

حين صدرت رواية «أداجيو» للروائي المصري إبراهيم عبد المجيد (1946) قبل نحو شهرين، ظن كثير من القراء أنه يعود فيها الى العالم الذي صنع شهرته، وهو عالم الاسكندرية المدينة الكوزموبوليتانية بما شهدته قبل عام 1952 من تنوع ثقافي جعلها ساحة للتفاعل بين جنسيات مختلفة أبرزها الإيطاليون واليونانيون، وهو العالم الذي تجلى على نحو لافت في روايته الشهيريتين «لا أحد ينام في الإسكندرية» و«طيور العنبر»، لكن سرعان ما تبدد هذا الظن حين شرع القراء في مطالعة الرواية التي ستطرح طبعها الثالثة هذا الأسبوع بعد أقل من ثلاثة أشهر من صدور طبعها الأولى.

أخذت الرواية اسمها من مقطوعة موسيقية شهيرة للكمان والآلات الوترية والأرغن. واللافت أنّ عبد المجيد لا يكشف دلالة اختيار العنوان، ولا يشير إليه سوى

للوداع. حظيت الرواية بحفاوة نقدية لافتة وقراءات متعددة، ومنها إشارة الناقد السورية شهلا العجيلي إلى أنها «ليست رواية عن الموت، بل عن الحياة، لكن بعد موت الآخرين»، فيما اعتبر الناقد المصري البارز صلاح فضل أن «فيها عصاره خبرة الكاتب وهو يقيم عالماً من الفانتازيا المشاكلة للحياة المصفاة، وقد استحالت إلى لحن الوفاء الرومانسي، في لحظة وداع بطيئة ممتدة بإيقاع «الأداجيو» الشجي المنهمل الحزين».

في هذا الحوار مع إبراهيم عبد المجيد، يستعيد أجواء روايته التي لا تغيب عنها الفانتازيا كما لا يغيب عنها الحس الصوفي في تأمل الفناء داخل فضاء مؤهل لهذا الرصد الروحي، إلى جانب قضايا وإشكاليات تتفرع من الحديث عن الرواية وتطرح أسئلة وتفصيل أخرى:

في الصفحات الأخيرة من الرواية التي تسرد قصة حب بين «سامر» رجل الأعمال وصانع الأثاث الشرقي وتاجر التحف، وزوجته «ريم» أهم عازفة بيانو في الفرقة السيمفونية الوطنية. يقرر نقلها إلى الفيلا الخاصة بهما في منطقة «العجمي» على أطراف الإسكندرية، كي تقضي أيام غيبوبتها الأخيرة جزء السرطان، فيكونان معاً، لا ثالث لهما، بعدما ودّع ابنتهما الوحيدة «نور»، لتتابع دراستها في أوروبا، وبذلك تخلص منها، وتفرغ لأحزانه وذكرياته.

وفي هذا الجو، يستدعي السارد الكثير من المفردات التي صنعت عالم الزوجين وحسهما المشترك بالعالم الذي أحاط بتجربة عشقهما، وهي تجربة فريدة لا تنتج «غادة» صديقة الزوجة في كسر قداستها حين تقتحم عالم الزوج في المكان الذي اختاره أفقاً وفضاءً

«أداجيو» تأريخ لجماليات الخراب

إبراهيم عبد المجيد:

أبطاله يحبون الأمكنة الخالية

باستثناء كتابي «أيام التحرير»، هما روايتان تحدثان في زمن آخر «الاسكندرية في غيمة» و«هنا القاهرة»، كاني كنت أتخطى روحياً - دون أن أقصد - أصول ما حدث في مصر من فساد أو من مقاومة. كانت «أداجيو» محاولة لتحقيق توازن مع إحساسي بإخفاقات الثورة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عندما كتبت رواية «برج العذراء» كانت مصر تعيش ظرفاً قاسياً، حيث واجه الأدب تحدياً كبيراً حين بدأ

طغيان الحس الصوفي. يزهد كل أبطالها في الأشياء وينخرون جميعاً في طقوس تظهر فيها رغبة الاستغناء عن كل شيء إلا الحب، حتى فعل الخيانة الزوجية ذاته يبقى فعلاً تحريراً لتأكيد حالة حب الزوجة وليس نفيها أو النظر إليها كعبء. اللحظة هي «الموت»، وفي تلك اللحظة، لا سبيل للاستمرار سوى باللجوء إلى الله والنظر إلى العالم باستعلاء وجداني. ومن هنا يمكن أن تدرك ما تشير إليه بالحس الصوفي، فالجميع في مقام «الفناء» سواء كان جسدياً أو روحياً، الكل ذاهب إلى استعلاء إشراقه الخاص بحثاً عن جمال تلك اللحظة المطلقة التي ينتظرها الجميع.

■ المتابع لعالم الروائي يعرف أنك تعرضت من قبل لتجربة معايشة مرض

اظن ان جيلي محظوظ لأنه لحق بمواقم التواصل التي تتيح تواصلًا مباشرًا بين الكاتب وجمهوره يصل إلى حد الاشتباك

السرطان في روايتك «برج العذراء» التي صدرت في بيروت قبل حوالي 12 سنة وتماشت بشكل ما مع خبرة شخصية تتعلق بمرض زوجتك الأولى بالسرطان... فلماذا العودة مجدداً إلى التجربة ذاتها؟ - قلت في حوار سابق إن «أداجيو» كانت فكرة أو حالة رواية شرعت في كتابتها منذ 12 عاماً. وعندما بدأت في كتابتها، لم أتمالك نفسي ووجدت دموعي تسبقني فتوقفت. لم أستطع تحمل نقل حالة الفراق التي اقترنت بحالة الحب في «أداجيو»، وتركتها حتى جاء وقتها. الغريب أن وقتها كانت «ثورة يناير»، ورغم أنني كنت مشاركاً في الثورة وفي كل أيام «الجمع» المهمة التالية التي حضرتها في الميدان، فإن كل ما كتبت في تلك الفترة

«الزوال»، فهي معنية بالفناء وبالخلود معاً.

■ يبدو واضحاً أيضاً إصرارك على أن تحتفظ في روايتك بسمية غرائبية ما، رافقتك منذ روايتك الثانية «المسافات»، وظلت معك حتى «أداجيو» التي يطل من بين شخصها سائق تاكسي يعمل لدى بطل الرواية «سامر»، ويعاونه في قضاء احتياجاته، لكنه لا يكف عن سرد حكايات غرائبية عن المكان، تفسر العالم أو على الأقل تعين على احتماله.

ما تشير إليه لافت جداً. أنا أحب هذه الغرائبية التي تفرض ظلالها على عالمي خلال عملية الكتابة ولا أراها مقحمة. ذلك أنّ الغرائبية جزء من المخيلة الشرقية منذ «ألف ليلة وليلة» وغيرها من نصوص الأدب الشعبي. وفي أعماله على وجه الخصوص، عليك أن تلاحظ ولعي بما أسميه «أمكنة الخلاء» حيث يفضل أبطاله دائماً الذهاب إما إلى الصحراء أو مدن الأطراف كما في «البلدة الأخرى» و«المسافات» وحتى في «لا أحد ينام في الإسكندرية». هناك هذا النزوع للخلاء الذي يُنمّي هذه النزعة الغرائبية في نفوس الشخصيات ويضفي على أفعالها ونقدياتها للأمر سمة غيبية إلى حد ما، لأن الخلاء محفز على التأمل ويعطي للكاتب الحوافز التي تمكنه من اصطياد القارئ والتواطؤ معه على نحو ينتج متعة مشتركة، ولأنه يضع السرد في مساحة تاويل واسعة. وقد بدأت هذا اللعب الفني منذ أن كتبت «المسافات» التي تبدأ فصولها بنصوص أقرب ما تكون إلى قصص قصيرة منفصلة ومتصلة بالبناء الفني للرواية، وصارت جزءاً منه رغم أنها تبدو في القراءة المباشرة غير ذات صلة بالنص، ولا يمكن ربطها بما يجري في الحياة، لكن القارئ ارتضى بها كحوافز للقراءة.

■ من الأمور اللافتة في روايتك الجديدة

(2011) و«هنا القاهرة» (الدار المصرية اللبنانية/ 2013) فهل هو الطلاق مع السياسة؟

لا أظن أن السياسة تحضر في أعماله على نحو مباشر، لكنها دائماً في خلفية العمل. لذلك، يحلو لبعض النقاد النظر إلى رواياتي كمؤشرات لتحولات سياسية واجتماعية عاشها المجتمع المصري، وهو نظر لا يزعجني إطلاقاً. لكن في «أداجيو»، كان الأمر مختلفاً، لأنها تخلد قصة حب وأي إقحام للسياسة سيفسدها تماماً. لا أعتقد أنّ القارئ يمكنه تفادي الشعور بحالة التجريف المجتمعي، والإهمال الذي عاشته منطقة العجمي حيث تدور أحداث الرواية عبر الأعوام الثلاثين الأخيرة. كما لا يمكنه إلا يسأل نفسه مع ظهور دوريات الشرطة في مساحات كثيرة من العمل عن مبررات ودوافع الانفلات الأمني، خصوصاً أنّ هذا الظهور مرتبط بشيوع حالة السرقة والفساد المالي. وهي أيضاً أمور يمر عليها العمل في إشارات تلغرافية سريعة، لأنني هذه المرة لم أكن معنياً بشيء غير الحب. وكما أشرت سابقاً، أكتب أكثر من مسودة للعمل وأخلصه تدريجاً مما يعلق به من شوائب. تستطيع القول بأنني اكتسبت خبرة تعين على المحو للوصول بشكل الرواية إلى الوضع الأمثل من وجهة نظري، بحيث يبدو العمل رشيقاً وقادراً على حمل نفسه وإغواء القارئ. وهذه المرة، كنت معنياً بتأمل الحياة في منطقة معزولة يهجرها الناس لانعدام الخدمات وسوء الصرف الصحي فيها، وازدت بالتحديد أن أجعل الزمن الروائي محدوداً بفترة الشتاء، وهي فترة صعبة في العجمي حيث تتحول المنطقة إلى فضاء للعزلة بما يلائم ثقافة شخصيات الرواية المعنية بالموسيقى والتأمل، ومن ثم فالرواية تتقضى وراء موسيقى

أول ما يلتفت القارئ في روايتك الجديدة اسمها الغريب وهو «أداجيو» وقلة من الناس تعرف دلالتة، فما الذي أغواك في هذا العنوان؟

في تجربتي الكتابية التي يمكن اعتبارها طويلة، لا أبدأ بكتابة اسم للعمل وأفضل أن أختار الاسم عندما أنتهي من مراجعة المخطوط النهائي، وهذا العنوان بالذات يعبر تماماً عن الحالة التي تتابعها الرواية وهي حالة فريدة للحب، حيث يختار رجل أعمال مثقف الابتعاد من العالم والاعتزال ليهيئ لزوجته المريضة بالسرطان فرصة موت هادئ يحقق لها فيما تبقى من عمرها آخر أمنياتها، ويعبر بطريقته عن الامتنان لتجربتهما معاً. وبالتالي فطبيعة شخص العمل فريدة أيضاً، فهو رجل أعمال من نوع خاص، بل قل إنه فنان أيضاً وهي عازفة بيانو عالمية، وكل الفضاءات التي يتحرك فيها العمل «ثقافية وفنية» وأغلب المفردات ترتبط بعلامات ثقافية شائعة. ومن ثم، فالاسم هو جزء من حالة ومن يعرف الموسيقى يعرف جيداً أن «أداجيو» دخلت مجال الثقافة الشعبية، واستخدمت في الموسيقى التصويرية في أفلام سينمائية عدة، كما استخدمت في العديد من الإعلانات والبرامج التلفزيونية، وهي مرتبة شائعة، وشخصياً أكاد أسمعها يومياً في الليل عبر موجات البرنامج الموسيقي في مصر الذي أتابعه منذ سنوات طويلة. وعلى إثر هذه المتابعة ظلت الموسيقى تحرضني على الكتابة وكان للحن يواكب الحالة التي تسعى الرواية لتأكيداها.

■ رغم انخراطك اليومي في أحداث ومناسبات سياسية في الأعوام الأربعة الأخيرة التي رافقت اندلاع ثورة 25 يناير إلا أن السياسة تكاد تكون غير حاضرة مطلقاً في هذه الرواية، بخلاف الروايتين اللتين ظهرتا قبلها مباشرة وهما «الاسكندرية في غيمة» (دار الشروق/