

رواياتٌ وسيرتحتَ الضوء

د. إبراهيم خليل

روايات وسيرة تحت الضوء

دراسة

الطبعة الأولى

2026

3

رقم الإيداع

الفهرس

7	مقدمة
19	المديني في لعبة الكراسي بين الهدرة والقارئ في الحكاية
27	الرحبي في طبول الوادي وعودة الابن الضال
35	زياد محافظة في تمهيد لعزلة طويلة
45	أنا يوسف يا أبي رواية باسم الزعبي
55	الحسبان في سحابة أورت ونساء القلق
63	فراس البقاعين في ن.هـ. 13/ تعرية الفساد من قشوره
73	في أصابع مريم عزيزة الطائي ترفع الحظر عن الصندوق الأسود
81	سيّر تحت الضوء
83	مشكلة السيرة
93	يمنى العيد في أرق الروح
103	أوشام نبيل سليمان وذاكرة الأيام
113	أمواج عبدالله إبراهيم مسيرة المتقف المتعدد
123	الشاعر إذ يكتب سيرته يقلب أثاث البيت رأساً على عقب
131	فتحي خليل البس واثيال الذاكرة
137	مكان وسط الزحام لعمار علي حسن
143	محمود شقير المهموم بسيرته
151	للمؤلف

مقدمة

ما الرواية؟

سؤال ليس من الصعب أن نجد له إجابة شافية وافية، إذ من اليسير أن تذكر مثالا، أو أكثر، مما هو متداول من الروايات، وتجب: الرواية هي هذه. فتقول- لاحقا - لا شك في أن رجال في الشمس، أو شرق المتوسط، أو ديفيد كوبر فيلد، كلها مما يصح أن تُقدم تعريفا للرواية من خلال الشيء نفسه، مثلما تقدم أربنا لطفل لم يكن يعرف ما الأرب.

والحال أن تعريف الرواية بات في هذه الأيام مشكلة صعبة، ومرضا عضلا لا شفاء منه، ولا خلاص. فالكثرة من الناس، على حين غرة، اكتشفوا أنهم روائيون، وأن بمقدورهم أن يكتبوا روايات كنتك التي كتبها تشارلز دكتر، أو غسان كنفاني، أو عبد الرحمن منيف. وأكثر من هذا، وأبعد شوطا، يستطيعون أن يرشحوا ما ينشرونه لنيل جائزة مثل جائزة كتارا، و البوكر العربية، وغيرها من الجوائز الكثيرة التي لا حصر لها، ولا عدد ما أفقد الكلمة (جائزة) معناها على المستويين اللغوي والتداولي..

قصصتي إحداهنَّ يوما ومعها مسودة. قالت: إنها رواية. وتريد اطلاعي عليها، ومعرفة رأيي فيها، وإن كان فيها ما يمكن إصلاحه من خطأ فيمكن. قرأت ما جاءني به، وهو كبير لا صغير، وصفحاته المطبوعة تنوف على المتئين. فوجدت شيئا لا هو بالرواية، ولا هو بالقصص. ولا حتى بالعبث الذي يقوم به كتاب المسلسلات التلفزيونية من حين لآخر تحت مسمى الدراما، أو السيناريو. فلما عادت لأخذ مسودة الكتاب، قلت لها بكلمات لا مواربة فيها، ولا مجاملات: إن ما كتبته في هذا الشيء لا علاقة له بالرواية. ولعلك تأثرت بأحد المسلسلات التلفزيونية، فتهيأ لك أنك تستطيعين إعادة كتابته بلغتك، وطريقتك التي لا تشبه

الطريقة الروائية، ولا حتى الدرامية. فقالت ردًا على هذا: ألا تصلح للنشر؟ قلت لها: ثمة وزارة للثقافة تستطيعين، إن كنت لا تثقين برأيي، تقديمها لها، فلديهم لجنة من مهاذبة النقاد، وكتاب الروايات، سينظرون فيها، ثم يجيبونك، وفعلت. ثم اتصلت بي بعد أشهر، وأخبرتني أن اللجنة اعتذرت لها، فهي - أي اللجنة - لم تر في المخطوط رواية تصلح للنشر عن الوزارة، ولا حتى تحت بند الدعم. ثم ذهبت لناشر، ونشرتها على نفقتها الخاصة بصفتها رواية، ومنذ ذلك الحين أصبحت روائية تقيم حفلات التوقيع، واحدة تلو الأخرى. هذه الحكاية، وحكايات أخرى شبيهة بها كثيرة، تؤكد أن بين ظهرانينا الوفير الجبّ من يحتاجون فعلا للتعريف بالرواية. بل هم في حاجة لدروس في الكتابة، والقراءة، لا تختلف عن دورات محو الأمية.

فالرواية حكاية مُتخيَّلة، تتضمن حوادث، ومجريات، وقعت، أو تقع، لبعض الأشخاص، في مدة زمنية قصيرة، أو مديدة، وفي مكان، أو عددٍ من الأماكن، تتحكم بسيرورتها قوانين في مقدمتها: قانونا الاحتمال، والضرورة، في الحدود التي تسمح بها أداة التعبير، وهي اللغة. أما إذا حَسُنَ الخيارُ، وجاز، فقانونا الاحتمال والضرورة يعينان ارتباط النتائج بالمقدمات، فكل من الحدث، أو الإجراء، لا بد فيه من سبب، وكل نتيجة لا بد فيها من سبب، وهذا في مجمل الرواية يسمى (حبكة plot) وهي التي تفرق بين الرواية الرواية، والسرد العشوائي الذي نجد أمثلة له في الكثير مما ينشر تحت هذا المسمى.

والنظر في هذا التعريف معناه أننا ننفي وجود رواية تخلو من الحكاية، وهذه الحكاية لا تصفُ الواقع وصف الصورة الفوتغرافية له، بل هي متخيَّلة، وهذا يعني استبعاد ما يسمى سيرة ذاتية، أو غيرية، من هذا التصنيف، لكونها تروي حكاية حقيقية مر بها المؤلف، أو الشخص الذي تترجم له، وإن اتبع الكاتب في تلك السيرة أسلوبا قصصيا يشبه أسلوب الحكاية، وتبعًا لهذا فإن ما نشر من سير

على أنها رواياتٌ مشوّبٌ بالزيف، ولا يصح أن يسمى رواية إلا بكثير من التشويه لهذا الفن والتحريف. وهذا ينسحب في شيء من التفات على روايات منها "عربة قديمة بستائر" لغسان زقطان، و "حيث لا تسقط الأمطار" لأحمد ناصر، ووداعا يذكرين لرشاد أبو شاور، و بعض روايات غالب هلسا لا سيما البكاء على الأطلال، وسلطانة، وبعض اعمال مؤنس الرزاز، وبصفة خاصة الموسومة بعنوان اعترافات كاتم صوت وروايات محمود شقير الثلاث فرس العائلة ومدح لنساء العائلة وظلال العائلة.

ولا تخلو الحكاية من جريانها في زمن، سواء وقعت في الحاضر، أو في الماضي، وسواء اتصف جريان الزمن فيها متتابعا خطيا أم غير خطي، متضمّنا ما يوصف بالمرآحة بين حاضر وماضٍ، أو لم يتضمّن. ولكي تنسجم الحكاية المتخيلة، التي هي من اختراع الكاتب، لا بد من إمكانية ترتبط بوقوعها لأن الحوادث المتخيلة يحاكي فيها الكاتب الواقع، وهذا يتطلب مكانا تجري فيه سواءً أكان هذا المكان حقيقيا ك لندن، أو باريس، في قصة مدينتين لدكنز، أو حي زقاق المدق في رواية نجيب محفوظ الموسومة بهذا العنوان. أو متخيلا لا حقيقة له على الأرض، كالمكان في رواية "كنتُ أميرا" لربيع جابر، أو "العرف الأخرى" لجبرا إبراهيم جبرا. أو تاريخيا مثلما هي الحال في روايات المخطوط القرمزي لأطونيو غاللا وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور وغيرها. وقد يكون مكانا ثابتا كالبيت، والشارع، والمدينة، أو مكانا غير ثابت، فتجري بعض الحوادث داخل قطار مثلا، أو في سفينة، شأن الرواية الموسومة بهذا العنوان لجبرا. إلا أنّ المكان، أيا كانت طبيعته، وشكله، لا يعدو أن يكون إطارا يترك أثرا جليا في الحكاية، وفي الفاعلين، وفي النتائج، ولا تمس الحاجة للمبالغة فيه؛ فقد لاحظنا بعض الكتاب المتأثرين بذلك الذي ذكره باشلار في "جماليات المكان" يبالغون، ويغالون في الحديث عن الأمكنة مغلاة تترك آثارا عكسية غير تلك التي أرادوها من تلك المغلاة. وهذه

المغلاة نجدها سافرة في رواية "رغبأث ذاك الحريف" لليلى الأطرش، و"درج الإسكافية" لفداء الحديدي⁽¹⁾ و"قناع بلون الساء" لباسم خندقيي. والركن الأساسي في الرواية هو الشخصيات، لأن الحكاية تتطلب فاعلين، وهؤلاء يخترعهم الكاتب الروائي اختراعاً إذا كانت الرواية غير تاريخية. واختراعه لهم مبني على أن الشخصية المتخيّلة لا مناص من أن تشبه الناس الحقيقيين الذين نعايشهم في الواقع، مع التركيز على بعض الخصال، والأفعال، والأحوال، والأقوال، التي تجعل منهم شخصياتٍ مختلفة عن الواقع قليلاً من هذا الوجه، أي أنها ذات طابع خاص يجعلها تحظى باهتمام كلّ من المؤلف، والقارئ. فشخصية مريم في رواية "أصابع مريم" لعزيزة الطائي سيدة عُمانية كغيرها، لكنّ الكاتبة وهبتها في الرواية خصلاً منها: العناد والتشبث بالعادات، والتقاليد، والتعصب المذهبي، والتحيز لهويتها، وميلها في جل الظروف للاختلاف مع الأبناء حفاظاً على الأسرة. وفي الرواية التاريخية لا بد من توافر شخصيات من هذا القبيل، ولا يصحّ أن يكتب المؤلف رواية تاريخية تخلو على الأقل من بعض الشخصيات التاريخية المعروفة كنبليون مثلاً في رواية صنع الله إبراهيم "العمامة والقبعة"، وأبي الحسن الوزان في رواية ليون الأفريقي للمعلوف⁽²⁾. وقد اطلعنا على رواياتٍ وصفت بالتاريخية تخلو من مثل هذين النموذجين. وهذا لا يُصنّف في الرواية التاريخية إلا من باب التسامح.

وفي الروايات نوع يوصف بالغرائي، والعجائبي، لا تشبه فيه الشخص سائر الناس في حياتنا، وقد يكون هذا بفعل السحر، أو الخوارق، أو تداخل

1. انظر كتابنا بهاء طاهر وآخرون، ط1، عمان: الخليج للنشر، ص 155-157

2. انظر كتابنا ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ط1، دمشق، 2000، ص 134-

التراث الشعبي، والأساطير، بهذا الفن، كشخصية الضفدع في رواية ربيع جابر المذكورة آنفاً. أو زرقاء اليمامة في رواية مؤنس الرزاز الموسومة بعنوان "زرقاء اليمامة وسلطان النوم".

وقد اعتاد ذوو البصر بالرواية تصنيف الشخصيات على نوعين هما: ثابتة، أو مسطحة flat، ونامية، مستخدمين كلمة مدورة round فالأولى، يراها القارئ من جهة واحدة، والثانية، يراها من كل الجهات، وكأنه يدور حولها. ويمكننا أن نستخدم كلمة نمطية، والأخرى لا نمطية. فمثال الأولى معظم الشخوص في رواية "ن. هـ/ 13 سري ومكنوم" لفراس البقاعين، إذ لم تتضمن هذه الرواية إلا شخصية واحدة غير نمطية، وهي شخصية السارد(درويش) الذي عرفناه في أولها يتيمًا، فقيرًا، يسعى في الأرض باحثًا عن رزقه. و انتهى به الحال وزيرا لا يفتأ يتحدث في المقابلات التلفزيونية عن رؤيته للواقع، وعن الفساد، وعن المشكلات الكبرى.

وفي الحوار ينبغي ألا تتكلم الشخصيات إلا بما هو متوقَّع منها، ففي إحدى الروايات نقل الراوي على لسان مصري يعمل في إصلاح الدواليب المفرغة من الهواء، أي أنه شبه أمي، ما يتمُّ على أنه ناقد أدبي متخصص في روايات نجيب محفوظ. وهذا النوع من الحوار يوصف بالتلقين من الكاتب عبر السارد للشخصية، وهو تلقين يتمُّ على تبعية الشخوص للمؤلف، فكأنه هو الذي يتكلم لا (البنشرجي) كذلك في رواية: "أصابع مريم" تتداول الشخصيات في حوارها شعراً لأراغون، واقتباسات من قاسم أمين الذي ورد في الرواية (أحمد) أمين، وهو خطأ بالطبع. ويتداولن آراء هدى شعراوي، وغادة السمان، ونوال السعداوي، مع أن ميولهن للهندسة، والطب، لا تسمح بهذا التوقع.

وفي رواية أخرى تخاطبُ امرأة شبه أمية امرأة أخرى قائلة لا تذكرني هذا عن بعلِّي، تريد: زوجي. فهذا تقعُّر لا يندّ حتى عن أكاديمي مجمعي. وفي قصة

لمحمود تيمور تقول المرأة الأمية لزوجها أبي البركات: "أفئ علينا مما أفاء الله عليك" أي أمئن علينا بشيء مما منّ به الله عليك. فمثل هذا التقعر الذي لا ينتبه إليه الكتاب يجعل من تشخيصهم تشخيصًا مفتعلًا فيه الكثير من التصنع شبه الكاذب. وهذا يترك لدى القارئ أثرا سلبيا عن المؤلف وعن روايته.

وثمة سؤال قد يخطر ببال القارئ، وهو: ما المستوى اللغوي الذي ينبغي أن يغلب على الرواية دون غيرها من الفنون الأدبية؟ قلثُ جوابا عن هذا التساؤل المهم: الثالث. وتوضيح ذلك في هذا المثال. لدينا في العربية ثلاث كلمات إذا صدرت إحداها من المتكلم لمخاطب فمعناها أن يتوقف عن النطق أو الكلام. وهي: صه، واسكث، و احرص. إذا سلمنا بأن الأولى فيها بعض الغرابة وقلة الاستعمال، وربما يقتصر تداولها على ما يرد في كتب التراث، فهي من المستوى الأول الخاص بالأدب الرصين الجاد. أما اسكت، فهي تتضمن المعنى نفسه، لكننا نلاحظ فيها بعض الاتزان، واللفظ الذي لا نجدُه في صه. وفي الوقت نفسه مأنوسة، مألوفة، والتعامل بها لا يخلو من لباقة وتأدّب.

لكن كلمة (احرس) وهي بالمعنى ذاته، يقولها المتكلم قاطعًا بها على المخاطب فرصته للاستمرار في الحديث. وفيها - بلا ريب - بعض التقريع، والعنف الذي تقتضيه بعض المواقف المحتاجة إلى الجدل، أو الحجاج، أو الرد، بشيء من الحسم الذي لا تردّد فيه مثل shut up سيّد حلقك. قيل للمتكلم في قصيدة أمل دنقل: قيل لي: احرص،

فخرستُ وعميئتُ واتممتُ بالخصيان

هذا المستوى الذي هو خاصّ الخاصّ - إذا جاز التعبير - هو الذي يلائم الرواية، مع التنبيه على تباين المواقف، واختلاف المتحدثين، وتنوع الأحوال النفسية للمتكلمين، والرواة، إذا اعتمد فيها الكاتب زوايا النظر، وتعدد الأصوات.

فاللغة التي كتب فيها جبران خليل جبران عرائس المروج، والأجنحة المتكسرة، وغيرها.. لا تناسب الرواية إلا في القليل النادر الذي لا يؤبه له، ولا يقاس عليه. وثمة مطلب آخر يحتاج إليه تعريفنا للرواية حاجة ماسة، فقد سبق أن أشرنا لما يشبه القول بأن الرواية اختلاق عالم بديل أو مثيل لعالمنا وحياتنا بواسطة أداة التعبير وهي اللغة. فمثلما يقوم الرسام بتصوير الطبيعة بالألوان على قطعة من الورق أو القماش (كنقش) ومثلما يقوم النحات بتشخيص الأشياء بواسطة الحجر أو الرخام أو الصلصال أو الخبز، لا بد للروائي من تمثيل العالم بواسطة الكلمات، وهي متن اللغة.

فما الذي ينبغي للكاتب أن يتبعه ليحسن استعمال هذه المادة كما يحسن الرسام مزج الألوان، والنحات التعامل مع الحجر أو الرخام؟ في عام 1978 زُرْتُ مراكش وقصدت ساحة الفنا، ورأيت (حكواتيا) يحمل في يده كتابا من الكتب التي نصفها بالصفير. وهو يحكي قارئاً حكاية عن حمزة الفهلوان على رأيه، وحواله حلقة كبيرة من الناس، منهم الواقفون ومنهم الجالسون، يستمعون بلهفة لما يحكيه، فإذا توقف لالتقاط النَّفس رأيت في وجوههم علامة نفاذ الصبر. والكاتب الروائي يشبه بمعنى من المعاني هذا الحكواتي، فهو يروي لنا عن طريق الكلمات المكتوبة مثلما يروي ذلك الحكواتي. بيد أن الرواية تختلف اختلافاً بينا عن تلك المادة المقروءة بين يدي ذلك الحكواتي. فهي ليست من صنع الذاكرة الشعبية أو الراوي المجهول، بل هي من تأليف كاتب ذي صنعة فنية، روائية، وينتظر من القراء أن يقرأوا روايته، ويدرسوها، ويحللوها كأى عمل أدبي فني، لذا يتحتم عليه أن يكون لكتابته أسلوب هو الذي يناسب هذا الفن.

والكاتب الروائي مختلف عن الشاعر لغويا، فالشاعر يحسن به كثيرا أن يتأنق في ألفاظه، وأن يستخدم في نظمه ضروبا من المجاز، وضروبا من التشبيه، وضروبا من الطباق والتجنيس، والتصريع والترصيع، والتقديم والتأخير، والتقنية

بما تتصف به من تقييد وإطلاق، أو تأسيس وإرداف، مع سلاسة الوزن والبعد عن الزخافات، والعلل، المذمومة. وأن يتوحي من الألفاظ ما لذ وزنه، وحسن صرفه، وراق جزئه، أما الروائي فلا يحتاج إلا للقليل الذي لا يلحظ من هذا كله، فهو حريٌّ أن يكتب روايته وما فيها من حوار باللغة السائدة في الحياة اليومية، أي بلغة وسائل الإعلام من صحف ومجلات. وقد كان رواد الرواية، كعيسى محمد السباعي، صاحب رواية "غرام الوفي" يظنون أن كتابتها ككتابة الشعر، أو النثر الديواني، لا بد فيها من الزخرف، والتصنع، ولا بد من التأنيق لتحقيق التألق، وهذا أيضا ضرب باطل من الظنّ.

فلغة الرواية هي اللغة التي يتحدث بها الناس مع شيء قليل من الإعراب. فقد تكون الشخصية مثقفة، وقد تكون أمية، فلكل منها أسلوبها في الكلام والحديث، وهذا ينبغي له أن يتجلى في الرواية. فالرواية متعددة الأساليب وليست كالقصيدة ذات أسلوب شخصي واحد هو أسلوب الشاعر الذي عُرف به، واختلف فيه عن غيره.

إذا قرأنا هذه الفقرة: "كانت ليلة اقترب فيها القمر وأثار بخيوطه الفضية كل النفوس المظلمة التي ترنو لبارقة أمل .. ليلة ألقى فيها القمر شبابه لتلتقط إشارات الحنين بين المحبين .. ليلة ابتسم فيها القمر على شغف لكل الحالمين والأييين والمحبين.. ليلة اصطف فيها العاشقون المخدولون على شاطئ بحر الحب ينسجون أحلاما بخيوط من حرير، ويصنعون من صلصال الأمنيات أطواقا من الياسمين" وجدنا فيها ضربًا فاقعا من التصنع، والفيض الاستعاري الذي لا يتطلبه فن الرواية على المستوى اللغوي قطعًا. ومثل هذا التصنع يقلل من عفوية السرد، ويخلُّ بصدق الرواية في أنها تعبير صادق أو شبه صادق عن الواقع. فمع أن الرواية حكاية متخيلة إلا أن المؤلف لا يفتأ يحاول جاهدا إقناعنا بأن هذا الذي يرويه حقيقي، وواقعي، وغير متخيل، إلا من باب الافتراض المثقف عليه.

ومما تجدر الإشارة له، والتنبيه عليه، غلبة الطابع المونولوجي على بعض الروايات. ففيها نصغي ونسمع صوتا واحدا هو السارد، سواء أكان من بين شخصياتها، أو سارداً عليا يروي الحكاية كما يروي الحكواتي حكايته. وفي رواية تمهيد لعزلة طويلة يغلب على الرواية الطابع المونولوجي فعلاء الدين هو الذي يتكلم ويتحدث. ولا نسمع في رواية بقاعين سوى صوت درويش. وفي هذه الحال لا مشكلة للكاتب مع لغة الحوار إلا في المواقف التي يتوارى فيها السارد المهيمن تاركاً لإحدى الشخصيات أن تتحدث، أو تروي بعض ما جرى ولكنه تستجم مع الدور الذي عهد به المؤلف لها، وتؤديه بالصورة التي تستحسن⁽¹⁾. وفي جلّ الأحوال لا مناص من أن تخضع سلسلة الحوادث، والمجريات، لقانوني الاحتمال والضرورة.

فالضرورة هي ألا تتضمن الرواية واقعة لا تتطلبها سائر الحوادث، فتبدو وكأنها شاذة، كسفر شخص مثلاً لينتحر في مكان بعيد جداً، على سبيل المثال من عمان إلى العقبة. فالأمر، وهو الانتحار، لا يتطلب مثل هذا الإجراء الوارد في رواية "دفاتر الوراق" الفائزة بالبوكر. فهو مفتعل، وجل ما يتصل به ويتعلق غير ضروري. فالضرورة لا تستدعي مثل هذا السفر الطويل إذ من الممكن أن يعيد هذا الشخص النظر في نيته فيعدل عن الانتحار، كذلك لا ينبغي أن يروي الكاتب في الرواية وقائع غير محتملة الوقوع، معتمداً على مفاجأة قلماً تحدث، كأن يروي التقاء المرأة بمن تحبه في مقهى بعد نيف وعشرين عاماً من الفراق، وكان قبل ذلك صبيّاً، ولم يكد يقع بصرها عليه حتى عرفته، مع أنه غدا رجلاً ملتحياً يقترب من الأربعين.

1. من الروايات المونولوجية التي سبق أن نوهنا لها رواية آخر لقلاع لرائدة الطويل. انظر عنها: إبراهيم خليل: اجتهادات نقدية، ط1، عمان: هبة للنشر، 2017، ص ص 149- 158

شاهدنا فيلماً ذات يوم يسقط فيه رجل من نافذة إحدى الشقق من عمارة شاهقة الارتفاع فصادف أن مرت شاحنة تلقته، وكانت محملة بمادة هشة لينة فلم يتأثر، وحين توقفت، ونزل منها، وجدوه غير مصاب بشيء؛ لا رضوض، ولا كسور، ولا جراح. هذه المصادفة، لو أن كاتباً روائياً اتخذ منها مشهداً في الرواية، وأنكر عليه ذلك، فسيحتج قائلًا: قد يحدث ذلك بالصدفة كما جرى لذلك الرجل. رداً على ذلك نذكر: بأن قوانين الفن تختلف عن قوانين الحياة، فقد يتوفى الإنسان فجأة، ولا تفسير أو اعتراض لهذا في الحياة، لكنه في الفن الروائي لا مناص من أن يكون له تفسيره، ومسوّغه، أي أن الكاتب لا ينبغي له اعتماد الصدفة المحضة في كتابة الرواية، زاعماً أن هذا "قد يحدث". إذ يجب عليه أن يُخضع كل موقف، وكل حدث، وكل متوالية سردية لقانون الضرورة والاحتمال. وإذا كثّر هذا الذي لا تفسير له في الرواية غير العجائبية ولا مسوغ، تضاعف فيها الجانب الفني، واستتوت مع السرد العشوائي الذي لا مزية فيه، ولا فن.

وهذا الذي لا يقع تحت مبدأ الاحتمال يكثر في الروايات التي تمتلئ بها دور الكتب، ومعارض الكتب. والأبكى من هذا، والأمرّ، فوز بعضها بجوائز عربية، أو عالمية، فمن هو الذي يستطيع أن يقنع كاتباً بأخطائه بعد فوزه بالبوكر، وقد أصبح على قناعة بأنه أكثر عبقرية من مركزيز، وأحرى من البيير كامو بجائزة نوبل، وأكثر جدارة؟!!!

لهذا نرى في تعريف الرواية متطلباً إشكالياً، إذ لا نستطيع الاتفاق على تعريف واحد يُجمع عليه القراء.

فالرواية لدى كاتبٍ لا يعرف كيف يرتب الحوادث، أو يقدم الشخصية، أو ينتقل تنقلاً مقبولاً من زمن لآخر، مراعيًا تبدل المكان، وتبدل الإنسان على وفق التبدل والتغيير في الزمان، حريصاً على التناسب بين أقدار الكلام وأقدار الشخصوس مثلما يلاحظ القارئ في طبول الوادي، فلا ينطق الجاهل بكلام

العالم، أو الذكيّ بكلام الغبي، أو الهندي بكلام العربي، أو السواحلي، فذلك بعضه، أو كله، شيءٌ مغاير لما نسلم به من تعريف لطبيعة الرواية، وماهيتها، من حيث هي فنٌ وليست (لعب عيال) على رأي المصريين⁽¹⁾..

وفي هذا الكتاب فصولٌ عن روايات وُضعتْ وُضعتْ تحت الضوء، ومجهر النقد الهادف لتعشيب البستان مما انتشر فيه من أشواك، وطفيليات، ونباتات ضارة. بعض هاتيك الروايات جيد جدا، وبعضها أدنى منزلة من ذلك، لكن الغاية - في جل الأحوال - هي التنبيه على مواقع الإحسان، والإشارة لمواقع الاستهجان. فالغزّلون من النقاد تناولوا رواية "أنا يوسف يا أبي" فلم يلاحظوا عملا بالقول المأثور "وعين الرضا عن كل عيب كليلية" أن فيها مشكلة جاءت من علاقة الحكاية، ومغزاها، بسيرة يوسف الصديق. ولم يتنبهوا لما بين الأصل القرآني للحكاية، والسرد المفتعل في الرواية. فقد ظهر يوسف بن يعقوب كأنه إرهابي، وتاب عن الإرهاب توبته نصوح، مع أن الشعراء والكتاب الذين وظفوا الحكاية، ومنهم محمود درويش في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" أرادوا بها ما هو متفقٌ عليه، وهو تأمر الإخوة على أخيمهم، والقائه في الحب، حسدا منهم وكيدًا. وهؤلاء النقدة، إما أنهم لا حظوا ذلك فضربوا عنه صفحًا، وطوّوا كشحًا، وإما أنهم غصّوا النظر، واستسلموا لعين الرضا، أو لم يلمحوا هذا التضارب بين الحكاية والتوظيف، وهذا منتهى التسامح، والغفلة عن رؤية الخطأ.

وكاتب آخر عرّض لرواية ابتسام الحسبان سحابة أورت، فضرب صفحًا عن طلاوة السرد فيها، وحلاوة اللغة، جاعلا منها رواية فلسفية، فتحدث عن هيدجر، وعمن سمع بهم، وقرأ عنهم من فلاسفة يمثلون خليطا غير متجانس من المذاهب، أمثال: جورج لوكاش، وبرغسون، وبول ريكور، وسارتر، ظانا أنه بهذا يثني على المؤلفة. وهو لا يدري أنه بهذا يقلل من قيمة الرواية. فالفلسفة تقتل الشعر، وتقتل الرواية. فهي خطابٌ عقلائي، والسرد الروائي خطاب

تخييلي، والشعر خطابٌ وجداني عاطفي، فأين هذا من ذلك؟! ولا ندري ما الذي يدفع بكاتب كي يقدم لنا في مقال مطول عن طه حسن زاعماً أنه صاحب منهج تفكيكي. والصحيح أن الكاتب عبر في المقال عن دراية فجة بالنقد الذي يوصف بالتفكيكي. وهو الذي عرف في الأوساط الغربية بعد عام 1968 أي قبيل وفاة طه حسين بـ 5 سنوات. وهذه الفوضى تنسحب على ما يكتب وينشر عن روايات كثيرة بعنوان قراءة في رواية كذا. دون أن يشير عنوان القراءة لما هو بارز ومهم ورئيسي في تلك الرواية. وهذا يتم عن أن قدرة الكاتب أو الكاتبة تقعد به، أو بها، عن استخلاص ما يعنون به مقالته عن الرواية فيتحول لكليشيه جاهز، ومستخدم استخدام التعابير البلاستيكية الجاهزة التي تذكرنا بالفرق بين الزهور الطبيعية والمصطنعة.

ونحن في هذا الكتاب، مثلما في غيره، لا نغض النظر، ولا نجامل، تماشياً مع ما تفضله عين الرضا، لأن المجمال كالذي يرى الخطأ وبدلاً من أن ينبته عليه، أو يصحّحه، يثني عليه، وذلك ضربٌ باطلٌ من الظن.

1. ولعل أفضل مثال لهذه الرواية التي ينسحب عليها قولهم " لعب عيال " رواية مجانين بيت لحم لأسامة العيسة التي فازت بجائزة الشيخ زايد للكتاب عن دورة العام 2015 انظر كتابنا: روايات عربية تحت المجهر، عمان: فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2019 ص ص 35-39 .

المديني في لعبة الكراسي بين الهدرة والقارئ في الحكاية

بعد أعماله القصصية: العنف في الدماغ 1971، وسفر الإنشاء والتدمير 1978 والطريق إلى المنافي 1985 والمظاهرة 1986 واحتمالات البلد الأزرق 1990 ورؤيا السيد سين 1996 وحرف الزين 2002 وهيا نلعب 2004 وامرأة العصافير 2006 وخريف 2008 وعند بو طاقية 2010 وطعم الكرز 2012 وطرز الغرزة 2016 ومن الروايات: زمن بين الولادة والحلم 1976 ووردة للوقت المغربي 1985 والجنابة 1987 وحكاية وهم 1995 وطريق السحاب 1994 ومدينة براقش 1998 والعجب العُجاب 1999 والهباء المنثور 2001 وفاس لو عادت 2003 والمخدوعون 2005 ورجال ظهر المهراز 2007 وهموم بطة 2009 وممر الصفصاف 2014 وظل الغريب 2017 وفي بلاد نون 2018 ودرب صاحب 2023 عدا عن عدد غير قليل من كتب الرحلات، والسيرة الذاتية متعددة المراحل والأطوار، والأماكن ودواعي الأسفار، فضلا عن الكتب الأدبية، والترجمات من الفرنسية إلى العربية، وبعض المجموعات الشعرية، بعد هذا كله صدرت له رواية جديدة (المركز الثقافي للكتاب - الدار البيضاء، 2025) لا يخلو عنوانها (لعبة الكراسي) من إحالة، وإثارة.

إحالة وإثارة

أما الإثارة فتتأق من اقتران الكراسي باللعب فيما يشبه الغمز واللمز توظيفا للتعبير السائد سياسيا؛ فالكرسي مرادف للمنصب، أو السلطة. فلعبة الكراسي هذه تذكرنا بموضوع سبق تناوله في المسرح وفي القصة وفي

المسلسلات الدرامية المتلفزة. وهو الذي يقصد به الامتيازات، والمناصب، والطرق المختلفة التي يتسلق إليها بعض المتشبهين بالكراسي؛ كالوساطة، والقيام بدور مشين في لعبة التوظيف، والمقابلات، والدسائس التي تتخلل انتقاء المكرسين، ممن تجري مقابلتهم للتظاهر بالنزاهة مع أن هذه النزاهة هي الضحية الأولى لتلك المقابلات الوهمية. وأما الإحالة فالمؤلف لا ينفي علاقة روايته هذه بمسرحية " الكراسي " للكاتب الفرنسي يوجين يونسكو، وعنوانها The Chairs (1952) وهي من المسرح الكوميدي الساخر، وتصنف في مسرح العبث absurd theater أو اللامعقول وقد نبه المؤلف على لسان أحد سجناء القنيطرة ممن حاولوا إعادة عرض هذه المسرحية في السجن أو ما يشبهها قائلاً " طلبنا من إدارة المطعم السماح لنا باستخدامه يوماً واحداً لتمثيلية الكراسي بعد أن شرحنا له أن المسرحية المذكورة لا موضوع لها ولا معنى. ودليل ذلك أن مؤلفها سي يوجين يونسكو، هو ومسرحه، مصنفان في مسرح العبث، أي لعب دراري " (ص 145). والدراري تحريف شائع لكلمة ذرية أي الأبناء من بنات وأولاد، وغالبا ما تطلق على صبية الحارة، أو الشارع، الذين يلهون لاعبين في الحلي فيزعمون المارة .

ووقائع روايته هذه تجري في الرباط العاصمة المغربية التي مضى على ظهورها تاريخياً نحو ألف سنة، فقد بنيت في عهد المرابطين. كانت فيما مضى تسمى رباط الفتح ويسمى الراوي ها هنا رباط العلق. لأنها أصبحت مجعاً بشريا بأئسا طغى عليها المهاجرون القادمون من الريف، فأصبحت فيها الحياة اليومية مكرورة، مملة، باستثناء بعض الأحياء التي تكثُر فيها (الكراسي) كحي أكدال، فأين هي من الحياة المنفتحة الشيقة التي تذكرنا برباط الفتح، وهي على ما يصوره السارد أضحت كمدينة أحمد عبد المعطي حجازي " مدينة بلا قلب" 1959.

فهذا العنوان " مدينة بلا قلب " يصدق عليها كثيرًا. إذ تضم الكثير جدا من المقاهي والمطاعم والفنادق والأسواق والوكالات والأحزاب والنقابات إلا أن المعيشة فيها ضنكى، لا تفتأ تدور في فلك دائرة المناصب، ولعبة الكراسي، التي تبدأ ولا تنتهي، كغيرها من الألعاب التي يتقنها السادة السياسيون.

الشخص

فشخصياتها الرئيسة لها أسماء متعددة، نعني أن للشخص الواحد عددًا من الأسماء، لا اسما واحدًا كونه متعدد الوجوه والذوات. وهذه إحدى قواعد اللعب. فزهرة تسمى أيضا زهرو وزيزو، والزوج عليلو تارة، وعيلو تارة، وهو من قرية ربما كانت في الجنوب واسمها غريب بوكلييه. وكان قد قدم للرباط مدرسًا حالمًا بالكرسي الذي آل إليه في واحدة من ضربات الحظ التي لا تحدث إلا مرة في العمر، بتزكية من مولاي الشريف وآخرين من مجلس النقابة، وحزب البيان والتبيين. أو البلاغة والتبليغ. ولكن عليلو هذا على الرغم من التصاقه بالكرسي أعني منه في ما يسمى تعديلا للوزارة، فأصبح جل همه، وعظيم وكده، استعادة الكرسي، لا فائدة في السكوت على ذلك، فقد تقمصه منصب الوزير، ولم يعد قادرا على رؤية نفسه بلا وزارة. ولا يستطيع أن يحتمل القول عند تقديمه في أحد المحافل بكلمة الوزير السابق.

وهنا يبالح السارد والمؤلف كلاهما في الكشف عن التغيير النفسي الذي يصاحب الأشخاص عندما يجلسون من اليوم الأول على هذا الكرسي؛ كرسي الوزارة. الكرسي الذي هو من الخشب المحفور والمزخرف بالزخارف الشرقية، والمنجد بأرقى الحامات، وأعلى المواد، التي تجعل مستخدم هذا الكرسي يشعر عند الجلوس بمنتهى الراحة، فلا يرغب بالقيام عنه، ولو اضطر لذلك، شاعرًا بأنه من تلك الطبقة التي أنعم الله عليها بهذه الخيرات التي حرم منها الشعب كله

من فيه أقرب الناس إليه الزوجة والأبناء. ويتخيل نفسه، وهو يتجول في سيارته ذات الدفع الرباعي، وكأنه الإسكندر الكبير في شوارع أثينا على الجميع أن يبقوا له، ثم يجزّوا ركعا على ركبهم ساجدين. إذ يعتقد بعضهم من الساعة الأولى للجلوس على ذلك الكرسي، أنه لولا ما فُطر عليه، وجُبل، من طباع، وما طبع عليه من تفوق وذكاء، لما حظي بهذا الكرسي الفاخر. فمن يحيطون به من موظفين، ومساعدين، يبدون له من تلك اللحظة رعا، وأما زوجته وأولاده فيبدون له، وفي نظره، صغار القيمة، كالحشرات، أو الصراصير. وعندما يفقد الكرسي يطرأ انقلاب سيكولوجي في شخصيته.

فيا للسخرية، ما إن يبلغ عليلو بالتعديل الوزاري، وأنَّ التوليف الجديد لم يتضمن اسمه، ولو على حقبة أخرى أدنى أهمية من تلك، حتى يتبادر لذهنه أن التعديل، مؤامرة، وتدير من سيتولى الجلوس على الكرسي. وتظل طباعه على ما كسبته نفسيته من طباع بعد الاستيزار، يتنفخ، ويتبجح، وكأنه ما يزال وزيرا جالسا على الكرسي ذاته الذي أحيل لشخص آخر. وعندما يغادر الوزارة، هذا الذي لعب في الميدان، وأدى أدوارا مختلفة جدا، مدرسا تارة، وصحفيًا تارة، وشاعرا تارة أخرى، وأكاديميا تارات، يظل مصرًا على استعادة الكرسي. وهذه الشخصية التي تتخذ لنفسها قناعا مبانينا للأدوار التي عهد بها المؤلف إليها، تضيف للرواية، بتقلباتها، نسقا ساخرا يجعلها إلى ضرب من الكوميديا التي لا تذكرنا بكراسي يونسكو فحسب، بل بجِلِّ ما كتب من قصص وروايات ومسرحيات كوميدية في هذا الشأن.

القارئ في الحكاية

وعلى الرغم من أنَّ في الرواية شخصيات أخرى كياسين الذي تعرّف إليه السارد في سجن القنيطرة، وعماد الهاشمي، وبوراسين أحد الشخصيات النافذة

في حزب البيان والتبيين، أو البلاغة والتبليغ، على الرغم من ذلك لا يعد المكون الشخصي في الرواية من الملامح المميزة، كذلك التي عرفناها في روايته ظل الغريب، والحضور الساطع لابن زروال. فأما الذي تختلف به هذه الرواية عن الروايات الأخرى، إن كانت للمؤلف أم لغيره، فهو اللغة، وموقع القارئ.

فقد يصعب على القارئ العادي - بتعبير فرجينيا وولف - الذي قرأ الرواية من خارج النص، أن يتفاعل بأجوائها تفاعلاً جيداً كالذي نجده مثلاً في قراءتنا إحدى روايات عبد الرحمن منيف، أو بهاء طاهر، أو صنع الله إبراهيم، أو غسان كنفاني، أو رواية أخرى للمديني " ظل الغريب " مثلاً. فقد تعهد أن يجعل من السرد خليطاً يمتزج فيه الخبر بالوصف، وبالحوار، وبالتداعي، وبالمونولوج الداخلي، بحديث الذاكرة، ولا يختلف فيه المتكلم عن المخاطب، والغائب عن الحاضر، والمفرد عن الجمع. وهذا ما يعبر عنه نور الدين دزموش في قراءة له جيدة للعبة الكراسي⁽¹⁾ مؤكداً أن المديني لا يضع حدوداً فاصلة، ولا علامات وصل، بين عباراته، فلا يستطيع القارئ التفريق بين ما يصدر عن (س) من الأقوال أو عن (ص) ولا التفريق بين ما يتفوه به أحد الأشخاص، وما يصدر عن الراوي. وهذا نابع - في الواقع - من حرص المؤلف على أن تكون فصول روايته، التي يسميها ألعاباً، فصولاً تتدفق تدفق الجملة الطويلة الواحدة من بداية الفصل إلى آخر كلمة فيه. فلا يستعمل فيها علامة من علامات الترقيم أو التقدير أو الاستفهام أو التعجب مطلقاً، فكأنه حذف هذه العلامات (الغرافيكية) التي تُضفي على الكتابة ما ينمُّ على وضوح المعنى من معايير الكتابة الصحيحة لديه. وهذا الأسلوب في الكتابة، أي الاستغناء عن علامات الترقيم سبق أن اعتمده جيمس جويس Joyce في روايته المشهورة Ulysses.

وهذا مثالٌ يوضح لنا كيف يصعب التفريق بين ملفوظ الشخص ونظيره. يقول الراوي على لسان عليلو " انتقلت من كرامة التعليم وسعادة تلقين النشاء إلى جفاف الإدارة اعملْ مثلَ أقرانك تبدأ مديرًا هنا وتصدع السلام لتنتهي وزيرًا خيرٌ لك من أن تقضي حياتك في الظل يقلد التلاميذ حديثك في الفصل".

فقد اقتحم صوتُ زيزو بقولها (اعمل) ما كان ينطق به صوت عليلو دون أن تظهر في النص علامة ما تبين أو تم على اختلاف المتكلم. أو الانتقال من ملفوظٍ لآخر. وهذا في الرواية كثيرٌ جدا، مما يتطلب كونَ القارئ جزءًا من المرويات المحكية، والال ين يشعر بالتشويق، والتفاعل، بشفرة السرد.

اللغة

هذا علاوةً على أنَّ الرواية يطغى عليها المعجم الخاص، لا بالمؤلف، بل باللهجة الدارجة (الهدرة) المغربية التي تفرش ظلالها الخاصة على العربية الفصيحة فيها. ها هو يتحدث بلسان عليلو الذي قاده أحدهم إلى مكتب نقابي كي يجد له عملا بعد تقاعده " الباطرونا لي زوفريني لا كريف باطرونا ولا بد دين أهمم لكريف جنرال وَصَع الساعة والتفت إلي مرافقي الذي قال هذا هو الشاب الذي كلمتك عنه هو قاري شي شوية عنده العربية والفرنسية حتى هي شي شوية ويصلح لكم للمراسلات مع الوزارات والباطرونات واللافتات أسمع وأفهم نصّف فهم يُريد رجل المقهى العطوف أن أعمل في النقابة لا مانع أنا مستعد للعمل كناسا لكن بأجرٍ مناسب"

لا ريب في أن القارئ يلاحظ في الاقتباس مستويين من التعبير، أحدهما لهجي (هدرة) والآخر من المستوى العربي السائد في لغة الكتابة، بيد أنه مضطر للبحث عن معنى الزوفري والكريف والباطرونا علاوة على أن تركيب الجملة لدى المتحدث - رجل المقهى - لا يخلو من تشويه مصدره الهدرة. لهذا تتطلب

رواية المديني لعبة الكراسي أن يكون القارئ على دراية بتلك الهدرة، كي لا يغيب عنه معنى من المعاني عبر عنه المؤلف فيما شاءه واختاره من المباني. وهذا القارئ يعد قارئاً ضمناً لا شيء يحول بينه وبين قراءة الرواية في شيء غير قليل من التشويق، والترقب، والإحساس بالمتعة. على أن القارئ العادي، إذا كان متمرساً بقراءة الروايات، على اختلاف الكتاب، من مصر أو العراق أو المغرب فلن تحول مثل هذه الهدرة بينه وبين التفاعل بما يقرؤه، ويستطيع بيسر التغلب على هذه الإشكالية مثلما حاولت التغلب عليها هنا، حتى لو لم يكن القارئ الذي يخاطبه الكاتب نفسه، ويتخيله كامناً في قلب الحكاية.

1.دمروش، نور الدين: رواية المديني لعبة الكراسي، الاتحاد، الرباط، ع 30 ماي (أيار)

الرحبي في طبول الوادي وعودة الابن الضال

بعد أعماله الروائية: خريطة العالم 2010 وفراشات الروحاني 2013 وأوراق الغريب 2017 والمموه 2023 ومجموعة ساعة زوال * 2012 وارجوحة فوق زمنين 2009 صدرت في منشورات محترف أوكسجين للنشر في كل من أوتاريو بكندا وبودابست في هنغاريا الرواية الموسومة بعنوان "طبول الوادي" للعالمي محمود بن محمد الرحبي (2023) وهي حكاية تذكرنا بما كتب من أعمال روائية ومسرحية وشعرية تحت عنوان الابن الضال*. وقد وردت في سفر لوقا. إذ روي أن ابنا من أبناء أحد الأبحار ثار على أبيه، وغادر المنزل غير راغب في العودة، وبعد غياب طال أمده عاد الابن، ولكنه في الرواية عاد بعد أن بلغه نبأ وفاة أبيه نادما بأبنا على ما بدر منه. فقد أكدت له أمه أن أباه لم يكن يريد قتله عندما أخذ السلاح عن الجدار، وصوبه نحوه، بل كان يريد تهديده لا أكثر حرصا منه على أن يكون رجلا صلبا جديرا بخلافته على مشيخة القرية، وذلك منصب لا يصلح إلا لمن كان صلب الفؤاد، قوي العزيمة.

والشخص في هذه الرواية كثيرون كثرة لافتة للنظر. فعدا سالم ثمة الأب محسن، وثمة أخ صغير لسالم(بدر) وأخت، وإلى جانب الأب ثمة امرأتان إحداها أمه، والأخرى الضرة التي هي الأصغر، والأحب لقلب محسن، أي أن في البيت الذي يقع في إحدى قرى وادي السحتن امرأتان لا واحدة.

ومن الشخصيات البارزة علي، وعبدالله، وابن عمهما حمدون. وهؤلاء الثلاثة يمكن أن نطلق عليهم صفة رفقة السوء في نظر الأب، فقد علموا سالما التدخين، وهو لما يزل فتىً يافعا. وعيسى الذي أصابه الجنون لشدة هيامه وعشقه لعائكة التي تزوجها الوالي. ومنه تسلف سالم أو اقترض السيجارة للمرة الأولى. وثمة سائق (نجيم) الذي اعتاد على تلبية طلبات الأب محسن. ومنهم صالح، ورشيد الحارة، وميمونة، التي تؤدي في الحكاية دور المومس، علاوة على جدة سالم (ياسة) وحببية، وهي بائعة هندية تتردد على القرية في مواعيد ثابتة لعرض ما لديها مما تحتاج إليه النساء. وبديع الذي يقال له بدويوع (على وزن خربوش) ومنه تلقى لأول مرة وجبة طعام في وادي عدي الذي بلغه في بكب يقوده سائق جم الثثرة.

ومن الشخصيات التي تقدم المساندة، والعون، لسالم في مغتربه الجديد بوادي عدي (شبوت) وهو هندي ثلاثيني يتكلم بخليط من اللهجات. وزهران الذي ساعده على الاستقلال عن شريكه الهندي صانع الزلايية. ولكل شخصية من تلك الشخصيات دورٌ لكن الدور الذي يقع عليه التركيز، ويسلط الضوء، هو دور سالم الذي هرب من قريته التي تقع في وادي السحتن بعُمان عندما ظن أن والده الذي يعده ليكون وريثا جديرا بمشيخة القرية بعده يود قتله، بعد الذي عرفه عنه من اعتياده التدخين. فولى هاربا حافيا تتعثر قدماءه بحجارة الطريق إلى أن مر به سائق ثرثار ضجر من ثرثرته، ومن أشرطته، وأغانيه، فيما هو يفكر في أي قدر يقوده. وطلب من السائق أن يقف له في وادي عدي على كئب من العاصمة مسقط (ص15).

سرد متقطع

وبما أن الحكاية لا ينبغي لها أن تمضي قدماً في نسق خطي فقد تراكت الحوادث بعد هذه البداية لتعييدنا إلى ما وقع قبل أن يهرب. فهو مثلاً يتذكر لقاءً في المنزل ضم ثلاثة من الضيوف الى جانب أبيه فقدم لهم التمر، والقهوة، وفقا للعادات

والتقاليد المتبعة في آداب الضيافة. ثم عاد ثانية، وروى لنا تفاصيل جديدة للظروف التي أجبرته على مغادرة وادي السحنت لوادي عدي. (ص36)

ثم عاد لبداية ما ذكر فبحث عن المسجد ليأوي إليه، وحين وجده بعد لأي استحم واختلس نعلا، وفي اليوم التالي اختلس وجبة طعام من موقع لهندي ظنه مطعما. وفي الأثناء يستعيد من قبيل إضاءة الماضي تلك الليلة التي اقتحم فيها حجرة المؤونة، والتهم طبقا كبيرا من الحلوى، متذكرا حكايته المضحكة مع المعلم الذي أضرم النار في ذقنه الكث وسط انبهار زملائه التلاميذ وقهقهاتهم الصاخبة. ولم يفته ذكر العقاب الذي تعرض له بسبب تلك الشقاوة. (ص51)

وهذه الذكرى تم على طبع متأصل فيه، وسجية راسخة، فهو أميل إلى الصعلكة إذا جاز التعبير. فمن جهة يقوم بمثل هذه الزعرة، ومن جهة أخرى يعتاد التدخين تارة في كهف خفية عن الناس، وطورا في بئر شحيحة الماء. معددا رفاق التدخين علي وأخاه عبد الله، وحمدون، ابن عمهما. ويتذكر البئر مثلما يتذكر الكهف، والطريق الجبلي الذي لا تخلو وعورته من مشقة، ومكابدة، من أجل سيجارة أو اثنتين.

مراوحة في الزمن

واللافت أن سالما يروي ما قام به من أفعال بنفسه، مستخدما ضمير المتكلم، يقول مثلا: ربطني أبي بجذع شجرة في باحة البيت تحت شمس الظهيرة. وفي موقع آخر يخفي سالم ليتحدث نيابة عنه راوٍ عليم مستخدما ضمير الغائب المفرد، كقوله: قام المؤذن بإيقاظه. ثم يواصل هذه النبذة سارداً: أغلق سالم باب الحمام على نفسه. وهذه المراوحة أشاعت في الرواية منظورين أحدهما يقوم السارد نفسه بدور بطل الرواية، والثاني يقوم الراوي العليم بمهمة رواية الحكاية، أو أجزاء منها، على الأقل، وهي مراوحة تتم على الأرق النفسي الذي يجد سالم نفسه فيه، وفي هذا السياق يتذكر عيسى الذي شاع أنه جُنَّ عشقا لعائكة، وتذكر حكايتها وسط فضاء مزدحم

بالقلق. كان عيسى هذا يعتزم الزواج منها إلا أن خالها زوّجها من الوالي. وعدا عن ذلك يجد سالم نفسه في وادي عدي وسط زحام يتحدها أن يجد لنفسه موطن قدم. جاءت المساندة من الثلاثيني الذي ذكر (شبوت) بائع الزلاية. فقد انعقدت بينها آصرة التعاون؛ فالهندي يصنع الزلاية محتفظا بأسرار الخطة السرية، وسالم يبيع، وبسرعة استطاع أن يحقق ما يبدو معجزة لدى شبوت.

اتسعت الطريق لسالم مع تجارة الزلاية، فقد تزايد دخله من البيع، وعثر على سكن عمالي أقرب إلى التقشف منه إلى الترف، في أجواء وادي عدي الذي اختلطت في الألوان، وتمازجت الألسنة، وتداخلت الأحياء والحواري، فهي بلدة إذا قيست بتلك التي غادرها مدينة. وتمكن بمساعدة زهران من تملك نصف دكان، وهكذا في وقت قصير صار ذا دكان، وسكن، وسيارة، وتحول من بائع متجول يجري وراء الزبائن إلى مغناطيس يجتذب الزبائن وهو جالس في مكانه. جنح إلى شيء من الترف فابتاع جهاز راديو. يطرأها هنا شيء من الانحراف على مسار الحكاية، فبدلا من التركيز على سالم انتقل المؤلف إلى زهران الذي رسم لشخصيته صورة كما لو كانت كاريكاتير بالكلمات، لا بالخطوط والألوان. (ص112- 124) وهذا التركيز على زهران منح السارد فرصة للتذكير بمجريات تاريخية، وقعت لبعض العثمانيين ذات حقبة في القرن الماضي، لأن زهران من الذين اكتنقوا بتلك النار التي أسفرت عنها الأحداث. وقد تكرر توجيه النظر لهذا الزهران الذي شاع أنه دبر لدكانه حريقا كي يتقاضى مبلغا كبيرا من شركة التأمين. فقد انتهى به الأمر أن ادعى الطب. ومعالجة المرضى بالحجامة تارة، وبالاعشاب تارة، وبما يشبه السحر والشعوذة تاراتٍ أُخر. فبعد أن نجح في علاج حفار القبور بالبيض والكرم المطحون، اقتنع القوم بأنه نطاسي بارع. وذاعت شهرته في القرى المجاورة وأصبحت عيادته مهوى أفئدة المرضى ليلا نهارا. ولا يفتأ الراوي يشير ساخرا لما يقوله زهران

إذا انتكس المريض، أو توفاه الله، مؤكداً أن ليس ثمة طيب يمكنه الوقوف في وجه هازم اللذات، ومفرق الجماعات.

وما فتئ السارد أن انصرف لشخصية أخرى هي صالح. وهو ابن خال سالم، وجندي في سلاح الجو. وهو على دراية بمسقط وشعابها أكثر من سالم الذي يعد غريباً فيها، طارئاً عليها. ولكي يتضح الفارق بين القرية والمدينة لا بد من أن يزور سالم برفقة ابن خاله أحد الملاهي، وينظر بعينه متأملاً الراقصة بردائها الشفاف، وبعينها الواسعتين، وكتفها العاريين. ويتعرف على طرق لم يكن يعرفها كطريقه إلى بيت ميمونة التي يشكو الجيران من استقبالها رجالاً غرباء، فترد على منتقديها قائلة: "قل للجيران أن يتكفلوا بالأفواه الأربعة التي تركها لي والدهم قبل أن يدخل السجن". (ص 129)

وعلى هذا النحو مضت الحياة بسالم في وادي عدي إلى أن أتاه النبأ العظيم بوفاة أبيه محسن. ويا له من من نبأ!

عودة الابن الضال

ما إن سمع سالم بوفاة أبيه الذي تعرض لحادث سير حتى ترك دكان الزلايية وركب في سيارته القديمة متوجهاً لقريته في وادي السحتن. وفي أثناء تلمسه للطرق علقت سيارته بأحد القبور وتوقف محركها عن الدوران، فلم يكن ثمة بد من أن يتابع طريقه جرياً على قدميه. كانت غابته القصوى أن يلقي النظرة الأخيرة على جثمان والده قبل الدفن لكنه وصل متأخراً. وقد شعر بمرارة الاستقبال لأن أحداً لن يتقبله، فالجميع ينظرون نحوه نظرة احتقار، فكأنه ارتكب عاراً. واقترب شناراً. مع هذا لا يفتأ يدعي أنه لم يكن عاقاً فلو تركه أبوه وشأنه، ولم يحطم العصا على ظهره، ولم يرفع سلاحه عن الجدار مهدداً، ولم يطلق ساقيه للريح، فلربما حدا حدو أبيه في ترتيب أمور القرية، وغداً شيخاً لها مثلاً كان جده وأبوه. لقد ندم ندماً على مغادرة القرية، وها هو الآن مضطر للتنازل عن المشيخة لزهرا، إنهما يقوما

بلعبة هي التي يقال لها تبادل الأدوار. فقد ثبّت زهران قدميه في القرية، ولا يستبعد أن يصبح شيخا لها. تلك هي بداية النهاية للابن الذي ضل الطريق ولم يسمع نصح الجدة ولا الأم ولا الأب.

فسيفساء روائي

تقوم رواية الرحي طبول الوادي على حبكة بسيطة مكثفة، فالبطل السارد سالم فاجأ القراء بإقدامه على أفعال تم عن تهور وشقاوة تحفز الأب الذي يريد له أن يرث زعامة القرية لمعاقبته مرارا . فالعقوبة مرتبطة بالتصرف الخاطئ وشدة العقوبة مرتبطة بشدة الخطأ. وما توهمه سالم – وهو خطأ- أسفر عن مغادرته القرية، وقد تبين له لاحقا أن تصرفه هذا كان خطأ. والطريق فاجأته سائق قدم له مساندة إذ وصل به إلى وادي عدي قريبا من العاصمة مسقط. وتركه يبحث عن مكان يأوي إليه. فلما كان حاجة مرتبطة بالإيواء لمسافر وجد نفسه غريبا بين الحواري. في وادي عدي تعرف على اثنين كل منهما حفزه للقيام بما قام به من أفعال تشف عن شيم وخصال كامنة فيه ظهرت للعيان. أولها شبوت بائع الزلايية، والثاني زهران . كلاهما يقدم له مساعدة تخفف من المعاناة : الجوع، والوحشة، والعري، وعدم وجود المأوى، والافتقار لوسيلة تنقل. وهذا كله يتطرق له الراوي بصفته تغييرا يوحى باندماج البطل سالم بالبيئة الجديدة اندماجا أنساه القرية، وأنساه الأب، وأنساه الأم، والجدة. وإن بقي يتذكر بعض ما تميزت به أيامه في القرية كطبق الحلوى، وحكايته مع المعلم الملتحي.

ووفق قانون التعرف تجري انقلابات جديدة في الحبكة، وفي شخصية سالم من حيث هو إنسان. كالاختلاف للملهي مع ابن خاله صالح، وتناول البيرة، والتردد إلى بائعة الهوى، ومن باب التعرف أيضا علاقته الطارئة بزهران وما ترتب على تلك العلاقة من تغيير، لا في طبائع الشخص فحسب، بل وفي صنعته ومستواه الاقتصادي، وفي لعبة تبادل الأدوار. والاساق الزمني في الرواية يعتمد

لجوء المؤلف للسرد المتقطع، أي تقنية التقدم والاسترجاع وهذا يضيف على الحكاية البسيطة طابع التلمس الجمالي لإمكانات السرد الروائي. وبصفة خاصة ارتباط ذلك بالأمكنة التي بالغ المؤلف في التركيز عليها، وعلى ما يميزها من ملامح، ولا سيما المحتوى الذي تؤثت به البيوت والمطاعم والدكاكين. فالقارئ لا يفتأ يقع بصره على قطع أثاث ذات أسماء غريبة، أو شبه غريبة، تتم على اللون المحلي. وقد ساعدت الكاتب على الإيهام بهذا اللون اللغة المهجّنة من لغات عدة، ولهجات كالسواحلية والبلوشية والهندية إلى جانب العربية بلهجاتها المتعددة، سواءً في الحوار بين الشخصوس، أو في اللغة الوصفية للأشياء، أو في ذكره لأسماء النباتات، والشجر، والأوعية، والشباب، وأنواع التمر، والنخيل، مما أحال الرواية إلى فسيفساء تثير الدهشة.

*القراءة الأولى لمحمود الريماوي: لمن تفرع طبول الوادي؟ مجلة افكار، ع 428 أيلول – سبتمبر 2024 ص 62

*انظر مقالنا عنها في: السرد ومظاهره في القصة العربية القصيرة، ط1، عمان، دار الخليج، 2021 صص 109-117 وانظر القدس العربي 6 نوفمبر تشرين الثاني 2020 .

* أخرج يوسف شاهين فيلماً بعنوان عودة الابن الضال سنة 1976 من بطولة شكري سرحان ومحمود المليجي وآخرين. وكان الفنان التشكيلي الهولندي رمبرانت قد ترك بعد وفاته لوحة بعنوان عودة الابن الضال سنة 1668 تعد من أعظم آثاره. وللإسباني بارتولومي مسرحية بعنوان عودة الابن الضال، وللفرنسي هنري بوردو مسرحية بالعنوان نفسه. وقد وظف الشاعر الفلسطيني الراحل محمد إبراهيم لافي حكاية الابن الضال في ديوان بعنوان نقوش الولد الضال.

زياد محافظة في روايته تمهيد لعزلة طويلة

بعد رواياته* يوم خذلني الفراشات، ونزلاء العممة، و وبالأمس كنت هناك، وأنا وأبي وأفيرام، ورواية أفرهول، وحيث يسكن الجنرال، وسيدة أبلول، ومجموعة أبي لا يجيد حراسة القصور، صدرت للكاتب زياد أحمد محافظة رواية جديدة (فضاءات- عمان 2024) بعنوان تمهيد لعزلة طويلة(ص282).

تروي هذه الرواية بأسلوب سردي سلس لا اضطراب فيه، ولا انقطاع، حكاية علاء الدين الفارس ابن إحدى القرى القريبة من عمان، توفي والده وهو في العاشرة من عمره. أما أمه فأكرهها عمه على الزواج منه ليرث حصة الراحل في الدار والعقار. وبعد أن ضاق الفتى ذرعا بعمه ترك القرية متوجها للعاصمة، وهو يحتفظ من باب الاحتياط والتحرز بشهادة الثانوية العامة لعله يستطيع أن يتابع الدراسة جامعًا بينها وبين العمل. وقد ساعده موفق المبري أحد أقاربه من جهة الأم في العثور على عمل لدى (سوبر ماركت) يمتلكه عسكري متقاعد (أبو رائد) وذات يوم فيما كان جالسًا في المكتبة الجامعية يحضر بعض المنتهبات مستعينا بها على كتابه تقرير أو بحث، طارت من أوراقه واحدة حطت أمام طالبة(حنان) جالسة على كئب منه. وعندما نظرت فيها وجدتها مقالا كانت قد كتبتة وبعثت به لمجلة شؤون أردنية للمشاركة في مسابقة المقالات التي تعالج قضايا الشباب. وعندما نهضت لتغادر القاعة اقتربت منه قائلة له: هل تؤمن بالصدفة؟

لم يفهم عندئذ ما الذي أرادته بهذا السؤال. وقد انتظر طويلا قبل أن تسأله كيف وصلت إليه تلك الورقة المقال. تذكر أن ذلك المقال كان الفائز بجائزة شؤون

أردنية، يَبْدُ أن عايد النواف صاحب مركز المستقبل للدراسات، المسؤول عن تلك المجلة، فضل منح الجائزة لمقال آخر، لا شيء فيه سوى الثناء على الساسة، ومسح الجوخ، لا للوزراء فحسب، بل حتى للمستوزرين. (ص138).

كان علاء هذا قد تخلّى عن (أبو رائد) وعن الماركت، وعمل بوساطة من قريب أمه موفق المبري لدى عايد النواف. وتحسّنت ظروفه المادية كثيرا بسبب البدلات، والمكافآت، والراتب المتصاعد شهرا تلو شهر. وفي موازاة ذلك بقي عامر أحد أصدقاء الدراسة، وشريكه في السكن القديم أيام قدومه الأول لعمان، يبحث على التعرف بالدكتور جبران، والانضمام لملتقاه الثقافي الذي تتردّد إليه النخبة من طلابه المهتمين بالشأن العام.

ومن حسن حظ علاء الدين الذي أعياه البحث عن تلك الفتاة - جلسة المكتبة- التقاؤه بها في مكتب الدكتور جبران، لا مرة واحدة، بل مرارا. فقد أصبح من المتردّدين إلى مكتب الدكتور جبران. ولاحقا إلى منزله ليكتشف أن اسم الفتاة حنان، وأنها ابنة الدكتور الذي يحيا وحيدا بُعيد وفاة زوجته صغيرة السن بالسرطان. في الأثناء تناسى علاء أم شادي، وتناسى ليو، ووالده، والسائق المتهور، وتناسى أروى. وعقدت أواصر القرب بين عايد النواف و الدكتور جبران أنشطة جديدة تشدّه لمصير مبهم.

نقيضان

فعايد النواف، والدكتور جبران، على طرفي نقيض. الأول وزير سابق، ويتطلع للعودة بحقيبة أخرى، أو برئاسة المجلس الوزاري، لذا فهو ينشيء مركزا باسم مركز المستقبل للدراسات. وهذا المركز، كغيره، من المراكز التي امتلأت بها العاصمة مننشئوها الحقيقيون، وممولوها، مجهولون، وهي في العن مراكز دراسات، لكنها في الحقيقة لإدارة أعمال، بل عمليات مشبوهة، الله وحده يعلم بها. فالنواف هذا ينفق على المركز الذي لا يعود عليه بدينار واحدٍ بتهوّر، ومن غير حساب. وقد وجد

في علاء الدين فارس مساعداً ذكياً نادراً. ولكنه مع هذا يزدريه وكأنه من طبقة الخدم المهمشين الذي لا حول لهم، ولا قوّة. سمعه مرة يقول أنا رأيي. فثار فيه ثورة وصاح: رأيك؟ قلت رأيي؟ من قال لك إن رأيك يهمني؟ ثم من أنت لتعلق على ما جرى؟ أي مغفل قال لك إننا نهتم ونبحث عن القيمة والإبداع؟ هنالك أشياء أكثر أهمية. أنا كلفتك بمهمّة، وقبضت عنها مكافأة مجزية. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ انتهى الأمر! إياك أن تعود لأمر كهذا. أفهمت؟ (ص 141)

وهذه الثورة التي لا مُسوخ لها، ولا مبرّر، سببها أن علاء المكلف بالإشراف على مسابقة المقالات كان قد منّح الفوز بالجائزة لمقال حنان لجودته، وأن النواف قرّر منح الجائزة لآخر لا مزية فيه سوى النفاق، ومَسح الجوخ.

مع الزمن، ومع تواتر الاختلاف إلى مكتب د. جبران، وإلى منزله، تعمقت العلاقة بحنان. أما مركز المستقبل للدارسات فتعرف فيه على شخص آخر من ذوي السلطان، وهو العميد غازي الذي التقاه في مكتب النواف. (ص 206) والعميد غازي هو صاحب الفضل في تعيين علاء الدين في المركز، وهمزة الوصل بين الاثنين موفق المبري قريب علاء الذي يُعد في نظر كثيرين شخصية غريبةً يكتنفها الغموض. فلا أحد يعرف طبيعة عمله على وجه اليقين. وعلاقته متشعبة وذو صلات مشبوهة بشخصيات من المستوى الرفيع في الأمن.

عندما عرض علاء على موفق الرغبة في متابعة دراسته العليا في الجامعة في برنامج الماجستير سارع للقول: شو عليه يا قرابة؟ سلافتك بسيطة. ترى الجماعة هناك حباينا. موضوعك في الجبية الصغيرة. وبس تنوي خيرني. أصلا وجودك في الجامعة ضروري، وكويس.. بخدمنا " (ص 125)

ومما يزيد الأمر غموضا، والنباسا، قوله بعد أن انتظم علاء في الدراسة " في الجامعة ثمة أنشطة غير بريئة. هناك أساتذة يخدمون أجنداث مشبوهة. البلد اليوم على صفيح ساخن " (ص 127). وتجاوز ذلك للحديث عن د. جبران، زاعما أنه

ليبرالي، شهباني، وسيكير. غارق في نزواته وملذاته وعلاقاته النسائية المتشعبة. ويعمل مع سفارات أجنبية لتشويه سمعة بلدنا " (ص128).

ومع هذا الذي يعرفه عن الآخرين، لم يخبر قريبه علاء بما يعرفه عن النواف صاحب مركز المستقبل، ولم يقل له إنه مستعد للإفراق على الوزارة من جيبه الخاص مقابل التربع على الكرسي. ولم يخبره بما يتصف به من طبع ديق، وسلوك سميج، وخلق غث. وأنه متسلق تقلد قبيل سنوات حقبية وزارية لمدة قصيرة لا علاقة لها بمؤهلاته. (ص134-135) وقد أصبح بثرته الإعلامية، وثنائه على أصحاب القرار كلما قرع الكوز بالجرة، مدعاة للسخرية، والتنكيت، والتفكك. (ص135)

في كنف النواف تمكن علاء من تحسين مستواه مثلما ذكرنا، فتغيرت رؤيته لعمان وللناس ولعلاقته بجمان. أما علاقته بالدكتور جبران فشهدت تقلباً لأن ولاءه انقسم على اثنين؛ أحدهما معالي النواف، والثاني أستاذه الذي أصبح حميئة بعد زواجه من حنان. والاثنتان على طرفي نقيض. ففيما يسعى النواف لتحسين صورة الحكومة، لا يفتأ الدكتور ينتقد الوضع العام في البلاد على مستوى الإدارة، وتفكك البناء الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، وفقدان العدل الذي هو أساس الملك. (ص154) وهذا ما ينكره النواف بشدة، ويُنكره قريبه موفق المبري (ص171-172) الذي ألح عليه طالباً تقارير عن بعض أعضاء هيئة التدريس، ونشاطهم غير الأمني، وعلى رأس القائمة د. جبران الذي كان قد درس في لندن، ولا يخفى أنه يتمتع بثراء فاحش برغم نسبه المتواضع (ص193).

المقال الذي قلب الدنيا

لو أن الأمور سارت على هذا النحو فحسب، لهانَ الوضع، فقد استدعاه النواف على عجل مشيراً لمقال قلب الدنيا رأساً على عقب، نُشر في إحدى صحف المعارضة باسم كاتب غير معروف، أي أن اسم الكاتب مستعار، وغير حقيقي.

وهو مقالٌ يتَّهم الدولة، والقيادة، ومشككا في نواياهما تجاه الإصلاح السياسي، والاقتصادي. متسائلا كيف تسمح الصحيفة بنشر مقالٍ يشاعه كهذه؟ والخطير في الأمر أنَّ المقال تُرجم، ونُشر، في صحفٍ أجنبية، وتلقَّته المنايرُ بما فيه من أقاويل تنال من سمعة الوطن. حين تساءلَ علاء عن صلته بالموضوع، وعلاقته بالمقال، بادره النواف، قائلا: لتبريد الموضوع لا بد من أن تكتب ردًّا مُفحِّمًا تضع النقاط فيه على الحروف، مُفَيِّدًا المزاعم، والإدعاءات، بأسلوبك المتين (ص212). تخلَّى علاء عن استعداداته لامتحانات آخر الفصل، وأقام ليله يكتب، ويفتح النار على من يرفعون شعارات التحرر الديمقراطي. مُشيدا في الوقت نفسه بالقيادة ورؤيتها الفذة. (ص 216)

بعد وقتٍ غير طويل نُشر الرد في الموقع الذي نُشر فيه الردود عليه، باسم عايد النواف، مع صورة كبيرة. (ص217) واتضح لاحقا أن كاتب المقال الذي أحدث هذا الضجيج هو د. جبران. وفي أول لقاء بينهما سأله بصفته أحد العاملين بمركز المستقبل للدراسات، ما إذا كانت له علاقة بهاتيك الردود فنفي ذلك نفيا قاطعًا (ص221) وأسرَّ في نفسه شعورًا بالندم على هذا النفي الكاذب. إذ يبدو أن جبران لم ينظِّل عليه ذلك. فقد اقترح على رواد ملتقاه الثقافي الفكري لعبة وهي تمثيل بعضهم دُور صاحب المقال، وبعضهم دور صاحب الردِّ أي النواف. وأشار إلى علاء الدين ليمثل دور صاحب الردود أي النواف. ووجد السارد نفسه حائرا إذ ينبغي له أن يتبنى أحد التقيضين وأن يرد عليه في الوقت نفسه (ص230-231).

حادثٌ مروري أم اغتيال

يقول علاء الدين: ها أنا ذا أقف بصلافة لأمثل دور الدكتور، وأتحدث بلسانه، وأرد على نفسي بنفسي (ص234). شعور يدفعه للمرة الأولى بالابتعاد التدريجي لا عن النواف وحده، بل عن موفق قريبه، وعن العميد غازي

(ص216).. وفيما كانت الحيرة تحيط بكل من علاء وحنان فوجئًا باختفاء الدكتور جبران. فالبيت الذي يقيمان فيه على كשב من بيته، وقد اعتادت على تفقُّده قبل أن تذهب للنوم. وفي تلك الليلة لم تجده في البيت، وعندما حاولت الاتصال به كان الهاتف يواصل الرنين دون رد. لم ينم الاثنان تلك الليلة. ولم يعرف أي منهما كيف يبحث عنه، فلم تكن لديها أي معلومات عن مكان وجوده. وسط هواجس علاء رنَّ الهاتف، فإذا بالمتصل قريبه موفق المبري الذي كان قد أصبح من مخلفات الماضي. مكالمة المبري ساخرة، ومزعجة، فيها الكثير من التشفي غير الصريح. "بأخر الجلسة حضر حبيبك الدكتور مع صحابه. يا أخي زلما ابن عز. كيف رضي بواحد ساقط مثلك؟ ما يعرف" (ص 249). أشبه بالصفعات يترخ تحتها علاء، ولكنها لم تتضمَّن ما يشير لمصير الدكتور جبران. لجأ إلى العميد غازي الذي لم يقابله ببرود فحسب " شو بتفهمش انت عشان تحكي معي بهيك موضوع؟ باشتغل عندك أنا؟ شيل هذا التفكير من راسك، وقوم اتقلع بزا. الله أعلم وين يكون سكران" (ص251)

ولم تطل الحيرة بحنان، فقد فاجأها ضابط من الأمن على هاتفها ليخبرها بالعثور على الدكتور مصابا داخل سيارته التي تعرضت لحادث سير مروع " (ص254) توفي د. جبران بعد أيام من الحادث، وبعد مدة قصيرة تبعته حنان التي أسفرت التشخيص عن إصابتها بالسرطان. كانت الحادثة التي أودت بالدكتور مدبرة، وهذه هي قناعة علاء، وحنان. دفنت في حديقة المنزل على الرغم من معارضة بعض الشيوخ، ولكن السارد علاء الفارس لا حظ في ذروة الحزن أن القبر اختفى.

رواية محكمة

في البدء يوحي لنا الكاتب بقيام هذه الحكاية على ثنائية التشخيص، وإلى جانب علاء الفارس، وحنان ابنة الدكتور جبران، وعامر صديق علاء، ثمة ثالث على النقيض يتألف من موفق المبري وعايد النواف والعميد غازي. ويمكننا أن

نضيف لهؤلاء أبا رائد صاحب السوبر ماركت. فهذا الأخير اكتسب من سنوات الخدمة في الجيش النظام الدقيق في العمل. فعندما قدم لعلاء رزمة من الصحف كي يوزعها على الدكاكين، واكتشف أن الشاب ألقى بها في الحاوية، فقد عقلاه. فمثل هذا التصرف - عسكريا- يودي بصاحبه للسجن. أما موفق فعدا عن أنه ضلله حين دفع به للعمل عند النواف، تبين أنه على علاقة بجبهات تهتم بملاحقة الناشطين السياسيين، وتتهمهم بأنهم خطر على النظام، ويجب تتبعهم، وكتابة التقارير عنهم كالدكتور جبران وصحبه. والنواف الوزير السابق يحاول- وقد نجح مرارا- توظيف السارد علاء لتلميع المسؤولين والذود عن الفاسدين. والعميد غازي الذي توسط له لدى النواف تبين أنه يخفي له ما لا يتوقع، فعندما لجأ إليه ليستفسر منه عن مكان وجود الدكتور، طرده شرد طردة، ووصفه بالأهبل الذي لا يدري بفعله هذا من هو؟

وهؤلاء الأشخاص كانت صلته بهم ذات فائدة، بادئ الأمر، في حين أن صلته بجنان لم تكن إلا نتاج مصادفة لها علاقة بالإبداع المقالي. وانتهت بهما الأمور للزواج بعد حكاية حبٍ رومانسية. وعامر كان من أصدقائه الذين عرفهم دون أن يكتسب من معرفته به شيئا مما كسبه من النواف، أو من موفق قريبه، أو من (أبو رائد) صاحب الماركت. ود. جبران عدا عن أنه استأذنه، وأحد المؤثرين فيه، وفي ثقافته، وفكره، من خلل المناقشات التي تدور في ملتقاه، هو الآخر لم يستفد منه إلا إذا عددنا مصاهرتها ضربًا من النفع.

وهذه الثنائية شحنت الرواية بالتوتر المستمر، مما يجعل القارئ مشوقا وتأثقا متقربًا لمعرفة ما سيحدث، وهذه سمة من سمات الإتيقان.

في المقابل ثمة سلاسة في السرد على الرغم من أن الكاتب راوح بين المتواليات الحكيمية، إذ منها ما وقع في الماضي الذي يتقدم على زمن القصة، ومنها ما يقع في الحاضر، متزامنًا مع كتابة الحكاية. فالقصة ليست بعيدة كثيرا عن زمن الخطاب،

كأنَّ السارد يحدثنا في الوقت الذي تقع في بعض الحوادث. في تنبه لضرورة ترابط السياق، فلا ينسى أن يُضَمِّن كل واقعة من الوقائع السبب والحافز الذي من أجلها وقعت، ويسببها حدثت. وخير دليل على هذا: المصادفة، والورقة، والمعرفة التي وصلت بين علاء وحنان. جاء ذكر السبب بعد حدوث التعرف. كذلك ما ذكر عن أنه يدين لموفق ببعض الفضل، وكذا للعميد غازي، جاء ذكره بعد ذلك. فالأول شاركه السكن، وتوسط لدى (أبو رائد) ولدى (النواف) والثاني يرجع له الفضل في تعيينه في مركز المستقبل للدراسات.

عدا عما سبق يستخدم محافظة في الرواية سارداً هو بطل الحكاية إذا جاز التعبير، ونعني علاء الدين الفارس. وهذا يضيف على بطل الحكاية تذبذباً داخلها لا ينفك القارئ يرافق فيه هذا السارد، وجل ما يرد عن غيره من شخص، وعن وقائع ذو صلة به. فنقرأ عن حنان من وجهة نظر علاء، وعن جبران من وجهة نظره، وعن النواف والعميد غازي والمبري والسائق المتهور، وليو، وأم شادي، وأروى من وجهة نظره أيضاً. ولهذا تأثيره على البنية؛ فمن ناحية يقوم السارد بدور الشاهد، والمحلل، الذي يسبر لنا غور كل من العميد غازي، وعابد النواف، وموفق، والأستاذ جبران. ومن جهة أخرى يكسب الوقائع، وحدوثها، صفة الوقائع الحقيقية لقرب الراوي مما يرويه، ولصوقه بالحوادث، وبالإمكانة، وبالشخص، بصفته أحد اللاعبين الأساسيين في الرواية، المتورطين في المجريات.

ولم تُفك الكاتب قضية مهمة لا يتنبه لها الكثير من الكتاب. وهي اللغة التي تعبر عن الشخص ومستواه. وقد وازن المؤلف بين مستوى الكلام والشخص. فهو في الاتصال الهاتفية الذي جاءه من موفق، أو الحوار المتشنج مع النواف، أو العميد غازي، لجأ للغة تناسب هؤلاء الأشخاص، وتناسب الموقف المتشنج، فيما كان الحوار الذي يدور بين أعضاء الملتقى في مكتب الدكتور، أو في منزله، أو حواراً مع حنان، نموذجاً لما يُتوقع أن تتصف به حوارات المثقفين. لهذه الأسباب

– مجتمعة – نجد في رواية " تمهيد لعزلة طويلة" رواية محكمة، تتم عن تجربة،
وخبرة، وموهبة متبصرة بهذا الفن.

* للمزيد عن رواياته انظر كتابنا في الرواية الأردنية الجادة، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة، 2025

ص ص 113-152

أنا يوسف يا أبي رواية باسم الزعبي

استأثر موضوع الإرهاب، والجهاديين، باهتمام الروائيين في العقدين الأخيرين. فمن أقدم الروايات التي سلطت الضوء على هذا الموضوع المؤلم رواية " سيقان ملتوية" لزينب حفي 2007 ورواية "ذاكرة الماء" للجزائري واسيني الأعرج (2008) و" رغبات ذاك الخريف" لليلى الأطرش 2010 ورواية "الإرهابي" للروائي عبد الله ثابت 2010 ورواية "سأرى بعينيك يا حبيبي" لرشاد أبو شاور 2012. و"سماة قريبة من بيتنا" للروائية السورية شهلا العجيلي(2015) و"مياه متصخرة" لحازم كمال الدين 2015 ورواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي 2015 ورواية "خبز وشاي" لأحمد فارس الطراونة 2016 ورواية "ذاكرة الظل" للتونسية فتيحة بن فرج 2017 و" البحار " لهاشم غرايبة 2017 و"فرانكشتاين في بغداد" لأحمد سعداوي 2018 .

تبائن الرؤى

وقد تباينت في هذه الروايات مواقف الكتاب، ورؤاهم، لهذا الوباء الذي لا ريب في أن أصابع الصهيونية العالمية، وليس الإسرائيلية فحسب، هي التي تواصل من وراء الستائر تحريك هذه المنظمات التي تدعي الإسلام، وتعلن حربها على المسلمين قبل غيرهم، مثلما جاء في بعض ما يجري من حوار بين يوسف عون واسمه الحقيقي محمد عون، قبل أن يتحول من شاب غير جهادي مشغول بإنقاذ والده عون مما آل إليه من يأس، وإحباط، نتيجة استبعاده من عمله، وإحلالته إلى الضمان في وقت مبكر، لكونه يأبى السكوت، والصمت، على ما يراه من فساد يخنر المؤسسة الإدارية، والمالية، في بلاده الأردن، فيقرر الرحيل ومغادرة الوطن

إلى موسكو، التي نجح في نهاية الأمر بالعثور فيها على عمل مع صديقه الروسي فاديم، وهو صديق كان قد تعرف عليه في رستوف، تلك التي قضى فيها ستا من السنوات أثناء الدراسة، فربطت بينها عرى الصداقة المتينة. سواء في المرحلة المعروفة بزمان الاتحاد السوفياتي، أو بعد نشوء روسيا الاتحادية التي تسيطر عليها المافيات في رأي الصديق القديم المتجدد فاديم، فهو لا يفتأ ينتقدها، وينتقد بقسوة النظام الرأسمالي، فكأنه بهذا يؤكد أنه آخر الشيوعيين(انظر ص 126-127).

استعادة الماضي

والمؤلف الزعبي يعود من حين لآخر بقارئة القهقري إلى الماضي، فيروي من البداية كيف حضر عون - والد محمد وريمه - شابا عازبا إلى روسيا للدراسة، وكيف تعرف على الحسناء الروسية غالينا، وكيف تحولت المعرفة في وقت قصير إلى حب لا يخلو من لهو، ومن عبث، ثم إلى زواج بقسمة شرعية. ويتصل بهذا الموضوع المسترجع، على سبيل التذكّر الذي ورد في الرواية بلسان الراوي، لا بلسان عون نفسه، موضوع عودة الأسرة : عون، والطفلين والزوجة الروسية، التي لم يرض عنها لا الأب، ولا الأم، ولا الأهلون.. وما جرى من تغيير في حياته الشخصية وحياتها، وما طرأ أيضا من تغيير في حياة الصبيّين، فريمة زوجت وسافرت مع زوجها يجي لإحدى دول الخليج؛ قطر، ومحمد يتابع الدراسة. وفي الأثناء يفقد عون عمله الذي يعتاش منه، فتنصحه غالينا بمغادرة الأردن إلى روسيا. ولهذا تبدأ الحكاية الروائية من اللحظات التي تنتظر فيها هي ومحمد كلاهما عونا في قاعة انتظار المغادرين، بيد أنه يتأخر لقضاء واجبات عدة منها وداع الأحبة، وقد طال بسبب المفاجأة التي لقيها في منزل عائشة، أي مقابلة جميلة التي كانت قد اقترحتْ خطيبته له وزوجه قبل أن يغادر إلى روسيا وقبل أن يتعرف

على غالينا. وأخيرا التحق عون بهما وكانوا جميعًا في الطائرة، ولم يلتقوا ببعض إلا عند توزيع العصائر، والأطعمة .

موت بطيء

في روسيا لاحظ محمد بن عون على أبيه أنه يأس، ويشعر بالوحدة، والعزوف عن غالينا فهما يعيشان تحت سقف واحد وفي شقة واحدة وكأنهما منفصلان. ووالده لا يعمل، ولا يتصل بأحد، ولا يستخدم النت، ولا يرى نشرة أخبار واحدة، وهو الذي كان لا يفتأ يتابع نشرات الأخبار في جلّ القنوات، وقلما ينظر في الهاتف.. وفوق هذا كله لا ينفك يتناول الفودكا. فهو باختصار كالذي يموت موتا بطيئا. وقد صرح بهذا في الحديث مع الابن غير مرة. وكان ابنه يشك في أن غالينا- أمه- تحون أباه، وأن لها علاقة بأحد الروس، وأنها بعد أن افتتحت متجرًا للألبسة، والزينة النسائية، اتخذته شريكا في رأس المال للتغطية عن علاقتها به. وقد سلطت غالينا على محمد واحدة من الموظفات (إيرينا) لغائتين؛ الأولى هي إفساده، والثانية معرفة أقصى ما يمكن عن نشاطه الرقابي عليها، وعلى عشيقها فولوديا، فهي رقابة تخشى أن تسبب لها مشكلات مع عون.

وبعد أن تحسنت أحوال عون في عمله الجديد مع فاديم، وبعد أن كشفت إيرينا عن حقيقتها لمحمد في اللقاء الذي عرضت عليه استخدام الواقي الذكري، اختفى الشاب فجأة مما أصاب والده بالرعب (انظر ص 132-133). فهرع للاتصال بفاديم لعله يعرف عن طريق اللاب المشقر استخراج ما يفضي لتحديد مكانه. اكتشف هذا الحاذق بالأمن السيراني أن محمدا كان على اتصال بواحد تركي، أو سوري مقيم في تركيا (حمزة) في اسطنبول وأن المنشورات المتكررة على موقعيهما تشير لاتفاق بينهما على انضمام محمد للجهاديين في سوريا، وأن هذه هي رغبته من سنين (انظر، ص 114 وص 132 وص 139). وفي الفصول التالية جميعها ينسى الراوي، أو يتناسى بكلمة أدق، موضوع عون وغالينا وإيرينا وسحر وفاديم والفودكا

وفولوديا، وينصب التركيز في ما تبقى من مرويات الكاتب على مجريات وقعت في غازي عنتاب، وفي أم الجوز، وفي جرابلس، وفي الرقة، وفي غيرها من أمكنة في سوريا. لكن القشة التي قصمت ظهر البعير - مثلما يقولون - هي الغارة التي أودت بحياة عدد غير قليل من الجهاديين، في مقدمتهم محسن النوري الذي ينادونه باسم (أبو عكرمة) على عادة الجهاديين في استخدام أسماء حركية مستعارة احترازا. وكان هذا المحسن أميراً على ثلاث من القرى الواقعة في محيط الرقة، وتحت إمرته ثلاثة عشر عنصرا من عناصر التنظيم الجهادي، وهم خليط من المصري أبي عمرو، والتونسي همام، وبعض الأجانب، والسوريين (ص167) وله مساعد ينادونه بكنية مستعارة هي (أبو بكر).

وهذا حافزٌ جديد يوقظ في الراوي العليم الرغبة الشديدة في متابعة المجريات، فقد كان أبو عكرمة هذا قد تزوج من (مُهْرَة) التي لم يتجاوز عمرها التاسعة عشرة. وعلى ذمة الراوي البصير بالنساء، تعد هذه الفتاة نموذجا للمرأة التي تستحق الزواج جلالا، وقوة شخصية، وتربيةً أخلاقيةً. ووَصَفَ الراوي لخطبتها من أيها مشهدٌ ساخِرٌ يوحى بغلاظة أبي عكرمة الذي شوهد وهو يقتل رجلا مسنا أصمَّ يبحث عن طعامه في حاويات القمامة، فقد صمَّم على أخذ الفتاة عنوة لو أن الأب الولي لم يوافق بإذعان (انظر ص 169). وهذا موقف يتكرر تقريبا في معظم الروايات التي عرضت لموضوع الإرهاب. فالجهاديون ينظرون للزوجة، لا على أنها إنسان، بل غنيمة حرب، وهذه الغنيمة لا يتكبدوها الأعداء مثلما يُفترض، وإنما الأهل، والأَنْصار، ممن يدعي الجهاديون أنهم يدافعون عنهم، وعن مصالحهم، وعمَّا تبقى لديهم من دين.

إلى جرابلس

بعد مقتل الرجل (أبو عكرمة) وجد محمد الذي - يعرف في هذا الوسط باسم يوسف عون - نفسه مضطرا للعناية بمهرة أرملة الشهيد، ولا سيما بعد الغارة التي

تعرضت لها قرية أم الجوز، وأودت بعشرة على الأقل من أهل مُهْرَة. ولم يجد الاثنان، محمّرة ومحمد، بدا من الذهاب إلى جرابلس (انظر ص 206-2014). وساعدهما على الوصول سائق شاحنة كان هو الآخر في طريقه إليها بزوجته، وأطفاله، وأمتعته، وأثاثه، لمكان يوصف بمكان اللجوء. بعد مساومة مع المهرين تمكن الاثنان من الوصول إلى اسطمبول، ووجد كل منهما عملاً، وابتدأت حياتهما من جديد بصفة زوجين على سنة الله ورسوله، لكنّ الزوج في القسمة انتحل صفة الزوج السابق وهويته. وبهذا بدأت المتاعب التي لا تنتهي، والألم الذي يقاسي منه كل منهما يزداد يوماً بعد يوم.

إيقاع سريع

في الصفحات الثلاثين الأخيرة تتلاحق المجريات بسرعة، وتتراكم بطريقة مغايرة لإيقاع الرواية البطيء المغرق في التفاصيل الضرورية، وغير الضرورية، فكانّ المؤلف أراد أن ينتهي من الرواية بعد أن أعينته المتواليات السردية المطولة في نحو 215 ص.

فقد اكتشفت ريمة التي تعيش مع زوجها يحيى، وابتها ذات السنوات الثلاث في الدوحة، عن طريق الكوايس، أن والدها عون في وضع صحي خَطر (ص222). وبدأت تتصل على رقم الهاتف تارة وعلى المسنجر تارة. وتتصل على رقم أخيها محمد، ولكنها لم تتلق ردوداً مما يزيد في قلقها، وضاعف من خوفها، واخذت تهااتف عمها صالح، وفي النهاية استطاعت التواصل، وتحقق لها بعض الاطمئنان، لا كله، إلا أن محمداً لم تستطع أن تعرف شيئاً عنه، لا كثيراً ولا قليلاً. وفي سرعة تبين أن للمختفي موقعا على (القيس بوك) لكن باسم يوسف، وفيه منشورات تؤكّد أنه هو محمد لكنه يوسف أيضاً. فقد اضطر ليعيش في اسطمبول بهوية يوسف الذي تزوج امرأة محسن النوري الذي قتل في الغارة المذكورة على أم الجوز. وبطريقة لا تخلو من تعقيد بدأ الأب يخاطب ابنه بآيات قرآنية عن يوسف

والجِبِّ، وعن الصلة بينه وبين يعقوب (ص229). وفي المشهد الأخير كتب محمد على صفحته مخاطباً أباه عوناً (أنا يوسف يا أبي). فهذه إشارة لعلاقة المرويات بالعنوان سبقتها إشارةً أخرى من ريمة التي تعبر فيها عن إعجابها بصوت مارسيل خليفة وهو يتغني بقصيدة درويش (ص224).

يُلاحظ أنّ هذه الرواية تختلف عن سائر الروايات التي ذُكرت في مستهل هذه القراءة من حيث رؤية الكاتب لموضوع الإرهاب، فالكاتب لم يتوقف عند جزئية فيه، مثلما هي الحال لدى كل من العجيلي في سماء قريبة من بيتنا 2015، أو حيدر حيدر⁽¹⁾ في روايته مفقود (2011)، أو جمال ناجي في موسم الحوريات 2015، ولكنه يدلف بنا إلى فضاء الأحداث بقوة، فلا يغرب عن ذهنه شيء من التفاصيل التي لا يتنبه إليها إلا من كانت لديه المعرفة بحوادث معينة، ووقائع جرت على الأرض، وفي متابعة تفصيلية دقيقة. وهذا شيء يُحمد للرواية. ولكن المؤلف استخدم طريقة في السرد هيمن فيها الراوي العليم على (الحكي) هيمنة مطلقة، فهو يتحدث عن عون، أو عن غالينا، التي توفاهها الله في قصف مفاجئ بدونتسيك، أو عن محمد، أو ريمة، أو إيرينا، أو فاديم، بنفسه، ونادراً ما يسمح لهؤلاء بالحديث عن ذكرياتهم، وعمّا قاموا به من أفعال بأنفسهم، أو يتيح لهم أن يعبروا عن رؤاهم، وافكارهم، بأفعالهم، مما يعرف فنياً بالتشخيص عن طريق الأفعال، مما طبع الرواية بالطابع التقليدي، أو شبه التقليدي.

هيمنة الراوي

فعلى سبيل المثال: حكاية تعرّف عون على غالينا، فلمتوقع أن ترد على هيمنة تداعيات يتذكرها لا عن طريق محكيات الراوي. وهذا اقتباس يوضح لنا طريقة المؤلف في اعتماد الراوي العليم في التذكير بما تمر بها الشخصية الروائية (ص156) "أما عون، فراح يستعيد شريط حياته.. ها هو ذا يفقد كل شيء.. هل كان قدره أن يتزوج من تلك الفتاة الروسية دون أن يربط بينها أي رابط غير الرغبة؟ ثم

تجنب له طفلين لم يمنحهما الحب الكافي إلخ..). فالأولى بالكتاب والأجدر أن يستغني عن قوله فراح يستعبد.. موحيا بأن هذا الذي يتذكره يتذكره فعلا في تلك اللحظة التي يمر بها. وهذا أيضًا يمكن أن يُتبع في تفسيره لما وقع، وأدى إلى فصله من العمل، بدلا من أن يقول الراوي بعض ما يقوله عن هذا الإجراء. وشيء آخر يطبع الرواية بالطابع التقليدي، فقد تخللتها فقرات طويلة يتحدث فيها الراوي عن الحروب، وعن الفساد، وعن التناقض الذي نعاني منه بين المذاهب والتيارات، فلو أنه اتخذ من طريقة فاديم على سبيل المثال في انتقاده للوضع الروسي الآن، لكان أكثر صدقا، وأجدر من الخطب في إقناع القارئ بمصدقية وجهة النظر. ففي الفقرة الآتية على سبيل المثال يتساءل محمد: "هو يعرف أنه جاء إلى سوريا ليس بهدف القتال مع أحد دون آخر، لكنه جاء هربًا من أسرته التي كانت تتفكك أمام عينيه.. ربما كان يرى أن حياته انتهت ولم تعد لها قيمة. لذلك جاء هنا ليجعل لها قيمة" (ص 183) فبنداء الكاتب للفقرة بالضمير هو يُعرف منه عزو الكلام للراوي بدلا من أن يكون التساؤل لمحمد أو (يوسف) نفسه. وهذا يُضعف ما يقترب به المؤلف من تقنية التداعي، أو المونولوج الداخلي.

خاتمة الرواية

وقد ابتدع الكاتب في روايته خاتمة، وأضافها بهذا العنوان، كخاتمة التي تضاف للكتاب، أو البحث، أو الأطاريح الجامعية لنيل الماجستير، أو الدكتوراه. والذي نعرفه أن الخاتمة أو النهاية في الروايات تستخلص، وتُثَبِّت، من سيرورة الحوادث، ولا تكتب منفصلة. فهذا يعد من وجهة نظر الكثير من الدارسين تدخلا في استجابة القارئ، وكأن المؤلف يقول للقارئ: لا تتعب نفسك، فهذا هو ما أردت أن أقوله في هذه الحكاية، ومما يذكر أن رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم، كغيرها من رواياته، لا ينهيها الكاتب بنهاية ما، بل يترك للقراء أن يتخيلوا تلك النهاية.

ولا تفوتنا الإشارة لما يشعر به بعض القراء من عدم التناسب بين موضوع الرواية، وهو الإرهاب، والعدول عن الإرهاب، وحكاية يوسف بن يعقوب. فقد يرون فيه ضرباً من الافتعال، عدا عن أن قصيدة درويش (أنا يوسف يا أي) تقوم على فكرة بعيدة جداً عما هو مطروح في الرواية، وهي فكرة لا تحتاج منا لتوضيح ما هو واضح، حكاية إخوة يوسف تردّد توظيفها في عشرات القصائد لمحمد القيسي، ومريد البرغوثي، وخالد أبو خالد، وصالح عبد الصبور، وآخرين لا متسع لاستقصائهم، وذكر عناوين قصائدهم، وجلها ترمز مباشرة لتأمر الأشقاء على الشقيق، وخذلانهم له، وأين الرواية من هذا؟

فصول وعناوين

علاوة على هذا كله تخيّر المؤلف لفصول الرواية عناوين ملائمة، وأخرى غير ملائمة، فأحدها - مثلاً - بعنوان موت عون (ص 86) والحال أن الفصل لا علاقة له بالموت، وإنما بإدمانه على احتساء الفودكا كفلاح روسي (موجيك) مدمن. وعنوان آخر "قنبلة موقوتة" وفيه يسخر من الحفل الذي أقامته غالينا، بيد أن لهذه السخرية أثرها العكسي. فالرواية عن الإرهاب، والحروب، وقد يظن القارئ - مثلاً ظننث - أن في الأمر قنبلة حقيقية. وأحدها بعنوان "فكرة الزواج" وهو عنوان يدعو القارئ للذهاب بعيداً، كأن يتوقع حديث المؤلف عن الزواج وأهميته في استمرار النوع البشري، وموقعه في الشرائع والقوانين، ومدونة الأحوال المدنية. هذا مع أن العناوين كلها لم تكن ضرورية قطعاً، ولو استبدلها بأرقام متسلسلة مثلاً لما فقدت الرواية شيئاً من منطها السردية، وتتابع الحوادث فيها، وهو تتابع خطي موافق لدورة عقارب الساعة، لا غير، فضلاً عن أن الفصول قصيرة جداً، وكان من الخير للكاتب دمج الكثير منها بعضها ببعض. وقد أضع الكاتب فرصة ذهبية كانت بين يديه، وهي تسليط الضوء على العلاقة السردية بين الأنا والآخر، إلا أن التبئير Focalization انصبّ على شخصية محمد، أو يوسف بن عون،

وأجواء الرقة، وأم الجوز، وجرابلس، والمعابر، وحمزة، وأبي عكرمة، ومهرة، إلخ.. مما دفع بموضوع الآخر إلى الظل، فبدا ثانويا لا يمكن اتخاذه موضوعا لدراسة الآخر مع كثرة الإشارات لتأثير المكان الروسي، والثقافة الروسية، على الشخص.

1. انظر مقالنا عن رواية مفقود في القدس العربي 1 يناير- كانون الثاني 2020

الحسبان في سحابة أورت ونساء القلق

سارة التي تضطلع وحدها في هذه الرواية بدور الساردة تسوقها الصدفة للاطلاع على مكان تباع فيه اللوحات الفنية، والبراويز، تستوقفها لوحة منها، يقترب عمر صاحب المعرض، قائلاً: يبدو أن هذه اللوحة أعجبتك؟ تقول سارة: أحببتها كثيراً على الرغم من أنني لم أفهم منها الكثير.

يرد عمر: يبدو أنك لا تعرفين الكثير عن الفضاء. ولا سيما عن سحابة أورت. تعلق مندهشة: سحابة أورت؟ نعم! مثلما أتخيلها في اللوحة يفترض أنها فوق درب التبانة، وهي مليئة بالمذنبات والشهب التي تتساقط حولنا. وما يحيف - حقاً - أن تكون نهاية الأرض - الكون - بواحد من هاتيك المذنبات. والخيف أكثر أن أحداً لا يستطيع التنبؤ بذلك.

فمن هذا الموقف العابر الذي عرض لها، وهي في غاية التأثر لأن أم إلياس التي تعرفت عليها في دار المسنين كانت قد أرسلتها في مهمة صفح، وغفران، عن خطيها السابق حبيب الذي تخلى عنها وتزوج شقيقتها بدلا منها في مكيدة حبكتها الشقيقة جيداً لإيقاع الفرقة بينها بطريقة خسيصة مدنسة فيها أقنعت حبيباً أن لغادة (أم إلياس) علاقة بأخر، من هذا الموقف جاء العنوان الذي تخيرته الكاتبة للرواية. (ص ص 138-139).

وهذا العنوان الذي اختير اختياراً لا يخلو من مصادفة، يوحي بموقف الساردة التي لا تتوقع لعالمنا هذا خيراً. فهو عالم لا يقل تناقضاً عما تتضمنه اللوحة التي رآتها ذات معرض. فالخلفية سوداء، مظلمة، وكوكبنا يتألق بلونه الأزرق الملكي في

اللوحه. ساهيًا عن بقعة الضوء المتجهة نحوه من أعلى كأنها تحمل الخلاص، وهي آتية من العالم المتلألئ بالنور. وما لم يدر صاحب المعرض (عمر) هو أننا جميعا نحمل فوق رؤوسنا سخابة أورت . (ص 150)

وهذه العبارات تتم - في رأينا - على القلق الوجودي الذي تعاني منه سارة .
وتعاني منه أيضا سائر الشخصوص.

نساء القلق

وسارة هذه (خريجة الحقوق) واحدة من شخصيات عدة تعاني، وتعيش، هذا القلق والأرق. فلا توجد شخصية من الشخصيات الكثيرة (24 شخصية) التي تنطوي عليها رواية ابتسام الحسبان (الدار العربية للعلوم - ناشرون 2021) إلا ولديها نصيب من هذا. فأمل - أم سارة- جاءها القلق من كونها صعبة الحمل، والمخاض. لقيت حتفها ولما تبلغ ابنتها سارة أكثر من العامين، وكان الأب الذي رزق طفلا (يزن) قبل سارة، قد نصحتها بتجنب الحمل فأصرت إصرارا لكونها تتمنى طفلة إلى جانب ابنها البكر.

وغيث، ووالدته جهمينة، تزوجت من رجل بعد أبيه، وعدها أن يدعو غيثا ابنه لكنه لم يف بوعده، ولم ير بقسمه، فما أن تجاوز غيث العاشرة حتى بدأ يزور به، وينهره، ويعاقبه على أهون الأسباب. ونبذه طريدا من البيت مما اضطره للجوء إلى سارة في بيت الجبل، وحلّ عندها بصفة دائمة بعد أن كان يزورها لماما، وتعلق بها وتعلقت به، ثم عرضت على قصي - شقيق زوجها المتوفي (أحمد) - كي يستضيفه لديه، ويساعده في الالتحاق بمدرسة بدلا من مشروع الحدادة الذي كانت تنوي أمه أن تبعث به إليه، ووفق قصي في العثور على مدرسة خاصة تقدم المنح للمتفوقين، وكللت مساعيها بالنجاح بعد اجتيازه اختبار القبول. وأم إلياس التي ذكرت في غرة هذه القراءة تعرفت عليها سارة في دار المستئين، ليست قلقة بشأن حبيب الذي غفرت له، وهو حيّ، فحسب، بل بسبب أولادها

الذين آثرت أن تتركهم، وتقيم في هذه المبرة حتى لا تتقل عليهم، وهي في هذه الدرجة القصية من العمر، لكن الأبناء لم يزيالهم القلق عليها، فعادوا، واستعادوها من المبرة بعيد رحيل حبيب الذي توفاه الله.

وفي بيت يزن - شقيق سارة - القلق هو سيد الموقف، فلا يفتأ يضرب زوجته (نبيلة) التي سئمت الحياة معه . وقبل أن يقرر التحول إلى جهادي طلب من شقيقته أن تسامحه على موقف مشين اتخذه منها حين أخبرته بنيتها السفر لمتابعة الدراسة، فطلبت منها التنازل عن نصيبها في المنزل الذي ورثاه عن أبيها الراحل.

ومثل هذا القلق الممّض لم يغب حتى عن سلام، وهو شاب كان يقيم في منزل مجاور لهم، ثم قذت به الأقدار إلى المهجر، وفيه تزوج من أجنبية (إيزابيل) وما عتمت أن أصيبت بالسرطان. وعندما رفضت العلاج أثرها الموت. فعاد إلى البلاد ليفتتح دكانا لبيع الزهور.

فالقلق من الحياة، والوجود، هو القاسم المشترك الذي تعاني منه جل الأشخاص؛ لمياء التي تزوجت من كريم سراً، وهو رجل متزوج، ولقيت من ذوبها ومنه الأمرين بعد أن طلق زوجته الأولى، بسبب ما تبين لاحقاً من دسائس، ومكائد، وأوقعت بينهما، وأوغرت صدره عليها، فطلقها ثم ندم الفرزدق على طلاقه نوار، فاقتنص من لمياء التي لم تُرد الاحتفاظ بالجنين كي لا تُبقي على شيء يُذكرها به.

وثمة سيده أخرى تُتهم بمحاولة قتل زوجها بإطلاق النار عليه، ووردة التي فقدت ابنتها في جريمة، كذلك أم عبد الرحمن . جُلُّ النساء في هذه الرواية يعانين، لا من القلق وحده، بل من سوء المصير أيضاً، وخيبة المساعي، وفقدان الأمل، وم تكون الحياة بائسة إذا تضاءل أملنا فيها حد الاختفاء. فسارة - مثلاً - لم يعد لديها شيء من هذا الذي يسمى أملاً، فقد عرفت الأخوين أحمد،

وقصي، وأحبها الاثنان فمالت للأكبر أحمد، وتزوجا لكن هذا الزواج كذب له أن ينتهي بمأساة، فقد توفي أحمد في حادث سير ظلت سارة تظن نفسها مسبية لوفاته في ذلك الحادث، مع أن هذا لم يقع أم أحمد، والدة المتوفى، ولا شقيقته حنان، ولا شقيقه قصي. وقد تشاءمت من البيت فاتجهت لما تسميه المؤلفة بيت الجبل، وفيه كانت تقيم وحيدة إلا من الصبي غيث الذي كان يزورها من وقت لآخر، وتعلقت به من باب التسلي. غير أن أفراد الأسرة كانوا يأملون بعد وقت من وفاة أحمد أن تتغير سارة، وأن تقبل على الحياة، وأن تنسى أحمد كغيرها من النساء اللاتي يُفجعن بأزواجهن. ولطالما حاولت أم أحمد أن تتفهم سارة بالزواج من قصي الذي لا تخفي سارة إعجابها به، وميلها إليه، إلى درجة كادت تشعر بالندم لأنهما لم تقترن به بدلا من أخيه، وقد اضطر قصي نفسه للاقترب منها عارضا عليها عشقه، وحبها، ولكنها ظلت تصده تارة بلطف، وطورا بعنف.

وفي نهاية الوقائع ينس منها، ووعدها بالأ تراه، لكن الصراع يظل قائما في نفسها، محتدما من حين لآخر، فتتوق للقائه، وتتمنى أن يزورها، وأن يظل التواصل بينهما حميما ولو بحجة الصبي غيث. وفي ذروة الإحساس بالحاجة للحب يلتقي العاشقان، ويدعوها لتناول العشاء معه في مطعم، وتقبل الدعوة، وتستعير فستانا أحمر من صديقتها المأزومة لمياء، فتبدو فيه كملك هبط من السماء، في إشارة غير مباشرة لتغير اللحن، وارتفاع صوت الموسيقى.

فالصراع الذي يقوم عادة بين الأخوين على امرأة واحدة، جاء في هذه الرواية (سحابة أورت) صراع المرأة على أخوين، فهي التي وقعت في حب الاثنين، وظلت تتأرجح بينهما مدة، وحتى بعد تغيب أحمد بالوفاة، ظلت تعاني من ذلك الصراع: فهل تظل متمسكة بما وعدت أحمد به، وهو ألا تتزوج أحدا غيره إذا توفي قبلها، أم تتخلى عن ذلك، وتفي لقلبها الذي يميل لقصي؟ هذه هي العقدة

التي عانت، وتعاني منها سارة. وهي التي تضيء على وقائع الرواية ونسيجها السردى مذاقا خاصًا نفتقده في الكثير مما نقرؤه من محاولات.

تبويب مبتكر

هذه الرواية الجميلة التي لم يعبأ بها أحد ممن يكتبون عن الروايات الصادرة تكتسب جدارتها بالقراءة، وبالاهتمام النقدي، من طبيعتها الأدبية، والفنية، لا من انضمام المؤلفة لثلاثة ما، أو مجموعة من المتطفلين. فقد اختارت لها تبويبا مبتكرا يقوم على قسمتها لثلاثة من الأقسام: صيف 1 وصيف 2 وصيف 3. وكل صيف منها ينقسم على عدد من الأقسام مرقمة بالأرقام المتسلسلة. وكل قسم منها يتألف من شذرات متفاوتة طولا وقصرا. وتفرق المؤلفة بين الشذرة والشذرة بفراغ تتخلله نجوم ثلاث تشعر القارئ بالانتقال عبر متتاليات محكية مطردة على هذا النسق. وثمة علامة تظهر في مستهل كل شذرة عدا النجوم، فهي تبدأ باستمرار بتعليق تحليلي يسبر غور الساردة التي تؤدي دورا مزدوجا فهي الرواية، وبطلة الرواية، إذا ساءغ التعبير، وحسن. وهي الشخصية الرئيسة التي تلقي بأضوائها وظلالها على سائر الشخصوس. وعلى تدفق المحكيات. ويستطيع القارئ أن يرصد هذه الظاهرة ببسر ما إن يرى الفراغ الذي يفصل بين الشذرة والتي تليها.

ها هي تقول (ص150) لكل مدينة رائحتها المميزة، عطرها الخاص، نشعرنا بهذا أنها تحل في مدينة أم إلياس التي تركت المبرّة. وفي ص 184 تقول الساردة: كل شيء هادئ هدهد الربيع، الهواء.. الشوارع.. الناس يمشون بصمت كأنهم مخدّرون يخشون خدش صفاء هذا الربيع. بدأ كيوم رائع لزيارة البحر. يعرف القارئ من هذا أنها تزور بصحبة الصغير غيث شاطئ البحر. وفي آخر يحضر فيه قصي تقول: تظل تأتي إلي في لحظات الشرود. في مكان أحس به دون أن أراه. أتحيلك تقف موليا ظهرك لي. إلح.. ثم يجري الانتقال للمشهد بما يتضمنه

من حوار عصي على النسيان. فما الذي كسبته الرواية من هذه الطريقة في نثر الحوادث نثراً في لعبة لا تخلو من غموض لما فيها من تقديم وتأخير، ومن مراوحة في الزمن.

جواباً عن هذا السؤال، نقول: تكتسب الرواية من هذه (الخطاطة) تشويقاً كالتشويق الذي تتصف به بعض المسلسلات الدرامية، فالقارئ - ها هنا - يقرأ والمتخيل السردي يساعده على التنقل بين منظور وآخر، بين لحظة من الزمن وأخرى، بين موقف وآخر، أو بين شخص وشخص آخر، فهو يصغي لسارة في مونولوج مادته الأساسية تعليقات تستبطن الموقف الوجداني، أو التأملي، أو الفلسفي، للساردة التي هي إحدى الشخصيات، ثم ينتقل انتقالاً سريعاً يشبه الفيديو الذي يضع تلك التعليقات في موقعها من السياق. وهذا ييسر على القارئ تقبل المونولوجات الكثيرة التي تعود بنا من الحاضر التخيلي إلى ما سبق فيغدو القارئ العادي، أو المتخصص، جزءاً من المشهد في سيرورته المستمرة. فالرواية أفادت إفادة قد لا تكون مقصودة من تقنيات السيناريو الذي يجمع بين المشهد وتفسيره، والوقوف على أثره في بقية المشاهد الأخرى.

اللاتعيين

وعلى الرغم من أن "سحابة أورت" هي الرواية الأولى، فيما أظن وأحسب، للكاتبة ابتسام الحسبان، إضافة لمجموعة قصص من إصدارات وزارة الثقافة "هاوية مشرقة جداً" (2024) إلا أنها لا ترتكب ما يرتكبه المبتدئون في العادة من أخطاء، سواء في بنية الرواية، واطراد السرد من غير فجوة، أو في اللغة التي تستخدم في التعبير عن الشخص، أو في التحليل النفسي، أو الحوار بين الأشخاص، أو حتى في الوصف، أو ما يمكن أن نتنبه إليه وننسبه للتأملات في الحياة والموت، أو الوجود والعدم. مما يفصح عن أنها تمتلك الحد المقبول من الثقافة

العامية، واللغوية، والخبرة بطقوس الكتابة التي تمكنها من كتابة الرواية. وهذا شيء لا بد من أن يوضح.

فهمة الكثير من الأشخاص الذين يقعون تحت سحر الكتابة الروائية فيظنون الرواية (سواليف) يستطيع أن يتقن كتابتها أي إنسان مهما كان حظه من المعرفة بهذا الفن ضئيلا قاحلا. وقبل أن تنضج لديهم ثمرة المعرفة بهذا الفن يتعجلون النشر، وتعجلهم هذا يوقعهم في الكثير من المواقف المضحكة. فأحد الكتاب - على سبيل المثال- يذكر في موقع أن عائلة الرجل تقتصر على ابنين والأم ثم نكتشف بعد أكثر من 145 ص أن في العائلة ابنة وأن خاطبا تقدم لها وآخر يذكر في موقع من الرواية أن الشقة التي يقيمون فيها ضيقة وأنهم يشعرون بذلك شعورا قاسيا، وفي موقع آخر يقول إن بيتهم منسج وفيه غرف كثيرة . وثالث يذكر لك من المفاجآت ما لا عين ترى، ولا أذن تسمع، ظنا منه أن هذا ينطلي على قارئ. وقد تجد للشخصية في الرواية اسمين فهي في موقع ما غدير وفي موقع ثان رغيد أو يروي عن الطفلة ذات السنوات العشر رغبها في كتابة مذكراتها، وأنها كانت تحلم بذلك منذ زمن طويل، مع أنها لم تبلغ بعد سنا تدعي فيه أن لديها ذكريات.

ومن يقرأ رواية (سحابة أورت) لا يتسام يظنها متمرسة في الكتابة، وذات رصيد معرفي لا يحول بينها وبين الكتابة الروائية الجادة. غير أن المؤسف، في هذه الرواية، وعلى الرغم من عشق الساردة للمكان " فالمكان هو نحن " بيت الجبل، الحديقة. والمبرة. والبحر، والمدينة والمكتب.. وبيت أم أحمد وما شابه ذلك وشكاه من وجه أو من بعض الوجوه، على الرغم من هذا كله، لم تذكر لنا في أي بلد تقع هذه الوقائع، وتجري تلكم الأحداث. ومن المتوقع أن يعرف القارئ هذه المدينة أو البلد من باب الحدس، والتخمين، بيد أن هذا غير كافٍ. وأحسب أن المؤلفلة تلجأ إلى هذا الذي يسمى " اللا تعيين " محاكاة أو تأثرا ببعض الروائيين من

الرواد، ومن غيرهم، ممن أضربوا صفحا عن تحديد الأمكنة، وطووا كسحا عن ذكر أسماء المدن، وتسمية الأشياء بأسمائها طمعا في تحقيق العالمية لما يكتبون. فكان رواد الرواية يتجاهلون عامدين أسماء المدن، أو البلدان، خشية أن ترتبط رواياتهم بها فلا تظفر بالشيوع والشهرة التي يأملون. فقد كتب أحد الروائيين روايته بعنوان شرق المتوسط دون أن يحدد فيها المدينة، أو العاصمة، التي تقع فيها الحوادث. وقيل في تفسير ذلك: إن المؤلف أعرض عن ذلك لأن ذكر اسم البلدة لا يقدم ولا يؤخر، فما رواه من وقائع جرى ويجري في أكثر من عاصمة وأكثر من مدينة وأكثر من بلد فما فائدة التعيين؟

على أننا إذا سلّمنا بهذا لعبد الرحمن منيف، وقبلنا بالتفسير المقترح على أنه سبب مقنع للإضراب عن تحديد المكان، فإن سحابة أورت تختلف عما ذكر. فهي ليست سياسية، ولا علاقة لها بالسجون والتعسف، والاستلاب، الذي نجده في شرق المتوسط مسوغا لاستراتيجية اللا تعيين على رأي نبيل سليمان. ونحن نذكر هذا لأن المؤلفة تجد نفسها في مأزق، أو ما يشبه المأزق، فعندما تزور سارة مدينة أم إلياس تنتقل، وفقا للسياق، من مدينة لأخرى، وتقف بنا عند وصف المدينة التي تزورها دون أن يعرف القارئ من أين غادرت، وإلى أين جاءت، وهذه في نظر القارئ فجوة لا يتخطاها إلا بشيء من التسامح.

البقاعين في ن.ه/13 يعري الفساد من قشوره

يستهل الكاتب هذه الرواية ذات العنوان الغريب (ن. هـ 13/ سري ومكتوم) بتقديم شبه تفصيلي يعرفنا بالسارد درويش، الذي سنكتشف أداءه للدور الرئيس الذي عهد به المؤلف إليه. فهو من إحدى القرى القريبة من العاصمة عمان. توفي والده قبل سبع سنين، حين كان تلميذا في المدرسة، فانتقل للعيش في كنف جدته (ص19). واضطرته الأحوال المادية لمغادرة القرية التي أضرب المؤلف عن ذكر اسمها إلى عمان، وفيها وجد عملا في مقالة تمولها إحدى الدول المانحة لترميم آثار، أو إجراء حفريات في جبل القلعة، واستأجر غرفة واحدة في طابق ثان في بناية قديمة.

وصف لنا الغرفة وصفا ينع على الإحباط الذي يعيشه (ص9). وفي أحد الجدران نافذة مطلة على بعض شوارع المدينة، يراقب منها الأضواء، ومكتب المحامي خميس المقابل لبقالة (ابو محمود). وأبو محمود هذا بائع طيب يخصص لكل متعامل معه صفحة في دفتر الديون.

لاحظ ذات نظرة من النافذة فتاة جميلة تغادر مكتب المحامي، فتعلق قلبه بها من النظرة الأولى تعلقا مثيرا للشفقة، لكن هذا التعلق اقتصر على أحلام اليقظة (ص20) وربما بعض الرؤى المنامية العابرة، قبل أن تخطب وتغادر مكتب المحامي خميس وتختفي.

يعرّفنا أيضاً بالسيدة صاحبة الغرفة - أم فاروق - ولا يفوته ذكر الجار المدين دائماً السيد كمال، وزوجته هناء التي تشاجره بسبب عدم كفاية المصروف. ويذكر رجلاً باسم جرير وصفه بالرجل القلق. سمع من يتحدث عنه مرة في بقالة (أبومحمود) ويصفه بأنه مناضل قديم، ولديه شغف بالأفكار التحريرية والتقدمية (ص23). وأنه انخرط في المقاومة لكنه غادرها بعد رؤيته ما فيها من فساد. وأنه تعرّض كغيره من المناضلين للاعتقال في غير بلد. أما السيد عدنان، فهو شخصية أخرى في الرواية، ومسؤول عن مجلس (العيلة) الذي يقع في الطابق الأرضي. لطالما مد درويشا ببعض الطعام الذي يزيد في الولائم. وها هو يكلفه بتنظيف المجلس. وتطورت علاقته المهنية هذه فشرع يكلفه بإعداد القاعة للمناسبات، وتنظيفها بعد كل مناسبة (ص28).

فسادٌ هيّن

بعد عام ونصف العام عيّن درويش مراقباً فأحسن التعامل مع العمال على الرغم من حسد المنافسين. واكتشف أن بعض العاملين يستأثرون لأنفسهم ببعض اللقي، والقطع الأثرية، ويبيعونها أو يحتفظون بها لديهم فأغضبه ذلك، وعده سرقة وفساداً. حاول بعضهم إقناعه بخطأ احتسابه سرقة: فما حجم هذه السرقة بالسرفات الكبيرة التي نسمع عنها بين الحين والحين. كاد درويش يقتنع بهذا المنطق قائلاً لنفسه: أوضحت رأيي ولن أناطح الجميع (ص34).

جاءه الحظ على نحو مفاجئ على يدي السيد عدنان، وابن عمه المرشح النيابي. فقد شهد في مجلس العيلة الكثير من الخطابات والدعايات والولائم التي يكثر فيها اللحم كثرة تفوق الأرز، والنقود توزع على سكان الحارة بلا حساب، ودفاتر العائلة تجمع وتسلم للسيد عدنان لتسجيل أسماء أصحابها في جداول الناخبين. والمالكية تدور باستمرار في خدمة المرشح. ودرويش يكاد لا يفهم: ما مصلحة هذا المرشح من إهدار الأموال بهذا القدر والنفقات؟ وما مصلحة

الذين يثنون عليه في خطبهم ثناءً لم يظفر به الأنبياء المرسلون؟ ومهما يكن الأمر، فإن الحظ ابتسم لدرويش، وعليه أن يغتنم الفرصة. فحسبون دينارا في ليلة واحدة تعني أنه أصبح أبا الحظوظ (ص36).

ضربة حظ

ليس المهم أن يتسم لك الحظ، فالأهم أن تحتفظ بتلك الابتسامة. درويش ذكر أمام السيد عدنان رغبته في الدراسة، فشجعه التربوي المتقاعد، واقترح عليه التلمذ للسيد جرير، وفي كفه أفاد كثيرا من علمه، وفكره، ومن كتبه التي تبادلها معه، وأصبح درويش قارئاً نهياً لا تفوته فرصة المرور بالأكتشاك دون أن يتنازع الكتب. ونجح أخيراً في الثانوية (ص42). وطمع بالانتقال للتربية والتعليم ليكون موظفاً لا ينتظر الأجرة اليومية. ووعده عدنان بهذا. فبعد ثلاثة أشهر أقام ابن عمه النائب وليمة لعليّة القوم، فذكره درويش بما وعد، فما كان من عدنان إلا أن همس في أذن النائب الذي اقترب من وزير التربية الذي دعا وكيل الوزارة، ووجه له أمراً بتعيين درويش (ص43). ولم يقف طموح درويش عند هذا فأراد تكلمة الدراسة. وتزامنت هذه الإرادة مع توجه الجامعات لفتح برامج مسائية للراغبين بالدراسة ممن يعملون موظفين. وقدم طلباً وقبل. وبعد سنوات ظفر بالشهادة الجامعية الأولى، ولم يغب عن ذهنه ضرورة توزيع الحلوى بهذه المناسبة العزيزة. فكان من تباشير هذا الحلوان القرار بنقله للمكتب الإعلامي في التربية مما يعد ترفيعاً وترقية معنوية لا تقدر بثمن (ص47).

الأرشيف

لكن، ومثلما تقول الأمثال، لا تسلم الحيرة كل مرة. فقد نجح بعض زملائه فزحزحوه عن هذه الوظيفة لأخرى إذ وجد نفسه على حين غرة في الأرشيف (ص55) حيث العتمة والرطوبة ورائحة الورق القديم والخبير. وفي اليوم الأول وعند عودته للمنزل شاهد كتاباً بلا غلاف، وابتاعه وسماه بلا

عنوان. كتاب طريف سيقتبس درويش منه كثيرا مما يتم في معناه عن لسان الحال (ص56-57). ووقع بصره على ملف كتب عليه سري ومختوم، وعندما تصفح بعض الأوراق فيه عثر على مراسلات بين الوزير قبل نحو 50 عاما ووكيله يطلب منه بإلحاح الموافقة على إهداء خاتم أثري من الذهب لضيف رسمي زائر فيما يصرُّ الوكيل - رزق افندي- على الرفض مؤكداً أن هذا الخاتم بالذات ملك الدولة، والتصرف فيه على هذا النحو ضربٌ من الفساد. (ص58). وانتهت تلك المراسلات باستقالة الوكيل، أو إقالته، لا فرق. في اليوم التالي وفيما كان الجار كمال ينتقل بأثاثه لمكان آخر تداول البقال أبو محمود ومن عنده في الدكان خبرا عن تعديل وزارتي قريب وأن وزير التربية الذي أعجب بدرويش إما إعجاب قد يطير في التعديل ويستبدل به وزير آخر. (ص60).

يبدو أن المؤلف في روايته هذه آلى على نفسه ألا يترك خبرا مما له علاقة بسكان الحارة إلا ويذكره. ففي الفصل الموسوم بعنوان وجوه جديدة يذكر لنا العائلة التي حلت مكان عائلة السيد كمال وزوجته في الشقة. وهي أمٌ ولها ثلاث بنات: وفاء ونسرين ومها. بدأ درويش مراقبة الأسرة ولا سيما الكبرى وفاء بنوايا حسنة. اكتشف أنها مدرسة. وفي المساء عندما عاد إلى منزلة واستفتح الكتاب " بلا عنوان" قرأ فيه أن الحتّ حالة تتمرد فيها المشاعر والعواطف التي في القلب على العقل، وهو تمردٌ لذيذ بلا ريب. (ص65) فهل كانت هذه العبارة فألا أم شيئا يدعو للتشاؤم؟ لا يقول لنا الكاتب، ولا درويش، كيف استقبلا هذا الرأي.

يوييل ذهبي

في اليوييل الذهبي للوزارة الذي جرى في أحد الفنادق الفاخرة تمكن درويش من إقناذ الموقف الناجم عن خطاب ريك أعه هاني بيك للوزير كي

يلقيه في الحفل أمام رئيس الحكومة. فقبل أن يبدأ الحفل لاحظ درويش الوزير وهو يلقي بالخطاب لسناء سكرتيرته غاضبا، وهي تبدأ بالبكاء. فاقرب منها وتطوع لكتابة خطاب آخر، عندما كتبه استخدم المعلومات التي تراكت لديه مما اطلع عليه في الأرشيف، وبصفة خاصة الإشادة بالوزير الذي شغل الحقيبة قبل 50 عاما، وهو والد رئيس الوزراء الحالي (ص70). أعجب الوزير بالخطاب إعجابا شديدا. وفي نهاية الحفل شكر درويشا، ووعده بلقاء قريب على انفراد يتحدثان فيه .

في اليوم التالي تعرف درويش على صديق أستاذه جدير، واسمه رفيق، فوجد فيه نموذجا في رأسه الكثير من النظريات الاجتماعية التي تمثل مخرجا لنا من مشكلات العصر (ص74).

مفاجأة

توفي البقال أبو محمود فجأة. ولم يدفن ولم يفتح عزاءه إلا بعد حضور ابنه محمود المتغيب عن البلاد من سنوات عشر. سمع درويش من جرير الكثير من التعقيب على العزاء وعلى المآدب وتعرف على ابناء الفقيد محمودا وخالدا وسيفا. أحدهم خالد شرطي، وسيف لا يعمل ويمكن تصنيفه من (الهمل) وأما محمود، فكان على خلاف مع المرحوم الذي تزوج من أخرى بعد أمه. واللافت أن النائب المحترم ابن عم عدنان حضر لبيت العزاء، وتوسط أبناء الراحل في المجلس، وتحدث إليهم حديث من بيث الدعاية الانتخابية مقدما لانتخابات قادمة. والأغرب من ذلك بحثه مسألة الإرث والدخول شريكا استراتيجيا في الدكان في مسعى للجمع بين السلطة والفساد لصيانة ميراث الأسرة.

قسمة ونصيب

لاحظ درويش تردد محمود على بيت أم وفاء، ورصده ذات مرة وقد تناول القهوة من يدي البنت. بعد تفكير تبين أن محمودا خطب الفتاة وسيسافر إلى

مغتربه ليعد الأوراق كي يستقدمها. واكتشف أن التي قامت بترتيب الموضوع وهندسته هي أم فاروق صاحبة البيت. وفيما كان مشغولا بهذا سمع صوتا مستغيثا يردد حريق. حريق . النجدة .. النجدة. فهب واقفا. وسارع ليرى الدخان يتصاعد كثيفا من بيت أم فاء. وبنائها عند الباب يولولن ويعولن وأم فاروق تصرخ وهي لا تدري ما الذي تفعله. فاندفع مفتحا المنزل وما فيه من نيران وبحث عن أم وفاء فألفاها غائبة عن الوعي وجرها وأقدها معرضا نفسه لبعض الحروق. وفي سيارة الإسعاف رددت أم وفاء كلاما يتضح منه أنها تخلط بين درويش وزوجها المتوفى، وتتهمه بأنه أراد التخلص منها بالحريق (ص93). وهذه الأقوال استندت إليها الشرطة في احتجازه، ومبيته ليلة في زنزانة قرأ فيها الكثير من الكتابات على الحائط. عندما استعادت أم وفاء وعيها أكرت أقوالها التي صدرت عنها دون وعي، وشكرت درويشا الذي كرر أن ما قام به لا يتعدى الواجب.

صعود صاروخي

وعند قدوم محمود لاحظ درويش في نظرة وفاء إليه شيئا غريبا، وفسره على أنها نادمة لقبولها بمحمود إذ لو تقدم لها درويش لكان الأجدر، لكن كل شيء قسمة ونصيب(ص101). في الواقع أظهرت نسرين وهي شقيقة وفاء اهتماما بدرويش قد يكون أكبر مما يتوقع. تردد في التجاوب معها وأشار عليه جرير أن يشعرها بأن له صديقة أخرى. وفي لحظة ما شعر أن سيفا الذي حل مكان (أبو محمود) في الدكان يقترب من أن يقيم علاقة معها، وأكثر من ذلك التقاه عند باب الشقة، وهو يتحدث إليها من الباب، فحاول أن يفسد عليها هذا الغزل. وتزامنت هذه المكيدة مع وصول أم وفاء وابنتها عائدتين للمنزل(ص107). أما الوزير الذي كان قد كلفه بكتابة سيرة أبيه فدعا لتناول العشاء في البرج العاجي في أحد الفنادق. وبعث السيارة المرسيديس السوداء

لإحضاره وشرباً نخب مسودة الكتاب السيرة (ص117). ولم تفت الوزير الإشارة لضرورة أن يثني فيه عليه، وعلى مواقف أبيه من الأزمت. وشرح له الأكاذيب التي يتقونها في إيهام الناس بها، وإيهامهم بجلها، ليكسبوا من ذلك شعبية لدى الغافلين (ص122).

في نهاية اللقاء أدرك درويش أن الوزير لا يقيم له أي وزن، بدليل أنه غادر الفندق بالسيارة الفارحة تاركاً الكاتب الذي يجب عليه تزييف الحقائق في السيرة ليعود إلى منزلة مشياً على قدميه. بعد موت سيف المفاجئ اضطر درويش لمغادرة الحي، والسكن في حي من أحياء العاصمة الغربية. وبصفته مستشاراً للوزير منح شقة فارحة بشرفة مطلة مساحتها تزيد على مساحة البيت السابق. وفي السكن الجديد ومع ارتفاع المرتبات والحوافز والمكافآت والمياومات تمكن من تأثيث البيت الجديد وشراء ملابس فاخرة. لقد أصبح من أبناء الذوات المقيمين في الحي الغربي. ولهذا لا يجد القارئ مفاجأة صادمة عندما يخاطبه المذيع التلفزيوني في المقابلة لبرنامج ملفات الذاكرة (ص141) " معالي الوزير درويش " مع أنه تردد سابقاً في تفسير صعوده الصاروخي هذا (ص137).

على أن الألغاز الكثيرة التي بدأت تهجن على الرواية بعيد انتقال درويش للحي الغربي والموت المباغت لسيف وما تواتر ذكره عن مقابلات وتحقيقات ومرافعات ومراسلات غايتها الكشف عن حقيقة ما جرى في بيت أم وفاء توقع القارئ في إرباكات كان المؤلف في غنى عنها. فالحصلة النهائية هي تمتع درويش الذي اكتسب لقب صاحب المعالي بالكثير الحجم من الثقة بما في ذلك ثقة رئيس الحكومة وفقاً للعادة السائدة. فقد وصفه بعضهم بخير من يضع قانوناً لصيانة المال العام وأول من يسعى لإفشاله وإغراق الآخرين فيه (ص159).

فساد بلا حدود

تقوم الرواية على فكرة تنغيا تصوير الكاتب لنماذج من الفساد، بدءا من سرقة القطع الأثرية، مروراً بالتعيينات على أسس انتقائية مبنية على الوساطة تارة، وعلى المنفعة تارة أخرى، ومرورا بالنفاق وضروبه، وهو شيء لا يستطيع المسؤول أن يبرأ منه، لأنه إذا تبرأ منه لن يعود مسؤولاً. ولا صاحب منصب يستطيع أن ينفذ به وينتفع، ومروراً بالصعود الصاروخي الذي لا يخلو من هبات ومنح وأعطيات تجعل من المفلس المعدم ثريا فاحش الثراء في وقت قياسي(ص135) ولم تفتنه الإشارة لما يمكن تسميته الفساد النيابي، وهو فساد ذو وجوه أهمها شراء الأصوات، والنفاق الذي يتجلى في المهرجانات الخطائية الانتخابية، والمصالح التي يعلقها المنافقون من أقارب البرلماني عليه، كالكسب وظائف وتعيينات ومكاسب أخرى لا تعد ولا تحصى. وما ظفر به درويش خير دليل على فاعلية الفساد النيابي.

ويمثل درويش، الذي قيل في اسمه دلالة على مسمى فالدرويش، مثلما جرت المفاهيم على تصنيفه أقرب إلى السذج والبسطاء الذين تسهل السخرية منهم. لكنه في هذه الرواية على العكس من هذا المفهوم العام للدروشة، أظهر حنكة، ومقدرة، استطاع عن طريقها بلوغ ما لم يبلغه الأذكاء من أمثال الأستاذ جرير أو رفيق أو السيد عدنان. فدون تردّد تمكن من الدراسة أولاً، وتحقيق النجاح، ومتابعة تعليمه الجامعي، والانتقال لوظائف في التربية عن طريق النائب المحترم، والوزير، وتمكن من احتلال وظائف مهمة، وإذا به يحل محل الوزير بصفة مؤقتة نظراً لثقة رئيس الحكومة به، ثم جرى تثبيته فاستحق لقب العراب عن جدارة(ص138).

وهكذا نستطيع القول: إنه بهذه الحنكة، وبما يتمتع به من حصافة، يمثل الشخصية التي بواسطتها يسخر المؤلف من هذه النماذج، وهي كثيرة. وعلى

مستوى الشخصيات الأخرى نجدها شخصيات نمطية، فهي تظهر وتؤدي دورها على مقاس محدد دون تغيير. فالسيد عدنان، وابن عمه النائب، وكذلك الوزير، والأستاذ جرير، ورفيق، وأم وفاء، وأم فاروق، والبقال، وأولاده، والمحامي خميس، والمنتدرة أمل، كلها شخصيات ثابتة وجدت في الرواية لتؤدي أدوارا ثانوية على هامش الدور الكبير لدرويش.

والشخصيات النمطية الثابتة قد تكون ضرورية في كثير من الروايات. على أن الوقائع في الرواية جرى ترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني. فجاء السرد سلسا وبسيطا تتخلله وجهات نظر لدرويش، وأخرى للأستاذ جرير، ورفيقه، وفي قليل من الأحيان للوزير، ولدرويش بعد التوزير، لا سيما في مقابلاته مع ملفات الذاكرة، أو فضائية عرب. وهذه السلاسة خالطها شيء من الارتباك في النهاية عندما توقف الراوي إزاء موت سيف، والشبهات التي تحيط به. وما تضمنه النص من وثائق بعضها جنائي وبعضها قضائي وبعضها من الطب الشرعي.

ولجأ الكاتب لعدد من الحوافز التي ساقته المرويات في نسق حكائي يفسر بعضه بعضه الآخر. فالنغير والطموح والانتقال والرحيل وظهور شخصيات جديدة ووفاة شخوص لذلك كله أثر في تعدد الاحتمالات التي تسمح بوقوع حوادث جديدة. علاوة على التعرف كتعرف درويش على السيد عدنان، وتعرفه على الأستاذ جرير، وتعرفه على ابن عم عدنان المرشح النيابي، الذي قاده للتعرف على الوزير ومستشاريه وسكرتيرته، والتعرف على التفاصيل المستخرجة من الأرشيف سواء منها الخاصة بشخصية الوزير، أو بأبيه، ورئيس الحكومة الحالي، أو السابق. وارتباد أمكنة منها: الحي الغربي، وزيارة البرج العاجي، والملمهي الليلي أبستراكت(ص162).

ويعتمد الكاتب على الحوار اعتماداً كبيراً عدا الحوافز، ولم يبالي فيما إذا كان الحوار ملائماً لشخصياته أم لا فذلك شيء جرى تجاوزه؛ لأن الشخصيات جلها باستثناء (أبو محمود) وأم فاروق، من المتعلمين المثقفين الذين لا يصعب عليهم الحوار في الأمور المهمة بلغة لا يغيب عنها التجانس. ونعتقد أن الرواية استخدمت فيها تقنيات سردية شبه تقليدية، وإن كان موضوعها، وهو الكشف عما يسود الواقع من فساد مالي، وإداري، وأخلاقي، جاء بطريقة جديدة تطفئ عليها السخرية.

في أصابع مريم عزيزة الطائي ترفع الحظر عن صندوق المرأة الأسود

بعد روايتها أرض الغياب (فضاءات 2013) وبعد الكثير من المؤلفات ذات الموضوعات المتعددة بين السرد العماني، وأدب الطفل، والشعر، وقصيدة النثر، صدرت لعزيرة الطائي رواية بعنوان "أصابع مريم" (عمان: دار الآن 2023) ترصد فيها وجوها من معاناة المرأة في الشرق العربي، نظرا لكثير من القيود التي تكبل النساء، منها القيود الأخلاقية والاجتماعية والدينية المذهبية، والثقافية، وحتى القبلية، والعرقية إذا جاز التعبير، وحسن.

فمريم سيدة عمانية متزوجة من رجل (حمد) درس في روسيا أيام الاتحاد السوفياتي، واكتسب في سني الدراسة من تلك البيئة بعض ما يوصف بالتححر من التقاليد الجامدة. أحبّ في أول عهده (ماريز) روسية (ص 160) وكان يعترم التقدم لها خاطبا لكنها توفيت فحبط هواه. وبعد عودته للسلطنة تفتح قلبه على حب فتاة من مدينة نزوى، بيد أن أمها لم ترفيه الرجل الكفء لابنتها، فأبت زواجه منها، فكان حظه وحظ مريم أن تزوجا، وكل منهما لم يعرف الآخر من قبل، أي أنه زواج تقليدي كأبي زواج شرقي عربي أو إسلامي. ومع العشرة، وتعدد أفراد الأسرة، بدأت العلاقة بين الزوجين بالفتور شيئا فشيئا، وغدا الوقت الذي يتخاصمان فيه أكثر من الوقت الذي يسوده الصفاء. وكانا قد قد رزقا بأربع من البنات، على الترتيب: إيمان ونوال ووفاء وابتسام. في الحوارات التي نقلها لنا السارد تبين أن (حمد) الأب شجع بناته على حرية الرأي، وعدم الامتثال لكثير من العادات، والتقاليد الجامدة. وهذا كله

أثر في نشأتها، فتمسكن بأفكاره لا بأفكار أمم ذات العقلية التقليدية التي تتشبث بالعشيرة، وبالمدى الديني، وبالخلق، وبالحسب والنسب، تشبثاً شديداً يضقن به ذرعا بعد أن شببن وتمهيات لكل منهن الظروف لتعيش حكاية حب رومانسية تنتهي بالحزن والأسى والدموع. فشرعن من البدء يتحدثن بعضهن لبعض عن هذا الحب، فانسحب عليهن قول الشاعر القديم:

لا تخف ما فعلت بك الأشواق وشرح هواك فكلنا عشاق

رجل شرقي

فيمان - الكبرى - علفت بحب شاب عُمانى (محمود) وانتظرت منه أن يتقدم لخطبتها بعد حكاية عشق استمرت سنين. بيد أن أمه آلت عليه إلا الاقتران بقريبة له، فهي لا ترى في إيمان الفتاة المناسبة لزواجه. وتشاء الأقدار أو الخطوط أن يتقدم لها آخر (هاشم) وهو أيضا شاب عُمانى لم تعرفه سابقا درس العلاقات الدولية في تكساس، واكتشفت أنه لم يكسب من دراسته سوى الشهادة، وأنه في المدة الطويلة التي قضاها في تكساس، وعاش فيها أناسا غريبين، لم يكتسب منهم ما يصقل ثقافته، وشخصيته، ويجعله إنسانا متحضرا كغيره من المتعلمين.

ففي الليلة الأولى (الدخلة) بدا فيها مثل مهرج (ص209) فكان زواجهما من هذا الهاشم مأساة، إذ بدأت من السنة الثانية تتعاطى المهدئات لتهرب من حاضرها التعس مع رجل أقل صفاته خشونة وصلافة أنه سادى متقلب (ص213). ففي بوحها لأختها ابتسام، تقول: إنه لا يستحق قبلة منها ولا عناقا (ص214). وهذا الحديث عن الحب كالذي سبقه وتلاه يذكر الأختين - على رأي السارد - بقاسم أمين (1863-1908) مؤلف كتاب المرأة الجديدة (ص205) و(تحرير المرأة) مثلا يذكرها بهدى شعراوي ونوال السعداوي وغادة السمان. وتستخدمان في هذا الحديث مرارا كلمة: "رجل

شرقي " فهي لديهن الاسم الدال على المتحيز للذكورة، الممتن لأنوثة المرأة، الناظر إليها نظرة لا مساواة فيها مع الرجل. هذا مع أنها - إيمان وابتسام - يستبعدان أباهما الراحل (حمد) من هذا الوصف المذموم. فقد كان طروبًا يحب الغناء، والموسيقى، شروبًا للبيرة، والفودكا، ويلهو راقصا من أثر السكر، ويشجع بناته على التحرر (ص125)، ولطالما زجر مريم إذا رآها أو سمعها توجه لهم من النصائح ما ينسب إلى التربية المنكفئة عن متع الحياة. ولذاذها، فقد كان شعاره الذي يكرره على مسامع ابنته: إذا هزمتك الحياة، فانتصري لذاتك.

العصفور والتقص

أما نوال، وهي الثانية، فقد أحبت شابا (وائل) غير عُثماني، يعمل مدرسا في كلية الطب. وهي إحدى طالباته، أعجبت به، وأعجب بها، عرفت منه أنه فلسطيني، ولكنه يحمل الجنسية الكندية. تقول عنه وعن محاضراته إنها كانت متنفسها الوحيد (ص192). وأراد وائل التقدم لها، وأخبرت أمها بذلك، وأن بنته زيارتهم في البيت. فثارت ثائرة مريم على نوال المتأثرة بشخصية أيها (حمد). فمريم - في رأي ابنتها - عنيدة، شديدة الانفعال، سريعة الغضب. كأنها لم ترتب أجيالا في المدارس (ص 199). فدورها في البيت كدور شرطي المرور في الشوارع، لا يعرف إلا الصفارة والاتجاه الإجباري. كان وجه الاعتراض لدى مريم أن وائلا هذا سوف يصحب نوال بعد زواجهما إلى كندا، وتلك ديار غريبة، وأنه يكبرها بنحو 20 عامًا على الأقل (ص204).

بعد تخرجها أرادت العمل مهندسة، وفضلت ذلك على وظيفة معيدة في الكلية. فأبت مريم ذلك، لأن المهندسة مهنة لا تؤكّل عيشًا. ودافعت البنت عن هذا الخيار مؤكدة أن هذا العمل يصلح شخصيتها، ويجعل منها عضوا فاعلا في المجتمع لا في الكتب. وبصفة عامة انتهى الجدل بين نوال ومريم لحقيقة مرّة، وهي أن الأم تفرض حجرا على نوال، وعلى حريتها التي طالما قدرها الأب

مستخفا بالقيود الاجتماعية التي تضع المرأة كالعصفور في القفص لمنعه من التحليق وال الطيران. وعلى الرغم من كل ما قامت به من تمرد على مريم، وذهابها مع وائل إلى كندا، فقد انتهى زواجهما بمأساة هي الطلاق. وبالرغم من ارتباطها بأخر (سالم) لم تعرف السعادة النابعة من حب حقيقي. فلا أفكار الأب أفادتها، ولا ضغوط الأم المتصلبة العنيدة.

حب بلا هوية

هل يتأثر الحب بالهوية؟ عند مريم نعم، ولدى وفاء لا. فذات يوم اعترفت وفاء- وهي الثالثة في الترتيب - لأخها أنها تحب جلالا من أربع سنين. ورد الفعل المتوقع هو أن ترفض الأم مثل هذا الحب، لأنها بعد حين ستكتشف أن هذا الجلال بلوشي⁽¹⁾. وآية ذلك ودليله أن وفاء ارتدت ملابس من طراز الشيفون الذي اعتاد ارتدائه البلوش، فطلبت منها أن تخلعه قبل أن تغادر الباب. وقالت لها نحن عرب ولسنا من الجوادر⁽²⁾ لتظهري على الملأ بهذا الزي (ص 166). ويبدو أن علاقتها بهذا البلوشي تطورت، وأصبحت على كل لسان. فقد فوجئت مريم بأخيها يقتحم البيت مرغيا مزبداً صائحا أين تلك المجنونة ابنتك؟ وعندما جاءته بادرها: ما علاقتك بجلال البلوشي؟ ثم هددها عندما قالت: علاقة زمالة واحترام. فصاح محذراً ستجلبين لنا العار يا بنت مريم. (ص 174) وزاد الأمر تعقيدا قيام مريم بزيارة لأسرة جلال لتطلب من أمه، وترجوها، أن يبتعد المذكور عن ابنتها. (ص 180) وما هي إلا أيام معدودات حتى جاء عريس (أحمد) طالبا وفاء زوجة له على السنة. ففرحت مريم بهذا العريس. فهو في رأيها أفضل من جلال حسباً ونسباً، وهو مهندس خريج إحدى الجامعات البريطانية (ص 250) وتصر وفاء إصرارا على أنها لن تستبدل بجلال أحداً. على أن الأم لم تقف عند هذا، فبعد أيام أخبرتها أن الموضوع انتهى، وأن الجماعة آتون، والرجال أعطوا الكلمة

بالموافقة، وعليها أن تنهياً، فلا حب ولا ما يجزون (ص251). لم تجد وفاء أمام هذا القرار الحاسم سوى البكاء. وفي الحوار تقول وفاء لأخها: كيف تتخذون هذا القرار نيابة عني؟ فقالت مريم ستنسينه مثلاً نسيت إيمان (محمودا). وفي أثناء الاحتفال بالزفاف تلقت على هاتفها المحمول رسالة من جلال يصفها بالخائنة (ص256) مع أنها لم تخن. وعزّت ذلك لأبيه وأمه اللذين تلكأ في التقدم لها في الوقت المناسب. ومع هذا فهي ما تزال تحبه.

وفي الحفل سمعت بعض النساء يتهاسن عنها، وأنها أحبت واحداً آخر، وأن عائلتها لم توافق على زواجهما لأنه بلوشي (ص259). هنا يجب القول إن الهوية القبلية أو العرقية تقف حائلاً دون أن يستمر نهر الحب والعشق في مجراه، فقد تم تحويله، وجرى بقوة القانون المعروف باسم الهوية.

تفرقة طائفية

في ليلة من الليالي رأت ابتسام فيما يرى النائم عناقاً أو ما يشبه العناق بين أذان مسجد آل البيت وأذان مسجد أبي بكر الصديق. فتأويله لديها، وتفسيره، ذوبان الجليد بين الطائفتين: تلك التي تفضل علياً، وتلك التي لا تقلل من شأن الشيخين: أبي بكر وعمر (ص248).

وكانت قد عرفت حسين الذي ينتمي للطائفة الشيعية، وأعجبت به إعجاباً شديداً كما أعجب هو الآخر بها. وتعاهدا على الزواج وتكوين أسرة مهادها الحب. وهو طيب (ص120) ويشرف على مختبرات في كلية الطب. وأراد التقدم لها بالطريقة المتبعة في الخطبة، واقترح على ابتسام أن يلتقي بأخها مريم. وفي الحوار الذي دار بين الاثنين لم يفتها التذكير بالخلافات، فهي تحب أبا بكر، وعمر. وتود أن تسمي أبناء ابتسام واحداً عمر، والآخر علياً. وهذا الحوار المصطبغ بالمذهبية لم يصلنا منه إلى نتيجة؛ فقد قالت في نهاية اللقاء: دعني أفكر. (ص238)

بعد اللقاء انقطع حسين هذا عن مقابلة ابتسام، وتوقفت رسائله القصيرة عبر الهاتف. وبعد أشهر تسعة من هذا الانقطاع بدأت تفكر بدواء النسيان. ذلك لأن ذويه أرغموه على الزواج بأخرى من مذهبهم (الشيعة). وقد جاءت الرؤيا المذكورة عن مسجدي أبي بكر وآل البيت كأنها بارق أمل يلمع في جنح الليالي التي طغى عليها الهمم الطائفي.

يستطيع القارئ القول: إن هذه الرواية رباعية، تتخللها خمسة أصوات، لا أربعة: صوت مريم التي تبوح بأسرار علاقتها بزواجها من الراحل (محمد) وصوت إيمان، وصوت نوال، وصوت وفاء، وأخيراً ابتسام. وفي المحصلة النهائية نحن نصغي لصوت واحد تتضفر فيه وتندغم أصواتهن، فهن لا يجدن مناخاً موافقاً حياة حرة يحيم عليها الحب الحقيقي. فكل منهن رأي في غاية الجزع من الحب. فوفاء لا ترى في نفسها إلا (مومس) شريفة تقدم نفسها لمن لا ترغب فيه على سنة الله ورسوله. ولا تختلف آراء الثلاث عن هذا الرأي إلا بالألفاظ. أي أن المؤلفة في روايتها هذه (أصابع مريم) تصوّر لنا عجز هاتيك الأصابع عن إحداث التغيير في حياة المرأة التي تعاني، لا من التحيز للرجل فحسب، ولكن من العادات أيضاً، ومن الهوية، والقبيلة، والطائفة، والمذهب، والوظيفة، ومن إخفاقاتنا في فهم ما كتبه قاسم أمين عن تحرير المرأة.

كلمة أخيرة

تقع رواية عزيزة الطائي في 332 ص تتقاسمها فصولٌ خمسة، وفي كل فصل منها عدد من الفصول. ورب سائل يسأل: ألم يكن في مقدور الكاتبة أن تقول ما قالت في الرواية بما هو أقل حجماً؟ لا سيما وأن القراء في هذه الأيام لا يقبلون على قراءة الكتب الكبيرة ذات الصفحات الكثيرة؟ جواباً عن هذا التساؤل، وهو تساؤلٌ مهم، نحسب، ونظن، أنها كانت تستطيع. فالحكايات العشقية الأربعة كان يمكن أن تكفي منها بواحدة أو اثنتين لكنها توسعت في ذلك والنتيجة

التي أسفر عنها هذا التوسع هو إعادة التأكيد على الأسباب والنتائج التي تؤدي لإخفاق هاتيك التجارب. وشيء آخر كنا نتمنى الإقلاع عنه، وهو كثرة الاعترافات التي تتضمنها الفصول، وهي (مونولوجات) تبرزها طباعيا بالأحرف المائلة للتفريق بين ما هو مونولوج وما هو من محكي الراوي. ففي هذه الاعترافات المزيد من التفاصيل التي لا تخلو في الأحيان الكثيرة من تكرار. عدا عن هذا كله يبدو للقارئ عشق المؤلف للبلغة العربية بطابعها الكلاسيكي. فهي لا تمل التشبيهات والاستعارات التي تتواتر في وصف الطبيعة، أو نعت المكان، تواترا يربو على ما هو متوقع في الرواية، ومقبول. وهذا مثال من مئات يجدها القارئ في أصابع مريم: "كانت ليلة اقترب فيها القمر وأنار بخيوطه الفضية كل النفوس المظلمة التي ترنو لبارقة أمل .. ليلة ألقى فيها القمر شبابه لتلتقط إشارات الحنين بين المحبين .. ليلة ابتسم فيها القمر على شغف لكل الحالمين والآيين والمحبين.. ليلة اصطف فيها العاشقون المخدولون على شاطئ بحر الحب ينسجون أحلاما بخيوط من حرير، ويصنعون من صلصال الأمنيات أطواقا من الياسمين". فمثل هذا النسيج اللفظي، والمجازي، لا يتلاءم مع الرواية التي ينبغي لها أن تُكتب بلغة تقرب من لغة الحديث اليومي، أي ما يعرف بـ *common speech*. فضلا عن أنه أسهم في تعاضم الحجم نسبةً للمحتوى، بدليل أنها تصف ليلة مقمرة باستخدام ست وخمسين كلمة، وهذا ليس كثيرا فحسب، بل أكثر من الكثير.

وبالرغم من أن المؤلفه محيطة بالشعر العربي، لا سيما شعر نزار قباني، وبالشعر الغربي ولا سيما شعر لويس أراغون، وبالثقافة الحديثة من قصص، وروايات، وكتابات فلسفية، وتنويرية، كمؤلفات نوال السعداوي، وغيرها.. إلا أن القارئ لا يتوقع من إيمان ونوال، ومن وفاء وابتسام، أن يكن على القدر نفسه من الإحاطة بهذا الأدب، أو ذاك، فاهتمامات ثلاثٍ منهنّ تنصرف

للطب والهندسة. على أن المؤلفَة في غير قليل من التعسف جعلت منهن على يَبْنَة مما ذُكر، فلا يفتأَن يستشهدن في اعترافتهن، أو بأحاديثهن، باقتباسات من هذا الشاعر، أو من هذا المطرب، أو من هذه الكاتبة، أو من هذا المفكر التنويري، أو حتى من عالم الفنانين، والسينمائيين، وهذا إذا زاد عن حده وتجاوزَه انقلب إلى ضده - على رأي - المثل فتبدو الشخصيات في هذه الحال تتحدّث بلسان الكاتبة عزيزة الطائي لا بالسنتهن، وهذا شيء لا يُقبَلُ في الرواية إلا بقدر من التسامح.

1. لقب يطلق على أقلية عرقية مسلمة تنتشر في الخليج، وفي عمان خاصة، أصولها من أفغانستان وباكستان.
2. الجوادرات كانت تقيم في القلالي، أي قم المرتفعات في البحرين، وقد تشتت شملهم بعد انتشار الطاعون في القلالي بين عامي 1920-1925.

سِيَرَتُحْتَ الضُّوْءِ

مشكلة السيرة

تختلف السيرة الذاتية عن غيرها من الكتابات بالتركيز على شخصية المؤلف، وتجربته في الحياة، بما في ذلك إلقاء الضوء على ما هو خاص في شخصيته، وأن يتجلى فيها ما يرم على جديته، وإسهاماته في الحياة العامة، والثقافية، والأدبية، بما يتيح للقراء الاستفادة من التجربة، والافتداء بها. على أن يتابع المؤلف في سيرته خط سير ما من البداية إلى النهاية بأسلوب سلس، لا انقطاع فيه، ولا استطراد، ولا حشو، ولا خروج عن السياق، بما يضمن لها وحدة النص. و سلامة اللغة التي تكتب بها، وتجنب الصنعة الزائدة؛ كالمبالغة في التشبيه، والاستعارة، وسائر ألوان البديع. مع تجنب الإفراط في التفاصيل والحجريات التي يمكن الاستدلال عليها من السياق فيما يعرف بالمحذوف والمضمر والمقدر والمسكوت عنه. وخلوها من التطويل المفتعل؛ فكانت السيرة الذاتية لا ينبغي له، وليس مطلوباً منه، أن يذكر كل كبيرة وصغيرة، وكل شاردة وواردة، في حياته، فهذا أمر غير واقعي، ولا يمكن الالتزام به في الحدود التي تسمح بها الكتابة والقراءة.

ولا يحظر على الكاتب الاعتماد من حين لآخر على التخيل في سرد الحقائق، أي: أن يذكر المجرىات وكأنها متخيلة، فذلك يضيف عليها التشويق، ويقرب بالسيرة من الرواية اقتراباً لا تتحول معه لرواية. مثلاً لوحظ مثلاً في سيرة طه حسين "الأيام" وفي "البئر الأولى" لجبرا إبراهيم جبرا. وسفر التكوين لعبد الكريم غلاب. ويتصل بهذا استبعاد المحاضرات العلمية، والخطط الدراسية، والأطاريح الجامعية، والجداول، ووقائع المؤتمرات، ومناقشات

الرسائل، والبحوث، واستبعاد عرض المؤلفات عرضاً مفصلاً، والاكتفاء بالتنويه، والإشارة إلى الضروري المتصل بالسياق. وتجنب الصراع والتنافس الذي يسبب لبعض من يذكرون في السيرة، أو استخدامها لتضخيم الذات، وتجاوز المعقول في ذلك والمقبول.

ولا بد للسيرة الذاتية من أن تكون مكتملة، أو متوقفة عند مرحلة حاسمة محددة في حياة المؤلف، مستقلة عن غيرها من مؤلفاته الأخرى، سواء أكانت تلك المؤلفات سيراً، أم مذكرات، أم كتباً في الرحلات، أم يوميات. فمن السير الذاتية ما يفتقر للتركيز على حياة مؤلفها والاكتفاء بتوثيق لحظة معينة أو حادثة كبرى ألت به كعرضه لحريق مثلاً، وهذا ما تقتصر عليه سيرة بعنوان هكذا عشت الجحيم لهيثم حسين، الذي وقف بنا عند حريق تعرض له وما لقيه على أيدي الأطباء والممرضين⁽¹⁾.

كذلك نلاحظ في بعض السير خلوها من التركيز على شخصية المؤلف وأطواره، فتميل عوضاً عن ذلك للاستطراد فقد يكتب أحدهم صفحات عن تأديب طالب بالعصا، أو صفحات عن تلقي حقنة في عيادة، في حين يمر بأحداث وقعت له من غير تركيز، ولا تفصيل، وهذا هو ما نجده في سيرة عز الدين دياب الموسومة بعنوان صور قلمية⁽²⁾. ويبدو أكثر تعقيداً عندما يتصور كاتب السيرة أن عليه أن يقدم لنا كشف حساب بمراحله الدراسية من الكتاب وما يليه حتى كتابة السيرة، فلا يفتأ يحدثنا عن أسماء المعلمين والتلاميذ والعلماء والفلاسفة والكتاب والشعراء وأسماء المدارس في المراحل كافة، والمعاهد والكليات والأمكنة المتصلة بها، والحفلات، والمديرين، وعناوين الكتب المقررة

1. هيثم حسين، هكذا عشت الجحيم، أمينا للنشر، لندن، 2025.

2. عز الدين حسين دياب، صور قلمية، الصومعة للنشر، المنوفية، مصر، ط2، 2024.

في مختلف المواد، والاختبارات، وما أحرزه فيها من درجات أو نقاط. فلو حذفت هذه التفاصيل التي تعد من نوافل السيرة لما بقي شيء يُقرأ بصفته سيرة ذاتية تجلو الجوانب النفسية، والعقلية، والثقافية، من المؤلف للعيان، فهذا ما نعثر عليه بوفرة في " قدري الذي اخترت " للتونسي محمد أبو هاشم المحجوب⁽³⁾. وغلب هذا على سيرة التكوين لسعيد بنكراد الذي يصف الاهتمام المفرط بالجانب الأكاديمي بالتكوين. فشرع يغوص في الجانب العلمي، والتعليمي، فلا يذكر واحدا من الأساتذة الذين درّسوه، أو قرأ لهم، أو حضر لأحدهم ندوة، إلا ويسرف في التفصيل، مما أضفى على السيرة بعض الجفاف. فهو على سبيل المثال يذكر غريماش، ومن تأثر بهم: كورس، ويذكر جوليا كرسنيفا، وجيرار جنيت، وفلاديمير بروب، وكلود بريمون، ورولان بارت الذي لم يكن ذا شهادة، وأمبيرتو إيكو، وروبير فيلانسكي، وبول ريكور، وغيرهم الكثير جدًا. ولا يميل الحديث عن كتبهم، وعن بعض آرائهم، منبهراً بالسميائية التي لم ينكر معرفة الأصوليين والمفسرين والمتكلمين المسلمين بالكثير مما تقوله هذه الوصفة السحرية الباهرة مثلما جاء في ص 222 من سيرة التكوين⁽⁴⁾.

والغريب أن أحد كتاب السيرة لديه تصوّرٌ مستهجنٌ لكتابتها، وهو الشاعر التونسي المنصف الوهابي الذي نشر كتابا بعنوان " ما الذي ينقص الأزرق ليكون ساء؟"⁽⁵⁾ فقد جمع فيه مقالات تناول في بعضها ميلاده، وعائلته، ووفاة والده وهو في القاهرة. ثم ينتقل لعدد من المقالات التي جرى جمعها كيفما اتفق،

3. محمد أبو هاشم المحجوب، قدرتي الذي اخترت، ط1، كلمة للنشر، تونس، 2023

4. سعيد بنكراد، سيرة التكوين، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي للكتاب، 2023

5. المنصف الوهابي، ما الذي ينقص الأزرق ليكون ساء، ط1، سوسة، دار نهاد للنشر،

فواحد منها عن نزار قباني، وآخر إحياءً لذكرى الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، وثالث عن الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح بعنوان اليمن أرض الجنتين، ورابع قصيدة للمقالح يمتدح بها الوهابي ردًا على مقاله المذكور. وهذا الكتاب، وإن كتب على غلافه أنه سيرة، يشبه الكتب التي تجمع فيها مقالات عدة نشرت في أوقات متباعدة، وقد ترتبط بوحدة ما، كوحدة الموضوع، وقد لا ترتبط، فتبدو أشتاتًا جمعت كيفًا اتفق.

ومن بين الكتاب من يظن أن السيرة ذات لغة وأسلوب يختلفان عن الرواية، والقصة، فبعد القادر فيدوح، وهو أكاديمي جزائري معروف، نشر سيرة ذاتية بعنوان (ملاوة) ففي هذا العنوان هجئة لا تخفى⁽⁶⁾، فالملاوة هي مدة قصيرة وهذه المدة لا تعني شيئًا محددًا إلا إذا أُضيفت أو وُصفت من باب تخصيص العام، على رأي الشاعر شوقي:

وصفا لي ملاوةً من شبابٍ
صوّرت من تصوراتٍ وميسر
مما دعاه لإضافة تعبير يفسر الملاوة، وهو سيرة البوح. على أنّ المأخذ اللافت، في هذه السيرة، هو شيوع النزعة الإنشائية، والنسج البديعي، وهو شيءٌ مستهجن إذا كثّر في الرواية، مثلما هو مستهجن في السيرة، فهذا مثال على المبالغة في البديع "مرت أربع سنوات كلمح البصر، كأنها لحظات من برق سريع يحطف الأبصار قبل أن تدركها العين" وهو سرّف تكاد لا تخلو منه فقرة. ولدى هذه الكثرة ينشأ لدى القارئ شعورٌ بالملل فيضطرّ لتجاوز بعض الصفحات بحثًا عن المواقع التي تتابع المجريات.

وصاحب السيرة الموسومة بـ (التحديق في الشرر) أيمن تعيلب⁽⁷⁾ على

6. عبد القادر فيدوح، ملاوة، بيروت: دار النهضة، ط1، 2026

7. أيمن تعيلب، التحديق في الشرر، النيل للنشر، مصر، بلا تاريخ

مذهب الجاحظ في الاستطراد، لكنه لم يقتصد في ذلك اقتصاد الجاحظ. فإن تحدث عن عمدة قريته استطرد واصفاً بقلته في صفحات. وفي الحديث عن تجارة أمه ربط بين الموضوع وحكاية امرئ القيس وعلقة الفحل مع أم جندب، فتناول الحكاية بالتفصيل الممل من ص 52 - 63 وهذا علاوة على أنه كثير جداً، لا يخدم المؤلف، ولا السيرة. فسيرة "التحديق في الشرر" كان يمكن تجريدتها من هذا الاستطراد فلا تتطلب في أكثر الأحوال أزيد من 300 ص. والحال أنها جاءت في نحو ألف، وفي ثلاثة أجزاء مجلدة. وقد علق صاحب السيرة الموسومة بعنوان (أوراق الماضي) عبد الوهاب برانية من مصر⁽⁸⁾ على ما في سيرته من استطراد، قائلاً: بلغث في سرد سيرتي حدا طال الحديث معه طولاً مفرطاً، وما كنت أحسبه يبلغ تلك الدرجة من الطول، وأخشى أن يصيبك - عزيزي القارئ - الملل، أو يلحق بك من جراء قراءتها السأم والضجر". ولعل هذه الجملة هي الجملة الوحيدة في "أوراق الماضي" التي ينسحب عليها قول المتقدمين "مناسبة المقال لمقتضى الحال".

وبالمثل يُطلب كمال عبد الباقي لاشين⁽⁹⁾ في سيرته الضخمة (عبقرية الريف) على حساب التذكير بالمؤلف؛ فهو يطيل في وصف ألعاب الطفولة، فيتم بكعك العيد، وبالعيدية، وبالتقاط السمك بعد أن تنحسر مياه الفيضان، وصناعة الطوب من الألف إلى الياء. وما ترسَّخ في الريف من عادات حميدة وأخرى غير حميدة؛ كاللتكافل، والتضامن، أو الحسد، والتنافس. ولا يفوته الحديث عن بساطة الحياة في الريف حتى الحشرات من براغيث وبعوض وناموس لها في

8. عبد الوهاب برانية، أوراق الماضي، أوتورنت، مصر، بلا تاريخ

9. كمال لاشين، عبقرية الريف، ط1، دار الحرم للنشر والتوزيع، مصر، 2022

الكتاب نصيباً تحسد عليه. وقد حافظ المؤلف على هذه الوتيرة في الجزء الأول والثاني الذي يتحدث فيه عن رحلته مع العلم؛ فقد أفرط في الحديث عن شيوخه، وعن زملائه في الكتاب، والمدرسة بمراحلها المتتابعة. وفي الجانب المتعلق بالقاهرة لم يتخلَّ عن هذا الإطناب، إذ يذكر الكتب والمكتبات والأساتذة والمواد، الصعبة منها واليسيرة، في تزيُّدٍ يُشعر القارئ بالسأم. وهذا ما تتصف به متابعتة لما قضاها في الخليج من سنوات.

فإذا تساءل القارئ بعد قراءة الجزأين: أين هي سيرة كمال في هذا كله؟ جاءه الجواب من أنه شاهد عيان على عجائب الريف في حقبة من الزمان.

أما بشير البكر⁽¹⁰⁾ فيجمع في كتابه "بلاد لا تشبه الأحلام" مواقفَ بعضَها إلى جانب بعضها الآخر، تروي حوادث، أو تعرّف بأشخاص، أو تروى بنا مواقع، وأماكن، وتسبر غور نصوص أخرى، وربما أغنيات رائجة في بعض البيئات، وخواطر تنفق، أو تفترق، دون أن يسلط الضوء على حياة المؤلف، أو أي شخص آخر تسليطاً يضعه تحت الضوء.

فعلى سبيل المثال يحدثنا في فصل بعنوان "أغانا كريستي" عن لقاء تم بين ريمون بار الرئيس الفرنسي السابق - ابن الثمانين - مع محمود درويش في أحد الفنادق في سان جيرمان بباريس، مع وجود المؤلف. وفي آخر يليه يحدثنا عن أغنية عود الزلّ، وفي ثالث بعنوان "السيجارة الأخيرة" يروي فيه حكاية المصري الذي يكافئ التدخين ويموت بسبب أرجيلة. وفي فصل آخر من الكتاب يبدى انبهاره بشخصية أخرى (أبو أشرف) وهو مناضل فلسطيني متقاعد، بعد إحالته للتقاعد استقرَّ في براغ عاشقاً للطبخ، ولسيدة من جنسية أخرى تحب

10. بشير البكر، بلاد لا تشبه الأحلام، ط1، بيروت، هاشيت أنطوان، 2025

الموسيقى. ومما يؤكد خلوّ هذا الكتاب من السيرة الذاتية على وفق ما هو معروف، ومألوف، تلك الفُصْلة (المقالة) التي يتضمّنها، وهي بعنوان (فاصلة: النبذ) وفيها يشرح المؤلف أنواع النبذ الفرنسي، وآداب تناوله صيفا وشتاءً، ولو انتزع هذا المقال من الكتاب، لما ترك انتزاعه ثغرة فيه، ولو نُشر في كتاب آخر عن الأطعمة، والأشربة، لكان مما يتسق، ولا يفترق عن هذا النوع من المؤلفات. ولا نستبعد أن تكون هذه الفُصْلُ، والمقالاثُ، قد نُشرت في أوقات متباعدة، ومناسبات متعددة، ثم جرى جمعها من باب التلفيق، ولأنها خواطر المؤلف عدها سيرة روائية، وهي للأسف لا تقرب من الرواية، ولا من السيرة. فالكتاب يتألف من شذرات جميلة لكنها لا تترايط في نسق يؤلف سيرة تعرّفنا بالكتاب، وبما يتصل بحياته بصفته شاعرًا وإعلاميًا وصحفيًا دائم الأسفار، والترحال. هذا مع أن قراءة هذه الشذرات لا تخلو من تسلية تشدُّ القارئ شدًا فلا يترك الكتاب إلا حين يتمّه.

وفي نشيج الدودوك لجلال الغليلات⁽¹¹⁾ تغدو السيرة ضربا من أدب الرحلات، وهو نوع معروف في آداب الشعوب. وقد يتضمن في بداية الرحلة شيئا مما يشترك مع السيرة. ففي أثناء الحديث عن زيارته للندن في دورة يقتضيها عمله استبدل الطيب صالح، ومصطفى سعيد، بالبير كامو وميرسو. وبعد هذا بسنين دُعي لمهرجان في أرمينيا فاستبدل رسول حمزاتوف وداغستان بلدي بالطيب صالح وموسم الهجرة. وفي أرمينيا تداعت عليه الهموم فتذكر أباه وأمه وقد أصيبا بالسرطان، وتذكر عمّيه اللذين توفيا. فمثل هذه السيرة لا تتم عن تجربة في الكتابة تتيح للمؤلف أن يقدم لنا سيرة تغني القارئ بالتعرف على تجارب حياتية طويلة، وناضجة ومختمة. فقد اضجرنا بجديته المتكرر عن البيركامو

11. جلال برجس، نشيج الدودوك، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2023

وميرسو، ومجديته المتكرر عن الطيب صالح ومصطفى سعيد وعن موسم الهجرة، وأصغرنا مجديته المتكرر عن رسول حمزاتوف وكتابه داغستان بلدي وبالمقابل لم يضرنا حديثه عن الآلة الموسيقية غير المعروفة لدينا، لا اسما، ولا شكلا، وهي الدودوك، التي ذكرها ذكرا عابرا في ص 221 والكتاب في 224 ص مع أنها ذكرت في العنوان.

والمؤسف أن بعض كتاب السيرة لا يكتب سيرته، وقصة حياته، إلا بهدف الانتقام، وتصفية الحسابات، وبالمقابل تجمع مؤلفة (ابنة أمها) سناء الشعلان⁽¹²⁾ جلّ ما في القواميس من مثالب ومعائب تلصقها بالأب تارة، وبعماتها تارة، وبجملتها أم كامل تارة، وبجدها لأبيها تارة أخرى، بل بالبشر جميعا. فعندما التحقت بالجامعة، واستقرت في السكن الداخلي، لم تخرج من ذلك إلا بنتيجة واحدة، وهي التعرف على قُبْح البشر. وتصف الذين تقاطروا على خطبتها بأنهم حثالات، مع أن هذا التعميم لا يمكن أن يكون صحيحا بحال. وتصف بعض أساتذتها في الجامعة بأنهم لصوص كانوا يسطون على حقها العلمي، والفكري، فيكسبون من بحوثها في مرحلة البكالوريوس نقودا وترقيات، بل إن أحدهم وجه لها نصائح الغاية منها أن يقضي على مواهبها الأدبية التي لم تكن قد ظهرت بعد. وتعجب من أستاذها في الأدب الجاهلي؛ فكم هو صغير، ووضيع؟! والأسوأ أنها لا تجد حرجا في أن تعترف بشماتها بموت جدها أي كامل، مع أن الناس جميعا يرددون: اللهم لا شماتة في الموت. بل أسوأ من ذلك: تتمنى لو أن الذي مات بتلك الجلطة هو والدها ذو البنية القوية التي تستعصي على الجلطة، وتصف ساخرة عزاء جدها بالسيرك، والمهزلة المضحكة.

هذه الأمثلة، وما ذكر من مأخذ عليها لا تنفي أن من كتاب السيرة من يلتزم

12. سناء الشعلان، ابنة أمها، ط1، التنوير للنشر، عمان، بلا تاريخ

بما لها من مرتكزات، ومعايير، وتجتب الخلط بينها وبين الرحلة، والتراجم، وكتب التاريخ، والمذكرات، كالسيرة التي نشرت ليمنى العيد⁽¹³⁾ بعنوان "أرق الروح" وتلك التي صدرت عن دار الحوار في اللاذقية لنبيل سليمان 2025 بعنوان أوشام، والسيرة الضخمة لعبدالله إبراهيم (أمواج) التي صدرت في طبعتها الأولى عام 2017 وسيرة محمود شقير تلك الأمكنة⁽¹⁴⁾، وتلك الأزمنة، فهي سيرة إذا أردنا الدقة في أجزاء لا تخلو من تداخلٍ، وخالط، و"مكان وسط الزحام" لعجار علي حسن من مصر⁽¹⁵⁾، ولا تفوتنا الإشارة لحبس خارج الزمن للمتوكل طه، على الرغم مما فيها من تضخم الأنا، وغير قليل من التزق. ولولا الإفراط في التوثيق التاريخي السياسي في انثيال الذاكرة لفتحي خليل البس لكانت من خيرة السير، ذلك لأن الإفراط كالتفريط حوّلها من سيرة ذاتية إلى مذكرات.

-
13. يمى العيد، أرق الروح، ط1، بيروت، دار الآداب، 2013، وط2 2015
14. محمود شقير، تلك الأمكنة، ط1، بيروت، هاشيت أنطوان، 2020، وتلك الأزمنة، هاشيت أنطوان، بيروت، 2022، وأنا والكتابة، ط1، لوسيل، الدوحة، 2023. صدرت له بعد كتابة هذا التقديم سيرة أخرى بعنوان هامش أخير، بيروت 2025.
15. عجار علي حسن، مكان وسط الزحام، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2025

يمنى العيد وأرق الروح: التحيز لما هو إنساني

بعد أعمالها الأدبية والنقدية قاسم أمين - إصلاح قوامه المرأة 1970 وأمين الريحاني- رحلة العرب 1970 والدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيسي في لبنان 1979 وفي معرفة النص 1983 والراوي والموقع والشكل 1986 وفي القول الشعري 1987 وتقنيات السرد الروائي 1990 وفن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب 1998 وفي مفاهيم النقد 2005 والرواية العربية - المتخيل وبنيتها الفنية 2011 صدرت للناقد الأدبية يمى العيد التي عرفت بهذا الاسم مع أن اسمها الحقيقي هو حكمت الصباغ سيرة بعنوان " أرق الروح " (2013) عن دار الآداب في بيروت وأعيد نشرها في طبعة أخرى عن الدار نفسها (2015) في 248 ص من القطع المتوسط، ضاربة بهذا مثالا مغايرا لآخرين يسعون للإفراط في الإطناب، والإسهاب. فتجد من السير ما يقع في أجزاء عدة، والجزء منها في مئات الصفحات، هذا مع أننا حين نقرأ تلك الأسفار الضخمة التي تسمى سيرا نكتشف أنها مما ينطبق عليه القول المأثور تكلمت كثيرا ولم تقل شيئا، فهي مبالغات، وتفصيلات، تعود على هذا المؤلف، وسيرته، بنتائج عكسية جدا.

حقائق متخيلة

واللافت للنظر أن يمى العيد في هذه السيرة تقدم نفسها في إهاب الروائي المتمكن من صنعه الأدبية، ومن إتقانه لفن الرواية، وقد جعلت الكتاب في ستة أقسام. الأول منها بعنوان: أكثر من حكاية. والثاني، بعنوان جمر الصمت، والثالث بعنوان مدرسة وحلم، والرابع بعنوان أرق، والخامس كيف لهذه الصبية أن تربي

بناتنا؟ والأخير السادس بعنوان مغامرة. وكل قسم منها يتألف من فصلٍ متفاوتة الطول، والقصر، صيغت كما لو أنها فصول في رواية، لا ينقصها الحوار، ولا الوصف، ولا المتخيل السردي، ولا حتى المنولوج، ولا تداعي الذكريات، واسترسالها من وقت لآخر، ولا حتى الوصف الدقيق الرائع للأمكنة، وما يتراءى فيها أحيانا من صور تم على علاقة الساردة بها، وبما ترتبط فيه من ذكريات.

فها هي في القسم الأول تروي لنا ما قيل عنها حين وُلدت، وكان وجهها مغطى بما يسميه اللبنانيون برفعاً تم أخذه وتقديمه لأحد المتعاملين بالأحجية. فهذه حكاية تشف عن معتقداتٍ، وعاداتٍ، وطقوسٍ، تصاحب الولادة. تتخلل هذه الذكرى حكايات قصيرة عن البيت، وعن الدكان، والمطر، والأخ الذي يرفع صوته بالغناء، وتأويلات عن اختيار الأب لاسم المولودة (حكمت) تأثراً بما هو شائع عن العثمانيين من تفضيلهم الأسماء المنتهية بالناء، ومنها حشمت وشفوت وعدلت وعصمت وعزّت. وهو اسم تتذكر ما سببه لها من حرج، فقد ظنها أحد الكتاب المصريين بعد أن قرأ لها شيئاً في مجلة " الطريق " رجلاً، فأشاد به ليقال له حكمت هذه امرأة، أنثى. ولم يعلق ميشال كامل على هذا التصحيح، فهل تراجع عن ذلك بعد أن خاب ظنه بالكاتب؟

ولم يفث الكاتبة التي تستعيد أحداثاً ووقائع جرت ولما تبلغ سن المدرسة أن تذكر لنا بعض ما وقع في الحرب العالمية الثانية، ولا سيما وصول الأسطول الإنجليزي شواطئ لبنان بما فيها صيدا في حزيران - يونيو 1941 وما صاحب ذلك من اقتحامات، ومن هيمنة أجواء الحرب على الحياة اليومية للأهالي. واختلاف الحال والمال بين مدع انتهاء الحرب، وناق لهذا الادعاء. حوارات تسعيدها المؤلفة في أداء لا ييم على قوة الذاكرة فحسب بل على نزوع تسجيلي يقترب من الحرص على التوثيق مع أنها تدون سيرة دون أن ترتدي إهاب المؤرخ مدعية أنها ابن خلدون أو الجبرتي.

صيدون- صيدا

ومما تذكره الساردة في هذه الرواية - السيرة - ما يعرفنا بصيدا التي عُرفت قديما باسم صيدون، وقد مر بها ناصر خسرو الرحالة المعروف سنة 1061 م وتصف لنا المدينة لا مثلاً وصفها الرحالة المذكور، وإنما تضيف لوصفه ما طرأ من تغيير في الأسوار والبوابات والقناطر والحسور والمؤسسات، وما يرتبط بذلك من حكايات تأثرت بها في بواكيرها، وهي حكايات تجمع بين الحقائق، والأساطير، ولا سيما حكاية القنطرة التي لا تقتحمها الخيول بل تججم عن التقدم باتجاه الحائط الذي لا يراه البشر. وفي هذا الفيض من الحكايات لا بد من ظهور شخصيات. فإلى جانب أفراد الأسرة تظهر العمة الولية التي يتكرر قدومها ومبيتها في الدار فهي منجم، ومعينٌ لا ينضب للحكايات التي يختلط فيها الواقع بالأسطورة، والحقيقي بالمتخيل، كحكاية الأمير الذي سُحر بفنّانة صيدا فانتحل صفة بائع أقمشة، فلما اقتربت منه الشابة لمعاينة الثياب، قال لها هامسا: هذا القماش لا يليق إلا بالملوك، وبنات الملوك. ثم روى لها حكاية هكتور - أحد شخصيات الإلياذة- فابتسمت الفتاة مدركة أن القلوب بعضها عند بعض، فهد الأمير يده إلى جيبه، واستخرج قطعة من الذهب قدمها لها هدية في إشارة لطلب القُرْب. عند نهاية هذه الحكاية لم تملك الطفلة المؤلّفة بالطبع إلا البكاء بصوت مرتفع، فقد كانت تمنى أن تستمر الولية في الحكاية.

ولا يشغل المؤلّفة التي أطلقت لتقنيات الرواية العنان كي تقودها ما ترويه عن المرحلة العمرية التي تسبق الذهاب للمدرسة، أو حتى في بداياتها، عما يهتم الأطفال به. فهم لا يهتمون بشيء قدر اهتمامهم بالعب. ولهذا تجد نفسها مضطرة لذكر الكثير الحجم من أشكال اللعب، واللهو، والخوض فيها. وفي مقدمة ذلك الرحلات والتجول في الأمكنة إما طلبا للتسلية، أو بدافع الفضول الذي ينتهي

عادة بعشق المكان: " تتزاحم الأمكنة في ذاكرتي وأنا أكتب هذه السطور. تختلط. تتداخل الصور. والمشاهد البعيدة صارت حكايات أسعى لروايتها" ص 57 وهكذا تتوالى حكايات الفارسي الذي قدم من المغرب، وأوروب بنت ملك صيدون أجينور، وعشيقها لرفس إله اليونان، وخطفها إلى الشاطئ الآخر. وقصة الشال الأرجواني، وما فيه من ارتباط بالأرجوان الذي عرف بصيدا، وصور، فهما المدينتان اللتان سبقتا لصنعه، وتصديره، لمالك البحر الأبيض المتوسط، وإماراته.

تحديث

بعيد الاستقلال (1946) شهدت صيدا كغيرها من المدن بعض التغيير، والتحديث، الذي ظهرت آثاره في حياة الناس اليومية، كشيوع الكهرباء، واستخدام السيارة، والأجهزة المنزلية. فبعد البريموس بدأ استخدام البوتوغاز، والأفران الكهربائية، والغسالة، والثلاجة، والمكواة، والراديو، وعلى مستوى التعليم، أضيفت لمدرسة عائشة أم المؤمنين صفوف للكفاءة (سيرتفيكا) وقد نالت هذه الشهادة عام 1947 وبعدها بثلاثة نالت البرفيه. وهي شهادة تسمح لها بمواصلة الدراسة الثانوية. وشاء الحظ الحسن أن يفتتح في تلك المدرسة صف ثانوي انتظم فيه ثلاثون طالبا من الذكور وأربع من الطالبات، فيما يعد في ذلك الحين ثورة على التقاليد المعتادة، وهي عدم السماح للإناث بمتابعة الدراسة. وحين طمّحت لمتابعة الثانوية في بيروت، وقف الوضع المادي حائلا، فاقترح أحد الجيران عليها مقابلة رئيس الحكومة رياض الصلح الذي ابتسم لها عند تسليمها شهادة البرفيه. وتعهّد هذا الجارُ بمرافقتها، إلا أن رياض الصلح تجاهلها، وتجاهل من معها. فقالت هامسة في نفسها " لم يرني الرئيس الذي كان يبتسم لي عندما سلمني الشهادة بيده. لم يرني، وأنا التي سال دمي، وأنا أردد اسمه يوم اعتقاله. لم يرني وهو الذي انتخبه أهلي، وابتناء مدينتي، لينوب عنا. " (ص 111)

لهذا السبب فضّلت الالتحاق بمدرسة خاصة داخلية للراهبات في عبرين بيروت. ثم مدرسة القديس يوسف. وفي هذين الموقعين واجهت المؤلفة سؤال الطائفية، والدين. وأحبت أدب جبران لكثرة سخطه على الإكليروس، والأخت شانتال التي ساعدتها على مواجهة الصعوبات، ومنها إتقان الفرنسية.

وفي القسم الموسوم بجمر الصمت تذكر بعض المجريات في عهد الانتداب، على أساس أن السيرة لا تقتصر على الخاص بالمؤلف، وذلك شيء أُلحِت إليه في القسم السابق. ففيما كانت أم محمود على حافة السطح، ونسيمة الجارة تنظر من نافذة غرفة النوم ملوحة بيدها مصبّحة على الجبران، وفيما كانت نسيمة بنت أم محمود تنشر الغسيل، سُمع من يقول بصوت عالٍ البلد أضربت. المدارس أضربت. امتنعت حكمت أول الأمر من الذهاب للمدرسة. ولكن سوء تفاهم وقع دفع بها للذهاب. فقد جاء عمها وقال: إنه رأى الطالبات متجهات معاً للمدرسة. والحقيقة أنهن كن في مسيرة احتجاجاً على حلّ البرلمان، واعتقال رئيس الحكومة رياض الصلح، وتعطيل العمل بالدستور. والطفلة التي لم تنظم في الدراسة إلا من سنتين أجبرتها أمها على الذهاب، فوجدت نفسها في خضم المسيرة - المظاهرة - ووقع لها ما وقع، فقد أصيبت وفقدت غير قليل من دمه، وكاد أحد الأطباء يوصي بقطع إحدى رجليها، لولا أن طبيباً آخر عارضه، مؤكداً أن شفاءها من الإصابة ممكن. كان ذلك في 22 تموز - يوليو 1943. وهذه الحادثة كان ينبغي أن تذكر قبل ذكرها الذهاب إلى بيروت لمقابلة رياض الصلح، إلا أنها استعادتها مؤثرة نهج الروائي في اتباع السرد المتكسّر غير الخطي.

في بيروت

بعد البرفيه، تاقت للدراسة في بيروت، والتحقّت بمدرسة للراهبات في عبرين مثلما ذكّرت في السابق، وهي مدرسة خاصة، وفيها أمضت سنتين تتلمذت فيها لخليل الجرّ الذي تأثرت بتدريسه للشعر العربي القديم، وبصفة خاصة شعر

مجنون بني عامر. (ص 126) وظلت على الدوام تحلم بالسفر بهدف الدراسة. وفي العام 1953 اقتنعت بضرورة الالتحاق بالجامعة اللبنانية التي كانت في حينه دارًا عليا للمعلمين تذكركنا بدار المعلمين في بغداد التي درست فيها نازك الملائكة والسياب والبياتي ثم أصبحت جامعة بغداد. فانضمت لقسم اللغة العربية مع ثلاث فتيات فيما كان القسم يعج بالطلبة الذكور.

تعرفت فيها على الباحث الأديب فؤاد أفرام البستاني، وعلى زميل لها (نزبه) الذي سيصبح عند التخرج شريكها في القفص الذهبي. في هذه المرحلة، وبعد أن نشرت أول مقال لها باسم حكمت الصباغ في " الطريق " وأثار ما أثاره من التباس بين أن يكون الكاتب رجلا أم امرأة، بدأت تكتب باسم منى العيد. اما علاقتها بنزبه فقد بدأت مع سماعها قصيدة " طوق الياسمين " لنزار قباني بصوته. وفي الجامعة اللبنانية عرفت فضلا عن البستاني المذكور أنطوان غطاس كرم، وحسين مروة. وقرأت أشعار بشار، وأبي نواس، وأمين الريحاني، وديواني إلياس أبي شبكة: غلواء، وأفاعي الفردوس. وشاء سوء الحظ أن يتخرج الزميلان من الجامعة في العام 1958 الذي شهد أعمال عنف كادت أن تؤدي بלבنا إلى الجحيم. والسبب بطبيعة الحال يتلخص في أن الرئيس كميل شمعون كان يميل للانضمام لحلف بغداد، وهو في رأي الغالبية اللبنانية حلف رجعي معادٍ للقومية العربية. ولهذا ثارت ثورة اليسار التي لقيت تأييدًا قويًا ودعمًا من الأنظمة العربية الراديكالية في كل من مصر وسورية (الجمهورية العربية المتحدة) وقد انتهت هذه الحوادث وبقي لبنان.

وبعد سنتين، أي في الستينيات، بدأت العمل مُدرسةً للغة والأدب العربيين. ولكن توقها المتابعة دراستها في باريس ظلّ على ما كان عليه ابتداءً منذ الالتحاق بمدرسة الراهبات في عبرين.

العودة إلى صيدا

لم تُطل المؤلف في الحديث عن الزواج، وعن الطفل مازن، وعن مدرسة فرن الشباك الثانوية للبنات. فهذه جُلها أمور عادية يتوقعها القارئ فلا حاجة بها لتطيل مثلما يفعل الجاهلون بكتابة السيرة، بيد أنها تطيل في الحديث عن شيء كبير الأهمية، وهو الانتقال إلى صيدا لتصبح المديرية الأولى لمدرسة ثانوية للبنات فيها، ومع فرحها بهذا الإنجاز إلا أنها لم يطب لها الرحيل عن بيروت، تلك التي لقيت فيها الكثير من الناهبين، كسعيد عقل، وعلي شلق، والعراقي عبد الوهاب البياتي، ورضوان الشهبال صاحب "جرار الصيف" وحسين مروة. وشهدت المناظرة التي عقدت في قاعة اليونسكو بين طه حسين، ورئيف خوري.

ولا تفتأ تتابع التفاصيل التي طرأت على المدرسة الجديدة التي عُهد إليها بإدارتها، وكيف نهضت بالنشاط الثقافي والأدبي، فممن زاروها وحاضروا فيها صادق جلال العظم، والفنان المسرحي يعقوب الشُّدراوي صاحب مسرحية المفتش، والروائي الجزائري كاتب ياسين.

باريس

وذاذ يوم من عام 1972 أو 1973 في عهد الرئيس سليمان فرنجية زار السيد باييون مسؤول البعثة الثقافية الفرنسية في صيدا الثانوية التي تديرها المؤلفة. وكان الهدف من تلك الزيارة الوقوف على المستوى الذي وصل إليه تعلم الفرنسية. وشهد مسرحية ناطقة بها قدمتها بعض الطالبات، فأعجب بأدائهن الذي ينم عن امتلاكهن لخاصية اللغة تعبيراً ونطقاً. فأراد مكافأة المديرية - المؤلفة - وخيرها في نوع المكافأة، قائلاً: ماذا تودين؟

- منحة!

هكذا وجدت نفسها تلفظ الكلمة دون تفكير، أو تحفظ. ثم شرحت له ما تعنيه. أود متابعة دراستي لنيل الدكتوراه من باريس. ولم تكذ تصدق أنها

ستغادر إلى العاصمة الفرنسية طلباً للعلم لا للسياحة، أو الفرجة. قرأ لها الأستاذ المشرف أرنلداز مخطط الدراسة، وسألها عما إذا كانت متزوجة ولديها أولاد، فلما أجابت أن نعم، أخبرها ألا داعي للبقاء طويلاً في فرنسا. تستطيع بعد أن تجمع ما عليها جمعه من المراجع أن تعود. وهذا بالطبع ما كانت تنتظره. فهي تحب السفر، والعلم، والبحث، ولكنها في الوقت نفسه تحب الحفاظ على استقرار العائلة زوجاً وأماً وأولاداً.

ولكن لا أحد يعرف ما يخبئه المستقبل، وما تأتي به الأقدار، على غير توقع وانتظار. فبعد هذه البشري بسنوات ثلاث دخل لبنان في حرب أهلية طاحنة، وانقسم فيه الشعب وفتاته بين معارضة وموالاته. ولو بقي الأمر مقتصرًا على اللبنانيين وحدهم، لهان، ولكنَّ جهاتٍ خارجية تدخلت في الحرب فزادت الأمر تعقيداً، وترويعاً، فقصفت صيدا العريقة قصفاً شديداً، وتعرضت المؤلفلة وزوجها نزيه لتحقيقاتٍ، واستفزازاتٍ، مهيبة ذكرتها المؤلفلة في القسم الأخير من السيرة. في غير قليل من الإيجاز بما في ذلك تلك الليلة التي أحاط بهم الخطر فيها إحاطة السوار بالمعصم، وهي التي أصبحت تسمى لدى الجميع ليلة الجحيم.

والطريفُ المستغرب الذي ذكرته في هذا الموقف أنّ واحداً من الجنود السوريين ساعدها، وطلب منها هامساً نزع نموذج مصغر من العلم الفلسطيني كان ملصقاً على أحد الأبواب كي لا يراه أفراد الجيش، فيكيدوا لها كيداً شديداً. وهذا مثال واحد - يتبين فيه قصداً أو عن غير قصد - ما فعله الجيش السوري بلبنان وبالفلسطينيين.

وما إن تنتهي من هذا حتى تنتقل بنا لموضوع آخر أكثر شجياً، فقد توفيت والدتها، وأصيب أبوها بجلطة منعتة من الكلام، وظلَّ على هذه الحال إلى أن توفاه الله. وفي هذا الختام يكتسب السرد الروائي لدى كاتبة هذه السيرة طابعاً شجياً، تنفطر له القلوب، وتمتلئ الأعين بالدموع. ففعلت ما يوجب الموقف، إذ

تذكرت الماضي كله في شريط متصل، وقصير، مجملَةً تفاصيل حياتها في أحضان الأبوبن منذ الولادة إلى أن توقفت عن الكتابة في نهاية السطر الأخير، وفي أقلّ ما يمكن من الزفرات، وأدَلّ ما يمكن من الكلمات.

كلمة أخيرة

ومما يلفت النظر في هذه السيرة ما تكاد تخفيه السطور ، وإن كانت النبرة تشقّ عن الظاهر، والمستور، وتلك سمة في الكتابة لا تهبأ إلا للكاتب البليغ ذي الأسلوب الرفيع. فالإصرار على تحقيق الهدف يتطلب الشجاعة والصبر والجلد وعدم الاستسلام للظروف. وقد اتصفت المؤلفة بهذا في عموم ما جاء في الكتاب، وعلى مدار المراحل التي عنيت بها؛ فمن التوق للمدرسة، وتخطي الكثير من الحواجز، إلى الحصول على الدكتوراه من السوربون. إنجازات كبيرة تحققت بفضل المثابرة، والصمود، الذي هيا لها الصعود. فتنبعاً لذلك تقدم هذه السيرة للقارئ، والأجيال، المرأة القدوة، التي بها يُحتذى، وبإصرارها على تحقيق الغاية المنشودة يُقتدى، عملاً بقول الشاعر الكبير:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم
قطعم الموت في أمرٍ حقيرٍ قطعم الموت في أمرٍ عظيمٍ

علاوة على هذا تُرَبِّخُ السيرة لدى القارئ ما تحرص عليه هذه الكاتبة من مشروع فكري وتنويري يؤدي لنبذ ما اعتادته مجتمعاتنا من تحيز للذكورة، فتشجع المرأة على تجاوز هذا الواقع البائس، والتقدم، لا في مجالات التعليم والتعلم والعمل فحسب، بل أيضاً على صعيد المبادرات، والإسهام في التطور الاجتماعي، وممارسة النشاط الإبداعي، والثقافي، دون كلل أو ملل، كي تمحي الفوارق التي صنعها الإنسان بين الرجل والمرأة، فهي فوارق زائفة، والأمثلة التي تؤكد زيفها كثيرة، وأوضحها هذا المثال " أرق الروح".

وشيء آخر يتضح لنا في هذه السيرة، وهو التحيز لما هو إنساني، ووطني، بعيداً عن التعصب الطائفي، أو الديني، أو القبلي العشائري؛ فالراهبة شانتال أفادتها بما لم يفدها فيه اللبناني، والمسلم، مع أنهما مختلفتان عرقاً ووطناً و عقيدة. لذا لا نستغرب عزو الكاتبة ما أصاب لبنان، ويصيبه، قديماً وفي الحاضر، لهذه النزعات الطائفية المدمرة، والإقليمية البغيضة، والتعصب الحزبي والفئوي.

أوشام نبيل سليمان وذاكرة الأيام

عن دارالحوار في اللاذقية صدر كتاب جديد (2025) بعنوان أوشام (جمع وشم، في اللسان يجمع على وشوم، وأوشمة، ولم تذكر أوشام) لنبيل سليمان صاحب رواية وينداح الطوفان 1970 والسجن 1972 وثلج الصيف 1973 وجرماتي 1977 والمسلة 1981 ومدارات الشرق 1993 (في 4 أجزاء) وأطيف العرش 1995 ومجاز العشق 1998 وفي غيابها 2009 ودلعون 2010 وحجر السرائر 2010 ومدائن الأرجوان 2013 وتاريخ العيون المطفأة 2019 عدا الكتب الأخرى عن الرواية والنقد الأدبي في سورية، وهذا الكتاب كتابٌ مختلفٌ، فلا هو كتابٌ نقدي ككتاب البيان الروائي، أو الثقافة بين الظلام والسلام، أو فتنة السرد والنقد 1994 أو أسئلة الواقعية والالتزام 1985 أو مساهمة في نقد النقد الأدبي 1983 أو الماركسية والتراث 1980 أو معارك ثقافية 1979 ولا هو رواية، إنما هو سيرة، وفي هذه السيرة يلتزم المؤلف بالحد الأقصى من شروط السيرة الذاتية، وبهذا يختلف عن أولئك الذين يملؤونها بالإدعاءات، والمبالغات الدونكيشوتية التي تجعل من القزم عملاقاً، ومن الحبة الصغيرة قبة عظمى كقبة أيا صوفيا. فهو على ما له من كتب تربو على الستين عدداً، ومن إنجازات كبيرة في مجالات أدبية وثقافية وإعلامية، لا يجد حرجاً في أن يعرّف والده بالدركي المتواضع الذي نشأ في قرية البودي على مقربة من صافيتا وكناتها في محافظة طرطوس، وأن أباه بحكم هذه الوظيفة مضطراً للتنقل من مدينة، أو من بلدة، لأخرى كما البدو الرحل.

مع الكُرد

فقبل أن يتم السنة الثالثة من عمره قذفت بهم التنقلات إلى (عامودا) وهي بلدة كبيرة كردية تقع في الشمال الشرقي من سوريا على كُثب من الحدود التركية. وفيها قضى سنوات الطفولة المبكرة. وحفظ بضع كلمات كردية، وتعرف على سبب تسمية النهر نهر الخنزير، وسبب تسمية عامودا بهذا الاسم. وأضافت أمه للأسرة طفلة سموها (أمل) وزار مع أبيه الدركي مدينة أكبر هي القامشلي. ثم شاءت الأقدار أن تقذف بأسرة هذا الدركي إلى مدينة أخرى كردية، هي الدرباسية التي أنشئت قبل 20 عامًا من زمن انتقالهم إليها لتكون عديلة الدرباسية التركية المقابلة لها على كُثب من الماردين التي أخذتها تركيا من سورية. ومن هذه الأجواء الكردية إلى أخرى شركسية في بلدة (عين ظاط).

في هذه البلدة وقع ما أحزن الطفل الذي هو نبيل سليمان المؤلف. فشقيقته نوال ذات السنوات الثلاث سقطت في البئر الواقع في حوش البيت. وتزوج أبوه من فتاة صغيرة فانسحبت على الأم الأمثال " الضرة مرة ولو كانت جرة ". وهذا الخليط المتعدد من البيوت، والعلاقات مع الجيران، جعلت من الطفل، قبل أن يكون كاتبًا، مزيجًا من الناس؛ فهو كردي شركسي سرياني مسلم مسيحي أرمني، وهذا كله جرى قبيل أن يحظى والده بدر عبد الهادي سليمان برتبة عريف صف. وقبل أن يظفر نبيل نفسه بشهادة الكفاءة الابتدائية (السيرتيفيكا). لم يكتف هذا الدركي بجمل تلك التنقلات، فلا مندوحة له عن الخدمة في تكلكخ. وهي مدينة ينتمي إليها وينتسب بعض الناهيين السوريين؛ كعبد الرزاق الدندشي الذي أسس مع زكي الأسوزي، وصبري العسلي، عُصبة العمل القومي. وقد رأى المؤلف عددا من هؤلاء المؤتيسين بعينه في وقت لاحق، وأشار إلى بعضهم في الجزء الأول من ربايعته " مدارات الشرق " وهو الجزء الموسوم بالأشربة.

فجوة في الزمن

وما هي إلا صفحات معدودات حتى تواجدنا فجوة في الزمن تفصل بين الحصول على الكفاءة الابتدائية وتعيينه مدرساً في ثانوية الرقة 1970. وفي ذلك بون شاسع، وزمن غير قصير. إلا أن القارئ سيكتشف بعد هذه الفجوة حرص المؤلف على المراوحة في الزمن، فيقدم من الحوادث، والمجريات، ما من حقه التأخير، على طريقة الكاتب الروائي. فبعد أن تحدث عن هذا التعيين، وعن زوجته سميرة (قد تكون سميحة والخطأ من الطابع) وعن الأحاديث النبوية التي تشيد بالجار الجنب، والشيخ صبحي الصالح - رحمه الله - مؤلف الكتاب المشهور "دراسات في فقه اللغة" يحدثنا عن نقله من الرقة إلى حلب، وما أدراك ما حلب! وبعد سنتين اثنتين جرى نقلها إلى دمشق 1974 وكان قد امتلك شقة في حلب باعها عام 1978 بمبلغ زهيد قياساً بما بيعت به شقق مشكلة لها ومشابهة بملايين. وعلّة ذلك في رأيه الحرص على رضا ماركس.

الوقوف على الأطلال

في ذلك المنزل الذي أخلاه سنة 1978 وعاد إليه زائراً متفقداً بعد 32 سنة ليكي على الأطلال بكاء المتنبي القائل:

بليتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الثرب خاتمته
في ذلك البيت استقبل نبيل سليمان، وحرمه، الكثير من النابيين، عربا، وسوريين. كمحمد جمال باروت، ورياض الصالح، وحنّا مينة، وشمس الدين الكيلاني، ونيروز مالك، وعادل أديب آغا، وعصام ترشحاني، والطيب تيزيني، وبو علي ياسين، والفنان التشكيلي مصطفى الحلاج، وهاني الراهب، وصنع الله إبراهيم، وزكريا تامر، وحيدر حيدر، وجورج طرابيشي، وغيرهم الكثيرين ممن لا تتسع لذكرهم هذه القراءة. وقد صدف أحيانا أن اجتمع من هؤلاء عدد كبير في سهرة واحدة. وفي واحدة منها وصف أحدهم المجلس بكلمة برلمان الأدب. حدث

ذلك في ليلة من ليالي العام 1978 ومن أبرز الظواهر التي تجلت في هذا البرلمان الأديي ظاهرتا التمرُّكس (نسبة لماركس) وظاهرة رياض الترك؟
ومن المفارقات التي يذكرها الكاتب عن ذلك البيت أنه، وزوجته، قاما بتأجيره مفروشا لمدة قصيرة هي مدة الخدمة الإلزامية في الجيش، ومقدارها 18 شهراً. وحين عادا للبيت، وجداه خرابة تحتاج إلى ترميم، والشيء الوحيد الذي لم يعث فيه الخراب هو المكتبة، وذلك دليل ساطع على أن الطلبة الذين تأجروه لا يقرؤون. وثمة دليل آخر على أنهم لا يقرؤون، فقد عثر عمال الصيانة على أعداد لم تُمس من صحيفتي الحزب الشيوعي، مكدّسة في السقيفة، بدلا من أن يقوموا بتوزيعها على الجمهور، وعلى أفراد الخلايا النائمة للحزب.

في اللاذقية ضجّة

لاحقا قرّر المؤلف الأيبالي بغضب ماركس، وغيره، من دعاة المادية الجدلية، وأن يبني بيتا جديدا في اللاذقية قريبا من البحر، وفي ذلك البيت المطل جدد البرلمان الأديي الدورة، فاستقبل عدا الذين استقبلهم في حلب زوارا ممن كانت الدولة تُنعم عليهم بدعوات للحضور، أو المشاركة، في مهرجان المحبّة. ومنهم ممدوح عدوان، وهيثم حقي، ومحمد ملص، وأحمد فؤاد نجم، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد عفيفي مطر، وأسعد فضة، ومها الصالح، وإسكندر حبش، ونعمة خالد، وعزت القمحاوي، وآخرون مع زوجاتهم. فكانَ مهرجان المحبة بمثابة اثنين: واحد في الموقع، وآخر في منزل نبيل سليمان الذي لم يُدعَ مرّةً واحدة للمهرجان؛ ذلك لأنه ابن الدركي المتقاعد الذي ورث الشيخة عن أبيه ابن(البودي) التي دخلتها السيارة في منتصف خمسينات القرن العشرين، والكهرباء في السبعينات، وإقامته فيها كانت رهن الإجازة مثل والده قبيل إحالته على التقاعد.

يسترجع الكاتب ثمانية ذكرى القرية، وعامودا، وجبله، والتنقلات، قبل أن يستأنف الكلام عن الفيلا التي تحوّلت في كثير من الأحيان للملتقى يجدد برلمان

الأدب. وهذا كله قبل أن تتعرض لاعتداءات كالاغتداء الذي سُرق فيه المحتويات كافة باستثناء المكتبة. واشتكى لدى الجنائية متبها شبيحة النظام بدليل أن الجنائية طلبت منه ومن زوجته بعد سنة إسقاط الدعوى، والتنازل عن الشكوى، فذلك خيرٌ لهما من أن يظلا قادمين عائدين للمخافر. أي أنّ عليهما أن يوقعا على اعتراف صارم بأن أحداً من اللصوص لم يقترب من الفيلا، أو يسرق منها شيئاً، قلّ أو كثر. وهذه الملاحظة، التي ينتهي بها الفصل الثاني من هذه السيرة، همزة وصلٍ توطئ للثالث الذي وسمه بعنوان الأمانة.

صيغة مبتكرة

وهي كلمة على وزن (فَعْلَلَةٌ) من أَمِنَ (فَعَلَ) وقد أعجب بهذه اللفظة التي هي ترجمة لكلمة Securitization فهي الوصف المناسبة للسبب الذي من أجله اعتقل والدهُ الدركيُّ مدرّس الرياضيات لبيب عرنوق من الصف عام 1959. فاعتقال الشيوعيين في ذلك الوقت ضربٌ من الاحتراس، والتحرّز، الذي لا يجد المرءُ اسماً له أفضل وأدق من الأمانة. وهي مصطلح يُداول في جُلّ المناحي التي تشمل الحياة اليومية للناس، فثمة أمانة تختص بالأمن العسكري، أو بالأمن الغذائي، أو بالأمن الاقتصادي، أو الجنائي، أو الصحي، فليس ثمة كلمة تجمع في دلالتها جل هذه المصالح ككلمة الأمانة. فالقضايا التي تُؤمنن ليست بالضرورة التي تهدد الدولة فحسب.

ففي مهرجان قرطاج، وتحديدًا يوم 24 يوليو / تموز 1985 استتبقاهُ الشرطي الذي يختم جوازات القادمين لتونس بعيداً إلى أن انتهى الصف، وقارب الدوام على الانتهاء، والتوقف، فدعاه وهو يحدق في جواز سفره، وسأل: أنت فلسطيني؟ يقول الكاتب: كنت أتمنى أن أجيب: نعم. لكنني نفيت التهمة. فهزّ الجواز في وجهي، قائلاً: وهذا؟ قلتُ: هذا جواز سوري، أما الفلسطيني المتيم في سوريا فلا يسمح له بحيازة جواز، وإنما وثيقة سَفَر. قال: من تعرف من

الفلسطينيين في تونس؟ قلت: لا أحد. كأنّ الفلسطيني قبلة موقفه، أو لغمّ يهدد بالانفجار! كنت كاذبًا. وهذا ما اضطررتي له (الأمننة). فما الذي يزج الأمن التونسي إن كنت أعرف يحبي يخلف، أو أحمد دحبور، أو أسعد عبد الرحمن، أو رشادًا أبا شاور، أو توفيق فياض؟*

وتتّصل بموضوع الأمننة أحاديثُ المؤلف المتواترة عن اعتداءات تعرض لها في بيته بحج الزراعة في اللاذقية، وفي بيته القديم في البودي. فقد تصدى له بلطجيان داخل الفيلا على الدرج المؤدي للطابق الثاني، وانهاالا عليه لكما وركلا، وكان أحدهما قد احتاط على آلة حادة (بونية) مما أحدث في عنقه جراحا، ووليا هارين. ولم تستطع الجنائية أن تهتدي للفاعلين. ففي مثل هذه الحال يتجلى عجزُ الأمن تمامًا مثلما تجلى عجزه حيال حادثة السطو على محتويات الفيلا.

وفيما كان المؤلف يحضر إحدى فعاليات مهرجان أصيلا بدعوة من وزير الثقافة المغربي بن عيسى، اتصلت (سميعة) زوجته طالبة النجدة، لأن مجهولين يعتدون على منزلهم في البودي، مما دعاه للانسحاب من المهرجان، والعودة على عجل، وذلك لم يكن سهلا بطبيعة الحال، ليجد بعض الأشيقاء قد رجموا البيت، وكسروا النوافذ، وجعلوا السيارة التي لم يمض على خروجها من الوكالة عامان خُرْدَةً لا تصلح، ولا تستصلح. والحديث عن مثل هذه الاعتداءات في فصل عنوانه الأمننة من باب المفارقة، كالذي يتحدث عن سلامة الأذهان، وصحة الأبدان، في باب الحديث عن سم الأفاعي، ولّسع العقارب.

وفي هذا السياق يروي المؤلف ما دار بينه وبين أحد معارف مصطفى التاجر مدير أحد الفروع في حلب حين سأله في دعاية: من هو مؤلف رواية سلخ الجلد؟ فرد المؤلف قائلًا: سلخ الجلد ليست رواية، بل هي مجموعة قصص مؤلفها المغربي محمد برادة. فرد صاحب السؤال، قائلًا: بل هي رواية مؤلفها مصطفى النجار، رئيس فرع المخابرات العسكرية في حلب، صحّح معلوماتك. وحذّره

صديقه من أن يبعث له مصطفى النجار من يعتقله، ويسلخ جلده على رأي محمد براده. ولم يسلم المؤلف من مثل هذه التحقيقات، لا في الحدود السورية مع لبنان، ولا السورية مع العراق، ولا مع تركيا، ولا مع الأردن. فحيثما توجهت ركائبه، كان التحقيق، والتأخير، والمنع، رفاقا لتلك الركائب. فكان صاحب هذه السيرة عاش، ويعيش، على حد السيف، مثلما يقولون، فإما قتيلا أو قتيلا، لا خيار آخر.

وشم الكتب

وشم الكتب هو موضوع الفصل الرابع من هذه السيرة. فذات يوم، وفي بلدة نقل إليها الدركي أبو نبيل، اسمها الدركيكيش، اقتحم الصبي الذي لم يتجاوز العاشرة خزانة المدرسة، أي المكتبة. ووجد فيها اثنان من المعلمين عرف فيما بعد أن أحدهما هو الشاعر حامد حسن الذي نظم نشيد الجامعة العربية عام 1948. وطلب منها أن يسمح له باستعارة كتاب ليقراه، ثم يعيده. فسمح له، ومد يده منجذبا لكعب أحد الكتب المجلدة، فكان حظه أن وقع على نقائض جبرير والفرزدق. قال له أحدهما خذ، واحفظ منه أبياتا، وأعد بعد أسبوع، وأوصاه الثاني أن يعيده مثلما هو. وفي الأسبوع التالي استعار ديوانا لعمر أبي ريشة، وآخر لشوقي. وجاءت الخطوة الثانية من مكتبة (أبو نوال) الذي جعل من أحد الأرفف في دكانه مكتبة، أو شبه مكتبة. وفيها وجد كتبا خفيفة ترضي اذواق الصبيان، كحكايات أرسين لوبين، وطرزان، وقصص مترجمة من نوع كتابي، وهي سلسلة حلمي مراد. ولم تكن هذه الصلة بالكتب، والمكتبات، سوى البداية التي تعقبها بدايات. وفي طرطوس التي انتقل إليها الدركي بدر أبو نبيل تعرف الصبي على المكتبة الشعبية التي تؤجر الكتاب الضخم بفرنكين، والأصغر بفرنك. و أسرته دار الكتب الوطنية في اللاذقية زمن الوحدة السورية المصرية، وهي التي عدل اسمها تعديلا أصبحت بمقتضاه " المركز الثقافي ".

فعلاقة المؤلف بهذه المكتبات وبالكتاب كعلاقة الطفل بالمشي، يجب، ثم ينتقل متأرجحا، ثم يعتدل في مشيه، فيعدو راکضًا.. ففي الرقة، وفي حلب، كما في دمشق، انشأ لنفسه مكتبة كلما انتقل من مكان لآخر نُقلت مثلما تنقل قطع الأثاث الأخرى، بل أعز من غرف النوم، ومن التلفزيون، والثلاجة، وغيرها من المفروشات التي لا يستغنى عنها في حياة الناس. وعلى كثرة ما أغار اللصوص على البيوت التي أقامت فيها أسرته، فإن السطو لم يكن له كبير الأثر على الكتب، وعلى مكتبة المنزل. وهذا الذي جمعه من الكتب، القديم منها وغير القديم، العربي وغير العربي، يتراكم ويزداد عددًا، وهنا تظهر مشكلة المساحة، فيضطر - على رأي التركي أورهان باموق - للتخلص مما ليس محمًا، ولا مفيدًا، ولا ضروريًا، أي لا بد من الغريلة، والتنخيل، من وقت لآخر. ومن هذا الباب ما يمكن التخلص منه عن طريق إعارته للآخرين إعاره غير مستردة، أو عن طريق الإهداءات، وهذا يحدث لكثيرين.

تلويحة

في فصول السيرة الأربعة التي عرضنا لها، ولما فيها من العجيب والغريب، بعض الأشعار، واقتباسات من الأغاني بعضها لعبد الوهاب، أو فيروز، أو فريد الأطرش، أو أسهمان، أو فائزة أحمد، وبعض الأشعار لذبي الرمة أو المتنبى، وغيرها، ولكن المؤلف يحرص على خفة الروح بصفتها مظهرًا أساسيًا يفرق بين السيرة الذاتية من حيث أنها قصة حياة، وبين غيرها من الأنواع الكتابية، لذا أضاف لهذه الفصول الأربعة فصلا خامسًا عن وشم الغناء. وهو، لوقوعه في نهاية السيرة، يُبقي على متعة النص عالقة بأهداب النفس، وحنايا الروح، التي تصغي وهي تقرأ، وتسمع وهي تكتب. فيذكر لنا ألوانا من الغناء تعلق بها، وأغاني بعينها أحبها فكان يترنم بترديدها على مسمعه هو، أو للآخرين. وذلك كثيرا ما أشار له، وتبَّ عليه، في رواياته، وبصفة خاصة بعض أغاني عبد الوهاب (ليلة الوداع)

وعبد الحليم حافظ (أهواك) وهو يجمع بين الشَّغَف بالغناء العراقي، والسوري،
والمصري، واللبناني، والأغاني الشعبية، والقُدود الحلبِيَّة، ومن ذلك ما شاع ذكرُه
في روايته " بناتُ نَعش " وغيرها من "مدارات الشرق".
ولعله بهذا الفصل يلوِّح لنا قائلًا: اغتبطوا بهذا الغناء، وعدّوه مِسْك
الختام (على رأي نبيل شعيل) لهذه السيرة التي روت لكم ما في ذاكرة الأيام من
أوهامٍ وأحلام.

* عرض لي هذا الموقف في زيارتي لتونس في شهر ديسمبر - كانون الأول من العام 1990
للمشاركة في مؤتمر الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب التاسع عشر باختلاف طفيف، فقد
طرح عليّ سؤال عن مكان ولادتي، وفي أي موقع من فلسطين.

أمواج عبد الله إبراهيم: مسيرة المثقف المتعدد

بعد أعماله: التفكيك - الأصول والمقولات 1990 والمتخيل السردي 1990
ومعرفة الآخر - مشترك 1990 والسردية العربية 1992 والمركزية الغربية 1997
والثقافة العربية والمرجعيات المستعارة 1999 والتلقي والسياقات الثقافية 2000
والمركزية الإسلامية 2001 والسردية العربية الحديثة 2003 وموسوعة السرد
العربي 9 أجزاء 2005 والمطابقة والاختلاف 2005 والرواية العربية - الأبنية
والدلالة 2007 والسرد النسوي 2011 والتخييل التاريخي 2011 وكتابة المنفى
2012 والسرد والترجمة 2012 أصدر سنة 2017 سيرته الذاتية التي اختار لها
عنوان "أمواج" وهو عنوان لا يوحي بمعنى ما، وإن كان يتم على تعرض المتكلم
فيها لموجات من التغيير تشبه المد والجزر، بدأت في سن مبكرة، واستمرت
الموجة تلو الأخرى إلى أن انتهى من كتابة السيرة واضعا نقطة عند آخر السطر.

البدايات

تعرفنا هذه السيرة بالمؤلف بدءًا من ميلاده في الحويجة على كذب من كركوك
في 1957 ووفاة أبيه وهو في الثامنة من عمره. وقد تفتحت عيناه على رؤية
المجازر في كركوك، والخلافات بين المكونات العرقية والمذهبية. وعلى الرغم من
هذا نشأ لا يهتم لا بالنسب، ولا بالحسب، ولا بالانتماء المذهبي، أو التصنيف
العريقي. ويتناول بالحديث فجيعة بأمه التي توفيت بالسرطان وهو في الثالثة
عشرة. وفي أثناء الدفن سمع لأول مرة باسم الملا مصطفى البارزاني، أحد قادة
الأكراد. وفي العام 1963 دخل المدرسة. وتلقى تعليمه المبكر في وسط تركماني

ولكنه لم يستمر في هذه المدرسة، إذ انتقل إلى مدرسة أخرى في كركوك. وفيها تعرف لأول مرة على السينما فشاهد أفلاما تركية، وأخرى عربية. وكانت هذه الأفلام في معظمها تدغدغ عواطف المراهقين، ولا تعبر عن أفكار جادة كالتي تعرف عليها بعد عام 1970. وعندما عثر على قصة مترجمة لهنجوي بعنوان " الشيخ والبحر " Old Man and the Sea بدأ لديه الولع بقراءة القصص، بل بكتابتها، مثلما خاض في المدرسة الثانوية تجربة التمثيل المسرحي، إلا أنه لم ينجح في أن يكون ممثلا، فهو - على رأي المخرج الذي أخرج مسرحية " أنتيجونا " - لا يصلح للتمثيل قطعاً.

ومن السينما إلى التمثيل، فالقصة، فقراءة الشعر، والشغف بشعراء، عربا وغربيين؛ كالسياب، ونازك الملائكة، ورامبو، وبودلير، وإليوت. ثم إلى كتابة الشعر دون معرفة بالعروض، فإلى نشره قصيدته الأولى في مجلة الثقافة.

وفي علاقة المؤلف بالأحداث العامة ما يشي باتساع الأفق لديه، فهو يذكر الانقلاب الذي وقع في تشيلي وقضى على حكم الشيوعيين ومصرع سلفادور اللندي Allende. ثم يشير لاندلاع حرب 6 أكتوبر 1973 ونتائجها المأساوية. فانشغالاته الأدبية، والفنية، وهو في مقتبل العمر، لم تلهمه عن التفكير في الشأن العام، وما حدث في العراق من صراعات. وفي هذا الأتون انضمّ لجماعة أدبية كركوكية 1974 ولم يطل بهذه الجماعة الزمن، إذ تفرق أعضاؤها لينضم لجماعة أخرى في مقدمتهم جليل القيسي، وفاضل العزاوي، وسركون بولص، وجان دمو. وتعرف على شاعر أرمني عاش حالما بالعودة إلى وطنه أرمينا، ولكنه توفي في الطريق. تأثر بهذه الجماعة كثيراً يقول " قدمت جماعة كركوك الثانية لي عُصارة تجربتها" (ص 86).

البحث عن جامعة

وفي العام 1977 أنهى دراسته الثانوية. وكان عليه أن يبحث عن جامعة ما تؤويه. فشد الرحال إلى القاهرة غير أن زيارته لجامعة القاهرة لم تفلح في اجتذابه، فعاد فوراً، وتقدم كغيره للجامعات العراقية فكان حظه أن قُبل في تربية الموصل. وفي هذه الجامعة نظام تبادل مع جامعة البصرة، فشاء له الحظ أن ينتقل للبصرة، وفيها انضم لقسم اللغة الإنجليزية.

قرأ له رئيس قسم اللغة العربية د. نوري العوادي قصة بعنوان "صَحَبٌ داخلي" فهنأه، وقال له: لم تهدر موهبتك في قسم اللغة الإنجليزية؟ موقعك هنا! (ص96) ولم تمض سوى أيام حتى تحول لقسم اللغة العربية الذي لم تعجبه فيه دراسة النحو، وأبدع في العروض، وأعجب بمادة الشعر الجاهلي ومدرسها الذي يحفظ الكثير جداً من الشعر. ولم يمض في هذا القسم إلا سنتين انتقل بعدها - وهو في الثالثة - لجامعة بغداد محملاً بالكثير من الذكريات عن البصرة، وشط العرب، وسواد النخيل، وكتاب ألف ليلة وليلة بطبعته الكاملة.

وفي سنته الجامعية الأخيرة 80 / 81 اندلعت حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران. وكانت الحرب على رأي المؤلف شراً لا بد منه، لأن النظام الجديد في إيران - بعد خلع الشاه - أراد تصدير الثورة للعراق، ووقعت اعتداءات. وأبدت إيران أطعماً في شط العرب والبصرة. وفي الأثناء طُلب من كتاب القصة والرواية زيارة الجهة للكتابة عن بطولات العراقيين. وانسحب هذا على المؤلف الذي يذكر لنا تفاصيل ما واجهه في تلك الزيارة، لكنه مع ذلك لم يكتب. (ص126) وفي الوقت الذي كان يتهيأ للاحتفال بتخرجه في حزيران - يونيو 1981 شنت إسرائيل غارة على مفاعل تموز النووي الذي يقع في جنوب شرقي بغداد (ص127). وفي هذه الأجواء استدعي المؤلف للخدمة العسكرية وصُيِّف ضابطاً مع أنه لم يتلق من التدريب سوى أربعة أشهر حاول فيها أن يصنف جندياً

ليتمكن من متابعة دراسته العليا، لكنه لم يوفق. وقد كتب في سيرته الكثير الحجم عن كواليس هذه الحرب ومجرباتها مما يعود على القارئ والباحث المهتم بالكثير من الفائدة وإن كان بعضه، أو جله، خرج عن سياق السيرة. فقد امتدت من سبتمبر 1980 إلى أغسطس - أب 1988 بما يتخللها من مأس، ومن انتصارات تعقبها انكسارات، فكانت تجربة المؤلف فيها مريرة، وأيقن أنّ الخدمة في الجيش هي من أسوأ التجارب وأكثرها امتحانا للإنسان.

بعد سنوات أربع تخر المؤلف من الزي العسكري، ومن قلق الحرب، وصار بإمكانه أن يتابع دراساته العليا. وكان جليل القيسي، الذي اطلع على بعض قصص المؤلف، قد توقع له أن يكون ناقداً لا قاصاً؛ لأنه لا يستطيع بناء الحالات الدرامية التي تتطلبها نهاية القصة. وعلى الرغم من استهجان المؤلف هذا الرأي، فقد تبين له - لاحقاً - أنه رأي وجيهٌ ومعقول.

داود سلوم

في ص 171 يشير المؤلف إشارة من باب الاستباق لمناقشة أطروحته للدكتوراه عن السردية العربية وموقف داود سلوم منها. فقد كان أحد مناقشي الأطروحته ورفض التوقيع على قرار اللجنة بنجاحه إلا بعد حذف فصل منها عن الشفاهية، وسيكرر المؤلف هذه الإشارة بالتفصيل الممل ص ص 412-415 بعيد ذلك جرى تغيير جذري في تكتيكات الحرب، ووقع في حبّ فائنة باسم أزهار (ص 173). فشغلته، بعدم تحفظها، عن الدراسة والقراءة والبحث قليلاً. واستأنف اللقاءات بمجموعة كركوك الأدبية، وأبدى آراءه في بعضهم، وبصفة خاصة عواد علي، ومحمود جنداري صاحب رواية الحافات. واتفقوا على الالتقاء كل يوم ثلاثاء في نادي عرفة.

وفي التاسع من أيلول - سبتمبر 1987 ناقش أطروحة ماجستير عن رواية الحرب، وتقرر نجاحه بتقدير امتياز. وفي نوفمبر تلقى دعوة للمشاركة في مهرجان

المريد. ورافق جاك بيرك الذي حاول أن يغير رأيه في الحرب. فبهى برأي بيرك ضرورة لابد منها ليصبح العراق دولة قوية عملاقة مثلما يتطلع الشعب. ويبدو أن المؤلف لم يقتنع بهذا، بدليل ما رواه عن محاضرة ألقاها في جامعة السلمانية في أيار من العام 2011 صرّح فيها بما لا يتفق قطعاً مع تلك الفكرة.

المصائب لا تأتي فراداً

ولا يفتأ المؤلف يتابع الحرب متابعة المؤرخ، مع أن واقع الحال يعفيه من هذه المتابعة، كيف لا، وقد أصبح في أيار 1988 موظفاً في الخارجية. توقفت الحرب لكن التحاقه ببرنامج الدكتوراه تأخر لأسباب لها علاقة بالروتين الإداري. وفي 16 أكتوبر 1988 بُلغَ بقبوله في برنامج الدكتوراه. وشرع يفكر بموضوع الأطروحة عن السردية العربية، مستهلاً حضوره في البرنامج، وتحضيراته لبعض الدراسات التي صدرت لاحقاً في كتب كالمختلج السردى، والتفكيكية: الأصول والمقولات، والمطابقة والاختلاف، وغيرها، لكن أكثرها أهمية موسوعة السرد العربي التي شاع استخدامها، ونالت جوائز. وفي هذه السيرة يكشف المؤلف عن سعيه لتأليف جماعة تعرف باسم " حلقة بغداد للنقد الأدبي " على غرار جماعة الشكليات الروس المعروفة بحلقة موسكو 1914 أو حلقة براغ Prague Cercle ولكن هذه المجموعة تعثرت، فأنشئت عوضاً عنها " جماعة النقد الجديد في العراق " وضمت بادئ الأمر، إلى جانب المؤلف الذي كتب بيانها، ونشره، كلا من سعيد الغانمي، وعواد علي، وتردد كل من فاضل ثامر، وحاتم الصكر، وياسين نصير، في الانضمام لها. وأثار ظهورها الكثير من الجدل الذي شارك فيه علي جواد الطاهر وغيره. وفي 2 / 8 / 1990 سمع بياناً من إذاعة بغداد يعلن عن قيام الكويتيين بثورة أعلنوا فيها انضمامهم للعراق.

توثيق المجرىات

هيمت على هذه السيرة للأسف من ص 263 إلى ص 398 نزعة التوثيق التاريخي لمجرىات حرب الكويت. فهو يروي ما جرى في تسلسل تفصيلي استناداً لرواياتٍ، وأخبار صحفية، وتحقيقات، وحُطَب، ومراسلات، وقرارات أممية متلفزة. وما تلا عاصفة الصحراء من حوادث عنف عمّت جنوب العراق على أساس مذهبي، وشاله على أساس عرقي. مما وضع العراق في أتون من الصراعات استمرّت ما يقرب من العام. وقد جاء وصفه لما رآه في كركوك من خراب تعبيراً دقيقاً موجزاً عما آلت إليه أحوال العراقيين إثر هاتيك الحوادث الجسيمة.

ميرسو وصمت البحر

في هذا السياق يتضح أن المؤلف يمر بأزمة ضمير إزاء ما يحدث في بلده، فلا هو قادر على إظهار رأيه والجهر بمعارضته، ولا قادر على الكتمان. فقد خيم على الحياة الثقافية، والفكرية، والأكاديمية، شبح الرقابة تحت طائلة المسؤولية الجنائية. فَمُتَعَّ تداول الكثير من الكتب، وشُدَّت الرقابة الأمنية على الصحف، والدوريات، والمطابع، ودور النشر، فلا يُسمح لكتاب بالنشر إلا بعد موافقة الرقيب على كل صفحة. واستبعدت المصادر المهمة كمقدمة ابن خلدون، والأغاني، والفضل في الملل والنحل، والمغني في أبواب التوحيد والعدل، بحجة أنها تروّج للشعووية. وفي هذه الأجواء وجد المؤلف نفسه ناشراً عن القطيع إما لعدم الاكتراث كشخصية ميرسو في رواية الغريب لكامو Camus. وإما بالصمت شأن شخصيات فير كور Vira cure في روايته "صمت البحر". لذا، وبابتعاده عن هذا، وجد فرصة للعناية بقصته "الطوفان". وكتابة قصتين أخريين جديدتين هما ماراثون الليل، ومسلة العقبان. وأكملت المسألة في رأيه باعتقال عدد من الأدباء كمحمود جنداري الذي توفي في 1995.

ثلوج عمان

ولا بد للمؤلف في هذه الحال من تناول الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ومؤتمره الرابع الذي انتخب فيه عضوًا في المجلسين: المركزي، والتنفيذي. ولم تخل علاقته بالاتحاد من مناقفات عبد الأمير معلة وسواه. وبلغ بتقرير من مجهول كتيب فيه، وعنه، وهذا التقرير أقل ما فيه من وشاية يترتب عليه الإعدام. فُصح بمغادرة العراق قبل أن ينسحب عليه المثل "سبق السيف العذل". واتهز فرصة القدوم للمشاركة في مؤتمر بعان، ففيها التقى الفنان شاكر حسن آل سعيد الذي رافقه لغير موضع، وجلال نصراوين الذي صحبه لجامعتين لعل فيها عملا له بلا فائدة. وفي تلك الزيارة سقطت الثلوج، وهو لم يشهد رؤية الثلج في حياته. فتأهى بذلك الأبيض الناصع، وشعر بشعور من يستطيع استئناف التواصل مع نفسه التي تعكر التواصل معها بسبب الصراعات. وفوّتت الإجراءات الروتينية الإدارية شبه الأمنية عليه الوصول إلى مؤتمر الدراسات الأدبية المقارنة في آذار 1993 بجامعة مؤتة.

يقول المؤلف في مطلع الموجة العاشرة في ليلة 12 / 7 / 1993 حللث في عمان، وألزمت نفسي بعدم العودة إلى العراق، إلا إذا تغير نظامه. ولم يطل مكوثه بها إذ غادر إلى تونس في 1 آب - أغسطس ولقي فيها عبد الرحمن مجيد الربيعي، والأكاديمي التونسي محمد لطفي اليوسفي مؤلف "مناهاة التلاشي". وفي الأثناء لاح له فرصة عمل في جامعة ليبية فتشبت بها تشبثا شديداً. في طرابلس أخبرته الإدارة أن عليه الذهاب إلى مدينة زوارة حيث الكلية. وهي تقع على مسافة مائة كلم من طرابلس غربا باتجاه تونس. وفي هذه البلدة قضى من عمره سبع سنين 1993-2000. تعرف فيها على بيئة جديدة وجاور البحر ومن أمواجه اقتبس عنوان سيرته هذه. (ص454)

شهادة لمؤنس

عاد إلى عمان بعد عام للمشاركة في مؤتمر للجمعية الفلسفية العربية 1994، ونزل في فندق الضواحي، والتقى كلا من عبد الوهاب البياتي الذي لم يعترف بزيادة السياب لشعر التفعيلة، و سلمى الخضراء الجيوسي. وتعاونوا على تأليف كتاب بعنوان عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين. وتآلم كثيرا لما تعرضت له لمياء في بغداد، وفي الكوت، مما عمق شعوره بالإحباط. ومما زاد الطين بلة ما نشرته " أخبار الأدب " عن الكتاب العراقيين الذين أدرجت أسماؤهم في قوائم سود يمنعون من العودة للعراق، ومن بين العشرين الذين نشرت أسماؤهم اسم المؤلف. ومن الطرائف التي عرضت له فذكرها من باب التفكه أنه وهو يجتاز الحدود من ليبيا إلى جربة بتونس فتش الشرطي حقيبته فألقى فيها مخطوط كتابه " المركزية الغربية" وكان قد أراد أخذه إلى القاهرة، فقال الشرطي: كيف تأتي إلى بلادنا ومعك هذا الكتاب؟ ويضيف: إنه قضى ساعات يقنع فيها ذلك الشرطي أنّ الكتاب لا علاقة له بالدين، ولا بأي شيء ممنوع. وأخيرا ختم له الشرطي جوازه قائلاً.

- دير بالك تحي بلادنا، مرة أخرى، ومعك كتاب.

والأكثر طرافة من هذا ما جرى في قابس بينه وبين مؤنس الرزاز الذي قدّم شهادة اتهم فيها العراقيين باغتيال والده منيف، فظنّ الحضور في هذه الشهادة شيئاً محرّجاً للمتحدث الثاني الذي هو المؤلف، وقد وُضع أمامه العلم العراقي، فما كان من المؤلف إلا أن دعم ما ورد في شهادة الرزاز، فضجت القاعة بالضحك. وكان الموقف المذكور سببا في نمو الصداقة بين المؤلف والكاتب الراحل الذي توفي في 2002 .

ولا يفنتا المؤلف يتتبع ما شارك فيه من أندية، ومن مؤتمرات، وما أعده من بحوث، ومصنفات، نشرت، أو كانت في طريقها للنشر، قبل أن يتوقف وُقفة

تذكرنا بوقفته عند الحرب المعروفة بعاصفة الصحراء، وما توالى بعدها. فهو يتتبع بنسق تسجيلي ما جرى في العراق عام 2003 بدءًا من التهديدات، مرورًا بانطلاق القذائف، حتى احتلال العاصمة في 9 إبريل ساخرًا مما قيل عن أن العراق سيهزم الجمع، ويولون اللبّير. وقد ملم، وجمع أخبارًا عما وقع في العراق عامة، وفي بغداد خاصة، من نهب وسلب، ومن تحطيم وتخريب وتدمير، وما قام به كل من غاردنر، وبريمر، من تقسيم للشعب العراقي لفئات مذهبية، أو عرقية، فتحول البلد الواحد إلى فسيفساء سرعان ما دبت فيه القلاقل والفتن، وانتشر الإرهاب الذي لم ينج منه إلا من غادره. كان المؤلف مثلما ذكر في موقع سابق قد استقر في قطر، وشرع يراقب ما يجري من بعيد، بيد أن ابتهاجه بتغيير النظام لم يطل؛ فقد اكتشف أن تبرّمه بالاحتلال يفوق تبرمه بالنظام الشمولي أضعافًا. وفي العام 2004 عاد زائرًا للعراق عبر الحدود، ولما نظر في الجدارية الاسمنتية التي كانت مزدانة بصورة الرئيس وجدها مزدانة بدبابة أمريكية حقيقية لا صورة. والغاية من هذه الملاحظة الغريبة التذكير بالمثل القائل ظلم النظام ولا ظلم الاحتلال، أو ضرب الخناجر ولا حكم الأجنبي.

كلمة أخيرة

هذه سيرة بلا ريب تتصف بما تتصف به السير ذات القيمة، فالمؤلف يؤدي دورًا في مجالات القصة، والنقد الأدبي، والسرديات، والترجمة، والبحث، والتأليف، ومناقشة الأفكار الرائجة، ونقدها، بصفها مسلمات لا ينبغي أن نقف إزاءها صامتين. وأدى دورًا في التدريس في عدد غير قليل من الجامعات، وترك، بلا شك، تأثيرًا في أعداد كبيرة من الدارسين. وهو ذو نشاط بارز في الاتحاد العام للأدباء، وفي جماعة النقد الجديد، وفي غير قليل من الندوات التي طرحت فيها أفكار جديدة جرت الإشارة لبعضها في السيرة. ولم تخلُ من نظرة جديدة تسبر غور التركيب الاجتماعي العراقي في رؤية واقعية لا تخلو من البعد

السوسوي- تاريخي. وما يؤخذ على المؤلف اعتماده السرد التوثيقي لحرب الخليج الأولى، والثانية، ففيها نسق تسجيلي تحولت فيه السيرة لما يشبه المذكرات. وكان الأولى بالمؤلف أن يكتف ما ذكره، فمعظم ماورد فيها معروف، وذكره في السيرة مدّ في شأوها، وأطال، حتى بلغت 550 ص وهذا كثير.

وشيء آخر كان الأولى بالمؤلف ألا يذكره، وألا يطيل فيه، وهو مجربات مناقشة أطروحته للدكتوراه التي استغرقت 6 ساعات فقد أمعن في التفصيل، ذكرا أسماء الأعضاء، وما قاله كل منهم، وما ردّ به على ما قيل مما طبع هذه الفصلة من السيرة بعدم اللياقة. فقد اتهم أعضاء اللجنة، وهم: داود سلوم، ووجلال الخياط، وجميل نصيف، وناصر حلاوي، وفائق مصطفى، فضلا عن المشرف عبد الإله أحمد، بالتواطؤ (ص412) وهذا الاتهام كثيرا ما يتكرر لدى طلبة الدراسات العليا، لأن الطالب لا يرضيه في هذه الحال إلا الثناء، والتقريظ، وما يقال على سبيل الانتقاد يُحمل على محمل التواطؤ.

*الإحالات لأرقام الصفحات في طبعة باب الحكمة بتطوان 2023 لا طبعة 2017.

الشاعر إذ يكتب سيرته: يقلب أثاث البيت رأساً على عقب

بعد أعماله الشعرية والنثرية: مواسم الموت والحياة، وزمن الصعود، وفضاء الأغنيات، ورغوة السؤال، وريح النار المقبلة، وحليب أسود، وقوش على جدارية الخروج، وأودسة لغزة، وفي الرواية له رامبير حفلة تنكرية ورمل الأفعى (رواية)، وشهد النار (رواية)، وعزته سنبل، ومملكة الأيام، ومن الأغنيات إلى أشباهي. وله أولئك آباء، وفي الشعر الفلسطيني، ورسائل إبراهيم طوقان إلى فدوى، وحوادث إبراهيم، والثقافة والاحتلال، وبين يدي الربيع، وسرديات الجنون، وقراءة المحذوف لفدوى طوقان، بعد هذا كله نشر المتوكل سيرة ذاتية بعنوان أيام خارج الزمن (فضاءات: 2023).

يفتح المتوكل سيرته هذه بمشهد غرائبي، إذ يصف لحظة ميلاده وانزلاقه من الرحم كما لو أنه يسترجع محاضرة عن التوليد في قاعة للتمريض أو لقاءات. ثم ينتقل، على نحو مبالغ، لموضوع الأم فيأتي بقصيدة من ص 38-48 وهي قصيدة تتكرر فيها الصور باطراد دون أن تؤدي لفكرة معينة تتجاوز تعداد صفات الأمهات الرائعات. وكان بمقدوره أن يستمر في القصيدة إلى نهاية السيرة التي تقع في نيف و 500 ص. والقصيدة لا تخلو من أخطاء عروضية في التفعيلة مع أنه درس العروض، وأتقنه، إذ جمع فيها بين المتقارب والمتدارك. وفيها استعمالات لفظية شاذة غير فصيحة، وهو بهذه القصيدة يؤكد لنا أن فهمه للسيرة الذاتية فهم لا يتسق مع ما هو متداول.

وفي الحديث عن دخول المدرسة يلاحظ اقتباسه خطابا لكاتب أجنبي يكتب للأطفال، فحدد بدايته وتناسى تحديد آخره. واختلط علينا المؤلف الطفل، بالمؤلف المراهق المحموم الذي لا يفكر إلا بالشهوة، مع أنه كتب هذه السيرة وقد تجاوز الستين. فكلما تحدث في أمر يستحق الحديث كعدوان يونيو 67 نجده متعجلا، ينهي الحديث بعبارات نزره لا تعني شيئا، أما إذا تحدث عن المرأة، أو طالبة المدرسة، أو عن ابنة المدينة التي تُسلط عليها علامات الاشتباه، أو عن الشذوذ والإثارة لدى مثليي السجون، فنجده يطيل حدَّ الإطناب، والإسهاب، في إنشاء شاعري حشوه المبالغة، والتشبيهات المتكلفة التي لا تصلح حتى للقريض.

ناثر أم شاعر؟

يقول واصفا طالبة مدرسة: " الآن أرتجف كمراهق (كذا) يسبح قلبه في وهج ضفائرها الملمومة، ويمشي محمولا على أجنحة الرغبة للوصول إلى القوام الشرس الفاتن. وأكد أصرخ أحييني وكوني دافئة". وفي ص 69 يورد قصيدة طويلة، علاوة على أنها قصيدة ركيكة مليئة بالأخطاء، تتضمن عبارات لا معنى لها، مما يؤكد أنه ناثر لا شاعر، وآية ذلك قوله:

ويزر رجال يقصدُ أكثرهم جامع حارتنا

ويكون بأن أخذوا الجنبات الضيقة طريقا لله

فتمّة اضطراب في قوله: ويكون بأن أخذوا، ثم ما هي الجنبات؟ وكان ينبغي أن يقول: طريقا إلى الله، وليس لله، التي تذكر القارئ بقول السائل: لله يا محسنين!

وتمّة انقطاع يؤكد أن السياق غير متصل، فبعد أن عدد في تلك القصيدة سبعة إخوة، هو آخرهم، نجده مباشرة على شاطئ يافا، يتسكع متغزلا بأجساد الإسرائيليات، ويسبح معهن، ويتعابث. ثم ينقطع السياق لنجده في الجامعة، وإذا بالكتاب يهت بجروفه تلك على الجمرة - غير الخبيثة - الساجحة في شرايينه، فتزدهر.

وهو يعني بذلك حمرة الشعر التي تحتاج لهبوب الريح كي تتوقد، متناسيا ماكان قد أورده من أنّ أوّل ثمن دفعه لاتصاله بالكتب لدعّة من عقرب.

و ثمة فجوة كبيرة بين الحديث السابق، والحديث عن أيام الجامعة في بير زيت قرب رام الله. ولم يحدثنا عن البداية بل نجده يروي كيف تعرّف على الناشط السياسي أبو العز، وعلى أبي علي البوريني، وعلى ناشطين من حركة التحرير الوطني المنافسين للتيار الماركسي في اتحاد طلبة الجامعة، والدور الذي أداه في هذه (المعمعة) ولم تفتنه الإشارة لدوره من حيث هو شاعر في سوق عكاظ الأدب. وعدّد لنا كبار الشعراء الذين شاركوا فيه، وزيارة أستاذه السابق إبراهيم السعافين لرام الله، وتوجّهما معا إلى بلدة الفالوجة.

وفي نقلة أخرى يروي لنا حكايته مع الماجستير في جامعة اليرموك، وانكبابه على دراسة شعر إبراهيم طوقان وتعرفه على فدوى التي ربطته بها صلة دامت نحو عشرين عاما. بعد الماجستير طمع في الدكتوراه فتوجه إلى مصر المحروسة. وفي العام 1999 فاز بالدرجة، وعمل محاضراً غير متفرغ في جامعة القدس.

دعوة وفتنة

وكعادته، لا بد من فجوة بين الفصل والذي يليه، ففي ص 125 يحدثنا عن المكتب الفلسطيني الذي يصدر مجلة باسم (العودة) وهذا المكتب أنشأته، وأدارته، الصحفية ريموندا الطويل، وعلى وفق بعض المصادر الإعلامية كانت السيدة ريموندا على صلة وثيقة بوكالة الأنباء الفرنسية. والعجيب اللافت للنظر أن لغة الكاتب تغيرت كثيرا وزايلته حمى البديع الشعري، وكتب هذا الفصل بأسلوب نثري صحفي لا بلاغة فيه، ولا تخييل، ولكنه لم يتخل عن عادته في التقطيع. فعلى نحو مفاجئ ترك المكتب، ومجلة العودة، والطويل، ومضى بنا إلى مخيم الشاطئ الذي تناول فيه مع أصدقائه (الفتنة) وأشار لوالد صديقه (ص 130) بكلام معيّب لا يصح أن يصدر عن كاتب لا سيما بشأن والد الأخ الذي أكرمه. ثم عاد بعد هذا الغمز والممز

للمكتب، ولحالة العودة. وفارق الموضوع مرة أخرى ليروي ما لديه من حكايات مفتعلة عن صحيفة " الفجر " التي ارتبطت زمنًا بعلي الخليلي، وهو شاعر، ومناضل فلسطيني متواضع، كتب هو الآخر سيرة ذاتية بعنوان " بيت النار " استوحاه من حرفته خبازًا، لكن مبالغة المؤلف في تكريمه جعلت منه أسطورةً من الأساطير. والحقيقة أنه إنسان عادي شديد التواضع، ويستحق الاحترام، وإن كان كثيرًا عليه هذا التوثين.

في الفصل الموسوم بعنوان " القدس " يتغنى المتوكل بقوالب شعرية مشيدا بالمدينة، مستعيدا دأبه في التألق اللفظي، والزخرف البديعي، وكرر ذلك في فصل آخر بعنوان الزواج في القدس، ثم في فصل آخر بعنوان البراق، مستعيدًا حكاية الخلاف بين المسلمين واليهود على الحائط. والحديث عن " ثورة البراق " في 17 يونية 1930.. وبعد أن تجاوز في السيرة عام 2000 إذا به يعود بنا إلى عام 1988 ليروي قصة اعتقاله، وتنقله من سجن لآخر، واستقراره في سجن كنتسيعوت في النقب، وتكرار جلسات التحقيق، والإهانات التي قد تبدو مسوغًا لمباركة اتفاق أوسلو 1993 الذي هو في رأي بعضهم أسوأ من وعد بلفور 1917.

شاهد إثبات

وفي فصل عن الانتفاضة الثانية التي بدأت عام 2000 والذي يليه، وهو بعنوان الاجتياح، تتوارى شخصية المؤلف. وتتحول السيرة إلى تأريخ تشوبه مواقف تفسيرية لما جرى، وحدث. فالمؤلف يلوم الظروف تارة، ويلوم السلطة الفلسطينية تارة، ويلوم الموقف الدولي تارةٍ آخر. وهذا، بعضه، أو كله، مما جرى تناوله في وسائل الإعلام، وكل ما في الأمر أن فيه شيئًا مما يصدق عليه القول " أقوال شاهد إثبات ". وذلك ينسحب على فصله الموسوم بعنوان " أبي وقائدي أبو عمار " فقد استفتحته كعادته ببعض ما جاد به شيطان الشعر " الرجل القائد الرمز الختيار ظل محتفظًا بصبا الغابات، وصيرورة الموج الحلو من الجبال والموائى حتى السجدة

اليانعة على الرمل الموعود بالعشب والنشيد والحجر" (ص 228) ويحافظ المتوكل على هذا الأسلوب مدة قبل أن يفكر في الحديث عن ياسر عرفات حديث الناثرين، لا الشعراء وشياطينهم المريدين. وهو في هذا لا يفتأ يكيل للراحل الصفات التي بدأ بها وانتهى كأنه حُلق مبرأ من كل عيب. ونحن إذ نخترم رأي المؤلف في الرجل نتساءل: أليس في قبوله توقيع اتفاق أوصلو ما يشكك بهذه المدائح التي لم يطعم بمثلها الأنبياء المرسلون. لا سيما وأن المؤلف نفسه يقول في موقع سابق إن الاتفاق يَسِّر على الاحتلال محمته، لا في إدارة المناطق، وكلفة تلك الإدارة أمنياً، واقتصادياً، فحسب، وإنما يسر عليه قمع الرافضين للاحتلال، والاستيطان، ومصادرة الأراضي، فسلطة أوصلو تقوم باعتقالهم بدلا من الاحتلال، وفي هذا ما فيه من دلالة على أن الاتفاق احتلال بالنيابة!!

الحجة عفيفة

وما إن يقع نظر القارئ على عنوان (موت الحجة عفيفة) (ص 273) حتى يتبادر للذهن أن هذه الشخصية شخصية غريبة أقمّت في السياق، ولعل في ذلك ما يشوق. لكن ما إن يمضى القارئ عبر خواطر شعرية أشبه بهبوب النسيم في الطقس الحار حتى يكتشف أن عفيفة هذه هي أم المؤلف، وخذ ما شاء الله من رثاء نثري يخلق فيه شيطان الكاتب متجاوزا الطبيعة لما وراءها. وفي فصلة أخرى (تمزيق الذات) يلوم الأغلبية الساحقة من الناس التي لا تراعي موضوع الوحدة فتتعلق بقضايا إما حزبية أو طائفية أو جهوية أو طبقية، وهذا في رأيه تمزيق للذات، أي: وحدة الشعب الذي يطمع الاحتلال في تفكيكه، إن لم يكن في إنكاره. وفي آخر عن الكتابة يخلق المؤلف عاليا في خواطر شبه شعرية، وإن كانت نثرا، عن طقوس الكتابة. مؤكداً في الكثير من تلك الخواطر أن الشعر لديه تبعيّة مفرطة للقلب تؤدي إلى الجنون (ص 265) وهذه في نظرنا مبالغة تذكرنا بالكثير من شطحات الشعراء، إن كان الأمر في القديم، أو في الحديث.

ومبالغاته هذه تزداد سطوعاً، وغلواً، في الفصل الذي يتحدث فيه عن كتاب الأرض المحتلة، فهو يستفتحه بالقول: " إنا أحدُ جيل المبدعين " فلو سلمنا جدلاً بأنه مبدع، فليس من اللائق أن يصف نفسه بهذا مثلاً يصف صديقه الراحل عزت الغزاوي، أو عبد اللطيف عقل، فقد تحوّل الفصل في هذا العرض من سيرة ذاتية لكتاب في تاريخ الشعر الفلسطيني، ونقده. عدا عن أنه لم يذكر من الشعراء إلا من يصفهم بأصدقائه، وهذا يطعن في مصداقيته النقدية، والتاريخية، إذا جاز التعبير، فهو على سبيل المثال لا يذكر أحمد دحبور، ولا عز الدين المناصرة، ولا معين بسيسو، ولا محمد القيسي، ولا غسان زقطان، ولا زكريا محمد، ولا خليل توما، ولا علي الجريري، ولا الكثير من الشعراء الذين يعدون من الراسخين في الشعر لا من الهواة. فالشعر الذي أورده في الثناء على عبد اللطيف عقل(ص317) يذكرنا بطرائف حافظ إبراهيم، وشوقي، ومدائح البحري لباعة العنب والباذنجان:

عبد اللطيف بحيفا يشترى بلحاً ويصطفي ما يشا من طيبِ العنبِ

ملخص المؤلف

يظن المتوكل طه أن كتابة السيرة الذاتية مُشكلة، ولهذا لخص لنا المشكلة، وأسبابها، في فُصْلة بعنوان ملخص عام ص327 وسبب المشكلة راجع إلى :

1. الاحتلال
2. تدمير المنطقة على أسس طائفية.
3. خدمة إسرائيل وجعلها الأقوى والأكثر أمناً
4. زعزعة المرجعية العليا والمقدسة للأمة
5. عوامة الاقتصاد
6. إفلاس النظام العربي إفلاسا تاما.
7. غربة المثقف العربي ومرجعياته المستعارة.

و لا علاقة لهذا كله بما تقدم عن حياة المؤلف، وتقلباته، واعتقاله، وجولاته مع أصدقائه، ودراسته، وما شغل به من أعمال إن كان الأمر في الصحافة، أو في التدريس، أو في وزارة الثقافة، أو في بيت الشعر، فهذا الذي سُمِّيَ ملخصاً ما هو في الواقع إلا مقال منفصل عن سائر هذه السيرة يحاول فيه الكاتب أن يقدم لنا ما يصفه تشخيصاً لمشكلتنا المستعصية على الحل. وكنا نتوقع أن يكون هذا الختام " مسكاً" على رأي المطرب الكويتي " حبك حبيبي مسك الختام " لكن الرياح لا تجري بما تشتهي السفن، فما لبث المؤلف أن جاءنا بفصول أخرى، وكأنه يخشى ألا يوصف بطول النفس.

فأحدها يتحدث فيه عن بلدته (قليلية) وأنه شديد الارتباط بها وإن هجرها منذ سنين. وفي آخر يعود بنا لحكاية الربيع العربي، وموقع القضية من الثورات المتوالية في بعض الأقطار على الرغم من أنها لم تأت بالمطلوب. بل يشته من قاموا بهذه الثورات بمن يقلب أثاث البيت رأساً على عقب. ويجدنا بعد هذا عن اعتقاله وبعده عن الأسرة، وعن ألم في الأسنان وعن شغفه بغسل الأطباق في المطبخ مريحاً زوجته. وفتحة يعود للقارئ إلى سنة 1990 واندلاع حرب الخليج الأولى " عاصفة الصحراء" وما وقع في الأثناء من حظر للتجوال اضطر فيه لتقديم المأوى لصحفية وجدت نفسها شريفة، وهي من الشمال، فاشتعلت نار الغيرة لدى زوجته. ولولا تدخل الجارة أم أحمد لانتهى الأمر نهاية مأساوية. وقد خصَّ جيرانه جميعاً بهذا الإطراء، القريب منهم والبعيد، بمن فيهم نقولا المتزوج من روسية راشيل.

فهذا وما يتلوه من فصول قصيرة، أو طويلة، عدا عن أنه لا علاقة له بالجسم الأساسي للسيرة، لا يعدو كونه زيادة الغاية منها إضفاء بعض الفكاهة على الكتاب الذي امتد، بفضل ذلك، حتى نيف على 542 ص. وكان الأولى بالمؤلف، الذي

أطال في الحديث عن عيوب العولمة الاقتصادية أن يقتصد في الخبر، والورق،
ووقت القارئ، تجنباً للهدر الشديد، وتبديد الوقت المفيد.

فتحي خليل البس في انثيال الذاكرة

على الرغم من أن الكتاب يشبه المذكرات في جانب منه، وهو الجانب السياسي، إلا أنه لا يبتعد عن السيرة الذاتية كثيرا، فهو يجمع بين المذكرات والسيرة. فولادته مثلا كانت بعد النكبة بـ 3 سنوات في مخيم الفوار سنة 1951 . شهد في صغره عددا من الهجرات؛ فمن الفالوجة إلى مخيم الفوار فإلى مخيم العروب فإلى مخيم عقبة جبر - أريحا فإلى مخيم الوحدات عام 1967 وتعلم حروف الهجاء في مدرسة للأتوروا واختبر العمل صغيرا في بيع الخضر أحيانا، وأشياء أخرى عديمة الأهمية. والحدث المهم في صغره هو الانتقال من مخيم الوحدات جنوب عمان إلى مخيم غور نمرين. فقد شاهد لأول مرة فدائيين، وعرف أنهم يقومون بعمليات عسكرية داخل فلسطين، لكنه لم يكن على دراية بطبيعة هذه العمليات، وكيف ستؤدي لعودته، وعودة الأهل للوطن.

بعد الانتهاء من الإعدادية، ونجاحه، ضرب الحظ ضربته الأولى معه، فنال منحة للدراسة الثانوية في الكوليج انترناشيونال بيروت. وفي هذا التسلسل يؤكد المؤلف حضور الذات في السيرة، وتمركزها في بؤرة المحكميات السردية. ففي الكوليج يصطدم بالمسيو سوليفان مشرف الكلية، ويسهم مع زملائه الثلاثة في التغيير الذي يمس حياتهم اليومية. وتعرف على شاب (يوسف) من طلبة الكلية قدم له نفسه بصفة ناشطا سياسيا يريد له الانضمام لفتح. وكان قد ترصده، وعرف عنه الكثير. تقبل المؤلف الدعوة للانضمام على أن يكتسب اسما جديدا هو حازم، وهو الاسم الحركي. وشرع يزاول نشاطا تنظيميا، وتعبوياً. وفي بيروت

شهد بوادر الحوادث في نيسان 1969 التي انتهت باستقالة رشيد كرامي، وتوقيع اتفاق القاهرة وهو الاتفاق الذي ينظم لأول مرة الوجود الفلسطيني بلبنان. وفي أول دورة تدريبية له في الجنوب شاهد أبا علي إياد، أحد قادة فتح، وبعيد هذه الإشارة عاد للحديث عن التنظيم في لبنان، وما نشأ من تعاون وتنسيق مع بعض التظاهرات اللبنانية ذات الهوية الفلسطينية.

يعود المؤلف إلى ما قبل هذا متذكراً الحوادث الدامية المؤسفة التي شهدتها عمان بدءاً من استقالة حكومة عبد المنعم الرفاعي في 16 أيلول 1970 وانتهاءً بخروج الفدائيين من الأردن إلى سورية ولبنان. وهنا يلاحظ القارئ عدول المؤلف عن السيرة من حيث هي كتابة للذات إلى المذكرات التي يغلب عليها الحديث في الشأن العام. بيد أن موعد التسجيل، والقبول، في الأمريكية داهمه، فصدّم عندما لم يظهر اسمه في قائمة المقبولين مثلما كان يتوقع. وطن في عدم قبوله عقوبة له بسبب نشاطه السياسي غير أنّ سميح العلمي - وهو فلسطيني - أبلغه بعد المراجعة والتدقيق أنه مقبول، وقد سقط اسمه سهواً فطار ابتهاجاً وفرحاً؟ في الأمريكية درس الصيدلة، وانضم لاتحاد طلبة فلسطين، والاتحاد طلبة الجامعة، وشارك في الانتخابات، وتعرف على كمال الصليبي مؤلف كتاب " التواراة جاءت من جزيرة العرب " (1985) و" طائر على سندیانة " (2002) وتعرف على ناجي علوش الذي قرأ له عدداً من المؤلفات، وظلا صديقين، ولكنها اختلفاً وتباعداً على خلفية اتفاق أوسلو 1993 . وفي ص 122 يذكر قائمة طويلة بناشطين سياسيين ربطته بهم عرى الصداقة. ولكن المفاجأة التي كانت تنتظره هي المنحة التي جاءت على غير توقع من سمو الشيخ زايد، وهي منحة سخية تتضمن الرسوم، وكلفة الكتب، والمصروف الشهري بقيمة 600 ليرة لبنانية- أي حوالي 200 دولار- فكان الأولى به أن يطير فرحاً بدلاً من ملاحاة الناشطين على موقع في هذا الاتحاد أو ذاك.

يصر الكاتب على دوره من حيث هو ناشط سياسي، فيذكر لنا الكثير من الاجتماعات والانتخابات والدورات التدريبية شمالاً وفي الجنوب. والتعرف على رموز كحنا ميخائيل و منير شفيق. وما قرأه من كتب لا تقتصر على تخصصه الجامعي فقد جمعت قراءاته بين الفكر الاقتصادي والسياسي والفلسفة والشعر والنثر والروايات العربية وغير العربية. وهذا ما يصفه بقلق التحول؛ فكأنه يتلمس لنفسه موطئ قدم بين التيارات الفكرية، والمذهبية، ليكون على دراية بما يقال، ويقول، في اللقاءات التي يجري فيها عادة تبادل الأفكار. وقد هيمنت رواياته عن الاجتماعات والاحتكاك بين التنظيمات المختلفة ووقوع اشتباكات ومظاهرات متكررة أصيب في إحداها، ومحاولات اغتياله، ونجاته من اعتداء، وهذا بملأ الفصول من 26- 34 أي ما يربو على 38 ص وهي مليئة بالأسماء التي تنهك ذاكرة القارئ، علاوة على أنه يضيف على نفسه صفة القائد الملهم، وهذا إن كان صحيحاً لا يعطي المؤلف - وهو يكتب سيرته - هذا الحق في أن يزهو بهذه القيادة. ففي المحصلة النهائية جل الطلبة الذين شاركوه يتمتعون بالقدر نفسه من المسؤولية. والحديث عن حرب أكتوبر 1973 مر عنه مروراً سريعاً كذلك لقاءه بخالد الحسن في رأس بيروت، لكن لقاءة بفاتن وهي لبنانية (مودرن) لها الكثير من العشاق أطال فيه على غير العادة. وتوسع في الحديث عن الإضرابات التي صاحبت زيادة الرسوم ودمج بعض الكليات (1974) في الجامعة. ولم يفوت الفرصة على نفسه في هذا المقام فأشرك في الحوادث كلا من ياسر عرفات وأبي إياد وفتححي الحسن وكمال الصليبي وقسطنطين زريق وجرى تعطيل الدراسة لتفويت الفرصة على المضربين، أي أن السيرة في هذا المقام تتحول لعرض المشاحنات بين الفرق المتناحرة. وقد بلغ الأمر بالمؤلف أن أطلق على بيته صفة غرفة العلمليات (ص205). ولا عجب في ذلك فما هي إلا بضعة كلمات حتى وجدناه معتقلاً يصطدم مع أحد الضباط اللبنانيين. وبقي مع عدد من الطلبة المعتقلين في

سجن رومية نحو شهر. يروى هذا كله بالتفصيل الممل. وقد انتهت هذه الحوادث بطرد 103 من الطلاب منهم المؤلف، والمودرن فاتن، والإيرانية التي لا علاقة لها بالموضوع. بعد ذلك بأيام جرى ترحيله للقاهرة التي مكث فيها قرابة 4 أشهر. بعدها غادر إلى دمشق وعاد لبيروت برا. وفي العام 1975 مثلما تروي السيرة انفجرت الحرب الأهلية بلبنان. وهنا يعنى المؤلف في التفاصيل التي تتم على كونه شاهد عيان. وقد أفاد من تعيينه رئيس تحرير لصحيفة فلسطين المحتلة في تغطيته لهذا الجانب 1975 إذ توافرت له بيانات وأخبار كثيرة جدا لما يجري. وفي العام 1976 تقرر السماح بعودة الطلاب المفصولين، وأولهم المؤلف الذي صعب عليه استئناف الدراسة بعد انقطاع دام 20 شهرا. واستعاد في هذه الأجواء أحاديثه المطولة عن الدورات، والاجتماعات، ووقوع بعض الشهداء، وتشجيعهم. وتجدد الخلافات، وتدخل كرامي تارة، وفرنجية تارة، مما يحيل السيرة لتوثيق صحفي لوقائع لها صلة بالمؤلف إلا أنها ذات صلة بآخرين غيره.

بعد اتمامه البكالوريوس، والتدريب العملي، عاد إلى عمان قاصدا البقعة حيث الأهل، لكن لم يقته أن يطوف بيروت طواف الوداع إذا ساغ التعبير، ولسان حاله يقول:

مررت على الديار ديار ليلي أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حبُّ من سكن الديارا
في المطار حافظ على موقعه في آخر الدور كونه متأكدا من أنهم لن يسمحوا
له بالدخول. قال له شرطي المطار (باين عليك محترم شو البلاوي اللي عملتها في
بيروت؟ أضاف: لن أحرم والدتك من فرحة لقاءك. سأحتجز جواز سفرك. غدا
بتروح عندهم إن شاء الله بشفقوك. ما لي خصّ).

في البقعة افتتح صيدلية باسم صيدلية الكرامة، ولكنه ضاق ذرعا بها وبالمكان. وفي الأثناء اطلع على إعلان لشركة روش للمنتجات الدوائية تطلب

فيها صيادلة للعمل في ليبيا، فقدم لها وقبل طلبه، وسمح له بالمغادرة وتعرض لإشكالات في الفندق وتلاحى مع أحد موظفي تلك الشركة فنصحته أحدهم بمغادرة طرابلس فورا. وفي عمان اقترح عليه ماهر الكيالي أن ينشيء مكتبة واستدان مبلغا دفعه أجرا لمكان في وسط عمان بكفالة رؤوف أبو جابر فكانت دار الشروق التي تعرف من خلالها ومن خلال منشوراتها على غير قليل من الشعراء والكتاب.

تلاحقت الحوادث المروية في نهاية السيرة-المذكرات كأن الكاتب أعياه السرد فأراد الانتهاء من حكايته بسرعة دون أن يذكر ما بقي له من علاقة بالتنظيم الذي وصفه بعضهم بالبلاوي، وإن لمح لعدم توافقه مع ما فيه من أجنحة تتجه اتجاهها دينيا.

وفي موقع آخر لم يعترض على ما جاء به اتفاق أوصلو 1993 بل بادر لقبول العودة وأن يكون له رقم وطني لدى سلطة رام الله. وقام بزيارة تجول فيها وزار الفالوجة، وأنشأ مع نقولا عقل فرعا لدار الشروق. وزار غزة رفقة أبي الهيثم يحيى يخلف. وانتهى المحكي السردى بعبارة قهرتني الأيام إلا أنني لم أهزم بعد.

مكان وسط الزحام

لعمار علي حسن

سيرة ممتعة بما فيها من تشويق: طفل من محافظة المنيا في أعلى الصعيد أستطاع تجاوز الكثير من الصعاب التي اعترضت طريقه، وأن يحقق الكثير بالرغم من تواضع المنشأ، وفقره، وما عاناه في صغره من توحّد، أو ما يشبه التوحّد، ومن اضطرابات النطق، أو صعوبة التعلم.

ففي السنوات الأربع الأولى في المدرسة الابتدائية التي التحق بها في ظروف معقدة كاد أن ييأس منه المعلمون. ولكنه بعد السنة الرابعة تحسنت قابليته وبدأ يتفوق، بل أبدى في بعض المواد تفوقاً مذهلاً. وتغلب على اضطرابات النطق، وصعوبات الكتابة، ونجح في الالتحاق بالثانوية خلافاً لرغبة أبيه الذي كان يريد له الذهاب لمعهد المعلمين، مكثفياً بالإعدادية المتوسطة. ونجح في الثانوية العامة، وتأهل للالتحاق بالجامعة لا بالمنيا، وإنما في القاهرة.

درس الاقتصاد والعلوم السياسية في سنوات جمع فيها بين العمل في مشروعات البناء، وفي الزراعة، والدراسة، للتغلب على ضيق ذات اليد. وأدى الخدمة العسكرية التي تعرض خلالها لبعض الإشكالات فاستل نفسه من كوابيسها مثلما تسل الشعرة من العجين. واكتسب في هذه المراحل عدداً من الصفات، وأولها البراءة التي تذكر الناس بأنه طفل كبير، والصبر والجلد، ومجالسة الكبار، والجرأة في قول الحق، وعزة النفس. ولم تغب عنه الحكايات التي تنضح عن مشاعره، وميوله كالشغف بمشاهدة السينما، والقراءة التي لا تقتصر على الكتاب المدرسي، أو الجامعي، بل الشعر والقصص والروايات وكتب الفلسفة والمجلات

ذات المستوى العلمي، والثقافي، كمجلة الكاتب، وعالم الفكر، والعربي، والفكر المعاصر، وأدب وقد، ومجلة المجلة، والهلال، وغيرها.. فتكونت لديه خلفية ثقافية تؤهله للدور الذي نذرته له ظروفه وبيئته وثقافته.

وعلى الرغم من هذه الجدية التي اتصف بها تعرض لعقوبة من أمه على حزمة بصل أخضر اقتلعها محاكاة لصحبة من زرع أحد الجيران. فنشأ على خصلة أخرى، وشحمة محمودة ثانية، وهي ألا يمد يده لما ليس له. وتعرض في صباه لأكثر من حادثة كادت تؤدي به إلى القبر. فهو يعدد هذه الحوادث حامداً الله على نجاته. ومع ذلك فإن الذي نشأ على هواية الرياضة لا سيما كرة القدم استيقظ مؤخرًا ليجد نفسه متفرجا كسولا تتمدد الشحوم في جسمه ليشكو الضغط، وارتفاع الكوليسترول، ويعاني آلام المفاصل، ومن الدهون على الكبد، وبعض المتاعب في الكليتين. وست قصص حب سبقت زواجه.

صيد الحكايات

ويشير المؤلف في صيد الحكايات لولعه المبكر بالحكاية، فكان شغوفًا بحكايات والده عن أبي زيد الهلالي، وذياب ابن غانم. وخالته الصغرى التي تحكي له حكايات اكتشف لاحقاً أنها من ألف ليلة وليلة، أو من التراث الشعبي. وهذا الولع بدأت بذرة الموهبة الأدبية بالنمو، والنضج، فغناء خالته الكبرى شجعه على نظم الشعر، وحكايات تغريبة بني هلال، والزبيق، وألف ليلة، جعلته يتجه لكتابة القصة.

ففي العام 1988 اطلع مع أحد زملائه على إعلان في الجامعة عن جائزة في القصة للفائز فيها ثلاثون جنيهاً، وهو مبلغ جيد في ذلك الوقت. وتقدماً، هو فاز، وزميله لم يفز، وتقاسما الجائزة، لكن الأثر لم يأت من مبلغ الجنيهاً الثلاثين، بل من أن عمارة فاز متقدماً على زميل آخر اسمه سعد القرش. وهو قاص معروف ينشر قصصه في ملحق صحيفة المساء الذي يحرره الروائي محمد جبريل. فتقدمه

على قاص ذي خبرة، وشُهره، عزز لديه حماسته لكتابة القصص، وعمّق الاتجاه لديه نحو الإبداع الأدبي، وبدأ الشاعر الذي فيه يتراجع محليًا مكانه للقاص. بعد فوز قصته تلك، وتفوقها على قصة سعد المذكور، بدأ يتردد على ندوة محمد جبريل في صحيفة المساء، وفي نقابة الصحفيين. وابتدأ يفكر في نشر أول مجموعة قصصية في سلسلة "إشراقات أدبية". غير أنه عدل عنها فكانت "عرب العطيات" هي مجموعته الأولى 1998. وبعدها نشر روايته الأولى "حكاية الشمردل" وبلغ به الانشغال بالأدب أن اختار موضوع "القيم السياسية في الرواية العربية" موضوعاً لأطروحته في الدكتوراه تخصص العلوم السياسية. وظل توفيقه بين الأدب والسياسة سؤالاً يواجهه دائماً. فصديقه محمد السيد سعيد- الذي شاركه الاهتمام بالأدب وبالسياسة - تخلى عن الأدب مؤثراً السياسة، حتى بلغ به الأمر أن أثلّف وأحرق بالنار ما كان قد كتبه، وجمعه من قصص.

مع نجيب محفوظ

ومن شدة شغف المؤلف عمار علي حسن بالموضوعين السياسة والأدب اقترب من عالم نجيب محفوظ، ولا سيما بعد أن تسلم منه جائزة القصة التي منحت له من صحيفة "أخبار الأدب" عام 1994 واختلف إلى ندوته ذات يوم، ثم انقطع عنها كي لا يصنّف عضواً في جمعية المنتفعين بنجيب محفوظ.

صعوبات النشر

واجه المؤلف الكثير من الصعوبات مع الناشرين، وذكر أمثلة منها قبل أن يتغلب على بعضها، فأخذت مجموعاته القصصية تصدر تباعاً، وكذلك رواياته، لافتتاح النظر لتجربته في الكتابة الروائية، موردًا بعض الشهادات التي تؤكد لنا سعادته بتلقي القراء لتلك الأعمال التي حظيت بالرضا والإعجاب، لا من قراء عاديين فحسب، بل من آخرين متخصصين لهم باع طويل في النقد. وهو يشير إلى هذا

غير غافل عن متابعة دراسته العليا للماجستير، والدكتوراه، على أمل أن يصبح مدرسا في الجامعة، وهذا غاية ما يطمح إليه بعد أن احتل موقعا وسط زحام المبدعين. فكانت رسالته للماجستير عن الصوفية والسياسة في مصر.

أما في اختياره لموضوع الدكتوراه فقد تلقى نصائح كثيرة جدا ودعاها د.كمال المنوفي لمتابعة موضوعه السابق فيتقصى القيم السياسية لدى الطرق الصوفية في الرواية العربية. واستقر على هذا الموضوع الذي أنجزه في أثناء عمله في (أبو ظبي) ونشرت الرسالة في كتاب مرارًا بعنوان "النص والسلطة والمجتمع: القيم السياسية في الرواية العربية" وينقل عن عزالدين اسماعيل أحد أعضاء لجنة المناقشة قوله: إن الباحث صار ناقدا أديبا عدا عن كونه باحثا في العلوم السياسية".

في زحام الصحف

بعد الدكتوراه، والتوق للعمل في الجامعة، وتعذر ذلك، شرع يكتب في الصحف والمجلات: في صحيفة الخليج وفي الأهرام وفي صحيفة الحياة التي تصدر في لندن، وفي مجلات مشهورة كمجلة شؤون عربية التي تصدر بلبنان. وهكذا فرض اسمه وسط الزحام أديبًا في القصة والرواية، وباحثًا في جوانب متعددة من الفكر، وشؤون الساعة. وهذه شهادة تتم عن مثابرة وصلابة وطموح لا توقفه الصعوبات عند حد.

وذات يوم اتصل به جمال البنا، عارضا عليه أن يجري حوارا معه لقناة دريم الفضائية، وكانت هذه التجربة هي التجربة الأولى له في هذا المجال. بعد هذا الحوار الذي عرض في 30 حلقة كل حلقة منها ستون دقيقة، جاءه عرض آخر مشابه من قناة روتانا. وقد صُتِّف البرنامج الذي أعده ضمن أفضل البرامج. ويعود الفضل للدكتورة نازلي معوض في ترشيحه لأول برنامج تلفزيوني، وهذا سبب كافٍ ليستعيد الذكريات مع الأساتذة الذين تتلمذ لهم بدءًا من الابتدائي حتى الدكتوراه. فيذكر كلا منهم، وما كان من مواقف مسلية، أو مضحكة، أو حتى غير محبذة،

مما أضفى على هذا الجزء من سيرته تشويقاً، ومتعة، وتسلية. في لغة أدبية رشيقة لا تخلو من حوار لطيف رشيق، ودمث رقيق.

مكان وسط الزحام طموح، وإنجازات، ليست يسيرة. فقد شبّه المؤلف رحلته هذه برحلة من يصعد جبلاً يريد أن يبلغ فيه القمة، وكلما توقع الاتزلاق عن صخوره حفر في الصخر ما يساعده على الثبات، واستئناف الصعود، فهو بهذه المثابة، وتحدي العقبات، قدوة للأجيال، وشعلة تضيء للسراة الطريق.

محمود شقير

المهموم بسيرته

ما الذي يجعل كاتباً من الكتاب مشغولاً لسنوات طويلة بكتابة سيرته الذاتية وسيرة عائلته، فتتعدد الكتب وتتناسل بعضها من بعض كأن المؤلف يلهو بذلك لهواً، ولا هم يشغله إلا ذاته على الرغم من أنه يحتسب نفسه مناضلاً، وهمه الوحيد هو الوطن؟ فقد نشر القاص محمود شقير حتى العام 2020 الذي صدرت فيه هذه السيرة أحد عشر كتاباً كلها تصنف في مجال السيرة. أولها كتاب مرايا الغياب، ثم ظلّ آخر للمدينة (المدينة هنا هي القدس) ومدن فاتنة، ومدينة الخسارات، والقدس وحدها هناك، ومدح لمرايا البلاد، وفرس العائلة، - وهي سيرة بقناع رواية، تبعها أخرى بعنوان مدح لنساء العائلة. وتلك المدن البعيدة. وأنا والكتابة، وآخرها تلك الأمكنة، وتلك الأزمنة وفي العام 2023 أصدر سيرة بعنوان أنا والكتابة.

تضاف إلى هذه الكتب كتبٌ أخرى تصنف سيراً، أو شبه سير، كالذي تناول فيه حياة سليمان النجاب، وهو من رفاقه في الحزب، و فائق وراذ، أحد أمناء الحزب الذي انضم إليه وانتسب، مثلما جاء في سيرته هذه عام 1965. وبشير البرغوثي. وفي كل من هذه الكتب يتحدث عن نفسه، وعن رحلاته، وعن أسفاره، وعن المدن التي زارها، وعن نضالاته التي تقلل من نضالات الجهات الأخرى، إذ يستخلص القارئ من هذه السير أن فلسطين وشعبها المناضلون فيها هم الشيوعيون فحسب، وهذا لا ينم إلا على إنكار للواقع. وتجاهل لمئات الألوف من الشهداء الذين سقطوا في النضال، فيما لم يسقط من هذا الحزب إلا أقل

القليل، والإحصائيات تؤكد ذلك. عدا عن أن موقف هذا الحزب أساسًا موقف تصالحي مع الكيان الإسرائيلي منذ عصبة التحرير الوطني 1935. وهذه السيرة سيرة ذاتية جيدة، بلا ريب، لكنها للأسف لا تقدم لنا المؤلف بصفته قدوة توصلت لما توصلت إليه من مكانة أدبية عن طريق المثابرة، والتحدى، ومجاهمة الصعوبات.

فالجودة فيها تأتي من حيث التعريف بالمؤلف، وندرة الاستعراض، والاستطراد. فعرض جانبًا متدرجًا من حياته، والمراحل التي مر فيها دارسًا ومدرّسًا، وما كان لديه من إقبال على القراءة والكتابة في ظروف أكثرها ظروف صعبة مرّ فيها، كالاتصال، والإبعاد، والتعرض للمضايقة في التفتيش، أو المنع من السفر. وزاد على ذلك أنه ترجم فيها لأبيه مرارا، ولجده، ولأمه، ولجدهته، ولم يفته أن يذكر أحفاده جميعا في السيرة، وعددهم ما شاء الله 16 حفيدًا. وقد بالغ المؤلف في هذا الجانب مما بدا معه مشوش الذهن تارةً، وميالا للفوضى تارة أخرى.

فبعد الحديث عن زيارة لمنزل المرابي الفلسطيني خليل السكاكيني في القدس شارحا بعض ما يثير الافتتان بذلك البيت، وسلطانة عبده (ص 133-135) فجأة يذكر في السطر التالي " حفيدي بشار يتميز بالذكاء الشديد " فيظن القارئ أن لبشار هذا علاقة ببيت السكاكيني، فإذا هو موضوع آخر لا صلة له بالسكاكيني، ولا ببيته، ولا بتصوير فيلم عن المكان. وهذا في الكتاب متكرر. ففما كان يتحدث عن عرض مسرحي بعنوان جمانة والأولاد شاهده في المسرح الوطني توقف عن الحديث ليبدأ موضوعا جديدا بعبارة أسعد هو الأكثر حذرا من أحفادي. وليس لما يقوله عن حفيده علاقة بموضوع جمانة والأولاد، ويتكرر هذا في ص 157 ذاكرا حفيدا آخر باسم فادي، وهذا غريب، لأننا لا نعرف ما إذا كان الكتاب سيرة للمؤلف أم لأحفاده؟

أما تلك الأزمنة فهو على ما يزعم المؤلف تنمة لتلك الأمكنة. وهذا غير صحيح. فهو تكرر لذكر الأمكنة التي ذكرت في الأول مع زيادة في التفصيل أو في الأشخاص، ويتضح لنا أن الكتائين لا يتجاوزان اليوميات التي كان الكاتب يقوم بتدوينها في مفكرة. ولهذا هيمنت عليها المذكرات التي حذف منها ذكر اليوم والتاريخ. وهذا توثيق ينتعد بها كثيرا عن مفهوم السيرة الذاتية التي ينبغي أن تقوم على وحدة نصية متماسكة تم على تجربة يمكن أن تقدم للأجيال قودة، وإسوة حسنة.

ويعد كتائيه تلك الأمكنة وتلك الأزمنة صدرت لشقير سيرة أخرى (لوسيل، الدوحة، 2023) بعنوان أنا والكتابة يجد القارئ فيها ما يعد موجزا عن حياة الكاتب الذي ولد في 15 آذار (مارس) من العام 1941 في جبل المكبر على كشب من القدس⁽¹⁾. ففي هذا الموقع يذكر لنا اسم والده واسم أمه، ويقدم لنا صورة عن طفولته المبكرة التي ما يزال يتذكرها، لا سيما ذهابه كل يوم جمعة مع والده إلى القدس، فالأب يتوجه لأداء الصلاة في الحرم، والطفل ينتظره لدى دكان عمه عايد الذي يقع في أول طريق الواد.

وقد تكون هذه الصورة وما أعقبها عن دراسته من أكثر الصفحات لصوقا بالسيرة التي غايتها إلقاء الضوء على شخصية الكاتب، وهو يروي لنا حكايته بقلمه، بعد أن زابلتة حمى التأليف، والتخييل، في قصصه القصيرة، ورواياته، ومسلسلاته، وأقاصيصه التي يستهدف بها الصغار، والكبار.

الاهتمام بالكتابة

وعنوان هذه السيرة أنا والكتابة ملائم للكتاب، إذ هو في الغالب، والأعم، محتم بتجربته الإبداعية في القصة. فعن علاقته بها يذكر أنه بدأ الكتابة وهو في المرحلة الثانوية، ومترق الكثير قبل أن ترى قصته الأولى النور في الأفق الجديد. ولا يفوته، وهو يتحدث عن تلك البدايات، أن يذكر ما تركته نشأته في أسرة بدوية الطابع، في مجتمع هو مزيج من الريف والمدن. فكان لهذا التكوين المختلط أثره

في كتاباته المبكرة. بل يمكن القول: إن له أثره حتى في كتاباته المتأخرة. تُصاف إلى ذلك معاناة الفلسطينيين. فقد تفتّح وعيه على إشكالية الاحتلال، واللجوء، ومواجهة القمع، وظهور الأحزاب السياسية المتنافسة على استقطاب الجمهور؛ كالبعث، وغيره. في تزامن مع بروز التيار الناصري الداعي للوحدة العربية، والتأميم، والنظام الاشتراكي. فكانت تجربته الأولى هي " خبز الآخرين " (1975) التي صدرت وهو رهن الاعتقال. إذ قام إلياس نصرالله، وبعض أصدقائه، بجمع القصص من مجلة الجديد، والاتحاد، والأفق، وصدرت عن منشورات صلاح الدين في القدس.

ويبدو أن المؤلف لا يجد حرجًا في الاعتراف بأنّ تلك القصص تمثل الخط التقليدي - الكلاسيكي في كتابة القصة حينئذ، شأنه في هذا شأن محمود تيمور، ويحيى حقي، ومحمود سيف الدين الإيراني. بيد أنه بعد أسفاره في بيروت ودمشق وعمان وبراع وغيرها من مدن، وجد لنفسه طريقًا جديدًا في كتابة القصة .. مبديا إعجابهِ الشديد جدا بطريقة زكريا تامر، مؤلف سهيل الجواد الأبيض، والرعد، ودمشق الحرائق، وربيح في الرماد، والنمور في اليوم العاشر، وغيرها.. (انظر ص 39) علاوة على إعجابهِ بالكاتب الراحل عدي مدانات. وبقصاص يوسف إدريس. وعلى الرغم من تأثره بهذه الأساليب، لم تزياله المؤثرات المحلية التي تغلغلت في كتاباته، وفي مقدمة ذلك المحكيات الشعبية، والمأثورات، واللهجة الدارجة في الحوار، والرغبة الشديدة في تجسيد البيئة المحلية بما لها من مزايا خاصة لا تتصف بها أيّ بيئة أخرى. (انظر ص 52).

تغيير الاتجاه

وفي ضوء المعاناة تحُت كابوس الاحتلال، بُعيد نكسة 1967، انقطع عن الكتابة. ويبدو أن مدة الانقطاع كانت كافية ليعيد النظر، ولتتمكن من تغيير الاتجاه. وشهدت صحيفتنا القدس، والاتحاد، عودته للكتابة مجددا بطريقة جديدة.

فأصدر عددًا من المجموعات منها " الولد الفلسطيني⁽³⁾ " وُشغل لزمان غير قصير بكتابة القصة الساخرة. وكتابة قصص الأطفال، ثم بكتابة المسلسلات، ومنها عبد الرحمن الكواكبي. وقبيل مغادرته إلى براغ خاض تجربة كتابة القصة القصيرة جدًا. فأصدر منها مجموعته " طقوس للمرأة الشقية " 1985.

ويؤكد شقير أن هذا النوع من القصص نوعٌ جديدٌ مُستحدث، وأول من كتب القصة القصيرة جدا هي ناتالي ساروت في (انفعالات) ولكن هذا الضرب من القصص محفوفٌ بالمخاطر. فبعض الكتاب ما إن وقعوا على هذا اللون حتى أصبح لديهم لهوا، وعبثا، ظنًا منهم أنه من السهل اليسير غير الممتع. وهو لا ينكر أنه في بعض هذه القصص لم يُصب هدفًا، وظل سعيه فيها كالعيار الناري الطائش. وأن بعض كتاب هذا اللون من القصص لا يفرقون بينه وبين الخاطرة الوجدانية، أو قصيدة النثر. (انظر ص 87) ولأن بعض هذه القصص مفتقر للحدث، مفتقر للشخص، مفتقر للعقدة، فإن ثمة نقادًا لا يعترفون به اعترافهم بالقصة القصيرة.

أما نحن، فنرى في هذا اللون من الكتابة السردية نوعًا جديدًا من النثر. حري به، وجدير، ألا يحسب في القصص. لأن القصة التي تخلو من الحدث، ومن الشخص، ومن زمن يشد القارئ بمساره، ومن مكان يؤطر الحدث، ومن عقدة يسלט عليها الكاتب الضوء، لا تعد قصة. فليستَها الكاتب ما يشاء، خاطرة، أو قصيدة نثر- ولو أنّ هذه التسمية تُغضب الشعراء- أو أي شيء آخر.

وقد أساء من قلدوا المؤلف في كتابة هذا النوع من القصة إساءاتٍ بالغة أشعرت الكثيرين بأن فنّ القصة الذي عرفوه في أعمال تشيخوف، وموباسان، وإدجار آلان بو، وسومرست موم، ونجيب محفوظ ويوسف الشاروني ويحيى حقي والطيب صالح وغيرهم.. في طريقه إلى الزوال، وأن معاملة آخذة في التلاشي، وعمّا قريب يصبح من الفنون الأدبية المنقرضة انقراض الملاحم، والمقامات، والموشح الأندلسي.

أما إشارة المؤلف لانطباع من يسميه ناقدًا عن مجموعته " احتمالات طفيفة " وأنها تشبه الرواية لما فيها من أجواء متواصلة، وأن ذلك شيءٌ جديدٌ، فإنها إشارة لا تتم إلا عن سذاجة. فهذا اللون عُرف عالميا في مجموعة قصص بعنوان " مراعي السماء " لجون شتاينبك John Steinbeck 1932. وهي قصصٌ يسودها جو نفسي وفني مثقل بالإجاءات التي تتم على ما فيها من تجانس، ومن وحدة. وقد نُظر إليها على أنها قصص يقترب بها المؤلف من الرواية. وترجمها فؤاد أيوب بصفتها رواية لا مجموعة قصص. وفي مجموعة إميل حبيبي (سداسية الأيام الستة) أجواء متجانسة، وارتباطات نفسية، وفنية، تجعل منها فصولا من رواية، أو شكلا يشبه الرواية، وتناولها بعضهم بصفتها رواية، لا مجموعة قصص. كذلك مجموعة (مقهى الباشورة) لخليل السواحري التي صدرت بدمشق 1975 هي الأخرى تتألف من قصص تغلب عليها أجواء الاحتلال من حيث الموضوع، والقدس من حيث المكان، وما بعد نكسة حزيران 67 من حيث الزمن، تساند هذا كله أداة التعبير، وهي اللغة، التي تجمع بين لغة الكتابة، واللهجة المحكية، وما يتوافر فيها من أمثال، ومأثورات، تغذيها المرويات الشعبية. وهي لذلك تشبه الرواية، أو فصولا من رواية.

ويلخ محمود شقير على ما تركته سنوات المنفى من أثرٍ في كتاباته، مثلما يلخ على أن عودته للديار الفلسطينية عام 1993 أكثر تأثيرًا فيما كتب.

نشاط كتابي

فقد نشر عشرات القصص، ومئات المقالات في الصحف. وصنّف وألّف كتبًا ومخطوطاتٍ عن أحبائه له وأصدقاءٍ كثير. من بينهم بشير البرغوثي، وسليمان النجاب، ومؤنس الرزاز، وأخيرا غسان كنفاني. في الأثناء افتتح باب الحديث عن علاقته بالرواية، قارئًا، وكتابًا. وأعادته الحنين إلى هذا الفن الذي عشقه منذ قرأ شجرة البلاب، والصفيرة السوداء، لمحمد عبد الحليم عبدالله. وكتب محاولاتٍ

أضرب عن نشرها، بيد أنه، وفي أخرة من العمر، كتب ثلاثاً ونشرها: فرس العائلة، ومديح لنساء العائلة، وظل آخر للعائلة. وهذه العنوانات تذكرنا بعنوانات روايات إبراهيم نصرالله: شرفة العار، شرفة الهاوية، شرفة رجل الثلج، إلخ.. الشرفات التي تنتهي أو لا تنتهي.

ويضيف المؤلف قائلاً: إن رواياته الثلاث ترصد تحولات المجتمع الفلسطيني من ثمانينات القرن إلى متمم الرواية الأخيرة. وهذا في رأينا غير دقيق، فإن في الروايات رصدًا لما هو أقدم من الثمانينات عن طريق الوقائع المستعادة. وهذه (الثلاثية) سيرة ذاتية بقناع قصصي روائي. ففي كتابه (أنا والكتابة) يعلن شقير أنه يكتب سيرة، لكنه في الثلاثية يكتب سيرة معلنا أنها رواية. وقد اضطررت للدفاع عن الكاتب عندما تواصلت معي الراحلة ليلي الأطرش عن طريق الهاتف بعد قراءتها لما كتبتُه عن مديح لنساء العائلة⁽⁴⁾، فحاولت إقناعي بأنها سيرة، لا رواية. وقد احتفظت - رحمها الله - برأيها هذا، ولم أستطع إقناعها بأنها رواية. وفي هذا السياق ثمة كتابٌ كثيرون يظنون أن الكتابة عن أحوالهم، وأحوال عائلاتهم، بقلب سردي، لا يتناقض مع مبدأ الرواية القائم على التخيل الخالص، المستقل عن المؤلف، وعن شؤونه.

الأدب الملتزم

ولا يفتأ محمود شقير يعود لموضوع الكتابة المغايرة. طارحًا سؤال الالتزام. إذ كان قد بدأ حياته مقتدياً بمحمود أمين العالم، وتأكيدُه على شرط الالتزام في أن يعلن الكاتب عن آرائه السياسية، والإيديولوجية، بتناوله أوضاع الطبقة المسحوقة، والدعوة للنظام الاشتراكي، والبوح بما يؤمن به من فكر ماديٍّ جدليٍّ. والمؤلف يعترف بأن هذا التوجه، الذي غلبَ على بداياته، توجهٌ تغير لأسباب عدة. في مقدمتها ما طرأ على الوضع الفلسطيني من تداعيات أوجبت على الكاتب، والشاعر، أيًا كان، أن يبحث عن أسلوب جديد. فكتب للأطفال متصديًا

لغطرة أدب الأطفال الصهيوني. وكتب الرواية ليوثق الحياة الاجتماعية الفلسطينية المهذّدة بالحو. ومع ذلك، فهو لا يتخلّى عن المقاومة من حيث هي رسالة للأديب، والشاعر، لكنها لا ينبغي، ولا يجب، أن تقتصر على الكتابة بالسكين. فعلى رأي محمود درويش "كلّ ما هو جميل من الأدب مُقاوم". وهذا اعتراف صريح، لا مواربة فيه، من الكاتب الملتزم محمود شقير، بأنّ أدب المقاومة، أو النضال، لا ينبغي له أن يقتصر على أدب السلاح. وكل أدب في رأيه يخصّ على " حفظ الكرامة الإنسانية هو أدب مقاوم ". (انظر ص 147- 148) وهذه الآراء، مع تقديرنا لها، تطلّ موضع جدل، وخلاف. لأن الآخر المحتل لديه ما يدعيه من أدب جميل وأنيق، ومن حفظ لكرامة المستوطن، فهل يسمى هذا الأدب مقاومًا؟ فمصدر الخلاف هو السياق. فإذا وضعنا مصطلح السياق في الاعتبار، اتضح مرماه، وبأنّ معناه. فقصيدة محمود درويش " بطاقة هوية " أو " أزهار الدم " وغيرها، قصائد مقاومة، والسياق هو الذي فرض عليها هذا التصنيف. مثلما تعد (المهرولون) لزار قباني قصيدة مقاومة، لأن السياق هو الذي يفرض علينا، وعليها، هذا التصنيف، وليس محمود أمين العالم، ولا عبد العظيم أنيس.

تساؤلات

وقد يطول بنا الأمر إذا أردنا استيفاء العرض باستيفاء الكتاب (254ص). بيد أن ثمة ملاحظ، وتساؤلات، لا ينبغي أن نختتم دون أن ننوه إليها، وننبه عليها. فالمؤلف عدّد نفا من كتاب القصة القصيرة الفلسطينيين وساء أن يتناسى كتابا أولي وزن ثقيل؛ كرشاد أبو شاور، وخليل السواحري، ومحمود الرماوي. وذكر (ص 18) أنه أسهم في اكتشاف عدد من الكتاب الذين أصبحوا من كتاب القصة البارزين دون أن يذكر أحدا. وهذا يؤسف له، فقد أضاع على الباحثين شيئا ذا قيمة تاريخية. وعدّد أيضا بعض من عادوا، وكتبوا عن المكان، كمرید البرغوثي،

وفاروق وادي، وفیصل حوراني، ولم یذكر رشاد أبو شاور الذي كتب هو الآخر (رائحة التمر حنة) ولا محمد القیسي صاحب كتاب (ماء القلب) و(كتاب الابن سيرة - الطرد والمكان).

علاوة على تكراره الحديث مرارًا، وتكرارًا، عن خالتي شاكيرا، وعن مقعد رونالدو، وعن كوندليزا، وعن زيارته لهونغ كونغ، والجامعة المعمدانية، وكان الأولى به أن يتحدث عن الشيء الواحد في موقع واحد كي لا يقع في الاستطراد. إلا إذا كان الكتاب توليفًا من مقالاتٍ منشورة سابقًا في أوقات متباعدة دون أن يعاد فيها النظر.

الجوائز

وقد أطل قليلا في الحديث عن الجوائز، وفوزه ببعضها، محترسًا، متحزًا، مؤكّدًا، أن الفوز بهذه الجائزة أو تلك لا يعني بالنسبة له الشيء الكثير. بيد أن شهادته لنزاهة اللجان مطعون بها، فقد ذكر أنّ اللجنة التي شغل فيها موقع أمين السر، وعضو الارتباط مع الوزارة، هي أفضل اللجان. وهذا يذكرنا بالمثل الشعبي المتداول في مثل هذا السياق " لا أحد يقول عن زيتة عكبر". وأشار المؤلف لتدخلات غير أدبية في اختيار الفائزين، منها ما هو سياسي، ومنها ما هو إقليمي، ومنها ما هو عشائري، وهذا صحيح، لكنه تناسى تدخلات الناشرين. وقد نُشرت فضائح تثبت أن للناشر (لوبي) يحدّد الفائز قبل قرار لجنة التحكيم، إن كانت ثمة لجنة في الأساس.

وما تجدر الإشارة إليه، والتنبيه عليه، أنّ المؤلف يقول الكثير عن إحراق مكتبته على يدي أمه التي خشيت أن تكون بينها كتبٌ ممنوعة. وقد ربط بين هذا المشهد، وإحراق كتب ابن رشد (595هـ) في قرطبة بأمر من أبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي (580هـ). ونحن لا نرى لهذا الربط المفتعل أي ضرورة، لأن إحراق كتب ابن رشد كان بإلحاح من العامة، وضغوط الفقهاء، ورجال الدين،

لاعتقادهم أن في كنبه- التي هي من تأليفه - بعض الزندقة والتجديف. والمؤلف لم يتهم بالزندقة، ولا بالتجديف. وأمه ليست بأبي يوسف المنصور، والعامّة لم يكن لديها ما تحتج عليه في كنبه، وإن كان بينها كتاب عن كارل ماركس.

1. سمي بالمكبر لأن عمر بن الخطاب عند قدومه فاتحاً أطل على القدس منه، وكبر تكبيرة تردد صداها في الجمع، فسموا المكان بهذا الاسم.
2. انظر ما كتبناه عنه في: بين الرواية والسيرة، ط1، عمان: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2020 ص ص 159-166
3. انظر الفصل الرابع من كتابنا: في القصة والرواية الفلسطينية، ط1، عمان: دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1984 ص ص 48-59
4. انظر كتابنا: بلاغة الرواية ومسارات القراءة، ط1، عمان: دار فضاءات للطباعة النشر والتوزيع، 2015 ص ص 105 - 117

للمؤلف

الشعر المعاصر في الأردن، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 1975
في الأدب والنقد، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ورابطة الكتاب الأردنيين،
1980

من يذكر البحر، (قصص) ط1، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، 1982
تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، (شعر) ط1، عمان: مطبعة شوقي معبدي،
1984

في القصة والرواية الفلسطينية، ط1، عمان: دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1984
مقالات ضد البنيوية، ترجمة- ط1، عمان: دار الكرملة للنشر والتوزيع، 1986
تجديد الشعر العربي، ط1، عمان: دار الكرملة للنشر والتوزيع، 1987
الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، عمان: دار الكرملة للنشر والتوزيع،
1990

فصول في الأدب الأردني ونقده، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1991
أوراق في اللغة والنقد الأدبي، ط1، دار الينابيع للنشر، عمان، 1993
أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط1، عمان: دار الينابيع، 1993
غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني (تحقيق) ط1، عمان: دار الكرملة بدعم من
مؤسسة عبد الحميد شومان، 1993

الرواية في الأردن في ربع قرن 1968-1993، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1994
القصة القصيرة وبحوث أخرى، ط1، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ودار الكرملة
للنشر والتوزيع، 1994

فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، ط1، عمان: دار الكرملة للنشر والتوزيع،
1995 - ط2، عمان: دار الخليج 2024

- النص الأدبي تحليله وبنائه، ط1، عمان: دار الكرم للناشر والتوزيع، 1995 –
ط2، عمان: دار الخليج للطباعة والتوزيع، 2024
- الأسلوبية ونظرية النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997
أمين شنار الشاعر والأفق، ط1، عمان: صحيفة الدستور والاتحاد العام للأدباء
والكتاب العرب، 1997
- محمد القيسي الشاعر والنص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
1998
- مهارات الاتصال (مشترك) ط1، عمان: مطبعة الجامعة الأردنية، 1999
- تحولات النص، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1999
- الضيقة واللح (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) ط1، عمان: الدائرة
الثقافية بأمانة عمان، 2000
- ظلال واصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب،
2000. ط2، عمان: دار مجدلاوي، 2010، ط3، عمان: دار الخليج، 2025
- جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
2001
- أفئدة الراوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2002
- في النقد والنقد الألسني، ط1، عمان: الدائرة الثقافية في أمانة عمان؛ ودار الكندي،
2002
- مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ط1، عمان: دار الجوهرة للنشر والتوزيع،
2003
- مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003
- في اللسانيات ونحو النص، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003

نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
2003

فصول في نقد النقد، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2005
تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات
والنشر، 2005

من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر
والتوزيع، 2006

شعراء تحت المجهر، ط1، عمان: ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2006

في دائرة الضوء- تراجم وشخصيات، ط1، عمان، الدائرة الثقافية، 2007

فن الكتابة والتعبير (مشترك)، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007

في الرواية النسوية العربية، ط1، ورد للنشر والتوزيع، عمان، 2007

مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،
2007

عروض الشعر العربي، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007

بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ، ط1، عمان، عمادة البحث العلمي، الجامعة
الأردنية، 2008

من الاحتمال إلى الضرورة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008

في السرد والسرد النسوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2008

من الشعر الحديث والمعاصر (أعلام وشخصيات)، ط1، عمان: دار ورد الأردنية
للنشر والتوزيع، 2009

المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010

مدخل إلى علم اللغة، ط1، عمان: دار المسيرة، 2010

في نظرية الأدب وعلم النص، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم (ناشرون) 2010

- شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2010
- من أدب البلدان في القدس وعمان، ط1، عمان: الدائرة الثقافية – الأمانة، 2010
- تأملات في السرد العربي، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2010
- محمود درويش قيثارة فلسطين، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2011 ، ط2، فضاءات 2023
- الصوت المنفرد (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)، ط1، عمان: أمواج للنشر والتوزيع، 2011
- أوراق لسانية ونقدية معاصرة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012
- الرواية، التاريخ، السيرة، ط1، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2012
- واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ط1، عمان: عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2013
- قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013
- مقدمة في علم أصوات اللغة العربية، ط1، عمان: أمواج للنشر والتوزيع، 2013
- راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط1، الرياض، كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية – جامعة الملك سعود، 2013
- الأسلوبية العربية – مدخل إجرائي، ط1، عمان: دار جهمينة للنشر والتوزيع، 2014
- نحو النص بين النظرية والتطبيق، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان: 2014
- بحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014
- أساسيات الرواية، ط1، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2015
- بلاغة الرواية ومسارات القراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015

- حاضر الشعر وتحولات القصيدة- نحو قراءة جديدة للشعر العربي الحديث، دار
الآن (ناشرون وموزعون) عمان، ط1، 2016
- مراوغة السرد وتحولات المعنى، فصول في القصة القصيرة، الآن- ناشرون وموزعون،
ط1، عمان، 2016
- جولات حرة في مرويات ليلي الأطرش من 1988- 2014، الآن- ناشرون
وموزعون، عمان، ط1، 2017
- ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،
ط1، 2017
- جمال أبو حمدان 1970- 2015، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017
- محمد الريماوي من القصة إلى الرواية، دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،
ط1، 2018
- اجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، الألفية للنشر والتوزيع، عمان، ط1،
2018
- الناقد وعالمه دراسات مختارة- إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف
اليوسف. ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان 2018
- القبض على الحجر، حميد سعيد - فصول في شعره وفي ما كتب عنه، ط1، هبة
للنشر، عمان، 2018 ط2، دار الخليج، 2025
- محمد القيسي قيثارة المنفى وتباريح الشجن، أمواج للطباعة والنشر، 2018.
- علي جعفر العلاق، شعرية الحدائث وحدائث الشعر، ط1، عمان، هبة للنشر، 2018
- محمد السمرة والنقد الأدبي، ط1، هبة للنشر، عمان، 2019
- الذاكرة والتمثيل في الخطاب السردي، ط1، عمان: دار أمواج للنشر، 2019
- بين الرواية والسيرة، ط1، عمان: دار أمواج للطباعة والنشر، 2020
- في البلاغة الجديدة وقضايا أخرى، دار أسامة ودار النبلاء للنشر، عمان، 2021

شاعران من فلسطين: البرغوثي وعز الدين، ط1، عمان: دار الخليج 2021
السرد ومظاهره في القصة العربية القصيرة، ط1، عمان: دار الخليج 2021
ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، ط1، عمان: دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع،
2021

مفاهيم نقدية، ط1، عمان: دار الخليج، 2022
مشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة، ط1، عمان: دار الخليج، 2022
لغويات، ج1 و ج2 ، ط1، عمان: دار الخليج، 2021 – 2022
الرواية الكويتية بين جيلين، ط1، عمان: دار الخليج، 2022
صفوة المجتبي من الأدب المغربي، ط1، عمان: دار الخليج، 2022
في اللغة والتراث، ط1، عمان، دار الخليج، 2023
الإعلام عمّن عرفث من الإعلام، ط1: عمان، دار الخليج 2023
مع النقد والنقاد، ط1، عمان: دار الخليج، 2023
الغاؤون: عن شجون الشعر وسحر الموسيقى، ط1، عمان: دار الخليج 2023
بهاء طاهر وآخرون، ط1، عمان: دار الخليج، 2023
أوراق من الذاكرة، سيرة، ط1، عمان، دار الخليج، 2024
قراءات في كتب السيرة، ط1، عمان: دارا لخليج للطباعة والنشر والتوزيع، 2024
السياق وأثره في الدرس اللغوي-قراءة في التراث اللساني، ط1، عمان: دار الخليج،
2024

لغويات ج3، ط1، عمان: دار الخليج 2024
في الأدب العراقي الجديد 2003-2023 ، ط1، عمان: دار الخليج، 2024
رشاد أبو شاوور وآثاره في الرواية والقصة القصيرة، ط1، عمان: دارالخليج، 2024
محمد إبراهيم لافي شاعرا، ط1، عمان: دار الخليج، 2025
مفاهيم نقدية وقضايا أخرى ج2، ط1، عمان: دار الخليج، 2025

- في النثر العربي الحديث الروائي والقصصي، ط1، عمان: دار الخليج، 2025
بعض ملامح المشهد النقدي في الأردن – مقدمة ومختارات، ط1، عمان: دار الخليج
2025
رائدا النهضة الأدبية ناصر الدين الأسد ومحمود السمرة، ط1، عمان: دار الخليج،
2025
في الرواية الأردنية الجادة – مقدمة ومختارات، ط1، عمان: دار الخليج، 2025
الشعر والجنون وقضايا أخرى في اللغة والإبداع الأدبي، ط1، عمان: دار
الخليج، 2025
تحت الطبع: المشهد وملاحمه في القصة الأردنية القصيرة.