د. مصطفى عطية جمعة

المحكي والحكاء

"فى خارطة الرواية العربية المعاصرة"

المحكي والحكّاء

❖ اسم العمل: المحكي والحكّاء.

❖ اسم الكاتب: د. مصطفى عطية جمعة.

❖ إخراج داخلي: محمود ربيع.

❖ مراجعة لغوية:

❖ رقم الإيداع: 2024/30364

❖ الترقيم الدولي: 978-977-8868-21-0

(جمع الحقوق محفوظة للناشر، وأي انتهاك سيعرض صاحبه للمساءلة القانونية

هذه النسخة مخصصة للقراءة فقط، ولا يجوز إعادة طبعها أو نسخها أو نشرها

إلا بعد الحصول على إذن كتابي من الناشر)

متون المثقف

للنشر والتوزيع

خالد عدلي

00201002688188

info.mothakf@gmail.com

المحكي والحكّاء

في خارطة الرواية العربية المعاصرة

د. مصطفى عطية جمعة

مقدمة

المستهدف في هذا الكتاب، تقديم صورة مجملة، كلية، عن اتجاهات الرواية العربية المعاصرة وأبنيتها وأشكالها ومضامينها؛ بهدف إعطاء القارئ رؤية مكتملة -قدر المستطاع- عن خارطة عن حركة السرد الروائي في أقطار العالم العربي.

لقد جاءت هذه الدراسات النقدية كحصيلة لقراءات عديدة، فيما توافر للمؤلف من نصوص روائية منشورة، وغير منشورة، واضعا غايته أن يكون من السهل على القارئ الإحاطة بما دونته أقلام الروائيين في أنحاء العالم العربي بغض النظر عن قضية الشهرة فهي نسبية وتختلف من قُطر إلى قطر.

التزمت هذه الدراسات بأطر ومحاور في قراءتها لكل رواية، تشمل عالمها الروائي، وبنيتها السردية، وشخصياتها، وأساليبها اللغوية، والرسائل المبثوثة في متنها، والتي ستكون على صلة حتمية بما هو خارجها. فأقطار العروبة تتشابك في الهموم وإن اختلفت أسبابها، وتتلاقى في الآمال وإن تعددت روافدها وأحلامها.

في ضوء ما تقدم، جاء عنوان الكتاب: «المحكي والحكّاء: في خارطة الرواية العربية المعاصرة»، فالمحكي متن مسرود، والحكّاء راوٍ

معلـوم، ومـا الحـكّاء الروائـيّ في نصوصـه الحكائيـة؛ إلا وريـث للـراوي العـربي القديـم، الـذي كان يحمـل في قلبـه مـا حفظـه مـن حكايـات ألـف ليلـة وليلـة، والسـير الشـعبية وأبطـال العـرب والمسـلمين وكبـار قادتهـم وفتوحاتهـم وقصائـد شـعرائهم، وأيضـا يقـص حكايـات العشـق والعشـاق، والمواقـف القصصيـة. يـروي متونهـا النثريـة، وينشـد أشـعارها.

يتمثـل الفـرق بـين الروائـي العـربي الآن، والحـكاء العـربي قديـم حـادث وواقـع؛ في اختـلاف مضمـون الحكـي، فـالأول الروائـي يحكـي عـن واقـع عاشـه، وإن اسـتحضر التاريـخ والمرويـات الشـعبية المتوارثـة، والثـاني الحـكاّء يـروي التاريـخ، وعينـه عـلى الواقـع المعيـش، فيحكـي لسـامعيه بعضـا مـن تاريـخ العـرب وبطولاتهـم، ويشـبع نفوسـهم عزيمـة وحماسـة، وهـم يتفاعلـون مـع أبطـال العـرب، الذيـن خاضـوا البحـار والغـمار.

فكلاهمـا – الروائـي والحـكاء – يتلاقيـان في الواقـع: واقـع القـارئ الآن، والسـامع قديـما، وواقـع الآلام والأحـلام، وواقـع المتعـة والتسـلية.

وهمـا أيضا يتلاقيـان في واقع البوح والإفضـاء، فالحكّاء قديـما كان يتعرف حاجات سـامعيه النفسية، فيروي لهم العشق إذا وجد فيهم ميلا نحو حكاياته، ويـروي لهم البطولات عندما يستشـعر حاجاتهم الشـعورية وهـي تبحث عن بطـل عظيـم، قاتـل وناضـل، وكان نموذجـا في الشـجاعة والعدالـة والـذود.

أمـا الروائـي المعـاصر، فهـو يبـوح مـا عاشـه وتعايـش معـه مـن شـخصيات وأحـداث وهمـوم، فيجعـل نفسـه معـبرا عـن آلام مجتمعـه، ومصـورا لشـخصياته.

وهما أيضا يتلاقيان في القدرة على النسج، فالحكاء القديم تصرف في النصوص الشفاهية التي حفظها، فرواها وغنّاها عشرات المرات، ويعيد نسجها وفق مراد سامعيه، يغني عندما يستشعر رغبتهم في الطرب، ويحكي عندما يجدهم مشتاقين للقصص، وينشد الأشعار عندما يجدهم متعطشين للروي والقافية.

وهو نفس ما يفعله الروائي المعاصر، فهو يملك نصه، ينسجه كيفما شاء لغة وبنية وشخصيات وأحداث، يعد نفسه مبدعا لكل هذا، ومسؤولا أمام قارئه عن كل متخيل يحكيه في متنه.

أما خارطة الرواية العربية المعاصرة في هذا الكتاب، فقد شملت روايات متنوعة في اتجاهاتها المضمونية، مثلما هي متعددة في أبنيتها وأساليبها، فهناك من تفنن وأبدع وأضاف، وهناك من ظل متشبثا بالبنى التقليدية، ولكن الجميع - بلاشك - عبروا عن مجتمعاتهم العربية: القرى والمدن، الحضر والريف، القديم والجديد، وهناك بعض الروايات نجهل أسماء مؤلفيها، فقد عُرضت علينا في تحكيم نقدي سري.

إن أكثر ما يدهشنا؛ تلك الأقلام المبدعة المتكاثرة يوما بعد يوم، والتي تحطم صنمية بعض الأسماء التي تصدرت الساحات الثقافية العربية في حياتها وبعد مماتها أيضا، لتقول بصوت عال: «لا معنى ولا قيمة لمن يحتكر الإبداع في جيل بعينه، ويرى أن الأوائل لم يتركوا كثيرا للأواخر». فهي قناعات جامدة، دالة على ذائقة لا تقبل الجديد وإن تظاهرت بعكس ذلك، أو هي ثابتة في قراءاتها عند نصوص روائية لا

تريـد أن تتخطاهـا، بـل تتخذهـا نموذجـا للقيـاس عليهـا.

هذا، ونود الإشارة إلى أننا قراءتنا تنحو إلى الموضوعية وتنتصر لها بغض النظر عن شهرة صاحبها، فالرواية عالم متخيل، نحن في حاجة إلى تقييم نقدي جاد لأسلوبها وبنيتها، بغض النظر عن مبدعها، فالنص في النهاية رصيد للتجربة السردية العربية، والنقاش في حد ذاته إضافة وإثراء لتلك التجربة.

تـم تقسـيم الكتـاب إلى فصـول، حسـب البلـدان، ليتوفـر للقـارئ تصـورا مكانيـا عـن حركـة الـسرد العـربي، وهـذا لا يعنـي فصـلا بـين أقاليـم العروبـة، بقـدر مـا هـو تيسـير لمخيلـة القـارئ العـربي، الـذي سـيعرف وهـو في قطـره/ إقليمـه العـربي، كيـف يفكـر ويبـدع ويحكـي مـن امتلـك القـدرة عـلى الـسرد في أمكنـة أخـرى

إن الـسرد لـن ينتهـي مـن حياتنـا، فهـو الهـواء الـذي نتنفسـه، والـذي يحمـل في الوقـت نفسـه مـا نحكيـه مـن كلـمات، كـما أننـا عـلى يقـين مـن أن أرضنـا كانـت وسـتظل حبـلى بحكائـين لديهـم القـدرة عـلى الحكـي والنسـج والإمتـاع والإبـداع.

أدعـو الله أن يجعـل هـذا العمـل خالصـا لوجهـه الكريـم، وأن يكـون لبنـة أولى ضمـن مـشروع نقـدي، يسـتهدف تقديـم قـراءات لمـا يتـاح مـن نصـوص سرديـة عربيـة، بشـكل جامـع كلي، يتجـاوز القـراءات الفرديـة، المنحـصرة في اتجـاه روائـي مـا، أو قطـر بعينـه، أو جيـل مـن الأجيـال.

الفصل الأول

فلسطين (الحاضر والذاكرة والمنفى)

الأرواح المحلِّقة والإعاقة المتحدّية

قراءة في رواية «أرواح كليمنجارو»، للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله

تعبّر هذه الرواية[1] عن تجربة إنسانية رائعة، لصعود أطفال فلسطينيين معاقين إلى قمة جبل «كليمنجارو» الذي هو واحد من أعلى قمم الجبال في العالم ويقع في دولة تنزانيا، حيث يصل ارتفاعه إلى عشرين ألف قدم. كانت محنة هؤلاء الأطفال مشتركة، فإعاقاتهم ناتجة عن عمليات عسكرية وهجمات شنها الجيش الصهيوني على بيوتهم، ولكل واحد منهم مأساة عاشها، بجانب تجارب باقي المرتحلين معهم.

وعبر سرد حي ومتدفق، لتجربة حقيقية عاشها المؤلف بنفسه مع الأطفال، مشيرا إلى ذلك في مطلع روايته، موضحا أنه الجبل الذي أَلْهَمَ القارة الإفريقية، في رحلتها إلى الحرية، حيث كانت تنزانيا التي يقع فيها كليمنجارو أول بلد إفريقي يتحرّر من الاحتلال الاجنبي وينال استقلاله؛ في إشارة دالة إلى أن الأمل في تحرر فلسطين وإجلاء المحتل الصهيوني قائم وقادم، وما صعود هؤلاء الأطفال متحدين عاهاتهم وآلامهم، إلا دليل على قبولهم التحدي، خارج وطنهم،

١. أرواح كليمنجارو، إبراهيم نصر الله، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، الدوحة، قطر، ٢٠١٥م.

المتمثل في ارتقاء جبل شاهق الارتفاع في ظروف مناخية شديدة البرودة، ولكنها الإرادة والرغبة في إثبات الذات، وتحدي الإعاقة وكل الكلام المثبِّط الذي سمعوه قبل القيام برحلتهم، فإذا كانوا قادرين على ذلك خارج الوطن السليب، فهم بالأحرى قادرون عليه داخل الوطن، وليقدموا للعالم أجمع تجربة أقرب للأسطورة للتحدي.

جاء استهلال الرواية موحيًا، ومرشدا للمتلقي، حاملا مراد المؤلف، فهو يذكر نصا: «في كلِّ إنسان قمةٌ عليه أن يصعدها وإلّا بقى في القاع.. مَهْما صعَدَ من قِمَم «، ثم إهداء خاص «إلى مُنى.. هذا الصعود.. وظلاله» (ص٤ ، ٦)، فالاستهلال يؤكد أن الدلالة الكلية للرواية تتمثل في رسالة صعود جبال كليمنجارو التي ليست هدفا في حد ذاتها، فكم من المرتقين لهذا الجبل، ولكن القضية أن يكون لكل إنسان قمة/ هدف/ رسالة/ طموح يحققه، ويعيش من أجله، ويكون مفخرة له في حياته، فما بالنا إذا كان كل هؤلاء من المعاقين الرازحين تحت الاحتلال الصهيوني والمتمسكين بأرضهم حياة وبقاء ومقاومة وإصرارا !

أما الإهداء، فمع خصوصية المهدى إليها «منى» إلا أنه يشي بوضوح إلى أن الصعود ليس فعلا مكانيا أو زمنيا، وإنما هو إنساني شعوري في الأساس، فله ظلال، والظلال تعني كل ما عايشته النفوس قبل رحلة الصعود وأثناءها ثم بعدها. وهذا ما نلمسه في ثنايا الأسطر، وظلال الكلمات، فالأمكنة تمتزج مع المشاعر، والأحداث

مـع الخواطـر، والحركـة مـع الفكـرة، ويتداخـل المـاضي في الحـاضر، ومجريـات القضيـة الفلسـطينية مـع المـآلات التـي وصلـت إليهـا، فأشـارت إلى الحـروب العربيـة واتفاقـات أوسـلو والحيـاة اليوميـة، وفشـل عمليـة السـلام، واسـتمرار الظـلام.

وهـو مـا يؤكـده عنـوان الروايـة «أرواح كليمنجـارو»، الـذي وفّـق المؤلـف في نحتـه، في دلالـة عـلى مـا توخـاه في سرده الممتـد عـبر أمكنـة عديـدة، وأزمنـة قريبـة، فصعـود قمـة الجبـل مـا هـو إلا ارتقـاء لأرواح الأطفـال المعاقـين الذيـن قبلـوا المهمـة، وتعلقـوا بهـا، وتحملـوا كل مـا لاقـوه مـن صقيـع وآلام في الصعـود، فـكأن أرواحهـم ترتقـي، وتحلـم بالوطـن الفلسـطيني، وتحـرره، وهـو مـا عـبّر عنـه بأبيـات شـعرية، نقتطـف منهـا:

«وأنا ههنا تحتَ هذا المطرْ

طيـف نفـسي يُطـلّ يلـوِّح لي لنعـود معًـا/ نحـو بيتـي القديـم، وقلبـيَ في غيمـة وشـجرْ

وذقتُ مرارة طعم الغياب وحُلْكة حزني ومعنى الضّجرْ

وذقتُ حلاوة يوم مضى / في حديث عن البحر والبرتقالِ

وعكا وحيفا، وعن عنبٍ في أعالي الخليلْ» (ص٧١)

البنـاء الفنـي للروايـة فريـد وجديـد في آن، فالروايـة مرويـة مـن منظـور السـارد العليـم، وعـبر ضمائـر الغائـب، وإن حـضر ضمـير المتكلـم في بعض المواضـع، وكلا الأسـلوبين كانـا لهـما الأثـر الأكـبر في البنيـة السرديـة، لأن

السارد العليم كفيل بتقديم حكي كلي مكتمل الأبعاد، أما ضمائر الغائب فكانت سبيلا لعرض الشخصيات وتعميقها، وإضاءة حياة كل شخصية وتاريخها. فيمكن القول إننا أمام بناء سردي يتصاعد مع صعود الجبل، ويرتد إلى ماضي كل شخصية للتعرف على قصتها.

لقد استطاع السارد تجاوز تقليدية السرد، فجاء سرده متقطعا زمانيا ومكانيا، لينقل لنا وبشكل مشوق الأمكنة المتعددة التي جاء منها الأطفال والشخصيات المرافقة في الرحلة في فلسطين (مدن الضفة الغربية، وغزة، والشتات)، وعند قاع الجبل وفي جنباته. إن التقطيع السردي هنا، جاء بشكل أشبه بالرواية التسجيلية، بالنظر إلى أن الرواية تعبر عن تجربة حقيقية عاشها السارد وأبطاله، فأشار إلى المكان والزمان معا، توثيقا وتأريخا، مع الأخذ في الحسبان أن الإشارة المكانية تعني تمهيدا دلاليا للمتلقي قبل ولوجه للمقطع أو الفصل السردي، وبعض الإشارات المكانية كان طريفا يستدعي أسئلة القارئ مثل: «بوابة لوندوروسي ١٨ كانون الثاني يناير» والبوابة المقصودة هي بوابة الدخول إلى سفح الجبل، تمهيدا للصعود، أما الإشارة الزمانية فإنها توضح ما تم في الرحلة خلال أيامها المعلن عنها، وكأن السرد يواكب الحدث الحقيقي، ويؤرخ له، ويسعى إلى التسجيل المعلوماتي في المتن السردي، فكأنها رواية فلسطين مروية من فوق قمة كلمنجارو.

كما أن التقطيع السردي جاء بتقنية «الارتداد» أو الفلاش باك من خلال التمييز البصري في الشكل الطباعي، فمقاطع «الارتداد

«كانت بحبر غامق مكثف عكس الكتابة في الرواية بشكل عام، تهيئة للمتلقي وإشعاره بأن هذا ضمن تقنية الارتداد، و كي يربط أعماق الشخصيات وذكرياتها بما هي كائنة فيه خلال صعودها، فهذا «جون» أحد شخصيات فريق الرحلة، يتذكر طفلته التي تركها عند أصدقاء له في «دبي»، ليلتحق متأخرا بالرحلة، يتذكر جون عمله على ملاحقة آلام الصغار للقضاء عليها، وتشوهاتهم ليمحوها. آلاف الحالات التي تمكّن من الوصول إليها لعلاجها ترسَّخت في أعماقه حزنًا دفينًا» (ص٧٩). لقد كانت فلسطين الوطن والمأساة حاضرة في وعي كل الأبطال، وهم في أشد اللحظات انشغالا بتسلق أحجار الجبل الصلدة، والعيش بين الثلوج المتراكمة، وتحمل قساوتها.

تراوحت البنية السردية بين التقطيع السردي للحاضر، والارتداد الزمني للسابق من أجل تعميق الشخصيات وإظهار ارتباطها بالوطن سواء كانوا في الداخل أو في الشتات، في إلحاح على أن الرحلة كانت تحقيقا للذات، وإعلاء للوطن.

والملاحظ على طبيعة الشخصيات ما يمكن تسميته «الشخصيات الجماعية «فلا توجد شخصية رئيسة أو ثانوية، بل الجميع يقف على قدم المساواة في فعل الأحداث وإنتاجها، ويكفي أن كلمة «فريق «تشي بروح العمل الجماعي، التي ترتفع فوق الفردي والذاتي، رغم أن المغامرة كانت تحديا شخصيا، والجامع بين الشخصيات هو الحب والتعاون والألفة والحميمية، معلنة أنها تمثل الوطن والفلسطيني المعاق

والمقاوم والمهاجر، وهذا ظهر في المشاركين في الرحلة ذاتها. ويؤخذ على بعض عناوين الفصول والمقاطع أنها تقليدية الطابع، أقرب إلى العنوان المقالي، على الرغم من وجود عناوين شعرية الطابع، جديدة الجماليات، فنلمس عناوين تقليدية من مثل: «ملعب الذكريات، أغاني الغريب، نداء السر، رحلات، البدايات، الانفجار، عودة الهاربة «، وبعض العناوين جاء طريفا مثل «اصحي يا كسولة».

إن وظيفة العنونة الجزئية في السرد أشبه بالراية التي تقود القارئ إلى مرام المؤلف، فمرة يشير إلى مواقف شخصية، ومرة يعود بنا للرحلة.

وبلا شك، فإن هذه الرواية علامة على امتلاك المؤلف خبرة جمالية وفنية في التشكيل السردي، فامتازت بالتشويق، واحتوت على أساليب سردية عديدة، بوصف متدفق، وحوارات مركزة وكاشفة للشخصيات والوقائع، وكم كان موفقا في ذكر بعض الجمل العامية، إمعانا في الاقتراب من واقع الشخصيات المعيشة، وإحضارا للهجة الفلسطينية على تنوع منطوقها ومفرداتها، ولم نشعر في ذلك بازدواجية لغوية، لأن الفصحى هي لغة الحوار بشكل عام في الرواية. أما عن الأسلوب في المتن السردي، فقد جاء متوافقا بشكل كبير مع جو الرواية ومضمونها، فإذا كنا نجد مقاطع مفعمة بالشعرية والرهافة الحسية، فإن التيمة الثابتة في الأسلوب هي الوصف الدقيق للشخصيات والأحداث، وتفاصيل المكان والبيئة والحركة السردية ومشاعر الشخصيات، وهذا ما جعل الرواية حافلة بالتشويق في أشد الحالات.

أخيرا، إذا نظرنا إلى هذه الرواية وفي إمكانية تحويلها إلى عمل مرئي، سنجد أن الفيلم السينمائي هو الأقرب لروحها ولطبيعة أحداثها، وسيكون خير سفير للقضية الفلسطينية ولأبناء فلسطين المعاقين قبل الأصحاء، لثباتهم وإصرارهم وشجاعتهم، وتمسكهم حتى النخاع بأرضهم ووطنهم المحتل، وإن تناءوا عنه في المنافي أو في قمم الجبال أو مع تتابع أجيال أرادوا لها أن تنسى الوطن، وتنشغل بالحياة، فتفاجأ بأنهم رضعوا الوطن مع حليب أمهاتهم في المهجر.

حكي المنفى والتهجير

قراءة في رواية «أولاد غيتو: اسمي آدم» للروائي الفلسطيني «إلياس خوري»

تتقاطع في هذه الرواية [1] خطوط عديدة، تشكل أحداثها وبنيتها، فهي رواية العشق والحب، ورواية فلسطين عندما يكتب عنها أحد أبنائها في المهجر بالولايات المتحدة الأمريكية، وتحديدا في مدينة نيويورك، متحدثا عن مشاعره نحو الأرض المحتلة وبما بها من مقدسات، وهي رواية الفلسطيني الذي يعاني آلام الغربة ويحلم بوطن يعلما يقينا أنه وطن محتل، فقير، ينتمي له ويحتمي به، وترك أرض المهجر بما فيه من تقدم مادي وتقني وعلمي. وهي أيضا رواية العرب في المهجر وعلاقاتهم فيما بينهم، وبحثهم عن الحب والدفء العائلي، وسط الصخب والمدنية والحداثة، وهي أخيرا رواية العشق في حياة الشخصيات الرئيسة، فالسارد الأول هو أستاذ جامعي، تلعق قلبه بطالبته الكورية التي يدرّسها في الجامعة، وراحا يتقابلان خلسة بعيدا عن الأنظار، كانت مشاعره مضطربة نحوها، يخشى مصارحتها بالحب، ويخشى في الوقت نفسه أن تتهمه بالتحرش بها، وهي تهمة كفيلة بتدمير مستقبله العلمي والأكاديمي وفصله من العمل في الجامعي.

١. أولاد غيتو: اسمي آدم، إلياس خوري، دار الآداب، بيروت، ط1، 2016م

هناك حكايات مأخوذة من مأساة مدينة اللد وما جرى فيها من مذابح وتشتت أهلها في الملاجئ والمخيمات ثم المهجر والمنافي، وما أكثر حكايات الوطن والشعب. والتركيز هنا على حكايات عرب إسرائيل الذين تبقوا في جيوب/ أحياء في المدن العربية التي سيطر عليها الصهاينة، وأرغموهم على العيش والتعليم والعبرية.

ونجد أن النص السردي لا يزعم مؤلفه «آدم دنون» في متن الرواية أنه رواية، وإنما مجرد شروع في كتابة رواية ومحاولا تحقيق ذاته والخروج من وحدته وغربته بين أسطرها.(ص١١١)، مؤكدا دوما أن ما يكتبه ليس نصا روائيا، وإنما هو سرد عن الذات، فقد رأى أن الكتّاب يكونون وحشيين عندما يصمتون عن المحنة والقمع والدماء ويزيفون هذا (ص١٨٢)، ناظرا إلى ذاته على أنها لا قيمة لها في الحياة كي يكتب مذكراته، وإنما هو مجرد راوٍ للحكايات، تنبجس من أعماقه ويسطرها في دفاتره (ص٤١٩) خاصة إذا كانت عن غيتو عاش فيه من تبقى من سكان اللد، وكان عبارة عن معسكر مسيج بأسلاك شائكة، لم تكفهم الخيام ولا الأكواخ المقامة في المعسكر فاقتسموا المسجد والكنيسة وحولوهما إلى شقق مفصولة بملاءات(ص٣٠١).

أتت بنية الرواية مركبة، فقد اشتملت على مقدمة مقالية توضيحية، ومن ثم المتن الروائي ذاته، الذي تراوح ما بين الطابع الروائي بما يتعلق بسرد كثير من أحداث الشخصيات، والطابع الحكائي فيما يتعلق بالسرد القديم خاصة عن الشاعر اليمني «وضاح

اليمن» العاشق المتيم وقد عشق روضة اليمنية، والتي مرضت بالجذام وعاشت في وادي المجذومين، وقد عشقته أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك وتمنت أن تدخل التاريخ إذا تغنى بجمالها وصاغه أشعارا (ص٥٥)، ثم الطابع المقالي العلمي الذي نجده في فقرات تحليلية، بها إشارات ومعلومات بجانب التحليل النظري، مثل مقدمته في فصل بعنوان «ليل الملكة «، ذاكرا آراء طه حسين وغيره في العشق العربي، وقد وصل إلى نظرية ربطها بذاته، في أن اليأس من الحب يعني يأسا من الحياة، مما يقوده في النهاية إلى الصمت (ص٧٠).

وسط خضم العشق، يحضر الوطن فلسطين، عندما يتذكر «آدم» الشيخ أسامة الحمصي، محفظ القرآن الذي أحضرته أمه لتحفيظ نجلها آدم القرآن، وتعليمه العربية خوفا عليه من الذوبان في المجتمع الإسرائيلي في مدينة اللد (ص٨٩)، وعشقه لـ «سارانغ لي «واقع، فيذكرها دوما في دفاتره، ويشير إلى اهتمامها به، وولعه بها، وبصوتها وحضورها في حياته (ص٩٤)، لندرك أن الحب هنا، يجمع عشق المرأة مع عشق كل جميل ووطني وكوني، وينتصر للإنساني.

البناء الفني في الرواية أساسه التركيب السردي بين حكايات تراثية عن العشق وسرد مؤلم عن فلسطين الداخل. يبدأ البناء التركيبي من المقدمة، وفيها يقرّ المؤلف بضمير المتكلم أن هذه الرواية مكونة من دفاتر، لم يكتبها هو (كما يقول) وإنما تعود لشخص آخر تعرف عليه في مطعم «بالم تريم «المختص ببيع شطائر الفلافل وهو مطعم

إسرئيلي شهير في نيويورك، يدعى «آدم دانون أو دنّون «، أقنع الأخير الطالبة الكورية «سارانغ لي «أنه إسرائيلي، ولكنه في الحقيقة وكما يخبرنا المؤلف هو فلسطيني من عرب إسرائيل (ص١٢)، تعلم العبرية وآدابها في جامعة تل أبيب، وعمل معلما - على النقيض - للغة العربية في إحدى المدارس العربية، ومن ثم درس وقرأ حياة شعراء العشق في التراث العربي، وصاغ دفاتره التي أودعها لدى الطالبة الكورية قبل وفاته محترقا في شقته، موصيا بحرقها هي أيضا، كما ينص «آدم «في وصيته المدونة، والمنشورة في الدفتر الأول، وسيطلب من طالبته ذلك، متسائلا هل أحبته أم أحبت أستاذها في الجامعة (ص٢٢). ولكن الطالبة «سارانغ لي «تعطي الدفاتر لأستاذها الجامعي الذي يراجعها ويضبط نصها، قبل دفعها للنشر. ويبدو أن سؤال الحب هو محور فهم الرواية، فإذا كان «آدم «حائرا في مشاعر «سارانغ لي «نحوه، فهو قد صاغ حكاياته التراثية عن العشق في ضوء مشاعره الملتهبة نحوها، وإن لم يبح بذلك في ثنايا السرد، ولكننا نلمسه في تعاطفه الشديد مع العشاق، وإحساسه بلوعة المحب، الذي يعيش لمعشوقته وإن تجاهلته.

علينا إذن الانتباه أن المقدمة جزء لا يتجزأ من المتن السردي، وفق ما يقرره «جيرار جينيت «فيما أسماه اصطلاحيا المكملات. وفي هذه الرواية لن نحيط بعالمها إلا بعد دمج المقدمة الطويلة في متنها الأساسي، لمد خطوط بين سائر الشخصيات.

إننا أمام بنية سردية فارقة يدّعي المؤلف في المقدمة أنه كان أمينا

مع دفاتر «آدم دنّون «، ولا علاقة له بما فيها، وحتى أنه فكر في نسبها لنفسه مادام صاحبها قد أوصى بحرقها قبل وفاته، ولكن ضميره يأبى، ويحفظ سر آدم، ويتكفل بنشره نصوصه (ص١٥)، فالسارد هنا ساردان: المؤلف أستاذ الجامعة، وكاتب الدفاتر، وقد نحّى الأول نفسه، وأثبت الثاني في العنوان الفرعي للرواية.

أما «آدم «فهو شخص يائس من الحياة، أراد من كتاباته أن يصنع استعارة كبرى عن الحب والعشق، على قناعة أن الاستعارة ليست حقيقة أصيلة مكتملة، وإنما جزء من الحقيقة ثم تكبيره إلى درجة أسطورية، فهو يشبه مدينة نيويورك لا شيء أصيل فيها، فلماذا يكتب استعارة جديدة تضاف لما هو سابق ؟ (ص٢٣) وهو نفس ما يلح عليه بعدما شاهد فيلما لم يعجبه فيه أكاذيب عن فلسطين (ص٩٥).

عنوان الرواية من وضع المؤلف كاتب المقدمة، ويشتمل على جزءين: الأول «أولاد غيتو «، والدلالة عائدة إلى الشعب الفلسطيني الذي عاش في كنتونات أو غيتوهات ممزقة الأوصال في الدولة الإسرائيلية، أما الثاني: اسمي آدم، فهو ينصرف إلى كاتب الدفاتر، وفي الوقت نفسه تنفتح دلالته لتشمل كل ما هو آدمي.

أما شخصيات الرواية فهي متعددة، تبدأ بشخصية أستاذ الجامعة التي تنتهي في المقدمة مع البدء في دفاتر آدم، ثم شخصية آدم نفسه التي نستزيد منها على الورق كلما أبحرنا في عالم الرواية، نعلم المزيد عنها، فهي السارد والبطل والمأساة، ونجد المحبوبة المشتركة الطالبة الكورية،

وهناك عشرات الشخصيات التي تظهر وتختفي سرديا منها: الشاعر وضاح الذي تحضر مروياته في كتب التراث، ومعشوقاته: روضة وأم البنين، كما تظهر لنا شخصية «مأمون الأعمى «الذي كان صديقا لآدم، وعاش مع أسرته في غيتو باللد، ثم غادر الأسرة إلى القاهرة وتخصص في الشعر العربي، خاصة في أشعار محمود درويش. (ص١١٣) وهناك شخصيات فلسطينية عديدة مثل: منال، دالية فهمي، عبد الله الأشهل، نبتوا سرديا مع تداعي ذكريات آدم عن طفولته ورحلته الحياتية،

أسلوب السرد في الرواية فصيح، شاعري، غارق في الذاتية، مشوق في عرضه، يعتني بالتفاصيل بقدر ما يخدم الفكرة، أما الحوار فهو فصيح، فإذا حضرت سيرة الوطن الفلسطيني يكون الحوار بالعامية، إمعانا في القربى ونقل أجواء الحياة المعيشة، والمفردات اليومية المتداولة، ونجد مفردات بالإنجليزية والعبرية في حوارات الجنود اليهود مع بعضهم خاصة وقت مأساة اللد (ص٢٠١).

إنها رواية تعبر عن أحد جوانب المأساة الفلسطينية، مروية من جانب أحد الناجين من مذبحة مدينة اللد، ثم عيشه في غيتو مفروض عليه وعلى عائلات كثيرة، حتى نما وترعرع وهاجر، ومن خلال التداعي نقرأ ملامح شخصيات وكيف تقلبت بهم الحياة، ولازالت الآلام تعتصر قلوبهم، يبوحون بها إذا سنحت الفرصة.

الروائي لديه خبرة كبيرة في البنية السردية، التي جمعت الحب للأنثى والوطن، والألم لفراق المعشوقة والوطن والأحباء أيضا. وإن كنت آخذ

عليه اختلاط الحكي السردي مع المقالي والمعلومات، والإطالة في سيرة وضاح اليمن الشاعر العاشق، وكانت تكفيه معلومات وأشعار على سبيل التناص، وليس التفصيل الذي استغرق ما يقارب مئة وخمسين صفحة فكان تضخما لا يشفع له النفي المستمر أن المكتوب ليس رواية، ثم التداعي المفتوح حول ذكريات النكبة والهجرة في باقي الصفحات، وهي رواية دالة على روائي متمكن.

الأسطورة المقنّعة و المتخيل الواهي

قراءة في رواية «راكب الريح « للروائي الفلسطيني «يحيى يخلف»

هـذه الروايـة [1] قصـة لمـكان ولحقبـة ولشـخصية أسـطورية، فأمـا المـكان فهـو مدينـة «يافـا» الفلسـطينية الواقعـة عـلى سـاحل البحـر الأبيـض المتوسـط، أي أنهـا روايـة تبحـر بنـا في أعـماق التاريـخ المـكاني ليافـا، وأمـا الحقبـة فهـي حقبـة الدولـة العثمانيـة إبـان القرنـين الثامـن عـشر والتاسـع عـشر، وهـي حقبـة مسـكوت عنهـا في كثـير مـن الروايـات التاريخيـة أو هي مقدمـة بصـورة مبتـسرة، وأمـا الشـخصية فهـو يوسـف، وهـو شـخصية متخيلـة، وهـو أحـد أبنـاء «يافـا «الـذي أُضفيَـت عليـه أبعـاد أسـطورية جعلتـه أقـرب لأبطـال السـير الشـعبية في المخيلـة السرديـة العربيـة: قـوةً وحركـةً وانطلاقـا وعشـقا.

عندمـا نفـرغ مـن قـراءة الروايـة، فلاشـك أن هنـاك اختلافـات عديـدة مـع المؤلـف تتصـل أولا بـما تطرحـه الروايـة، وبأسـلوبها وتقنياتهـا السرديـة، وأيضـا في هـذه الإسراف المفتعـل في الطابـع الأسـطوري لشـخصية يوسـف؛ ممـا يشـعر المتلقـي بأنهـا أحـداث منحوتـة، اتخـذت مـن تاريـخ يافـا العثـماني إطـارا لهـا، خاصـة أن هنـاك أحداثـا مختلقـة لا تناسـب الواقـع، فليـس مـن

١. راكب الريح، يحيي يخلف، دار الشروق، عمّان، ط١، ٢٠١٦م.

المعقـول أن يكـون يوسـف مبدعـا في رسـم البورتريهـات (ص٧٤، ٨٨ وغيرهمـا)، وهـي مهـارة أساسـية لازمتـه، وجعلـت الحسـناوات يتعلقـن بـه، فـلا الفنـون الإسـلامية المتوارثـة فيهـا هـذا الشـكل الفنـي الـذي هـو أسـاس للفـن التشـكيلي الغـربي، ولم يخبرنـا السـارد العليـم أن «يوسـف «ارتحـل لأوروبـا وتعلّـم الفـن التشـكيلي في أحـد معاهدهـا أو عـلى يـد أحـد رسـاميها. كـما أن المجتمـع العـربي المسـلم في هـذه الحقبـة لا تعـي ذائقتـه الفنيـة رسـم البورتريهـات فـلا يـزال أسـير جماليـات الفـن الإسـلامي وقوامهـا التجريـد وليـس التجسـد، والمجتمـع العـربي ذاتـه لا يقبـل أن ترسـم نسـاؤه، ومـا إبداعـات الرسـامين المسـتشرقين إلا اختلاسـات نظـر إلى النسـاء في الحرملـك أو الأسـواق أو يتخيلونهـن ويبدعـون مـن تخيلهـن.

امتـلاك يوسـف لتلـك الموهبـة - حسـبما تخبرنـا الروايـة - سـهل لـه الكثـير مـن السـبل في سـفرياته وعلاقاتـه المتعـددة مـن ذوي السـلطة، أو الفاتنـات أو نسـاء الحرملـك.

نلاحـظ أيضا، حضـور لافت لأجواء ألف ليلة بأسـلوبها السردي المبسـط خصوصا في تشـكيل شـخصية البطل، وارتحالاته ومغامراته وإعجاب النسـاء بـه، وامتـلاك قـدرات خارقة وغير ذلـك من أوصـاف البطل الشـعبي. كما أن هنـاك تأثـرات من روايـات غربيـة، خاصة من الحقبـة الرومانسـية التي تصور البطل فارسـا مكتمل الوسـامة والرجولة والشـجاعة والفروسـية وأيضا لديه القـدرة على رسـم الجميـلات وهن مسـتلقيات عـلى الأرائك وسـط الحدائق، على نحو مـا نجد في الآداب الكلاسـيكية.

ولمزيد من النقاش، يجدر بنا الإبحار في العالم السردي لنلّم أحداثه بقدر المستطاع، فهذا «يوسف» شخصيتنا الرئيسة، يدرس العلوم الدينية في مساجد يافا وعلى أيدي شيوخها، ثم يرسله أبوه لإحدى مدارس الراهبات لإتقان اللغة الفرنسية، وقد امتلك موهبةَ كتابة الخط العربي بأشكاله العديدة، يضاف إلى ذلك كونه من أسرة ثرية، فجده لأبيه يمتلك مراكب وسفن تبحر في البحر المتوسط، بينما يمتلك أبوه مصنعا للصابون، وهو أيضا وحيد والديه، وعليه تنعقد آمال أسرته. جاء ميلاد يوسف في اليوم الذي غزا فيه القائد المصري محمد بك أبو الذهب ليافا، عندما خرجت عن طاعة الامبراطورية العثمانية تحت زعامة «ظاهر العمر».

يوسف أيضا فتى يحظى بالنجابة والوسامة، وامتاز بمهارات حركية فائقة تتمثل في ارتقاء الأبراج، والغوص في أعماق البحر، مظهرا تفوقه على أقرانه، في ركوب الريح، للوثب من أعلى برج على سور يافا إلى البحر، يقفز قفزة النمر، طائرا في الفضاء فيحظى بإعجاب كل سكان يافا بمن فيهم نساء حرملك الوالي العثماني. وذات مرة غاص في البحر، فواجه حوتا وللمفارقة يستكين الحوت أمامه، ويثبت في الأعماق هادئا محملقا في شخص يوسف، دون إيذائه، وسرعان ما سبح يوسف وعاد إلى الشاطئ، وتحدث لأهل البحر عما حدث، وتناقل الناس حديثه حتى بلغ الوالي، الذي ظن ومعه أهل يافا، أنه حوت النبي يونس، وأن للفتى قدرات خارقة (ص٩، ١٠)، بعدها

ظل تعلق يوسف بالبحر ورغبته في صيد الحيتان مسيطرةً على نفسه وأراد ذلك دوما (ص١٥). يوسف عاشق لياقا، فأينما سار أو ارتحل فإن يافا بكل تفاصيلها وملامحها في أعماقه، يحفظ أسواقها وبيوتاتها وأنساب عائلاتها.

ها هو يوسف في درج الشباب؛ امتلأ جسده بالطاقة والرغبة في معرفة الدنيا وعالم النساء اللائي فتن به، ورأينه في جمال يوسف النبي (عليه السلام) ثم يصبح قبلة للنساء من كل الطبقات، يرجون وصاله (ص١٣) تكرست طاقة يوسف الجسدية، عندما قبّل خد امرأة فتركت شفاهه علامة لا تمحى حيث حرقت خدها مما جعله يظن أن قواه الخارقة هي لقرين جني يسكن جسده، فأقلقه ذلك، وجعله يبحث على مدار أحداث الرواية عن خلاص من هذا القرين، رغم إقراره أن هذا القرين مكّنه من هزيمة الجنود الانكشارية عندما تعدّوا على أهل يافا ضمن صراع مع السلطان العثماني ووالية على يافا، فكان السبب في نفيه من يافا وتنائيه عن المرأة فائقة الجمال، التي أبدع في رسمها مقابل وعد بقبلة خاف أن يحصل عليها شفقة عليها من احتراق وجهها.

تتشعب أحداث الرواية وتتعرج، فقد انطلق في الحياة باحثا عن العلم والمعرفة، فتظهر امرأة الغواية التي تظن أنها تذل العشاق، تنصب له كمينا، يثير القرين في داخله، فيتبعه بحثا عن المغامرة، فيعتقل ويهان، ليعود ليقبل التحدي، عندما تتبعه من تظن أنها

كملكة النحل، تقتل عاشقها ليلة التزاوج، شريرة ماكرة لكنها فائقة الجمال، فيحرقها في ليلة متعة لا نظير لها، لكن ذلك يحدث في المنام، فيكون قرينه قوة كامنة للخير وليس للشر. وقد حاور الحكماء الهنود، وعرفوا منه ما يريد، وأرشدوه إلى طبيعة القوة الكامنة، وطلبوا منه أن يخط ويزيمن ويرقّش كتابا لهم في مقابل إرشاده وتعليمه فن التحكم في القوة الكامنة (ص٢١٧)، وهذا ما يقوم به، ومن ثم يتمكن من إنقاذ غزال من براثن ذئب، فيصبح صديقه في رحلته إلى مدينة أضنة في تركيا. وفي تلك الأيام تشهد يافا حربا دموية وخرابا، مع غزو نابليون بونابرت لفلسطين وهزيمته المدوية أمام أسوار عكا، وقد ارتكب مذبحة بشعة مع حامية يافا بعدما أعطاهم الأمان مقابل استسلامهم، إلا أن جنوده تعاملوا بوحشية مع سكانها فعاثوا فسادا واغتصبوا النساء (ص٣١٤) وقتلوا والدي يوسف: أبوه أحمد الأغا و أمه بهنانة (ص٣١٠) وكان يوسف مسافرا خلال هذه المحنة، ليتعلم من حكيم هندي فنون السيطرة الايجابية على القوة الخارقة التي تكمن في داخله (ص٣٢٥)، فهي له وليس للقرين المزعوم، ويمكنه التحكم بها من مركز العقل والتأمل الايجابي، فيستخدمها في قتال جنود نابليون وهزيمتهم، ولملم أهل يافا جراحهم، وعادوا لبناء مدينتهم (ص٣٣٣).

البنية الفنية في الرواية تقليدية في تراتبها الزمني وعلى مستوى الأحداث، فالبطل محور الحركة، ومنه وحوله وإليه يتكون السرد،

كما انتهج المؤلف أسلوب السارد العليم الذي هو من سمات الرواية التقليدية. تبدأ الرواية من ميلاد البطل وإلى نهاية الأحداث، فتصف ميلاده وتكوين شخصيته وتعليمه، ثم تصعد وتهبط معه في تنقلاته وعلاقاته مع معشوقاته، وتطوافه بالبلدان، حتى تنتهي بالعودة إلى مدينته يافا معلنا أنه يملك ريشة وفرشاة وقلما وألوانا، فسيرسم جنة الله على أرضه (ص٣٤٢).

أما شخصيات الرواية فهي عديدة، ويمكن أن نعدد بعضا من أهم شخصيات الرواية وهي: شخصية والده «أحمد الأغا « الذي اهتم به ودفعه لتعلم علوم الهندسة في الآستانة، والرحيل إلى أمكنة عدة من أجل التعلم والاطلاع على الطرز المعمارية، كما أنه شجعه على رعاية بازار افتتحه في يافا. وهناك شخصيات نسائية عديدة، أهمها والدته «بنانة» التي تعلق قلبها بابنها النجيب وشجعته على الانطلاق في الحياة. ونجد كذلك شخصيات نسائية عديدة في حياته مثل «ماري» الجميلة الشقراء، ابنة قنصل الدولة العثمانية في مدينة باردو الفرنسية، التي كانت تقضي عطلتها في منزل فاخر يطل على البيوت المتدرجة على التلة في المنطقة التي يسكنها يونانيون (ص١٦) وقد تحدث معها بالفرنسية، وهام حبا بها، فأخبرته عن المجتمع الفرنسي ونبلائه وعن ثورة الجياع، وعن حياة الطبقة الثرية، وكيف يتعاملون مع الشعب. والشخصية الثانية هي «اليعطموس» وهي امرأة غامضة الأصل، ولكنها كريمة، تسكن قصرا كبيرا في يافا، وقد نالت محبة الناس

لبساطتها وكرمها، وقد سكنت في حله وترحاله ويحصل على ثمن رسمها قبلته الموعودة دون حريق بعد ترويض «القرين»، ويشعر بقوتها وسيطرتها عليه(ص٣٦). وهذا بجانب شخصيات الحكماء والأطباء والبحارة والمسافرين معه وهؤلاء كثر.

يمكن نعت أسلوب السرد بأنه أقرب إلى الحكي البسيط، بعيدا عما هو مألوف في أسلوب الروايات، فالمؤلف الضمني يكتب كأنه يحكي لبسطاء أمامه، ويحكي كأنه يكتب لمستويات أبسط، همه الأساسي أن تصل الأحداث إلى القراء، لذا، فقد اعتمد الجملة البسيطة في تركيبها، الخالية من جماليات السرد الروائي. وربما ساهمت طبيعة الرواية التي تجمع بين ما هي تاريخي مكاني، وما هو إنساني أسطوري في صياغة هذا الأسلوب. كما أن الملاحظ تكراره لكثير من اللوازم الأسلوبية في الفقرة الواحدة أو الفقرات المتتابعة في الصفحة الواحدة، مثل تكرار لفظة «عندما «في مطلع فقرتين (ص١٩) ولفظة سهر في فقرتين (ص٢٠)، وتكرار إن في الفقرة الواحدة (ص١٨)، وهو ما جعل الأسلوب ركيكا في مواضع، غير جاذب وغير مؤثر في مواضع كثيرة، ويكفي الصفحات الأولى من الرواية دليلا على ما نقول، مما ينمّ عن عدم تمكن المؤلف وغياب تميزه الأسلوبي، يضاف لذلك إسهابه الشديد فالرواية متضخمة أسلوبيا، وتحتاج لإيجاز وتكثيف عظيم، والمزيد من الجماليات التي تزينها بالإشراق، وتجعله مناسبا للأجواء الأسطورية في الرواية.

وقد أكد عنوان الرواية هذا المنحى الأسطوري المتوارث، ويذكرنا العنوان «راكب الريح بقصة «بساط الريح «وكلها من مفردات السير الشعبية العربية.

أما خبرة المؤلف الجمالية، فمن الواضح أن المؤلف يمتلك القدرة على سرد الأحداث وتكوين الشخصيات، والإبحار في التاريخ، ومشروعه في الرواية يقف في منطقة وسطى بين التاريخ والأسطورة، ولكنه يفتقد بشكل واضح إلى الصياغة الأسلوبية والإبداع السردي، وكما يقال في الدراسات الأسلوبية فإن الأسلوب هو الرجل، ونحن نقول إن الرواية رؤية وبنية وأسلوب تميز الروائي ونصه.

في هذه الرواية كم كبير من المبالغة في قدرات شخصية يوسف، وفي إعطائها أبعادا أسطورية أكبر بكثير مما هو متوقع، مما يفسد الإيهام السردي، الذي يحوي في طياته ألوانا من التخيل المقبول في ضوء السياق التاريخي.

الفصل الثاني

لبنان (التاريخ الحي والمخطوط والغارق)

ذاكرة الذات والرسائل

قراءة في رواية «خمسون غراما في الجنة» للروائية اللبنانية «إيمان حميدان»

تدور وقائع هذه الرواية[1] حول سنوات الحرب الأهلية اللبنانية الدامية، والتي امتدت لعقود، ولا يزال الوطن اللبناني يعاني من جراحها التي صارت أخاديد دامية. وعلى قدر الروايات التي كُتِبت من قبل عن الحرب الأهلية، على قدر ما تأتي هذه الرواية تقدم الحرب من خلال شخصية مايا التي تمتاز بقوة الشخصية، وإرادة صلبة

تجعلها تواجه الحياة وتتعهد بالرعاية ابنها شادي.

مايا شغوفة بالكتابة والتصوير السينمائي، ولديها مهارات الكتابة البصرية في السينما: السيناريو والحوار. وقد عاشت مع زوجها «زياد «في باريس مدة عشر سنوات، واضطرت للعودة إلى بيروت، فقد أصيب زوجها بمرض السرطان الذي حاول مواجهته، ودخل في جلسات العلاج الكيماوي. أراد زياد الوفاة والدفن في بيروت بلده (ص٢١-٢٣)، وهو ما تحقق، وعادت «مايا» مع ابنها الوحيد «شادي»، عملت بنفس عملها الذي تحبه، وهي خائفة أن يأخذ أهل زياد ابنها من أحضانها. تعثر مايا

١. خمسون غراما في الجنة، إيمان حميدان، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م

مصادفة على حقيبة في أحد البيوت المهجورة في وسط بيروت ومركزها، هناك سيبدأ داني بتصوير تلك الأماكن التي هجرها أهلها أثناء انطلاقة الحرب الأهلية في عام ١٩٧٥ فما فوق، وغادروها إلى مدن العالم. التصوير سيكون في منطقة رياض الصلح وما جاورها من بيوت مهدمة، ومدمّرة، وشركات معطلة ومقفلة وخَرِبة، بعض الأماكن لُغِّمَتْ بين المليشيات المتصارعة وسط غياب من الدولة، وهناك عثرتْ مايا في أحد البيوتات الشرقية القديمة على حقيبة قديمة بها ملابس لطفل وصور وأوراق ملتصقة ببعضها، وعليها آثار رطوبة وتحتاج إلى قراءة، وجدت مايا رسائل تشكل التدوينة السردية التي استمدت منها أجواء روايتها، كانت الرسائل متبادلة بين الصحافية السورية «نورا»، وحبيبها «كمال» (ص٤٨ - ٥٠).

تتماهى شخصية مايا مع شخصية «نورا»، وتلتقي الشخصيتان في أمور مشتركة بينهما، فكلتاهما مرهف الحس، يعشق الأدب والكتابة عن شخصيات علمية أو فنية، فقد أحبت نورا «يوري جاجارين» عالم الفضاء الروسي، أما مايا فأحبت «أسمهان» المطربة وراحت تعد كتابا عن حياتها ومأساتها. وفي إحدى الرسائل تتعرف مايا على شخصية «صباح»، في رسالة تتحدث عن الخندق العميق في بيروت، وعن صباح التي توجد في هذا المكان، واستطاعت مايا الوصول إلى صباح، التي حكت لها عن حياتها وعن الجيران حولها، وعما حدث لوسط بيروت من تدمير، وعن اعتقال زوجها وعن حبها الشديد له وخروجها معه، ثم ضرب والدها الشديد لها بعد ذلك، واستعداد

صباح لفدائه بكل ما تملك (ص٩٦ - ٩٩).

اعتمدت بنية الرواية على عدة تقنيات، خدمت البناء السردي كله، فهي أولا مصاغة بضمير الغائب، عبر حديث الشخصية الأساسية «مايا «، وهي تتبادل الخطاب السردي مع شخصيات عديدة في الرواية، مرة بضمير المتكلم ومرة بضمير الغائب، ومرات حوارات بين الشخصيات. وهذا من شأنه تمكين السارد العليم من إحاطة المتلقي بكثير من المعلومات عن الشخصيات والأحداث خاصة ما يتقاطع منها مع السياسة. بجانب إيراد التفاصيل الدقيقة زمنيا ومكانيا التي تعطينا المشهد كاملا. يضاف إلى ذلك، البنية الزمنية المتقطعة، التي نراها في عناوين الفصول، فالفصل الأول يحمل عنوان «بيروت آب ١٩٧٨م»، وكم كان مفاجئا أن تبدأ الرواية بهذا الفصل، الذي يوضح أزمة لبنان، وسقوطها تحت نير المخابرات السورية التي احتلتها، ومارست أبشع المعاملات معها. نورا فتاة سورية، يطاردها ضابط مخابرات سوري ويسبها، ويتربص بها، وكانت قد درست في جامعة دمشق، بعد سجن والدها على يد البعث، والقبض على العديد من زملائها، حتى أختها هناء انتحرت إثر حملها سفاحا من ضابط مخابرات سوري اغتصبها ثم أبلغها أن تدبر حالها بعيدا عنه. كتبت «نورا « قصة أختها المسكينة، ونشرتها في الصحافة اللبنانية (ص١١)، وسعت في الوقت نفسه للوصول إلى السفارة التركية أملا في الهجرة، ولكن رصاصات المسدس كاتم الصوت تترصدها، ومن

ثـم تلقـى حتفهـا، وتنفجـر السـيارة بجثتهـا (ص١٣). ويحمـل الفصـل التـالي عنـوان «حزيـران ١٩٩٤م»، ونجـد فيـه شـخصية مايـا، وحياتهـا مـع زوجهـا المريـض ثـم عودتهـا إلى بـيروت، وتتتابـع الفصـول تحمـل تداعـي الذكريـات عـلى «مايـا «ومواجهتهـا لمـرض زوجهـا، وكيـف جـف الحـب بينهـما، وهـي الراغبـة في طفـل آخـر منـه، ولكنـه كان قـد نـأى عنهـا جنسـيا، حتـى شـكت في تعرفـه عـلى امـرأة أخـرى، ولكـن الحقيقـة كانـت مرضـه بالسرطـان الـذي توغـل في جسـده (ص٣١). كـما اسـتخدمت تقنيـة عـرض الرسـائل المتبادلـة بـين نـورا وكـمال التركـي، وهـي تقنيـة دارجـة في الـسرد الروائـي العـربي والأجنبـي، وقـد أوردتهـا السـاردة بنصهـا كاملـة، تحـت عنـوان «رسـائل إسـطنبول» (ص٥٣)، ويتبـادل الحبيبـان فيهـما المشـاعر الحـارة، ويـروي كل طـرف للآخـر حياتـه، ونلاحـظ غـوص الاثنـين في وصـف الأحـداث السياسـية في بلديهـما، فيفيـض كـمال في وصف الانقلابـات العسـكرية في تركيـا، وقـد كان والـد كـمال شـيوعيا ولكنـه ذو نزعـة قوميـة تركيـة حالمـة أن تضـم شـتات الـترك في العـالم: مسـلمون وأرمـن في دولـة واحـدة، وقـد تعـرض الأب للسـجن عـشر سـنوات، بعـد الانقـلاب العسـكري ضـد حكـم «عدنـان مندريـس»، الـذي ألغـى قوانـين علمانيـة، وقـد اسـتطاع كـمال السـفر إلى فرنسـا بمنحـة مـن الليسـيه، وفيهـا يشـير إلى محنـة الأرمـن في تركيـا أيـام الخلافـة العثمانيـة (ص٥٧، ٥٨).

إن تقنيـة الرسـائل كانـت سردا روائيـا محكـما، مبتعـدا عـن المبـاشرة، مرويـة بضمـير المتكلـم، مـن جانـب الطرفـين. وعندمـا نقـرأ الرسـائل في

ضوء الأوضاع العربية الآن، سنجد ارتباطا كبيرا بين الواقع المعيش وأزماته وبين الحال سابقا، فالاضطهاد والقمع والتعذيب الممنهج واغتيال المعارضين قائم. أيضا، سنجد ارتباطا بين حياة مايا الخاصة وحبها لزياد، وحياة نورا وكمال، وما بينهما من حب وعلاقة حميمة أدت إلى حمل «نورا» منه، ثم اقتناعها بمغادرة بيروت(ص٧٨).

أما الشخصيات، فمتعددة منها شخصية مايا الساردة، ثم شخصيات من الرسائل وهي نورا وكمال وصباح، ثم تواصلها مع كمال وحبهما المشترك، وقد كان وفيا لها عندما تعرضت لهجوم شديد، وقد أخبرها بتمسكه بها (ص٢٢٣).

عنوان الرواية «خمسون غراما من الجنة « جزء من حوار سمعته مايا من أحد رفاقها في باريس، ولاشك أن العنوان مثير لدى الوهلة الأولى، وعندما نفرغ من قراءة الرواية، سنكتشف أنه يحمل دلالة مختلفة، فالجنة صارت بالوزن، وما أتفه وزن خمسين غراما، ومع ذلك فإن كل الشخصيات والأحداث التي حفلت بها الرواية تتوق إلى الجنة/ المتعة/ السعادة، وسط ركام من الحرب والدماء والقتل على أساس عرقي أو إيديولوجي والتربص المخابراتي بالأقلام المعارضة، والتعذيب الذي تمارسه السلطات ضد المعارضين.. إلخ، وآلام الفقدان للأحباب، وضياع أعمار الشخصيات في انتظار لحظات استقرار وسعادة وابتسامة صافية، كل هذا يعدل خمسين غراما، فالجنة سعادة متخيلة، تحملها كل شخصية في أعماقها، وتتوق إلى تعويض الحرمان والحزن ولو لسويعات

قليلة أو دقائق معدودة.

ولاشك أن المؤلفة لديها خبرة جمالية في الصياغة الروائية، من رواياتها الخمس المتتابعة، وقد أرادت هنا فتح ملفات كثيرة، عن لبنان وسورية والانقلابات العسكرية، وآثار كل ذلك على الناس في بيروت الذين هاجروا أو فقدوا أحباءهم.

أسلوب السرد في الرواية يعتمد الفصحى، وقد جاءت عباراته واصفة لحركية السرد، وتتابع الأحداث، فالملاحظ قدرة الساردة على الصياغة السردية المتدفقة، فالأحداث متسارعة على الرغم من التأرجح الزمني بين ماض وحاضر، فيتداخل زمن الرسائل مع الواقع اليومي المعيش لمايا.

أما الحوار، فقد غلبت عليه العامية اللبنانية، وندر الحوار الفصيح إلا في بعض المواضع، وهذا ما نتحفظ عليه، فقد أمعنت المؤلفة في صياغة كلمات حوارها كتابة وفق المنطوق العامي اللبناني، وكان في مقدورها تفصيح الحوار ليكون أكثر فهما للقارئ العربي، أو على الأقل تضفير المفردات العامية في وسط الفصحى، بجانب حوارات بالفرنسية.

هذه الرواية تمتاز بكثرة الأحداث، والخوض في القضايا الشائكة، وتنبش في كثير من المسكوت عنه أو بالأدق المتناسَى عمدا في حياتنا، وهو كثير مؤلم.

حكي المكان والزمان وتبدلات الإنسان

قراءة في رواية «نوستالجيا أو معزوفة لسلالم البحر» للروائي «محمد طرزي»

«حي اللاتين» هو الإطار المكاني في هذه الرواية الذي يحوي الأحداث والشخوص والزمن أيضا، وهذا ما رامه المؤلف الضمني، أن ينثر سردا حكايات من هذا الحي العتيق سردا، ويتعرف ما أحدث الزمن في شخصياته، وهو زمن يمتد لأكثر من خمسين عاما، عارضا لهو الصبا، وحب المراهقة، ثم تجارب الغربة والسفر، وما حدث للشخصيات من تقلبات في حياتهم. إنها رواية ترصد تقلبات الحياة بالبشر من خلال نماذج مختارة لشخصيات جمعها مكان واحد، وأزمنة متقاربة وعلاقات متشابكة، وأيضا خبرات الحياة المتراكمة لكل منهم.

وهي رواية تسرد حياة مسيحي لبنان، وعلاقاتهم المتشابكة مع المسلمين من ناحية، وإيثار بعضهم السفر والهجرة من ناحية أخرى، ونلج من خلال ذلك إلى بيوتهم، فنشاهد صور القديسين، وآيات الإنجيل، ونذهب معهم إلى كنائسهم نستمع إلى ترتيل صلواتهم، وما يرجونه لأحبائهم من خير في الدنيا. ونلاحظ أن المؤلف مسلم، وقد نسج في سرده مظاهر حياة المسيحيين، وهذا دال على الامتزاج والتعايش بين الطوائف اللبنانية، خاصة أنه لم يتعرض إلى الحرب اللبنانية في

أبعادها الطائفية والدينية، وإنما أراد تصوير حياة الناس اليومية في حي مسيحي.

إنها رواية تنتصر لتوجه فكري معين، يعتز بالحضارة الفينيقية التي احتضنتها أرض لبنان يوما، وتركت آثارا غارقة لا تقدر بثمن، ورأت أن لبنان جزء من وطن أكبر يضرب في أعماق التاريخ، كما عبرت عنه أدبيات الحزب السوري القومي. وهي أيضا، رواية الحب غير المكتمل، والحب الخالد في القلوب رغم تفرق أصحابه، والحب الذي يدوم أياما وينتهي في ليلة واحدة ثم يفترق المحبان.

إنها رواية شخصيات وزمن ومكان، قد يبدو في ظاهرها أنها تحكي عن أحداث مألوفة في كل مجتمع، تشمل فراق وتلاق الأحبة أو الغرماء القدامى، ولكن السارد ينجح في الغوص في أعماق كل شخصية، راصدا التبدلات النفسية، والمطامع الخاصة، ويدور بعدساته مصورا آراء الناس في الشخصيات وأفعالها.

تبدأ الأحداث من خلال شخصية فادي، الذي يعود من فرنسا، ويجلس في مقهى تمتلكه «أورسيلا «. ومن خلال هاتين الشخصيتين، نبحر في الزمن الماضي، لنعرف أن أسرة فادي البستاني، هذا الفتى الذي عاش مع أمه «هيام «ابنة الجبل وكان أبوها تاجر قماش كبيرا، وقد وافق على زواجها من «حليم البستاني» الخيّاط، الذي كان يشتري القماش من أبيه، وفتن بهيام أمه، وانتقلت هيام لتعيش مع زوجها في حي اللاتين، وتنجب أولادها في هذا الحي. كانت أمه شخصية قوية،

تحب النظافة والجمال والترتيب في بيتها، والهندام الحسن لها ولأولادها وزوجها، ولا ترضى أن يُضرب ابنها من معلم اللغة الفرنسية في مدرسته، فتزعق في المدير، وتقرر نقل ابنها إلى مدرسة في الجبل عند جده (ص٧-١٠).

وهناك، تتفتح قريحة فادي، يحب التاريخ والموسيقى، وعندما يصل لسن الخامسة عشر، يعرض خاله على أمه أن يصطحبه معه ليتعلم في فرنسا، فالولد موهوب، ويحب العلم، وهذا ما يتم عام ١٩٥٨ (ص٣١)، فيسافر فادي ويعيش مع خاله المصدوم بقصة حب عنيفة، بعدما فارقته محبوبته، فآثر الخال العزلة في بيته وحياته: ما بين كتبه وآلته الموسيقية وألحانه التي يعزفها، محتفظا بملابس حبيبته وصورهما المشتركة، مسترجعا دوما ذكريات جميلة (ص٥٦). أما فادي، فهو يتلقى العلم في جامعة باريس الرابعة، ويدرس التاريخ، ويعرف طريق العشق النسوي، والمرأة بالنسبة إليه حب وتعلق ثم يخرجان معا، حتى يصل إلى يشبع منها في ليلة صاخبة ساخنة، فتنتهي من حياته، مثلما ينتهي هو من حياتها، حدث هذا مع معلمته الكولومبية، ومع موظفة مكتبة الجامعة وعشرات غيرهن، خاصة بعدما عمل في فرقة موسيقية، وعرف طريق المال. حين عاد فادي، كان يخطط من أجل الحصول على تماثيل أثرية من الآثار الغارقة في البحر، والمتاجرة بها، وتعاون في ذلك مع صديقه الذي التقاه في باريس صلاح ناصر، الذي يخبره في قعر القجة، تقبع سفينة فرنسيّة. غرقت قبل الاستقلال بأشهر

قليلة. يقال بأنها كانت محمّلة بقطع أثريّة نادرة تساوي اليوم ملايين الدولارات، ومنها تمثال آلهة الشمس عند الإغريق (ص١٠٦)، وما عليهما إلا الغوص لجلب هذه التماثيل وهو ما حدث بالفعل، وكان سببا لعودة فادي إلى حيه، متخفيا في اسم مستعار. وقد استعان في ذلك برجل اسمه رفول، غاص كثيرا، وأخذ من السفينة الكثير من الآثار ولكنه لم يعثر على إله الشمس، وقد تعمق في السفينة طامعا في المزيد، إلا أنه سار إلى المجهول ليلقى حتفه وكان فادي هائما في البحر ينتظره (ص١٦١).

أحب فادي وهو مراهق «زينة سعادة»، وقد أحبته كذلك، ورفضت في سبيل ذلك موظفا في المحكمة الابتدائية، ذا راتب جيد، فقد كان يغريها الكتفان العريضان والشاب الطويل ذا العينين الجريئتين (فادي) أكثر من الوظيفة والراتب، لذا، عاهدت فادي عند البقالة أن يكونا لبعضهما إلى الأبد (ص٦٦) إلا أن الأب يعرف أن راغب بن فؤاد خير الله يحبها، فأرغمها على الزواج منه، خاصة أن الحبيب تمسك كثيرا بها، وأوفد الكثيرين ليضغطوا على أبيها حتى وافق (ص٧٠)، عندما يعلم فادي أن زوج «زينة» متهم بقتل سعيد بن المختار في البحر فيعتقل، ويذهب فادي إلى بيتها معزيا، وقد عرفته على الفور، أراد الاقتراب منها ولكنها لم تستجب له، أرادها ليلة واحدة، وهي قرأته سريعا (١٤٧)، وأدركت التغير في شخصيته، فودعته في المرة الثانية وداعا لا يأتي بعده. ثم تتضح الحقيقة بأن من قتل سعيد بن

المختار هو الجيش الإسرائيلي، وبذلك تعود زينة لسعادتها (ص١٦٤).

الشخصية الثانية في الرواية هي صاحبة المقهى أورسيلا، تلك الفاتنة التي ورثت تصف ثروة جدها، وقد فشلت في حياتها الزوجية الأولى فزوجها سكير زير نساء، وحصلت على الطلاق، على أمل الزواج بمن هو أفضل، ولكن تمر سنوات عشر، الرجال متيمون بجمالها، ولكن لا أحد يعجبها يتقدم إليها، فعاشت تهتم بنفسها وأناقتها، وترعى المقهى الذي ورثته عن جدها. حاول فادي الاقتراب منها، وهو الذي يجلس على مقهاها كل يوم، إلا أنه أدركت بخبرتها مع الرجال شخصيته، فلم تتجاوب معه كثيرا، وأبقت العلاقة سطحية (ص٣٧)، أما هو فقد انشغل بالمخطط الذي جاء له، حالما بالثروة، متنازلا عن حلمه في شبابه أن يكون مؤلفا موسيقيا كبيرا، فالثروة أولا، ثم الموسيقى في أي وقت. وهكذا تنتهي الرواية بالعثور علة رفول، وقد وُجِدَ حاملا تمثالا نحاسيا على أحد الشواطئ، أما فادي فقيل إنهم وجدوا جثته في شقة في بيروت، قيل إنه قتل لأنه باع تمثالا مزيفا (ص١٦٦).

إنها نهاية خيرية تقترب من نهايات القصص التقليدية، ولكنها في منطق الحياة المعيشة عقلانية، فلا فوائد لمن يروم مالا وعشقا دون تعب، تنتصر للاستقرار الأسري والحب الناتج عنه، وتذم كل من يرهن حياته للمال والنساء والربح السريع.

يعتمد البناء الفني للرواية على التقطيع الزمني والمكاني في حياة

الشخصيات، وقد لجأ السارد إلى وضع عناوين جانبية في كل فصل، تشمل المكان والزمان والشخصية، لتكون نبراسا للقارئ إذا شرع في القراءة، فالفصل الأول نقرأ فيه: حي اللاتين، فادي ١٩٧٧م «، ثم تتابع الفصول، فلا يجد القارئ عنتا في فهم مضمون الفصل، فالمكان والزمان والشخصية محددة سلفا، وما عليه إلا الاطلاع على الجديد فيه، وربطه بما قرأه سابقا من أحداث في الرواية.

لقد أتاحت هذه التقنية الحرية الكبيرة لينتقل السارد مكانيا وزمانيا وإنسانيا كما يشاء، دون أن يخشى فقدان متابعة القارئ للأحداث أو الشخصيات. خاصة أنه لجأ إلى السرد والحوار والوصف، مع مذكرات مكتوبة (بالخط الأسود الغامق) تختلف في الشكل الطباعي عن الكتابة السردية، وهي التي يسجلها فادي مثلا مسترجعا ذكرياته.

وجاء الأسلوب متسقا مع هذه البنية، فتخلص السارد من العبارات البلاغية، مكتفيا بجمل سردية متتابعة، تنقل وترصد وتسجل الأحداث، وتقدم المعلومات والأوصاف للشخصيات، بكلمات سهلة واضحة. أما الحوار فقد جاء باللهجة اللبنانية الدارجة، بكل قاموسها ومفرداتها وأمثالها الشعبية، كتبها المؤلف كما تُنطَق، وهذا مأخذ دون شك، فهناك كلمات لا يفهمها القارئ العربي بسهولة، لإغراقها في العامية كتابة ونطقا من جهة، ولعدم شرح المؤلف لها في الهامش من جهة أخرى. من ذلك: «بعدو زغير يا خيي.. ما صار عمرو أربعْ تعشْ «(ص٣٠). والمقصود الولد لا يزال صغيرا،

وما صار عمره أربع عشر سنة. وأيضا: «هاد البنشرجيْ.. فاتح أول المينا» (ص٣٦)، والمقصود: إن عامل تصليح الإطارات «البنشرجي «، هو أول من سكن في الميناء. وتعبير «طلعتْ «البرْتيّة» «(ص٤٠)، والمقصود الخسارة، وهناك أخطاء لغوية عديدة، تتصل بالكتابة سواء كانت نحوية أو هجائية، منها استخدام الياء المنقوطة في مواضع الألف اللينة، مثل كلمة «حلوي «والصحيح «حلوى».

ولاشك أن الاستخدام العامي له وجه إيجابي، لأنه يعيشنا منطوق الشخصيات اليومي، وينقلنا لأجواء الحياة اللبنانية على الساحل بلهجتها المتميزة.

ولابد من الإشارة إلى أن المؤلف استخدم الحوار الفصيح في مواضع معينة يلزم فيها ذلك، مثل حوارات فادي في فرنسا مع عشيقاته الكثيرات، وأيضا مع خاله.

عنوان الرواية معبر بلا شك، فـ «نوستالجيا» تعني الحنين إلى الماضي، وقد جاء العنوان الآخر «معزوفة لسلالم البحر»، وهو مجازي، فالبحر لا سلالم له إلا إذا أقيمت في ميناء جانبي، لينزل الناس لركوب القوارب. فالبحر أساس في حياة من يعيشون على شاطئه، ويمتهنون مهنه المختلفة: الصيد، والتجارة، وصناعة السفن، وأيضا هو جهتهم عندما يقررون الهجرة، وما أكثر هجرة مسيحيي لبنان. ويعطي المتن الروائي دلالة جديدة للعنوان، فـ «نوستالجيا» اسم المعزوفة الموسيقية التي طمح فادي في تلحينها وإهدائها إلى حبه الأول «زينة «، وعندما

تبحث عن اسم لهذه المقطوعة في الإذاعات لا تجدها، فتتذكر فادي العازف الماهر الذي حلم بالفن والموسيقى، ولكن باريس علمته حب النساء والمال فقط. فلا ريب أن نجد في العنوان التالي لفظة «معزوفة» سابقة على سلالم البحر، لتؤكد الدلالة المقصودة.

المؤلف لديه خبرة جمالية متراكمة، وقد أحسن تخطيط روايته، لتعبر عن تاريخ مكان هو حي اللاتين، وزمن ممتد، حكى فيه ما حدث لشخصيات مختارة من الحي، خلال أكثر من خمسين سنة، ابتعد عن السياسة، ولكن السياسة حاضرة في الخلفية، على ألسنة الشخصيات أو في الإشارة إلى حضارة زاهرة.

هذه الرواية تصور لبنان في حي تاريخي، نشاهد فيه البيوت الحجرية، والكنائس، وتبدلات الزمن الذي تكون مرسومة على الوجوه، بادية في بياض الشعر، وتجاعيد الوجه، وذكريات يحكيها الأبطال مسترجعين فيها مغامراتهم وأيضا أحزانهم، وسينتصر في النهاية للقيمة الأساسية التي يرومها المؤلف وهي التعايش والتسامح فالأعمار والسنون تمضي بالجميع، وتبقى القيم والذكريات الحلوة.

الإبحار سردا بين الطب النفسي ومسّ الجان

قراءة في رواية « ذُهان » للروائي محمد علي جعارة

تأخذنا هذه الرواية[1] إلى عالم أمراض الفصام والذُهان والازدواجية والهلاوس، من خلال أحداث جرت في مستشفى للأمراض النفسية والعقلية. وهو من الموضوعات قليلة التناول في السرد العربي المعاصر، لأسباب عديدة، أبرزها: إنها تحتاج إلى ثقافة طبية نفسية، لا تصدر إلا من متخصص ودارس، وأيضا معايشة للمرضى ورصد سلوكياتهم وتقلباتهم، وهي عسيرة على أي روائي يمكن أن يعتمد على القراءة فقط.

ولعل من أهم الروايات في هذا الشأن رواية «تانجو وموال» للروائية المصرية «مي خالد»، وقد ذكرت المؤلفة أنها غير متخصصة في العلاج النفسي، واضطرت إلى التدرب لمدة ستة أشهر في إحدى العيادات النفسية للكتابة عن روايتها. وهذا ما يقودنا إلى أهمية معايشة الأديب للواقع بنفسه، كي يعبر عنه بدقة.

تثير هذه الرواية قضايا عديدة تتصل بالمرضى النفسيين والعصابيين، منها: قناعات الناس المتوارثة بأن المريض النفسي يمكن

١. ذهان، محمد علي جعارة، دار الآن للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٢٢.

علاجه بالقرآن فقط، ولا يعون أنه مرض يحتاج لعلاج مثل الأمراض العضوية، بجانب مشكلات المرضى في المصحات العلاجية، وسبل التعامل معهم من قبل الأطباء والممرضات، وواضح أن المؤلف لديه خبرة ودراية سابقة في هذا المجال، مما أهّله لكتابة مثل هذا النص.

تدور أحداث الرواية حول الطبيب سمير، الذي يعمل في مستشفى للأمراض النفسية، حيث يقضي ورديته الليلية المعتادة، ومن خلال عيني سمير، نرصد علاقته بالأطباء المختلِف معهم مثل الطبيب حميد الذي تعود علاقته به منذ أيام الدراسة في الكلية في الدراسات العليا للعلاج النفسي، ويشير إلى حرص حميد على الإضرار به والتآمر عليه في المستشفى (ص١٢)، ونفوره من الممرضات المهملات مثل فاتن اللاتي يتعاملن مع المريضات باستهانة وإهمال، وتنشغل بأكل أكياس البطاطا المقلية (ص٣٨)، ونرصد علاقته بالمريضة سهام والتي عولجت وتتهيأ للخروج بعد يومين (ص٣٢)، كما نشاهد تنقل سمير بين قسمي المرضى النساء والرجال، ومشكلات بعضهم في كل قسم. ونعرف أنماطا من شخصيات المرضى الذين يدخلون المستشفى بهياج عصبي، وبعضهم يكون في حالة ثورية، وسرعان ما يهدؤون ويستسلمون للواقع (ص٦٣).

وتتصاعد الأحداث مع إحساس سمير بأن هناك هواءً باردا يضرب به، ثم تغلق الأبواب فجأة (ص٢٧)، وكيف أن بعض المريضات كن ضحية الجن، واطّلعن على مواقع تعطي معلومات

عن سبل الاتصال بهم كما حدث مع المريضة سلمى (ص٤٤، ٤٥)، حيث يمتد السرد تفصيلا إلى علاقتها بجنيّ يظهر لها، ويطاردها، ولا تستطيع الفكاك منه، وقد تم تشخيص مرضها بأنه «الذهان «وأعطاها علاجا لذلك.

تصادقت سلمى مع سهام، وحكت لها كل شيء، وهو ما عرفه سمير بعد ذلك، من خلال حواراته مع سهام (ص٥٩)، ولكن القضية تبرز فيما فعلته سلمى مع الجني، الذي حضر معها إلى المستشفى وراح يطارد المرضى ويضربهم، ويثير الذعر فيهم، وهو ما تأثر به أيضا المريض «عيسى «وحكى ذلك لابنه (ص٨٤)، بل إن الحالة طالت عماد نفسه، مما جعله يعاني من الهلاوس، ونصل إلى ختام الرواية، حيث يهرب عماد إلى الحديقة، ويجلس مكان سهام، مفكرا فيما حدث بشكل عقلاني، وعندما ينظر بالقرب منه يجد مصحفا مفتوحا على سورة الصافات (ص١٦٠)، وهي السورة التي يتم قراءتها -مع أوراد أخرى -من أجل الحماية من السحر والجن والحسد.

بنية الرواية تعتمد على الزمن منطلقة من الوردية الليلية لسمير، ويتخذ المؤلف من التوقيت عنونة للمقاطع السردية، بمعنى أن كل مقطع يبدأ بالتوقيت، ومن ثم تتوالى الأحداث. ومن خلال الزمن أيضا، وعبر تقنية الارتداد (الفلاش باك) يعود بنا ليعمق جوانب الشخصيات في الرواية مثلما رأينا في التعرف على شخصية المريضة سلمى (ص٤٤) والتي تعرضت لأزمة مع الجن، كادت أن تنتحر

بسببها لولا مسارعة أخيها لنجدتها وأخذها لمستشفى الأمراض النفسية(ص٤٩)، والمريض عيسى، وسهام، والسيدة ذات الجمال الخارق التي جاءته كمريضة تشتكي من الهلاوس (ص٣٦). ونرصد تقاطعات زمنية حالية وماضية ضمن بنية الرواية، مما يعمق السرد ويضفي عليه تشويقا.

تتشابه بنية هذه الرواية مع الروايات البوليسية، ويعتمد المؤلف الغموض والتشويق، وهذا ما يجعلنا نرى أن الرواية تميل إلى الجانب التقليدي أسلوبا وسردا، من خلال «الراوي العليم»، الذي يتداخل بالمعلومات والتحليل دوما وبشكل مباشر، ويجعل الخيوط كلها بيده، دون إعطاء المتلقي الفرصة لفهم الشخصيات وتشكيل صورتها في مخيلته بعيدا عن إشارات وتدخلات المؤلف.

أسلوب الرواية قائم على تسجيل الأحداث بدقة، ويكاد يخلو من الجماليات، فغاية المؤلف متابعة الأحداث في تصاعدها، وتعميق جوانب الشخصيات، خاصة أن الرواية اتخذت أبعادا مشوقة، مع حالة الغموض التي شابت السرد، مع ما يقوله المرضى والعاملون في المستشفى حول الشخص الذي يظهر ثم يختفي. كما يخلو الأسلوب من التكثيف، وتكثر به مفردات مكررة مثل «كان، حدث، فجأة «، وكان من الممكن تكثيف المواقف القصصية لغة وبناء، بما يجعلها أكثر تشويقا.

فالمؤلف يسرد كأنه يكتب رواية للفتية بهدف تشويقهم، ومن

ذلك: «لم يعرف عماد ما العمل، ربما لأول مرة في حياته يتعرض لموقف ولا يعرف ما العمل، ولا يعرف كيف يجب أن يتصرف، فهو في العادة حاضر البديهة، ردود فعله سريعة تجاه أي موقف وأي مشكلة، لا يحتاج للتفكير كثيرًا لإيجاد الحلول، ذكائه الحاد يسعفه على الدوام، لكن هذه المرة الأمر مختلف «(ص٧١). نلاحظ أن الأسلوب يكرر عدة مفردات، ويميل إلى المباشرة والسهولة والإطناب.

نلاحظ أيضا وجود أخطاء نحوية كثيرة، تتعلق بالضبط مما يستلزم المراجعة، كما أن طبيعة السرد نفسه يميل إلى الجانب التقليدي بشكل عام.

يؤخذ على الرواية أن القضية التي تعالجها بسيطة في جوهرها مع وجود منحى خطابي مباشر فيها، وهي أن هناك حالات من المرضى النفسيين تكون مصابة بمس جني، لا يدرك كنهه الأطباء أنفسهم، وقد يطول بعضهم، وأن الحل يكمن في الرقية الشرعية، والعلاج بالقرآن. أما عنوان الرواية فهو معبر عن جوها النفسي، وإن كان يخالف النهاية فالذهان مرض نفسي، أما الرواية فهي تتناول علاج السحر والمس. صحيح أن التشخيص بالذهان كان خطأ للمريضة، ولكن يظل العنوان غير دقيق في دلالته المعبرة

الفصل الثالث

سورية (الحكي المرتد عن الذات والأرض)

الإيهام بجمع شتات الذات

قراءة في رواية «في غبار الماضي» للروائي السوري «سمير الزبن»

أبحرت «هالة سعيد» بطلة الرواية[1] في أعماق ذاكرتها، فأدركنا تاريخ الوطن السوري في إحدى حقبه، وما أفضى إليه، وعرفنا تاريخ أسرتها: الأفراح والأتراح، وعرفنا حياتها الخاصة، وكيف تقلبت بها: العمل، الناس، الحب ثم الهجرة. فرسالة الرواية الأساسية هي البحث عن الذات والحب وعن موطن فيه راحة البال.

إنها رواية تنطق بمشاعر فتاة وخواطرها وأيضا أحلامها، فهي أدب نسوي مكتوب بعين ذكورية، عن حياة فتاة أصقلتها الأيام فنضجت، وتعاورتها السنوات فأدركت معنى الزمن، ذاقت الحب بسعادته ولوعته، وقاومت نفسها عندما وجدته يقودها إلى حائط صد، فابتعدت عمن أحبته، وفضلت أن تمضي مسيرتها وحيدة في الحياة، مدركة أن الدنيا لم ولن تعقم عن الإتيان بالبهجة بدلا من الحزن.

لقد أدركت البطلة عند وصولها إلى أرض المهجر أن أزمتها في نفسها، لأنها أرادت أن تسير كما يريد الآخرون، وليس كما تريد هي لنفسها (ص١٤١).

١. في غبار الماضي، سمير الزبن، دار العائدون للنشر، الأردن، ٢٠٢٠.

تبدأ أحداث الرواية، بـ «هالة سعيد «وهي جالسة في الطائرة استعدادا للهجرة إلى الولايات المتحدة، فقد وصلها «كارد لمّ شمل» من أختها «فداء» المقيمة هناك، كانت هالة في غاية السعادة وهي تغادر هذه الأرض، أرض سورية، من عاصمتها التاريخية دمشق. أخذت القرار بعد دراسة طويلة، وسنوات متتالية، وعقود عديدة من الحياة، موقنة أنها لابد من الرحيل وتغيير الأرض، بما يعني ذلك من تغيير الواقع والحياة والآمال. وهذا يفسر استهلالها في مطلع الرواية بأبيات شعرية للشاعر اليوناني «كفافيس» يقول فيها:

سأمضي إلى أرض أخرى/ أمضي إلى بحر آخر
لأجد مدينة أخرى خيراً من هذه/ حيث كل ما فعلته كان مداناً مقدّرا.
وحيث قلبي مدفون، مثل جسم ميت/ إلامَ أظلّ في هذه العتمة؟
حيث من أي وجه جئت/ لا أرى سوى خرائب حياتي السود (ص٢)

مِن هذه النقطة انطلق السرد، عرفنا فيها حياة هالة ابنة مدينة «حماة» وإخوتها الستة، وكيف ماتت أمهم، وتركتهم صغارا، واضطر أبوها إلى الزواج من أخرى، وهي السيدة «نجية» التي كرهتها «هالة «ووضعت حاجزا نفسيا بينهما، لمجرد أنها جاءت مكان أمها، بالرغم من معاملة نجية الحسنة لها منذ صغرها (ص٦، ٧).

تتابعت السنون عليها، من طفولتها إلى بلوغها ونضجها، حيث أنهت الجامعة، ومن ثم بدأت في حياتها العملية، لتلتقي مع حبيبها الأول «حسني «المحامي اليساري الذي يكبرها بأحد عشر عاما، وقد أحبته بعنف، وهي

تعلم أنه متزوج، وأنه قد سجن عشر سنوات وظلت زوجته «هيام « صابرة تربي صغيرهما، حتى خرج من السجن، وعاد لحياته الزوجية معتزا بما قدمته زوجته من تفان وصبر، إلا أنه وجدت حبا بلا نهاية، فهو لن يتزوج على زوجته الأولى، ويغدر بها، وهي لا تريده أن يفعل فاضطرت إلى الابتعاد، بعدما طرحت السؤال الأصعب عليها خلال زيارتها لزوجته هيام: ماذا تريدين منه؟ وكانت الإجابة صادمة لها (ص١٤)، وهذا ما استحضرته عندما تعاملت بعنف في بداية تعاملها مع الحبيب الثاني عامر، الذي أراد التقرب منها، ولكن تجربتها مع حسني وألم الفراق له ولمدينتها حماة حضرت (ص ٦٤)، وكانت مفاجأة أن عامر مسيحي وليس مسلما، لتثير الرواية قضية الزواج المدني الذي لا ينظر إلى الديانة، كما يحدث في قبرص. لم يسكت أهل عامر، ثارت أمه، وثار أبوه، وصفعه عندما زاره، وتفاقمت الأزمة وكان لابد من الفراق، خاصة بعد برود عامر وعدم تحمسه للزواج المدني تحت ضغط العائلة (ص٩٩). ساعتها استحضرت عرض «حسني» عليها الزواج سرا، بدلا من الرحيل إلى أمريكا، ولكنها رفضت، أن تكون زوجة ثانية وتتمزق أسرته (ص١٤٢).

مع جلوسها في الطائرة، نزعت الحجاب عن رأسها، وقد تأهبت لذلك من خلال وضع صورة في جواز السفر الجديد بدون حجاب، لأن الأمريكيين يخافون من كل ما هو مسلم بعد تفجيرات (١١ سبتمبر ٢٠٠١م)، فآثرت أن تبدأ حياة في أمريكا دون مشكلات، آثرت الراحة والهروب من كل ما يعكر صفوها في الأرض الجديدة (ص٤). لقد

مـات والدهـا بعـد شـلل اسـتمر عـشر سـنوات، وقامـت زوجتـه وأولاده بخدمتـه فيهـا، وكانـت الأسرة متضافـرة متعاونـة مـن أجـل اسـتمرار الحيـاة والإنفـاق، ولكـن صدمـة الوفـاة كانـت شـديدة عليهـا فانعزلـت هالـة، حتـى أخرجتهـا معلمتهـا السـابقة في المدرسـة مـن عزلتهـا، ومـن ثـم طرحـت عليهـا أسـئلة دينيـة مطولـة عـن الآخـرة وعـن الالتـزام الدينـي ممـا أدى بهـا إلى الحجـاب (ص٢٩)، كانـت عـلى قناعـة تامـة وهـي تلبسـه، وهـي أيضـا عـلى قناعـة تامـة عندمـا تخلعـه، مؤكـدة أن الديـن في أعماقهـا.

إن تجربتهـا الحياتيـة الممتـدة تلازمـت مـع أزمـات الوطـن السـوري في الثمانينيـات، ومذابـح السـلطة ضـد الإخـوان المسـلمين في مدينـة حمـاة، وكيـف رأت أبعـاد الأزمـة في حيـاة زميلتهـا في المدرسـة، التـي أصيبـت باكتئـاب شـديد عندمـا جاءهـا خـبر وفـاة والدهـا في المعتقـل، فاضطـرت الأم إلى الـزواج مـن العـم للـمّ شـمل الأسرة، وأنجبـت منـه، إلا أن البنـت لازمهـا الاكتئـاب، وتكـون المفاجـأة أن يظهـر الأب مـرة ثانيـة بعـد عشريـن عامـا، ليجـد زوجتـه زوجـة لأخيـه، وأخـوه يحتـل مكانـه، فانهـارت الأسرة كلهـا لفعـل السـلطة الغاشـم، الـذي أعطـى الأسرة شـهادة وفـاة لسـجين منـسي لمـدة عقديـن (ص١٠).

تتذكـر هالـة حيـاة أختهـا فـداء، التـي تغـيرت كثـيرا بعدمـا أنهـت دراسـتها الجامعيـة في مجـال الترجمـة في العاصمـة دمشـق، وراحـت تسـاعد إخوتهـا ماديـا بشـكل سـخي، ومـن ثـم دخلـت في حب عنيـف مـع أمريكي يدعـى «إدوارد» التقتـه كمترجمـة، ثـم تعلـق الاثنـان ببعضهـما، وقـررا

الـزواج، ولكنـه مسـيحي وهـي مسـلمة، وكذلـك أجنبـي، فاضطـرت فـداء إلى معـاداة أسرتهـا كلهـا، الذيـن رفضـوا التفكـير المجـرد في الموضـوع، بـدون إتمـام الـزواج وإشـهار إدوار إسـلامه (ص٢٣)، وسـافرت فـداء إلى حبيبهـا في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، وهـا هـي ترسـل لأختهـا الأقـرب منهـا لتلحـق بهـا.

اعتمـدت بنيـة الروايـة عـلى تقنيـة تيـار الوعـي، وهـو مـا أشـار إليـه المؤلـف الضمنـي في ثنايـا الـسرد، عندمـا أشـار عـلى لسـان أحـد أبطالـه روايـات فرجينيـا وولـف، وهـي رائـدة لتيـار الوعـي. فالملاحـظ في الروايـة أن زمـن الـسرد هـو زمـن سـفر «هالـة «لأمريـكا واسـترجاعها لأحـداث حياتهـا، أمـا الزمـن الحقيقـي فهـو حيـاة هالـة كلهـا الممتـدة مـن طفولتهـا إلى لحظـة وصولهـا لأمريـكا. وعندمـا توقفـت الطائـرة في مطـار رومـا فانقطـع تيـار الوعـي لتعـود إلى الواقـع الـذي رأتـه في رومـا، حيـث تسـير بحريّـة وسـط أنـاس لا تعرفهـم ولا يعرفونهـا بـدون حجـاب (ص٦٢) وتقـضي بعـض الوقـت قبـل اسـتئناف رحلتهـا إلى أمريـكا، فكأننـا أمـام رحلتـين: إلى أمريـكا، وإلى أحـداث العمـر المـاضي. وأمـام زمنـين: زمـن الـسرد خـلال رحلتهـا، وزمـن العمـر الـذي تسـترجعه.

لقـد ظهـر تيـار الوعـي في الشـكل الطباعـي نفسـه، فالروايـة تـكاد تكون فقـرة متصلـة، لا تحدهـا فواصـل ولا وقفـات ولا عناويـن ولا فصـول، إنـما هـي كتلـة سرديـة واحـدة. تنتقـل السـاردة مـن موضـوع لآخـر بـكل سـهولة، حسـبما يـرد عـلى خاطرهـا. وتلـك تقنيـة شـائعة بشـكل عـام في

الأدب العالمي والعربي، كما نراها في رواية «اللص والكلاب «لنجيب محفوظ، والشكل الطباعي يشابه رواية «تلك الرائحة «لصنع الله إبراهيم، وتتيح تلك التقنية للسارد أن يطوّف كما يشاء زمنيا ومكانيا وإنسانيا.

عنوان الرواية: «غبار الماضي» تقليدي بشكل كبير، ولكنه مُفسَّر في ختام الرواية، عندما نزلت من الطائرة، وشمت رائحة الغبار، وتذكرت منامها الذي أيقظتها منه المضيفة الصينية، عندما رأت نفسها في صحراء واسعة لا نهاية لها، وعاصفة غبار شديدة تأخذ بها، وهو نفس ما شعرت به عندما عانقت أختها في المطار، وسألتها: هل تشمين رائحة الغبار؟» (ص١٤٤).

والدلالة جلية، فلا يزال الماضي ماثل في عينيها، وغباره يصيب أنفها ولسانها، ولكنه في النهاية مجرد غبار وحتما سيتبدد مع ريح قوية، وسيصفو الجو وتحلو الحياة. النهاية مفتوحة، وهذا متوقع من شخصية غير قادرة على اتخاذ قرار حاسم، دون الاهتمام بمقولات الناس ولا نظراتهم. وقفت هالة على أرض المطار، تظن أن الرحيل بداية لحياة جديدة، والواقع أن الماضي ليس غبارا، وإنما هي ناتج من نواتج الشخصية ذاتها، تلك الشخصية التي رحلت معها، وسيظل الماضي بخبراته جزءا من تكوينها.

الأسلوب سمته الفصحى، في المتن السردي والحوار، ابتعد الكاتب عن شرطات الحوار الجانبية، وجعله في علامات تنصيص متضمنا في

السرد ذاته.

وقطعا المؤلف لديه رؤية جمالية، وخبرة في الكتابة سابقة، ولكنه لم يستفد كثيرا من المنجز الفني في الرواية العالمية والعربية الجديدة رؤية وأبنية. ولكن المتأمل في عالم هذه الرواية، وبنيتها الفنية، يجد أنها صدى لروايات مشابهة في التيمة والأجواء وطريقة الحكي، فمألوف جدا في الروايات والسينما أن نجد من يستعيد حياته خلال سفره إما باسترجاع ذاتي مباشر، أو من خلال حوار مع آخرين. كما أن القضايا المثارة في الرواية ليست جديدة، سواء في علاقات الحب الفاشلة مع متزوج أو غير الملة، أو الإغراق في الذات، والميل إلى العزلة، والسعي إلى إرضاء الناس.

هذه الرواية تعبر عن حياة رومانسية متقلبة، لم تسفر عن ارتباط نهائي، وإنما أنتجت شخصية فقدت الثقة بتجاربها في الحب ففضلت الفرار من بلدها، لعل تغيير المكان سبيل لتغيير المصير ذاته.

الرومانسية عزف جديد على أوتار مهترئة

قراءة في رواية «ولّى زمن الماء» للروائية السورية «توفيقة خضور»

تتناول هذه الرواية موضوعا تقليديا دارجا في الروايات العربية عامة، وهو قضية الزواج بالحبيب، وتحدي التقاليد التي تضيع حق الفتاة في الزواج بمن تحب، وتخضع لرغبات الأهل في الارتباط بمن يختارونه قريبا كان أو غنيا أو من القرية. مما يجعلنا نتذكر الروايات الرومانسية العربية على نحو ما نجد في روايات محمد عبد الحليم عبد الله، وإحسان عبد القدوس، وإن كان كلاهما يجيدان بناء الأحداث وتشويق المتلقي، وهو ما نفتقده في هذه الرواية. فقد اهتمت الحقبة الرومانسية بالمشاعر بين الجنسين، وبإعلاء الحب قيمة وهدفا في الحياة، متأثرة بتيار الرومانسية الغربية، الذي تمت مراجعات أدبية وفلسفية ونقدية عليه كثيرا.

فالرسالة الأساسية في الرواية: الحب عنوان الحياة وسبيل السعادة، وعلى المرأة الصبر والمجَاهدة، من أجل الفوز بحبيبها وعدم الخضوع لما يقرره النصيب، وإلا أصبحت حياتها جحيما، تعيش فيها على مضض، وستربي أبناءها كارهة، بل إن الأبناء أنفسهم يخرجون فاشلين في الحياة، عندما يتربون في بيت خال من علاقات زوجية دافئة، وهي

القناعة السائدة في أذهان الشباب، ضد الزواج التقليدي عامة.

تبدأ الأحداث من خلال انتظار البطلة «شمس» لحبيبها في أحد دروب القرية على أمل حضوره لها، فهي الفتاة الغضة، التي اشتاقت لحبيبها وهي عائدة من المدرسة، فذهبت إلى حيث يلتقيان وانتظرته ولكنه لم يحضر. يتحول بنا السرد إلى بيت الفتاة، لنشاهد منزلا ريفيا في ريف سورية، أب وأم وإخوة وأخوات، حياة فقيرة إلى درجة كبيرة، «شمس» على عتبات الحياة، تنظر إلى العلاقة بين أبيها وأمها بوصفها أول علاقة بين ذكر وأنثى، وتسترجع موقفا مؤثرا في نفسها، عندما تعرفت فجأة على طبيعة العلاقة الجنسية بين والديها، فقد رأتهما في وضع حميمي لدى عودتها المبكرة من المدرسة. ظل السؤال معها، حتى كبرت، وأدركت أن هناك روابط جسدية بين الجنسين، وهو ما حاول فعله معها جارهم «عبدو المسعود»، الشيخ كبير السن، عندما ذهبت إليه لإحضار بعض الزيت لأخيها المريض الصغير «ميمون «، ولكنه دفعها إلى غرفة مظلمة في بيته، وحاول اغتصابها، إلا أنها فرت إلى بيتها، مدركة أن هذا الشيخ المهيب ما هو إلا عجوز شبق لا يحترم حرمة ولا دين (ص١٥)، وكانت المفارقة أن الجار هو الشاهد على زواجها من «ميهوب»، كأي زواج تقليدي منتشر في الريف.

تتذكر أيضا، كيف أنها أفسدت تخطيط أبيها، حينما تسمعت - وأمها غير موجودة في المنزل - إلى ضيوف أبيها أبي سعيد، عرفت أنهم أهل فتاة خطبها أبوها، وقد جاء للاستيثاق منه، فما كان منها

إلا الإسراع بإخبار أمها، التي جاءت على عجل وظنت أنهم ضيوف ثم عرفت الحقيقة فسخرت من زوجها قائلة «الرجل زيته ناشف ولا تكفي ناره لإشعال سيجارة واحدة «(ص٩) وهو ما استدعى انسحاب الضيوف، ومغادرة الأب البيت لمدة شهر، ثم رجع وقد هدأت الأحوال، وعادت المياه لمجاريها.

ظلت مقولة أمها حاضرة في نفسها، وتتساءل كيف جف زيت أبيها وهو لا يزال ينجب ويقيم علاقة جسدية مع أمها، فازداد خيالها الجسدي.

تقفز بنا الأحداث فجأة وبدون تمهيد سردي أو إشارة ما، لنجدها في بيت زوجها وهو نائم كالسطل جانبها، ضخم الجثة «تلال اللحم المتراكم في هيئته ونومته «، وندرك أنه لا يعبأ كثيرا بالحب، وإنما تفكيره في الطعام والنوم، حتى في قضايا الجنس فهو ضعيف، ولا يفكر فيه ويفعله إلا لِمامًا (ص١٩، ٢٠).

إنها حياة زوجية باردة، أسفرت عن ابن وابنة، يعانيان من فتور العلاقة بين والديهما، وهي تعيد ذلك لغياب الحب. تصاب «شمس» بالصدمة حينما يأتيها خبر استشهاد أخيها الحبيب «ميمون»، وتعثر على أوراق ورسائل له إلى صديقه سامر فيها الكثير من آرائه السياسية ورفضه للأوضاع القائمة (ص ٢٦)، وتعرض بعضها وهي تتذكر كيف كان أخوها مختلفا عن الشباب، وتترحم على شبابها. ثم تقرر النزول إلى الحياة العملية، حيث جاءتها وظيفة للتعيين في الحكومة

كموظفة، فمن حق الشهيد أن ينال أحد ذويه وظيفة حكومية وهو ما فازت به (ص٣١).

في الوظيفة تتقابل مع حبيبها الأول في القرية، وتشعر أن الدنيا ابتسمت لها من جديد، ويتذكرها حينما يحضر إليها لإنجاز معاملة، فتناديه «يا جبان»، فيطالعها وهو يقول لا أحد يناديني بالجبان إلا شمس، ويتجدد الحب بينهما(ص٣٤)، ويلتقيان مجددا سرا، إلا أنه يحترم كونها متزوجة، ولا يتورط معها في علاقة جنسية، وحينما تريد أن يعودا إلى حبهما الأول يرفض، وينصحها بالإبقاء على بيتها وأولادها، فيحدث الفراق بينهما. تأتي المفاجأة التالية من خلال تعرفها على الحبيب الثاني «معروف»، تعشقه ويعشقها، في وقت بردت علاقتها العاطفية والحميمية مع زوجها، وباتت تنام بعيدا عنه، ولا يأتيها إلا دقائق كل أسابيع، فتسلم نفسها له، حتى يفرغ مما يريد، محققة نصيحة أمها أن الرجل يكون كالحيوان إذا ثارت شهوته، وكلها دقائق وينتهي الأمر، وترى أن سبب ضياعها وتشتتها في الحياة هو زواجها التقليدي من ميهوب (ص٤٨)، وحينما لاذت بالقراءة هوايتها، عرفت أن الحياة بدون حب لا طعم لها، فقررت أن تمضي فيما تريد، وترتبط بمن تهوى وتغرم، وإلا تسربت سنون حياتها.

أحبت شمس «معروفا» وهو متزوج من سيدة مريضة مقعدة، ولا يريد التخلي عنها، وقد اشتركا معا في القراءة وعشق الكتابة الروائية (ص٧٢) كما أنه مولع بالموسيقى والفنون (ص٩٧)، فتقرر الارتباط به،

وخلع زوجها الأول، وهو ما يتم حينما تستدعيه إلى المحكمة (ص٩١)، وتعطيه مئة ألف ليرة، ويوقع على الخلع، وترتبط هي بمن أحبت، وتحيا حياة سعيدة معه، خاصة بعدما توفيت زوجته الأولى إثر جلطة دماغية (ص١٣٢). وكم كانت سعيدة وهي تستجيب لرغبة معروف وتلبس يوم زواجهما فستان العرس (ص١٠٣)، لتنتهي أحداث الرواية بانتصار الحب عندما نختار من نحب بأيدينا ونتحدى الدنيا دفاعا عنه.

البناء الفني في الرواية تقليدي بشكل كبير، فالساردة لجأت إلى الفصول المرقمة المتتابعة، وهي تتذكر طفولتها ومشاهد من صباها، قبل أن تلج بنا إلى حياتها الزوجية. وقد لجأت المؤلفة إلى عرض نماذج مطولة من رسائل ميمون لنتعرف فيها على شخصيته وأحلامه بمستقبل مختلف للوطن السوري.

الشخصية الرئيسة في الرواية هي «شمس»، وتدور في فلك حركتها سائر الشخصيات بما يجعلها شخصيات ثانوية، فنحن نرى بعيني شمس، ونفكر بأفكارها، نستهزأ أو نمتدح ما تراه، مع تغييب وجهة النظر الأخرى.

صيغت الرواية بأسلوب تقليدي بشكل كبير، فالإسهاب علامته، والخطابية والمباشرة وسيلته، بما يذكرنا بروايات الحقب الأولى في فجر الرواية العربية، بما يعيدنا إلى الخطاب الروائي العربي في حقبة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، حيث الاهتمام بالزخرفة اللغوية، والحكم والمواعظ في المتن السردي. وجاءت أحداث الرواية

خادمة للفكرة. ونلاحظ الإسراف الشديد في استخدام النقاط بين الكلمات والجمل بدون فهم دلالتها، والتي تعني أن هناك محذوفا من الكلام. كما أن الحوار به إفراط كبير في استخدام «الشرطات»، والإطالة في الجمل الحوارية والشروحات، بجانب وجود فقرات بأكملها أقرب إلى المقال منها إلى السرد القصصي، بالرغم من الثراء اللغوي الذي نلاحظه على مهارات المؤلفة وقدراتها على التعبير البلاغي، ولكنها أسهبت ولجأت إلى الوعظية في مواضع كثيرة، مكررة أفكارها.

كما أنها انحازت إلى النمط المألوف/ المستهلك في تقديم شخصية المحبين على نحو ما نجد في الروايات الرومانسية، فهي وهو يحبان القراءة، وتجمعهما الكتابة الروائية، يسمعان الموسيقى الكلاسيكية، ويعشقان جلسات النقاش الأدبي.

ولاشك أن هذه الرواية دالة على الضعف في الخبرة السردية الجمالية لدى المؤلفة، وضعف الرؤية أيضا، فمثل القضية التي تطرحها الرواية تم تناولها آلاف المرات، ولكن النظرة الآن باتت مختلفة، وهناك كثير من الردود على الارتباط التقليدي أو حتى عن حب، فشتان بين العلاقة بين حبيبين قبل الزواج وبعده، فكما يقال فإن مرآة الحب عمياء، وما أكثر حالات الطلاق لزواج تم عن حب، أو تحول الزواج نفسه إلى زواج بارد فاتر، فالقضية غياب ثقافة المعاشرة الزوجية الصحيحة.

عنوان الرواية «ولّى زمن الماء» غامض بشكل كبير، فهل المقصود

بالماء ماء العلاقة الجنسية بين زوجين يجمعهما بيت وفراش واحد أو ماء المصاهرة؟ لا نكاد نجد رابطا يشرح هذه العلاقة، ويفسرها.

هذه الرواية تعود بنا إلى أفلام السينما العربية القديمة، وأجواء العشق، وتحدي سطوة الأهل، والتمرد على التقاليد، وهو ما أراه لا ينطلي على المشاهد العربي الآن، الذي يرى ألوانا جديدة من الحب تتجاوز تلك الصورة النمطية في الحياة وفي الدراما.

سرد الوطن والشباب والمنفى والمقبرة

قراءة في رواية «شهد المقابر» للروائي محمد المير غالب

تتناول هذه الرواية[1] مأساة الوطن السوري، بكل تفاصيل هذا المشهد البائس الذي استمر نزيفه الدامي منذ سنوات تجاوزت الست سنوات، فالمآل الآن: ملايين المهجرين في الداخل بعيدا عن قراهم ومدنهم، وملايين آخرين في الخارج موزعين في أقطار عديدة: تركيا، الأردن، مصر، والكثيرون عبروا البحر في قوارب الموت، فكان مصيرهم: إما طعاما للأسماك، أو جثثا على الشواطئ، أو لاجئين على أبواب الدول في أوروبا. إنها مأساة العرب في مستهل القرن الحادي والعشرين، تضاف لمآسيهم السابقة في فلسطين، والعراق، والسودان.. إلخ.

الخطاب الروائي هنا نابع من ذات لاجئ، يعيش في خيمة اللجوء مع زوجته، وقد قرر أن يكتب هذه الرواية، غير متوقف عند مأساة اللجوء بكل تفاصيلها ومعاناتها، فكثيرة هي السرديات التي فاضت بها، وإنما يعود بنا إلى ما قبل المأساة، حيث الوطن السوري من الداخل، مع حكم البعث المستبد، ومظاهر الفقر والفساد، وأزمة

١. شهد المقابر، محمد المير غالب، دار كتارا للنشر، قطر، ٢٠١٧.

الشباب والبطالة، والآمال التي حملوها في أفئدتهم، وسرعان ما تبخرت مع الثورة.

إنه يقدم نموذجا لشاب عربي من سورية، اكتوى طيلة عمره: طفولته، وصباه، ومراهقته، وشبابه، شاب مثقف، متمرد، صريح مع نفسه، يكشف عن شبقه الجنسي، ولا بأس أن يعاقر الخمر مع قراءته للكتب، وهو موقن أنه فاقد للغد.

تدور أحداث الرواية حول الشاب زياد، الذي يكتب يوميات متعددة، تبدأ من بتاريخ تشرين الأول ٢٠١٤م، حيث يعيش في أحد الخيام كلاجئ مع زوجته في معسكر للاجئين السوريين قرب الحدود التركية، واصفا حياة المخيم مع زوجته التي أحبها، وقد راح يقرأ أي شيء يقع بيده، وزوجته تدفعه دفعا للجلوس على الطاولة، ليكتب ما يجود به خاطره، فيتعجب وهو ينظر لأطفال سورية في الداخل والخارج، فلا يجدهم إلا وقد امتلأت مخيلتهم بالانفجارات والقتل والدمار وقد نسوا الوطن نفسه، بل أصبح سؤالا لا معنى له (ص٣)، وفي هذه الخيمة، وقبل أن يتزوج من حبيبته التي كانت معه في سنوات الجامعة، يتذكر كيف كان يقضي الليالي يسمع تأوهات النساء في الخيام القريبة منه، ويشتاق لامرأة في أحضانه (ص٦). ثم يعود بنا في يومياته إلى مذكرات سجلها في سنة ما قبل الثورة، عام ٢٠١٠م، مسترجعا فيها حياته منذ ميلاده، حيث يرى نفسه زائدة دودية، حملت به أمه على غير رغبة، وأرادت إسقاطه ولكنه تشبث برحمها، ليولد، ويقرر

أنـه مولـود غـير شرعـي، مادامـت العلاقـة الجنسـية بـين أبويـه مبنيـة عـلى غـير الحـب، غـير معـترف بالوثائـق الورقيـة (ص١٠).

نشـأ في أسرة كبـيرة، يعتـز فيهـا أبـوه المخمـور دومـا بـأولاده الذكـور، ثـم التحـق البطـل بالمدرسـة، واضطـر لتركهـا ليعمـل في مقهـى مـع صديقـه مـروان الـذي يكـبره بسـتة عـشر عامـا، وهـو هـاوٍ للنحـت عـلى الخشـب (ص١٣)، ثـم تتطـور الصداقـة بينهـما إلى حـوار حـول واقـع العـرب في العـراق، لبنـان، وأحـداث المقاومـة التـي أبداهـا حـزب الله العـام ٢٠٠٦م مخالفـا التوقعـات. ورغـم أن مـروان علـماني، منحـدر مـن عائلـة كان والـده متطوعـا في الجيـش أيـام الانتـداب الفرنـسي، إلا أنـه يتعاطـف مـع قضايـا المسـلمين حينـما تترامـى إليـه أخبـار عـن مذابحهـم، ثـم يدخـل كليـة الفنـون الجميلـة وسرعـان مـا يغادرهـا بعـد سـنة، ويلتحـق بالجيـش (ص٢٠). «زيـاد» أيضـا ينضـم للجيـش السـوري، وتـأتي وحدتـه في منطقة بدرعـا، وهنـاك يتعـرف عـلى صديقـه سـالم، ويقضيـان الوقـت في الحـوار عـن الحـب والفكـر والنسـاء، ويشـير أيضـا إلى رفاقـه في المعسـكر فمنهـم الجامعـي، ومنهـم المتـزوج المشـتاق لزوجتـه وعيالـه (ص٢٨). تتداعـى اليوميـات في مذكراتـه، وتتقاطـع مـع الثـورات العربيـة، وخطـاب تنحـي مبـارك الـذي ألقـاه عمـر سـليمان، وفرحـة العـالم العـربي (ص٣٦)، مشـيرا إلى المجتمـع المخابـراتي الـذي عاشـته سـورية (ص١٠٩).

لقـد أحـب زيـاد محبوبتـه «ريـم «منـذ باكـورة شـبابه، وكان يراسـلها دومـا، يقـول لهـا كل مـا في قلبـه، ويحكـي لهـا عـن حياتـه وأوجـه مـن

معاناتـه، بشـكل تفصيـلي (ص٦٤)، ومـن ثـم يقابـل مـروان ثانيـة، ويحكـي لـه عـن سـورية عندمـا اندلعـت فيهـا الثـورة، وتحـول النـاس إلى النقـاش السـياسي (ص٧٧)، ويتطـرق إلى المليشـيات التـي تكونـت في الثـورة، عندما رفعـت السـلاح كتائـب عديـدة ، تحـت رايـات إسـلامية مختلفـة(ص١٠٠).

إزاء ذلـك، يعلـن في مذكراتـه ذات مـرة «أنـا زيـاد المرتـد» (ص١٧٣)، فقـد رأى ذوي الديـن يظلمـون ويقتلـون ويزنـون، ولا يعرفـون للعدالـة نصيبـا. مثلـما يـصرخ «أنـا زيـاد اللاجـئ « وهـو يسـجل معانـاة الهـروب مـن الوطـن، ومعـه نسـاء حملـن أطفالهـن وهربـن(ص١٩٧).

ومـن الشـخصيات التـي تعـرف عليهـا «السـايح « الـذي كـره حبيبتـه لأنهـا تعطـي جسـدها للأسـاتذة في الجامعـة مـن أجـل نجاحهـا، فدخـل الجنديـة وخـرج منهـا، لينتقـم مضاجعـةً عـلى الأسرّة مـن أيـة امـرأة يقابلها، سـاخرا مـن الوطـن ومـن كل مَـن فيـه (ص١٠٩).

كـما يتعـرض لتجربـة صديقـه «صطـام «الـذي قبـض عليـه في الثـورة، وتعـرض لتعذيـب بشـع في التحقيـق (ص١٥٥). لقـد دأب زيـاد أن يكتـب لمحبوبتـه ريـم عـن كل مـن عـرف ومـا شـاهد، ومـا هـذه الروايـة إلا حصيلـة مراسـلاته لهـا، ومـا دونهـا في يومياتـه (ص١٣٦)، كـما يكتـب لهـا عـن «ليـلى « التـي أحبهـا وعاشرهـا في الجامعـة(ص٢٣٠)، وكيـف رافقهـا في سـنوات الحـرب، حينـما سـيطر الدواعـش عـلى مسـاحات كبـيرة، وتحكمـوا في الحواجـز، ونهبـوا الأمـوال(ص٢٣٩)، قبـل أن تخـرج معـه هربـا إلى الحـدود التركيـة، وكان معهـما أخريـات تعـرف عليهـن مثـل:

شهد، وسحر، والجميع قاسوا الأمرّين حتى يصلوا للحدود، وأكلوا الأعشاب تمسكا بالبقاء(ص٢٨٠).

وهنا تكون نهاية الرواية، فقد فروا من الوطن بعدما تمزق ما بين طائفية وشيع وأحزاب ورايات، وبعدما تشتت سكانُه وهُجِّروا، وكانوا هم أيضا مهجرين.

بنية الرواية أساسها اليوميات التي أفاض المؤلف على لسان بطله زياد في صياغتها، وقد أبدع فيها، وحرص على تأريخ يومياته وتحديد الأمكنة والشخصيات. وكأنه يقدم تسجيلا لكل ما شاهده وعاصره عن الوطن، وبكل صراحة عن ذاته، وعن أسرته.

وهو يعترف في بداية الرواية أن البنية قد لا ترضي القارئ والناقد، فما هي إلا خربشات، شبابية رسمها الغيظ على جدران الحرب، وفيها بعض من المذكرات والرسائل التي لم يجرؤ أصحابها على إيصالها (ص٢). إلا أنه نجح في تقديم بانوراما سردية، على الرغم من طولها، وكثرة شخصياتها وأحداثها، ولكن الخيط الروائي كان يملكه من خلال ضمير المتكلم على لسان الراوي زياد، وظللنا ننتقل معه في أزمنة وأمكنة ومدن وقرى، في معسكرات الجيش والغابات وعلى الحدود.

أما عنوان الرواية «شهد المقابر» فلا شك أنه يعبر عن مأساة وطن، خسر مئات الآلاف من شبابه ورجاله وأطفاله ونسائه، لأنهم تاقوا إلى الحرية والعيش بكرامة، فهم شهداء، وإن احتوت المقابر

أجسادهم، ومعها كل أحلامهم في الدنيا.

أسلوب الرواية متدفق، به مساحات من الشاعرية والبلاغة المحملة بالشجن، والعاطفة، والشوق، وقد استخدم المؤلف معجما لغويا ثريا، شمل كل مكنونات ومكونات الأرض السورية، مثلما احتوى على مفردات وتعبيرات عن العشق والمضاجعة والجسد.

وإن كنا نلمس إفراطا واضحا في التفصيلات السياسية، وحرصه على تعميق تاريخ كل شخصية، فلم نجد شخصية إلا وعرفنا تاريخها وسلوكها وعيوبها، مما أدى إلى ترهل أجزاء من الرواية، وحبذا لو اكتفى بإشارات موجزة.

إنها رواية تعبر عن الشباب السوري بكل إحباطاته وصدماته، وتعبر عن مأساة المثقفين الذين تمزقوا فكريا ونفسيا، وتصف أحوال سورية قبل وأثناء الثورة. إنها ليست رواية واحدة، وإنما روايات لعشرات الشخصيات والأحداث والأفكار.

الفصل الرابع

العراق (الحكي على إيقاع القنابل)

الوطن بين الهامش والحافة

قراءة في رواية «الانهيار» للروائي العراقي «رسلي المالكي»

تبحر بنا أجواء هذه الرواية[1] بين المتخيل والحقيقي، فالشخصية التي يدور البحث حولها هو الرئيس «محمد المختار» الذي كان رئيسا للعراق قبل اعتقاله بتهم اختلاس، في حادثة مكررة في دول العالم الثالث؛ هو شخصية متخيلة أو موضوعة.

أما بقية الأحداث والأمكنة وسائر المعلومات المتضمنة في ثنايا السرد فهي حقيقية أو أقرب إلى الحقيقة الكائنة في العراق بعد الغزو الأمريكي في العام ٢٠٠٣م. وقد نصّ المؤلف صراحة على ذلك، موضحا أن جميع «الأماكن والمناصب والأوصاف العلمية حقيقية»(ص٧)، وهذا يُؤوَّل سرديا برغبة المؤلف في إيهام المتلقي والإلحاح على وعيه بأن أحداث الرواية ما هي إلا صورة من واقع معيش في العراق المعاصر أكثر قسوة وبشاعة، يتحكم فيها نظام قمعي وأمني.

عبر بنية سردية مشوقة ذات قالب شُرَطي/ بوليسي، نعيش أجواء السرد، فنلتقي بداية مع الشخصية الأساسية في الرواية وهي المحامي الشهير «مهدي العلي «الذي هو أستاذ جامعي للقانون، وابن لإحدى

١. الانهيار، رسلي المالكي، دار الحكمة، دار بابل للطباع والنشر، بغداد، ط١، ٢٠١٥م.

الشخصيات المؤثرة القريبة من السلطة إبان حكم الرئيس السابق «المختار» لذا كان هو المحامي الخاص به بعد الغزو الأمريكي. يتفاجأ «العلي» بحضور ضابط وبعض الجنود إلى منزله في حي «زيونة «، في العاصمة العراقية «بغداد»، حيث تم اصطحابه إلى مقر الشعبة الخامسة، و هي إحدى مقرات الاستخبارات العسكرية العراقية في حي الكاظمية، وهناك يتم احتجاز «العلي»، ومن ثم يطلعونه على جثة «محمد المختار» الذي كان ممددا على أريكة، بعد تعذيب واستجواب في الزنزانة رقم (١٢) في مقر المخابرات. سارع «العلي» بإعلام طالبته النجيبة ومساعدته في مكتبه المحامية «مها»، عبر رسالة من هاتفه بمكانه، تحسبا لأي اختفاء قسري قد يتعرض له أو تعذيب ممنهج على نحو ما هو معتاد في مثل هذه الحالات، ومن ثم تبدأ رحلة إجلاء حقيقة اغتيال الرئيس، وليس موته بسكتة قلبية مفاجئة كما كانت تخطط المخابرات لإعلانه للشعب، بتأييد من كبير أطباء إدارة الطب العدلي.

تم احتجاز مهدي في غرفة بالقرب من مبيت غرفة العميد مسؤول المخابرات المكلف بالتحقيق مع المحامي، ولكننا نتفاجأ بأن الهدف من كل هذا، ليس إقرار المحامي بأن موكله/ الرئيس المعتقل مات بأزمة قلبية، وإنما معرفة مكان «الكنز الذهبي» الذي خبّأه الرئيس السابق في سعيه لإنقاذ البلاد من الانهيار الاقتصادي العالمي العاتية التي نتجت عن انهيار أسعار النفط وهبوط قيمة الدولار والعملات

العالمية، وهذا الكنز كفيل بإنقاذ الوطن من الانهيار الاقتصادي، وما ينتج عنه من تخفيض للرواتب وتسريح لآلاف الموظفين، وإلهاب ظهور الناس بالضرائب، مما يؤدي إلى ثورتهم، التي لن تبقي ولن تذر، فهم يتظاهرون من أجل لقمة العيش وليس السياسة، خاصة أن أسعار النفط تهاوت، وأعلنت الكثير من البنوك والشركات العالمية الإفلاس، وتراجعت العملة الوطنية أمام العملات الأجنبية (الدولار تحديدا)، وارتفعت قيمة الذهب، ونذر الثورة الشعبية تلوح في الآفاق، وتخيف الحكومة. وكانت المفاجأة، أن الرئيس السابق لم يجعل الكنز متاحا في خزائن ضخمة، وإنما جعل الوصول إليه في غاية الصعوبة؛ من خلال المرور بسلسلة من الشيفرات والأرقام والرموز والنصوص الشبيهة بتنبؤات المنجم الفرنسي الشهير «نوسترأداموس» (ص١٤٤)، وقد وفّق المؤلف في حبك السرد، وجذب القارئ إلى النهاية، ضمن أحداث متتالية، وبأسلوب شائق.

يبدأ المحامي بحل الشفرات التي تركها المختار مع مساعدته المحامية «مها»، وتتدخل خلال ذلك شركة بلاك ساند الأمنية، والتي تتصارع معه من أجل الوصول للكنز قبله. ومن خلال الأحداث تتضح عشرات المبهمات، التي تمت في سياق استخباراتي منها رسالة: «في الليل، سيخنق آخر واحدٍ في فراشه، لأنه انهمك كثيرا بالوريث المنتخب الأشقر، تستعبد الامبراطورية، ويقوم مقامها ثلاثة رجال، يعدم، دون أن تقرأ له وصية أو رسالة «(ص١٣٧). وعندما يتأملها

المحامي، يدرك أن هناك مخططا بدأ بتصفية الرئيس في زنزانته، لتتحكم في السلطة ثلاث شخصيات. وفي سبيل فهم هذه الرسالة بحث مع مها في رسائل شبيهة، من كتاب «رباعيا القرون مع تفسير النبوءات». استطاع مهدي فك الرموز الغامضة، والإشارات العديدة، حتى حدد موضع الكنز، وكان مخبأً أسفل النهر، حيث استحضر قوة أمنية بالتعاون مع اللواء ماهر، الذي هو أحد الشخصيات المخلصة في الحكومة، والذي طلب آليات للحفر، وقد فوجئوا بموضع الكنز، المخبوء في حاوية حديدية، موضوعة في جرف على شاطئ النهر، مغمورا في الطمي المتراكم بفعل طرح النهر عليه طوال العام(ص٣٩١، ٣٩٢)، وتنتهي الرواية بإعلان الحكومة عن اكتشاف الكنز الذهبي الذي سينقذ البلاد من أزمتها الاقتصادية.

الخطاب الروائي يحمل رسائل عديدة، تشير في مجملها إلى طبيعة الأوضاع في بلدان العالم الثالث عامة، وأزمة السلطة عندما تحكمها أجهزة مخابرات متحالفة مع لوبي الفساد والسلاح، وقد أُتخِذَ من العراق الوطن نموذجا واقعيا، وهو في الحقيقة رسالة أخرى تفضح ما صار إليه العراق بعد الغزو والاحتلال.

عنوان الرواية «الانهيار «واضح كاشف، يعطي دلالات عدة عن الوطن العراقي الممزق، الفاسد، الرازح تحت الاستخبارات، وكيف أن أعضاء «لوبي» الفساد والاستبداد والأمن يتحدون لإقصاء رئيس شرعي، ويتخلصون منه. العنوان تقليدي بلا شك، ومكرر في روايات

أخرى عربية وعالمية، وهو كاشف أكثر منه جاذب للسرد، فحبذا اختيار عنوان مشوق دال، يمثّل العتبة الأولى في النص لجذب القارئ.

وبالعودة إلى البناء الفني، نلاحظ أن المؤلف اعتمد بنية سردية قوامها الفصول القصيرة أو متوسطة الطول مع الترقيم، وقد استهل روايته بالولوج المباشر إلى قلب الحدث وهو اعتقال المحامي مهدي العلي، ثم تسارع الأحداث، وقد أحسن صنعا عندما اتخذ من العناوين الجانبية الزمنية (مثل دقيقة واحدة متبقية، ثلاثون ثانية، خمس دقائق مرت.. إلخ)، وهي للانتقال المشهدي من جهة، وللتعبير عن حركية الزمن في السرد، مع تعميق الشخصيات أو الحدث من خلال تدخل السارد العليم، لإيراد معلومات أو مواقف سابقة عن الشخصيات والأحداث. أما الشخصيات فيمكن رصد الشخصية الرئيسية المحامي مهدي، ثم «مها» ساعده الأيمن، واشتمل السرد على عشرات الشخصيات المتنوعة، منها المتآمر والاستخباري والمحققون، ومنها الحريص على نفع الوطن والحفاظ على ثرواته. ولاشك أن المؤلف متأثر بشكل جلي برواية «دان براون «المعنونة بـ «شفرة دافنشي»، من ناحية القالب البوليسي، وبنية السرد المتصاعدة وتتابعها في فصول، ووجود شخصيات باحثة عن الحقيقة، وساعية لفك الشفرات والرموز.

بالطبع هناك ملاحظات عديدة على أسلوب السرد، فهو أقرب إلى أسلوب الروايات البوليسية أو الكتابة الصحفية عن الجرائم. لذا،

فقد خلا من الشاعرية والبلاغة ورصانة التعبير، وجنح إلى السهولة والبساطة، وكأن المؤلف الضمني حريص على التشويق وجذب أكبر شريحة من القراء، وكان ذلك سببا في ميل السارد إلى الوصف وإيراد التفاصيل الكثيرة، وتتبع حركة الشخصيات في الفضاء المكاني، وحركتها في الزمن، مما أدى إلى بطء الإيقاع السردي في كثير من المواضع في الرواية، ومنها على سبيل المثال: حوار مهدي ومها، وقد رغب الأول في إزالة التكليف بينهما، وأفهمها أنهما في قارب واحد (ص٢٢٢ وما بعدها)، وهناك أحداث كثيرة أسرف المؤلف فيها، فأنتج تضخما غير مطلوب في السرد، وبقدر مساهمة الحوار في حركية الأحداث والنمو السردي، بقدر ما كان عبئا في أمكنة عدة، بحكم الإسراف في التفاصيل.

هذا، وتجدر الإشارة إلى وجود أخطاء لغوية لا حصر لها، خاصة في الهجاء مثل همزتي الوصل والقطع، وحذف نقطتي التاء المربوطة، مع العديد من الأخطاء النحوية التي نلمسها في ثناي الأسطر، مثل تجاهل ألف الإشباع في تنوين الفتح، والهمزات في آخر الكلمات مثل: (خطا، ومبدا، وقرائته)، بجانب غياب ضبط وتشكيل الأفعال والأسماء منعا للنطق الخطأ، مثل أفعال المبني للمجهول، والإفراط في تنوين الكسر، وهذا كله يُشكل في المعنى والتلقي، فلا نص متميزا دون تصحيح لغوي.

هذه الرواية الأولى للمؤلف «رسلي المالكي»، وهو شاعر وكاتب،

وهي تنبئ بوجود موهبة روائية لديه، من خلال إمساكه المحكم بالخيوط السردية، وتوثيق كثير من المعلومات من المراجع العلمية، ولكن تأثره في عمله الروائي الأول بالروايات البوليسية العالمية واضح في البنية السردية، وإن كان في حاجة إلى تكثيف الحكي، والارتقاء بالأسلوب بلاغة وإيجازا وجماليات. وأخيرا، هذه الرواية تصلح أن تكون عملا سينمائيا، فأساسها الخيال ذو الوشائج مع الواقع المعيش في بلدان العالم الثالث، حيث الانقلابات العسكرية التي تخدم مصالح فئات وقوى قبلية وفئوية، فأقامت حكما تسلطيا على الشعب.

الملاذ الأسطوري من واقع مشتعل

قراءة في رواية «جيكور» للروائية العراقية «عفاف مطر»

في هذه الرواية أجواء تمزج بين الأسطورة والواقع المعيش في العراق، فعالمها الروائي يقدّم قراءة لواقع العراق الحالي وفق رؤية أقرب إلى الحلم، تستحضر أسطورة العراق الخالدة «جلجامش»؛ ساعية لإسقاطها على العراق الحديث، مع إشارات إلى أساطير قديمة، وكأنها تخرج الآلهة القديمة من قماقم التاريخ، لعلها تجد ملاذا لأحوال العراق المعاصر: الممزق، المنهوب، الضائع.

ففي الصفحات الأولى، نقرأ: «الإله مردوخ في أعالي السماء عيناه على بابل، يراقب هاروت وماروت والشياطين التي تحوم. استشعرتُ أن أمرًا ما سيحدث! تنظر في كل اتجاه، تساءلت: لمَ الآلهة، قررت الرجوع مجدداً؟! ولماذا الآن؟» (ص٧)؛ لندرك الرسالة الأساسية للرواية، بأن التاريخ والأسطورة شاهدان على ما يحدث في أرض العراق، فلا فائدة مما يقرره أبناء الأرض المتخبطون الآن، فليسمعوا صوت التاريخ، بإحياء الأساطير وتجميع آلهتها. إنها رؤية مسرفة في الخيال، إلا أنها تعبر عن عمق الأزمة الحالية، فاللجوء للتاريخ والأساطير هروب من واقع أليم، لا يعي مَن فيه أنهم يمشون على

أرض شـهدت أعظـم الحضـارات في تاريـخ البشريـة.

تـدور الأحـداث بـين الشـخصيتين المحورتـين في الروايـة وهمـا: «جنـة « والدكتـور عبـاس كامـل، وهـو المنـدوب الـذي كانـت في اسـتقباله «جنـة «، في زيارتـه الثانيـة إلى العـراق. لقـد راعـه أنبـاء انقسـام العـراق، وتوزعـه إلى أقاليـم متنازعـة بـين الأكـراد والسـنة والشـيعة، وكانـت الطامـة الأشـد اختفـاء قريـة «جيكـور» التـي يحبهـا مـن عـلى الخريطـة، فلـم تعـد الأرض التـي يعرفهـا، مغيمـة في عينيـه لا يعـرف كنههـا، فهـي كالضبـاب.

وصـل عبـاس إلى المطـار، واصطحبتـه جنّـة في سـيارة اندفعـت في طريـق طويـل، لا آخر لـه. تداخلت معـالم الطريق في عيني عباس مسـافة سـفره؛ من أجـل حضـور اجتماع منظمـة الثقافـة العالميـة. ارتـأت «جنة» تأجيـل حضور الاجتـماع، فقـد حـلّ المسـاء ولا تـزال في طريقهـا لم تصـل (ص١٦)، وتكون المفارقـة أنهـا اقتادتـه إلى القريـة المختفيـة جيكـور حيـث يقـضي ليلتـه، وكـم كانـت دهشـة عبـاس عندما وجـد الأثـاث في البيت «عبـارة عن قطـع غريبة، مجموعـة مـن عصـور مختلفـة»(ص٢٦)، لنـدرك أن «جيكـور» الحقيقيـة قـد مُحيـت مـن خريطـة الواقـع، مرتحلةً بنـا لعـالم الأسـاطير، أي المكان الأسـاسي للمتخيـل السردي في الرواية. شـاهد عبـاس وجِنة في تجوالهـما بجيكور كل ما هـو عتيق قديـم منتزع مـن التاريخ الأسـطوري، وفجـأة تنحرف سـيارة جنة وعبـاس فهنـاك خنازير هاربـة، وغربـان متهاوية، وطـير أبابيل، بـل إن الآلهة الأسـطورية تحلـق في سـماء القريـة، والناس خائفة، والسـبب أن الآلهة عشـتار غاضبة مـن القريـة وأبنائها.

عـادت جنـة وعبـاس ثانيـة إلى السـيارة، وحـضرا اجتـماع الآلهـة التـي سـتتدارس فيـه أمـور العـراق، وكأن آلهـة عشـتار ترعـى أرض الرافديـن مـن عليائهـا، وترنـو إلى تحطـم آثارهـا عـلى بأيـدي أبنائـه (ص٣٤). ولأن الآلهـة غضبـى، ولا تـزال تعتـلي كبـد السـماء، محمـرة العينـين، فـإن هنـاك أفـواج مـن النـاس تسـير عرايـا نحـو قبـور محفـورة لهـم، حيـث يدفنـون فيهـا دون أدنـى مقاومـة منهـم (ص٤١)، فواجـب عـلى عبـاس محـاورة الآلهـة مبـاشرة، فيحـاور أدونيـس وهـو إلـه مـن آلهـة اليونـان والفينيقيـين قديـما، ومذكـور أيضـا في اللغـة الكنعانيـة؛ بأنـه معشـوق الآلهـة عشـتار، فيخـبره أدونيـس أن الآلهـة تنتظـر أن يفيـق الشـعب ويعـرف حجـم مأسـاته ولا يسـاق إلى المـوت بهـذا الشـكل (ص٥٤)، وتلك رسـالة أخـرى للرواية، فاسـتدعاء الأسـطوري تبيـان أن الشـعب العراقـي مشـيّد الحضـارات قديما؛ كان واعيـا لواقعـه، متحـدا نشـطا لا يعـرف خمـولا ولا استسـلاما ولا تمزقـا.

تتصاعـد الأحـداث، ونـرى مشـاهد مـن حيـاة قاطنـي قريـة جيكـور وأمكنـة قريبـة منهـا، مثـل مدينـة البغايـا، وقـد تعرضـت جنـة لهجمـة مـن نسـائها وهـن ثمـلات، وأنقذهـا عبـاس مـن بـين أيديهـن، فـأردن الانتقـام مـن جنـة وغرابهـا، لشـعوره بالإهانـة منهـا(ص٨٠).

كـما تعـرض عبـاس لاعتـداء عبـد القـادر بيـك، فأمسـكت جنـة قلبهـا خوفـا عليـه. تتواصـل رحلـة جنـة وعبـاس إلى مدينـة بابـل التاريخيـة، ويدخلانهـا مـن بوابـة عشـتار الزرقـاء، أمـلا في مرضـاة الآلهـة قديـما، ليجتمـع المـكان المتخيـل ممثـلا في قريـة جيكـور، والمـكان الحقيقـي في بابـل،

وكلتاهما مشبعتان بالأساطير.

تنتهي الرواية، بهروب جماعي للناس من الدمار المحدق، حتى وصلوا إلى شاطئ البحر، وهناك شاهدوا سفينة عملاقة تنقذهم (ص١٤٤)، تذكرنا بسفينة نوح (عليه السلام)، في تناص أسطوري مع الديني.

تكتشف جنة حبها لعباس، فتقرر الرحيل وراءه، وهي على يقين أنها مغامرة مجهولة، مفارقةً أهلها، ملقية بنفسها من السفينة بين الأمواج (ص١٥١، ١٥٠). وهي نهاية عبثية، لا تتسق مع رسالة الرواية، فالناس هربوا من جحيم الدمار في الوطن، ولاذوا بسفينة مبحرة لا نعرف وجهتها، ثم تلقي جنة بنفسها في أمواج عاتية، موقنة أنها قد تغرق، ولكنها آثرت اللحاق بحبيبها، فهل سيضيع الحب مثلما ضاع الوطن؟

يعتمد البناء الفني على تصاعد الأحداث زمنيا من نقطة بعينها، وصولا إلى الذروة ثم الخاتمة. وقد جاء تقسيم السرد إلى فصول معنونة، بصيغة العنونة التقليدية، الملخصة لمحتوى الفصل، فالفصل الأول عنوانه «اجتماع الآلهة»، ويرصد اجتماع لآلهة العراق الأسطورية منذ القدم، معبرا عن أجواء محلقة في عالم الأساطير القديمة، حيث تتعانق السماء بنجومها مع الأرض بجبالها ووديانها ونباتاتها. يليه الفصل الثاني بعنوان «القادم الغريب «وفيه رصد لوصول الدكتور عباس كامل لمطار بغداد، واستقبال جنة له. «القرية الطيبة» عنوان الفصل الثالث الذي يتناول وصفا مسهبا

عـن قريـة «جيكـور «هـذه القريـة التـي ارتحلت من عـالم الواقـع لتعانـق عالم الأسـطورة، اختفـت مـن الخريطة والوجـود الإنسـاني الفعلي، لتصبـح علامة عـلى اجتـماع الآلهة، التي أرسـلت جنـة لإحضار منـدوب المنظمـة الدولية، في دلالـة جليـة عـلى أن العـراق الوطن والتاريـخ تتلاعب بـه السياسـة، وما دور المنظمـة الدوليـة (الأمـم المتحدة) إلا إصـدار قرارات تسـوّغ الحصار والحرب والقصـف والتدمـير ثـم الاحتـلال، إذن فليحـضر ممثـل المنظمة اجتماعـا تقرر فيـه الآلهـة مـا يتعلق بهـذه الأرض التـي أنبتـت حضارات للإنسـانية.

كثـرت الرمـوز والعلامـات في المتـن الـسردي، متوافقـةً مـع الجـو الأسـطوري للروايـة، منهـا «الغـراب «الـذي كانـت تضعـه جنـة عـلى كتفهـا، وعندمـا افتقـده عبـاس ذات مـرة، فقلـما يفارقهـا غرابهـا، أجابتـه جنـة: «نعـم إنـه موسـم الحـب، لكـن لا تقلـق هـو يعـرف أيـن يجـدني!» (ص٣١). المفارقـة في الرمـز أن الغـراب لـه دلالـة سـلبية في الثقافـة الشـعبية العربيـة، فهـو دال عـلى التشـاؤم، أمـا هنـا فهـو مـلازم لجنـة، ودال عـلى الحـب، لـذا هجرهـا باحثـا عـن حبيبتـه، أو كـي يفسـح المجـال لجنـة، لتكـون مـع حبيبهـا عبـاس دون إزعـاج لـه، فالدلالـة جديـدة معكوسـة، وهـو مـا يحسـب للمؤلـف، خاصـة أن رمـز الغـراب مـبرر سرديـا ودلاليـا. وجـاء متسـقا مـع لجـوء السـاردة إلى أشـعار عديـدة، بعضهـا مأخـوذ مـن الملاحـم الأسـطورية العراقيـة القديمـة، وبعضهـا مـن أشـعار حديثـة دون الإشـارة إلى مصادرهـا في الهوامـش، وبهـا أغـان عراقيـة وأشـعار لبـدر شـاكر السـياب، وهـذا مأخـذ واضـح عـلى السـاردة، لأن معرفـة المصـدر

مهم في فهم دلالة التناص وأبعاد توظيفه، دون الاكتفاء بتوظيف النص الشعري دلاليا مع المتن السردي.

فمن الأسطورة: «إلى أين تسعى ياجلجامش؟

إن الحياة التي تبغي لن تجد/ حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدّرت الموت على البشري/ واستأثرت هي بالحياة (ص٧).

فربما يكون جلجامش هو المواطن العراقي الآن، الذي يعيش مأساة الحرب والتمزق ونهب الثروات، حتى انحصرت آماله في الحياة الرغدة، وبات معرضا للفقر والموت، فعلى جلجامش الوعي بأن الآلهة «الأسطورية «هي مقررة المصير.

لقد كان عباس كامل متيما بأشعار السياب، مؤمنا أنه لا يزال حيا، بل إن إحدى كائنات السياب الشعرية جاءته حية، ونفثت في أعماقه ما يجعله موقنا بذلك، فلا عجب أن نجد أبياتا من شعر السياب على جدار البيت الطيني الذي سكنه عباس في قرية «جيكور «الأسطورية، يقول السياب فيها:

من الذي يسمع أشعاري؟/ فإن صمت الموت في داري

و الليل في ناري../ من الذي يبكي ومن يستجيب

للجائع العاري؟/ من ينزل المصلوب عن لوحه؟

من يطرد العقبان عن جرحه؟/ من يرفع الظلماء عن صبحه

و يبدل الأشواك بالغار؟ (ص٢٥)

إنها تؤكد على مأساة الوطن الحالية، من خلال أسئلة مباشرة،

تتخطى الجمالي الشعري والإحساس بالشجن، إلى ما هو أكثر ألما، إلى الباكي والجائع والمطرود.

الشخصيات عديدة في قرية جيكور أو سائر الأمكنة الأخرى، كلها مأخوذة من الواقع العراقي الآني، بمكوناته المختلفة: البدوية والكردية، ومعها مكونات أخرى مثل اليهودي الذي يبيع الأشياء العتيقة، وقد كوّن ثروة تزيد عن عشرة آلاف دينار، ويقال إنها سيتركها ويرحل إلى أرض الميعاد (إسرائيل) وسيصحبه أولاده (ص١٢٧). وهناك الجلبي الذي يمتلك بيتا كبيرا في جيكور، وله مكانة عظمى بين الناس، فهم يلتفّون حوله يستشيرونه فيما يعنّ لهم، وهناك شاكر قائد سيارة عباس وجنة والمرافق لهما دوما، وقد شهد منزله شجار جنة وعباس حول طبيعة الرحلة المبتغاة. وهناك شخصية «بويب» الذي يحفظ تاريخ العراق على امتداد العصور، ويعرف تاريخ الحب والعشاق، وكان نهرا دجلة والفرات شاهدينِ على سرديات العشق(ص١٣١).

بالنسبة للأسلوب فإنه شاعري بليغ، يتناسب مع الأجواء الأسطورية في الرواية، ولكن هناك أخطاء لغوية ونحوية عديدة في الرواية، منها لفظة «الاستكانة» الدارجة عراقيا وخليجيا (ص٣٠)، وهي غير عربية، والأفضل استخدام لفظة أكواب الشاي، وهناك ألفاظ مأخوذة من العامية العراقية تأتي ضمنا في السرد، مثل كلمة «الشناشيل» وهي الواجهات العليا للبيت، وهي لفظة تركية (ص٣٩)، وكذلك ذكر كلمة الدشاديش، جمع الدشداشة، وهي

كلمة من اللهجة العراقية، ومنتشرة في بعض دول الخليج، وتدل على الزي الوطني/ الجلباب البدوي. وهي كلمة عربية، ولكن التوسع في استخدامها دون شرح قد لا يصعب على غير العراقي.

أما الحوار فهو فصيح، مكثف، شاعري، معبر عن الشخصيات وأفكارها، مساهم في بناء الأحداث وانتقالاتها، موظف بفاعلية في حركة السرد.

عنوان الرواية مكاني، دال على قرية حاوية للأحداث والأشخاص، فـ «جيكور «قرية منتزعة من الواقع إلى المتخيل، وقد جاء تكوينها جامعا لكل حقب التاريخ في العمارة والأثاث وحياة البشر أنفسهم، وهو أيضا عنوان لافت، يجذب القارئ ليفك حجبه، من خلال متابعة القراءة، ليكتشف أبعاد القرية ومكوناتها ودورها التخييلي.

لاشك أن هذه الرواية تعبر عن خبرة جمالية لدى الكاتبة، والأهم أنها مُشكّلة من فكرة خيالية ترى التاريخ العراقي القديم مكتملا، في توظيف للأسطوري منه، وفي إدانة لحاضر مفجع ومستقبل مؤلم. التوظيف الأسطوري جديد، لأنه تجاوز التناص بمستوياته مثل الاستشهاد والاقتباس، إلى تكوين عالم أسطوري يرنو لمأساة العراق المعاصرة بعين، وإلى تاريخ عظيم بعين أخرى، طامحا لمستقبل غائم.

السقوط في شرنقة الأنثى

قراءة في رواية «ظلال جسد.. ضفاف الرغبة» للروائي «سعد محمد رحيم»

تجمع هذه الرواية[1] عوالم عدة، تتصل كلها بالعلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة، علاقة الحب والشغب، الهجر والشوق، المطاردة والبعد. إنها رواية المرأة الفاتنة عندما تأسر رجلا، رغم أنه يعلم كل مثالبها، ومع ذلك لا يستطيع أن ينأى عنها، بل يركض خلفها، متتبعا أريجها أنّى كان، ويترقب أخبارها وإن كانت كذبا، ليسبح في خياله.

وهي أيضا رواية الحب الأوحد في حياة رجال عدة، كلٌ منهم يحتفظ بذكرى عنها، لا تغادره، ويبقى في إسارها عبدا مقيدا. وهي رواية الرغبة الحسية عندما لا تنال من المرأة الفاتنة إلا الفتات، ومع ذلك تعيش عليه، وتتقوى به، وتستحضره في خيالها كلما تلحّ الرغبة على صاحبها، فلا فكاك من الفرار إلى الفتات المتخيل، لعله يروي جوعا لا يعرف شبعا. وهي أيضا رواية الحب تحت القصف، فقلب العاشق متلهف متيم، تحت قصف لا ينقطع في إحدى عواصم التاريخ العربي المجيد، وألا وهي بغداد؛ لتكون الرسالة: نحب تحت القصف، فالمرأة هي هي، والرجل هو هو، وإن شاهدا القنابل بالقرب منهما،

١. ظلال جسد.. ضفاف الرغبة، سعد محمد رحيم، دار كتارا للنشر، ٢٠١٧.

وإن عايشا الموت في كل لحظة.

صحيح أن قضايا العشق والعلاقة مع الرجل من القضايا التقليدية الدارجة في الروايات عامة، والرومانسية خاصة، خاصة أن الكاتب هنا أقام عالما رومانسية تقليديا نوعا ما، ولكن سرعان ما كوّن عالما جاذبا في السرد، فقد صارت معشوقته جنيّاً يتلبسه في النوم واليقظة، فطارده البطل لعله يقلع عنه، ليكتشف أنه يغوص في قعر مجتمع بغداد، وحياته الجنسية السفلية. كل هذا ونحن نتسمع ضجيج الانفجارات، ونقرأ عن أجساد ممزقة، وصراعات سياسية، وتكمن المشكلة في كون هذا غير موظف فنيا، فهي أقرب إلى الموسيقى الزاعقة في الخلفية.

تدور أحداث الرواية حول شخصية «علاء البابلي» البطل المدرس المساعد بإحدى جامعات بغداد، الذي يعد أطروحته للدكتوراه في الاقتصاد السياسي، غارقا حتى أذنيه في الكتب، مهموم بقضايا الوطن العراقي الدامي، حيث الثروة المنهوبة، والسياسة الفاسدة، والاحتلال الجاثم..، نترك كل هذا جانبا، ليصفعنا السرد منذ الصفحات الأولى بشخصية «رواء العطار»، التي لها نظراتٌ -كما ورد في المتن- «شعّت كالماس تحت نجمة شاردة في ليل صحراوي؟ ستقولون؛ هذه استعارة مستهلكة. وأقسم أنها كانت شيئا كالشعاع. خُيّل إليّ أنه انبث من نقطة بعيدة وسرية، ليختلج على فمها الذي يذكر بأسنان وشفتي صوفيا لورين في أفلام ستينيات القرن الماضي. أما نظرتها فكانت تنذر بشراسة هادئة، كما في عيون حيوان بريّ» (ص٣). الاثنان تقابلا في

المكتبة، حاول الاقتراب منها لعدة أيام، ولكنها صدّته، تبادلا الحديث بكلمات مقتضبة، وتناءيا، ثم عاد ذات مرة، ليجدها تجلس في نفس الطاولة قبالته، وسرعان ما تقاربا وتحاورا، وتناقشا، وخرجا معا. أخبرته أنه تعد رسالة ماجستير عن روايات فؤاد التكرلي، وأعلمها أنه قرأ بعضا من هذه الروايات، اكتشف أنها عاشقة للموسيقى والسينما، دعاها للغداء في مطعم قريب فسارت معه، تغديا وقضيا وقتا ماتعا. وباتا يلتقيان مرتين في الأسبوع، هو حالم بها، يريدها في أحضانه راقصة على أنغام أغنية «يا بدع الورد» لأسمهان، ويذكرها بلوحات مايكل أنجلو، وأفلام السينما العالمية بجميلاتها. تلامسا، وتلاقت أيديهما، وبدآ في المصارحة بالعشق، وعبّر رغبته في جسدها الناري، وهي لا تبدي تمنعا، وإنما تستجيب بشكل أو بآخر. وعندما صارحها أن هناك أشياء ثلاثة تجذبه لها: شبهها الكبير بصوفيا لورين، ونظرتها الحيوانية (الشهوانية)، وإغراء مؤخرتها (ص١٠) وصفات دالة على أنه متيم بها جسدا فقط، وأنها امرأة لعوب، فمن يشاهدها أينما سارت يتعلق بها، فنظراتها تثير من حولها. أما هي فقد صارحته بأمور ثلاثة أيضا: أنها لا تحبه وإنما في مرحلة الإعجاب فقط، وأنها ذاقت الحب الحارق مرتين، وقد منحت جسدها وروحها لمن أحبت في كلتيهما، وأنها تزوجت من تاجر شره للجنس، أنجبت منه ابنة عمرها ثمانية أعوام. (ص١١). فهي ليست عذراء وليس هو حبها الأول، بل لم تحبه من الأساس، ومع ذلك ظل متيما بها، ثم فارقته أياما.

حاول الاتصال بها بعد ذلك، فكانت ترد مرة، ثم تغلق هاتفها أياما، فبحث عنها كالمجنون فلم يعثر لها على أثر، واكتشف أنها ليست طالبة ماجستير في جامعتها، لتكون لغزا كبيرا أمامه. فجأة ردت عليه، وتكررت لقاءاتهما، حتى أنه اصطحبها إلى شقّته، وتلمسها وتحسسها وعندما اشتعل تركته مغادرة (ص١٩، ٢٠)، على وعد باللقاء، ثم اختفت. وعادت تتصل به من جديد، لتقابله في الكافتيريا وتخبره أنها كانت مريضة، وأعلمته بأن المعلومات التي ذكرتها له ليست حقيقية، وأنها أقامت علاقة مع أستاذ جامعي، ثم تزوجت من مدرس كردي، وأنجبت منه ابنة عمرها عشر سنوات، وأن اسمها الحقيقي نسرين الصفار(ص٣٠).

تتابع الأحداث ويكتشف علاء من خلال علاقاته وجلساته وسهراته أن هناك من عرفها وفتن بها، وتركت علامة لا تمحى من حياته، وكلما روى أحدهم صفات لمن عشقها يكتشف أنها تنطبق على «رواء»، وإن يعرّفها باسم وكينونة مختلفان.

فيعرف أن رجلا يدعى «أبا غسان» عرفها وتعلق بها، رغم أنه يحب زوجته بجنون، ولكن مذاق هذه السيدة، التي حملت أسماء عديدة منها: ناهدة حداد، أوديت بنيامين، وأن آخرين عشقوها أيضا، وحكوا قصتهم معها مثل: بهجت كاظم المحامي اللامع، قبل أن يسقط في حبائلها، ويتعلق بجمالها الفتان الذي يختفي باختفائها، فهي مثل الجن، لا تظهر إلا حين تريد، وتختفي في منتصف الطريق (ص٤٢).

قادتـه تخبطاتـه إلى بيـوت البغـاء، ومنهـا بيـت أم تغريـد التـي اسـتقبلت راغبـي التمتـع، وكـم كانـت المفاجـأة أن يسـمع عـلاء مـن فتـاة يعاشرهـا في بيـت أم تغريـد أن الرجـل الـذي يقيـم مـع هـذه السـيدة في بيتهـا هـو أخوهـا: نصـف أطـرش، وثلاثـة أربـاع أخـرس، بربـع عقـل، وربـع ديـن، مثـل خـروف، وأغلـب الظـن أنـه مخـصي، وإلا أكل النسـاء اللائـي يفـدن عـلى بيـت أم تغريـد. وكانـت المفاجـأة أن أم تغريـد سـحاقية متيمـة بالنسـاء، ولديهـا ابنـة، اسـمها «تغريـد الحـاج» نصـف مجنونـة، مثـل جنـون الفنانـين والأدبـاء والموسـيقيين، وهـي عاشـقة للسـفر، معتمـدة عـلى أمهـا الميسـورة في أملاكهـا لتمويـل رحلاتهـا (ص٧٣-٧٧)، أخبرتـه «نيرمـين» أيضـا عـن تغريـد وأن اسـم شـهرتها بـين النـاس هـو رواء العطـار، معشـوقته القديمـة، وتصفهـا بنفـس الصفـات التـي ينعتهـا بهـا كل رجـل عرفهـا(ص٧٨). اسـتمرت علاقتـه مـع نيرمـين، التـي عشـقت رواء عشـقا أنثويـا، وكيـف أن رواء حكـت لهـا عـن علاقاتهـا برجـال عديديـن منهـم المحامـي وأبي غسـان، معللـةً ذلـك بـأن رجـلا واحـدا لا يكفيهـا (ص٩٩). قابـل عـلاء أيضـا صاحـب المطعـم أبـا مثنـى، الـذي تعـرف فيـه عـلى نهـى (رواء)، وأنبـأه أبـو المثنـى أنـه عـاشر رواء شـهورا ثـم تـاب وأنـاب، وحدّثه عـن النظـرة والجسـد، وأكـد لـه أنـه كان ضحيـة مـن ضحاياهـا، ذاكـرا لـه أن «نيرمـين «كانـت تـأتي معهـا في المطعـم، وأن هنـاك رجـالا آخريـن عرفـوا رواء وعرفتهـم (ص١١٩)، وأكّـد أبـو المثنـى أن نيرمـين عشـيقة رواء(ص١٢٩). وهكـذا سـعى عـلاء خلـف حبـه المجنـون لـرواء، آمـلا أن

يعرف ويعي حكايتها الممتدة غير المنتهية، مقرا وهو يتتبع آثارها، أنه سيتعرف على المزيد من رجال بغداد الذين عرفوها وفتنوا بها، وقلبت حياتهم. لقد ظلت رواء تطارده في الأحلام، تأتيه بهيئات مختلفة، وكأن حكايتها عفريت يتلبسه، وهو يشرك القارئ معه في تخيل طبيعة هذا التلبس(ص٢١٨).

وتتصاعد الأحداث، لنكتشف في النهاية أن هناك ألاعيب تمت عليه، منها أن نيرمين كانت عاشقة لطبيب اسمه عامر فهيد، وأنها غادرت إلى إستانبول مع أم تغريد، وأن السيدة نوافل الحاج رشيد التي تعرّف عليها، وشهد مقتلها، ودفنها في مقبرة الغزالي بنفسه، لم تكن هي، وإنما دفن شخصية أخرى غيرها. ويكون ختام الرواية بأن تأتي له الدكتورة حنين، فيستقبلها في حب، موقنا أنها ستغير من حياته، وستمحو كل ما علق من آثار رواء، وتوابع زلزال معرفته بها (ص٢٣٢).

عن بناء الرواية، يكاشف السارد قراءه منذ البدء أنه ليس روائيا، وإنما يكتب حالة من الوجد والهيام استبدت به، وليس أمامه مفر إلا البوح بها، وكما يقول فيما قبل المتن (الاستهلال): «هكذا أبدأ، كي لا ألعن أو أبكي بغضب، أو أقدم على ارتكاب حماقة مؤسفة؛ بالنقر على لوحة المفاتيح» (ص٢). وهو دوما يعيد التنبيه على أنه ينثر ما في أعماقه من رغبات واشتهاء وألم الفقدان، مقرا أنه لا يملك مهارات كتابة الرواية، وكما يقول إنني «أجازف بكتابة رواية، وما أنا بالروائي المحترف، واعذروني لأني لا أستطيع إلا أن أكتب تلك الحكاية مستعيرا

شكل وتقنيات فن الرواية.. (ص٢١). هذا التصريح أشبه بالإقرار بأن ما نقرأ ليس إلا حكيا عن أحداث مرت بحياته، محورها امرأة عشقها، وهي دافعه للكتابة.

ونرى أن هذه الرواية -في الحقيقة- محبوكة، وإن تخللتها إشارات تؤكد أن المؤلف منساق خلف كلماته وحالة الوجد المستبدة به، وقد اعترف بأنه يكتب بدون ذاكرة مسجلة، أي يكتب كما يرد الأمر على خاطره، معترفا بأن ما يرويه عنها أشبه بطلاسم وظلمات يحاول فك غموضها ببروق ضوء التي هي عباراته التي يختارها(ص٣٩).

وقد ظل يردد اسمها الأول رواء، ولا يعترف بغير الكينونة الأولى التي عشقها عليها، مشير إلى أن هذه الرواية تستحق صفة رواية كتبت نفسها بنفسها، ولم يكتبها المؤلف (ص٤٩)، في كسر متعمد لإيهام القارئ وتخيّله، كي يدرك أن السارد يسعى لتقديم حقائق مصدمة عن نفسه وروايته. وفي (ص٩٢) يخرج عن إيهامه ومروياته للأحداث، ويكاد يحطم جهاز الحاسوب، لأنه ابتعد عن رواء العطار، وحكى عن أخريات وأحداث لا لزوم لها في رأيه، ولكنها في الحقيقة جزء أساس في بنية السرد.

انطلقت الأحداث منذ لحظة التوتر الأولى عندما رأى علاء رواء في ردهات المكتبة، ومن خلال المعلومات المنثورة في ثنايا السرد عرفنا الكثير عن الاثنين، وعرفنا كيف يتلوى الحب به، ويكتشف في كل مرة أن رواء قصص ورجال وأحداث، فكأن البنية أشبه بمن ارتقى

الجبل، حتى وصل إلى قمته، ثم عاد يهبط ويصف لنا ما شاهده من القمة إلى القاع، ونتعرف أحوال بغداد تحت القصف والحب.

أما الختام، فلم يحتكره السارد، وترك للقراء والقارئات تخيل النهاية أو بالأدق وضع النهاية للرواية، فقد حكى عن عاشقة كالجان، صاغت معه هذه الرواية(ص٢٣٤).

عنوان الرواية «ظلال جسد.. ضفاف الرغبة « يعبر عن عالمها السردي بالفعل فالبطل راكض خلف حبه المتيم، غير قادر على التحرر منه إلا أن العنوان أميل إلى الروايات ذات المنحى التجاري، الذي يغزو قراءه ويجذبهم من خلال عنوان مثير، فالجسد والرغبة لفظان يشيران إلى محتوى روائي حتما سيشمل إشارات إلى ما يفضله القراء خاصة الشباب والمراهقين وعاشقو روايات الحب.

وفي هذا الصدد، نذكر تحفظنا على عدد من المقاطع السردية التي بها إشارات جنسية وتفصيلات فاضحة، ونرى أن التلميح يغني عن التصريح، والمثال على ذلك (ص١٩، ٢٠)، ساردا ما حدث عند اختلائه برواء، وكذلك في لقاءاته مع نيرمين.

من الشخصيات التي أثرت المتن الروائي، وتظهر في مجريات السرد، ضمن لقاءات علاء وعلاقاته شخصية صديقه المقرب «حمدي»، زميله من مراحل الجامعة الأولى، الذي عرّفه على ليالي الأنس والنساء والشراب والمتعة، وعرّفه على شخصية أم تغريد، (ص٦٥)، وهناك الدكتورة حنين أستاذة النقد الحديث التي جذبته، ويتساءل إن كانت

تصلح أن تكون بديلة عن رواء العطار(ص٨٢)، بالإضافة إلى أم تغريد ونيرمين وأبي المثنى وأبي غسان، ونوافل الحاج رشيد. لقد اكتشف من خلالهم عالما سريا غامضا تتحكم فيه الرغبات الشبقية. وكانت «حنين» حبه الحقيقي الذي جاء بعد لأى.

لاشك أن المؤلف لديه خبرة جمالية في السرد، متراكمة من قراءاته العديدة للأدب العربي والأوروبي والتركي والروسي الذي ذكر أشهر رواياته في ثنايا السرد.

وعندما نتأمل دلالة اسم «رواء العطار» نجد أنه يطلق على» الفتاة الحسنة المنظر في ماء الوجه «، وبفتح الراء يعني: الماء الكثير المُرْوي. فالدلالة على شقين متصلين: للمرأة الجميلة المشبعة في صفاء الوجه ونضارته، وأيضا هي الماء الكثير الذي يروي الأرض أو الإنسان إذا نهل منه.

ودلالة الاسم في العالم السردي للرواية مختلفة، فالبطلة بالفعل تُروي، وتشبع من يتعلق بها بغنجها ودلعها وتدللها وجمالها الفاتن، ولكنه إرواء دون شبع، إرواء يقود صاحبه إلى عالم أنثوي صاخب، لامرأة تتلاعب بالرجل ولا تشبع من أحدهم، ولا تعرف معنى للحب، وإنما تتلذذ بالأجساد الرجالية التي تقعى أمامها؛ طالبة رضاها، وتسعد بعيون الرجال التي تترصدها أينما ذهبت، وتصفها بنعوت واحدة. وإذا أضيفت «العطار» إلى رواء، سنجد أن ثمة عطرا يفوح منها في حضورها، ويظل في أنف الرجل، لا يغادره، لأنه عطر

فريد اختلط بجسد فاتن.

الأسلوب فصيح، به هنات لغوية ونحوية متناثرة تعالج بالمراجعة الدقيقة، ولكنه جاء متوائما مع السرد، واستطاع نقل الأحداث، وتشويق القارئ، كما أن الحوار مكثف، وموظف في بنية السرد، خاصة عندما يقص المتكلم على سامعه علاقته مع رواء، هذا الكائن الغامض، الذي دارت حوله الكاميرا القصصية والرجال والنساء، وأصيب بعضهم بالجنون، وبعضهم تخبط في الحياة دون هدي.

إنها رواية شيقة، وتصلح فيلما سينمائيا شيقا لأنه عن العالم المفضل عند الكثيرين عن المرأة الفاتنة، التي تشبه صوفيا لورين، ولها نظرات شهوانية، وجسد يشعل الرغبة، وفوق ذلك من يعشقها يصبح معلَّقا في حبائلها.

الشخصية التاريخية والاشتباك مع القضايا الفكرية

قراءة في رواية «عثمان الموصلي» للروائي العراقي إبراهيم أحمد

تعود بنا هذه الرواية[1] إلى أجواء تاريخية في القرن التاسع عشر، وحتى الربع الأول من القرن العشرين، مع شخصية قارئ القرآن ومنشد التراتيل الدينية الملا عثمان الموصلي (١٢٧١ - ١٣٤١ هـ/ ١٨٥٤ - ١٩٢٣ م) وهو أيضا شاعر وعالم بفنون الموسيقى وقد كان ضريرا، وقد ذاعت شهرته في موطنه مدينة الموصل، ثم طارت إلى الشام والجزيرة العربية وإلى إستانبول حيث إقامة السلطان العثماني، والذي أعجب كثيرا بصوته وإنشاده، وسمح له بالدخول إلى قصوره، بل إلى قصور الحرملك أيضا. وقد كان لعثمان ميول دينية وصوفية، وبعض الناس اتهموه بشطحات (ص١٩).

فلا عجب أن يكون عنوان الرواية «عثمان الموصلي»، لأننا عرفنا جوانب كثيرة من هذه الشخصية المجهولة الآن لدى الأجيال الجديدة، وبدوره الوطني والثقافي والفكري، وأيضا لما له من موهبة غنائية فذة، انتشر صداها في أرجاء العالم الإسلامي.

لا تقدم هذه الرواية سردا عن شخصية عثمان فقط، وإنما تشتبك بخطاب فكري مع الأوضاع السياسة والاجتماعية في مدينة الموصل،

١. عثمان الموصلي، إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٢٢.

في حقبة تاريخية حرجة من تاريخ الدولة العثمانية، حيث تصاعد حركات الاحتجاج والتمرد ضدها، وزيادة نزعة القومية العربية، واشتداد حركات الانفصال، بجانب سقوط عدد من أقطار الدولة العثمانية تحت الاستعمار الغربي، وما قام به المستعمرون من تحريض.

وفي الرواية فخر بتاريخ مدينة الموصل وتنامي الحس الوطني بها، وثباتها أمام الهجمات التي شنها الشاه الصفوي، وكان معه جيش من ثلاثمائة ألف مقاتل وحوالي مائتي مدفع، ومع ذلك ثبت أهل المدينة، وانسحب الصفوي من أمامهم.

والخطاب الروائي يحمل في طياته معارضة ضد سياسة التتريك التي فرضتها الدولة العثمانية عليهم، خاصة اشمئزاز الناس من الوالي الذي تسلط على المدينة (ص٢٠ - ٢٢). وأيضا فخر بتاريخ العراقيين مع الموسيقى والألحان، وعلى حد قول الراوي: «العراقيون ينابيع مقامات، قلوبهم تضج بالألحان، تمازجت مع ألحان أقوام كثيرة حلت في أرضهم، فولدت هذه المقامات الرائعة التي لا وجود لها في أي بلد آخر في العالم!» (ص٤٠)

تدور أحداث هذه الرواية من نقطة مفارقة أحدثها غياب عثمان الموصلي عن حفل ختان ابن الوالي في الموصل، بعدما حضرت الفرقة الموسيقية، واستعدت للحفل غاب عثمان عدة ساعات، ومن ثم دب القلق في الوالي، وفي الحاضرين، وراح الوالي يستعرض إمكانية ما يقال عن شكوك الابن له (ص١٢).

كانت زوجة الوالي «كارين «ألمانية، التقاها في أحد مراقص ألمانيا، ذات الموسيقى الصاخبة، ومن ثم تزوجها وهو يحلم بأن ينجب منها ولي العهد، فلما جاءت ظنت أنها ستكون أجمل النساء في الموصل، فلما جاءتها، بهتت بما رأته من جمال نساء الموصل، وعانت كثيرا خلال عيشها في هذا المجتمع المحافظ، وشبق الوالي الجنسي، ودأبت على تذكر أيامها في ألمانيا، مع تسكعها في الحانات والمراقص(ص١٤)، فأحضروا في النهاية عثمان الموصلي محمولا على فرس مسرعة، فراح المغرضون يتعرضون له بسوء، حيث اقتيد عثمان إلى المسرح، وكان الناس قد أوشكوا على المغادرة، ومن ثم راح ينشد ويغني والناس في طرب، فلما قدّم الوالي صرّة الليرات الذهبية له، اعتذر عن أخذها، وطلب أن تعطى لأعضاء الفرقة الموسيقية.

ينتقل بنا السرد من خلال الراوي إلى التعريف بحياة عثمان الموصلي ونشأته وتكوينه العلمي والصوفي والموسيقي، والفتاة التي أحبها وأحبته، ووفاة والده وهو في السابعة من عمره، واضطراره للعيش عند أحد الجيران الذي كفله، واهتم به وبموهبته (ص٢٩). ثم ينتقل بنا الراوي إلى لقاءاته وحواراته مع عثمان، سواء في بيته أو حيثما يتقابلان، خاصة أن كليهما في سن متقدمة، فقد تخطيا الستين.

تراوح الحكي ما بين استرجاع الطفولة والتكوين لكليهما، فعثمان رحل إلى بغداد لتعلم الموسيقى، بينما ظل الراوي في الموصل، وتهدمت موهبته (ص٣٨)، وكيف تعرف بالموسيقي جرجس الذي كان يصغره سنا، ومن

ثم فاضت ألحان الموصلي، معبرا عن أفراح الناس وهمومهم، ومشاركا لهم في مناسباتهم الاجتماعية المختلفة. وكيف استفاد من ميوله الصوفية، في الإنشاد الصوفي، مع الإشارة إلى بعض المتزمتين دينيا، الذين رفضوا الجمع بين الغناء وترتيل القرآن (ص٥١).

ثم رحل عثمان إلى الآستانة، وغنّى في منتدياتها وقصورها، مع التنويه ضمنا إلى معارضته للعثمانيين، وسياستهم في التتريك، وهذا ما حاول عثمان نفيه، من خلال التقرب إلى الباب العالي، حتى صار مطرب البلاط (ص٩٦)، وإرهاصات الثورة العربية ضد السلطان، وتربص الفرنجة به، وصولا إلى ما فعله العثمانيون مع المثقفين المعارضين لهم في العراق أو بيروت أو القاهرة (ص١٢١)، وتنتهي الرواية بوفاة عثمان، وأزمة الراوي الذي انصرف إلى معاقرة الخمر، مترحما على أغاني صديقه، فقد كان توأمه الروحي، يتغذى على فنه وألحانه (ص١٧٧).

بنية الرواية قائمة على هذا الحدث الفريد، المتمثل في حفل ختان ابن الوالي، ومن خلال السرد، نتعرف الكثير عن حياة الموصلي، وكيف يكن له الناس احتراما كبيرا، فهو غير ساع إلى المال، ويغني للفقير قبل الغني، ويحرص على تنفيع أعضاء فرقته الموسيقية. وكل هذه معلومات تذكر من خلال السرد، بعيدا عن الإخبار المباشر.

وقد لجأ المؤلف إلى العنونة الفرعية، بلون وبنط خط مختلف، على سبيل التقطيع السردي. ولكن تلك العنونة جاءت بأشكال مختلفة، بعضها بأسئلة قصيرة من مثل: «الطاحونة، أم قصر الوالي؟» (ص١١)،

وبعضها بصيغة أطول قليلا: «عثمان ال أزمع شيئا؟ أم نسى كل شيء؟» (ص٨)، وبعضها كانت أسئلة طويلة، ومباشرة:

«ماذا وراء ذلك؟ حزن على قرب انهيار دولة المسلمين ؟ أم بقايا ثورة في نفسه وئدت؟» (ص١٩). وبلاشك أن هذه العنونة، كانت مقبولة في بعض المواضع، ولكنها كانت عبئا على المتن السردي في مواضع كثيرة، خاصة أنها تمثل عناوين ملخصة وتقريرية، وكان الأفضل ترك السرد ينساب ويشوّق المتلقي.

بنية الرواية على فصول بدون ترقيم، اكتفى المؤلف فيها ببداية الصفحة من جديد، في إشارة إلى انتقال الحكي زمنيا ومكانيا، في المقابل لجأ المؤلف إلى تقنية السارد العليم، مستخدما ضمير المتكلم، عن شخصية تعشق عثمان الموصلي، وتتبع أخباره، وما يقال عنه. فهو صديق طفولته وصباه وأيضا كهولته (ص٢٤). وهي تقنية أفادت بلا شك البنية الفنية، لأنها أتاحت للمتلقي أن يتعرف على شخصية الموصلي، في عيون أحد أحبائه -أو هكذا كان المتخيل السردي -، وأيضا اتخذ ذلك سبيلا لتقديم جوانب من شخصية عثمان الموصلي، كما رآه وعاشره الناس، وليس وفق الكتب التاريخية. وقد رأينا كثيرا من عادات الناس والمثقفين، مثل المقاهي، والأطعمة، وشرب الخمر (ص٢٣).

يميل أسلوب الرواية إلى الوصف الدقيق، الذي يرصد الأحداث ومقولات الناس، ولا يهتم السارد بالجماليات البلاغية والإبلاغية، فهو مهموم بالحكي، وإدارة «كاميرته» السردية ليصف ما يقال، وما يشاع،

سواء على الألسنة أو في وصف المواقف، أما الحوار فكانت الفصحى عنوانه، ويمكن وسم الحوار بأنه موظف في السرد.

لاشك أن هذه الرواية تتناول موضوعا جديدا في الرواية التاريخية العربية، يتصل بشخصية وحياة المنشدين والموسيقيين وقارئي القرآن شهرة. ولكن كان الأسلوب في حاجة إلى مزيد من جماليات البلاغة السردية، والتكثيف والإيحائية، بدلا من صب الاهتمام على البنية. أيضا، نلاحظ سقوط المؤلف في التقريرية، من خلال النقاش الفقهي والقضايا التي أثارها عن تحريم الموسيقى والغناء، وبسط ما يقال عن ذلك بشكل مقالي (ص٥٢ - ٥٣) وهو نقاش لا محل له في السرد الروائي، أو يورد معلومات مباشرة عن ظلم الأتراك، أو بسالة أهل الموصل. وكذلك من خلال إمعان المؤلف الضمني في نقد الدولة العثمانية من خلال مقولات تقريرية في الحوار أو السرد، حول مظالم العثمانيين، واستبدادهم، وتماهي عثمان الموصلي معهم (ص٩٧)، وكذلك أيضا الصراع بين أنصار دولة الخلافة، وبين أنصار القوميات والوطنية، إبان الحرب العالمية الأولى، خاصة مع تعاطف الموصلي مع السلطان (ص١٥٨).

هذا، وحسنا فعل المؤلف في نهاية روايته، بذكره المراجع التي استفاد منها في سيرة عثمان الموصلي، سواء كانت مصادر مكتوبة أو مسموعة من الألحان والأغاني التي أنشدها الموصلي.

فضح المستور من تآمر السلطة

قراءة في رواية «وجوه لتمثال زائف» للروائي العراقي حسين السكاف

يمكن أن نعدّ هذه الرواية[1] فاضحة كاشفة لواقع السياسة الداخلية في العالم العربي، عندما تتلاعب أجهزة المخابرات والداخلية بالأوضاع السياسية، وتكون لها أذرعا تأتمر بأمرها، وتفسد الأجواء، وتمارس القتل والترهيب، وتفسد الحياة السياسية والسياسيين، وتجعل المجتمع دائما في حالة خوف، فإن هدأ يرجع من جديد.

المفارقة في خطابها الروائي؛ أنه يأتي في متخيله السردي على لسان أحد عملاء أجهزة الأمن، الذي اضطلع بمهام تم تكليفه بها، والجهة المخططة والممولة والمتابعة هي وزارة الداخلية. كانت المكافأة أموالا تغدق على العميل بدون حساب، وكينونة جديدة في المجتمع، ثم كينونة جديدة أخرى بعد انتهاء دوره في الوطن، وسفره إلى دولة أوربية، يتنعم بالعيش فيها، وليضرب صفحا عن الماضي بكل ما فيه. لقد رأينا ماهية صنائع أجهزة الأمن، وهم القتلة واللصوص، الذين يسهل السيطرة عليهم بسجلهم الإجرامي، ولن يؤلمهم ضميرهم يوما على ما اقترفوه.

١. رواية وجوه لتمثال زائف، حسين السكاف، دار كتارا للنشر، قطر، ٢٠١٧.

هـذه الروايـة تـأتي عـلى لسـان أحـد هـؤلاء الأذرع، وللمفارقـة أنـه كان محبـا بشـكل أو بآخـر للقـراءة، وقـرر في النهايـة أن يكتـب. وبغـض النظـر عـن مـدى حضـور المتخيـل الإبداعـي في هـذه الروايـة، فـلا شـك أنهـا تمثـل إضافـة جديـدة في المتخيـل الروائـي العـربي، لأنهـا تكشـف وتفضـح المسـكوت عنـه مخابراتيـا وأمنيـا، في المجتمعـات العربيـة المسـتبدة، الـكل يعـرف أن مـا يسـمى بالأجهـزة السـيادية لهـا نصيـب الأسـد في صنـع السياسـة الداخليـة.

وهـؤلاء لديهـم الاسـتعداد أيضـا مـن أجـل التعامـل مـع المخابـرات الأجنبيـة. ولا زلنـا نذكـر حادثـة مقتـل أحـد القـادة العسـكريين لحركـة حمـاس في فلسـطين، وهـو «يحيـي عيـاش» أنـه تـم إعطـاؤه هاتفـا محمـولا، مـن قبـل أحـد أقاربـه، وكان عميـلا للموسـاد، وانفجـر الهاتـف في رأس «عيـاش» عـبر التوجيـه عـن بعـد. وكانـت مكافـأة العميـل رائعـة: جـواز سـفر جديـد، بكينونـة مختلفـة، ومليـون دولار، وإقامـة دائمـة في الولايـات المتحـدة، ليبـدأ حيـاة جديـدة، ثـم اختفـاء تـام عـن أهلـه، فـلا حاجـة لهـم، ولا لطعناتهـم الجارحـة.

تـدور أحـداث الروايـة عـلى لسـان «مرهـون عيسـى الصاحـب»، الـذي يقـضي سـنوات حياتـه الأخـيرة في منتجـع فخـم، حيـث يقيـم بإحـدى الفيـلات المطلـة عـلى بحـيرة صناعيـة صافيـة، في إحـدى الـدول الأوروبيـة، وحولهـا تتناثـر الشـاليهات والحدائـق، ومـن ثـم يسـترجع تفاصيـل حياتـه، وتكـون المفارقـة: «.. في هـذه اللحظـة الصيفيـة الرائعـة، حيـث يستسـلم

جسدي إلى كرسي الاسترخاء وسط حديقة منزلي. يقام احتفالٌ مهيبٌ في بلدي الأم، وأمام أهم المباني الحكومية في العاصمة، حيث يزيح رئيس الجمهورية شخصياً، الستار عن تمثال الشهيد البطل «مرهون عيسى الصاحب «الذي أفدى بحياته أرواح عشرات الأطفال لينقذهم من الموت» (ص٢، ٣). فهو يشعر بالفخر لكونه أسدى عملا جليلا، فاحتضن إرهابيا، أراد تفجير نفسه في أطفال مدرسة أبرياء، ومن ثم قُتل، وتعاطف الناس جميعا معه، فأقيم الاحتفال، ونصبت التماثيل المعبرة عنه. أي أنه نال كرما وتكريما مضاعفا، فقد نال شرف الاستشهاد ضد الإرهاب، وأقيمت له تماثيل في الميادين، فوق كل هذا، أنه يرى الاحتفال به والإشادة بشخصه، وتخليده في نهاية عمره، كل هذا وهو لا يزال حيا.

وهو ما يفسر عنوان الرواية «وجوه لتمثال زائف»، فالتمثال يعبر عن شخصية فاسدة قاتلة حية وليست ميتة، والوجوه التي تقدمها الرواية عديدة لصاحب التمثال، فهو مجرم ومنحرف وقارئ ومثقف.

تعود بنا الرواية زمنيا إلى حقيقة «مرهون»، وتبدأ باستدعائه عن طريق أحد أصدقائه - عملاء الشرطة - إلى مكتب وكيل وزارة الداخلية، الذي يريد منه أن يعمل لصالحهم، وينشئ مؤسسة جديدة، تكون ستارا لعمليات إجرامية، ويختار مرهون اسمها وهي «المؤسسة العامة للثقافة والنشر»، ويتم الاتفاق على فتح تمويل بلا حدود لها؛ الأمر الذي جعله يشتري بناية من أربعة طوابق في حيه الفقير، وقد

كان يسكن في إحدى غرفه الحقيرة، ويبدأ في العمل في المؤسسة، بعدما صار ثريا من ذوي الأملاك.

في الفصول التالية، نعرف أن مرهون ابن لأسرة فقيرة معدمة، مات أبوه وهو صغير، وتزوجت أمه الجميلة أحد رفاق أبيه الذي لازمها في شهور العدة، ومن ثم أنجبت منه بنتا جميلة. زوج الأم أخذ الطفل مرهون ليعمل غسّالا للسيارات في «كاراج»، وينام فيه بأمر من زوج أمه. ثم يتفاجأ بهروب أمه مع رضيعتها، وعودة زوج الأم إلى الكاراج للعيش به، وقضاء سهراته مع أصدقائه المخمورين، ويحاول أحدهم اغتصاب مرهون ذات ليلة، فيفلت منه هاربا(ص١٦)، عاقدا العزم على قتل زوج أمه «مانع» وهو ما تم بالفعل، عندما طلب منه مانع مغادرة الغرفة والبحث عن مكان آخر، فتحين الفتى ذو العشرة أعوام الفرصة، وغرس السكين في صدر مانع الغارق في الشخير (ص١٧)، يتم القبض عليه من الشرطة، ثم يحاكم ويودع في سجن الأحداث لمدة ثماني سنوات، تعلم فيها القراءة والكتابة، وعشق قراءة الكتب في المكتبات. وهذا ما يفسر - ضمنيا - امتلاكه القلم وصياغة سيرته في الحياة في رواية نقرأها بين أيدينا.

نعيش في الرواية عالم السجن، حيث شخصية الأستاذ عدنان، الذي دخل السجن لقتله زوجة أبيه الأرملة، ثم انتدب - لحسن سلوكه - لتعليم الصبيان المساجين القراءة والكتابة، فتأثر به «مرهون»، وتعلم عشق القراءة منه، بل جعلته إدارة السجن مسؤولا عن المكتبة

في السجن، من حيث استعارة الكتب، كما عمل بالتدريس أيضا (ص٢٥)، ومن خلال الأحاديث مع الأستاذ عدنان، عرف السياسة، والخوف من الشرطة السرية وتعظيم الرئيس، وعرف أيضا عالم التلذذ بالقتل بالتواطؤ مع إدارة السجن، وقد قتل اثنين على طريقته الخاصة هو حازم الذي حاول اغتصابه، وزميله سعدون أيضا (ص٢٨)، ثم خرج من السجن، ليعمل حارسا في إحدى العمارات، وكذلك في عيادة طبيب، ولا يزال يحمل في أعماقه رغبة في الانتقام ممن عذبه في السجن والذي تحقق بقتله للضابط «حاتم» أمام منزله ليلا (ص٤٥)، واستمر عشقه للقراءة وشرائه للروايات مثل روايات كونراد(ص٤١) وعشقه لشعرية بدر شاكر السياب (ص٤٣)، ودأبه على القراءة الفلسفية، خاصة الفلسفة الوجودية وأدبيات كيركجارد(ص١٢٠)، وغرامه بقراءة الشعر العاطفي (ص١٣٩).

وكان أول عشقه الفتاة «هيام» التي كانت تعمل معه في عيادة الطبيب(ص٤٩)، وتتطور أحداث الرواية لنجده يُعينُ الدكتور حمزة في عملية إجهاض لعشيقة له، وامتهن السرقة بشكل احترافي بالإضافة إلى القتل بالأجرة(ص٦٦)، فكان جزاؤه دخوله السجن مرة أخرى بعدما وشى به أحد الأشقياء وهو «ضرغام»(ص٧٨)، ثم سافر، لألمانيا، وتعرف على فتيات عديدات مثل كوثر التي علمته اللغة الألمانية(ص٩٠).

يعود بنا السرد إلى تعاونه مع أجهزة الأمن، وتدشينه مؤسسة

الثقافة، حيث تم تكليفه أيضا بقتل أحد القضاة لأنه كان شاهدا على فساد رجال السلطة وناهبي أموالها (ص١٠٢)، وتشكل فريق عمله في المؤسسة من: «غسان وفاتنة، وهناك أربعة رجال يعملون تحت أمرتي، ثلاثة منهم لا أراهم إلا لماماً، وخصوصاً حين يكون لدينا مهمة صعبة، أما الشخص الرابع فهو «رضوان» الذي أعتمد عليه. أُصدرُ له الأوامر، ليقوم بدوره؛ بتحريك الثلاثة الآخرين لينفذوا المهمات. الأشخاص الأربعة يحملون رتبة نقيب شرطة، وقد جُهزوا بهويات رسمية يحملونها معهم على الدوام، وذلك ما يبرر وجود الأسلحة في سياراتهم الحديثة، إذا حدث وتعرضوا للتفتيش من قبل نقاط السيطرة» (ص١٢٠)، وقد تمددت علاقاته ليوطدها مع الوزير ورئيس مجلس النواب وكبار رجال الدولة(ص١٤٠)، وبلغت به البشاعة في القتل أن يقتل أمه وأخته «وداد» خوفا من انكشاف أصله، مبررا ذلك لنفسه بأن أمه وأخته امتهنتا الدعارة، فكان جزاؤهما القتل والإلقاء في النهر(ص١٦٥)، ونظل نتنقل في صفحات الرواية، لنصل إلى الخاتمة، التي نقرأ فيها سبب تسجيله لهذه الرواية، بلغة اعتراف واضحة، مأخوذة من كتاب الاعترافات لجان جاك روسو: «ولقد أبديت نفسي كما كنت عليه، أبديت نفسي محتقراً نذلاً حينما كنت كذلك، وأبديت نفسي طيباً كريماً سامياً حينما كنت كذلك، فكشفت عن دخيلتي كما رأيتها»(ص٢١٩)، أي اختط هذه الرواية ليعترف، ويبرئ ساحته، ويفشي ما في قلبه، وهو يتنعم بأموال السلطة والقتل والفساد التي

نالها منهم. فهل الاعتراف العلني كافٍ ليطهر الذات؟ أو هكذا تكون رسالة الرواية؟

بنية الرواية فريدة، فالمؤلف يجيد التلاعب بالزمن ببراعة، دون أن نفقد لذة المتابعة، فقد بدأ من النهاية، حيث يقيم مرهون في دولة أجنبية، ثم تتابعت الفصول والمشاهد القصصية، بشكل مشوق، فهو يتنقل بنا بين طفولته، وأيام سجنه، وتعاونه مع أجهزة الأمن بسرد متدفق، لتستوي الشخصية أمامنا واضحة بكل ملامحها ورتوشها وسلوكياتها وإجرامها، وتفضح معها واقعا سياسيا مأزوما، وفسادا على أعلى المستويات، وتفسخ في العلاقات الاجتماعية. وكان استخدام السارد لضمير المتكلم معينا على هذه النقلات الزمنية، فإذا حكى المرء عن نفسه، فإن الرابط حاضر في ذهن القارئ وبصره، لن يفقد بوصلة الشخصية، ولن تفلت منه الأحداث.

ونرصد أيضا استشهادات عديدة من روايات عالمية وشعراء، في ضوء غوص «مرهون» كل ليلة في عالم الإبداع المكتوب، وعشقه للشعر الرومانسي. بجانب حضور أحلامه وكوابيسه بشكل دائم في المتن السردي، خاصة ما يتصل بمحبوبته إلهام (ص٦٢).

أسلوب الرواية يعتمد على الحكي المتدفق، والمفردات والتراكيب السهلة، فلم يتعب المؤلف نفسه في نحت جمل تساهم في بلاغة القص، وجماليات الحكي، وإنما يحكي بأسلوب أقرب إلى لغة الحكي الصحافي؛ مباشر، سهل، بقاموس متداول. وهذا مأخذ واضح على

الروايـة، ولـو اجتهـد المؤلـف في صياغـة أسـلوبه لارتقـى بمسـتوى نصـه، خصوصـا أنـه يـروي الأحـداث والتفاصيـل فقـط، كأنهـا أخبـار بـدون تعميـق كاف لطبيعـة بعـض الشـخصيات. كـما نرصـد أيضـا بعـض الهنـات اللغويـة.

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة تمثـل موضوعـا جديـدا نوعـا مـا في السرد الروائـي المعـاصر، ويحسـب للمؤلـف تخييلـه الإبداعـي، الـذي جعلـه يهصر ويختـصر مشـكلات الوطـن كلـه وكشـف حجـم التآمـر والإفسـاد والقتـل الـذي يتـم عـلى أيـدي أجهـزة السـلطة.

ولكـن ثمـة تناقضـا فيهـا، يتمثل في عشـق البطـل الـراوي للقـراءة وتأثره بمعلمـه عدنـان، والوقـت نفسـه حبـه للقتـل وتلـذذه بـه، واسـتعداده لأن يكـون للإيجـار. وربـما يـأتي حبـه للقـراءة تبريـرا فنيـا لاضطلاعـه بكتابـة سـيرته الروائيـة، ولكـن تظـل المشـكلة الفكريـة قائمـة، خاصـة أنـه عشـق القـراءة طيلـة عمـره، حتـى وهـو يعمـل مـع أجهـزة الأمـن، في ازدواجيـة وتبايـن فكـري وسـلوكي وقيمـي واضـح. فهـل يمكـن أن يكـون هنـاك قاتـل محـترف نهـم لقـراءة الشـعر والروايـات والفلسـفة؟

الفصل الخامس

الجزائر (نثيرات من سيرة التحرر والدماء)

الحكي من ذات مختلفة

قراءة في رواية «الزاوية المنسية» للروائي «إلياس بن تومي»

تقدم هذه الرواية [1] رؤية عن الوطن الجزائري إبان حقبة التسعينيات، حينما كان الصراع على أشده بين الإسلاميين والعسكر، الذين ألغوا نتائج الانتخابات البرلمانية العام ١٩٩٠م، والتي أدت لفوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ، ومن ثم دخول الجزائر فيما يطلقون عليه «العشرية الدموية»، ورغم تأليف العديد من الأعمال عن تلك الفترة من قبل كتّاب جزائريين كثر، إلا أن هناك زوايا وتجارب لا تزال حبيسة في النفوس، فالكارثة فادحة.

جاءت الرؤية السردية في الرواية من زاوية فريدة، ناتجة عن تكوين شخصية البطل «الطاهر» وحياته ورؤاه، فهو ليس شخصية عادية، وإنما هو ابن لبغيّ (عاهرة) وهي السيدة «خدّوج» التي هربت من والدها وإخوتها لأنهم أرادوها زوجة لرجل في السبعين، وفضلت الأم أن تتقلب في أحضان الرجال على أن تكون محظية عند شيخ فان، ومثلما تعرف الطاهر على أنماط من الرجال تقاطروا إلى بيتهم، تعرف أيضا على حياة النساء ودواخلهن عندما كان يصحب أمه إلى حمام

١. الزاوية المنسية، إلياس بن تومي، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥م

النساء، ويتسمع لهمسات الفتيات والناضجات (ص٥٩، ٦٠).

لم يعرف البطل والده تحديدا، وعاش مع رجل آخر تزوجته أمه، ونسبت الابن له، وكانا يسكنان قرية العين، التي تحمل تراثا ضخما من التقاليد والأعراف، والنظرة الاستهزائية من البطل وأمه، أمضى الابن حياته في التعليم والتحق بالجامعة، واعتنق الفكر الماركسي، مع الإيمان بأن الإسلام فيه من الروحانية وقواعد الشريعة ما يكفل بتحقيق السعادة للفرد، وهذا بتأثير من شيخ القرية «سي عمران». أي أنه وقف في منطقة وسطى بين مادية الماركسية وما تطرحه من رؤية عقلانية لقضايا المجتمع، وبين الإسلام: العقيدة والقيم والأخلاق والفقه. لذا، فإن البطل يدين السيناريو الأسود الذي دخلت فيه الجزائر، وأسفر عن عشرات الآلاف من القتلى والمعتقلين والمفقودين، ويرى أن السلطة كانت آثمة في تعاملها مع الإسلاميين بهذا العنفوان الطاغي، وفي الوقت نفسه يدين الإسلاميين وتشددهم وانغلاقهم ورفضهم للحداثة، واستعلاءهم على الناس، وفرضهم الوصاية على مجتمع قريته «العين»، ورغم ذلك، كان تعلقه بالشيخ «سي عمران» كبيرا، وهو الشخصية المعتدلة التي واجه المتشددين وأعلن رفضه للاعتقالات العشوائية لشباب القرية (ص٤٠)،هذه القرية التي أضحت بنايات عالية، وحواري ضيقة، وانتشرت تبعا لذلك حبوب الهلوسة وبيوت الزنى، ونفس الأمر نجده في المدينة، حيث أكل العمران المساحات الخضراء، وازداد تكدس الناس وضغطهم على

مرافق المدن، والكل يشعر بالاختناق من جراء الحكم العسكري وسوء الإدارة والفساد وقتل المستقبل (ص١٨).

لذا فقد فكّر الطاهر في الرحيل بقوة من هذا الوطن، ودأب خلال سفرياته للعاصمة للقاء بعض المثقفين على البحث عن أية فرصة للسفر، بعدما هدأت ثورته تجاه أمه، لأنها تحجبت ثم تنقبت ولازمت المنزل، فقد تقدم بها العمر وقاربت الشيخوخة، ولم تعد مستحضرات التجميل تجدي نفعا مع التجاعيد وجفاف الجسد، وتناسى الناس كينونته (ص٦٤).

لقد استطاع الطاهر السفر والاستقرار في باريس، حيث صاغ تجربته مع أزمة الوطن والقرية والذات والمنفى، محاولا قراءة مسيرة حياته، وعلاقاته المضطربة مع أمه وأهل القرية وأصدقائه، ونظرته إلى ما آلت إليه الأوضاع، وخنق الحريات وكبت المعارضة. وكيف أنه عشق الفلسفة ودرسها في الجامعة، وحلم أن يكون مثل «هيجل» أو «هيدغر» ليقلب العقل العربي كله، أو يكون فيلسوفا ومفكرا تغييريا مثل «أبي حامد الغزالي «(ص٤٧)، بدلا من هؤلاء المتزمتين، المتمسكين بالنصوص وحرفيتها، وأقاموا الدنيا في نقاش معه لأن البطل صلّى بسروال/ بنطال ضيق، يصف العورة، فلا تجوز صلاته (ص٥٢).

ولا شك أن عنوان الرواية جاء دقيقا معبرا عن أجوائها وإن كان تقليديا في تركيبه، فـ«الزاوية المنسية «هي زاوية الواقع المؤلم الذي نتج عن الفترة الدموية، ومآلات الأحوال فيها، فهي زاوية الإدانة

للطرفين المتصارعين، والإدانة للفكر السائد المتشدد والعلماني، كما أنها زاوية منسية عن حياة إنسان وجد نفسه منبوذا في المجتمع متهما بسلوكيات أمه، وفي نفس الوقت يعرض زوايا منسية من قريته ومن حياة أهلها في ركضهم خلف المادة.

جاءت بنية الرواية بما يمكن تسميته بالسرد المتدفق بضمير المتكلم على لسان البطل/ الراوي/ الحاكي لتجربته الشخصية في المنفى والوطن، القرية والعاصمة.

امتاز الأسلوب بالرهافة والإحساس العالي، وقد اعتمد على تقنيتين مزدوجتين ومتلازمتين في آن واحد، الأولى: السرد الاسترجاعي أو الارتداد الزمني، حول مواقف من حياته الماضية، منذ طفولته وإلى ما قبل هجرته إلى فرنسا: عرفنا إحساسه كطفل وهو يرى الرجال يتعددون على سرير أمه، ثم خطاه الأولى في الحياة، في المدرسة وفي زياراته إلى العاصمة، ثم العودة إلى أجواء القرية، واحتكاكه مع شخصيات الإسلاميين، وأيضا النخبة العلمانية والمتفرنسة، التي بارك كثيرون منها قمع الإسلاميين، وتحالفوا مع السلطة في ذلك وأضفوا شرعية على ممارساتها، وبعضهم تشفى فيهم، في صراع صفري.

والتقنية الثانية: فهي الوصف السردي لحياته في باريس، ومقارنته بين سلوكيات الفرنسيين الراقية، وما عليه الناس من جمود وتشدد في موطنه، ولا شك أنه أسرف في مدحه للحياة في فرنسا، وإدانة عادات وتقاليد المجتمع المحافظ في الجزائر، غير واضع في الحسبان اختلاف الثقافات

ومرجعياتها الأخلاقية، وإلف الفرنسيين مع الحضارة منذ قرون. فهو مثلا يشيد بعشق الفرنسيين للزهور، وكيف أن إحدى جاراته اشتكته للقاضي لأنه لم يضع باقة زهور أمام شقتها، وكيف أن عجوزا فرنسية أُعجبت به وطلبت تقبيله على قارعة الطريق، ثم اصطحبها إلى منزلها، وحكى لها عن حياته ووطنه، وحينما دعته للدخول، رفض متعللا بمشاغله، واستدامت صداقته معها(ص٢٠، ٢١).

لقد كانت هاتان التقنيتان سببين في إبحار السارد كما يشاء بين الماضي والحاضر والنظر إلى المستقبل، فلا نستغرب أن يواصل حكي سيرة أمه، وكيف رحلت أمها/ جدته بها عن القرية، وكيف فُتن القائد أحمد بخدوج، وأرادها لنفسه، ثم سقوطها في الرذيلة (ص١٤٨،١٤٧). فالملمح الأبرز في البنية السردية هو التقطيع السردي: زمنيا ومكانيا وعلى مستوى الشخصيات، ومن ثم العودة لاستكمال الحكي السابق من خلال علامات ثابتة في الرواية، يعود إليها السارد دوما، يذكرها ثم ينطلق منها، مكملا الحكي عنها، أو معمقا نقطة سابقة، أو مكررا معلومة بأسلوب لغوي مختلف، ومن هذه العلامات: العين، المئذنة التي اختبأ الطاهر فيها فترة من الوقت، سي عمران، فيلا البوبية، خدوجة الأم، شارع فولتير في باريس، المقهى الباريسي، الحزب المحظور وغيرها، فبمجرد ذكر العلامة، يتم استكمال السرد.

يؤخذ على هذه الرواية التكرار المتعمد لكثير من الأفكار والمعلومات، في إلحاح من السارد على أمور بعينها، ساعيا إلى تنبيه

القارئ لها، إلا أنها أصبحت عبئا على النص، ومنها: إدانته للحكم العسكري، ورفضه للاعتقالات، فقد تكرر ذلك مرات كثيرة منذ الصفحات الأولى وحتى نهاية الرواية، وإظهار افتتانه بالحياة الباريسية، التي جعلها نموذجا للتحرر والمدنية والتقدم والجمال، في حين خص الوطن بكل ما هو نقيض، مستعيدا ثنائية قديمة تمتدح كل ما هو غربي (ملابس وعطور وعادات وشوارع وبنايات ومدن وأفكار)، وتحتقر كل ما شرقي (العادات والعلاقات والدين والسلوكيات والملابس)، وينعت أهل الوطن بالهمجية (ص٩٨). وهي رؤية شديدة الضيق، ولا تأخذ في الحسبان الفارق الحضاري بين المجتمعين، ولا طبيعة الثقافة، ولا تغوص في أزمة الإنسان الغربي وإحساسه بالغربة والوحدة والضياع وتغليب المادية على الروحية، كما أنها تناست مع فعله الاحتلال الفرنسي من جرائم ومصائب بحق الجزائر تحديدا.

أما شخصيات الرواية فهي متنوعة، ويعد السارد الشخصية المحورية، ومن ثم تنبثق كل الشخصيات من ذاكرته المستعادة، فرأينا الأم خدوجة، وصديقتها أم مبروكة، ورأينا الشيخ المعتدل سي عمران، والشاذ جنسيا «وليد»، الذي جعل فيلته في القرية مقصدا للأهل السلطة والأغنياء وراغبي المتعة وليالي الأنس.

وفي باريس هناك شخصيات عديدة منها العجوز الراقية التي أحب حنانها وعطفها، ومنها شخصية وهيبة الطالبة الجزائرية الدارسة في باريس، وروت للطاهر قصتها عندما اعترضت إحدى الجماعات

المتطرفة الحافلة التي تقلها مع زميلات لها وزملاء، فذبحوا الرجال، واصطحبوا الفتيات إلى أعالي الجبال، جاعلوهن سبايا لأمير الجماعة وأتباعه، وكانت تجربة غاية في الألم وهي تتعرض للاغتصاب الوحشي هي وزميلاتها، أحداهن لقيت مصرعها، بين المتناوبين عليها، ولم يتم إنقاذها إلا على يد «الذباح» الذي ذبح الأمير، وأوصل الفتيات لأقرب طريق لوحدة من الجيش، ثم عاد إلى الجبال مرة أخرى.

تزوجت وهيبة وأنجبت طفلين، وسافرت إلى باريس وعاشت هناك، أما زميلاتها في المحنة «حمامة»، «وزهيّة»، فقد أسستا جمعية لحماية المغتصبات، وتزوجتا أيضا. (ص١١١-١٢٢).

هناك عشرات الرسائل التي يبثها المتن السردي، أبرزها: لا حياة دون تعايش، ولا معنى لإقصاء وصراعات صفرية، تدمر الوطن، وأن الديمقراطية هي الحل، ولابد من رسالة تنويرية يحملها كل من: العلماني والإسلامي، نحو مجتمعه والناس والتقاليد المتوارثة والسلوكيات الاجتماعية، ولكن هناك رسائل سلبية منها النظر إلى فرنسا خاصة والحضارة الغربية عامة بروح مستلبة، تقدّم فرنسا ملاذا للفارين، وحصنا للحريات والعقل والفلسفة.

أسلوب السرد ثري في قاموسه، بليغ، دال على التمكن اللغوي للمؤلف وبراعته في الوصف لما هو بصري، والتوغل فيما هو نفسي قلبي، وقد جاء الحوار فصيحا، مطعما بكلمات عديدة من العامية الجزائرية، وأيضا من اللغة الفرنسية، مما أسبغ على الحوار حيوية

كثيرة، وأوضح امتلاك المؤلف لخبرة فنية وجمالية في الصياغة الروائية، والأهم حنكة الحكي والقدرة على التشويق، بل وإعادة الحكي مرات عدة.

هذه الرواية فيها الكثير من المسكوت عنه في الجزائر المعاصرة، ورغم صغر حجمها النسبي، إلا أن زمانها ممتد، يبدأ من الجدة لأمه، ويتصل بحياة البطل الطاهر، وحياة الأطفال والشبيبة الذين هم مستقبل الوطن، بعد نجاته من المحنة الدامية، وفيها الجديد مما يضاف للنصوص السردية عن الحقبة العشرية الجزائرية.

ذاكرة المدينة والشوارع

قراءة في رواية «قبل الحب بقليل» للروائي «أمين الزاوي»

تبحر بنا رواية «قبل الحب بقليل»[1] في حقبة من تاريخ الجزائر الحديث، وهي فترة حكم «هواري بومدين «الذي نال الحكم عبر انقلاب عسكري نفّذه ضد الرئيس «أحمد بن بله»، ومن ثم أقام حكما اتسم نوعا بالفساد وتصفية المعارضة بالنفي أو السجن أو القتل، وتبدلت أحوال البلاد سياسيا واقتصاديا.

تقرأ هذه الرواية هذه الحقبة الزمنية برؤية استرجاعية، تتخطى النقاش السياسي، إلى رصد الجوانب الاجتماعية والفكرية والتغيرات الأليمة التي عاشها المجتمع.

يتبنى السارد موقف جده الرافض للانقلاب، والذي جاء رفضه من خلال إصابته بمرض عضوي عجيب أقعده عن الحركة والطعام، ثم مات لإفراطه الشديد في شرب القهوة، فقد كان الجد صديقا لـ «بن بله» في حرب تحرير الجزائر، وعرفه عن قرب في سنوات نضاله المخلص (ص١٣).

نعيش في أجواء السرد جزائر ما بعد الاستقلال، من خلال سرد

١. قبل الحب بقليل، أمين الزاوي، منشورات ضفاف والاختلاف، الجزائر، ٢٠٢٥.

متدفق في متواليات قصصية في ذاكرة البطل هابيل، فتتعرف على التغيرات التي أصابت المجتمع الجزائري، وتحديدا مدينة وهران، تلك المدينة ذات الطرز المعمارية الغربية الرائجة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وشهدت بناياتها إقامة كثير من فلاسفة وأدباء فرنسا المشاهير. يتأمل السارد حال مدينة وهران، ويرى أنها مدينة تشيخ مثل الإنسان، ولكنها شيخوخة مبكرة، فالعمارات حين تشيخ تثير الحزن لدى الساكنين والزوار (ص٦٢)، يروي السارد قصة المدينة وحكايات بعض أبنائها، وما حدث لهم من تغيرات وتقلبات في حقبة ما بعد رحيل الاحتلال الفرنسي، وجلاء المثقفين الأجانب عنها، وبدء انحدارها الثقافي والفني والتشييدي، مع سوء الإدارة.

تكاد تنحصر الرؤية الفكرية للمؤلف في خندقه الشديد في الثقافة العلمانية بكل مرجعياتها الفلسفية الغربية، فهو ينتصر في فلتات السرد وثناياه للنموذج الغربي الذي يراه مبهرا: أدبا وفلسفة وفنونا وشخصيات، وعلى النقيض ينظر نظرة سلبية وأحيانا عدائية ضد ما هو شرقي، مستعيدا الصراع التقليدي المزدوج على هوية الوطن الجزائري، ونراه رافضا مختلف مظاهر التدين التي بدأت في التسلل للمجتمع في سنوات السبعينيات، غير مفرق بين اعتدال أو تطرف. فهو يدين مثلا ما حدث بعد وفاة «بومدين» من تغيرات اجتماعية في وهران المدينة والناس، ويعلن أن «الذئب تغير ولم يتبدل القطيع»، وأن حجاب النسوة قد غزا المدينة الإفرنجية، وما عاد الناس يقرؤون

كتب الفلسفة والأدب الفرنسي الرفيع، مثل بلزاك وسيمون دي بوفوار وسارتر وكامي ونجيب محفوظ، وإنما يقرؤون كتب سيد قطب ومالك بن نبي ومحمد الغزالي وابن تيمية، ثم يورد حوارات بينه وبين أحد المتشددين الإسلاميين، عندما نصب طاولته لبيع الكتب، فقد طالبه الثاني ألا يبيع مثل هذه الكتب، لأن بها «لغة الكفر، لغة الاستعمار، لغة الغرب الكافر.. لغة الله والجنة هي العربية»(ص٢٢٠، ٢٢١)، فعليه الرحيل أو التبديل لما يبيع، فيؤثر أن يرحل.

لقد تبنّى السارد - وعلى الإطلاق - الثقافة الغربية وكل ما يتصل بها وينتصر لها، رافضا ثقافة التدين جميعها. فنظر إلى كتب المشايخ ووضعها في بوتقة واحدة ووسمها بالتطرف وثقافة العنف. ومن المعروف أن «مالك بن نبي» مفكر جزائري نهضوي، قد عاش وتلقى تعليمه في فرنسا، وكانت مرجعيته الفكرية إسلامية، أما الشيخ محمد الغزالي فمشهور باعتداله وهو الذي أسس الجامعة الإسلامية في الجزائر، في حين يقبع «ابن تيمية» في قائمة مجددي الإسلام في عصره، والعصور التالية له. أما سيد قطب فلديه تفسير «في ظلال القرآن»، وهو من أهم التفاسير القرآنية في عصرنا، لما يمتاز به من بلاغة فذة، وروحانية عالية، ورؤية فكرية إسلامية شاملة للوجود.

ونرى أن هذه مشكلة كبرى تواجه الكثير من النخبة العلمانية، وتتمحور في النظر إلى كل هو إسلامي على أنه متطرف ومنعزل ومنغلق، واضعين الجميع في سلة واحدة، وهذا دال على عدم الاجتهاد

في معرفة الآخر وعلى تنميط الفكر والرؤية. ونفس الأمر نجده عند الإسلاميين في تصورهم عن العلمانيين، فهو يجعلونهم في خانة الكفر والضلال غير مفرقين بين معتنقي العلمانية الشاملة بمفهومها الإقصائي للدين، والعلمانية الجزئية التي تنظر بإيجابية إلى العلوم والفنون والآداب، التي تقبل الدين مرجعية في الإيمان والأخلاق والقيم والتقاليد.

وتدليلا على ما تقدم، فإن المؤلف الضمني يحتفي كثيرا بفتوى غريبة ساقها في متن روايته، لرجل يدعى «الطاهر بن مريم السوفي»، ومناسبة الفتوى إعلان فرنسا عدم استيرادها النبيذ الجزائري؛ ردا على قرار هواري بومدين بمنع تصدير النفط الجزائري في العام ١٩٧٣م. فجاء القرار الفرنسي خرابا على المزارعين وأصحاب معاصر النبيذ. خرج على الناس الشيخ «السوفي» وأعلن: «باسم الله والوطن والحرية.. وبالاستقلال والعدالة.. أدعوكم إلى مساندة أصحاب مزارع العنب وإخراج قطاع الفلاحة العنبية وصناعة الخمور من الإفلاس.. أدعو كل مسلم جزائري أن يلتزم باستهلاك قنينة نبيذ يوميا». استدل السوفي على ذلك بإباحة الشيخ المغلاوي الوهراني لأهل الأندلس عقيب سقوطها نطق كلمة الكفر وأكل لحم الخنزير (ظاهريا)؛ للنجاة من الاضطهاد والأذى (ص٥٧، ٥٨).

لم يكتف السارد بذلك، وإنما احتفى كثيرا بهذه الفتوى ورددها مرارا في الرواية، واقترح على صديقه الفنان السينمائي والمقيم معه

في الفندق، والملقب بـ «هتشكوك» أن يخرج فيلما عن السوفي، بوصفه تنويريا عظيما، خاصة أن تلك الفتوى لم تنفذ لأن «بومدين» رفضها بإحساس ريفي؛ خشية على نظام حكمه من غضبة المتدينين، ولذا أمر الرئيس باقتلاع أشجار العنب وزراعة قمح مكانها(ص٢٢٤).

على الجانب الآخر، فإن هذه الرؤية تعبر عن وجه من وجوه الأزمة المعاصرة في المجتمعات العربية، وهي أزمة الهوية، وعشرات الأسئلة التي تدور حولها، وما عشرية الجزائر الدموية إلا ناتج من نواتجها، وثورات الربيع العربي ناتج آخر لها.

وكي نعي الرواية وأجواءها، علينا أن نتصور بنيتها السردية، القائمة على التداعي الحي المفتوح لما يطرأ على عقل «هابيل»، فالسرد يبدأ وينتهي بهابيل وهو يتمدد بجوار «سارة» زوجة الجنرال، ذات الجمال الفتان، ذلك الجسد «المصبوب من عسل الغواية». لم يتخيل هابيل أن سارة الفاتنة ستأتي إلى غرفته الحقيرة، المخصصة أساسا للغسيل، في فندق يسمى فندق المهاجرين، أقامت فيه أولاً العائلات الجزائرية العائدة من فرنسا، مدفوعة بوطنيتها، ففقدت كل ما امتلكته في بلاد المستعمر السابق، ولم تتحقّق أحلامها لدى عودتها، فبقيت في الفندق الذي لا تتوافر فيه أدنى شروط الحياة.

راح هابيل يحكي لسارة، ويتخيل أن زوجها الجنرال لو فاجأهما وهي في أحضانه، لأفرغ الرصاص في رأسه، فأراد أن يسليها ويسرد لها كل ما يعنّ على خاطره وصادفه في حياته: عن نشأته وأسرته وبيت

جـده، وعـن والديـه، والنـاس في وهـران، ورفاقـه، وحدّثهـا عـن عشـقه وعـن حـب أبيـه لأمـه إلى درجـة الصبابـة، فهـو ابـن لوالديـن أثمـراه بالحـب، حتـى أن أبـاه حمـل لقـب الرجـل الـذي بكـى عـلى زوجتـه وهـي حيـة، عندمـا سـافرت شـهرا، وحمـل أبنـاءه اللقـب مـن بعـده، وباتـوا ينـادون بأبنـاء الرجـل الباكـي لزوجتـه الحيـة، فقـد عشـقها وغـار عليهـا بشـدة(ص١٣).

تعلـق هابيـل بالقـراءة، لأنـه وجـد نفسـه بمحـض الصدفـة بائعـا للكتـب يقيـم في «كاراج «عنـد البابـا سـليمان الـذي هـو عاشـق للكتـب والثقافـة الرفيعـة. فتعلـم مـن القـراءة الكثـيرة، وكيـف يتأمـل أحـوال الوطـن، ويقـرأ واقـع الجزائـر الدولـة والشـعب بعـد رحيـل المحتـل، وتسـلم حكومـات وطنيـة، فيقـرر بنظـرة تشـاؤمية مملـوءة باليقـين: «هـذه البـلاد لا تتوقـف عـن توزيـع الأحـلام الكاذبـة... منـذ أول يوم للاسـتقلال «في إدانـة صريحـة لمـآل الثـورة ومـا جلبتـه الحكومـات مـن ويـلات عـلى الشـعب (ص١٠٧).

أمـا علاقـة هابيـل بسـارة النائمـة في حضنـه، زوجـة الجنـرال فهـي علاقة ضبابيـة، بهـا تفاصيـل تخـص كلا منهـما عـلى حـدة فسـارة تزوجـت مـن الجنـرال سي سـفيان، وهـو عسـكري ومناضـل سـابق يحمـل الكثـير مـن الأسرار التـي لا يفكـر في البـوح بهـا بعـد أن يصيبـه الزهايمـر، وقـد تعـرف عليـه هابيـل عـن طريـق صديقـه بائـع الكتـب في الفنـدق «البابـا سـليمان»، كلاهمـا مجاهـد، ولكـن الأول سـار وراء السـلطة منـاصرا ومنافقـا فصـار

واحدا من رجالها، أما سليمان فقد غاص في الكتب فانتهى بائعا لها.

يبدو عنوان الرواية «قبل الحب بقليل» في ظاهره ليس جديدا، ومكررا بشكل أو بآخر في نصوص سردية ومسرحية، إلا أنه دال بالفعل على مضمون الرواية وأجوائها، فالبطل يروي أحداثا سبقت كل حب حقيقي في حياته، سواء حبه لمدينته وهران أو للكتب أو للنساء أو المقربين منه، يروي ما يسبق الحدث والموقف والشعور بقليل، وكأنه يؤكد أن الحب منتهى وغاية، وإن ذبل أو ندر.

البناء الفني للرواية جاء فريدا جديدا؛ فقد تأسست عناوين الفصول على الأبجدية العربية، كل فصل يحمل حرفا والعنوان مصاغ شعرا، وكل عنوان يعبر عن مضمون الفصل، فالفصل الأول عنوانه: «ألف الألفة والأم وأول الحب»، والفصل الثاني: «باء البدء والبيدر والبرد»، والفصل الثالث:» تاء التوت والتاريخ والحب التالي»، وصولا إلى: «طاء الطير والطوق والطاعة»، «عين كالعين والعيش والعش «، ثم تعاد الأبجدية بعد انتهائها: «ألف ثانية أين وأيتها وأوان»، «باء ثانية البر والبارود والبيداء».

ولهذا البناء دلالات عديدة، أهمها أن الأبجدية بها البدء والمنتهى في أحرف العربية، تلك الأحرف التي تتكون منها الكلمات والكلام وتؤلف العلوم والكتب بشتى أنواعها في العربية، فكأن الأبجدية حاوية للعالم والعلوم. وهذا ما رامه المؤلف، فالمتأمل في عناوين الفصول السابقة، يدرك أنه شكّل كلمات العنوان في بداياتها من

الحـرف المختـار، وكل كلمـة تعـبر عـن مضمـون الفصـل، وفي نفـس الوقـت ذات صلـة برؤيـة المؤلـف للعـالم مـن حولـه، والطريـف أنـه انتهـى بثلاثـة أحـرف أبجديـة عـلى نحـو مـا ابتـدأ روايتـه، كأنـه يقـول إن حركـة العـالم والحيـاة والـذات دائريـة، وكلنـا شـئنا أم أبينـا خاضعـون لهـا.

أيضـا، يسـتوقفنا -في البنيـة- الحكـي بضمائـر متعـددة، فمـرات بضمـير المتكلـم عـلى نحـو مـا يذكـر هابيـل في حـواره مـع سـارة، فقـد حدثهـا عـن أسرتـه ونفسـه وتقلـب الحيـاة بـه. وبضمائـر الغائـب تنـاول حكايـات شـخصيات عديـدة في حياتـه وفي مدينتـه الجميلـة وهـران، عـبر بنيـة فنيـة يمكـن أن نسـميها «الحكايـات الدائريـة المتراكمـة»، وتعنـي أنـه يحكـي الحكايـة في فصـل، ثـم يعـود إليهـا في فصـول أخـرى تاليـة في حبكـة سرديـة جيـدة، تنـم عـن خبرتـه الجماليـة في الكتابـة الروائيـة، وهـذا يتناسـب مـع تقنيـة التداعـي الحـر التـي تأسسـت عليهـا الروايـة، فهـذا الـراوي هابيـل يقـف عـلى دوامـة مـن حكايـات بأصـوات متعـددة؛ يسـتعيدها بأشـكال مختلفـة، ويسـتكملها مـن فصـل إلى آخـر وكأن ذكرياتـه تحـاور نفسـها في بنيـة سرديـة دائريـة.

أمـا شـخصيات الروايـة فهـي كثـيرة ومتعـددة، منهـا: فتـاة القريـة التـي تركـب شـاحنة تقلهـا بعيـدا عـن قريتهـا نحـو وهـران، وهنـاك تعيـش مـع السـائق في شـقته تعشـق أنفاسـه؛ إلى فتـاة العـم التـي تسـتعيد حبيبهـا، بعـد فـرار زوجهـا ليلـة دخلتهـا، فاضطـر شـقيقه أن يتزوجهـا في مفارقـة نـادرة، فقـد خُطبـت الفتـاة لعـم هابيـل، الـذي سـهر كثـيرا وشرب وتأخـر عـن

حضـور عرسـه، فأمـر أبـوه أن يـزوج العـروس لابنـه الثـاني وهـو والـد هابيـل، وعندمـا اسـتيقظ العـم في صبـاح اليـوم التـالي وأخـبروه بـما حـدث، أعلـن رضـاه عـن ذلـك، ذاكـرا أنهـا تحـب أخـاه(ص١٢ -١٧).

وتلـك «ليـلى» التـي تحـب الفنـان المهـووس بالمخـرج الأمريكـي «هيتشـكوك» وتتزوجـه وتنجـب لـه أطفـالا فيفـر منهـا في سـبيل فنـه. وهنـاك معشـوقة البابـا سـليمان، وهـي «دانييـل ديفـا بولانجـي» الطالبـة الفرنسـية مـن أصـل إسـباني، الفـارّة إلى مدينـة وهـران؛ هربـا مـن حكـم فرانكـو العسـكري في إسـبانيا. عشـقها البابـا سـليمان، ومنحتـه هـي كل حـب وتدليـل، رغـم أنهـا تكـبره بضعـف عمـره وقتهـا، وتبـدو كأمـه، ولكنهـا كانـت أنثـى بـما تعنيـه الكلمـة، لم يشـغلها نضالهـا السـياسي بوصفـه يسـارية حتـى النخـاع عـن حبهـا وعشـقها للحيـاة (ص٧٥). وهنـاك الفتـاة التـي عشـقها هابيـل، وهـو يطالعهـا طيلـة يومـه، جالسـة في الشرفـة، عـلى كنبـة مزدانـة بالياسـمين تقـرأ الكتـب، وتتأمـل حبيبهـا المتيـم، وهـو واقـف قبالتهـا أمـام نصبتـه شـاعرا بالسـعادة واثقـا مـن حبهـا لـه (ص١٢٩).

وكانـت المفارقـة في اسـم «سـارة» ذاتـه، فالفتـاة الهاربـة مـع سـائق الشـاحنة كان اسـمها سـارة، أو هكـذا لقبهـا السـارد، وكذلـك كل الفتيـات اللائـي ظهـرن في الروايـة، حملـن اسـم سـارة.

ووفـق منطـق دائريـة الـسرد، انتبـه السـارد/ البطـل هابيـل إلى هـذه النقطـة، وهـو راكـب للطائـرة مغـادرا أرض الوطـن في نهاية فصـول روايته، حيـث شـاهد مضيفـة الطائـرة، فظن أنهـا سـارة أو إحـدى «السـارات» التي

حكى عنهن، يقول: «أردت أن أسألها هل هي سارة التي كانت..، قبل أن تسقط في حب الجنرال السي سفيان ويتخذها زوجة ثانية، زوجة الحضارة واللغة الأجنبية والاستقبال، أم هي طالبة اللغة الإنجليزية، أم هي المضيفة المتربصة في شركة الخطوط الجوية الجزائرية؟ هل هي تلك التي كانت تقف الساعات، بل الأيام والشهور تعد الشاحنات وصفوف النمال والطيور المهاجرة، وتلك التي تحط في باحة الحوش؟ تلك التي كانت معلقة كعنقود دالية في شرفة الطاب الثالث ؟ بدأت أشك في أن المضيفة هي سارة» (ص٢٥٣).

تميز أسلوب الرواية بقدرة فائقة من السارد على الوصف، وجذب القارئ وتشويقه إلى نهاية الرواية، والثراء اللغوي، وندرت الأخطاء اللغوية، أما الحوار فهو نادر، بل تكاد تكون الرواية خالية من الحوار، إلا من مواضع قليلة، فقد آثر المؤلف الضمني أن ينتهج نهج السرد المتدفق، الذي يحكي كل التفاصيل، ويدمج القيل والمقول في ثنايا حكايته، وقد يشير إلى القائل، ولكنه يظل بمنأى عن إيراد نصوص الحوارات.

إنها رواية حقبة مهمة في تاريخ الجزائر وهي حقبة هواري بومدين، بكل أفراحها وأتراحها، وما أفرزته في الجزائر من توابع لا تزال قروحها دامية إلى يومنا.

الحكي عن المخبوء والمتنائي

قراءة في رواية «الألسنة الزرقاء» للروائي الجزائري «سالمي الناصر»

تشكل هذه الرواية[1] رؤية أفقية لحياة إحدى المدن الصغيرة في الجزائر، فلا نكاد نلمس في السرد أزمة أو مشكلة، فلا توجد عقدة وحل بالمعنى المعروف سرديا، وإنما يأتي السرد مثل ـ «الكاميرا» التي تتجول في حياة عدد من أهل المدينة، ترصد، وتسجل، وتصور حركة الشخصيات، وكيف بدت أحوال الوطن والأمة والمشكلات في عيونهم.

لذا فهي رواية سرد أفقي دائري، عن عدة شخصيات وأمكنة، يحكي المؤلف عنها في فصل ما، ثم يعود ليستأنف الحكي عنها لاحقا، ضمن شبكة من الخيوط السردية؛ وفي كل مرة نكتشف الجديد عن هذه الشخصية أو تلك؛ أو هذه الحادثة أو غيرها، ونتنقل مع السارد كيفما يريد، في فضاء مكاني إن اتسع فهو في دائرة المدينة الصغيرة، وإن ضاق فهو في بيت من بيوتها، أو في إحدى مرافقها العامة، أو درب من دروبها.

تعالج هذه الرواية موضوعا تقليديا، يتصل بأحوال المجتمع الجزائري في الحقبة الدموية التي ضربته، وجعلت الدم مستباحا به، والرسالة أيضا تقليدية في طريقة عرضها، فالسارد يؤكد على ضرورة

١. الألسنة الزرقاء، سالمي ناصر، دار كتارا للنشر، قطر، ٢٠١٧.

وحـدة أبنـاء الوطـن عندمـا يتعـرض لمحنـة.

ينبني العـالم الروائـي في «الألسنة الزرقـاء» عـلى قـراءة أحـوال المجتمـع الجزائـري في أواسـط سـني التسـعينيات مـن القـرن العشريـن، مـن خـلال حيـاة مجتمـع بسـيط أميـل إلى الطابـع القـروي، في مدينـة «عـين آدم». يسـتهل الـراوي سرده بالتعريـف بتكويـن هـذه المدينـة، فأهلهـا مـن قبيلـة «أولاد الدايـة» وترجـع أصولهـم إلى «بنـى حمـدون» الذيـن حكمـوا جنـوب الأندلـس ثـم هاجـروا بعـد سـقوطها إلى الجزائـر، أمـا «الدايـة «نفسـها، فهـي اسـم جاريـة تركيـة، أهديـت إلى جدهـم الشُّـيخ سـيد سـالم الكبـير النُّحـوي والفقيـه مـن قبـل حاكـم المغـرب، فأعتقهـا الشـيخ وتزوجهـا، وأنجـب منهـا ذريـة، وصـار اسـمها لقبـا في الحقـب التاريخيـة التاليـة.

أمـا العشـيرة الثانيـة فهـم أولاد العسـال، الذيـن يرجـع أصلهـم إلى الأمـير «سـيدي حمـو»، وتمتـد أراضيهـم إلى قـرى محيطة ومسـاحات واسـعة (ص٢، ٣).

لقـد أصّـل المؤلـف نسـب سـكان هـذه القريـة، لتكـون نموذجـا مـن آلاف القـرى في العـالم العـربي عامـة، وأهـل المغـرب خاصـة، الذيـن تعـود أصولهـم إلى قبائـل عربيـة، هاجـرت مـن مناطـق عديـدة، بعـض أجيالهـا تولـوا السـلطة ونالـوا الثـروة، وأجيـال أخـرى عانـت المشـقة والفقـر. وبين أولاد الدايـة وأبنـاء العسـال مـا بينهـم مـن حكايـات واتهامـات، متواليـة بتـوالي أجيالهـم، وهـو مـا سـنعيه جيـدا عـبر تتابـع السـرد، والغـوص في الشـخصيات ونفسـياتهم، وعلاقاتهـم الاجتماعيـة.

ولكـن الحـدث الأبرز الذي يوحّد بـين العائلتين هو سلسـلة من الكوارث الطبيعيـة، بالإضافـة إلى الحـوادث الإرهابية التي تضرب المدينة بشـكل متتال، بـدأت بتحطـم سـيارة السـائق «قـدورة» بسـبب انزلاقهـا المفاجـئ ووفـاة المعلمات العاملات في المدرسـة، وتناثر أشـلاؤهن بين صخور، وتشـهد القرية لأول مـرة النـدب واللطـم بـين العائلتـين، وهـم يمشـون في موكـب جنائزي مهيـب (ص١١٤، ١١٥)، وكان مشـهد القتـلى كاشـفا عـن المتخفـين مـن أبنـاء الجماعـات الجهاديـة، ومن النسـاء اللائي متـن وأطفالهـن في أحضانهن، وقـد حفر أهـل القريـة خندقا كبـيرا لدفـن الجثـث (ص ١١٨)، وهو الحدث الـذي تكـرر مـع الزلـزال ونوبـات الجفـاف مـن قبـل، وقـد جـاء في الخاتمـة إشـارة واضحـة إلى أخطـاء تضرب الوطـن: الجفاف، السـيول، الـزلازل، مع قـوى الإرهـاب، والضحايـا في النهاية هم الأبريـاء والبسـطاء(ص١٦٣)، في إشـارة واضحـة عـلى أن أبناء الوطـن وإن اختلفوا، فلاشـك أن المصير الواحد ينتظـر الجميـع في لحظـات النكبـات الكـبرى، ومثلهـا الانتصـارات الكبرى، فالحادثـة/ المحنـة إذا جـاءت لا تعـرف عائلـة ولا عشـيرة مـا، بـل تـأتي عـلى مـن أمامهـا، وربما تكـون هـذه الرسـالة الأخلاقيـة في الرواية، رغم أنهـا رؤية ليسـت بجديـدة ولكـن لا بأس مـن تكرارها، مـادام الوطـن في حاجـة إليها، ولا غنـى عـن اسـتحضارها، في وطـن اشـتعلت فيه حـرب أهلية فيما يسـمى العشرية السـوداء.

ونلاحـظ أن الـسرد دائـما مـا كان يـدور بـين شـخصيات مـن العائلتـين المسـتوطنتين في البلـدة، فمـرات تـدور الاتهامـات بـين أبنـاء العائلتـين،

باتهامات أنهم يبلغون الشرطة عن ذويهم في الجماعات المتشددة، أو يتبادلون الأحزان والأفراح، فإذا دخل الحزن لدى أبناء الداية، فلينتظر أبناء العسال دورهم كما في وفاة العجوز «سكينة بنت عايش» في أول أيام رمضان، وقد قتل زوجها قبلها، ويهمس أهل القرية عن حزن مرتقب (ص١٠٤).

تدور «الكاميرا السردية» في جنبات حياة أهل القرية، فتبدأ بالمعلمات وهن يركبن الحافلة، ثم أحوال الطلاب والمعلمين في المدرسة (٨-١٦)، ثم نلج في الحياة اليومية لأهل القرية، وحواراتهم، وكيف ينظرون إلى قرارات الحكومة، ومروياتهم عما تفعله جماعات الجهاد الإسلامي، وتكفيرها للمجتمع، واستباحتها النساء والأموال، فالحكومة كافرة، والشعب يتبعها، فكل ما عندهما حلال للتكفيريين، وفقا لما وصل لمسامع أهل القرية عن الأمير الجديد أبي طلحة، والذي قتلَ العديد من عساكر الدرك، وسعى لإفشال الدستور الجديد المستفتى عليه (ص٥٠). كما يقوم التكفيريون بتفجير الأضرحة التي يتبرك بها الناس بوصفها بدعة (ص٤٤)، وتتتابع الانفجارات التي ملأت البلاد، والناس في القرية مرعوبون خوفا أن تصلهم (ص٥٨) وقد شاهد الناس ما فعله الديب بالقبور من تدمير بعدما خرج من السجن (ص٩٣).

البناء الفني في الرواية متناسب مع مضمونها، ولجأ السارد إلى عنوانين، يمثلان نقلتين زمنيتين، الأول «أما قبل»، وفيه التعريف

بأصل عائلات عين آدم، وتقلبات القدر والحياة معهم، والعنوان الثاني «أما بعد»، وفيه تفاصيل الحياة اليومية لأهالي عين آدم، وتأتي بعده المقاطع السردية مرقمة، بها انتقالات مكانية وزمانية، وأيضا نقلات على مستوى الرواة والشخصيات، وحركاتهم في الفضاء السردي.

لاشك أن تلك البنية ساهمت في إعطاء معلومات وتقريب العدسة الحكائية من العالم الذي اختاره المؤلف الضمني، كي نعي تكوينه وآرائه فيما يجري حوله. وقد لجأ السارد إلى إيراد تقرير صحفي لتأصيل ما حدث في القرية بسبب السيل، وتقرير آخر يتهم الإرهاب بقتل المعلمات والسائق، في إشارة واضحة إلى تلاعب الإعلام بالأخبار وتزييفه للحقيقة (ص١٢٠). ولكن يؤخذ على البناء طريقته التقليدية التي بدأت بسرد بطيء عن حياة أهل القرية اليومية، وإيضاح شخصياتهم، ثم جاءت الأحداث الجسام بعد مضي ثلثي السرد، لنكتشف أهمية اللحمة بينها.

الحوار عامي في غالبية مواضعه، وإن كانت به ألفاظ فصيحة كثيرة، أو تعمد السارد تسجيلها فصيحة، أما كلمات العامية الجزائرية، فقد شرحها في الهامش، وكذلك شرح -في الهامش- عشرات الألفاظ والإشارات التي استخدمها في المتن السردي؛ في إلحاح من السارد أن ينقل الأجواء اليومية لما يحدث في قرية جزائرية نائية، تتردد في جنباتها أصداء ما يجري وجرى في العالم الخارجي: العالمي والعربي والوطن، وكأننا نرى -في مرآة القرية- العالمَ بزاوية قد تكون منسية في وعينا،

كما أن العامية الجزائرية لها خصوصيتها الثقافية، خاصة عامية أهل القرى المتنائية. فمنها تعبير «السعي وراء الخبزة»، وهو يعني الركض وراء لقمة العيش(ص١٥)، وهناك إشارات إلى آلتين موسيقيتين وهما الغايطة والبنديـر، يُلقّب بهما سخرية كل من يهلل ويطبل للحكومة (ص٣٩)، وهناك مَثَلٌ شعبي يتردد وهو «الرجل بلا سَكّة، والمرأة بلا رُكّة»، والسكة آلة حرث، والركة آلة غزل الخيوط، ويُطلَق هذا المثل استهزاءً لمن لا ينجب من زوجته أو أن زوجته عاقر(ص٦٣).

أسلوب الرواية به أخطاء لغوية ونحوية كثيرة، كانت في حاجة إلى المراجعة والتنقيح، ولكن من أبرز السمات الأسلوبية في السرد؛ قدرة المؤلف على الوصف البلاغي والاعتناء بالتفاصيل، مع اتباع صيغة السرد الشفاهي أحيانا، كأنه يروي لسامعين تارة، ويحكي لقراء كتابيا، وهذا يتراوح بين الحوار والمتن السردي.

الشخصيات عديدة، وتمثل شخصية الحاج «قدور» أساسا في السرد، فهو سائق الحافلة، الذي نبحر معه لنتعرف أحوال القرية، في المدرسة وفي منزله. يعاني التعب طيلة يومه، وهو جالس خلف مقود سيارته، في رحلاته المتكررة.

وهناك الشيخ البارودي الذي يعرف كيف يحل النزاعات بين الناس، ويجمع العاملين في المدرسة وأيضا في القرية على طعام عنده (ص٢٥). وفي المدرسة أيضا هناك شخصية البغدادي الذي ينفر من الأحاديث في السياسة بغير علم، والخوض في أعراض الناس، ويختلف

في ذلك مع رفيقه في العمل «الصادق»، الذي يحلو له التعليق على كل ما يحدث في العالم وتأتي به الحكومة (ص٢٢). أما الحاج «دحية»، فهو ينظر إلى الشعب نظرة دونية، فلا يستحق أن يُحكم بنفسه كما تدعي المبادئ الديمقراطية، فلا حل معه إلا العصا، ويسترجع منجزات الاحتلال الفرنسي وما أقامه من منشآت ومراكز لخدمة الناس (ص٢٦، ٢٧). وهي رؤية شاذة بالطبع، ولكنها موجودة في حياتنا، عند ذوي الإرادات الضعيفة والاستلاب الحضاري.

أيضا هناك الحاج «جلول» وهو من كبار ملاك الأرض الزراعية، ويكره الفلاحين الصغار الذي أخذوا أراضي من عائلته، تحت بند التوجهات الاشتراكية التي ملأت الجزائر في أعقاب ثورة التحرير (ص٣٧) وهناك من أثرى من العدم، وهو «عابد المهدي» جليس الأصحاب في المقهى، وقد عرف الغنى، وعاد ليشتري مزارع وبيوتا، راكبا سيارة مرسيدس، ومرتديا بدلة فخمة، مثيرا حسد الناس عليه(ص١١٢).

أما شخصية «رابح» فهو مثال للحركة والنشاط والجدال مع أصحابه، وزوجته «العونية» الجميلة المهتمة بنفسها، والمحبة لزوجها، فهو حاميها وملاذها، وإن كان رابح لا يطيقها في أعماقه أحيانا بسبب كثرة مطالبها وشخصيتها المتمردة، ولكنها من رائحة أمه التي زوّجته منها، فلا عصيان للأم، والأهم أنها لا تنجب رغم مرور عشر سنوات على زواجهما ونداء الأبوة يمزقه (ص٥٢، ٥٣، ٥٥).

وهنـاك شـخصية «نـوارة»، وهـي المـرأة التـي غابـت في الجبـل مـع زوجهـا لمـدة شـهرين، وتقيـم في حـي الزيتـون في «عـين آدم، وقـد عـادت ولاكـت الألسـنة سـيرتها (ص٦٣، ٦٤). أمـا شـخصية «فاضـل «فـإن إدمانـه الحشـيش شـلّ قدرتـه عـلى التفكـير فيـما يجـب فعلـه (ص٩٦)، وهنـاك شـخصية عبـد الرحمـن الـذي كان مسـلما ملتزمـا وأقـام عرسـا إسـلاميا هادئـا أعجـب أهـل القريـة، قبـل أن ينضـم للجماعـات الجهاديـة ممعنـا في التشـدد (ص٩٩، ١٠٠)، وقـد شـمتَ أهـل القريـة في الذيـب عندمـا وجـدوا جثتـه متفحمـة (ص١٠١)، فلـم يعـد أحـد مؤيـدا لهـذه الجماعـات لممارسـاتها العدائيـة، التـي هـي صـدى لعنـف السـلطة في أحـوال كثـيرة.

عنـوان الروايـة يعـبر عـن جوهـر الرؤيـة المبتغـاة في متنهـا، وهـو مـا اسـتهل بـه المؤلـف روايتـه قائـلا: «لأولاد الدايـة تاريـخ تتناقلـه أقلام سـود، يبريهـا مـبرد الفرقـة، وتلوكهـا ألسـنة زرق، يشـحذها لهيـب الكراهيـة، وتحفظهـا أوراق صفـراء، اسـودّت أطرافهـا، وصدئـت أختامهـا» (ص٢)، فوضحـت منـذ البدايـة دلالـة الألسـنة الزرقـاء، إنهـا ألسـنة الغيبـة والنميمة التـي تعـبر عـن سـواد القلـوب، وعمـق الكراهيـة. ويـأتي العنـوان الفرعـي موضحـا المـراد «في تفاصيـل الليـل والنهـار بعـين آدم»، لنـدرك أن الألسـنة الزرقـاء سـتتناول في حكيهـا مـا يحـدث في الليـل والنهـار واللذيـن يعنيـان مـا حـدث ويحـدث في المجتمـع الجزائـري.

أمـا عـين آدم، فهـي تحتمـل دلالتـين، الأولى منغلقـة ومرتبطـة بقريـة

«عين آدم» وأهلها، والثانية تنفتح على كل بني آدم، فأهل قرية عين آدم، نماذج بشخصياتهم وتنوعها لجميع البشر على امتداد المعمورة.

إن هذه الرواية تصف وتسهب في أحوال أهل «عين آدم»، كأنها حكاية مقتطعة من حياتهم المستمرة، في إحدى الأزمنة، والجديد الذي أضافته أنها قدمت نماذج من شخصيات وعلاقات اجتماعية تمثل مواقفهم عينة من المجتمع الجزائري البسيط، الطامح إلى حياة هانئة، وإن وجدت شخصيات سلبية ومتآمرة.

أبرز ما في هذه الرواية أن شخصياتها وأحداثها، تجعلنا ننظر كيف عاش الناس البسطاء في القرى، وتفاعلوا مع أحداث، ألّمت بالمجتمع والوطن لم تفرق بين عائلة أو شخص، فالكل سواء عندما يكون الخطب عظيما.

حكاية مخطوط يصنع رواية

قراءة في رواية «ياسمين الصحراء» للروائي الجزائري «سعيد خطيبي»

تسلط هذه الرواية الضوء على موضوع غير مطروق كثيرا في السرديات العربية وهو حياة الأجانب الذين عاشوا واستقروا واندمجوا في المجتمعات العربية. فهناك أوروبيون كثر، أحبوا حياة العرب، ونبذوا وأدانوا أفعال المحتل الأوروبي، وما ارتكبه من مجازر بحق الشعوب العربية والمسلمة الساعية إلى التحرر والاستقلال، لذا آثروا أن يعيشوا لما آمنوا به، ويقضوا ما تبقى من حياتهم في بلاد العرب، بعد رحيل المستعمر.

تدور أحداث الرواية حول شخصية «جوزيف «رجل فرنسي، أسلم وحفظ جزءين من القرآن، وتعلم العربية وعاش في المجتمع الجزائري بوصفه محاربا سابقا في جيش التحرير الوطني. هو عاشق للفن التشكيلي، متيم بشخصية «إيزابيل إيبرهاردت»، وهي شابة فرنسية مثقفة أسلمت مثله، وإن كانت ليست فرنسية خالصة في أصولها (ص١٥)، وتوفيت تاركة دفتر يومياتها، التي سقطت في أيدي جوزيف خلال الحرب العالمية الثانية، وأعجب بها كثيرا، وأحب الأدب من أجلها، فهي الوحيدة الحاضرة في خياله وعشقه للأدب (ص٧).

استغل جوزيف هوايته في الفن التشكيلي، فراح يصوغ لوحاته معبرا عن أجواء هذه اليوميات، على قناعة أن هناك من سيأتي في المستقبل، ويبحث عن لوحاته، ويعطيه حقه. يعيش جوزيف في غرفة إسمنتية بسيطة، حوت ما جمعه من تحف فنية وكتب وأشياء كثيرة، خلال أربعة عقود مضت (ص٥)، فلا عجب أن يكتب روايته وهو في سن السبعين، ممسكا القلم، مؤكدا أنه خير من يعبر عن نفسه، وعن تجربته في الحياة، فخوفا من المستقبل القريب، كان آخر ما فكر فيه هو فعل الكتابة ذاته، حيث وهب حياته الماضية للفن وتربية القطط ورسم اللوحات التي قد يلقيها في سلة المهملات، ولقضاء وقته مع صديقه سليمان الذي يصغره بعامين، ويتلقى معاشا تقاعديا بسيطا، ويعتمد في حياته على جوزيف (ص٦).

العلاقة مع سليمان لها خصوصية، فكلاهما متفاهم ومحب للآخر، يفكران معا ويخططان ليومهما وطعامهما وحياتهما، وكانا يخططان لإقامة مشروع سياحي مشترك، عبارة عن شركة سياحية تستقبل السياح الأوروبيين، ولكن المشروع تعثر بعد اكتماله ورقيا، لعراقيل إدارية من جهة، وكسل سليمان الذي شدّ جوزيف إليه، فانضمت أوراق المشروع إلى ملفات في خزانة في بيتهما (ص٤٢).

يكتب جوزيف وعينه على الجزائر، في أجواء متخيلة لما حدث في تسعينيات القرن الماضي، بعد الانتخابات التي فازت فيها جبهة الإنقاذ، والتي ينعتها باسم مستعار وهو «حزب المشكاة». لقد تابع التغيرات

التي حدثت في المجتمع الجزائري، وكيف اتجه الناس إلى الالتزام الديني، وارتفعت أسهم الإسلاميين في البلد، وهو ما أضاره بعض الشيء، فلا يزال هناك من ينظر إليه، ويشكك في إسلامه وتدينه، بالرغم من إتقانه العربية، وصلاته الدائمة في مسجد بلدته، واستعداده هو وسليمان كل عام لرمضان والأعياد عن طريق الاهتمام بالمنزل.

يكتب، وهو موقن أن هناك من الجزائريين من يشكّون فيه، ويتهمونه بالعمالة لفرنسا والتجسس لحسابها قديما، ولحساب الحكومة والنظام حديثا، ولكنه لا يأبه لمثل هذه الأقوال، فالجيران حوله يعلمون من هو، وأخلاقه وحبه لهم (ص٨٣).

ها هو يتذكر سنوات شبابه في فرنسا، حيث تلقى أوسمة عديدة مثل وسام الصليب، ووسام المناضل، وجوقة الشرف، وميدالية الفارين عندما فر من معتقل ألماني، بعد سقوط ألمانيا في يد النازية (ص١١).

الرواية تحكي عن الجزائر الوطن، وتشتبك معه ثقافيا، من خلال منظور شخصية غربية عاشت فيه، وفهمت طبيعة الحياة، وأفكار الناس. لذا، كان البطل واعيا عندما رأى ثلاثة أمكنة للمقابر: للمسلمين، والأباضية، والمسيحيين.

يتوقف عند المذهب الأباضي، والمؤمنين به، ويلاحظ أن الأباضية جماعة منغلقة على ذاتها، لهم مساجدهم، ويمتازون بلهجة تخصهم، ويتزوجون فيما بينهم، ولا يختلطون بالمجتمع إلا من خلال التجارة أو

بعض المهن والحرف التي يمتهنونها (ص١٧).

والغريب أنه حريص على زيارة مقابر المسيحيين، والصلاة في كنيسة النصارى، وزيارة مقابر الأباضية أيضا، والنظر في مساجدهم (ص٣٤). ويرصد خلال تجواله في الجزائر، أزمات المجتمع، ومعاناة الفقر، وانتشار المخدرات، ووجود داعرات، والنقيض من ذلك تشدد من قبل الإسلاميين في معاملاتهم (ص٣٨).

ويأتي ختام الرواية، مؤكدا على المنحى الذي انتهجه، وهو حبه الشديد لإيزابيل واستكمال مشروعه في تحويل يومياتها إلى عمل تشكيلي بصري، لعله يضمن بذلك خلودا لها وله، فلاشك أن رسالتها ذات قيم إنسانية سامية (ص٩٧).

البناء الفني في الرواية قائم على فصول بدون أرقام، يكتفي فيها السارد بانتهاء الفصل السابق، وترك مساحة من الفراغ، ومن ثم الشروع في فصل جديد، بدون عنونة أو ترقيم. وتلك بنية تخدم السياق الروائي، فالسارد يزعم في مواضع عدة أنه ليس روائيا، وإنما يكتب ليعبر عما يعتمل في أعماقه من مشاعر وأفكار، وليصف حياته بعد مضي عقود خمسة في الوطن الجزائري، ويصف المجتمع من حوله.

إنه سرد متتابع، نلمس فيه كيف أن المؤلف يكتب ما يعنّ له، دون تخطيط مسبق، وهذا في الظاهر. ولكن الأمر في الباطن جدّ مختلف، فهناك بنية خاضعة لنسق مرتب، يبدأ بتعريف السارد بحياته، ومن ثم الكتابة عما يعشقه في الحياة، وعما أحبه أو كرهه في المجتمع الجزائري،

ومن ثم الانتهاء سعيدا بما أنجزه كتابيا، فقد عبّر كثيرا عن أحاسيسه ومخاوفه وأفكاره، مهتديا بمخطوط «إيزابيل إيبرهاردت»، التي فتنته، وجعلته يعيد تقديمها في روايته تلك لعله يوفيها حقها.

ونرى أن هذا المخطوط وصاحبته كان الباعث الأساسي على كتابة النص الروائي، فيمكن أن نقرر أن السرد يسير على خطين في هذه الرواية: خط يحكي فيه جوزيف عن نفسه والجزائر، وخط آخر يحكي عما قرأه وعشقه في مخطوط إيزابيل.

إيزابيل تشبهه في شخصيته، غير صبورة، تحب وتكره سريعا، الملل والتقلب عنوانان لشخصيتها، لقد قضى أسبوعا يعيد تنظيم المخطوط، وينسخ بعض فصوله غير الواضحة، فهل ما فعله مع مخطوط إيزابيل نوعا من المرآة الثانية التي يرى فيها نفسه وإن كان الأمر على يد شخصية أنثوية؟ يأتي الرد بالإيجاب، وهو ما يؤكده في صفحات كثيرة (مثل ص١٥، ٢٠)، ولو علمت إيزابيل ما فعله مع مخطوطها وكيف أعاد صياغته ورسمه، لشكرته وهي في نومتها الأبدية الهانئة في مدينة «عين الصفراء» بصحراء الجزائر، فهي مثله، اختارت أن تقضي بقية عمرها في الجزائر، موصية أن تدفن في هذه الأرض التي سكنتها وعايشت أهلها، فلا عجب أن يخاطبها مباشرة، ويتمنى أن تسمع غناءه، وإن كان صوته غير رخيم (ص١٩).

لقد تمنى أن يعود به الزمن ثانية، ليقابل «إيزابيل «وهو شاب يافع جميل الصورة، يمتلك أحلاما وأفكارا وروحا محبة للمغامرة،

وساعتها سيتزوجان بلاشك، فهي تناسبه، وشخصيتها توافق هواه، وحتما كانا سيعيشان حياة سعيدة (ص٧٧).

هناك شخصيات كثيرة تظهر في المتن، تبرهن على مدى امتزاج جوزيف واختلاطه مع المجتمع، مثل شخصية «الرومية»، تلك المرأة الستينية الغليظة التي هي ثلاثة أرباع رجل، وتعيش بالقرب منه. تتزين وهي ذاهبة إلى السوق، فإذا عادت تأهبت لمعاركها مع نساء الحارة ورجالها (ص٢٧). وهناك فرنسيون عاشوا في ذاكرته، يسترجع قصصهم، وجلُّهم اختلطوا بالعرب، وأسلموا، وتزوجوا من فتيات عربيات، ومنهم شخصية «جونيفياف» تلك الفتاة الفرنسية، التي عشقت عبد الحميد، وسافرت معه إلى مرسيليا وأسلمت وتزوجت هناك، وأرسلت رسالة لوالدها تخبره بما فعلت، منتصرة لحبها (ص٧٩).

نلاحظ أن أسلوب الرواية متكلف بعض الشيء، غير متدفق، ولا يتمتع بالثراء اللغوي المطلوب، وتغيب عنه البلاغة السردية. فالسارد يكتفي بالحكي، وإيراد المعلومات عن ذاته ومَن حوله، وربما أحدث هذا الأمر جفافا لدى المتلقي، ولكنه يتلاءم مع الرؤية العامة في السرد، فتلك هي المرة الأولى التي يكتب فيها جوزيف عن حياته، ويمسك القلم ويصوغ عباراته، خاصة أنه - وكما يذكر - شخص غير قارئ، وليس معنيا بمتابعة الأدب.

أما الحوار فهو فصيح، ونرى فيه اللهجة الجزائرية الدارجة، مما

يجعلنا ندرك مدى تغلغل جوزيف في المجتمع الجزائري، وعشقه لأهله والناس من حوله.

هذه رواية جديدة، قائمة على ثنائية بين شخصية راوية وهو جوزيف، الذي يحكي عن شخصية تشابهه في حياته وثقافته وتدينه، وإن كانت سبقته إلى الحياة الأبدية حين ماتت شابة. ورسالتها الانتصار للفرنسيين الذي أسلموا وعشقوا العربية، وأحبوا العرب، ورفضوا سلوكيات المحتل الفرنسي، وقسوته على الناس.

حفظ الذاكرة الجمعية سرديا

قراءة في رواية «سفر أعمال المنسيين» لعبد الوهاب عيساوي

تعود بنا هذه الرواية[1] إلى أجواء الاستقلال في الوطن الجزائري، وتستعرض جوانب من بطولات الشعب الجزائري، الذي نال الاستقلال بضريبة دم هي الأغلى في أقطار العالم العربي، وقد خرج المستعمر الفرنسي، ولكنه ترك آثارا عديدة، أهمها تنازع الهويات في المجتمع الجزائري، والرغبة في محو الفرنسة والتغريب، ومواجهة مشكلات التنمية والنهضة، بعدما نهب المحتل الكثير من ثروات الوطن، وترك الشعب يعاني فقرا وتأخرا وجهلا، إلا من بعض الفئات التي ارتبطت بثقافته وفكره.

يتناول الخطاب الروائي حقبة زمنية؛ هي ما قبل الاستقلال وبعده، فعلى الرغم من مضي عقود على الاستقلال، وظهور قضايا أخرى تؤرق المجتمع الجزائري مثل عشرات النهوض، والبطالة، والإرهاب، ومشكلات الديمقراطية وحقوق الإنسان؛ فإن هذه الرواية تعيد التذكير بقضية الاستقلال، من خلال شخصية ورثت النضال، ولم تعرف للراحة سبيلا حتى جلا المحتل. وكانت الصدمة أن رفاق

١. سفر أعمال المنسيين، عبد الوهاب عيساوي، دار كتارا للنشر، ٢٠١٧.

الكفـاح تفرقـوا، فهنـاك مـن استشـهد، وهنـاك مـن ترقـى في مناصـب الحكومـة، وهنـاك مـن تـوارى عـلى أمـل أن ينـال بعضـا مـن التقديـر، وتلـك حـال المناضلـين.

أحـداث الرواية تدور حول شـخصية عيسـى فراج العجـوز، الذي يعيش مـع زوجتـه في أحـد بيـوت الجزائـر، يسـتعيد دوما ذكريـات نضاله مـع رفاق ثلاثـة. وكان التغيـر الذي اسـتهلت به الروايـة؛ هو وصول خطـاب إليه؛ حمله سـاعي البريـد، وجـد فيه عيسـى تغيرا عـن كل مرة، فهـم يطلبون منـه المرور عـلى الـوزارة، كان وراء ذلك صديقـه القديم في النضال «النـوري»، وقد حاز منصبـا مهـما في الحكومـة، ويبدو أنه تعـرف على صديقـه القديم وراسـله، أما الصديـق الثالـث عباس فقد استشـهد (ص٣، ٤).

كانـت تلـك البدايـة، التـي تسـتلزم الإبحـار في الذاكـرة لمعرفـة مـا وراء عيسـى، ومـا أصابـه في حياتـه، ومـن هنـا يتحـول السـرد إلى المـاضي، لنعـرف أن عيسـى ينتمـي إلى عائلـة فـرّاج البدويـة المجاهـدة(ص١٣) وكـما تحكـي لـه جدتـه «لالا فاطمـة»، بـأن جـده هجـم عـلى بـرج الحراسـة وقتـل كل مـن فيـه مـن الفرنسـيين، ومـن ثـم اختفـى هاربـا. أمـا جـده الآخـر فقد قاتـل في معركـة إلى جانـب البـاش آغـا محمـد بـن عبـد الله سـلطان الأغـواط ضـد الجنـرال يوسـف. أمـا والـد عيسـى فقُتِـلَ لأنـه هتـف لحيـاة مصـالي الحـاج أمـام مكتـب العـرب، يومهـا هجـم عليـه الجنـود الفرنـسي وأودعـوه السـجن لأيـام ثـم حُمِـل إلى سـجن بالجزائـر، وقـال الخوجـة للجـدة: إن أحـد معارفـه وجـده مرميـا في الشـارع» (ص١٠).

ورث عيسى هذه الخصال الجهادية، فنال شهرة كبيرة في أوساط المحتلين، فهو يتذكر زوجته فطوم في شبابها، عندما أمسك بيدها أحد الأسبان فصرخت تستغيث، فأسرع على صراخها عيسى، وأدمى وجه الإسباني، فاقتادوه إلى مكتب المحقق، الذي تساءل ألن ننتهي منكم يا عائلة فراج؟ تم اعتقال عيسى، ورُحِّل إلى السجن، وهناك كان شديد العناد مع حراسه، فتعرض للضرب الشديد. وفي السجن التقى برفيقه عباس، الذي يحمل نفس الهمة وروح النضال، وتحاورا حول الثورة ضد المحتل(ص٢٢).

يتم الإفراج عنه، ويعود إلى أهله، وهو يفكر في المستقبل، وكان الغلُّ يتعاظم في قلبه ضد الجنود الفرنسيين متى رآهم في شوارع العاصمة، فتواصل مع الحلاق الذي كان زميلا له في السجن، عازما على الانضمام للثوار(ص٣٥)، وهو ما تم بالفعل، وهناك يتعرف على المناضلين، ويتدرب على السلاح، ويلجأ إلى الغابات لشن حرب عصابات على الفرنسيين، وهناك يلتقي مع رفيقه «النوري» (ص٦٧).

طارد الجنود الفرنسيون الثوار من بيت إلى بيت (ص٩٥)، وفي جميع المواقف كنا نجد المناضلين الثلاثة: عيسى، عباس، النوري؛ في خلواتهم أو هجماتهم لا يفترقون، بل هم خلية دائمة تأتمر بأمر القائد ولا تعرف تأخرا أو اعتذارا (ص١١٩).

صوّرت الرواية كثيرا من المواقف الرائعة، لبسالة المناضلين الجزائريين، وكيف أنهم سلطوا نيرانهم على المحتل، وأحرقوا دباباته

وجنوده (ص٢١٣)، وفي إحدى المعارك يسقط عباس شهيدتا في الجرف بالغابات، ويضطر رفاقه إلى دفنه في هذه البقعة، وهو ما ظل يؤرق عيسى بعد ذلك، لأنه شعر أن عباس ينام في قبره وحيدا، بينما يتنعم هو ورفاقه في حياته، فما أشد هذا الغبن!

يغوص بنا المتن في أحداث مفصلة، عن جهاد المحتل الفرنسي، وحياة المجاهدين، وما تعرضوا له من محن، وما أحرزوه من انتصارات. وحرص المؤلف على تقديم لوحات سردية مكتملة لكل الأحداث التي مرّت على المجاهدين، وما جوبهوا به من تحديات، مما يجعلنا أمام ذاكرة روائية عميقة، عليمة بالتفاصيل، مع إلحاح لعرض كل الأحداث والمآلات التي حدثت للثوار المجاهدين، وما جرى بعد الاستقلال.

بنية الرواية زمنية استرجاعية في الأساس، فالفصل الأول يبدأ بعيسى وهو في سن الشيخوخة، عندما يأتيه خطاب من الوزارة. ومن ثم يفتح خزانته الخاصة، ويعود إلى صور رفاقه في النضال. وفي الفصول التالية، تنداح الذكريات على عيسى، ليعود بنا إلى فترة النضال والاعتقال. والتي يبدأ فيها بعائلته، ثم نتعرف على شخصيته العنيدة وسلوكياته وعشرات المواقف التي واجهها وكان مصمما فيها على الثبات.

اعتمد المؤلف على ضمائر الغائب ليجعل من نفسه ساردا عليما، فيتنقل عارضا الشخصيات والمواقف، وتتنقل عدساته السردية ما بين عيسى وجده وعمه، وتعرض لأمه وجدته لالا فاطمة، وحبيبته فطوم ورفاقه.

جاءت بنية الرواية على النحو التالي: فاتحة لخاتمة الحكاية، الحكاية

الأولى: التيه الأول، الحكاية الثانية: أخبار الخروج الأول، الحكاية الثالثة: أخبار الخروج الثاني، الحكاية الرابعة: التيه الثاني، خاتمة لفاتحة الحكاية.

نلاحظ أن هذه الفصول بدأت بالخاتمة في مطلع الرواية، ثم انتهت بخاتمة توضح ما تم في البداية. ففي ختام الرواية، يقف عيسى أمام أوراقه والصور القديمة، وقد طاف مسترجعا كل ما سبق، ولبس بذلته وتأنق والنياشين عليها، فتراءى له رفيقه عباس وهو يصوب بندقيته نحو أحد الضباط الفرنسيين. وعندما يقابل صديقه النوري ويتعانقان، فقال عيسى لصديقه إن العدو الذي يواجهانه معا الآن هو فقدان الذاكرة، وظلا الاثنان نصف النهار يتناجيان، ولم يرحل عيسى إلا بعد اتفاقهما على موعد يسيران فيه إلى الجرف، ليحررا جسد عباس من قبره، وحمل معه الوعد في قلبه، بينما وقف النوري يشيعه عند باب الوزارة. وكان شهر مارس مرة ثانية نهرا يهدر بالخيبة والنصر، وحل اليوم الذي ناداه عيسى طويلا في صحوه وناجاه في ظلمته» (ص٢٨٦).

لقد أكدت الخاتمة على مبتغى المؤلف في الرواية، ألا وهو حفظ ذاكرة الجهاد والمجاهدين من غول النسيان، ولعل هذا ما يفسر عنوان الرواية «سفر أعمال المنسيين»، فحتما فإن الذاكرة الجمعية للشعوب خاصة مع الأجيال الجديدة، ستنشغل بالمستجدات في حياتها، ومن ثم سيكون المجاهدون منسيين، وتلك طامة كبرى، أن ينسى اللاحقون دماء السابقين التي جعلتهم ينعمون بحرية وكرامة لا يعرفون ثمنها.

ذلك ما يفسر عناية السارد الشديدة بالتفاصيل الدقيقة طوال

صفحات روايته، فهو يريد تسجيل كل شيء، حتى لا يكون الجهاد الجزائري بضعة أسطر في الكتب المدرسية، وإنما يكون تسجيلا محملا بروح النضال، لأنه جاء من ذاكرة حية، عايشته عن قرب، ووصفت الأمكنة والشخصيات بكل ما فيها؛ على يقين من أن الأمكنة حتما ستتغير، والشخصيات ستتلاشى من الذاكرة. أما نقل جثمان عباس، فرمزيته واضحة، لكي يريح عيسى نفسه، ويجعل مقبرة رفيقه بالقرب منه، يزوره ويناجيه، هو والنوري.

أسلوب الرواية يجمع ما بين الجزالة والجماليات الأسلوبية السردية في المواطن التي يخلو بها إلى نفسه، ويجتر مشاعره. أما مع الأحداث والشخصيات، فإن الجماليات تندر، لصالح الوصف المسهب للأحداث، وإفساح المجال للحوار.

بلاشك، فإن هذه الرواية تقدم لنا تفصيلات كثيرة، من خلال ذاكرة أحد المجاهدين، والتي تم تناولها مرات عديدة في سرديات مكتوبة أو مرئية، ولكن تظل القضية مفتوحة لأنها تتصل بحياة الملايين الذين عاشوا حقبة الاحتلال وحرب التحرير، وهؤلاء رووا لأبنائهم وأحفادهم الكثير، مما يعني أن الجعبة ممتلئة، ولا تزال النفوس مترعة بالكثير، الذي نحتاج إليه في السرد العربي المعاصر، فحجم مأساة الاحتلال في بلد مثل الجزائر يحتاج لملايين المدونات حتى تستوفيه، وتحفظه لذاكرة الأجيال القادمة.

تضفير التاريخ والفنون والنفوس في بنية الحكي

قراءة في رواية «كولاج» لأحمد عبد الكريم

موضوع هذه الرواية[1] يتصل بالفنون والفنانين، فنحن أمام رواية ذات صلة بفن الخط العربي العريق، والفنون التشكيلية المعاصرة، وأيضا سرقة مخطوط نادر من إحدى المكتبات في استانبول. في هذه الأجواء، نكتشف أن لدينا تراثا هائلا من الفنون العربية الإسلامية، موجود في مكتبات العواصم العربية والإسلامية، ويحتاج إلى التوعية به. ولعل هذه هي الرسالة التي توجهها الرواية، فإذا كان الغرب ينتفض من أجل سرقة عمل فني شهير، فإن الشرق لا يزال مغيبا إزاء قرصنة مخطوطاته وآثاره، نظرا لحالة الجهل واللاهتمام بالإرث العلمي والفني والأثري التي لا تزال ماثلة.

في الرواية عدة خطوط متوازية ومتلاقية في آن، فهي تعيدنا إلى التاريخ من خلال أحداث شخصية ابن مقلة الخطاط، وفي نفس الوقت تشير إلى أحداث من خلال سرقة مخطوط لابن مقلة نفسه من مكتبة متحف آيا صوفيا في إستانبول، عبارة عن نص الهدنة بين الخليفة العباسي والامبراطور البيزنطي، وهي ليست غالية الثمن، بقدر ما تحمل مكانة تاريخية فريدة، نظرا لروعتها الفنية، وقيمتها الأثرية.

١. كولاج، أحمد عبد الكريم، منشورات الجزائر تقرأ، ٢٠١٨.

كما نجد إشارات متعددة، حول الجماعات الإرهابية التي ضربت الجزائر وبغداد، وبعضها هاجم متاحف فنية، في إدانة صريحة لجهل المتطرفين بالفنون الإسلامية العظيمة، وتاريخ الحضارة الإسلامية الزاهر.

وبين التاريخ والحاضر، نكتشف ثمة وشائج كثيرة، ويتنقل بين الخطاب الروائي بين الماضي القريب والبعيد والواقع المعيش، في أزمنة مختلفة، مثلما يأخذنا إلى أمكنة مختلفة بين بغداد في العصر العباسي، وبين بغداد الحاضر، وأيضا العواصم: الجزائر، باريس، موسكو، فلا عجب إن كان عنوانها «كولاج « مأخوذا من عالم الفن التشكيلي ذاته، ففن الكولاج يعني تضفير العمل التشكيلي، فهو فن بصري يعتمد على قص ولصق العديد من المواد معاً، وبالتالي تكوين شكلٍ جديد، وكان لاستخدام هذه التقنية تأثيره الجذري بين أوساط الرسومات الزيتية في القرن العشرين كنوع من الفن التجريدي أي التطويري الجاد. فدلالة عنوان الرواية تأخذ بعدا جديدا، لتعني تضفير الأزمنة والأمكنة والفنون المختلفة في بنية سردية واحدة. وأيضا، فإن «كولاج « اسم لوحة يعتز بها الفنان الجنوي، بطل الرواية، وتعود إليه في نهايتها، ففيها ملامح من المخطوط المفقود (ص٩٩).

تدور أحداث هذه الرواية بداية في التاريخ قديما من خلال شخصية الوزير الخطاط ابن مقلة في العصر العباسي، والذي استطاع بدهائه أن يحوز الوزارة، ويكون خطاطا مقربا من ثلاثة من الخلفاء العباسيين المتوالين، حتى تم القبض عليه في خلافة الراضي، وقطعَ

يـده متهمـين إيـاه بالسرقـة والفسـاد(ص٣، ٤).

ثـم تنقلنـا الروايـة إلى الوقـت الحـاضر مـن خـلال فنان تشـكيلي مشـهور يدعـى عـلى الجنـوي، يقيـم المعـارض في العاصمـة، ويحظـى باحـترام كبـير في الأوسـاط الفنيـة والثقافيـة في العاصمـة الجزائريـة. يفاجـأ عـلي باسـتدعائه مـن عملـه في مدرسـة الفنـون، للحضـور إلى الشرطـة، لسـؤاله عـن علاقتـه بصديـق قديـم يدعـى الجيـلاني عابـد، وقـد قـام بسرقـة هـذا المخطـوط، حيـث ذهـب إلى مديـر المتحـف، وطلـب تصويـر المخطـوط الأصـلي، ومـع إظـلام الحجـرة مـن أجـل التصويـر تـم اسـتبدال الأصـل بمخطـوط مزيـف (ص١٧). حـضرت الشرطـة إلى الفنـان عـلي الجنـوي، لأنهـم فتشـوا في شـقة الجنيـدي في باريـس، فوجـدوا صـورة تجمـع الاثنـين معـا، ومـن ثـم كان لابـد مـن سـؤال الجنـوي، الـذي راح يسـتعرض علاقتـه مـع الجنيـدي، منـذ أيـام دراسـتهما في معهـد الفنـون في موسـكو، ولكـن الأخـير عـاد دون الحصـول عـلى الشـهادة لخـلاف مـع أسـتاذه المشرف، وعـاش في باريـس مع صديقتـه ثـم زوجتـه «زنايـدا»، متسـكعا، ويتذكـر الجنـوي أن الجنيـدي أراه صـورة لمخطـوط ابـن مقلـة في شـقته الصغـيرة، عندمـا قضيـا ليلـة يشربـان نخـب زنايـدا(ص٢٢). وفي لقـاء آخـر مـع المحقـق، يشـعر الجنـوي أن هنـاك شـكوكا حولـه، وأنـه يتسـتر عـلى معلومـات تفيـد صديقـه، خاصـة أن المحقـق سـأله عـن لوحـة تشـكيلية كانـت خلـف الجنـوي والجنيـدي في الصـورة الملتقطـة بينهـما، فأخـبره الجنـوي أنهـا بيعـت بعـد معـرض باريـس مبـاشرة لثـري خليجـي (ص٣١).

تأخـذ الأحـداث منحـى بوليـسي، ويشـعر الجنـوي بالتعاطـف مـع الجنيـدي، بعدمـا يقـرأ يومياتـه التـي عثـر عليهـا، ويـرى حبـه الشـديد لبغـداد التاريـخ والحضـارة والشـيخ الجيـلاني، وحبـه الخـاص لابـن مقلـة ذاتـه، وذكريـات غرامـه مـع زنايـدا، ليكـون الأمـر في النهايـة مجـرد شـكوك في الاتهـام، وليـس حقيقـة.

يذهـب الجنـوي مـع النافـري المحقـق الصحفـي في رحلـة إلى الجنـوب الجزائـري مـن أجـل معرفـة سر اختفـاء كتـاب الهدنـة المـسروق(ص٦٤)، وترافقهـم الجزائريـة الجميلـة زينـب، حيـث زاروا البيـت العائـلي القديـم، وأقامـوا في فنـدق الهلاليـين(ص٥٢)، ونتعـرف مـن خـلال الرحلـة عـلى الطـرق الصوفيـة المنتـشرة في الجنـوب، وعـلى فنـون الخـط العـربي وفلسـفته، كـما تظهـر اليـد المقطوعـة لابـن مقلـة، ومنهـا لوحـة الجنـوي المعنونـة باسـم «تأبينيـة ابـن مقلـة»، التـي وجدهـا في المعـرض، وتنتهـي الروايـة بصـورة بـين الجنـوي وصديقـه السـماوي، الـذي كان يعـد لفيلـم تسـجيلي عـن ابـن مقلـة.

لقـد كان ابـن مقلـة حـاضرا بتاريخـه وشـخصه، وبفنـه في الخـط العـربي، وبيـده المقطوعـة، وقـد تـم اسـتلهام كل هـذا في أشـكال فنيـة عديـدة.

بنيـة الروايـة أساسـها التنقـل ببراعـة بـين أزمنـة وأمكـن مختلفـة، ولكـن هنـاك خطـين أساسـيين في الـسرد، الأول عبـارة عـن سرد تاريخـي عـن ابـن مقلـة، ومـا حـدث لـه مـن قطـع اليـد والسـجن، ومطالبتـه بأموالـه في خلافـة الـراضي، حتـى يسـجن ويمـوت سـجينا، بعدمـا قطـع لسـانه

(ص٤)، وتم نقل رفاته مرات عديدة، حتى استقرت في مقبرة بأمر من زوجته الدينارية (ص١٨). كما تعرض أيضا لأحواله في خلافة المقتدر حيث بداية صعوده السياسي والسلطوي وابتعاده عن فن الخط. أيضا عن موقفه من القرامطة المتآمرين، وعلاقته بالحكام في عهده (ص٤٦). الخط الثاني: هو ما يدور في الزمن السردي الحاضر، عن متابعة وقائع السرقة، وتردد الجنوي على الشرطة.

وبين هذين الخطين، نلمس خطوطا زمنية ومكانية أفقية، منها: مشاهد متداعية في ذاكرة الجنوي عن علاقته بالجنيدي في موسكو وباريس. وأيضا، هناك مفكرة وجدها الجنوي في أوراقه أعطاها له الجنيدي (ص٣٦-٤٣)، وقد أوردها المؤلف بنصها، مشفوعة بالتاريخ والمكان وما تم فيها من أحداث، وما فيها من خواطر وأفكار للجنيدي. هناك أيضا ملف حصل عليه الجنوي من الشرطة، يتعلق بتقارير سرقة المخطوط. كما نجد مراسلات بين زنايدا مع الجنوي على الإيميل، تخبره فيها بسفرها إلى أوكرانيا بلدها مع ابنتها، وافتراقها عن الجنيدي (ص٩١)، ونكتشف في نهاية الرواية أن زنايدا كانت موضع تنافس بين الجنيدي والسماوي، حتى تنازل الأخير عنها للجنيدي، وكان شاهدا على الزواج في الحضرة القادرية في بغداد (ص٩٨).

فنحن إذن أمام بنية جامعة لأشكال وسياقات وشخصيات وأحداث مختلفة، وإن كنا نأخذ على المؤلف ذكره عنوان «فلاش باك»

عندما يتعرض لسيرة ابن مقلة التاريخية، فهي كلمة أجنبية من جهة، وكان يكفيه العنوان الزمني المخطوط تحتها. كما نتحفظ على المعلومات المقالية المطولة التي ذكرت في متن السرد عن الخط العربي ورحلته ومكانته لدى الأمم والشعوب (ص٦٧، ٦٨).

يتسم أسلوب الرواية بأنه وصفي، أساسه تسجيل الأحداث والمواقف، بدون العناية بالجماليات الأسلوبية السردية، وكان من الممكن إغناء الأسلوب السردي بمثل هذه الجماليات، بدلا من الإغراق في الوصف البصري والحركي للشخصيات والأحداث.

ونرصد تفاوتا في الأسلوب واللغة السردية، ما بين النص التاريخي، واليوميات الخاصة، وتقارير الشرطة، وهذا بالطبع مطلوب. أما الحوار فقد جاء طبيعيا، موظفا بشكل كبير في السياق، وإن كنا نجد إطالة في فقرات الحوار، وهناك مقاطع سردية بأكملها عبارة عن حوار بين الاثنين(ص٢٨، ٢٩).

يمكن القول إن هذه الرواية تجمع ما بين العمق التاريخي، والتضافر الفني التشكيلي، وتمتاز أحداثها بالتشويق، واستطاع المؤلف أن يجمع الزمان والمكان والفنون والحب في بوتقة سردية واحدة.

الفصل السادس

المغرب (تضفير المحكي الشعبي والحياتي)

المتخيل الشعبي مرآة للواقع

قراءة في رواية «خيط الروح» للروائي المغربي «مبارك ربيع»

يدور العالم السردي في هذه الرواية [1] حول محورين أساسيين: زماني ومكاني، فأما الزماني فهو إعادة قراءة الماضي الشخصي وماضي الوطن من منظور أحد المناضلين القدامى، الذين ضحوا بحياتهم وسنوات شبابهم حالمين بالتغيير للوطن.

وأما المكاني فهي قرية من إحدى قرى المغرب وهي «تازودانت»، وواضح من الاسم أنه يعود إلى اللغة الأمازيغية، ومثل هذا الاسم منتشر بكثرة في القرى الواقعة في الريف المغربي، بين جنبات جبال أطلس المتنوعة في تضاريسها، وما تحمله من مظاهر الطبيعة الخلابة؛ غابات وأنهار وقمم وهضاب، ومزارع ومراعي ممتدة، وهذا نلمسه من ثنايا الوصف على امتداد صفحات الرواية الطويلة.

تميزت هذه القرية بوجود موقع أثري يضم بقايا الديناصورات التي سكنت في هذا المكان منذ أعماق التاريخ، فهو مقصد للبعثات الاستكشافية الأثرية، خلال عقود طويلة، كما أن القرية بها متحف يعرض ما تم العثور عليه من رفات الديناصورات، وفيها أيضا

١. خيط الروح، مبارك ربيع، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٥م.

مقابر للبشر الذين سكنوا فيها من قبل، وفيها أيضا مقرات للبعثات الأثرية، العاملة في مواقع بعينها، وتمخر سياراتها الطريق للقرية مثيرة للغبار، وهذا أمر مألوف لدى سكان القرية، وهم ينشطون في عملهم اليومي في الزراعة أو التحطيب أو رعي الماشية، وهناك قوة أمنية تحمي الباحثين (ص١١-١٣).

وفي «تازودانت»، نلتقي مع شخصيتين، يمثلان خطي السرد في الرواية، الأولى شخصية «الفكّاوي «و الثانية شخصية «يمود». فالأول حكاء شعبي يتنقل بحكاياته في الأسواق والبيوت والتجمعات الشعبية المسماة «حلقات الفرجة»، يشبه في طريقة سرده رواة السير الشعبية قديما، حيث الحكي المنمق باستخدام السجع، وذكر أطراف من سير القدامى. إنه أحد أبناء «تازودانت»، ولديه حس سياسي يميل للاشتراكية ولكنها اشتراكية فطرية، فلم يقرأ عن المذاهب السياسية، وإنما تحرك وسط الناس بحسه الإنساني العالي ورغبته في مجتمع فاضل، إنه صاحب قضية تتمثل في نشر العلم بين الناس، وإفادتهم وإرشادهم إلى منابع العلم والحكمة في الحياة، لذا يترنم بأبيات شعرية فيها (ص٢٦ وما بعدها):

غاص فيبحر جهال النصوص وكل ثقيل يغوص

غشيم غبي عشي وما درى وفي قعر البحار الفصوص

فرسالة الرواية الأساسية هي نشدان الحقيقة والعلم والمساواة، فالفكاوي لم يسع إلى مال أو جاه أو ممتلكات، وإنما يجاهد ضد الظلم،

وضد طبقة الملاك المتحكمين في أرزاق «العمال المياومين»، فهو يمارس السياسة الشعبية، من خلال تواجده بين الناس، وتذكيرهم بمصالحهم وعدم الرضوخ للقهر. يتحدث الفكاوي عن «الدياصور «، وهو بطل غامض، خرج من مخيلة الراوي الفكاوي، قيل إن نسبه يعود إلى البطل عنترة بن شداد العبسي، أو يأجوج ومأجوج، أو الغرانيق، وكان صالحا يساعد الناس في حاجاتهم، فتضافر الناس وقرروا أن يكون الدياصور أميرا عليهم، وزعيما لهم(ص٢٩،٢٨).

ومع الثراء والغنى والجاه، تبدلت نفس الدياصور، من «القاع» إلى «القمة»، وصار همه الحفاظ على مكاسبه المادية، فعرف عرف طريق الانتهازية والتحكم والقهر، واكتسح الفضاء أمامه، لا يهمه إلا متعه الخاص وزيادة ممتلكاته وحمايتها، وقد سايره الناس وخشوا من سطوته، عملا بالمبدأ الحياتي بـ «تجنب الأذى أفضل من مواجهته»، أي الاتصاف بالسلبية التي تكون سببا في فرعنة الحاكم واستبداده(ص١٠٥، ١٠٦).

الشخصية الثانية «يمود «، وهو باحث أثري قضى قسطا كبيرا من حياته في البحث عن هياكل الديناصورات، وله تجربة قديمة في النضال السياسي في تجمعات اليسار المغربي، أفضت به إلى الاعتقال الطويل، الذي اضطره إلى مراجعات كثيرة مع نفسه ورفاقه حول الواقع السياسي المعيش، وسبل النضال والتغيير في المجتمع، بعيدا عن العمل السري، ولا تزال تداعب مخيلته وقائع الإضراب في كلّيته

بالجامعة، وقد جاء تعبيرا عن غليان المجتمع ومؤسساته (ص١١٨).

ما يستوقفنا في هذا الرواية أيضا؛ طرحها للفكر اليساري من خلال مبادئه وغاياته السامية، المتعلقة بمنظومة الحريات والحقوق ومناوئة الظلم، والانتصار للضعفاء، مثلما ورد على لسان «يمود»، وفي الوقت ذاته، شعرنا بإيمان عميق، يقرأ وقائع الحياة ضمن تصرفات القدر وتدبير الله سبحانه، ليرضى كل امرئ بما أعطاه الله، وبما وجهه في حياته، وكان ذلك جمعته شخصية الفكاوي. فها هو ذا يدعونا إلى النظر والاعتبار في طبيعة الإنسان التي تأتي بين ضعفين، ضعف عند الميلاد، وضعف عند الشيبة وكبر السن(ص٣٠٧)، وهو ما وضح في ختام الرواية، فقد حضرت شخصية الفقيه المادني، وهو داعية معروف في المغرب، من نفس جيل يمود، وقد تقابلا في المعتقل، فاسترجع – ضمن ذكرياته الممتدة على طول الرواية – علاقته مع الفقيه المادني. لقد دعاه إلى الصلاة في السجن وكان وجهه مشرقا، وعرف يمود منه أنه تخرج في كلية الشريعة، وعمل بالتجارة رافضا أي منصب أو وظيفة، وذاعت شهرته كداعية وخطيب وفقيه بين الناس، ولكنه اعتقل مثل آخرين، وتقابل في السجن مع يمود ورفاقه، وأدرك ساعتها أن الدين لا يعارض مبادئ اليسار ورغبته في التغيير المجتمعي والسياسي، بل إن الدين فيه شق اجتماعي يأمر بذلك(ص٤٢١).

لقد كانت المراجعة الأساسية لطبيعة النضال السياسي في المجتمع من قبل القوى السياسية وأيضا لمفهوم الأدلجة وسبل تطبيقه في المجتمع

بأنه: «نعم لدولة غير إيديولوجية، ولمجتمع مدني غير مؤدلج.. نعم لإنسانية الإنسان، ولمشروعية رغباته الذاتية وميوله الشخصية، لكن لا حساب لشيء آخر، بل مع كل الحسابات المبدئية مهما تكن المرحلة تستلزم»، (ص٤٢٧).

البناء الفني في الرواية قائم على ثنائية البناء والمناوبة بين الأسطوري والتاريخي، وبينهما وشائج عديدة، فهناك خطان متوازيان: الدياصور والديناصور بوصفهما كائنين مختلفين، وواضح أن الفكاوي نحت اسم الأول عندما سمع عن الثاني، فالفارق بين اللفظتين حرف واحد هو النون، ولكن الدياصور مقصود منه إنسان بشري مثالي، استثمر قوته في قضاء مصالح الناس. أما الثاني فهو حيوان هائل الحجم، نسجت حوله أساطير قديما، وتخيلته روايات وأفلام حديثا. ومن خلال هذا البعد المبتكر، الذي يقف ما بين الأسطوري والعلم، الخيال والتاريخ؛ تسير أحداث الرواية وبنيتها.

من جانب آخر، هناك شخصيتان يدور السرد في فلكهما وهما: يمود، والفكاوي، الأول يساري قديم راجع نفسه، وانخرط في الحياة العامة من جديد، غير متخل عن يساريته القديمة، وإنما يبحث عن سبل أخرى للتغيير، أما الثاني فهو يساري بالفطرة، مؤمنا بمبادئ الإنسانية والتسامح والتلاقي والعدالة بين جميع الناس. كان يحلم بتأسيس مجتمع الحرية والعدالة والمؤسسات وقتل الفقر والعوز(ص٢٢٤).

وهـذا لا يعنـي أن الاثنين-الفـكاوي ويمـود- لا يلتقيـان إنسـانيا أو سرديـا، فكلاهمـا يعيـش في قريـة واحـدة، ويحلـو ليمـود سـماع حكـي الفـكاوي، وحـين يسـأل يمـود الفـكاوي عـن مصـادر حكاياتـه، أيـن قرأهـا؟، يـرد الفـكاوي أن العلـم منـة مـن الله، ومـا الحـواس إلا وسـائل للوصـول إليـه. وتكـون المفارقـة أن الفـكاوي يصـارح يمـود بأنـه تعـرض للتغييـب عـلى أيـدي الصحـاب (الـدرك والشرطـة)، عندمـا اسـتدعوه وحققـوا معـه في الـكلام الرمـزي الـذي كان يسـوقه الفـكاوي في حلقاتـه، عـن العدالـة والحكومـة والنظـام مـن خـلال شـخصيته المخترعـة الدياصور، ثـم أودعـوه سـجنا وأيـام السـجن الطويلـة، عـلى الأرض الإسـمنتية في قبـو مظلـم، لا يعـرف ليلـه مـن نهـاره، ولا أمسـه مـن غـده، يكتفـي بـأن يصـلي دون وضـوء اسـتعدادا للمـوت في أيـة لحظـة(ص٢٦٦)، وبذلـك تلامسـت الشـخصيتان، والتقـى الخطـان السرديـان، وأصبحـت الدلالـة مشـتركة والمصـير واحـدا، فـكلٌ منهـما سـاع في الخـير ومـن أجـل الحقيقـة.

فـلا عجـب أن يكـون عنـوان الروايـة «خيـط الـروح» لأن مـا بـين مـا الدياصـور والديناصـور هـو خـط روحـي، ينقـل الديناصـور مـن عـالم الحيوانـات المنقرضـة إلى عـالم الإنسـان، وإن مـات الدياصـور أو عـاش، أو كان حقيقيـا أو متخيـلا، فالنتيجـة واحـدة، فشـخصيته متكـررة في المجتمعـات الإنسـانية قديمهـا وحديثهـا، كـما أن مـا بـين يمـود والفـكاوي هـو خيـط روحـي مشـترك في الأهـداف، مختلـف في الوسـائل.

وحـول هاتـين الشـخصيتين المحوريتـين تلتـف شـخصيات أخـرى،

منهـا شـخصية مصطفـى وفتحيـة رفيقـا «يمـود» القديمـين في النضـال والاعتقـال، ولكـن بعـد عقـود مـن الانخـراط في مؤسسـات المجتمـع والحكومـة، تغـيرت النفـوس، وصـار كل رفيـق يهيـئ حيـاة لنفسـه، يخطـط لمسـتقبله، ويتمنـى الدعـة والراحـة في حـاضره، خاصـة بعـد إطـلاق عمليـة عفـو شـامل عـن المعارضـين، وتعويـض المعتقلـين(ص٢٤١)، كان هـدف مجيـدة - ومصطفـى معهـا -، ومنـذ الأسـطر الأولى في الروايـة أن تخـرج «يمـود» مـن عزلتـه الاختياريـة، وتُدخلـه في مسـارات الواقـع، بعيـدا عـن تمسـكه بذكريـات المـاضي والنضـال، وهـو عائـش بـين عظـام الديناصـورات، و بعبـارة أخـرى يخشـى أن يتحجـر شـخصه وذكرياتـه في هـذه القريـة النائيـة، وتصبـح ضمـن أطـلال التاريـخ.

حـاور مصطفـى يمـود كثـيرا، وطمأنـه أنـه لم يسـقط في حبائـل السـلطة والجـاه، وغـير مغـرم بالمنصـب السـامي والمكانـة والمـال، إن المبـادئ ثابتـة ولكـن تتحقـق بوسـائل أخـرى، فالمناضـل السـياسي مثـل الرحالـة الـذي يبحـث عـن طـرق جديـدة(ص٤٢٧).

وهـذه رسـالة أخـرى تبثهـا الروايـة، فالمراجعـة للإيديولوجيـات والنضـال السـياسي، لا تعنـي التخـلي عـن الثوابت، وإنـما النظر في الوسـائل، فالمناضـل كان يحلـم قديـما بالتغيـير الشـامل في المجتمـع، متوقعـا أن الأمـر يتـم بثـورة راديكاليـة شـاملة، وأن النـاس خـلال سـنوات سـتتغير حياتهـم وقناعاتهـم، فالغايـة هـي التغيـير للأفضـل، ولكـن الوسـيلة تختلـف، وهنـا تنتـصر الروايـة للتغيـير السـلمي المتـدرج، عـبر منظـمات المجتمـع المـدني

والاندماج في المجتمع، وإصلاح أحوال الناس والنهوض بهم.

أسلوب السرد جاء متناسبا مع البنية السردية الثنائية ولنا أن نتخيل السمات الأسلوبية المفارقة بينهما. فعندما يحكي الفكاوي فإن حكيه سرد شعبي، مسجوع، معمق، وافر الثراء اللغوي، يحرص على إفهام البسطاء، ونقل القيم والمعلومات إليهم.

أما الملمح الثاني للأسلوب، فهو سرد روائي جامع ما بين التداعي الحر والارتداد والحوار والوصف. وقد برع المؤلف في الحكي بضمائر عديدة، منها المتكلم والغائب عندما يتعلق السرد بشخصية يمود والموقع الأثري، وعندما يرتد به الزمن إلى أيام النضال السياسي والاعتقال. أيضا، يتم الحكي بضمير المخاطب مع حكايات «الفكاوي» التي يرويها للمنصتين له، مازجا فيه أيضا ضمائر الغائب. ويرد الحوار عادة بين شخوص الرواية، أو يأتي في متن السرد، أي ضمن الحكي ذاته، مثل حوار الفكاوي مع يمود، عندما أقنعه أن يحمد ربه أن ظل حيا، ولم يلق مصير رفاقه من قتل وتغييب قسري(ص٢٧٠). لقد حكى الفكاوي تجربته في الحياة في حواره مع يمود، وآثر المؤلف الضمني أن يسجل الحوار حكيا متدفقا مشوقا مثلما دأب في روايته في الفصول الخاصة بالفكاوي، لنستمتع بتنويعات بديعة في البنية السردية والحوارية، فهو يروي مجيبا عن السؤال.

لقد جمعت هذه الرواية بين الأسطوري والواقعي، المكاني والزماني، بفكرة جديدة، تحاول أن تقرأ الواقع ومآلات المناضلين السياسيين،

وكيف صارت أحوالهم في الحياة، كما أن المؤلف نجح ببراعة دالة على خبرة وحنكة روائية متراكمة من أعمال سابقة؛ أن يضفر تلك التوليفة في رواية طويلة متنًا، عميقة معنى، منوعا أساليب سرده؛ ما بين السرد الروائي المعهود كتابة، والحكي الشعبي المتوارث شفاهة، لتصبح الرواية عنوانا على تاريخ من النضال الصادق، ربما نختلف أو نتفق مع بعض القناعات والرؤى، ولكنها في النهاية تدعو إلى التعايش والتلاقي واحترام التوجهات والآراء، ونبذ التعصب والاقتتال والنفي للآخر على أسس إيديولوجية.

الإبحار في ذاكرة الخريف

قراءة في رواية «الحجر والبركة» للروائي المغربي «عبد الرحيم جيران»

تغوص أحداث هذه الرواية[1] في أعماق شخصية «سليمان الثنائي»، عندما يسترجع في خريف عمره ما مرّ في حياته، في لحظات من الشفافية مخاطبا ذاته أولا، مؤكدا على صدق الموقف والرؤية والمصارحة منذ البدء بعيدا عن البدايات المضللة الخادعة (ص٧)، لقد تقلبت الدنيا به وبأسرته، فوجد في حياته كثيرا مما يمكن روايته منذ طفولته وإلى يومه. سيروي عن نفسه وعمن عرفهم بكل تلقائية، فالرواية أشبه بتداع حر، في أيام وساعات محددة، يستفيد فيها البطل من قراءاته في الرواية العالمية وكتب الفلسفة، مجترًّا ما مر في حياته بحيادية أقرب إلى الاعتراف، كأنه يقول شهادته بحيادية عن كل من حوله: الجد والجدة والأخوال والخدم والنساء وحياته الخاصة بكل أخطائها وعثراتها، وبما رآه فيها، غير بعيد عن الظروف التي ألّمت بوطنه المغرب منذ الاحتلال إلى ما بعد الاستقلال.

يبدأ سليمان الحكي منذ سن عشر السنوات فهذا أقصى ما استدعته ذاكرته، حين كان في مدينته «الراموزة» التي شهدت مدارج صباه، في

١. الحجر والبركة، دار فاصلة للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٩.

المدرسة الابتدائية، يغدو وقد تفتحت عيناه على الدنيا والبنات، ثم يغذ الحكي، ليبحر بنا مع مرتحلا من البادية إلى المدينة أو من الريف إلى المدينة، فنقف على حياة بدو المغرب وفلاحيه، ونماذج من لهوهم وحكاياتهم، كما تعرض لأشكال من المعتقدات الشعبية، والثقافة الشفاهية السائدة، وممارسات البسطاء وتعلقهم بالأضرحة والأولياء والسحرة والمشعوذين.

كل هذا ضمن نقد ثقافي يسوقه المؤلف الضمني في ثنايا السرد، مقارنا بين الشعبي والحداثي، الريفي والحضري، والتغيرات الطارئة على المجتمع المغربي الحديث. يروي مهتما بوصف كل ما رآه، مستخدما ضمير المخاطب، إمعانا في كشف الذات ونثرها سردا، متنقلا بين أزمنة ماضية وحالية ومستقبلة.

تتابع الأحداث، في الفصول التي هي دوائر لحياته، ففي الفصل الأول مثلا يتحدث عن طفولته، وعن تلك الدار الغامضة التي يتلطخ بابها بالدم حيث تأتي الأمهات لتذبح على باب البيت خروفا أو طيرا دفعا للحسد وإرضاء، عندما تبلغ بناتهن.

وفي الفصل الثاني مع بلوغ سليمان سن ١٣ سنة، يرحل مع جده إلى كازبلانكا، لأن جدته «الحاجّة» دخلت السجن لاتهامها في جريمة قيام الولي في الضريح بتلقيح العقيمات بمني الرجال المأخوذ مما يلقيه الرجال على بطون المومسات في المواخير، ورغم تبرئة شيخ الضريح للجدة، إلا أنها حُبِست(ص٣٣).

كما يدور الحكي حول تجربته مع الأنثى، وهو طري العود، في أحياء كازبلانكا، فيقر مثلا برغبته في التسلل إلى فراش زليخة الخادمة عند جدته، ولكن خوفه من أمه الحاجّة المتحكمة في البيت، دفعه إلى التفكير في الرحيل إلى «كازبلانكا/ الدار البيضاء»، فهي مدينة عصرية حديثة، لا أحد فيها يعرف الآخر، وسيفعل ما يحلو له، وبالفعل يذهب، ولكن ينخدع في البيت، فقد وجد نفسه أمام رجل يبيع الأعشاب، وليس امرأة، فأطلق ساقيه للريح (ص١١)، نادما خائفا.

بعد حبس الجدة، يذهب هو وجده للعيش في بيت خاله – في كازابلانكا – يقطن الخال فوق أحد الأسطح، وتتكون داره من غرفتين على جانبي ساحة واسعة، والخال يعيش وحيدا بعدما هربت زوجته حاملة ابنه الوحيد، فأدمن الخمر. تمتد حياة سليمان سنوات حتى يصل إلى سن ستة عشر عاما، وبدأ يستجيب لصوت رجولته، وهو يتطلع إلى الصبايا، ويفكر في الدخول لعالم المرأة(ص٢١-٢٣). يستمر السرد، فنتعرف على شخصية الجد، وكيف جُنِّد في الجيش الفرنسي أملا في الحصول على المال، والاختيال بالبدلة العسكرية، ويسترجع ذكرياته في المدرسة الثانوية العسكرية، عندما مُنِع التدخين من قبل إدارة المدرسة(ص٩٩)، وعندما تقدم به سن الشباب، ولج عالم المرأة، ليجد مشهيات وفاتنات كثيرة، مثل موقفه مع «راحيل «عندما زارها في بيتها وكانت بمفردها، ويمعن في وصف مشاعره الملتهبة وهي نصف عارية أمامه، وتطور الأمر إلى غناء وضحك وشغب(ص٩٢، ٩٣).

وهكـذا تتطـور الأحـداث، ونكتشـف أن سـليمان مثقـف، سـياسي، مؤمـن بأفـكار يسـارية، حـالم بمجتمـع فاضـل، يتمتـع الإنسـان فيـه بحرياتـه وحقوقـه(ص١٢٠)، وهـو مـا تعـزز مـع دراسـته للفلسـفة، واحتكاكـه بالمناضلـين وتفاعلـه مـع قضايـا العروبـة والفقـراء، وانضمامـه للإضرابـات الطلابيـة المعارضـة والمحتجـة (ص١٢٥).

إن الملمـح الأبـرز في السـرد أن سـليمان قـارئ روائـي نهـم، فـلا يخلـو فصـل مـن إشـارات إلى روايـات عالميـة، بـل يسـتحضر شـخصياتها وأجواءهـا، ويربطهـا بـما يسرده، وهـذا جـزء مـن اسـتراتيجيته في البنـاء المعتمـدة عـلى مـزج الآني بالمتخيـل السـردي.

وفي الدائـرة العـاشرة، يسـتيقظ ليجـد قطـرات المطـر نفـذت مـن النافـذة، واقتربـت مـن روايـة «قايـين «لسـاراماغو، ومـن ثـم يقـع بـصره عـلى كتـاب «دفـتر التنويـر» للفيلسـوف أدورونـو وهوركاهيمـر، وفكـر أن يعيـد كتابـة الفصـل/ الدائـرة الثامنـة، مسـتفيدا ممـا ذكـراه في كتابيهـما عـن حاسـة البـصر وعلاقتهـا بالعقـل، وتوظيـف ذلـك في الكتابـة(ص١٤٦)، بمعنـى أن يكتـب ببـصره ومشـاعره برؤيـة عقلانيـة.

تمتـاز الروايـة بالبنـاء الفنـي المبـدع والمختلـف، فالمؤلـف واع في إحكامـه البنيـة السرديـة التـي تميـزت بسـمات عـدة، أولهـا: هـذا الكـسر الواضـح للإيهـام السـردي، الـذي يـأتي مـن خـلال فـك العلاقـة المفترضـة بـين بطـل الروايـة/ الشـخصية الرئيسـة وهـو «سـليمان الثنائـي»، وبـين المؤلـف، عـبر اسـتهلاله الروايـة ببيتـين شـعريين:

كل الرعود من صداي تخفق وكلّ صوتي له صوتي منطقُ
لولا أناي ما أبان ظـــاهر عن باطـــن ولا تجلى أعمقُ

ثـم يـورد ملحوظـة بـأن هـذه البيتـين ذكرهمـا سـليمان الثنائـي، نقـلا عـن المؤلـف، قبـل وفاتـه بيومـين، عـلى وعـد أن يسـجلا عـلى شـاهد قـبره، كـما وعـدت «ربـاب «(ص ٢).

وهـذا يفـسر مـا جـاء في «وصيـة»(ص٣)، والتـي ينبئنـا فيهـا سـليمان الثنائـي أنـه كائـن مخـترع وهمـي، لا وجـود حقيقـا لـه، وإنـما وجـود جِـبْريّ في الكلـمات والأسـطر، وأنـه جـاء مـن شـخص يحمل صفـة «مؤلف» عشـق الحكـي كبـيرا، وبحـث عنـه في أعماقـه، فلـما لم يجـده، نحتـه مـن خيالـه، أمـا الاسـم فهـو مأخـوذ مـن إحـدى روايـات «إمبرتـو إيكـو»، فهنـاك جـزر تحمـل اسـم سـليمان، الـذي قـال يومـا لسـيدتين متنازعتـين عـلى طفـل سنشـق الطفـل بينكـما، وهـو مـا قالـه عـن الأرض أيضـا، سنشـقها اثنتـين. ومـن هنـا جـاء اسـم سـليمان الثنائـي، ودلالتـه تعنـي الجامـع بـين الثنائيـات/ المتناقضـات، وهـذا مـا نلمسـه في أحـداث الروايـة التـي هـي تعبـير عـن الحيـاة في المغـرب، بـكل مـا فيهـا مـن سـلفية وحداثـة، رجـال ونسـاء، حـب وكراهيـة، طفولـة وهِـرم. لقـد روى حياتـه الخاصـة كلهـا، وعرفنـا فيهـا أن الحيـاة لهـا أوجـه عـدة، تجمـع مـا لا يتخيلـه عقـل، ولا يتوقعـه خاطـر، وأن الأضـداد تلتئـم واقعـا في الشـخص الواحـد.

وفي «وصيـة» التـي هـي بمثابـة مقدمـة مضافـة لمتـن الروايـة، نكتشـف أن سـليمان الثنائـي -واسـمه الحقيقـي في الروايـة بوصفـه بطـلا: سـليمان بـن

شعيب بن الحاجّة-،

يختلف ويتمرد على المؤلف الذي اخترعه، إمعانا في كسر الإيهام السردي، وما هذه الوصية إلا إقرار معلن بأن هناك مختلفات ساقها السارد/ المؤلف لا يرضى عنها سليمان، الذي هو كائن متخيل، في مفارقة بنائية تستدعي السخرية، فكسر الإيهام أدى إلى مزيد من التشويق إلى المتن؛ فهو مثلا يطالب باحترام شخصيته في السرد ورغباته بوصفه سليمان المعبر عنه، ويرى نفسه صار عبدا طيعا طيلة صفحات الرواية للمؤلف، الذي زوّجه وجعله يقيم علاقات جنسية، ويحب ويكره كما يشاء. ويمعن أكثر في الأمر، عندما يتسلل سليمان إلى مخابئ أوراق المؤلف، ليطّلع على شخصيات المؤلف وأفكاره (ص٤-٦)، وقد سجّل المؤلف بعضا من ذكرياته في أوراق تعود لعامي١٩٦٥، ١٩٦٦ (ص٥٢).

يتعمد سليمان المصارحة الكاملة مع نفسه، فتراه يخاطب ذاته الساردة فيقول في الدائرة الخامسة: «انقضى إلى الآن أربعة أشهر، ولم تنته بعد من تدوين حياتك، ما زلت في الربع منها أو أقل من ذلك بكثير.. لأن الرعب يستولي عليك كلما لامست حواف حياة كانت بمثابة شظايا يصعب لم شتاتها.. وتنقصك الرؤية الصالحة في صدد ما تفعله برواية حياتك» (ص٥١)، إنه يسيّل أفكاره وحوادث حياته، لأن هناك رغبة لديه في المكاشفة، دون امتلاك رؤية محددة تؤطر ما يقول.

وتلك هي المشكلة في هذه الرواية أن السارد يتعمد ذكر كل شيء،

فأثخن المتن بتفاصيل كثيرة، صحيح أنها تغذي النهر الأساسي للرواية، ولكنه تشكل عبئا على المتلقي وتشتيتا له، فمتنه النصيّ مثخن معبّأ، غير تارك أية شاردة ولا واردة تفد على خاطره، فندرت المشاهد السردية، وجاء الحوار متخللا الحكي، وتكدست الأسطر وكثرت الصفحات، وكادت القضية الأساسية التي يناقشها المؤلف أن تضيع، عدا تلك الشخصيات الكثيرة، وتصويره أحوال الناس وتفصيلات المكان، وأحاسيسه الخاصة.

توزعت الفصول على اثني عشر فصلا مرقّمة، تمثل قراءة لحياة البطل والمجتمع حوله في شكل دائري، حيث يعاد تفسير الشخصيات والأحداث من دائرة إلى أخرى، وتتواءم في الوقت نفسه مع عدد شهور السنة (ص٤)، وهي رؤية بنائية عميقة، فحياتنا تسير في دوائر، فالإنسان يرتد بعد شبابه وكهولته و شيخوخته إلى ضعف وعجز، وقد يحتاج لمن يراعيه ويخدمه كالطفل الوليد. وقد جاءت بعض الفصول أشبه بالتقارير، مؤرخة محددة المكان والشخصيات، والمثال على ذلك ختام الرواية؛ فنقرأ فيه: «ملحق مقتضب الدائرة الثانية عشرة : أسلم سليمان الثنائي الروح في الثلاثاء ٣١/ ١٢/ ٢٠١٢م،في الساعة الخامسة والنصف بعد الفجر»(ص١٨٧).

أيضا، تعمّد السارد مزج حكيه بما يحدث ويطرأ في حياته اليومية، أي يُداخلُ بين زمن السرد والزمن المعيش له، فقد استهل «الدائرة الحادية عشرة «: «اليوم السابق لم يكن يوما عاديا ينسلُّ خلسة طاويا

ورقته تحت إبطه، بل كان.. يؤرخ لمجيئك إلى الدنيا حاملا معه أسئلته المحيرة حول اتقاد العنفوان وانطفائه»(ص١٦١).

عنوان الرواية «الحجر والبِركة « دال على أن هذا السرد، ما هو إلا حجر ألقي في بركة العقل والذاكرة، لكي تثير بعضا من الدوائر الفكرية، مثل ما يُحدِثه الحجر من دوائر في بِركة الماء، ونضع خطا تحت لفظة «دوائر»، لأن عناوين الفصول هي اثنتا عشرة دائرة، من دوائر الحياة، فتلاءم العنوان مع الدلالة العامة والبنية السردية.

المفارقة أن سليمان الثنائي في تمرده يعلن رفضه لهذا العنوان، طارحا عنوانا آخر، وهو «رمية نرد»، موضحا أن أوراق النرد عددها(٢١)، والرقم(١) دال على الوحدة، ورقم (٢) دال على التعدد، وعند تبديل ترتيبها سيكون دالا على عدد(١٢)، الذي هو عدد فصول الرواية، وهذا ملمح إبداعي آخر(ص٥).

أما الشخصيات فلا حصر لها، مادام السرد استرجاعيا عن حياة ماضية تمتد لعقود، فهي تظهر كلما حفز السارد ذاكرته، وألقى فيها المزيد من الأحجار التي تُحرِّك مياهها، فهناك الجد والجدة وهي الحاجة، وهاتان البنتان زليخة وسليفة القاطنتان في بيته للخدمة، والجد يحلو له التدليك من «زليخة»(ص١٣)، وهذه «مي زهرة» المولّدة العجوز التي جاءت من أعماق الريف، وعاشت في المدينة(ص١١، ١٢)، وشخصية «المموضعة «التي قابلها في السينما، ترتدي ملابس فاضحة وصوتها رجالي، وعلى النقيض منها شخصية «القنال» الجارة

القاطنة في السطح المواجه لبيت خاله، وتثير الرجال بغنجها(ص٢٤، ٢٥)، وهناك خاله آدم وهو مصور، وله علاقة غامضة بمدام بنّحاس راعية الاستديو، الذي يحمّض فيه الصور، وهي علاقة حب وجنس، فالخال يبيت عندها(ص٩٠).

أسلوب الرواية يعتمد على السرد المتدفق، باستخدام الضمائر: المتكلم والمخاطب والغائب بشكل حر، فإذا كان في المقدمة «وصية» يتحدث بضمير المخاطب عن علاقة سليمان الثنائي مع المؤلف، فهو يتحدث بضمير المخاطب عن سليمان بن شعيب في الدوائر المتعددة التي هي فصول، وكأنه يخاطب ذاته بعد تجاوز الخمسين، ووجد في جعبته الكثير مما يمكن قوله، مثلما أدرك أنه يمتلك موهبة الحكي والبوح.

أما ضمائر الغائب، فقد آثر السارد أن تكون عن عشرات الشخصيات الأخرى التي تولد وتنمو وتموت/ تختفي طيلة الفصول. لقد استطاع السارد أن يجعل الأسلوب عنوانا للفكر، فهو يكتب كأنه يفكر، يحاور كأنه يتكلم علانية، ويحكي كأن الشخصيات ماثلة بيننا أو واقفة أمامه تسمع له.

والمأخذ الأبرز في الشكل الكتابي هو غياب الفقرات، واتصال السرد ببعضه، مما يؤدي إلى صعوبة في فهم الأحداث المتلاحقة، وهي ملاحظة شكلية، ولكنها مهمة في تلقي الرواية وفهمها، فلابد من وعي المؤلف نفسه بكيفية توزيع فقراته وحواراته، وفي الفصل بينها،

فهـذا جـزء مـن رسـالته في تلقـي الروايـة، واسـتيعابها.

جـاء الحـوار بالعاميـة المغربيـة في مواضـع، وبالفصحـى في مواضـع أخـرى، وإن كانـت العاميـة المغربيـة غامضـة في كلـمات وتعبـيرات؛ تحتـاج لـشرح في الهامـش مراعـاة للقـارئ العـربي، ونـوصي بـدم الإمعـان في اسـتخدام عاميـة دارجـة؛ تعجـز غـير المغـربي عـن فهمهـا، وتمثـل عبئـا عـلى الروايـة المصاغـة بتمكـن لغـوي، بالرغـم الأخطـاء اللغويـة والنحويـة المتناثـرة هنـا أو هنـاك. ونرصـد في مسـاحات الارتـداد الزمنـي أو التداعـي الحـر، نـدرة الحـوار، الـذي يـأتي ضمنـا في الـسرد، وهنـاك إفـراط في وضـع « الشرطـات الحواريـة»في مواقـف عديـدة(ص٤٦ – ٤٨ مثـالا).

هـذه الروايـة مثقلـة بالشـخصيات والمرويـات الرئيسـة والثانويـة، لأنهـا مكتوبـة في أيـام الخريـف عـن نضـارة الربيـع واشـتعال الصيـف وشـتاء العمـر.

السرد بين ذاكرة الوحدة وهلامية الذكرى

قراءة في رواية «سنوات المحبة» للروائي الأزهر عطية

تتناول هذه الرواية[1] العلاقة مع المدينة بكل تشابكاتها وتعقيداتها، وذلك من منظور القادم من الريف، وعاش سنواته كلها في المدينة، وعشقها حتى الثمالة، بالرغم من كل ما تحويه المدينة من متناقضات وأحداث وبشر وتوجهات وتقلبات.

فالخطاب الروائي يتركز هنا على تبيان هذه العلاقة، التي مزجت المكان بالذات، وأصبح كل زقاق وميدان وحي، وأصبح المزيج ذكريات، يحلو لبطل الرواية أن يتنقل في هذه الأمكنة، مسترجعا ذكرياته، فما أجمل أن يستعيد الإنسان ما يحبه من ذكرى. فلا عجب أن يكون عنوان الرواية «سنوات المحبة»، وهو مباشر وتقريري، لأنه يعبر عن تلك الذكريات والتي ما هي إلا سنوات. وكما ينعتها في المتن السردي «كانت أياما أخرى من سنوات المحبة التي اختارت أن تسكن أعماق النفس، ولا تموت، ولا تندثر، ولا تفارق الذاكرة أبدا. إنها أيام من سنوات المحبة التي كانت تمر بعسر كلما ظهرت، وتترك آثارها أينما حلت. ولعل ذلك هو ما يجعلها جميلة، ولذيذة، كلما أعادتنا الذاكرة إليها، أو أعادتها إلينا» (ص٤٧). فمشاعر النفس

١. سنوات المحبة، الأزهر عطية، منشورات المكتبة الوطنية، سكيكدة، الجزائر، ٢٠١٩.

هي التي تحدد طبيعة علاقتها مع الزمان أو المكان، وإن بدت فيهما أحداث مؤسفة، إلا أن الحب يطغى عليها، ويحوّلها إلى مجرى الذكريات الجميلة، خاصة في سن الشيخوخة.

تدور أحداث الرواية حول بطل الرواية، الذي فقد رجله في أحد الانفجارات، واستبدلها برجل خشبية، وعكاز يتوكأ عليه. يتذكر أن ساقه قد أودعها في المقبرة، أو بالأدق سبقته إلى المقبرة قبل قدوم جثمانه إليها (ص٢٠)، ودوما ينظر إليها وهي تلازمه، وتلتصق به، وتتمدد أمامه وكأنها تتحداه، فضربها مرةً بعصاه، ليفرغ شحنة الغضب التي يختزنها في نفسه(ص٧٠). بل إن له كرسيا خشبيا اعتاد أن يأخذه معه، إذا جلس أمام المنزل، مستمتعا بضوء الشمس، فيكون الخشب مطاردا له في رجله أو على عكازه أو على كرسيه (ص١١٠).

إنه، ومنذ البدء يتحرك في فضاء مدينة الدار البيضاء «حين كان البياض في كل شيء: الجدران، البيوت، الأغطية، الملابس(ص٤٨). يمضي في الشوارع العتيقة، ويقارن بينها وبين الشوارع الحديثة، وله في كل منها ذكرى، ولكنه يعشق الأزقة ويحب ارتيادها والتسكع فيها، وهو في شيخوخته يزورها من آن لآخر (ص١٣)

وفي الرواية، نشعر بوحدة البطل وهو يتنقل في حياته، فلا يجد إلا ظله يحاوره ويخاطبه بصوت عال، ويسأله هل يصغي له؟ وأحيانا يفتقده عندما لا يجده متابعا له، فيقول: «أين أنت يا ظلي؟ لقد اختفيت أو تخليت عني؟ وتركتني وحيدا هنا مع هذه الوساوس

المؤلمة !» (ص٧٢). إنه يحرص على الحركة، لأنه يدرك - وهو في سن الشيخوخة - أن السكون علامة الموت، فالنهاية ستكون مؤلمة إذا توقف الجسد عن الحركة أو لم ير حركة الناس(ص١٤٩)، لذا يتحرك كي لا يسيطر عليه الموت.

طيلة الرواية لا نجد إلا شخصيات قليلة، منها: الجدة، في قريته الريفية، عندما أصابته الحمى أو عندما كان يتسمع للحكايات الشعبية والنبوءات (ص١٦٥)، ونلاحظ خطابا نحو أمه، متذكرا أنه يحب «الإمزاد»، ويحتضنه، وهو الذي عاش عازبا طوال حياته، لم يحتضن امرأة قط (ص٢٠٣). وتأتي نهاية الرواية مؤكدة على البدء، تحرك وطاف ثم عاد إلى بيته، وليس معه إلا الظل، الذي بات صديقا له حيا، بل إنه سبقه إلى الدخول إلى منزله عندما فتح الباب بمفتاحه(ص٢٨٢).

تعتمد بنية الرواية على التداعي الحر المتدفق للذكريات، ونحن نتحرك في الفضاء المكاني، مع البطل السارد مستعيدا الزمان الماضي، وسني عشقه للمدينة، ويقارنه مه الزمن الحاضر، الذي يعيشه الآن، متحسرا على ما فات، كل هذا وهو يخطو بخطوات وئيدة على ثرى مدينته المعشوقة. وقد لجأ المؤلف إلى تقنية الفصول المرقمة، وهي غير فعالة - في رأيي - لأن السرد متصل في بنية واحدة، عنوانها تداعي الخواطر، فلا داعي للفصل بفصول، وكان الأجدر اتصال المتن، مع استخدام علامات الترقيم لفواصل خفيفة أو ما شابه.

أسلوب الرواية يعتمد على البلاغة السردية، وتعدد الضمائر: الغائب والمخاطب، وهذا ناتج عن طبيعة الحكي فيها، لأنه يعتمد على ذكريات الذات وما تعشقه، فلا عجب أن نجد الأسلوب قريبا من الشاعرية، مفعما بالصور والتراكيب اللغوية.

وإن رصدنا إسهابا وإطنابا على طول الرواية، وكان من الممكن تكثيف الأسلوب، مما أدى إلى شحوب الأحداث والشخصيات، لصالح المونولوج الذاتي الممتد على طول النص، خاصة أنه يكرر الكثير من خواطره، مستفيدا من ثراء قاموسه اللغوي. نقرأ مثلا: «الماضي هو خزان أعمالنا، وحارس أفعالنا، كيفما كانت؛ جميلة، أو قبيحة. سيئة، أو حسنة. ولذلك فإنه قد يكون جميلا هو أيضا. وحينها، يحق لنا أن نعتز به، ونفتخر. ونقف عند أسواره المقدسة نتأملها، ونمارس معها طقوس المحبة. أو نلجأ إلى ما بقي من أطلاله الباكية، نستظل بها من حرارة الشمس الحارقة، ونحتمي بها من الأمطار والرياح العاصفة التي تهددنا «(ص٦٥).

كما نلحظ الإسراف في المترادفات، والإلحاح على الفكرة، وإعادة إنتاجها بجمل عديدة، وكأن المؤلف يصوغ نصا أساسه الشعور والخاطرة، بالرغم من إبحاره في الذاكرة.

جنح الأسلوب في مواطن كثيرة إلى الخطاب الفلسفي، الذي ينضح بخبرات الحياة، ونظرات البطل الراوي. وفي المقابل توارت التفاصيل للأمكنة، وملامح البشر. وفي كثير من المواضع نكتشف نجد السرد

قريبا من الطابع المقالي:

«قد يكون كل ما يحدث الآن، وما سيحدث في المستقبل، هو عقاب، أو ابتلاء، أو اختبار، أو شيء من هذا القبيل. المهم أنه جاء نتيجة لما سبق من هذا الزمن، ووليدا له، كن الزمن لا يمر دون أن يترك لنا ما نذكره به، خيرا كان، أم شرا، وجميلا كان، أم قبيحا. وبالتالي فإن ما شرنا نعيشه الآن، هو حصاد زرعنا ونتيجة عملنا «(ص٦٩).

في الاقتباس السابق برهان على طغيان الحس الفكري، وتكرار نظرات الراوي البطل للحياة والناس والتغيرات، وكثير منها أقرب إلى الموعظة والتباكي على أيام خالية.

يمكن القول إن هذه الرواية لم تقدم أحداثا وشخصيات، وإنما خواطر وتداعيات، فلا نكاد طيلة هذا المتن الضخم الذي يمتد إلى أكثر من مئتي وثمانين صفحة أن نعثر على شخصية تم رسمها، أو حدث تم إكماله، فكل ما فيها خاضع لذاكرة البطل، هذا العجوز السائر، متباكيا على ما فات، متحسرا على ماض مات، ربما لا يكون أفضل من حاضره. ويجعلنا نشكك هل نحن أمام نص روائي؟ أم أمام نص يغلب عليه الطابع المقالي والاسترسال والأفكار المكررة، والمشاعر الفوارة والمتناقضة في آن؟

الفصل السابع

المتخيّل المصنوع في السرد الجديد

المخيلة الروائية المصنوعة حول لوحة مفقودة

قراءة في رواية «زهور الخشخاش: سيرة روائية لوحة مفقودة»

تناقش هذه الرواية موضوعا ربما يكون دارجا في الرواية العالمية، وأيضا في عدد من الأفلام السينمائية، ألا وهو العثور على لوحة ثمينة، كانت مفقودة، لتهبط الثروات الطائلة على من عثر عليها.

هناك تمثيلات عديدة لهذه الثيمة السردية، منها ما يتصل بسرقة لوحة ومن ثم كيفية العثور عليها، ومنها لوحة دافنشي المفقودة، وعنوانها «لوحة المخلص» والتي يُقدَّر ثمنها بمئة وعشرين مليون جنيه استرليني، وقد تم العثور عليها عام ٢٠١١م، ومن ثم ترميمها، وعرضها في متحف نيويورك. القضية أن هناك عشرات الأساطير والحكايات التي رافقت هذه اللوحة منذ فقدانها وإلى العثور عليها. يرتبط بهذه القضية أمور: الثروة الطائلة، عنصر الصدفة والمفاجأة وردة فعل العالم إزاء الخبر، والشهرة التي ينالها صاحبها جراء ما فعل.

ترتبط أجواء هذه الرواية بتلك القضية كما هو واضح من عنوانها الكاشف الملخّص، فهي تنسج سردا روائيا حول هذه اللوحة، ولاشك أن العنوان مثير، ويقارب أجواء الروايات البوليسية، مثل رواية شفرة دافنشي لدان براون. والجديد في هذه الرواية أنها تقدم

أحداثـا في عالمنـا العـربي، وتحديـدا في مكـة المكرمـة ومـا حولهـا مـن مـدن وقـرى وأسـواق، عندمـا تـم العثـور عـلى لوحـة تعـود إلى الفنـان العالمـي فـان جـوخ، ومـن ثـم يتحـول الـسرد إلى زمـن فـان جـوخ في أوروبـا، وزمن سرقتهـا وتقليدهـا في القاهـرة.

اعتمـد المؤلـف - كـما يشـير - في اسـتهلالات الروايـة عـلى بعـض الأخبـار المتواتـرة والحقيقيـة تتصـل بالعثـور عـلى لوحـات فنيـة مفقـودة، لفنانـين عالميـين مـن مثـل جـون كونسـتابل، وبعـض هـذه الأخبـار تناولـت العثـور عليهـا في أحـد أسـواق المسـتعمل في مكـة المكرمـة (ص٥، ٦). فالخـبر كـما أورد المؤلـف حقيقـي، ولكـن مـا وراءه في الروايـة هـو مـن نسـج الخيـال، كـما أبـان في مدخـل الروايـة (ص٢). وبعبـارة أخـرى، فـإن هـذه الروايـة تـم تكوينهـا اعتـمادا عـلى خـبر منشـور في إحـدى الصحـف، ومـن ثـم قـام المؤلـف بمتخيـل سردي حولهـا.

تـدور أحـداث الروايـة بضمـير المتكلـم عـلى لسـان البطـل «نـواف»، حيـث يتصـل بـه أحـد الأصدقـاء العاملـين معـه في الشركـة، وقـد انتقـل إليهـا حديثـا مـن مدينـة الريـاض.

الغريـب أن هـذا الصديـق «فيصـل» خريـج علـوم سياسـية، ولكنـه قِبـلَ العمـل في شركـة ميكانيـكا، وهـو إنسـان ذكـي ومرتـب ونشـيط وذو عقليـة رائعـة وثقافـة عاليـة، ويتقـن اللغـة الإنجليزيـة. طلـب فيصـل من نـواف أن يصاحبـه إلى سـوق الأثـاث المسـتعمل في منطقـة «المعيصـم» بمكـة، لـشراء أثـاث مـن أجـل تجهيـز بيتـه في مكـة، لاسـتقدام زوجتـه مـن الريـاض،

وقد اختار فيصل البطل ليرافقه لأن الأخير من أهل مكة وخبير بها وبأسواقها، وهو ما تم بالفعل. وهناك في السوق تحدث المفاجأة، حيث يشاهد نواف لوحة مهملة ملقاة، تحت أغراض قديمة، فيسأل البائع عن ثمنها فيقول له: خمسين ريالا، فيفاصله البطل على خمسة وعشرين فقط، فيرفض البائع، وفي نهاية تجوال الصديقين في السوق، ينادي البائع على نواف أن يأخذ اللوحة بالثمن الذي عرضه، فيأخذها على مضض فهي متسخة ومشوهة في أطرافها، وكان نواف قد اشترى جوّالا بكاميرا أيضا (ص٢٢)، فلما عاد إلى المنزل، تأمل اللوحة، وتذكر أنه رآها من قبل، فنظفها، والتقط لها عشرات الصور بجواله الجديد. تتطورُ الأحداث، حيث يعثر نواف وهو في سيارة فيصل على ألبوم صور خاصة بزوجة فيصل، وتدعى آن، وهي ابنة عمه، الذي تزوج من سيدة إنجليزية (ص١٦)، وأنجب منها هذه البنت، وقد حملت البنت ملامح أمها. تفحص نواف الألبوم، وكان فيه صور شديدة الخصوصية لزوجة فيصل، وتعجب كيف يترك هذه الصور في الرياض ثلاثة أشهر(ص٢٧). احتفظ نواف بصورة شديدة الإثارة لزوجة فيصل. تتطور الأحداث، ويتأكد فيصل أن هذه اللوحة تعود لفنان جوخ، فيخبئها في غرفة علوية، فهي كنزه الذي يراهن عليه، ويأخذها إلى صديق له فنان «رؤوف» الذي فوجئ باللوحة(ص٦٤)، ويضطر لشراء جهاز حاسوب ويتصل بالإنترنت للتواصل مع العالم، ثم نتفاجأ بتحول السرد، ليعود بنا إلى العام ١٨٦٨ في هولندا، حيث

نلتقي مع الفنان فان جوخ، ونتعرف حياته، وكيف رسم هذه اللوحة (ص٦٩). نعيش مع حياة فان جوخ، وتنقلاته بين لندن وباريس، وكيف عاش حياة بوهيمية.

نعود إلى القاهرة عام ١٩٧٧م، حيث يضطر رؤوف وهو أحد العاملين في المتحف الحديث لسرقة هذه اللوحة، وبيعها من أجل إدخال ابنته في المستشفى في مقابل عشرة آلاف جنيه (ص١٢٤). ويتم اكتشاف السرقة، ويتحول مسؤولو المتحف إلى النيابة (ص١٦٨)، ويتبدل الزمن، لنجد أن زوجة نواف تبرعت بالكنبة الجلدية التي يخفي لوحته فيها إلى جارهم الفقير، ويستطيع نواف استرداد اللوحة ثانية من الجار، وعندما يقابل نواف الخبير، يخبره بأهمية بيع اللوحة بشكل عاجل، لأنها مسروقة عدة مرات، وهو ما أسرع به نواف، لتكون نهاية الرواية عبارة عن مجموعة من الأخبار عن سرقة اللوحة والعثور عليها عدة مرات، منها جرائد في القاهرة والخليج والعالم (ص١٦٠) ليصبح الموضوع بأكمله أقرب إلى الأسطورة، فلا أحد يملك الحقيقة عن اللوحة الحقيقية والمزيفة، وتكون رسالة الرواية معنية برحلة اللوحة زمنيا، بين الشرق والغرب.

تأسست بنية الرواية على الفصول المرقمة والمؤرخة، فكأن المؤلف حريص على تدوين تاريخ كل يوم، بطريقة أشبه بالمذكرات أو اليوميات وكلها تدور في العام ٢٠٠٣م. وقد جاء الإلحاح على ذكر التاريخ لأن الرواية بها أزمنة عديدة منها زمن حدوثها عام ٢٠٠٣، وزمن فان

جوخ ١٨٦٨، ثم زمن سرقة اللوحة في القاهرة عام ١٩٧٧م. ونرى أن استهلال المؤلف روايته بعدة أخبار عن العثور على لوحات مشابهة، أفسد متعة القارئ، فقد نال فكرة جيدة عن موضوع الرواية منذ العتبات الأولى.

أيضا، هناك فصول أو مقاطع سردية طويلة ومسهبة، كان يمكن اختصارها وإيجازها؛ منها ما يتصل بحركة البطل بحثا عمن يفحص لوحته الغالية، وكيفية الوصول إليه، وحاجته لشراء جهاز كومبيوتر للتواصل مع الخبراء في داخل المملكة وخارجها، وكذلك تفكيره بصوت عال، وحركته في الشوارع، وغير ذلك. فقد استغرق عدة فصول في ذلك. فخلت الرواية من التكثيف في المشاهد السردية، وتضخمت، مما أحدث ملالا للقارئ.

أيضا، وجدنا حشدا للمعلومات التقريرية مثل كلامه عن متحف الفن الحديث وهو متحف محمد محمود خليل في القاهرة، ومواعيد افتتاحه، وما فيه من لوحات (ص٥٩، ٦٠) وأيضا في المعلومات التي يوردها عن فان جوخ(ص٦٩). فالسرد الروائي لا يعتمد على المعلومات المباشرة، وإنما ينالها القارئ ضمنا في السياق الروائي.

أسلوب الرواية تقليدي بشكل كبير، أساسه السارد العليم، الذي يقدم كل المعلومات للقارئ، وينحو الأسلوب إلى البساطة، ويخلو من الجماليات، وفيه كثير من التفصيلات التي يمكن الاستغناء عنها.

يؤخذ على هذه الرواية أيضا أنها تقترب من الرواية البوليسية

التجارية، في طريقة سردها وعرضها، وحرص المؤلف على التشويق والغموض وهو يتتبع مسار اللوحة سرديا لإثبات أهمية هذا الاكتشاف، دون توظيف دلالة اللوحة بمعطيات فكرية أو فلسفية أو جمالية، فالقضية كلها تدور في آفاق تشويقية.

أيضا، هناك أحداث مقحمة؛ مثّلت عبئا على السرد، مثل العثور على صور زوجة فيصل، وأخذ صورة خاصة لزوجته، والإمعان في وصف تفاصيل جسدها وملابسها الداخلية، وما يظهر أسفلها، بل يعد ما يضع اللوحة مع صورة زوجة فيصل ويعدّهما كنزين ثمينين (ص٤٣)، واستخدام أسماء الملابس الداخلية النسائية بشكل متكرر في الرواية، حتى مع زوجته «وفاء «التي شابهت زوجة فيصل ذات مرة وهي تقف عارية (ص١٠٠) فكل هذا لا علاقة له بموضوع الرواية.

يمكن القول إن هذه الرواية بها براعة في اللعب على أزمنة عديدة، ولكن الطرح والتناول كان إلى أجواء الروايات البوليسية، وتعمد المؤلف التشويق والمفاجأة، لتبدأ الرواية وتنتهي بمحصلة واحدة، أن كثيرا من هذه الأخبار مصنوعة أو ملفقة، وبعضها على سبيل الصناعة الصحفية، وتغيب الحقيقة في النهاية.

التشويق المفتعل والقيم المتضادة

قراءة في رواية «موسم الحوريات» للروائي الأردني «جمال ناجي»

يتأسس العالم الروائي في رواية «موسم الحوريات»[1] على فكرة شائعة في الروايات الشعبية، والأفلام السينمائية التجارية، وهي فكرة ظهور «منجّمة» في حياة أحد أباطرة المال المشاهير؛ تُخبره بنبوءة مستقبلية، فتنقلب حياته رأسا على عقب.

فعبر بنية روائية تجمع ما بين التشويق وامتلاك الأدوات السردية، نقرأ هذه الرواية ونحن نترقب أحداثها، التي تقارب القالب البوليسي، مع توليفة تربط الأحداث والشخصيات بالمتشددين الإسلاميين، وعملياتهم في العراق وسورية وأفغانستان، لتحقيق نبوءة المنجمة، التي تدور في فلكها أحداث الرواية وحركة الشخصيات.

تبدأ الأحداث يومَ عيد الميلاد الستين لرجل الأعمال «فواز الباشا»، أراد سكرتيره «ساري أبو أمينة» مفاجأته في هذه الليلة الفريدة التي أقيمت في قصره الواسع الممتد على ربوةٍ عاليةٍ مستويةٍ إلى الغرب من مدينة عمَّان، وهي ربوةٌ مطلةٌ على منطقة الكمالية شرقًا، وعلى قرى مدينة السلط وطرقها المتعرجة المنحدرة غربًا(ص٧)، فأحضر منجمة

١. جمال ناجي، دار بلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، ط١، ٢٠١٥م.

ذات مهارة في قراءة البخت والكف ومعرفة الأبراج، تدعى «عروب» لتقرأ طالع الباشا، الذي يعلن بدايةً عدم إيمانه بمثل هؤلاء، قائلا «كذب المنجمون ولو صدقوا». ولكن عروب البارعة في الحوار والتأثير، تخبره بعدة مفاجآت جعلته يصدقها على الفور، أولها أن اليوم ليس موعد عيد ميلاده لأنه من مواليد برج الأسد، فسمات شخصيته تتفق مع برج السرطان(ص٩)، مما يجعله يثق فيها، فقد سجله أبوه عند مولده متأخرا بأشهر، وهي معلومة لا يعرفها غيره(ص١٦).

يتطور الحوار مع الباشا فواز، فتخبره «عروب» أن مستقبله يحمل مفاجأة قدرية لا يمكن تغييرها، وهي ظهور شاب اسمه» الوليد» من صلب الباشا، سيقتل أباه، فهو على حد قولها «شديد البأس، لا تردعه حدود، ولا يثنيه الدم عن مُراده، إنه يعيش زمانًا غيرَ زمانك يا سيدي «(ص١٨)، وسرعان ما رد عليها الباشا بأنه لا ينجب، ثم يسكت ويراجع نفسه، ويستفسر منها عن الحل في ذلك، ترد عليه عروب أن ليس لديها القدرة على تغيير الأقدار، ومن يستطع فعل ذلك هو حكيم هندي يدعى «هاراشا» يعيش في معبد «أجانتا»، في منطقة جبلية وعرة في جبال الهند، وعليه أن يذهب إليه ويحاوره.

كانت «سماح شحادة» زوجة الباشا حاضرة في الحوار، وهي من المؤمنات بمثل هذه النبوءات والقائلين بها إلى حد ما. تتطور الأحداث، بمراجعة فواز لنفسه، متذكرا أنه ضاجع إحدى الموظفات لديه في الشركة منذ ثلاثين عاما عدة مرات، وتدعى «منتهى الراية»،

وقد اختفت من الشركة، بل من حياته تماما، أو على الأقل من الدوائر القريبة حوله.

عبر تقنية الارتداد الزمني، تعود بنا الأحداث إلى «منتهى» الموظفة حديثة التعيين في الشركة، وقد ضايقها متعمدا مدير الشركة ساعتها الملقب بالقنفذ، إلا أن المدير العام فواز الباشا، يتدخل في الأمر، فينصفها ويلاطفها، وبالطبع كانت مضايقة المدير التنفيذي بالاتفاق مع فواز نفسه، كي يفوز بجسد الفتاة العذراء الجميلة.

تتفاجأ منتهى بأنها مكلفة بمهمة جديدة وهي السفر معه إلى باريس، فتجهز نفسها وعندما تركب الطائرة، تجد جانبها في درجة رجال الأعمال مع الباشا فواز. تتصاعد الأحداث بشكل تقليدي مكرر في الأعمال السينمائية العربية، فالباشا يتقرب منها ويغدق عليها الأموال والسهرات في عاصمة النور، ويعدها بمزيد من الترقيات ذات الرواتب العالية، فتعاقر الخمر معه، ليسقطا في النهاية في علاقة جنسية تمتد طيلة أيام السفر (ص٦٦)، وقد أفاض المؤلف في وصف ما حدث، على لسان منتهى الراية التي استسلمت لغواية الباشا(ص٧٣)، فالرواية متعددة الأصوات، والراوية هنا هي منتهى.

في الأيام التالية بعد عودتها، ستستقيل «منتهى» من الشركة لتبدأ حياة جديدة، وقد فوجئت بحملها وسرعان ما تدبر أمها -من خلال صديقاتها- عريساً في الأربعين، وهي كانت في الثلاثين من عمرها، ستتزوجه وتخدعه بوضع دم على شرشف الزواج متظاهرة بأنها عذراء،

وهـو مـا انطـلى عـلى نائل عريسـها الجديـد المتعطـش للجنـس وسـتلد منتهى ابنهـا الوليـد ويكـبر في كنـف الـزوج «نائـل»، حتـى يصـل لسـن العشريـن ويكمـل الجامعـة في كليـة الشريعـة. يفتـح نائل محـلاً لبيـع الملابس ليتعيشـوا منـه، ولكـن تتبـدل أمـور الوالـد باعتناقـه الفكر الإسـلامي المتشـدد، وجعل محلـه مقتـصرا عـلى بيـع ملابـس المتدينـين فقط.

ابنـه (المفـترض) «الوليـد» سـيتغيّر أيضـاً ويعـزل نفسـه عـن المجتمـع، وسـتقتصر صداقاتـه على شـخصيات متطرفـة يجالسـها في المسـاجد، حتى أن نـبرة صوته سـتتغير، كما يقـرر السـفر والالتحـاق بالمجاهدين في أفغانسـتان.

لقـد أخذتنـا الروايـة مـن عـالم التنجيـم إلى عـالم المجاهديـن المتطرفـين، وهـي التيمـة الرائجـة الآن في كثـير مـن الروايـات والأفـلام، دون النظـر إلى أن الطرفـين يقفـان عـلى الضـد قلبيـا، وفكريـا، وحياتيـا.

يقـرر الباشـا أمـرا خطـيرا، بعدمـا التقـى بالحكيـم الهنـدي، وفشـل في إقناعـه بتغيـير قـدره، فيطلـب مـن سـاري البحـث عـن ابنـه غـير الشرعـي والتخلـص منـه(ص١٥٧)، وعـلى غـرار المـآسي اليونانيـة في تحـدي الأقدار، تتواتـر الأحـداث، فيمـوت نائـل، ويلتحـق بعدهـا الابـن الوليـد بالمنظـمات الجهاديـة في سـورية، بعـد تحـول ربيعهـا إلى صيـف دائـم ملتهـب، مشـتعل بنـيران القـوى المتصارعـة، بفعـل تدخـلات قـوى إقليميـة ودوليـة.

ينشـط سـاري -الحكيـم الهنـدي- في البحـث عـن منتهـى وابنهـا، ويتوصـل عـبر أعوانـه إلى معرفـة مكانهـا ومـكان الوليـد، والتدبـير لقتلـه، وكان الوليـد في سـورية، وقـد بـاح لـه أبـوه نائـل بـسر أمـه، وتقـع في يـد

الابـن صـور ورسـائل القنفـذ إلى والـده، بدورهـا سـتتوصل منتهـى- وبعـد سلسـلة مـن المفاجـآت والتوتـرات الدراميـة- إلى كل شيء، حتـى وشـاية القنفـذ لزوجهـا نائـل، بـأن الوليـد هـو مـن رجـل آخـر، وبـأن نائـل هـو مـن دفـع بولدهـا الوحيـد إلى الجهـاد، ليتخلـص منـه.

الأحـداث تلتهـب، فيتـم تفجـير سـيارة الباشـا فـواز وكان معـه سـاري، ولكـن الاثنـين لم يلـق حتفهـما، وإنـما واجهـا المـوت، ومـن ثـم تـأتي نهايـة الروايـة، في سـعي حثيـث مـن المؤلـف إلى الجمـع بـين تحقيـق النبوءة بشـكل فعـلي مـن خـلال التفجـير، ثـم النجـاة لكليهـما انتصـارا للقـدر في منظـور ديننـا(ص٢٨٠) وهـي المحاولـة التـي لا تقنـع المتلقـي، فالأحـداث سـارت كـما هـو مخطـط لهـا في النبـوءة.

هـذه الروايـة تبـث قيـما ورسـائل سـلبية، قوامهـا الإيـمان بالشـعوذة المنتـشرة الآن وقديـما، عـلى أيـدي العرافـين والمنجمـين ومـن شـابههم، والتعامـل وفـق هـذا بقناعـة تامـة، ومـا دام قـد عُـرِف المسـتقبل -الـذي هـو غيـب بيـد الله في منظـور عقيدتنـا الإسـلامية-؛ فالإنسـان يمكـن تغيـير مآلاتـه بالاسـتعانة بالعرافـين الماهريـن.

يحـاول المؤلـف الضمنـي عـلاج هـذا المنحـى، مـن خـلال إيـراد الرؤيـة الإسـلامية عـلى لسـان مديـر علاقـات الباشـا سـامر حـين قـال للحكيـم الهنـدي: «يـا سـيدي، لا علـم لي بالقضـاء ولا بالقـدر، وأنـا أمـام علمكـم الواسـع لسـت سـوى إنسـانٍ يعيـش عـلى هامـش معرفتكـم الجبـارة، لكـن الدعـاء والقضـاء يعتلجـان بـين الأرض والسـماء، كـما ذكـر رسـولُنا محمـد

عليه الصلاة والسلام، فتحدُث بينهما مواجهة، فإذا كان الدعاء أقوى رُفع القضاء، وإذا كان الدعاء أضعف نزل القضاء ولكن بصورةٍ أخف» (ص٤٣)، وهي رؤية مباشرة في طرحها، ولا تنهض أمام الوقائع والأحداث المتلاحقة التي ينجح السارد في حبكها، وكأننا أمام تراجيديا يونانية قديمة، يتلاعب فيها العرّافون بمصائر البشر، وهم يحاولون ردها، ولكن القوى الخفية أكبر منهم.

وهو ما أخبر به الحكيم الهندي في حواره مع فواز قائلا: بأن لا قدرة لديه على تغيير القدر، قائلا: «إن الصعوبة في حالتك أنك جئتني من بلاد يتكثف فيها نشاط السماء، يا بني حيث يكون نشاط السماء كثيفاً فإن التدخل في القدر يصير مستحيلاً»، وهذا بالطبع يضاد الإيمان بالقضاء والقدر في رؤيتنا الإسلامية، فلا يملك إنسان تغيير قدر آخر إلا الله سبحانه وتعالى، وقد يدفع المؤمن بلاءه بدعائه لله تعالى، دون وساطة بشر، ولكن المعنى في الرواية يكرس المفهوم العكسي، ويعمّق قناعات تجعل مصير الإنسان مرتهنا بالأبراج وقراءة الكفوف والمشعوذين.

بنية الرواية قائمة على سرد الأحداث المتتابعة من زوايا مختلفة وأصوات متعددة، أي على ألسنة رواة حضروا الواقعة؛ كلٌ يحكي بضمير الغائب عما رآه، وتنمو الأحداث وتتطور في ضوء ذلك، وهي بنية جاذبة مشوقة للقارئ، حيث تضافرت شخصيات عديدة لسرد الأحداث من منظورها، ووفق أدوارها في المتن السردي.

عناوين الفصول حملت اسم الشخصية الراوية، وكلما تقدم بنا السرد،

وظهرت شخصيات جديدة؛ وجدنا المزيد من الرواة، وأبرزهم: فواز الباشا، ومدير أعماله ساري أبو أمينة، زوجة الباشا سماح، و منتهى الراية الموظفة، وهناك الابن الوليد ووالده نائل وشرحبيل الاسم الثاني للوليد(ص٢٧١) وأبو عبادة والقائد الثقفي وأبو أنس وياسين وضرار الغوري، والأخير يأخذنا في منحى الإسلاميين الجهاديين، حيث تعرض للسجن والاعتقال والتعذيب في الأردن، وأراد البدء بحياة جديدة، ونعلم من السياق أنه شاب يحمل البكارليوس في التمريض(ص١٣٠).

تم الحكي السردي على ألسنة الشخصيات الفاعلة في الرواية من ناحية، والتي على صلة مباشرة بباقي الشخصيات من ناحية ثانية، فلا عجب أن يتناوبوا في السرد، كلٌ منهم يكمل الآخر. وقد برع المؤلف في التشويق، عبر مهارات القطع المحسوب في ختام الفصول؛ إمعانا في زيادة توتر القارئ، فقد أوقف تفصيلات الأحداث في مواضع بعينها، وقطعها عن متابعة القارئ المتلهف، بأن يأتي بشخصية أخرى تروي الأحداث من وجهة نظرها، ثم يعود مستكملا الحكي في فصل آخر، وهي تقنية معهودة في السرد الروائي ذي البعد التجاري، بهدف الإمتاع والتسلية، ولعل أبرز من استخدمها -عربيا- علاء الأسواني في رواية شيكاغو.

أما أسلوب السرد فهو ينبئ بحنكة المؤلف ومهاراته الروائية، فقد استخدم الوصف والحوار والمتن السردي في بناء روايته، أما أسلوبه فقوامه الفصحى، والحوار موظف تقنيًا بشكل عال، مساهما في حركة الأحداث، كاشفا عن نفسية الشخصيات.

لقد أقام المؤلف بنية روائية عالية، نكتشف في نهايتها أنها مؤسسة على نبوءة، ترسّخ في أعماقنا أن هناك قوى خفية تتحكم في مصائرنا، ولا نملك تغييرها بأنفسنا وإنما عبر حكماء وعرافين، يمكنهم إن صفا المناخ، وراق الطقس في بلادنا أن يغيروا بعضا مما قُدّر لنا.

جاء عنوان الرواية «موسم الحوريات» حاملا شعار الجهاديين المتشددين، فلن ينال المرء الجنات، إلا بالاستشهاد وتقديم جسده كقربات، ومن ثم عليه المسارعة كي يتنعم مع الحوريات. إنه عنوان مأخوذ من سرديات حركات الجهاد المتشددة، التي ملأت أرجاء العالم الإسلامي، وخطابها الديني يحقّر في عيون أتباعها الدنيا بمتاعها، ويتعزز فيهم أن الطريق الحقيقي هو الجهاد لنيل الفردوس الأعلى. فالعنوان غير معبر عن مضمون الرواية الفعلي، ولا رسالتها، وبعدما نفرغ من قراءتها، سنجد أن دلالته محصورة في المتشددين الذين ظهروا في نهاية الأحداث، ولم يكونوا أطرافا فاعلة منذ البدء أو في المتن السردي نفسه.

أخيرا، لاشك أن هذه الرواية فيها كثير من الحنكة الفنية الدالة على تمكن المؤلف من أدواته، ولكنها مكررة في موضوعها، متضادة ومتناقضة في رسائلها، وفي سبل إقناعها للمتلقي، لأن الدين والعلم يرفضان ما تطرحه، مما يترك آثارا سلبية في نفوس القراء.

الرؤية التقليدية والبنية الجديدة

قراءة في رواية «الفندق» للروائية الكويتية «فاطمة يوسف العلي»

تناقش هذه الرواية عدة قضايا فكرية وأخلاقية تقليدية في فحواها، ومن أهمها: قضية إهمال المثقفات المهتمات بحقوق المرأة لاحتياجات الزوج الخاصة، لانشغالهن بالأضواء والحياة الثقافية والمبالغة في شعارات حقوق المرأة. كما تثير المشاكل المعتادة في المجتمعات عامة، والمجتمع الخليجي المعاصر خاصة، والمتمثلة في الخيانة الزوجية من قبل الرجل وركضه وراء النساء، وعلى الجانب الآخر إغواء بعض النساء للرجال، وعرضت لبعض مكائدهن لإيقاع الرجال في حبائلهن، وكيف أن حب المال يطغى على مشاعر الأخوة والبنوة، فتتآمر الابنة لقتل أبيها طمعا في الإرث منه، كما تعطي تحذيرات حول غدر الصديقات وخيانتهن في الحياة أو التجارة، وتبدل المشاعر، والأحقاد بسبب الأموال والشهرة.

تدور أحداث الرواية حول أختين غير شقيقتين من أب كويتي ثري: الأخت الأولى «نجمة» من أم عراقية، تعيش في الكويت مع زوجها سالم المسؤول الكبير بإحدى الوزارات وهو ميسور الحال أيضا، وابنتها حصة وشقيقها بدر، أما الأخت الثانية فهي «أرشيدان» من أم تركية، تزوجها أبوها هناك، وظلت في تركيا مع أمها تنعمان

بالعيش الكريم، مع حرص أبيها على إرسال مبلغ شهري كبير لهما.

عادت أرشيدان من تركيا مطالبة بحقها في ثروة والدها المسن، وتريد الضغط على أختها من أجل رفع قضية حجر على الوالد، بعدما علمت أن والدها أقرض الحكومة المؤقتة في العراق خمسين مليون دولار، بوساطة من صديق والدها العم بكر، الذي عمل مع والدها سابقا في التجارة عبر الموانئ الكويتية، حتى استطاعا أن يجمعا ثروة كبيرة، وقد آثر العم بكر أن يبني فندقا كبيرا بمدخراته ويعيش من ريعه، وهو الذي أسكن «أرشيدان» في إحدى غرفه خلال تواجدها في الكويت. أما نجمة فقد أخذت محلا أسفل الفندق، وأدارت منه تجارة للملابس الجاهزة، بجانب كونها كاتبة روائية مشهورة، وهذا ما أثار استغراب أرشيدان: كيف «نجمة» تجمع بين لغة التجارة ومشاعر الكتابة الأدبية؟ ولكن نجمة تبرع في التوفيق بين أنشطتها(ص٢٢).

تتطور الأحداث، فترفض نجمة ما تطلبه أختها من أموال، ولا تؤيدها في رفع قضية حجر على الوالد، فهذا لا يتناسب مع التقاليد ولا مع احترام الأبوة.

تتآمر أرشيدان لإغواء سالم زوج أختها الدبلوماسي الخمسيني، فقد علمت أنه وأختها ينامان في غرفتين منفصلتين، في دلالة على برودة المشاعر بينهما، وحتما سيكون لديه شبق جنسي، خاصة أن ليس لديها ما تخسره، فقد أعطت حبيبها السابق «شومان» أغلى ما تملك، وكانت خطتها تهدف إلى اتخاذ زوج أختها قنطرة للضغط على «نجمة» من

أجل الحصول على نصيبها. بالفعل يسقط سالم في أحضان أرشيدان، وتؤازرها في ذلك صديقتها نوال. يتسرب الخبر إلى نجمة، التي تواجه زوجها غير مصدقة، فيقف سالم أمامها نادما مقرا ومعترفا، مؤكدا أن الأمر كله مدبر من أرشيدان ونوال من أجل إخضاعه لهما، وتخريب حياته الزوجية لتحقيق ما تريدان (ص١٢٢).

تتصاعد الأحداث، ويصاب الوالد في محاولة اغتيال(ص١٢٨)، ثم تقتل كل من أرشيدان ونوال في حادث، وينجو الوالد (ص١٤٠)، في نهاية مألوفة تتمثل في انتصار الخير على الشر، لتعود نجمة حامدة ربها على كل ما حدث، فالوالد وأبناؤها معافون، واكتشفت مَن هم الخونة في حياتها.

جاء بناء الرواية على هيئة فصول مرقمة، باستخدام ضمائر الغائب وتقنية السارد العليم مما أتاح للساردة التنقل بين الشخصيات والمواقف المختلفة، فمرات تكون مع نجمة ثم تذهب إلى لوزة وسميح، ومن ثم تعود لما تقوم به أرشيدان وغير ذلك.

ونلاحظ أن المؤلفة لجأت إلى عدة خيوط سردية في الرواية منها: علاقة سميح الفلسطيني بلوزة العراقية، وقد تزوجا وأدارا محل «نجمة» وحققا من ورائه ثروة كبيرة، وإن كانت بطرق ملتوية، وقد فُتِن سميح بجمال لوزة، وقدرتها على إمتاعه جنسيا، واتفقا على تطوير العمل والمتاجرة في ممنوعات من خلال سيدات المجتمع الراقي النزيلات في الفندق الفخم (ص٦٠ - ٦٣)؛ فما دامت مصلحتهما المادية

مشتركة، وهو مولع بها كامرأة ذات جسد فاتن، فإن انقلاب سميح عليها غير وارد مطلقا، فكلاهما مستفيد من إدارة المحل، وهما محل ثقة «نجمة» التي هي منشغلة عنهما.

وصل الخبر إلى مسامع الشرطة بشكل أو بآخر، فسارعت لوزة وزوجها سميح لطلب السفر لإجازة مؤقتة خارج الكويت، ولكنهما لم يعودا، وتعلم نجمة بالخبر، وتقرر بعدها إدارة المحل بنفسها، موقنة أن الرزق بيد الله وحده، بعدما اكتشفت كاميرات وميكروفونات مثبتة في المحل تراقب كل ما يحدث وتسجله. وتكون المفاجأة عندما يأتيها خطاب بنكي يفيد أن رصيد لوزة في البنوك نصف مليون دينار كويتي، وهو ما صدمها(ص١٢٣-١٢٥)، وعرفت حجم المؤامرة.

على جانب آخر، فإن هناك خطا سرديا يقدم الوافدين العاملين عند نجمة بشكل طيب، عبر شخصيتي «حمد وميسون»، اللذين جمعهما الحب، وتزوجا في النهاية (ص١٣٨)، معلنين انتصار الحب وإعلاء قيمته.

من التقنيات الفنية المستخدمة سرديا؛ تقنية «الحلم» الذي يأتي على هيئة كوابيس ذات الصلة بالواقع، فهذه نجمة تحلم حلما غريبا بأنها مصابة، وقد فقدت بصرها، وعندما تفيق تكتشف أن هذا ناتج عن طلب أختها بأن تبادر بالحجر على والديهما، وهناك حلم رأته أرشيدان، فكأنها ممددة مستسلمة بين أيدي رجال، يفعلون بها ما يشاؤون، وقد سبق محاولتها لإيقاع زوج أختها في حبائلها(ص١١٩، ١٢٠).

أيضا، في الرواية خط سردي سياسي، يتماشى مع قضية الكويت ونزاعها مع عراق صدام، وقد كانت الشغل الشاغل التي هيمنت على الأدب الكويتي بعد محنة الغزو العراقي الغاشم ١٩٩٠م، وقد تعمدت المؤلفة إقحام هذا الخط، في محاولة للربط بين أحداث الرواية، وبين أحداث العراق بعد سقوط صدام، ثم محاكمة صدام نفسه - بعد سقوطه- التي استغرقت وقتا طويلا، وما فاه به في المحكمة. واكب ذلك تبيان صراع الشخصيات على المال والإرث، وهو ربط غير موظف فنيا، ومتعسف في إيراده خلال السياق الروائي، ومثال ذلك الموقف المفتعل سرديا (ص١٢١) عندما صارحت نجمة زوجها بما عرفته عن خيانته لها مع أختها، وهو يتأسف ويعتذر لذلك، ونجد في الخلفية عرضا لمحاكمة صدام حسين، فهل الزوج مثلا معبر عن صدام؟ وهل محاسبة نجمة لزوجها تشابه محاكمة صدام؟

في الرواية، فقرات متعددة بها تحليلات سياسية مباشرة أقرب إلى الطابع المقالي، عن الأوضاع في المنطقة عامة والعراق خاصة، مشفوعة بأرقام وكأنها نقلت خصيصا من أجل تعريف القارئ بالعراق الجديد بعد سقوط صدام(ص٦٦)، وعبارات مباشرة تحمل وجهة النظر الكويتية الرسمية والشعبية نحو مأساة العراق، مثل قول نجمة مخاطبة صدام وهي تشاهده في التلفاز: «تبًا لك، لم يضيع العراق إلا سواك، ولم يضيع العرب إلا سواك، تبا لك، تريد أن تكون المسيطر على بترول الخليج وليس أمريكا» (ص١٢٣)، ولنا أن نتخيل الرؤية

مـن وراء هـذه المقولـة.

هـذا، ويمكـن النظـر إلى الشـخصيات عـلى أنهـا حملـت بعـدا أحاديـا أقـرب إلى الرؤيـة المسـطحة التـي تسـم الشـخصيات بسـمات عامـة دون الغـوص في أعماقهـا. فالشـخصية إمـا أن تكـون خيريـة أي مثاليـة تنطـق بـكلام وعظـي مبـاشر، مثـل شـخصية نجمـة أو العـم بـدر، أو تكـون شريـرة ممعنـة في الخبـث والتآمـر، مثـل أرشـيدان ولـوزة ونـوال وسـميح، وهـي رؤيـة شـديدة الكلاسـيكية في النظـر إلى الشـخصيات، تجاوزتهـا الروايـة المعـاصرة، التـي رأت الإنسـان عالمـا متناقضـا، ينطـوي عـلى تناقضـات في الفكـر والشـعور والقيـم والأخـلاق.

عـلى الجانـب الآخـر، فـإن هنـاك أخطـاء عديـدة في الأسـلوب: نحويـة، ولغويـة، وهجائيـة، فالروايـة تحتـاج لمراجعـة دقيقـة دون شـك، ومـن هـذه الأخطـاء اسـتخدام لفظـة «شـقيقة» في نعـت علاقـة نجمـة مـع أرشـيدان(ص٦٠) وهـي أختهـا مـن الأب، واسـتخدام لفظـة الغنـا بـدلا مـن الغنـى (ص٥٥)، وعـدم الاسـتخدام الدقيـق لعلامـات الترقيـم.

الأسـلوب -في سـمته العامـة- سـهل، وفيـه عبـارات شـاعرية، اجتهـدت المؤلفـة في توظيفهـا في مواضـع بعينهـا تتناسـب معهـا، مثـل التأمـل في الطبيعـة، واللحظـات الرومانسـية.

أمـا عنـوان الروايـة «الفنـدق» فهـو غـير معـبر عـن أجوائهـا، فدلالـة الفنـدق تنـصرف إلى فنـدق العـم بكـر الـذي بـه محـل نجمـة، وأقامـت بـه «أرشـيدان»، وهـو عنـوان مـكاني، تظـل دلالتـه عاجـزة عـن اسـتيفاء

رسالة النص ومضمونه، اللهم إلا إذا فهمناه مكانيا فقط بوصفه حاويا لحركة الشخصيات في محيطه، ليكون عنوانا تقليديا للغاية.

لاشك أن المؤلفة لديها خبرة في كتابة الروايات، وضح ذلك من قدراتها على بناء المشاهد السردية وتتابعها، والإمساك بخيوطها، ولكنها أسيرة رؤى تقليدية للغاية في نظرتها إلى الحياة والشخصيات، والتعسف في ربط السياسي بالاجتماعي.

إن السرد في هذه الرواية أقرب إلى المسلسلات الدرامية، ذات الطابع الأخلاقي متكرر الرسالة، الذي ينتشر فيه الخير في النهاية برغم تآمر الأشرار وتمددهن وسيطرتهن، وهو موضوع دارج في المسلسلات العربية القديمة بشكل عام.

الانتصار للأمازيغية تاريخا وسردا

قراءة في رواية «شيشنق الأمازيغي الذي احتلى عرش مصر»

تعود بنا هذه الرواية إلى أجواء تاريخية قديمة في مصر الفرعونية، من خلال شخصية شيشنق (٩٥٠ ـ ٩٢٩ ق.م)، وهو ملك مصري، ترجع أصوله إلى عائلة من مدينة إهناسيا، وقد قدم مؤسسها «بويو واوا» الجد الخامس للفرعون شيشنق من إحدى واحات الصحراء الليبية، لذلك عُرِفَت أسرته لدى المهتمين بالتاريخ المصري القديم باسم الأسرة الليبية، وكما تشير المراجع التاريخية عن الأسر الفرعونية المتسلسلة على حكم مصر، بأن الجد «بويو واوا «انحدر من قبيلة «التحنو» الليبية، وقد رحل ابنه «ماواساتا»، للعيش بمدينة إهناسيا في صعيد مصر الوسطى، ومن ثم انخرط في صفوف الكهنة حتى صار كاهن معبد إهناسيا، ثم خلفه ابنه «نبنشي» في وظيفته، والذي خلفه من بعده ابنه «باثوت»، انتهاء بالابن «شيشنق»؛ الذي ورث عن أجداده وظيفة الكاهن، وصار بعد ذلك الكاهن الأعظم، وقائدا لحامية إهناسيا، وتزوج من «محنتو سخت»، ابنة زعيم قبيلة «مي»، وأنجب منها «نمرود»، الذي تزوج من الأميرة «تنتس بح»، وأنجب منها شيشنق، ليصبح فرعون مصر، ومؤسس الأسرة الثانية والعشرين،

بعد أن اندمج في المجتمع المصري، وعاشت أسرته فيها لخمسة أجيال، واستقر حكم الأسرة لمصر، بعد ذلك لما يقرب من مئتي سنة.

نلاحظ أن المؤلف ينتصر منذ البدء للأصل الأمازيغي لشينشق، وهو موقف واضح في عنوان الرواية الذي نعته بـ «الأمازيغي»، مفتخرا بأنه حكم مصر.

ومعلوم أن الأمازيغ أو البربر أو الليبيين أو الأفارقة وهم من الشعوب الأصلية التي تسكن المنطقة الممتدة من واحة سيوة شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، وهم السكان الأصليون لشمال إفريقيا، ويمتد وجودهم من البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى الصحراء الكبرى جنوبا، في المنطقة التي كان يطلق عليها الإغريق قديما اسم نوميديا. وهم أيضا قبائل كثيرة، وشعوب جمة، وطوائف متفرقة، وقد قسمهم البعض إلى فرقتين: البرانس والبتر، ولكن هناك مؤثرات عربية وإفريقية امتزجت بهم، وخير مثال على وجودهم على أرض مصر، قاطنو واحة سيوة الآن، المتحدثون باللغة الأمازيغية.

ويكون السؤال هنا، في هذه الحقبة السحيقة من الزمان، أي في القرن العاشر قبل الميلاد، هل تكون الثقافة الأمازيغية واللغة على نفس حالها الآن؟

فلاشك أن هناك تداخلات مرت عليها، سواء على مستوى العرق أو الدين أو اللغة. وهو ما نجده في كثير من ثنايا المتن الروائي حيث الفخر بـ «القبائل الأمازيغية الأصيلة» (ص٨)، بل إنه حريص على

نعت البطل بـ «الأمازيغي» (ص٢٥)، ويمعن في التفرقة بينه مع أبناء مصر، فيقول البطل لشخص تعارك معه «عليك اللعنة أيها المصري أنت وزوجتك»(ص٣٥)، علما بأن أسرة شيشنق مستقرة في مصر منذ ثلاثة أجيال سابقة، واندمجت مع السكان، وصارت جزءا منهم، بدليل ارتقاء الجد والابن للكهانة. كما أن لفظة مصري لم تكن كائنة في هذه الحقبة، ولا حتى لفظة قبطي، فمصر في هذه الفترة كانت تحت الحكم الفرعوني بأسراته المتعددة، التي امتد سلطانها لخارج وادي النيل، وهو ما أكده المؤلف مرات، فقد جعل شيشنق معاديا كل ما هو مصري، بسبب مقتل أبيه لاحقا على أيدي الفرعون(ص٥٨)، والمقصد هنا فرعون الحاكم، وليس الشعب، فقد تعاطف البطل -في مقاطع سردية -مع الشعب الرازح تحت ضرائب فرعون التي أثقلت كاهله. ونرصد استخدام المؤلف لفظة «قبط» (ص١٤٨) في نعت أهل مصر، وهي صحيحة تاريخيا، وهي دالة على المصري قديما، وليست على معتنقي الديانة المسيحية كما يُظَن الآن، وحبذا أن يكون قد استخدمها طيلة الرواية، بدلا من إيرادها في مواضع قليلة للغاية.

يتمحور الخطاب الروائي هنا حول تكوين شخصية «شيشنق»، في سنوات تكوينه، ثم تبيان دوره في حكم مصر، وكيف استطاع أن يحدث نقلة نوعية في منظومة الحكم الفرعونية، وإحداث طفرة عمرانية واسعة، ماتزال آثارها الخالدة حتى يومنا، ومنها بوابة ضخمة تعرف الآن باسم بوابة شيشنق وكانت تدعى في عصره ببوابة النصر وهي

جزء من امتداد الجدار الجنوبي لبهو الأعمدة الشهير في معبد الكرنك، وقد سجل على هذه البوابة -كعادة الملوك المصريين- أخبار انتصاراته في فلسطين، وتاريخ كهنة آمون من أبناء أسرته. ونجد أيضا على جدار معبد الكرنك سجلا لانتصارات شيشنق الساحقة على إسرائيل في فلسطين، وإليه يعود له الفضل في توحيد مصر والسودان وليبيا والشام في مملكة واحدة لأول مرة. وهو ما يحرص المؤلف على إظهاره في نصه.

تبدأ أحداث الرواية منذ حمل والدة «شيشنق»به، ورؤيتها في المنام بأن هناك جبلا على شكل متساوي الأضلاع، يأتيه الصوت الخافت من بين صداه، ويأمرها أن تضع حملها عن الشجرة المرتفعة (ص٣)، لتدرك أن مولودها ذا شأن كبير.

يولد الطفل، ويكون فرحة عارمة لوالده، وتفاخرت الأم بمولودها ذي الأصل العريق، تقول: «لا يمكن أن ينكر ابني شيشنق أصله وعرقه، لا بد أن يدرك أنه سليل «بويواوا» زعيم المشواش الذي قدم إلى هنا، لكنه استقر ومكّن لابنه موسن، من تولي كهانة هارشافي في زمن ليس بالطويل»، وقد كانت الأم على وعي بأن ابنها قد يكون مطاردا من فرعون وهامان، في إشارة إلى زمن موسى عليه السلام (ص٥)، ومعلوم تاريخيا أن حكم شيشنق كان موازيا لعلو مملكة بني إسرائيل، وقد هاجم مملكة يهوذا عام ٩٢٠ ق.م.

يتسارع السرد، قافزا إلى فترة الصبا في حياة شيشنق، الذي لا يلعب

مـع الأطفـال، ولكـن عندمـا يأخـذه أبـوه في رحلـة صيـد، يقـوم الغـلام بمنـاورة مـع خنزيـر، ثـم يقفـز عـلى ظهـره، ويطعنـه في مؤخـرة أذنـه اليمنى (ص١٢)، فيـدرك الأب أن ابنـه ليـس عاديـا، وإنـما هـو فـارس وشـجاع، خاصـة بعدمـا ظهـرت قـوة الفتـى، وهـو يلقـي كلبـا ضايقـه في البحـر، ولقّبـه النـاس بأنـه غـول الأطفـال (ص٢٦). يكـبر شيشـنق، ويصبـح مـن أقـوى الرجـال، ويرحـل إلى أثينـا للتعلـم مـن الفلاسـفة والحكـماء، ثـم يضطـر للعـودة بنـاء عـلى طلـب والـده(ص٤٨)، وقـد ظهـرت شـخصية شيشـنق متمـردا بأفـكاره، مطالبـا بالحريـة للشـعب، متأثـرا بـما تعلمـه في أثينـا(ص٥٩).

اللافـت في ثنايـا المتـن الـسردي، انحيـاز شيشـنق إلى أصله في قبائـل البدو الأمازيـغ الذيـن أقامـوا في دلتـا وادي النيـل، واسـتوطنوها فلاحـة وزراعـة وإقامـة، وبسـبب مكائـد فرعـون في جنـوب مـصر، قـرر الأمازيـغ الهجـوم عليـه، وتصـدى لهـم فرعـون بجيـوش جـرارة، ولكـن شيشـنق يعـير مـن طريقـة قتالـه، بإرهـاق جيـش فرعـون بحـروب العصابـات(ص٩٧)، التـي تنتهـي بانتصـار الأمازيـغ، ثـم السـيطرة عـلى بـر مـصر، وإقامـة شيشـنق حكـم قـوي، وبنـاء قصـور وقـلاع عظيمـة، ونـشر العدالـة بـين الشـعب. كـما نرصـد ملامـح مـن حبـه الـذي حملـه نحـو «هيبـون «، تلـك العـروس، التـي عشـقها وتواضـع لهـا(ص١٦٠)، وقد ظـل في جميـع الأحوال متمسـكا بأمازيغتـه معتـزا بهـا، مـع إشـارات ضمنيـة مضـادة للأقبـاط/ المصريـين، بـما يعنـي حفاظـه عـلى أصلـه الأمازيغـي، وهـو مـا قالـه في مجلـس الحـرب

مع قادته، بعد معركة مع القبط: «قتلى القبط هؤلاء الذين يزكمون أنوفنا براوئحهم العفنة، أود من مجلسكم أن يرفع لبقايا معسكرهم غدا راية الدفن فيخلصوننا من جثثهم»(ص٢٠١).

تتصاعد الأحداث، حتى يستطيع شيشنق القضاء على أسرة فرعون الحادي والعشرين، ومن ثم تأتي نهاية الرواية، وهو متكئ على عرشه، وقد وصل إليه خطاب من سليمان عليه السلام، الذي أقام مملكة عظيمة، يدعوه وقومه إلى التوحيد(ص٢٥٣).

بنية الرواية قوامها فصول مرقمة، يشكل كل فصل قفزة زمنية في حياة شيشنق، وهذا يتسق مع طبيعة الشخصية، وما خططه المؤلف، من عرض شامل لشخصية شيشنق منذ مولده وإلى سطوته وسلطانه. وإن كانت البنية تقليدية في زمنيتها، حيث تبدأ منذ الولادة وحتى الوفاة، أي على غرار الروايات التاريخية التقليدية. ونلاحظ أن المعلومات تنساب في الحوار، بدون تدخل مباشر من المؤلف الضمني، وإن غلبت المساحات الحوارية كثيرا في مواضع عديدة من الرواية، وجاءت مطولة نوعا ما، خاصة تلك التي تحمل نقاشات دينية أو مقولات شارحة حول طبيعة الحياة في مصر وقتئذ.

الأسلوب جزل فصيح معمق، حافل بالجماليات الموظفة سرديا، فنقرأ مثلا:

«أدلف الخطى نحو عالم الخضرة والماء والورق، ونحو سنين الحكماء التي تكللت بلحاهم البيضاء الناصعة تماما كحللهم بذات

اللـون أيضـا، حلقـة هنـا وحلقـة هنـاك وحكيـم يتوسـطها يحـدث مريديـه بلسـانه وحـركات يـده التـي تـكاد تبلـغ عنـان السـماء حـين يبالـغ في رفعهـا أحيانـا لإقناعهـم بفكـرة مـا. تأمـل ارتفـاع البنيـان الجميـل الـذي تحلـق حـول هـؤلاء الحكـماء ومريديهـم وكأنـه اكتسـب حسـنه مـن شـدة مـا أصغـى إليهـم وهـم يسترسـلون في بسـط علمهـم الناصـع لـكل مـن قصدهـم وحـج إليهـم» (ص٣٩). وإن تعـددت الأخطـاء اللغويـة والهجائيـة والنحويـة، وهـذا مأخـذ واضـح عـلى الروايـة.

يمكـن القـول إن المتخيـل الـسردي التاريخـي هنـا، يحمـل اعتـزازا كبـيرا بالتاريـخ الأمازيغـي والشـخصيات العظيمـة التـي تنتسـب لـه، بغـض النظـر عـن الخطـاب الفكـري الـذي قـد نتفـق أو نختلـف معـه، وحسـنا أن جـاءت الخاتمـة، ممثلـة في الهدايـة لنبـي الله سـليمان، وهـذا يسـتلزم مزيـدا مـن المراجعـة التاريخيـة، وتدقيـق هـذه المعلومـة ومعلومـات أخـرى أيضـا.

الذات المبدعة بين السيرة والسيرورة

قراءة في رواية «رئيس التحرير: أهواء السيرة الذاتية»، لأحمد فضل شبلول

يشكّل عنوان الرواية[1] مدخلا لفهم عالمها وخطابها، فهو ينقلنا إلى عالم الصحافة بكل ما فيه من تشابكات وتقاطعات، وهو العالم الذي كُتبت عنه عشرات الروايات، وأنتجت حوله كثير من أفلام ومسلسلات ومسرحيات، ولا يزال زاخرا ، لأنه ببساطة عالم غير استاتيكي جامد مثل مهن كثيرة ذات طابع روتيني؛ وإنما الديناميكية ميدانه، والتجديد عنوانه. فعالم الصحافة ليس مجرد كلمات مكتوبة، تبث عبر المطبوعة؛ وإنما فضاء تتوالى فيه الأخبار والأفكار على مدار الساعة، كما أنه يسع نزعات البشر العاملين فيه وأهوائهم وتقلباتهم، وتظهر فيه بوضوح النفعية بكل ذيولها وأرذالها؛ أو القيم بكل تبعاتها وثوابتها. والأجمل في هذا العالم، أن كل من يعمل فيه يمتلك ناصية القلم، وقادرٌ - إن رغب - أن يصوغ تجربته فيه، إلا أن القليل منهم يكتبون، أما الباقون فيؤثرون الحكايات الشفاهية في المكاتب أو المقاهي أو مجالس النميمة، ثم تصل إلينا كنوادر أو فكاهات.

في عنوان الرواية الفرعي التالي للعنوان الرئيسي، نقرأ «أهواء

١. رئيس التحرير: أهواء السيرة الذاتية، أحمد فضل شبلول، روائي مصري، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦م

السيرة الذاتية «، لتكون المكاشفة جلية منذ البدء، فإننا إزاء نص سردي يصوغه المؤلف بناء على تجربته الخاصة في عالم الصحافة، من موقعه كرئيس تحرير. وهو هنا يأخذنا إلى اتجاه روائي بات يشغل مساحة واسعة في السرد العالمي؛ يتعلق بالكتابة المباشرة عن تجارب الحياة التي مرّ بها الأديب، بدون تخييل روائي واسع، فهو يقدمها كبنية روائية فنية، قوامها مقاطع من السيرة الذاتية للأديب نفسه، ولكنها غير مصاغة بأسلوب السيرة الذاتية، الذي يعتمد على التداعي الحر، والكتابة المتتابعة منذ النشأة وإلى الشيخوخة، وعرض مواقف وحكايات وذكريات وشخصيات بغير بنية فنية روائية. وإن وجدنا أشكالا متعددة للسيرة الذاتية المصاغة روائيا مثل الأيام لطه حسين، وشجرة أمي لسيد البحراوي.

ونتوقف عند لفظة «أهواء» الصابقة للسيرة الذاتية، فهي تتناص مع رواية «أصداء السيرة الذاتية» لنجيب محفوظ، وشتان بين الأصداء والأهواء فالصدى لغةً هو رجع الصوت، وفي رواية «محفوظ» الدلالة تعني أن ما سطّره في الكتاب لم يكن سيرة ذاتية، وإنما ما تردد صداه في نفسه، وترسب في أعماقه على مدى سنوات. أما لفظة «أهواء» في روايتنا، فتعني جوانب مما احتواه القلب والهوى، كما وجدنا في مقاطع عن الأنثى والحب، وما عشقته الذات من ذكريات القلم.

إن كتابة السيرة الذاتية برؤية فنية روائية؛ هو الجديد الذي يقدمه هذا الاتجاه، حيث يكون الشكل الروائي حاضرا في ذهن المبدع من

جهة، ومن ثم يصوغ نصه السردي وفقه من جهة أخرى، وفي هذه الحالة، لا يروي المبدع حياته منذ الميلاد والنشأة وإلى لحظة كتابته، وإنما يأخذ جزءا منها أو موضوعا أو تجربة من حياته، ويقدمها في هذا القالب الروائي، مع ملاحظة أنه ومنذ البدء يعلن أنها تجربة تخصه لذا يرويها بضمير المتكلم -غالبا -، وأيضا يُعلم المتلقي عن طبيعتها، فهو يقدم بعضا حياته، وليس كلاً، فلا تتوقع منه أيها القارئ أن يعطيك الكثير عن نفسه، وإنما هي رواية مأخوذة من حياة المبدع في بعض أحداثها.

والجديد أيضا في رواية «شبلول» عن رئيس التحرير، أنها تعبر عن تجربة أديب دخل عالم الصحافة بوصفه أديبا أولا، وهاويا ثانيا. والمعلوم أن الوشائج حتمية بين عالم الأدب والصحافة، وكثير من الأدباء يحرصون على العمل بالصحافة، فهي ميدان للكتابة ومنابر النشر والتواصل مع الجمهور أدبيا وثقافيا، وقد رأينا شخصيات أدبية رفيعة من الأجيال الأدبية المتتابعة في العصر الحديث؛ تحرص على العمل الصحفي، أو لها اتصال دائم بالصحافة، وجلّهم تولوا مسؤوليات صحافية أو مناصب فيها بشكل أو بآخر، وكونوا شهرتهم الأدبية والفكرية من وجودهم الدائم في منصّاتها وإصداراتها، ولعل أبرزهم: عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وأحمد حسن الزيات، وطه حسين، وجمال الغيطاني، ويوسف إدريس. وهؤلاء كانت للصحافة نصيبا في موضوعات كتاباتهم وكتبهم؛ إما بمقالات

أو بذكريات ومذكرات؛ أو بروايات عن عالمها الرحب، وما يحفل بها من خفايا في دهاليزها.

وفي هذه الرواية، نجد المؤلف قد تعمد أن يكون بشخصية أخرى، فاختار اسما آخر له وهو «يوسف عبد العزيز» (ص٤٥)، وكأنه يراوح ما بين التخييل الروائي، والسيرة الذاتية. كما نتوقع أن يكون قد غيّر أسماء كثير من الشخصيات التي ذكرها في متن السرد، لعوامل عديدة، أهمها الحرج بلا شك، وهو ما نجده أيضا في تعمده عدم الإشارة إلى الدول الخليجية التي سافر إليها، أو أسماء المجلات التي عمل بها، ولو راجعنا سيرته الذاتية الخاصة، سنعلم أنه تعاون مع عدد من المجلات الكبرى.

المفارقة -أيضا - أن الرواية حملت عنوان «رئيس التحرير» وفي الحقيقة أن التجربة المصاغة فيها تتناول في غالبيتها عمل البطل صحفيا ومحررا وليس رئيس تحرير بالمعنى الاصطلاحي، اللهم إلا في المجلات محدودة الانتشار التي ترأس تحريرها في الإسكندرية. ونرى أن عنوان الرواية هنا يتجاوز الدلالة التقليدية إلى دلالة رحبة، تتعلق برصد عالم الصحافة من علٍ، بكل سلبياته وتشابكاته وشخوصه، وهو موقع رئيس التحرير، أي على قمة العمل في المطبوعة. وإن كنا نُفاجأ - في نهاية الرواية - بالمنصب يعرض على البطل «يوسف» من قبل «الجوهرة إبراهيم» تلك المرأة التي تعمل في إحدى المجلات الخليجية، وعرضت عليه رئاسة التحرير، ويعرف ذلك من خلال حواره مع

محبوبته الأولى «منى»، وتنتهي الرواية بتعليق الرغبة، لأنه أدرك كم الصراعات الذي يكتنف المنصب، سواء من قبل العاملين في المجلة، أو السيدة «الجوهرة «ذاتها.(ص١٧٣).

مؤلف الرواية موزع في إسهاماته وإبداعاته الأدبية، فهو شاعر متميز، ومبدع في أدب الطفل، وكاتب مقالات ودراسات فكرية وثقافية، وفوق هذا، ينتمي إلى جيل إبداعي يسمّى بجيل السبعينيات الشعري. وهو الجيل الذي جاء في فترة سياسية وثقافية وفكرية ليشهد تفاعلات كثيرة، وهو أيضا الجيل الذي تسلم طليعة الحياة الثقافية والفكرية والسياسية الآن، ضمن التراتبية الطبيعية في توارث الأجيال. يعود بنا السرد إلى أيام الجامعة، لنعرف أن البطل الحاكي كان مهتما بعمل مجلات الحائط، وكانت من أبرز وسائل النشر المتاحة في هذا الوقت، وهي لا تتكلف كثيرا، فكل المطلوب فرخ من الورق المقوى، وأقلام ملونة، ثم خط جميل، وهو ما تطوع به المؤلف فنشر أشعاره وأشعار الآخرين، وجذب من خلالها زملاءه وزميلاته(ص٧، ٨)، وكانت فرصته للتعرف على زميلته اليسارية «درية إبراهيم»، التي دلّته على إحدى الجماعات اليسارية. ثم انتقل إلى مجلات الإستنسل، وكانت سبيلا آخر للنشر، وإن كانت مكلفا نسبيا، حيث تتم طباعة المجلة على ماكينات الإستنسل، ومن ثم تجميع أوراقها وغلافها يدويا، ثم بيعها، ويشير هنا إلى مجلته «إشراقة» التي أصدرها تحت إشراف اتحاد طلاب إسلامي، واعترضوا عليه عندما أشار إلى الشذوذ

الجنسي للشاعر الفرنسي «رامبو»، ولم يصدر منها إلا عدد واحد، ومن ثم أنهى البطل تعاونه معهم(ص١٠)، وظن البطل أن لعنتها تلاحقه؛ بعدما تم استدعاؤه لمبنى أمن الدولة، وعندما راجعهم، اكتشف أن السبب مراسلته لإحدى المجلات الليبية وهي مجلة «الثقافة العربية»، وكان هذا من المحرمات نتيجة الصراع السياسي بين السادات والقذافي، فطلب منه ضابط الأمن أن يكتب القصيدة بأسلوبه، ويسلمها له، ومنعت المجلة بعد ذلك من النشر في مصر. وتكرر الاستدعاء عام ١٩٨٠م، عندما رأس تحرير مجلة فاروس التي أصدرتها جماعة فاروس الأدبية في الإسكندرية (ص١٦-١٩)، واستمر على تواصل مع الجهات الأمنية للحصول على الموافقة الأمنية للمجلة والكتب التي أصدرتها جماعة فاروس (ص٢٠)، في إشارة إلى الرقابة المسبقة المفروضة على النشر.

يعيدنا هذا السرد إلى سني السبعينيات والثمانينيات، عندما ضاقت فرص النشر أمام المبدعين المصريين، فالمجلات الثقافية تحتكرها وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها، ويسيطر عليها المبدعون التقليديون أو الموظفون التابعون، ونفس الأمر مع الصفحات الثقافية في الصحف اليومية والأسبوعية، مما دفع الكثير من المبدعين الشباب إلى النشر على حسابهم الخاص عبر مجلات الاستنسل، مثل مجلة «إضاءة ٧٧ «، ومجلة «أصوات»، وكلتاهما أصدرتهما جماعتان أدبيتان حملتا نفس اسم المجلتين.

فمما لاشك فيه، أن هذه الطرق البسيطة - رغم إصداراتها غير الدورية ثم توقفها - كانت ذات تأثير بارز في الحياة الثقافية، وكان المبدعون في القاهرة والأقاليم والحواضر العربية يتناقلونها فيما بينهم. وكانت أيضا وسيلة للتعريف بشعر الحداثة وشعرائه، في مرحلة السبعينيات. وقد رأى بعض النقاد أن ضيق فرص النشر في هذا الزمن، كان سببا في موجة الغموض التي وصلت لدرجة الإلغاز في نصوص كثيرة، فقد بات المبدعون يخاطبون أنفسهم، ولم يقفوا على تلقي الجمهور لهم، وتفاعله مع إبداعاتهم.

إن أبرز ما يميز هذه الرواية أن المؤلف/ السارد سعى إلى توثيق رحلته مع عالم الصحافة، وذكر أبرز الصحف والمجلات التي أنشأها، ومن خلال هذا الجانب، نتعرف على جوانب من الحياة الثقافية والفكرية السائدة في مصر، وكيف أنه كان عميق الانتماء إلى الإسكندرية، ويراها التربة الخصبة لحركات أدبية وفكرية كثيرة. ونلمس جوانب من نزعاته العاطفية وعشقه للأنثى، فلا يمانع مثلا في التعاون معها عندما دعته ابنة بلده الثغر وزميلته «منى فارس» للعمل في مجلة يصدرها حزب التجمع، وأقنعته أنهما سيعملان معا بمبادئهما أهدافهما(ص٢٨)، ومن ثم رحلت للعمل في مجلة نسائية في الخليج العربي لها مكتب في القاهرة، واستطاعت منى أن تجعل للمجلة شهرة كبيرة من خلال نشاطها الواسع. ثم نتحول معه إلى رحلته الخليجية للعمل في إحدى مجلات الخليج، بعدما أنهى أوراقه

كلها وأعلمها بسفره، وكانت سنوات قد مرت عليه، وتغيرت مصر كلها، وتغيرت الإسكندرية أيضا، مثلما تغيرت منى فارس أيضا، وصارت من قاطني التجمعات السكنية الفارهة الجديدة في ضواحي القاهرة (ص٣٧). ويبدو أن الصحافة كانت ميدانا لتعارفه بالمرأة، فقد اقترب من «علياء الزغبي» سكرتيرة المجلة الشهيرة في الخليج، وراح يقارن بين الجمال اللبناني المتمثل فيها، وجمال منى فارس(ص٦٤)، بجانب خمر العشق الذي أسكره مع الجوهرة، بعدما وجد فيها الفن والجمال(ص٨٨، ٨٩).

يمتد السرد بنا، لنكتشف أن بطلنا «يوسف» ألزمه العمل الصحفي الخليجي للتحول من كونه مبدعا ساعيا إلى التجديد، إلى أن يكون موظفا مطيعا يؤدي عملا روتينيا، فقد عاتبه رئيس التحرير على تعليقه على عرض مسرحي، كان مكلفا بتغطية المؤتمر الصحفي فقط لا أن يتحدث وينتقد العرض (ص٧٢)، وإن كانت المجلة أتاحت له الفرصة للمشاركة في مؤتمرات عديدة، مثل مؤتمر ثقافة الطفل في بغداد حيث الأجواء غير الآمنة (ص١٢٤)، وتتقلب بنا الأحداث بين عالم الصحافة والنساء، والحياة الثقافية، ونشاهد صنوفا من البشر وشبكات المصالح.

بنية الرواية أساسها السارد العليم، الذي يقبض على خيوط السرد، وتنبع المعلومات والمواقف منه، وهو ما يعبر عنه الحكي بضمير المتكلم على امتداد المتن السردي، خاصة أنه يعتمد على ذكر

ما تعرض له في حياته، لذا يكون الزمن مشكّلا للبنية السردية، الذي يأتي على مستويات، أولها زمن السرد الخارجي، أي الزمن المعاصر الذي كُتِبت فيه الرواية، وهو يلامس العامين الأخيرين قبيل نشرها، ونلاحظ فيه أن المؤلف كتبها في مرحلة النضج العمري، حيث تخفف كثيرا من أعباء العمل وإرهاقه، وتفرغ لتسجيل ذكرياته وما أكثرها في جعبته، عازما على كشف بعضٍ من المخبوء في الحياة الثقافية العربية عامة، والمصرية على وجه الخصوص، ونقلها من دائرة شفاهية المقاهي ونميمة المثقفين، إلى التدوين الكتابي.

أما الزمن الداخلي في النص، فهو متأرجح إلى أزمنة عديدة، أولها زمن تكليفه برئاسة تحرير الصحيفة في الخليج، ثم الارتداد الزمني إلى ذكريات الجامعة في السبعينيات، حيث الأنشطة الثقافية والأدبية والتيارات السياسية والفكرية التي شكّلت ملامح الحياة الطلابية، ثم العودة إلى الزمن الآني في المتن. وقد دار السرد حول تجربته مع إحدى المجلات الخليجية الشهيرة، واصفا أجواء العمل، وأسلوب رئيس التحرير «البوليسي» وعدم قبوله للاقتراحات بسهولة، وأيضا طبيعة الزملاء في المجلة وشكوكه حولهم (ص٥٣)، وأوجه التآمر من خلال رسائل القراء التي ترد إلى المجلة، ومنها رسالة قارئ ادعى أنه أستاذ في جامعة بالرباط، على الرغم من عدم وجود جامعة في الرباط بهذا الاسم(ص٥٨). ويلاحظ أن الزمن قد حضر أيضا في عناوين الفصول، مثل عنوان «١٨، ١٩ يناير» (ص١١)، وفيه إشارة إلى

مشاركته في مظاهرات الغلاء التي اندلعت في مصر نتيجة رفع أسعار السلع الأساسية، وكان نصيب البطل شومة على رأسه. وهناك عناوين حملت الزمن ضمنيا مثل «ملف الثورة «، «مؤتمر بغداد «.

أيضا على مستوى البناء، جاءت الرواية مقسمة إلى فصول، تمثل عناوينها مدخلا لها لفهم ما يحويه الفصل وأيضا ملخصة له، فهناك فصول تتحدث عن شخصيات عرفها الكاتب مثل «منى فارس»، التي طمحت إلى إعادة مجد الإسكندرية الصحفي، من خلال إصدار مجلة ثقافية فنية شاملة (ص٢٣)، وثمة عناوين أخرى عن «ألاعيب المثقفين «، «غريب على الخليج «، «حل يبحث عن مشكلة «، «الغربة وتكاليفها «، فهي عناوين تمثل رؤوسا للطرح والفكرة والحركة السردية على امتداد الرواية، وإن اقتربت من طابع العناوين الصحفية الجاذبة.

جاء أسلوب الرواية معتمدا على الوصف والرصد الذي يتلاقى مع الأسلوب الصحافي في مواضع كثيرة، فهو حريص على الوصف البصري للشخصيات والأحداث ، راصدا ما فيها، وما يتعلق بها من أفكار ومشاعر وصراعات، ويفضح الكثير من خبايا الوسط الأدبي والثقافي والصحفي، وربما هذا ما يفسر جنوح المؤلف إلى الأسلوب المباشر في كثير من مواضع الرواية، فثمة مواقف لا تحتمل إلا إيرادها كما هي، وترك المجال للقارئ ليستنبط ما فيها من إشارات وإيحاءات، وقد أشار «إبراهيم أصلان» في حوار صحفي معه، عندما

سئل عن سبب كتابته لنصوص قصصية قصيرة، ذات منحى مباشر واضح، فقال: أكتبها كما هي، وأعطيها للقارئ كما عرفتها، وأترك له الحكم. إلا أن هناك مواضع أخرى فاضت بالشاعرية الأسلوبية، وتكاد تكون مركّزة في مواطن العشق الأنثوي، على نحو ما نجد في حواره مع محبوبته الثرية(ص٨٧).

*****

يمكن القول إن هذه الرواية كشفت الكثير من المخبوء في عالم الصحافة وما فيه من أحقاد وصراعات، وحضرت المرأة صحفية وعاشقة ومثقفة، مثلما حضر الماضي بوصفه زمنا جميلا يستدعيه البطل، كلما اشتدت به أزمات الحياة، أو يتداعى إذا ظهر أمام عيني البطل بعض من آثاره. وتلك هي الحياة، تمضي بنا، وفيها الكثير مما يروى، ومهما روينا وحكينا، ستظل هناك مساحات أخرى سكتنا عنها، أو توارت في عقلنا الباطن تستعصي على الخروج.

العالم الروائي بين التخيّل العلمي والواقع المعيش

قراءة في رواية «سكوربيو « لـ عادل فودة

يمثّل الروائي السكندري عادل فودة نموذجا للمبدع الجاد، الذي اختط طريق إبداعه بشكل مغاير عما درج عليه الأدباء في العقود الأخيرة. فقد نأى عن الأضواء، غير مبال باللهاث خلفها؛ سواء في الصحافة أو الندوات الأدبية، أو الانضمام إلى شلل مبدعين.. إلخ. وهي أمراض الحياة الثقافية في العالم العربي، فهناك قناعة لدى كثير من شباب الأدباء، بأن من أراد الشهرة فعليه بجلسات المقاهي، وتربيطات مع الصحفيين والإعلاميين، ومجاملة النقاد أو بالأدق من يسمون أنفسهم نقادا، الذين يمتلكون شهوة الكلام، ويركضون خلف المنصات في الندوات، ويصدرون أحكاما نقدية تتسم بالمجانية والتعميم، وتعتمد غالبا على حصيلة متواضعة من القراءات الأدبية، دون الوعي بأن النقد له مقاييسه ومناهجه وأدواته التي لابد أن يتسلح بها الناقد، وقبل ذلك امتلاك الموهبة النقدية ذاتها، فليست المسألة القدرة إلى الكلام، وشجاعة الجلوس أمام الميكروفونات؛ وإنما تكمن في طريقة قراءة العمل الأدبي ذاته، والوقوف على أبعاده وطرائقه، وما أضافه المبدع فيه، وسبل تحليله ومعرفة رسائله.

لقد نأى عادل فودة عن ذلك، وسلك طريقا طويلا، ربما يعدّه البعض مرهقا وممتدا، ولكنه هو الطريق الحقيقي لمن أراد أن يكون مبدعا. ومعالم هذه الطريق: القراءة العميقة، والكتابة الدائمة، دون النظر إلى السنوات التي تمضي بالمبدع دون شهرة متحققة، فالغاية هي ما تنتجه أنامله من إبداع، فلا فائدة من مبدع لا يقدم جديدا في إبداعه، ويمتاح من عوالم الآخرين، ويكرر ما يبثونه من أفكار وأساليب.

تلك هي الظاهرة التي أشار إليها الأديب الكبير يحيي حقي -رحمه الله-، في كتابه «خطوات في النقد»، وهو يتحدث عن القاص الشهير «يوسف الشاروني» ، فبعدما أصدر الشاروني مجموعته القصصية الأولى، آثر الابتعاد عن مقاهي الأدباء، ومسامراتهم، ونميمتهم المعتادة، وأمضى وقته في القراءة والاطلاع والتجويد لإبداعاته السردية، مما جعل الشاروني ذا بصمة إبداعية متميزة في جيله، أما الأدباء الذين لاذوا بحكايات المقاهي والشللية، فقد ظلوا على مقاهيهم جالسين، وتحولت حياتهم في النهاية إلى «مَكْلمات»؛ تفسد النفوس بأحاديث الغيبة، والنرجسية، والتعالي، دون إبداع ملموس متتابع في إصدارات.

إن الإبداع الحقيقي لا يتحقق إلا بموهبة، وقراءة، وكتابة، ودأب، مع أهمية وجود حوار نقدي جاد مع النقاد المتخصصين، وهذا ما أسميه «السير على قدمين»؛ قدم الإبداع، وقدم النقاش النقدي، فكلاهما وجهان لعملة واحدة.

وفي العالم السردي لعادل فودة، نكتشف أننا أمام مبدع شديد

الثـراء في قاموسـه اللغـوي، وتلـك مـن أهـم أدوات المبـدع، فـلا معنـى لمبـدع فقـير القامـوس، يكـرر كلماتـه نفسـها في نصوصـه، أو يسـطو عـلى تعبـيرات الآخريـن. ولا زالـت مقولـة أحـد المبدعـين، كان يتباهـى في النـدوات بأنـه نـشر في مـن الصحـف والمجـلات، قـال: « لقـد قضيـت ليلـة بأكملهـا، أحـاول كتابـة نـص سردي مـن صفحـة واحـدة، ولكـن الكلـمات تخوننـي». ولأننـي أعـرف مسـتواه الإبداعـي جيـدا، فقـد كانـت مشـكلته تعبيريـة لغويـة في الأسـاس، والسـبب يعـود إلى اقتصـار قراءاتـه عـلى منشـورات الصحـف، ومـا يقـرأه لأصدقائـه أو يسـمعه مـن نصـوص في النـدوات أو عـلى المقاهـي. وهنـا نسـتحضر مقولـة العـالم اللغـوي الفـذ أبي عـلي الفـارسي (٢٨٨-٣٧٧هـ)، عندمـا حـضر للعـالم اللغـوي العبقـري أبي الفتـح عثـمان بـن جنـي (٢٨٨-٣٧٧هـ)، وكان الأخـير يحـاضر في حلقـة لغويـة وهـو دون العشريـن مـن عمـره، فقـال الفـارسي لابـن جنـي: « لقـد تزبـبتَ وأنـتَ خِـصرم «، أي تريـد أن تكـون زبيبـا ناضجـا، وأنـت لا تـزال عنبـا لم ينضـج، أي شـديد الملوحـة. أمـا عـادل فـودة، فقـد اسـتثمر قراءاتـه جيـدا، فأثـرى ذاتـه الإبداعيـة، وأغنـى قاموسـه اللغـوي، وصـاغ عالمـا روائيـا ثريـا أسـلوبا ووصفـا.

في روايـة «سـكوربيو»[1] لعـادل فـودة، نكتشـف أنهـا تمثـل محطـة مهمـة في مسـيرته الإبداعيـة، وسـعيه إلى النضـج الفنـي والإبداعـي، وتتجـلى فيهـا مقدرتـه عـلى الصياغـة الأسـلوبية، جامعـة بـين البلاغة والثـراء اللغـوي، مما أكسـبه مهـارة سردية، تجلت في مسـتويات عديـدة، أبرزها : الوصـف الدقيق

١. سكوربيو، عادل فودة، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠١٨م.

لما يعتمل النفس من تقلبات، وما يرصده من تفاصيل مكانية، وما تقوم به الشخصيات من أحداث في فضاء الزمان والمكان. فكانت المحصلة عالما سرديا، يكاد يكون مرئيا ومسموعا للقارئ، وتلك ميزة كبرى.

والمثال على ذلك، ما نقرأه في مطلع الرواية :» أشتَّد بيَ الخوف وأنا أقطع ذلك الدّهليز الطويل الذي تُغبش ظلمته بشيءٍ من الحياء، أضواء قناديل صغيرة مُثبَّتة بطول جدرانه باهتة الطلاء، تتلاقى على البعد مع أرضيته الممتدة، وسقفه المُنخفض المقبب عند نقطةٍ فيبدو وكأنَّه بلا نهاية. يمَّمتُ وجهيَ صوب الرجل المُمسك بذراعي الأيمن لأُطالع وجهه، فما زادني إلَّا رُعبا، يسير مُنتصب المتن بأقدامٍ واثقة مُنتظمة كأنَّه في طابور عرضٍ عسكري، يفوقني قامةً ببضعة سنتيمترات، أو على الأرجح يزيدُ فهو ينحني كلما صدفنا بإحدى دعائم سقف القبو العرضية، عيناه تبرقان في أضواء القناديل الواهية من غضبٍ وترصُّد».

آثرنا إيراد هذا النص على طوله النسبي؛ للتدليل على البراعة في فن استهلال الرواية أسلوبيا. فأول ما يستوقفنا أنه يقدم أسلوبا شديد الجزالة، متنوع المفردات، خاليا من حروف العطف، فجاءت الجمل متدفقة بما يعتمل في الذات من رهبة وخوف، وعبرت الكلمات عما ترصده عين البطل من تفصيلات المكان والشخصية، وما تفضي به الأحداث، مما يجعل السرد ماتعا، والمشهد مكتملا.

وهو ما نلمسه طيلة صفحات الرواية، فربما تخفت البلاغة قليلا

لتفسح المجال للتعبير عن حركة الشخصيات وما تتفوه به من حوارات. ولكن الملاحظ أن المؤلف استطاع وصف الشخصيات بعمق، حتى نكاد نلتصق بسماتها وأعماقها.

بناء الرواية مدهش، إنه يكسر المألوف في الإيهام السردي، حيث تستهل الرواية بمحاكمة كاتبها من قبل أبطالها، فتم وضعه في قبو، وصار منتظرا أشكال التعذيب التي سيقوم بها سجانوه، لنكتشف في النهاية أن سجانيه ما هم إلا شخوص روايته، وقد أحياهم في بدايتها، ليحاسبوه عما فعل بهم في أحداثها. وبعبارة أخرى: إنها محاورة مكشوفة بين المؤلف وأبطاله، أكسبت المتلقي تشويقا.

ومن ثم تبدأ أحداث الرواية، حول بطلها الطبيب، الذي تربى في أسرة فقيرة مفككة، أقرب إلى حياة أولاد الشوارع، فأمه نشأت في الشارع لظروف قاسية ألّمت بأسرتها، مما أشرب طبائعها غِلظة، وسلوكها فسادا، وهي تربي ابنها، الذي قرر أن ينأى عن هذه البيئة ذاتيا، من خلال تفوقه الدراسي، وتخرجه في كلية الطب، ومن ثم آثر بدئ حياته المهنية كطبيب في إحدى قرى الصعيد «الجواني» في محافظة قنا. وهناك نعيش أحداثا أخرى، بعيدة عن حياة الطبيب ذاته الأولى في مدينة الإسكندرية. تظهر لنا، روح الباحث العلمي لديه، الذي يرصد ظاهرة غريبة لدى سكان القرية، أنهم لا يمرضون بالأمراض العادية مثل سائر الناس، وأعاد ذلك إلى وجود حطام طائرة صدئة في القرية، من مخلفات الاحتلال البريطاني، وتبين من التحليل أنها مؤثرة

على دماء أهل القرية، فلعلَّ ما حملته الطائرة من نفايات ذرية، أثرت في جينات سكان القرية، تاركة آثارًا إيجابية، حيث طوَّرت أجسامهم طرقًا دفاعية؛ أدت إلى طفرةٍ جينية. ففكر البطل في السير وراء هذا الخيط، لعله يبتكر علاجا جديدا، يجلب له الشهرة والمال، ويعوضه عن حياته البائسة التي عاشها في طفولته وصباه. وقد طور البطل في تجاربه علاجا للإيدز، ليجد أمه ضمن المصابين، وكانت تعاني من الآلام الشديدة، فطلبت منه إنهاء حياتها كقتل رحيم، وهو ما فعله، ولكنه أسف لما قدّم.

تطورت الأحداث أكثر، ليكتشف أن الدم يهاجم بروتين المخ، وأن كل من عالجهم ماتوا. فلم يجد مفرا إلا الفرار من القرية، بعدما خطف فتاة أحبها، وظن أهلها أن العائلة المنافسة لهم في الثأر قد فعلوها، خاصة أن البنت كانت تحب شابا من هذه العائلة، ولكن الأمور تتضح عندما يستطيع الحبيب ابن القرية، أن يخلص البنت من الطبيب، وينال الطبيب جزاءه، فيقتل، وتعود العلاقات صافية طيبة بين العائلتين.

قدمت لنا هذه الرواية عالما سرديا يمكن وصفه بأنه متعدد الأحداث والرسائل والأفكار، ما بين حياة وضيعة وتشرد، إلى ظاهرة طبية محيرة، فتجارب معملية على المرضى فاشلة، ثم قصة حب تنتهي بقتل الطبيب، وعودة الصفاء بين عائلات القرية، ورفضهم للثأر. فالحب الحقيقي كان سببا في قيام الحبيب بتخليص البنت المخطوفة،

وقتـل الطبيـب.

إنهـا أحـداث جامعـة بـين الخيـال العلمـي، والواقـع المـأزوم، بـكل مـا في الاثنـين مـن تفصيـلات جاذبـة للقـارئ، مـع ملامسـة لقضيـة الثـأر في الصعيـد وأن الحـب والمصاهـرة سـبيل لعـلاج هـذه الظاهـرة.

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة، تمثـل إحـدى مراحـل النضـج الفنـي للمؤلـف عـادل فـودة، الـذي يمتلـك قـدرات كبـيرة عـلى التخييـل الروائـي، تجعلـه يخـوض في عـوالم جديـدة، تدهـش القـارئ، وتجعلـه لاهثـا وهـو ينتقـل بـين الصفحـات والأحـداث.

ولاشـك أن في جعبـة المؤلـف الكثـير، لأنـه يكتـب بعـين عـلى الواقـع المعيـش بـكل مـا يحفـل بـه مـن شـخوص وأحـداث، وعـين أخـرى عـلى قضايـا المجتمـع وأزماتـه.

الإبداع في عيون الطبيب الأديب

قراءة في إبداع الروائي سليمان عوض

عندما يلج طبيب عالم الكتابة الأدبية كاتبا ومبدعا؛ فإننا نستبشر كثيرا، لأسباب عديدة، أولها: أننا في حاجة ماسة إلى الأطباء الأدباء، فهم الأجدر في التعبير عن قطاع كبير من حياتنا يتمثل في المرضى بكل آلامهم، وما فيه من سرديات ومشاعر جياشة، ذلك أن الطبيب يتعامل مع المريض في أهم مواقف ضعفه في الحياة، وهي حالة المرض، حيث يفيض كثير من المرضى بالحديث عن أحاسيسهم نحو الحياة والأحياء وتقلبات الدنيا، وعندما ينال المريض الشفاء، فإن نظرته السوداوية للحياة تتبدل، ويُقبِل على الدنيا سعيدا، شاكرا كل من كان عونا على شفائه، وصاحبه خلال رحلة المرض.

ثانيها: إن المستشفيات والعيادات والمصحات عالمٌ زاخر بقصص وروايات وأحداث، وعندما يكتب طبيب من أعماق هذا العالم فإنه يكتب عن دراية وحنكة، بعيدا عن الكتابات النمطية، التي تصور الأطباء شخصيات هادئة دوما، حديثها الطب والأمراض، وفق ما نراه في المسلسلات والسينما، وهم يتفوهون بكلمات قليلة مع ابتسامة مطمئنة عن الحالة المرضية فنحن في حاجة إلى تقديم هذا العالم بكل

جزئياتـه وتفاصيلـه، فالطبيـب شـأنه أيـة شـخصية أخـرى في المجتمـع، يحمـل خـبرات الحيـاة، ولديـه مشـاعر إنسـانية قـد تكـون متضـادة.

ثالثهـا: انحسـار ظاهـرة الأطبـاء الأدبـاء، بعدمـا كانـوا مـلء السـمع والبـصر خـلال النصـف الأول مـن القـرن العشريـن، ولا زلنـا نتذكـر إبداعـات الشـاعر الكبـير إبراهيـم ناجـي (١٨٩٨ -١٩٥٣)، صاحـب قصيـدة الأطـلال الشـهيرة، وأحـد مؤسـسي تيـار الرومانسـية في الأدب الحديـث وهـو أحمـد زكـي أبـو شـادي (١٨٩٢- ١٩٥٥)، يوسـف إدريـس (١٩٢٧- ١٩٩١) وغيرهـم، وهـؤلاء نافسـوا بإبداعاتهـم متخصـصي اللغـة العربيـة، وجمعـوا بـين الأدب والطـب معـا.

يمثـل سـليمان عـوض نموذجـا للطبيـب الأديـب، الـذي يعـود تكوينـه الأدبي إلى مرحلـة الخمسـينيات، فمولـده كان في العـام(١٩٥٥م)، وبـدأ في صبـاه وشـبابه الغـض مرحلـة الكتابـة المبكـرة، التـي عـبرت عـن موهبـة حقيقيـة، شـعرا وسردا، حيـث تبـدو قدرتـه عـلى تجميـع خيـوط الـسرد، ومـن ثـم تضفيرهـا في بنيـة روائيـة تجمـع مـا بـين البسـاطة والتشـويق، وتتابـع الأحـداث، دون انفـلات سردي، وبعبـارة أخـرى: إنـه يكتـب بنضـج فنـي عـال، يأخـذ بتلابيـب القـارئ، ليظـل معـه إلى النهايـة، بـل إن شـخصيات الـسرد ذاتهـا، تعلـق في النفـس، وتظـل في دائـرة فكـره. ولعـل الملمـح الأبـرز في تجربـة سـليمان عـوض الأدبيـة أنـه لم ينـشر تجاربـه الأولى في الكتابـة، التـي تقـترب -عـادة - مـن الخواطـر أو الأفـكار المكـررة، وإنـما حـرص عـلى تقديـم ذاتـه الإبداعيـة مـن خـلال روايـات وأشـعار مـن

واقع اللحظة المعيشة. وهذا ما أطالب به عادة أي أديب، لا يبدأ بنشر بداياته، وإنما عليه أن ينشر تجاربه الناضجة، ففكرة أن ينشر الأديب كل ما كتب أمر صعب، فالتجارب الأولى فيها ما فيها من حماسة وطزاجة وأيضا سلبيات وعثرات.

عندما نقرأ رواية «حلم عفت الصياد»[1]، لأديبنا سليمان عوض، فإننا نجد تعانقا في المشاعر والأحلام بين «عفت الصياد» المحامية، مع ربيب طفولتها، وأيضا الحب الأول لها ولها، وهو الدكتور «سعيد» طبيب جراحة المخ والأعصاب العائد من أمريكا بعد اغتراب ما يقارب خمسة وعشرين عاما، باحثا في قريته، عن بيته وأرضه، عقب وفاة والده وأسرته كلها في حادث غامض، ليتفاجأ أن عمدة القرية احتال لشراء بيته وأرضه بعقود مزورة، فيلوذ بابنة قريته «عفت»، التي أصبحت محامية شهيرة في القاهرة، ومن ثم يدخل في مواجهة مع العمدة لاستعادة البيت والأرض، فتكون المواجهة بين ثنائية: الخير والشر، والحب والافتراق، ويتعاون سعيد وعفت طيلة المتن السردي، ليحققا معا أحلام العمر الذي سرقته سنوات العمل والغربة منهما، حتى تنجلي الحقيقة، ثم يعمل سعيد على مساعدة أهل قريته بإحداث تغييرات عديدة في حياتهم، بمساعدة الشباب، ويواجه سعيد إلحاحا من الحاج حسن الذي يدعوه للانضمام للجماعة الإسلامية، ثم نجد إشارات سردية لتيار الإسلام السياسي، والتطرف الديني، كما نجد معلومات حول واقع الفساد المالي والإداري في الوطن، وأيضا

١. حلم عفت الصياد، سليمان عوض، دار سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٨م.

تعانق السلطة مع الثروة. وتنتهي الرواية نهاية سعيدة، بعثور سعيد على شقيقته، التي عاشت باسم مستعار مع عفت، خوفا عليها من مؤامرات العمدة ورجاله، ليقرر سعيد في النهاية الاستقرار في مصر، والزواج من محبوبته.

جاء بناء الرواية زمنيا من خلال الفصول المتتابعة المرقمة، ولكن الملمح الأبرز، أن الروائي صاغ روايته من زمن متأخر نسبيا على انتهاء الأحداث، أي من زمن كهولة الشخصيات، وتقدمها في العمر، دون العروج إلى الطرق التقليدية، والمتمثلة بالبدء بالطفولة ثم الرحيل إلى الغربة، فالزمن السردي يدور خلال عام واحد تقريبا، عرفنا من ثناياه الحب الأول، ومآلات الأسرة. وإن لامست الرواية أجواء رومانسية تقليدية، تبدت في النهاية السعيدة، وفي الانتصار التقليدي للخير على الشر، مع وجود عبارات أسلوبية مباشرة في خطابها وتقريريتها.

وفي روايته الثانية « أمنية» نصادف أربعة شخصيات رئيسة في المتن السردي، مع تعدد دور كل شخصية في الأحداث، واختلاف رؤاها وأفكارها. فالبطلة «أمنية» جميلة، راقية، رقيقة، مثقفة وفاعلة في المحيط حولها، من خلال تقديم طرحها الدائم لوجهات نظر وآراء سديدة، في مختلف القضايا الملحة. وقد شكلت حلما أنثويا للشخصية الثانية الطبيب سامي. كما نجد شخصية الممرضة «سامية»، بحنانها الجم، وابتسامتها الساحرة، وتأثيرها النفسي الكبير، وقد انسجمت مع

الطبيب «عبدالخالق»، وهو نموذج للطبيب الراقي النبيل، كما يبدو في تفهمه وتعاونه معها في غرفة العمليات دون أن يتكلما، لذا، اختارها زوجة له، والشخصية الرابعة هي الطبيب «سلام»، نائب الجراحة، الموصوف بأنه هادئ الطباع، دمث الأخلاق، لا ينادي الصغير والكبير إلا بحضرتك وسيادتك. ومن ثم تغوص بنا هذه الروايات في عالم الأطباء بكل ما فيه من علاقات ونوازع إنسانية.

لاشك أن تجربة سليمان عوض اختطت لنفسها تميزا مبدئيا من واقع الخبرات المختلفة التي يحملها صاحبها، وندعوه إلى الاطلاع على تيارات السرد العربي المعاصر، بكل جمالياتها وأبنيته الفنية الفريدة، خاصة أنه امتلك الأدوات بشكل كبير على صعيد الخيوط القصصية، وحركة الشخصيات، وجذب القارئ، وثراء الأسلوب، ويحتاج إلى تكوين تراكم إبداعي، أكثر عمقا، وأعظم اكتمالا، مبتعدا عن الصياغات الأسلوبية التقليدية، وهكذا هو الأدب، لابد أن تتعدد روافده، لتتنوع مصباته.

نقاش هادئ في جدل مشتعل

رؤية مقارنة لرواية «ليلة جنون» لمنى الشافعي، ورواية «الثوب» لطالب الرفاعي.

اشتعل خلاف في بعض الصحف الكويتية (في العام ٢٠١٠) حول اتهام بعض الكتّاب للروائي طالب الرفاعي الذي ألّف رواية «الثوب»[١]، مشيرين إلى أن روايته المذكورة بها بعض التشابه أو (السرقة) من رواية الأديبة منى الشافعي المعنونة بـ«ليلة الجنون» [٢] وذهب البعض في رده إلى أن هناك تشابها يصل إلى درجة التطابق بين الروايتين، وبعضهما يرى أنه مجرد تشابه في المحور وبعض أجواء الروايتين.

بداية نؤكد أن الناقد المتمرس الموضوعي لا يقف عند حيلة فنية أو قالب قد يلجأ إليه هذا الكاتب أو ذاك باحثا عن التشابه في هذه الحيل والقوالب، لأنه من الوارد وجود دائرة تأثير مشتركة بين الأدباء في العالم في القوالب الفنية، وإنما يتناول الناقدُ العملَ الأدبي بشكل كلي، يتجاوز فيه الكلمات والجمل، وأيضا المشاهد الجزئية التفصيلية، لصالح النص بشكل عام، وما يطرحه من رؤى وقضايا، ويحلل شخصيات النص وأحداثه، ويغوص في الرسالة التي يروم السارد توصيلها.

وحقيقة الأمر، عندما نتأمل الروايتين - موضع الجدل - وبشكل

١. الثوب، طالب الرفاعي، دار المدى للنشر، دمشق، ٢٠٠٩.
٢. ليلة الجنون، منى الشافعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.

محايد وبنقاش هادئ، نجد أن هناك اختلافا أساسيا وجوهريا بين أجواء الروايتين، فرواية «ليلة الجنون «لمنى الشافعي تقدم لنا عالما رومانسيا عن مجتمع الجامعة الكويتي من خلال شخصية البطلة «سارة» التي هي نموذج للفتاة الطامحة إلى الاستقلال الذاتي، والتفوق العلمي والأكاديمي، وأنها نموذج في كتابة الشعر، وقد استعارت مقاطع شعرية من نصوص الشاعرة سعدية مفرح، ونرى بين ثنايا الرواية الكثير من اللقطات عن الصراع بين الاتجاهات الفكرية والثقافية في المجتمع الجامعي: اليسار والإسلاميين والقبليين (نسبة إلى القبائل البدوية)، ونرى على ضفاف الرواية كثيرا من ملامح الجامعة، والخلافات الاجتماعية التقليدية التي تفرض نفسها بقوة في حياة الشباب، وتحاول البطلة/ الشاعرة/ الأكاديمية أن تتحداها، وتقدم طرحها المستقل حولها، وهو طرح في مجمله ينطلق من مفاهيم حرية المرأة ورغبتها في إثبات ذاتها، وعدم الاستسلام لنمطية الحياة: الزواج والأولاد والرغبة في الزوج الثري، لتكون طامحة إلى عالم ثقافي وعلمي متميز، ولها الحق في اختيار شريك حياتها، وأن تتزوج في الوقت الذي تريده، ومن الشخص الذي تريده. كل هذا يرد على لسان شخصية سارة، التي حمّلتها الساردة/ المؤلفة الكثير من أفكارها ورؤاها حول المرأة الجديدة، فتاة المستقبل، فيمكن أن نطلق عليها رواية «المرأة الكويتية الجديدة « التي تخالف النظرات التقليدية حول المرأة: قعيدة المنزل، بسيطة التفكير، طموحاتها مادية، وفي أحسن الأحوال

طموحات متعلقة بما ينجزه الزوج وما يحققه الأبناء.

أما رواية «الثوب» للأستاذ طالب الرفاعي، فهي تنحو إلى عالم مختلف تماما، فهو يكتب بشكل صريح، واضح، صادما القراء منذ الصفحات الأولى بأنه يكتب عن جزء من حياته الخاصة فيذكر اسمه الصريح منذ البدء فهي رواية تتقاطع مع بعض السيرة الذاتية لمؤلفها، أو يمكن القول إنها رواية شفافة الطرح، تمزق علاقة الإيهام المفترضة بين المتلقي والسارد، فكأنها لعب على المكشوف، فنجد أسماء: زوجة طالب، وابنته فرح وابن أخيه الذي عاش معه في المنزل منذ نعومة أظفاره، وتزوج مبكرا من فتاة أحبها، وأنجب طفلة صغيرة، ولكن زوجته/ حبيبته استرابت في بعض سلوكه، فوصل الأمر بينهما إلى حافة الطلاق، وتتقاطع مع هذه الحكاية عرضٌ مغرٍ للروائي المعروف من قِبَل أحد رجال الأعمال؛ يتمثل في أن يقوم المؤلف بكتابة رواية عن حياة رجل الأعمال، في مقابل مكافأة مالية كبيرة؛ لعبت بخيال المؤلف، كي يسدد ما تبقى من أقساطه، ويؤمّن بعضا من مستقبله المادي.

وفي ثنايا الرواية، نجد آراء السارد/ المؤلف حول واقع المجتمع الكويتي وهو يعود بذاكرته إلى سنوات السبعينيات حيث كانت الاتجاهات الفكرية تقدمية الطابع، وحيث كانت الحياة - كما يرى - أكثر إشراقا، وأخصب ثقافة.

يتبدى مكمن التشابه المزعوم بين الروايتين في طبيعة شخصية البطلة (سارة) في رواية ليلة الجنون والبطل (طالب) في رواية الثوب، حيث يرى

البعض أن لكل منهما رديفا أو صاحبا خفيا أو ظلا يصاحبه، ويحاوره.

في رواية «ليلة الجنون» تسللت الشخصية/ إلى جسد البطلة، وأن أمها أخبرتها بتسلل هذه الشخصية منذ الميلاد، فهي تحاور البطلة، وتطلُ في ثنايا السرد الروائي بصوت خفي، يحاول أن يشكّل صوتا مضادا أو معارضا أو ناصحا أو موضحا لمسيرة وحركات البطلة، فهي تقترب هنا من عالم الفانتازيا، وفي كلتا الروايتين ولدت الشخصية عقب ميلاد البطل.

أما في رواية «الثوب» فإن هناك شخصية «عليان «الذي يصاحب البطل المؤلف، وينافحه، فهي أشبه بصوت الضمير في ثنايا النفس، عندما يرفع عقيرته محذرا من مغبة بعض التصرفات.

إن الفرق بين هاتين الشخصيتين واضح ، فهي لدى منى الشافعي الشخصية/ الظل، غير محددة المعالم، إنها مجرد صوت يظهر على هيئة منولوج داخلي بين الساردة وظلها، فهي أشبه بالتوأم/ المحاور/ الكائن المصاحب.

بينما هي شخصية محددة الاسم لدى طالب الرفاعي، تحاوره وتناصحه فهي أشبه بشخصية الصديق. وبينما تمعن الشخصية المصاحبة لسارة في الفانتازيا في حوارها مع الساردة، عبر صوت داخلي يقترب أحيانا من المونولوج، فإن السارد «طالب «يمعن في الواقعية مع شخصية عليان.

والحق يقال، إن هذه الفكرة أو الحيلة أو القالب موجود بشكل أو بآخر في الكثير من الأعمال الأدبية: شعرا وقصا، وعلى سبيل المثال، هناك رواية الأديب المصري خليل الجيزاوي بعنوان «مواقيت الصمت»[1]، ونرى للشخصية توأما يحاورها منذ الميلاد وإلى الموت، في

١. منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٦م.

عـالم فانتـازي، والروايـة تتنـاول ظاهـرة عمالـة الأطفـال وأبنـاء الشـوارع.

وهـي أيضـا فكـرة منبثـة في كثـير مـن العـوالم الشـعرية، أساسـها وجـود ذات أخـرى تحـاور الـذات المبدعـة، وتناقشـها، وهـو مـا يسـمى اسـتحضار ذوات جدليـة، كـما في بعـض قصائـد الشـاعر محمـد عفيفـي مطـر، وصـلاح عبـد الصبـور، وأمـل دنقـل ومحمـد يوسـف وغيرهـم.

فاسـتحضار ذات أخـرى بشـكل فانتـازيّ أمـر شـائع ومطـروق في الروايـات الأدبيـة، وفي الكويـت مثـلا نجدهـا روايـة «الكائـن الظـل» لإسـماعيل فهـد إسـماعيل الصـادرة منـذ مـا يزيـد عـلى عـشر سـنوات، نجـد فيهـا اسـتحضارا أو اسـتدعاء لشـخصية تاريخيـة يحاورهـا البطـل ويقيـم معهـا علاقـة، وتلازمـه كظلـه، ويرحـل معهـا في أعـماق الزمـان.

كـما أن طبيعـة المجتمـع الكويتـي وصغر حجمه النسـبي، وكون شـخصية البطلـين في الروايتـين أديبـين، يجعـل هنـاك بعـض الأحـداث المتشـابهة بـين الروايتـين، وهـذا أمـر لا يسـتوجب تهمـة التأثـر أو الاتهـام، فقـراءة الأعـمال الروائيـة لا تقـف عنـد الجزئيـات، وإنـما عنـد مضمـون العمـل، وأجوائـه، وشـخصياته، وأحداثـه، والـدلالات المتولـدة مـن هـذا المزيـج الفنـي.

إذن، شـتان بـين عالمـي الروايتـين، وفـرق كبـير بـين أجوائهـما، وإن كانـت الرسـالة مشـتركة بينهـما، وهـي رسـالة كل أديـب يتعايـش مـع قضايـا المجتمـع، ويرغـب في المزيـد مـن التحـرر، والانطـلاق الفكـري والثقـافي، للمجتمـع.

عن المؤلف

الاسم : أ. د. مصطفى عطية جمعة

أستاذ الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي، والإسلاميات والحضارة، وقاص وروائي ومسرحي.

الأعمال المنشورة:

أولا: الدراسات الأدبية والنقدية :

١. دلالة الزمن في السرد الروائي، نقد، جائزة النقد الأدبي، الشارقة، ٢٠٠١.
٢. أشكال السرد في القرن الرابع الهجري، نقد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦
٣. ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٠، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.
٤. الرؤية والأداة: في جماليات المكان والزمان والتأويل، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، وصدرت طبعته الأولى بعنوان اللحمة والسداة، نقد أدبي، سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.

٥. شعرية الفضاء الإلكتروني في ضوء ما بعد الحداثة، نقد أدبي، دار شمس، القاهرة، ٢٠١٦.
٦. الظلال والأصداء، نقد أدبي، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٥م
٧. الوعي والسرد، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦م.
٨. السرد في التراث العربي (رؤية معرفية جمالية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠١٧م، ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.
٩. القرن المحلق (الرواية الإفريقية وأدب ما بعد الاستعمار)، منشورات جائزة الطيب صالح العالمية، الخرطوم، ٢٠١٧م، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، (ط٢)، ٢٠٢٣.
١٠. عضو فريق التأليف في كتاب: التأريخ واشتغال الذاكرة في الرواية العربية، ببحث عنوانه: تمثيل التاريخ العربي وإشكالات التأريخ في الرواية التاريخية، منشورات كتارا للرواية العربية، قطر، العام ٢٠١٩م.
١١. التحيز في المسرح العربي: قراءة في الجذور والنشأة والنصوص والتجارب، في كتاب محكم جماعي بالاشتراك: تلغيم الفن: المسرح بوصفه ساحة للتحيزات، منشورات دار نور حوران، دمشق، سورية، إبريل ٢٠١٩م.
١٢. الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٣. أصداء ما بعد الحداثة: في الشعرية والفن والتاريخ، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.
١٤. شرنقة التحيز الفكري: أنماط وتجليات ودراسات، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.
١٥. البنية والأسلوب: دراسات نقدية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠
١٦. المعجمية العربية: قراءة حضارية في ضوء الأنثروبوجيا الثقافية. دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
١٧. الرواية العربية: قضايا الإنسان والهوية: إشكالية الريف والمدينة نموذجا، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.
١٨. المحكي والحكّاء: في خارطة الرواية العربية المعاصرة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.
١٩. أنغامُ الراوي: في خارطة السرد العربي المعاصر، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.
٢٠. العقرب والبندول: دراسات في النقد الجمالي والثقافي والسوسيولوجي، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.
٢١. سَردُ الصُّورة: دراسات في السينما والدراما والتأويل، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.
٢٢. نهر وأمواج ورمال: هموم الثقافة والنقد والغربة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

ثانيا: الإسلاميات والحضارة:

٢٣. هيكل سليمان (المسجد الأقصى وأكذوبة الهيكل)، ط١، دار الفاروق للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م. ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.

٢٤. فلسفة الرحمة في شخصية الرسول (ص)، ط٢، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: الرحمة المهداة، خلق الرحمة في شخصية الرسول (ص)، إسلاميات، مركز الإعلام العربي، القاهرة، ٢٠١١ م،

٢٥. الحوار في السيرة النبوية، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٥م

٢٦. الإسلام والتنمية المستدامة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٦م.

٢٧. منهج الرسول (صلى الله عليه وسلم) في إدارة الأزمات، إسلاميات، دار شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٨م.

٢٨. وسطية الإسلام في حياتنا الفكرية: قضايا التجديد والثقافة والمعاصرة، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠.

٢٩. الحكم الراشد: رؤية إسلامية حضارية، دار شمس للنشر والمعلومات، إسلاميات، القاهرة، ٢٠٢٠.

٣٠. صورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الوجدان الغربي: أبعاد التجني، براهين التفنيد، الكتاب الفائز بالجائزة الأولى في المسابقة

الدوليــة بمنصــة أريــد البحثيــة الدوليــة ARID Platform، ماليزيــا، ديســمبر ٢٠٢٠.

٣١. المثاقفــة والتواصــل: حــوار الــذات وحــوار الحضــارات، وكالــة الصحافــة العربيــة، نــاشرون، القاهــرة، ٢٠٢٢.

٣٢. الطفولــة والهويــة والتغريــب: إشــكاليات النســوية والجندريــة، وكالــة الصحافــة العربيــة، نــاشرون، القاهــرة، ٢٠٢٢.

٣٣. أســئلة الحضــارة والنهضــة: إضــاءة عــلى الفكــر التنويــري والحداثــة الإســلامية، وكالــة الصحافــة العربيــة، نــاشرون، القاهــرة، ٢٠٢٣.

٣٤. فقــه الهجرة: دراســة تأصيليــة ضد طروحــات العَلمانية والإســلاموفوبيا، دار متــون المثقف للنــشر والتوزيع، القاهــرة، ٢٠٢٥.

ثالثا: الإبداعات الأدبية:

٣٥. وجوه للحياة، مجموعة قصصية، نصوص ٩٠، القاهرة، ١٩٩٧م

٣٦. نثــيرات الذاكــرة، الجائــزة الأولى في الروايــة، دار ســعاد الصبــاح، القاهــرة / الكويــت، ١٩٩٩م.

٣٧. شرنقــة الحلــم الأصفــر، روايــة، جائــزة الروايــة عــن نــادي القصــة، بالقاهــرة، ٢٠٠٢، نــشر: مركــز الحضــارة العربيــة،٢٠٠٣م.

٣٨. طفــح القيــح، مجموعــة قصصيــة، مركــز الحضــارة العربيــة، القاهــرة، ٢٠٠٥م.

٣٩. أمطار رمادية، مسرحية، مركز الحضارة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٧م.

٤٠. نتوءات قوس قزح، رواية، سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.

٤١. مقيم شعائر النظام، مسرحيات، دار الأدهم للنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.
٤٢. قطر الندى، مجموعة قصصية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٣م.
٤٣. على متن محطة فضائية، رواية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.
٤٤. سفينة العطش، مسرحية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.
٤٥. أصدقاء في عالم الفضاء، رواية للفتيان، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، ط٢، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: رواد فضاء الغد، أطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.
٤٦. لكل جواب قصة، مسرحيات للأطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.
٤٧. سوق الكلام، مسرحيات، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٧م.
٤٨. حدث مألوف، قصص قصيرة جدا، دار شمس للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٢٣.
٤٩. جزيرة الفئران، مسرحيات للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٠. الحسن بن علي، رواية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

٥١. البرتقالة في الزجاجة، مجموعة قصصية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٢. صندوق الألعاب، مجموعة قصصية للأطفال، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٣. الفقر مقتولا: قصة البروفيسور محمد يونس وحربه ضد الفقر في بلاده، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.
٥٤. النسيم والهجير، رواية، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.
٥٥. رحيق الألم: قصة حياة «لي ميونغ باك» رئيس كوريا الجنوبية، رواية للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٢٤.
٥٦. المتسابقون للفردوس، مسرحيات للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.
٥٧. كنتُ ملحدًا: سيرة العالم الأمريكي جيفري لانغ، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

الفهرس

مقدمة ٥

الفصل الأول: فلسطين (الحاضر والذاكرة والمنفى) ٩

الأرواح المحلِّقة والإعاقة المتحدّية قراءة في رواية «أرواح كليمنجارو»، للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله ١١

حكي المنفى والتهجير قراءة في رواية «أولاد غيتو: اسمي آدم « للروائي الفلسطيني «إلياس خوري» ١٨

الأسطورة المقنّعة و المتخيل الواهي قراءة في رواية «راكب الريح « للروائي الفلسطيني «يحيي يخلف»..... ٢٥

الفصل الثاني: لبنان (التاريخ الحي والمخطوط والغارق)..... ٣٣

ذاكرة الذات والرسائل قراءة في رواية «خمسون غراما في الجنة» للروائية اللبنانية «إيمان حميدان»..... ٣٥

حكي المكان والزمان وتبدلات الإنسان قراءة في رواية «نوستالجيا أو معزوفة لسلالم البحر» للروائي «محمد طرزي» ٤١

الإبحار سردا بين الطب النفسي ومسّ الجان قراءة في رواية « ذُهان « للروائي محمد علي جعارة ٤٩

الفصل الثالث: سورية (الحكي المرتد عن الذات والأرض) ٥٥

الإيهام بجمع شتات الذات قراءة في رواية «في غبار الماضي» للروائي السوري «سمير الزبن» ٥٧

الرومانسية عزف جديد على أوتار مهترئة قراءة في رواية «ولّى زمن الماء» للروائية السورية «توفيقة خضور» ٦٤

سرد الوطن والشباب والمنفى والمقبرة قراءة في رواية «شهد المقابر « للروائي محمد المير غالب ٧١

الفصل الرابع: العراق (الحكي على إيقاع القنابل) ٧٧

الوطن بين الهامش والحافة قراءة في رواية «الانهيار» للروائي العراقي «رسلي المالكي» ٧٩

الملاذ الأسطوري من واقع مشتعل قراءة في رواية «جيكور» للروائية العراقية «عفاف مطر» ٨٦

السقوط في شرنقة الأنثى قراءة في رواية» ظلال جسد.. ضفاف الرغبة» للروائي «سعد محمد رحيم» ٩٤

الشخصية التاريخية والاشتباك مع القضايا الفكرية قراءة

في رواية «عثمان الموصلي» للروائي العراقي إبراهيم أحمد..... ١٠٤

فضح المستور من تآمر السلطة قراءة في رواية «وجوه لتمثال زائف» للروائي العراقي حسين السكاف ١١٠

الفصل الخامس: الجزائر (نثيرات من سيرة التحرر والدماء)..... ١١٩

الحكي من ذات مختلفة قراءة في رواية «الزاوية المنسية» للروائي «إليامين بن تومي»..... ١٢١

ذاكرة المدينة والشوارع قراءة في رواية «قبل الحب بقليل» للروائي «أمين الزاوي»..... ١٢٩

الحكي عن المخبوء والمتنائي قراءة في رواية «الألسنة الزرقاء» للروائي الجزائري «سالمي الناصر» ١٣٩

حكاية مخطوط يصنع رواية قراءة في رواية «ياسمين الصحراء» للروائي الجزائري «سعيد خطيبي»..... ١٤٨

حفظ الذاكرة الجمعية سرديا قراءة في رواية «سفر أعمال المنسيين» لعبد الوهاب عيساوي ١٥٥

تضفير التاريخ والفنون والنفوس في بنية الحكي قراءة في رواية «كولاج» لأحمد عبد الكريم ١٦١

الفصل السادس: المغرب (تضفير المحكي الشعبي والحياتي) ... ١٦٧

المتخيل الشعبي مرآة للواقع قراءة في رواية «خيط الروح» للروائي المغربي «مبارك ربيع» ١٦٩

الإبحار في ذاكرة الخريف قراءة في رواية «الحجر والبركة» للروائي المغربي «عبد الرحيم جيران» ١٧٨

السرد بين ذاكرة الوحدة وهلامية الذكرى قراءة في رواية «سنوات المحبة» للروائي الأزهر عطية ١٨٨

الفصل السابع: المتخيّل المصنوع في السرد الجديد ١٩٣

المخيلة الروائية المصنوعة حول لوحة مفقودة قراءة في رواية «زهور الخشخاش: سيرة روائية لوحة مفقودة» ١٩٥

التشويق المفتعل والقيم المتضادة قراءة في رواية «موسم الحوريات» للروائي الأردني «جمال ناجي» ٢٠١

الرؤية التقليدية والبنية الجديدة قراءة في رواية «الفندق» للروائية الكويتية «فاطمة يوسف العلي» ٢٠٩

الانتصار للأمازيغية تاريخا وسردا قراءة في رواية «شيشنق الأمازيغي الذي اعتلى عرش مصر» ٢١٦

الذات المبدعة بين السيرة والسيرورة قراءة في رواية «رئيس التحرير: أهواء السيرة الذاتية»، لأحمد فضل شبلول..... ٢٢٣

العالم الروائي بين التخيّل العلمي والواقع المعيش قراءة في رواية «سكوربيو « لـ عادل فودة ٢٣٤

الإبداع في عيون الطبيب الأديب قراءة في إبداع الروائي سليمان عوض ٢٤١

نقاش هادئ في جدل مشتعل رؤية مقارنة لرواية «ليلة جنون» لمنى الشافعي، ورواية «الثوب» لطالب الرفاعي. ٢٤٦

عن المؤلف ٢٥١

المحكي والحكاء

المستهدف في هذا الكتاب، تقديم صورة كلية، عن اتجاهات الرواية العربية المعاصرة وأبنيتها وأشكالها ومضامينها؛ بهدف إعطاء القارئ رؤية مكتملة قدر المستطاع - عن خارطة عن حركة السرد الروائي في أقطار العالم العربي، فغايته إحاطة القارئ بما دونته أقلام الروائيين في أنحاء العالم العربي بغض النظر عن قضية الشهرة فهي نسبية وتختلف من قُطر إلى قطر، والتزمت هذه الدراسات بمحاور في قراءتها لكل رواية، تشمل عالمها الروائي، وبنيتها السردية، وشخصياتها، وأساليبها اللغوية، والرسائل المبثوثة في متنها، والتي ستكون على صلة حتمية بما هو خارجها. فأقطار العروبة تتشابك في الهموم وإن اختلفت أسبابها، وتتلاقى في الآمال وإن تعددت روافدها وأحلامها.

9 789778 868210