج لها فتقول: "التفت مسرعة لأجد طبيبي من خلفي بعينيه الصافيتين وجبهته العريضة المشرقة التي تدل على ذكاء خارق" ص٨٢.

وهكذا نجد أن الكاتبة راحت تعرف بشخصياتها على لسان البطلة شويكار، منوعة في طرائق التعريف والتوصيف، بما يعطي انطباعا مميزا في التعرف على الشخصية والوقوف على مفاتيحها، وهو ملمح فني يحسب من مميزات كاتبة الرواية.

- **الحدث:**

"هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات، ويشتمل على الجوانب المشكلة للعمل الأدبي، ومسيرة الحدث تخضع لتطور له منطق فني خاص، وهو من المقومات الأساسية للقصة والمسرحية"(١).

وهو الحكاية التي يتفاعل معها الأشخاص في الرواية من بدايتها وحتى نهايتها، ولابد فيها من التراتب والتسلسل المنطقي للأحداث، بحيث تأتي مترابطة يمسك بعضها بعناق بعض، ويسلم السابق إلى اللاحق، من غير انفصال ولا فتور ولا تكلف.

وبقراءة رواية (قلب بلا قناع) نلاحظ أن الأحداث فيها تدور حول محور أساسي هو قصة الحب الناشئة بين (شويكار) و(يحيى) وتنامي هذه العلاقة بينهما حتى تشرف على الزواج، لكنها تنفصم فجأة في ليلة الزفاف،

١- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم مصطلحات الأدب ط ٢٠١٤م ٥٩/١

بعد رسالة تأتي من شريف يعترف فيها بحبه لشويكار، فتقرر الذهاب إليه ضاربة بيحيى والمدعوين والتقاليد عرض الحائط.

لقد كان الصراع الداخلي بين شويكار وقلبها، هو محور هذا الصراع الروائي، فلقد ظلت طوال الرواية حائرة في علاقتها بين يحيى وشريف الطبيب الذي عالجها، وهي أحيانا تقنع نفسها بأن يحيى هو حبها الوحيد، وأملها في الحياة، ولكنها في أوقات أخرى تتنازعها أفكار متضاربة نحوه وتسائل نفسها عن اهتمام شريف بها، وهو وإن لم يعترف لها بحبه لكنها كانت تسائل نفسها عن طبيعة هذا الاهتمام ونوعه، لقدعاشت في صراع نفسي بينها وبين نفسها تعبر عنه بقولها: "ما أشد هذه المعركة النفسية التي كنت فيها كطفل انفصل أبواه بعضهما عن بعض وبقي هو في حيرة وقلق، لقد أصبح مخيرا بين أمرين ولابد أن يختار" ص١٨١ وهذا الصراع الذي عانت منه شويكار كثيرا ولازمها على مدار الرواية هو أساس الحدث الروائي في روايتها، فهي لا تعرف من في الحقيقة تحب؟ يحيى أم شريف؟ فتارة تأتيها رسالة من يحيى وهو في رحلة سفر خارج مصر ينبئها بأنه سيتأخر ثلاثة أشهر فتشعر نحوه بفتور عاطفي شديد تحرق الخطاب على أثره، وعندما يأتيها خطاب الطبيب شريف ليلة زفافها يعلنها بحبه وتفانيه فيها، تهرب إليه من يحيى، ثم يردها شريف خائبة السعي ؛ إذ استشعر خيانتها ليحيى وهو الذي أحبها وأخلص لها، فيواجهها شريف بجريرتها العاطفية، فتفقدهما معا فتعود إلى بيت أسرتها لتجد حفل زفافها قد انفض وانصرف عنها الجميع فتمزق خطاب شريف ذلك الذي دمر حياتها، لتكون النهاية المفجعة لها أنها انكشفت أمام نفسها وأن قلبها الذي ظل حائرا لا يهتدي أضحى قلبا بلا قناع.

على أن الحبكة الروائية في رواية (قلب بلا قناع) جاءت قلقة، لم تتطلبها الأحداث، فبينما كانت شويكار تمضي ترتيبات زفافها في انسيابية بلا منغصات، ولا مكدرات، وتبدو الأمور وكأنها في غاية الانسجام، تأتيها رسالة اعتراف بحبها من الطبيب شريف، وهو المحب الكامن الهادئ الذي

لم يتخذ خطوة متقدمة نحو محبوبته على مدار الأحداث كلها، ثم فجأة تشعل فيه الكاتبة جذوة الاعتراف ويبعث بهذه الرسالة التي تقلب موازين كل شيء وتثير نارا كانت كامنة تحت الرماد لدى شويكار، وهو ما لم يكن القارئ يتوقعه، فكأنما أحدثت الكاتبة بتلك الرسالة فجوة فنية واسعة أو أحدثت خرقا لا يقبل الالتئام في فنية هذا العمل، فتركتنا مشدوهين لجرأة شريف المفاجئة ورد فعل شويكار الأشد منه جراة.

- **البيئة (الزمان والمكان):**

لماذا تأتي البيئة تعبيرا عن الزمان والمكان؟ سؤال له وجاهته، رأيت من الضروري طرحه عند تناول هذين العنصرين الفنيين؛ إذ إن الزمان والمكان ليسا عنصرين منفصلين عن الحياة بما فيها من أحداث وأشخاص تقوم بتلك الأحداث وقيم تعكسها أداءات البشر.

ومما لا شك فيه أن مقولة (الإنسان ابن البيئة) تحظى بتصديق كبير عند من يبحث عن اختلاف الفروق بين البشر من بيئة لبيئة أخرى، سواء أكانت تلك الفروق في الشكل أو اللغة أو الطباع والعادات والتقاليد والقيم، ومستوى المعيشة وأشكالها، وتوقيت ذلك كله ومداه الزماني والمكاني، وقد قيل إن الخيال عند العرب أكثر ثراء؛ لاكتسابهم إياه من البيئة الصحراوية الفسيحة مترامية الأطراف، فكأن هذه البيئة المكانية قد أمدت الإنسان العربي بأدوات إبداعه فمنحته فرصة عظيمة للإبداع.

ويمكن تطبيق ذلك على واقعنا الحديث والمعاصر، فمثلا الأشخاص الذين يعيشون في بيئة جغرافية حارة مختلفون عن سواهم من أصحاب المناخ القارس شديد البرودة، وهم غير أصحاب البيئات المعتدلة، والذين يعيشون في الريف أو في الصعيد غير نظائرهم ممن يعيشون في المدن والحواضر، فالقيم التي تتشكل منها الحياة عند كل طائفة مختلفة، فبينما نجد أهل المدن في الغالب يعتمدون على فصل القانون فيما بينهم، نجد أن أهل الصعيد والقرى الريفية يحكِّمُون الأعراف الجارية المتوارثة عن الآباء والأجداد بالجلسات العرفية التي تفض المنازعات بينهم، فإذا لم تلب تلك

الأعراف رغباتهم لجأوا إلى أخذ حقوقهم بأيديهم عن طريق الثأر، وهذا كلام مؤسس على واقع يسانده، وإن لم يشمل كل أصحاب هذه البيئات، فلكل قاعدة استثناءات منها، لكن الغالبية تتسم بذلك، فالناس في تلك البيئات مختلفون زمانا ومكانا وبينهم فروق لا تنتهي، فبينما أهل المدينة يكونون عمليين واقعيين نظرا لانتشار الآلة والميكنة والحرف والصناعات والمهن المختلفة التي تستحوذ على أوقات الناس وتملأ فراغاتهم المكانية والزمانية وكذلك تتوافر لهم وسائل الرفاهية والترفيه من شواطئ ونواد ومنافذ للبيع والشراء، ومشافٍ وغيرها، كل ذلك يجعل الطابع الغالب على أهل هذه البيئات طابعا واقعيا، في حين نجد أهل الريف مختلفين، حيث يتوافر لهم الوقت وتأسرهم الطبيعة الخلابة بجمالها وسحرها وعفويتها وديمومتها، فتشكل طباعهم وأمزجتهم، فهم حالمون رومانسيون، ولذا وجدنا البيئة ذات تأثير كبير في تلوين حياة البشر، من أجل ذلك فطن الأدباء لتلك الفروق ولهذه الآثار البيئية، فراحوا يستلهمونها في أعمالهم القصصية، "وإذا كانت الحكاية صورة فنية للحياة، فإن الحياة تتكون من حياتين: الحياة في الزمن والحياة بالقيم، ولا يمكن أن تستغني إحداهما عن الأخرى"[١].

ويضحي المكان أيضا بهذا المفهوم ذا دلالة رحيبة "تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كلٌ زاخر بالحياة والحركة يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها"[٢].

وفي رواية (قلب بلا قناع) لجيلان حمزة نرى آثار البيئة الزمانية والمكانية واضحة، فالزمن فيها ليس زمنا تقليديا رتيبا قائما على بدايات ونهايات، وإنما نراه زمنا نفسيا متقطعا، بمعنى أنه متكرر في الرواية بتكرر الصراعات الداخلية في نفوس أبطالها، فشويكار لا يقف الزمن بها عند

١- د.عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ص٥٤

٢- د.عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ص٥٦

البداية " كانت في الثامنة عشرة من عمرها موزعة وقتها بين نادي الجزيرة والمنزل وجزء من وقتها في المدرسة" ص٨ وهي عندما تتناول الزمن لا تتحدث عن مراحل عمرية، وإنما عن أوقات محدودة بالساعات والأيام وربما الأشهر لا تتجاوز ذلك، إلا عن طريق الحكي واسترجاع الماضي مثلما اخبرتنا عن عم إبراهيم بائع الجرائد: "إنه بائع الجرائد الذي يحضرها لوالدي منذ ثلاثين عاما" ص١٣٨ وهو نفسه عندما يتحدث عن علاقته بالأسرة يعود إلى الماضي: "أنا مربيكي على إديا سبعة (وعشرون) سنة.. أنا فاكر من يوم ما كنت بأجيبلك مجلة الكتكوت لغاية ما جبت لك مجلة حواء" ص١٣٩ فعبارات هذا الرجل البسيط على ما فيها من اللهجة العامية هي دليل جيد على ذوبان الشخصيات مع الزمن، وتفاعل الزمن مع مراحل العمر وقيم تلك المراحل، فمرحلة الطفولة تناسبها كتابات صحفية أعدت لها كما أن مرحلة النضج تناسبها كتابات خاصة.

وعندما تذهب شويكار إلى العزبة تحدد الوقت الذي قطعته السيارة في الطريق بساعتين أو أقل، والمدى الزمني الذي قضته هي في عزبتها بـــ (بنها)، تقول: "كان اليوم العاشر لي في العزبة كافيا مع هذا الجو الجميل الساحر" ص١٢١

والمكان في روايتها يحتل مكانة جيدة من ضمير الكاتبة، إذ هو يمثل بالنسبة لها قيمة الانتماء إلى الجذور، والتفاعل النفسي مع الأماكن والأشياء، فالعزبة تمثل بالنسبة لشويكار بطلة الرواية راحة نفسية كبرى واستراحة من كد وعناء المدينة واستجماما بعد رحلة العلاج بالمستشفى تقول: "هذا الجو الجميل الساحر الربيعي وتلك النسمات الحانية التي كانت تهدهد جسدي في نشوة.. نعم.. كانت كافية لراحة نفسي وهدوئها" ص١٢١

وعندما تتسع رقعة المكان لتمثل الوطن الحبيب (مصر) فإن هذا الانتماء للجذور يظهر جليا، فعندما عاد يحيى من سفره خارج البلاد يقول لمستقبليه بالمطار: "والله مافيش زي مصر أبدا، لما الواحد يلف الدنيا كلها"ص٢٠٦ ثم يوجه كلامه إلى شويكار: "حب الوطن أو حب ساكن

الوطن"ص٢٠٦ وهي جمل تدل دلالة واضحة على امتزاج المكان بالقيم والأشخاص المتعايشين في ظله.

ومن هنا يتأكد لدينا أن البيئتين الزمانية والمكانية لم تنفصلا عن تلك القيم وأنهما كانتا جزءا من الصراع القصصي داخل الرواية، آمنت به الكاتبة فوظفته على هذا النحو.

الحوار والسرد في الرواية:

يعد الحوار"الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات، لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها ووعيها للعالم الذي تعيشه" [١].

والحوار ينقسم إلى نوعين: **حوار خارجي وحوار داخلي** (المنولوج) وقد تعددت نماذج هذين النوعين في رواية (قلب بلا قناع) فالحوار الخارجي في الرواية ربما طال في بعض الأحيان طولا مفرطا حتى يبعث في النفس إحساسا بالملل من ذلك الطول ويتمنى القارئ لو أن الكاتبة وضعت حدا لهذا الحوار، وقد يقصر هذا الحوار، فلا يزيد عن عدة جمل حوارية يتمنى القارئ أيضا لو أنها طالت بعض الطول حتى تكشف عن الفكرة بشكل أوفى وأعمق، وأحيانا تلجأ الكاتبة إلى ذلك الحوار الداخلي الذي يطلق عليه مصطلح المنولوج الداخلي أو حديث النفس وهو "كشف الشخصية عن مكنونها الباطني في السرد أو المسرح بشكل مباشر دون تدخل من شخصيات أخرى، لإضاءة أعماقها، ومحاكاة تطور الأفكار والمشاعر لديها دون التزام بترتيب منطقي، مما يكشف عن مستويات الوعي لديها"[٢]. ، وغالبا ما يكون هذا الحديث الباطني أو الداخلي عندما يكون مسيطرا على الشخصية بعض المشاعر المكبوتة أو عندما ينتابها بعض الضيق النفسي أو تشغلها بعض القضايا والهموم، فهو نوع من مراجعة الذات والانخراط

١- يوسف نوفل: قضايا الفن القصصي دار النهضة العربية القاهرة ص١٦٣

٢- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم مصطلحات الأدب ط ٢٠١٤م ١٥٢/٢

في الوحدة والخروج من أسر الحضور المجتمعي السافر إلى آفاق الوحـــدة الرحيبة التي تهيئ المرء للتفكير وتعيد إليه صوابه المفقود ووعيه الشارد.

وهي تسمي هذ الحوار الداخلي حديث النفس فتقول بعد انغماسها فـــي هذا الحديث: "وفجأة انقطع حبل حديثي مع نفسي" ص٤٩ وذلك عندما كانت تعالج في المستشفى بعد تعرضها لحادث سير، وفي لحظة تنفرد فيها بنفسها تقول: "نظرت إلى وجهي المغطى بالأربطة بعين الرضى والتفاؤل والأمـــل الباسم في الغد المشرق، وفيما سأكافئ به هذا الطبيب الفنان المـــاهر بعـــد شفائي وخروجي من المستشفى، وشعرت ساعتها أنني أحب جميـــع أطبـــاء العالم وأحب علم الطب نفسه" ص٤٩ وأحيانا كانت تطلق على هذا الحـــديث الداخلي (دوامة من الأفكار) تقول: "وبينما أنا في هذه الدوامة من الأفكـــار المتلاطمة بعضها ببعض كتلاطم الأمواج في بحر هائج إذا بي أذكر كـــلام عمتي لي القاسي القارص كعادتها حين قالت وهي تتصدر المائدة في يـــوم عيد زواج والدي وأبي جالس على يمينها....." ص١٧١ فهي تتذكر موقفـــا فائتا بتفاصيله، وتفكر فيه من جديد تفكيرا متراكبا حتى يـــدفعها ذلـــك لأن تطلق عليه (دوامة من التفكير)، وأحيانا يأتي حديثها الداخلي بشـــكل آخـــر مختلف عن سابقه، فليس الحديث سردا لهواجس النفس ولا استعادة لحـــديث سابق مع إطالة التفكير فيه وترديده بشكل مكثف، وإنما يأتي الحديث علـــى هيئة حوار داخلي بين البطلة وبين نفسها، وكأنها جردت من نفسها شخصية أخرى تحاورها وتتبادل معها الأفكار وتدير بينها وبين تلك الشخصية حوارا داخليا هو حديث النفس أو المونولوج الداخلي القائم على هيئة حوار، تقـــول شويكار: "وقلت لنفسي:

-أجننت أنت أيتها النفس الخبيثة؟ كيف جرؤت أيتها اليد على انتزاع هـــذه الصورة الوحيدة التي تركها لي وسافر بعيدا عني؟ فكانت نفسي ترد عليَّ في قسوة وتقول:

-هذه إرادتك أنت. لم يكن لي دخل فيها.أنت أمرتيني وأنا نفذت الأمر.

فقلت لها بغيظ واحتكار:

-كان أملي فيك أن تكوني أكثر قوة وأن تعرفي أني لم أكن أفعل هذا إلا حبا فيه في الحقيقة. كيف لم تفهمي هذا أيتها النفس الحمقاء؟" ص ٢٢٣،٢٢٤

ويلاحظ أن السمات العامة للنجوى هنا وفي كل المواضع التي جاءت في الرواية وذكرنا نماذج لها تتناول معاني مباشرة وتنساب الكاتبة في أحاديث النفس الداخلية حتى لتطول تلك الأحاديث بعض الشيء، ولا تأتي في صورة جمل مجتزأة ذات دلالة، لكنها من هذا المنطلق تدل على حيرة البطلة واحتدام الصراع الداخلي في أعماقها مما أعطى حديث النفس فرصة كبيرة للإعلان عن تلك الهواجس والاضطرابات الداخلية لديها، فكان حديث النفس بمثابة الهروب من جسامة الصراع وتماوجاته في النفس، وكأن البطلة أرادت أن تفر من الوعي إلى اللاوعي ومن الحياة الملموسة الجاثمة على النفس إلى حياة أو لحظات أكثر انسجاما معها وكأنها حياة أقرب إلى عالم الأحلام منها إلى عالم اليقظة، وغالبا ما يكون حلم اليقظة بمثابة دعوة أو اتجاه إلى استشراف المستقبل بما يحمل من محاولات التستر إو إخفاء عالم الواقع أو تحييده إلى حين.

وأما **الحوار الخارجي** في رواية (قلب بلا قناع) فيدور غالبا باللهجة العامية، وقد يطول طولا مفرطا، يستشعر القارئ معه بعض الرتابة، التي تبعث في النفس الملل والسآمة وتسوقها إليها سوقا من حيث لا تدري ولا تحتسب، من حيث إن هذا الطول لا ضرورة له ولا داعي يستدعيه، فقد يستغرق الحوار بين الشخصيات صفحتين أو أكثر في رواية يغلب عليها السرد متنوع الطرق والأساليب، ففي أول فصل من الرواية وتحديدا في الصفحة الأولى منها تقفنا القاصة على واحد من هذه الحوارات التي تنقل إلينا أفكارا متسارعة عن الشخصية الرئيسية في الرواية، وأعني بها شخصية البطلة (شويكار) فالحوار يدور بينها وبين خادمتها (أم وردة) تلك المربية التي تعهدتها منذ صغرها، أو منذ فقدت والدتها، فقد استقدمها والدها لرعايتها وتدبير أمورها.

والحوار بين شويكار وأم وردة حوار دالٌّ على أن العلاقة بينهما متينة وقائمة على الحب والرحمة، ويعنينا من الحوار طوله المفرط، ونسوق لقارئنا جزءا منه حتى يقف على بعض هذا الطول.

تنادي شويكار على أم وردة فتجيبها مسرعة:

ــ "صباح الخير ياست شويكار.. صح النوم دي الساعة بقت ستة، وأنا قلبي ماهودنيش أصحيكي بعد كل السهر بتاع ليلة امبارح.

ــ أيوه صحيح لك حق يا أم وردة، أنا مكنش ممكن أصح النهاردا أبدا. إلا قوليلي أندهلك أم وردة ولا وردة كدا على طول...؟

ــ يوه يا ستي أنا أم وردة لكن الوردة الحقيقي أنت، أنا خلاص كبرت وعجزت.

ــ أبدا لا عجزت ولا حاجة أنت لسة شباب. على كل حال والنبي تجيبيلي كباية برتقال أو أي صنف عصير عشان ميتة من العطش." ص١،٢

وهكذا يمضي الحوار بين الخادمة والمخدومة، ويطول بعض الشيء، فقد اجتزأته من طوله حتى لا يلحقك الملل كما لحقني عند قراءة الرواية، ويكثر في هذا الحوار الكلمات العامية، بل يكاد يقوم بالأساس عليها، ولا تخلو جملة منه من كلمة أو كلمات من تلك اللهجة، وقد طالعت ذلك بنفسك في النموذج السابق، ولا تكاد تجد في حوارات الرواية كلها من بدايتها وحتى نهايتها حوارا يخلص للفصحى أو يلم بالعامية على استحياء، وفي النموذج السابق تنهي أم وردة الحوار بقولها:

ــ (أما أقوم يا ستي أصلي المغرب لحسن يفوتني وأساويلك السرير) ص٨

وهي جملة كاشفة دالة على شخصية صاحبتها، فهي تنبئ عن سيدة بسيطة محافظة على الموروث من قيم وعبادات وواجبات، وكأنما ارتأت الكاتبة أن تضعنا أمام نموذجين أو طبقتين من البشر، فشويكار من طبقة المترفين المرفهين المخدومين المستهترين بكل ما أحاطهم من نعم، بينما خادمتها تعرف واجباتها نحو بيت مستخدميها فهي تؤدي دورها تجاه مخدومتها، بتعهد صحوها ومنامها وطعامها وشرابها وفرشها والتسرية عنها وحفظ الفروق الطبقية بين الخادم والمخدوم، فهي لا تدعوها باسمها، وإنما

بسيدتها، وفي جزء من الحوار تتلومها برفق على السهر ولبس الحذاء ذي الكعب العالي الذي يسبب لها آلاما في قدميها، تسوق ذلك كله بدافع من الحب والرحمة اللذين أشرت إليهما في صدر هذا الحديث.

وأما أسلوب السرد في الرواية فأستطيع أن أقرر بأن الرواية اعتمدت عليه بشكل كبير، ولكنها لم تخلُص له، بل زاوجت الكاتبة بينه وبين أسلوب الحوار كما وضحنا فيما سبق، وكأنها أرادت أن تتخفف من وطأة السرد، فلم ترد أن تعالج قضاياها من خلاله وحده، فراحت تعتمد على ما يدور بين الشخصيات من حوار أكثر من اعتمادها على الحدث، حتى أضحت الرواية تمثل أنماطا من النماذج البشرية متنوعة الهويات والأفكار والنظرة إلى الحياة، وقد ساعدها هذا المزج الأسلوبي على أداء تلك المهمة الفنية، ولكنه يؤخذ عليها النزول بأغلب حواراتها إلى مستوى لغة الشارع، أو اللغة الشعبية التي يمارسها الناس في تعاملاتهم، ولا تصلح لأن تكون وعاء للعمل الأدبي بأي حال من الأحوال، ولا نقبل بتبريرات البعض لاستخدام ذلك الحوار في العمل الروائي من أنه أكثر تمثيلا لفكر أصحابه ودلالة على مستوى ثقافتهم وأنماطهم في المجتمع.

وقد قسمت الكاتبة روايتها محل الدراسة إلى ثمانية فصول تراتبت فيها الأحداث والمواقف تراتبا زمنيا يشعر القارئ بتماسكها، وعدم خلخلة أفكارها، فلم تلحظ قراءتي لها وجود قفزات زمنية تدمر بناءها الفني، وتحدث نوعا من الفجوات الزمنية التي تشبه الفراغ أو السقوط في هوة، لم تلحظ قراءتي للرواية شيئا من ذلك، ولم تحمل فصول تلك الرواية عناوين رئيسية تحت كل فصل، وإنما كانت الكاتبة تجعل تلك الفصول كأنها فواصل بين الأحداث وبدايات لمواقف جديدة في حياة أبطالها أو بالأدق بطلتها (شويكار).

كما أن الكاتبة على مدار روايتها كلها كانت تعتمد في خطابها السردي على ضمير المتكلم (كنت أنظر في عينيه) ص١٧ (وقضينا ليلتنا في سرور) ص٢٥ (ففكرت قليلا ثم قلت)ص٥٨ (كيف لا أفكر في يحيى زوج المستقبل) ص١٢١ (وما أن انتهيت من قراءة سطوره.... وأدرت رأسي

تدريجيا ببطء وركزت عيني على الصورة.... إن الدم الـذي يجـري فـي عروقي عصارة الدنس والخطيئة) ص١٦٨ ويستمر هذا خطابها الأساسـي الذي تلجأ إليه في عملية السرد الروائي ولا تكاد تخالفه إلا قليلا، ففي أحيان قليلة كانت تمازج بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، تقول: "هكذا كان اسمه شريف... هاجت ذكراه في نفسي وتيقظ حبي له وشوقي إليه فـي جوانـب قلبي واشتعل بقوة جارفة" ص٢٣٥ ، وربما جاء هذا الالتفات مـن ضـمير المتكلم إلى ضمير الغائب في هذا الموضع كلفتة فنية جميلة من الكاتبة على لسان بطلتها عندما جاءتها رسالة من الطبيب شريف الذي أحبها ولم يعلـن عن حبه لها إلا في ليلة استعدادها لتزف إلى يحيى، وظلت حياتها كلها مـذ عرفت الطبيب في المستشفى حائرة في أمر اهتمامه بها، ففي تلك اللحظـة التي جاءتها رسالته لتزيل تلك الحيرة من قلبها وعقلها تقع أسيرة لمشـاعر دفينة، فتهرع في ملابس زفافها إليه، متناسية الموقف برمتـه، وفـي هـذا التوقيت تتحدث عن (شريف) بضمير الغائب محولة أسلوب الخطاب، ليتواءم مع بؤرة اهتمامها ومحور انطلاقها في تلك اللحظة، فجاء خطـاب الغائـب بشكل فني لافت ومؤثر، وكانت الكاتبة موفقة فيه، ولكنها سرعان ما تعـود لتكمل ما تبقى من مشاهد ختامية لروايتها معتمدة أسلوبها الأثير مسـتخدمة ضميرها الملازم لها، وهو ضمير المتكلم حتى آخر جملة تختم بهـا تلـك الرواية منتقلة من الغائب الضائع إلى المتكلم المعبر عن النفس وانتكاسـاتها فتقول على لسان بطلتها شويكار: "وهنا سحقت الخطاب في يدي وألقيته بكل ما أملك من بغض وكراهية في الطريق وكأنه هو الذي كشف عـن قلبـي فأصبح قلبا بلا قناع" ص٢٤٠

وجدير بالذكر الإشارة إلى أن هذه الرواية في طبعتها العربية الوحيدة قد ألمت بها بعض الأخطاء الطباعية والإملائية واللغوية التي أحسبها مـن أخطاء البدايات الأولى وقد رأيت الكاتبة تخلصت من تلـك الأخطـاء فـي كتاباتها التالية.

الخاتمة

الحمد لله في البدء والختام، والصلاة والسلام على خير الأنام، وبعد:

فقد انتهت تلك الجولة الموضوعية والفنية حول رواية (قلب بلا قناع) للأديبة الدكتورة جيلان حمزة، وقد بينت في المقدمة سبب اختياري تلك الرواية لتكون محور دراستي، وأستطيع أن أقر جازما أنني عندما قرأت الرواية للمرة الأولى استشعرت فيها بعض السذاجة الفنية، ولتسامحني الكاتبة في استخدام هذا التعبير الانطباعي الذي استشعرته في بداية تعرفي إلى روايتها الأولى، غير أني عندما قرأتها للمرة الثانية بهدف دراستها وإخضاعها لمبضع النقد الموضوعي والفني وجدتني أمام رواية من الثراء بمكان، وربما كان هذا الثراء وراء نشرها على ثلاث حلقات في (اللوموند الفرنسية)؛ فقد لمست فيها من الجماليات الفنية والزخم الموضوعي وعمق الرؤية ما أغراني بدراستها.

هذا وقد توصلت من خلال تلك الدراسة إلى بعض النتائج منها:

- اتضح من القراءة العميقة للرواية وتحليل عناصرها الفنية أن الكاتبة تنتمي إلى جيل الوسط من كتاب الرواية في مصر.
- واتضح كذلك من المعايشة للتجربة الإبداعية الأولى للكاتبة جيلان حمزة أنها تتيح للقارئ معايشة عالمها وشخصياتها وأحداثها والتفاعل معها.
- وأثبتت الدراسة عمق الكاتبة وتنوع قضاياها الفكرية والفنية، وإن جاءت هذه الرواية في مستهل أعمالها وإبداعاتها، مما ينبئ بانتسابها إلى كاتبات القصة والرواية المجيدات في العصر الحديث في مصر.

ومن ثم تعجبت كيف لكاتبة مبدعة مثل جيلان حمزة متدفقة الإبداع ثرية العطاء يهمل نتاجها الأدبي من قبل الدراسات الجادة؟ مما يدفعني إلى أن أوصي الباحثين في حقل الدراسات الأدبية المعاصرة بالوقوف عند هذا النتاج الإبداعي للكاتبة ودراسته وتعريف القراء بجمالياته وقضاياه.

والله أسأل أن تكون هذه الدراسة قد أوقفت القارئ على شيء مما ذكرت، وأن تكون لفتت انتباه الدارسين، وأن تكون كذلك فاتحة لدراسات جادة شاملة حول أدبها.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- رواية (قلب بلا قناع) للأديبة جيلان حمزة ط١ دار الفكر د.ت.
- سيرة ذاتية للكاتبة جيلان حمزة من عدة أوراق غير مطبوعة، كُتِبَ بعضُها على الحاسوب وبعضُها بخط يدها.

ثانيا: المراجع:

- إبراهيم عوض: فصول من النقد القصصي ط٢ ١٩٨٧
- ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم تحقيق د.الأحمدي أبو النور المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة أبريل ١٩٨٦م
- جابر عصفور: زمن الرواية مكتبة الأسرة ١٩٩٩م
- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١ ١٩٨٢م
- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة مكتبة غريب ط٢ ١٩٨٥م
- سيزا قاسم: بناء الرواية ص٢٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤م.
- شمس الدين موسى: المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م
- طه حسين: القدر لفولتير سلسلة كتب للجميع ٤٤ د.ت
- عبد التواب مصطفى: القدر المفترى عليه في الإعلام العربي: سلسلة قضايا إسلامية العدد ١٠٥ القاهرة ٢٠٠٤
- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية مكتبة الشباب ١٩٨٢
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٨م
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: معجم مصطلحات الأدب ط ٢٠١٤م
- محمد عبد المطلب: بلاغة السرد الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٢م
- محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي طبعة أخبار اليوم ١٩٩١م.

- ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة ١٩٥ بغداد ١٩٨٦م
- يوسف الشاروني: الرواية المصرية المعاصرة كتاب الهلال إبريل ١٩٧٣م
- يوسف نوفل:
- فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٦م
- قضايا الفن القصصي دار النهضة العربية القاهرة

تاسعاً :
اللغويات