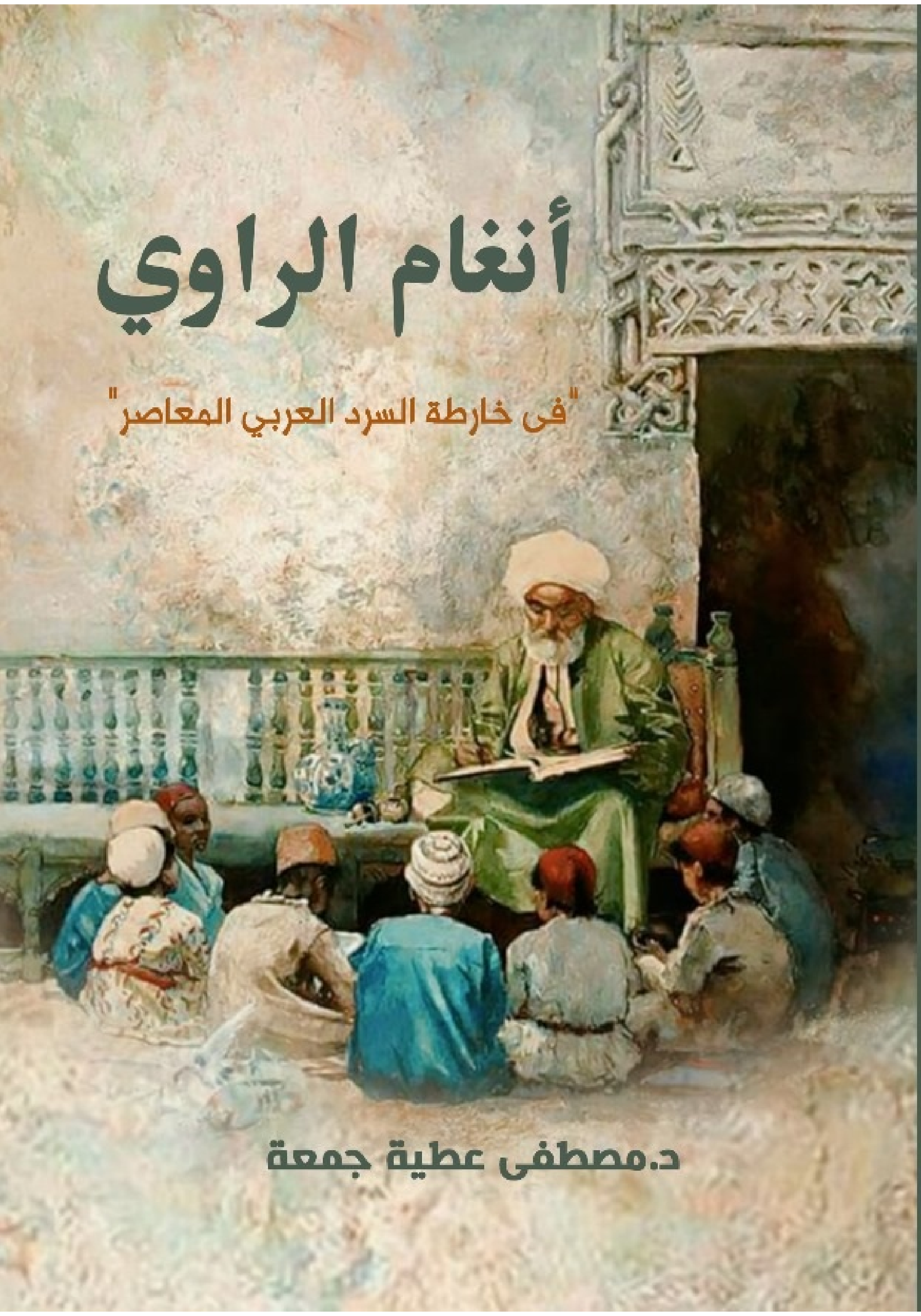
أنغام الراوي

"فى خارطة السرد العربي المعاصر"



د.مصطفى عطية جمعة

أنغام الراوي

(كتاب)

أنغام الراوي
في خارطة السرد العربي المعاصر

د. مصطفى عطية جمعة

* اسم العمل: أنغام الراوي.
* اسم الكاتب: د.مصطفى عطية جمعة.
* إخراج داخلي: محمود ربيع.
* مراجعة لغوية:
* رقم الإيداع: 2025/3122
* الترقيم الدولي: 978-977-8868-26-5

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

هذه النسخة مخصصة للقراءة فقط، ولا يجوز إعادة طبعها أو نسخها أو نشرها إلا بعد الحصول على إذن كتابي من الناشر)

متون المثقف للنشر والتوزيع

خالد عدلي
00201002688188
info.mothakf@gmail.com

مقدمة

كان راوي الحكايات والسير الشعبية قديما، يمسك ربابته ويجلس على المصاطب، أو في الساحات القروية، أو في مضارب البدو الصحراوية، يغني، ويحكي، ويردد الأشعار، ويروي الأحداث، يشوق مستمعيه، فيسهرون معه، ولا يغادرونه إلا بعد إتمامه قصص البطولة، والمغامرة والفداء، فهو يشبع الخيال، ويطرب السمع.

لقد كان الراوي قديما معبرا عن روح الجماعة، ونفسية المجتمع، عندما يقص عليهم ما يشبع نهمهم للحكايات، ويجعلهم يتيهون فخرا بأبطال الأمة، مثل الظاهر بيبرس، وعنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، أو يحكي لهم قصصا من الفولكلور الشعبي المتوارث، مصحوبة بأمثلة وأشعار عامية، وبعضهم كان يحكي عن قصص واقعية، لأهل الدين والصلاح والتقى، أو قصص الحب، أو حكايات النضال ضد الولاة الظالمين، والأمراء المتجبرين، وقصص من ألف ليلة وليلة. وبعبارة موجزة: كان الراوي حكاءً لمرويات جمعت التاريخي والواقعي، البطولي والغرامي، الفانتازي والحقيقي، ينشد على ربابته، ويطرب مستمعيه سردا وغناء.

وتكاد تكون مهمة الروائي أو القاص المعاصر تشبه مهمة الراوي قديما، غير أن الروائي أداته أنامله، ولغته مكتوبة، وأفكاره مستقاة من الواقع الاجتماعي، أو تمتاح من التاريخ والفولكلور، أو تحلق في سماء الفانتازيا والمتخيل، ينتظره القارئ، ليغرق بين دفتي الكتاب، يعيش عالمه السردي، ويتأمل في شخصياته، وينفعل بأحداثه.

في ضوء ذلك، يأتي عنوان الكتاب؛ «أنغام الراوي»، وكأن روائي العصر، يؤدي مهمة الراوي قديما، ثم يأتي العنوان الفرعي «في خارطة السرد العربي المعاصر»، محددا نوعية الدراسات التي يشملها هذا الكتاب، فهي قراءات في روايات وقصص؛ من أقطار العروبة، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، من بلدان الخليج، والعراق، وبلاد الشام، ومصر، وبلدان المغرب العربي؛ نستهدف منها تقديم مقاربات نقدية، القاسم المشترك بينها أنها مصاغة بلسان عربي، وتعبر عن وجدان عروبيّ جمعيّ، وفي الوقت نفسه، تكشف الكثير من المخبوء الفردي، وما يميز قطر عن آخر، فخارطة السرد العربي الحديث والمعاصر؛ أبانت وأوضحت خصوصية المجتمعات العربية، وتنوّعها، ما بين ريف ومدن، بدو وحضر، ماض وحاضر، بما جعل النفسية الفردية العربية متميزة التي تعيش هذا التنوّع الكبير، وما فيه من قضايا وهموم.

لقد أظهرت خارطة السرد العربي حجم المنجز الجمالي، وتميز

الرواية العربية، وتراكمها على امتداد عقود، فلم تعد مقلّدة للرواية العالمية (الغربية تحديدا)، وإنما أرست أسسا وأشكالا وأبنية جمالية، وناقشت موضوعات متعددة، تتصل بأزمة الإنسان العربي، ومشكلاته، وما أصاب أوطانه، من تبدلات وتحولات، انعكست على نفسيته الفردية.

وقد اتبعنا منهجية ثابتة في قراءة الروايات في هذا الكتاب، تبدأ بعرض مضمون الرواية موضع الدراسة، وما تطرحه من قضايا، ومن ثم تحليل شخصيات الرواية الرئيسة، والإشارة إلى الشخصيات الفرعية، وأبرز الأحداث التي شكّلت المتن السردي. كما نتوقف عند بناء الرواية، في فصولها ومشاهدها، وأزمنتها وأمكنتها، وكذلك سمات الأسلوب، ودلالات الخاتمة؛ بمنهجية تأويلية، تسعى إلى الوقوف على الرسائل النصية المباشرة، والمبثوثة، والمستترة، مع تقديم تقييم نقدي وجمالي لكل رواية.

فالمستهدف أن يخرج قارئ الكتاب برؤية شاملة عن الرواية المقروءة على المستوى الفكري والرؤيوي، والبنيوي والجمالي، والأسلوبي والإشاري، والتقييمي والتقويمي.

وتجدر الإشارة إلى أن عددا قليلا من الروايات التي تمت مناقشتها؛ عُرِضت علينا وقد حُجب اسم مؤلفها، ضمن تحكيم سري، وقد آثرنا عرض الدراسة كاملة، فالعبرة بما حوته الروايات

فكريـا وجماليـا، بوصفهـا جـزءا مـن المشـهد الـسردي العـربي.

جــاء تقســيم الكتــاب إلى ســتة فصــول، القاســم المشــترك في الفصــول الخمسـة الأولى أنهـا تتصـل بإقليـم عـربي، قـد يكـون قُطـرا عربيـا أو أكثـر، فنعـرض الروايـات التـي تناولـت هـذا الإقليـم، أمـا الفصـل السـادس فنـأى عـن الجغرافيـا، واقتـصر عـلى إشـكالات التاريـخ والذاكـرة والمتخيـل، مـن خـلال تقديـم قـراءات نقديـة، حـول روايـات متعـددة مـن أقطـار مختلفـة.

يـأتي هـذا الكتـاب، ضمـن سلسـلة كتـب متتابعـة؛ سـعينا فيهـا إلى تقديـم قـراءات نقديـة تسـلط الضـوء عـلى المنجـز الـسردي العـربي المعـاصر، إيمانـا منـا أن التربـة الإبداعيـة العربيـة ولّادة دومـا بمبدعـين؛ يضيفـون ويراكمـون إبداعاتهـم، ويميّـزون مواضـع لأنفسـهم في الـسرد العـربي اللاحـق، وهـو مـا يلقـي بالمسـؤولية عـلى النقـاد العـرب، لمتابعـة مـا تجـود بـه قرائـح المبدعـين، مـن سرديـات تكشـف النفسـية الجمعيـة والفرديـة.

أسـأل الله تعـالى أن يجعـل هـذا العمـل في ميـزان حسـناتي، وأن يكـون قيمـة مضافـة، لجهـود آخريـن، يسـعون إلى استكشـاف خارطـة الإبـداع العـربي، ومناقشـة قضايـاه وطروحاتـه.

***

الفصل الأول

الخليج
«السرد الجديد وعبق القديم»

التضفير الماتع للثورية والصوفية والمكانية

قراءة في رواية «الأعتاب» للروائي العماني محمد قراطاس

تقدّم هذه الرواية[1] تجربة روائية ثرية وجديدة على خريطة السرد الروائي العربي، الذي يدور حول سرد شفاف يصف جزءا من أرض العروبة، يقع في أقصى جنوب شرق الجزيرة العربية، ألا وهو منطقة عُمان، وبالأخص إقليم ظفار. فما أجمل أن نجد قلما ينتمي مكانيا وإنسانيا وثقافيا إلى هذا المكان، ومن ثم يحكي عنه، وعن تاريخه الحديث! وهذا الدليل على أهمية موضوعها وجدّته.

قليلة هي الروايات التي تتناول هذه البقعة المكانية بكل عبقها التاريخي، فقد كانت محطة لتلاق ثقافات وحضارات عديدة، مثلما كانت شاهدة على حروب وصراعات دامية بين قوى عالمية وإقليمية سعت للسيطرة عليها، لموقعها الاستراتيجي المتميز؛ عند بحر العرب والمدخل الجنوبي للخليج العربي. وتصف في الوقت ذاته جوانب من إيقاع الحياة وتفصيلاتها، والطبيعة وتضاريسها، وعادات الناس وتقاليدهم، في تلك البقعة المهمة الواقعة عند الطرف الجنوبي من شبه الجزيرة العربية،

---

١. رواية الأعتاب، محمد قراطاس، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت/ قبرص، ٢٠١٦م.

حيث تشكل موقعا استراتيجيا فريدا في العالم.

تتجلى الرؤية التي يحملها الخطاب الروائي في كونها تُروى من منظور بطل منتمٍ للمكان بكل عبقه التاريخي، واعيا بتميز هذا المكان تاريخيا وحضاريا وثقافيا، بجانب كونه ملتقى للتجارة والسفر من خلال موانئه العديدة.

بطل الرواية من الزعامات الثورية إبّان ثورة ظفار اليسارية، فهو يعرض لحقبة تاريخية مسكوت عنها سرديا، أو ندر من كتب عنها من منظور سردي أدبي، والرواية مصاغة ببنية روائية فريدة، أظهرت براعة المؤلف؛ بإمساكه الخيوط السردية على مستوى الأحداث والشخصيات وعلاقتها بالمكان والزمان، مستفيدا من تقنيات السرد الروائي التي تتيح سبر أغوار الشخصيات، والغوص في أعماق المجتمعات، والإبحار في التاريخ.

يمثّل الاستهلالُ مفتاحا لفهم العالم الروائي، عبر نصٍ أورده المؤلف في صدر روايته، يذكر فيه: «عاد مساءً خلع ثيابه وأفرغ من جيبه ثورة « (ص٧).

إنها عبارة، تهيئُ القارئ لاستقبال أجواء سرد، يتناول حياة الثائر العماني في منطقة ظفار «مستهيل العفّار»، بطل الرواية، المؤمن حتى النخاع بالاشتراكية ودعاويها ومبادئها، وطموحها نحو التغيير والارتقاء بمجتمع عربي، لا يزال رازحا في إسار

الماضي بكل تقاليده المتوارثة منذ قرون.

إنه سرد متدفق، يعبر عن مراجعة عميقة للنفس، مختلطة بأجواء صوفية وروحانية سامية؛ تجلت في إصرار البطل «مستهيل» على السير على نهج والده في الصلاة والعبادات، والاستماع إلى نصح عدد من علماء الدين ومشايخه الأقرب إلى النهج الصوفي، مثل حواره مع الشيخ عمر الذي أوصاه بالسير في طريق الهداية، فسيجد كل شيء فيه، وقال له بوضوح «يا بني، اتجه إلى نهاية الطريق، هناك تبدأ رحلتك الحقيقية «(ص٢٥). ليتحول الفعل في أعماق «مستهيل» من النزعة الثورية الراديكالية التي كان مؤمنا بها في شبابه، إلى نزوع نحو الكمال المطلق الإنساني في التصوف.

وهو ما يفسر عنوان الرواية «الأعتاب «، الذي يعني أنه واقف على عدة أعتاب؛ عتبة الثورية الراشدة والتغيير المجتمعي المتدرج، عتبة الروحانية الشفافة والقربى من الله سبحانه، عتبة التأمل في مسارات حياته الماضية، وأحوال مجتمعه الآنية. وأيضا عتبة التواصل مع الموتى، مثل والده وجده وأيضا شخصيات الشهداء والشهيدات، الذين غدر بهم الحاكم النصراني البرتغالي لقلعة «مطرح « عندما نحر عددا من الثائرين المتعاونين مع الشيخ سلطان بن سيف الحاكم (ص٧٦).

تدور فكرة الرواية ومضمونها حول تقاطع الذكريات والأزمنة

في وعـي «مسـتهيل» منـذ عودتـه إلى منـزل أمـه، وقـراره بالامتنـاع عن أي نشـاط ثـوري، وتغيـير سـلوكه إلى التديـن، فـلا يـترك أي صـلاة بـما فيهـا صـلاة الفجـر، وقـد عـاد للعنايـة بـأرض عائلتـه، ونفسـه مضطرمـة بالذكريـات التـي قضاهـا مناضـلا (ص١٢).

بالطبـع لم يكـن مـن السـهل قبـول عودتـه مـن قبـل الحكومـة، فقـد تـم اسـتدعاؤه مـرات، بالرغـم مـن قـرب خالـه «سـالم» مـن السـلطة منـذ اعتـلاء السـلطان قابـوس لهـا في مطلـع السـبعينيات، وأخـيرا يذهـب إليهـم، ويظـل رهـن تحقيـق متصـل لسـاعات طويلـة أمـا محقـق عـماني كان ثائـرا يومـا ما(وللمفارقـة)، وخلفـه كهـل إنجليـزي يبـدو أنـه يجيـد اللغـة العربيـة، لـذا، لم يقتنـع كثـيرا بإجابـات «مسـتهيل». لـذا، قـرر تـرك «مسـتهيل» كـي ينـصرف، ولم يعـرض عليـه العمـل معهـم (مرشـدا) كـما جـرت العـادة. وقـد بـرر الإنجليـزي ذلـك بقولـه «إنـه (مستهيل) يحمـل روحـا ميتـة « (ص١٣)، ولكنهـا لم تكـن روحـا ميتـة، بقـدر مـا هـي رغبـة في إعـادة قـراءة مـا حـدث في حياتـه الماضيـة، وهـل كان عـلى خطـأ في نهجـه أم صـواب؟ في إشـارة إلى ثـورة الرفـاق الأحـرار، ضـد هيمنـة الحكومـة في منتصـف السـتينيات (ص٩).

يتمحـور السـرد حـول شـخصية «مسـتهيل»، العائـد إلى أهلـه وعشـيرته بعدمـا قاتـل لأربعـة أعـوام في صفـوف الجبهـة الشـعبية

لتحرير ظفار والخليج العربي، بتوجهاتها الراديكالية، خاصة حين انكشف له بعض من أوجه الثورة المغايرة لأحلامهم التي قاتلوا من أجلها وقدموا الدماء والدموع، وحلموا بمستقبل مغاير، وتحمّل تهمة الشيوعية التي لاحقته، أينما ذهب وارتحل. وهو الانطباع الذي تفاجأ به «مستهيل» خلال زيارته للشيخ «عقيل»، أحد التجار الكبار في مدينة «مطرح»، وله دراية عميقة بعالم البحر والسفن ويجيد أربع لغات، وفي مجلس الشيخ، سأل الشاب حسين مستهيلا: هل أنت شيوعي؟ فأفاض مستهيل في شرح وجهة نظره عن الثورة ورجالها وشعاراتها برؤية أقرب إلى الصوفية الثورية، ولكنه أكد على أن الثورة «نظرية سحرية تستهوي كل شاب يسعى للعدالة، ولكنها حين تطول وتتضخم وتتوسع وتتداخل مع الطموحات؛ فتنتشر حمى، تجعل الموت مبهجا والسلام كآبة مخيفة »(ص٧٢). هذا الحديث دال على وعي «مستهيل» المبكر بطبيعة الثورة كأداة للتغيير الاجتماعي، ووعيه أيضا بمساوئها عندما تنحرف عن مساراتها وتخضع للأهواء والطموحات الشخصية النفعية.

البناء الفني للرواية قائم على تقنيات سردية عديدة، أساسها البناء الزمني الارتدادي (الفلاش باك)، وقد أفلح السارد/ المؤلف في صياغة الرواية بضمير الغائب، ليتسنى له أن يكون

ساردا عليها، ينقل تفاصيل الأحداث، ويصول ويجول في نفوس الشخصيات، مقدما الكثير من المعلومات عنها، حيث وجدنا تقنية الارتداد الزمني واضحة في حياة مستهيل الآنية عند عودته، ورجوعه بالذاكرة بشكل دائم ومنظم، لبدايات الثورة في إقليم ظفار العماني، ثم ذهابه لزيارة قبر والده.

كذلك استخدم السارد تقنية الحلم ليحاور أباه الذي يأتيه في منامه مرات، ويؤكد لابنه أنه لم يمت وإنما في طور جديد في الحياة(ص١٩).

يتدفق السرد، ليجذب القارئ ويشوقه إلى تفاصيل حياة مستهيل ومغامراته في الصحراء وأوديتها، ثم في مدن عمان وقلاعها، وموانئها وسفنها، وارتحاله إلى بلاد عديدة، مستعرضا تفاصيل كثيرة عن الشخصيات التي التقى بها، والأمكنة التي نزل فيها، ليكتسب السرد أعماقا وامتدادات ضافية، تمتزج مع شخصية مستهيل نفسه بصوفيتها، وثوريتها، ورغبتها في اكتساب الجديد من الأفكار واللغات؛ فقد تنقل ما بين صحراء ظفار، وموانئ الصومال، ومنطقة القرن الإفريقي، وكذلك مدينة طنجة المسجّاة على البحر، عند مضيق جبل طارق، حيث أعجبه كثيرا صوت الآذان، يتعانق مع سماء المدينة ذات البيوت البيضاء(ص٢٠٣) ثم وصل إلى بورت سودان، ومنها إلى

الخرطوم، ناقلا تفصيلات كثيرة عن حياة الناس، وتقاليدهم، وأيضا ما درجوا عليه في عباداتهم(ص٢١٤) وطقوسهم الدينية.

كما تخلى المؤلف عن التقسيم التقليدي للفصول، مكتفيا بفواصل الصفحات البيضاء، وبذكر عبارات واستشهادات ذات طابع صوفي، تلامس أجواء الرواية التي تجعل البطل في رحلة صوفية سامية، يستكشف آفاق ذاته، وعلاقتها بالوجود والخالق والحياة والناس، وأيضا مشاعره نحو الحب والمرأة، ومن ذلك قوله «الصحراء أنثى ثائرة، لا تعرف الحب، ولكنها تلده دون قصد»(ص٥١).

نلاحظ أن اللغة السردية مصاغة ببلاغة جميلة، خاصة في الصفحات الأولى من الرواية، عندما نقرأ علاقة شفافة جمعت «مستهيل» البطل مع أمه وأرض وطنه، وهو يصف المكان والبيوت والناس بعين البطل، يقول: «سحابةُ عباءةٍ شفافةٍ من الرطوبة والحرارة تجرّها شمس صلالة في قيظها وهي تنزاح للغياب. المدينة القابعة في جنوب عُمان على ساحل بحر العرب لا تزال تحبو في بداية سبعينيات القرن العشرين.. مستهيل يقبع على عتبة بيتهم الصغير، نصف عار، وسحنته السمراء تعكس ضوء على جسمه المتعرق « (ص٩)، كما نجدها غاية في البلاغة السردية في مواطن كثيرة بالرواية مثل وصفه لواقعة عطشه خلا

سيره بالصحراء وترك قربة الماء: «تركها خلفه ومضى وذهب، ولم يلتفت إلى الوراء، ولا إلى صراخ نفسه اللوامة التي تركها تقبع على القربة كأرملة»(ص٤٦).

ومع الإمعان في السرد، وتداعي الأحداث وتسارعها، مالت اللغة إلى الأسلوب الوصفي الذي يناسب رغبة السارد في استيفاء كثير من المعلومات عن عُمان الوطن والتاريخ، وحال الثورة والثوار، وإن جنح في مواطن كثيرة إلى التعبيرات المباشرة السياسية والتقريرية. وتجدر الإشارة إلى أن السارد أشار إلى لهجات منتشرة في إقليم ظفار وبعض مناطق الخليج، في توثيق ذكي منه لبعض مفردات وتعبيرات هذه اللهجة، مثلما يورد نعت أهل ظفار لوالد مستهيل بتعبير «جديحة بحر»(ص٢١) الذي يعني أنه بلا أصل، وكأن أمواج البحر ألقته على الشاطئ، فلا يعرفون نسبا قبليا أو عشائريا له. في مجتمع يتخذ من النسب أساسا في الحكم على الشخص، بلفي التعامل معه. ونلاحظ براعة السارد في وصف حياة الصحراء، وما فيها من عادات البدو، مثل حذرهم الشديد عند رؤية القادم الغريب، وهم في قافلة سفر(ص٥٦ وما بعدها).

كما نقلت اللغة السردية وصفا رائعا عن المكان، امتزج بتحركات «مستهيل» في الفضاء المكاني الرحب، مثلما نرى في

رحلتـه التـي أفلـت فيهـا مـن الأسـوار المقامـة عـلى الحـدود، ضـد تحـركات الثـوار، والوصـف الدقيـق للتضاريـس(ص٤٣). وأيضـا تنقـلات مسـتهيل في جنبـات الجبـل، وبعـض الأمكنـة تحتاج إلى حبـل كـي ينـزل إليهـا، أو يرتقـي نحوهـا (ص٢٣٧، ٢٣٨).

أمـا الحـوار فقـد جـاء بالفصحـى في مختلـف مواضعـه السـردي، بـل هـو تقنيـة فنيـة، نجـح المؤلـف في توظيفهـا ليخفـف مـن رتابـة السـرد الوصفـي مـن ناحيـة، ولإيـراد الكثـير مـن المعلومـات عـلى ألسـنة الشـخصيات مـن ناحيـة ثانيـة. كـما مـزج الحـوار مـع متـن السـرد، لإيـراد أكـبر كـم مـن التفاصيـل والحكايـات المتداولـة عـلى الألسـنة، ولعـل المثـال الأبـرز عـلى ذلـك حـوار مستهيل مـع البحـارة عـلى ظهـر السـفينة الفرنسـية، حيـث وجـد أنماطـا مختلفـة مـن بلـدان عـدة، فهنـاك كريشـنا الهنـدي الـذي علّمـه اللغـة الفرنسـية، وكذلـك «رضـوان» العـربي التونـسي، وكيـف دار الحـوار ليكشـف لنـا أغـوار شـخصياتهم، وعلاقاتهـم بذويهـم وبالبحـر، وأشـواقهما وأحلامهـما، وأيضـا حكايـات المـدن التـي رسـت فيهـا السـفينة، منهـا مينـاء «مقديشـيو، وحكايـة تعـاون الملـك المتجـبر والسـاحرة الظالمـة (ص٨٠-٨٨).

يؤخـذ عـلى الروايـة وجـود بعـض الإسراف في الخطـاب السـياسي المبـاشر، الـذي يـكاد يكـون مقـالات سياسـية قصـيرة في بعـض

مقاطـع الروايـة، ومـن خـلال حـوارات شـخصياتها، ومـن ذلـك حـوار مستهيل مـع خالـه عـن رجوعـه إلى أحضـان الحكومـة، بالرغم مـن تأييـده لهـا ودعمهـا بالمـال، فـكان رد الخـال أن الثـورة تحولـت إلى متاجـرة، وأن هـدف الثوريـين هـو إرضـاء الاتحـاد السـوفيتي والصين، عـلى حسـاب الوطـن، ويمكـن أن تمـوت في أيـة لحظـة (أي التضحيـة بـك) مـن أجـل إرضـاء قـوى خارجيـة، ومـا فعلـه السـلطان قابـوس هـو مـا طالبوا بـه مـن قبـل حـول العدالـة الاجتماعيـة (ص ٢٣، ٢٤).

مختتـم الروايـة جـاء محمـلا بغلالـة الـروح الصوفيـة المسيطرة عـلى الـسرد الروائـي، وعـلى تأمـلات مسـتهيل في حياتـه، ومـا فيهـا مـن منامـات وأحـلام، وأطيـاف شـخصيات عاشرهـا عـن قـرب، وعـرف السـعادة التـي عاشـوها، وسـعى هـو بـدوره إلى التـأسي بهـا.

ففـي الثلـث الأخـير مـن الليـل، وجريـا عـلى عادتـه في الاسـتيقاظ قبـل الفجـر، للصـلاة والأوراد، انتبـه إلى جـده المجاهـد أبـو بكـر التويجـاني (رحمـه الله) يوقظـه، فينتبـه مـن نومـه، ويجـد جـده، ووالـده ومعهـما عـدد مـن الأصحـاب، فيخـبروه عـن سـعادتهم التـي يجدونها، وهـم في آخرتهـم، واصفـين أجـواء مـن الدعـة، تقـارب أجـواء الجنـة، وعندمـا يطلـب منهـم مسـتهيل صحبتهـم، يخـبره جـده أنـه لا يـزال مـن أهـل الدنيـا، ويطلبـون منـه أن يذهـب إلى وادي الدربـات أسـفل القريـة، ليحمـل نعشـه ويصـلي عليـه في القريـة. يسـتيقظ مسـتهيل

والابتسـامة تمـلأ وجهـه، ويصمـت منصتـا لآذان الفجـر، وقـد عـرف أنـه سـائر في طريـق الخـير والنورانيـة، مقـررا تنفيـذ وصيـة جـده(ص٢٥١، ٢٥٢).

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة تمثـل إضافـة نوعيـة في السـرد الروائـي العـربي عامـة، وفي السـرد الروائـي الخليجـي خاصـة، لما بهـا مـن مناقشـة عميقـة لقضايـا فكريـة وروحانيـة، وبـما امتـاز بهـا السـرد مـن تشـويق إلى حـد الإثـارة، ونحـن نرتحـل مكانيـا مـع سـفريات مسـتهيل وإبحـاره إلى بلـدان عـدة، بجانـب إبحـاره في أعـماق ذاتـه، سـاعيا إلى كشـف مكنوناتهـا، والتحليـق إلى عـوالم روحانيـة صوفيـة سـامية، مـع مراجعتـه الفكريـة لمسـار حياتـه الثـوري، ومـا اعتنـق مـن أفـكار وسـعى لتطبيقهـا، متحمـلا عواقبهـا.

أي أن الروايـة سـارت في مسـارات متلازمـة: روحانيـة صوفيـة، فكريـة ثوريـة، مكانيـة زمانيـة، لتنتـج في النهايـة تضفـيرة سرديـة فريـدة وماتعـة.

***

السرد كاشفا المخبوء في الأفئدة والعقول

قراءة في رواية «صدفة ليل» للروائي السعودي عبده خال

تطرح هذه الرواية[1] رؤية جديدة في الخطاب الروائي الخليجي، خاصة في السرد السعودي المعاصر، فهي ترصد سرديا عدة ظواهر اكتنفت المجتمع السعودي في تطوره الحضاري، ضمن انتقاله من كونه مجتمعا منغلقا بشكل كبير، بكل ميراثه الضخم من التقاليد والعادات والموروثات القبلية والبدوية، إلى مجتمع حداثي يعيش نهضة كبيرة. ولا شك أن هناك تغيرات مؤلمة، تجتاح المجتمعات وهي في طور التغيير وولوجها في العصرنة، خاصة عندما ينتقل أهلها من العيش في البوادي والقرى الفقيرة إلى العيش في المدن الجديدة ذات التخطيط الحديث، أو أن تمتد يد العمران والتحديث إلى قراهم وبواديهم، ومن ثم تتغير أنماط حياتهم وأعمالهم.

وإذا كانوا يمكنهم الانتقال للعيش والتأقلم مع الحياة الحديثة بأشكال مختلفة إلا أنهم لا يزالون يحملون في دمائهم إرثا من التصورات والقناعات التي تحتاج إلى أجيال كي تتغير، وتحلّ

---

١. صدفة ليل، عبده خال، منشورات دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.

مكانها قيم جديدة، قوامها المساواة، ونبذ العصبية القبلية، وعدم المعايرة بالنسب المجهول أو بالأصل المتواضع، وغير ذلك.

تطرح هذه الرواية قضايا عديدة، تصب كلها في زاوية القناعات المتوارثة، فـ «البيشي» رجل ينحدر من عائلة رزحت تحت وطأة الرق، لسنوات طويلة، ثم حصل أفرادها على حريتهم، مع إلغاء الرق رسميا وتحرير العبيد في السعودية، ولكن ظلت نظرة المجتمع دونية لهم، تعاقب أبناءها على أصل ونسب، لا يملكون من أمرهم شيئا إزاءهما. لقد وجد «البيشي» نفسه بعد حصوله على حريته ملقىً في المجهول، في مجتمع تتوقف نظرته للشخص على سلالته أولا، فليس لديه شيء ينتمي إليه سوى أسياده الذين خدمهم من قبل، وحظي بحمايتهم والالتحاق بهم. وهكذا عاش «البيشي» مشطورا، بين واقع متحرر، ومجتمع في طور النهضة، وبين ماض يطارده ويعاقبه على انتمائه إليه، ونظرات المجتمع من حوله، تصليه بسخريتها.

وهو ما دفعه للحنين لأسياده، يقول مخاطبا ابنه: «يا بني، لم يكسب أبوك حريته إلا منذ سنوات معدودة، فهو من جذر، كُتبت عليه العبودية منذ لعنة حام بن نوح. وتجدني الآن أحنُّ لقيد العبودية، أحنُّ لأسيادي الذين أعتقوني»(ص٣٠)، فقد وجد نفسه بعد تحرره بلا ظهر، في مجتمع يتخذ من الانتماء

القبـلي سـندا وعـزة وحمايـة.

كـما يسـترجع البيـشي ذكريـات طفولتـه عندمـا قـال أسـياده لـه: «إن شـعاع العقـل مـن خصائـص السـادة، وعندمـا تحـررَ؛ أراد اختبـار تلـك المقولـة فـكان يجـرّب صدقيتهـا عـلى أفـراد أسرتـه، وكـم أحبطتـه المحصلـة «(ص١٨). ولاشـك أنهـا مقولـة منطلقـة مـن اعتبـارات العـرق والنسـب، فعدالـة الله سـبحانه وتعـالى تأبـى أن يحتكـر قـوم العلـم والفهـم، وتأبـى أيضـا أن يُحتقَـر الإنسـانُ نفسـه أو آخـرون لاعتبـارات غـير قيميـة.

تبـدأ أحـداث الروايـة بتعطـل سـيارة بيجـو يمتلكهـا «البيـشي»، خـلال سـفره بهـا في دروب الصحـراء الطويلـة بالقـرب مـن مركـز ظلـم في طريقـه إلى مدينـة الطائـف، فاضطـر للبقـاء مـن أجـل التـزود بالوقـود، والنظـر في حالـة السـيارة التـي تئـن ماكينتهـا، فارتكـن إلى اسـتراحة عـلى طريـق خـط الحجـاز، وقـد ظـل بهـا مـدة أربعـة أيـام، متحمـلا سـخرية العـمال منـه (ص٢١). ثـم ذهـب مـع ابنـه فائـز إلى مقهـى، فاسـتقبله بحـرارة أحـد العـمال، وكان يدعـى «طـارش». كان البيـشي وابنـه يتوقـان لتنـاول طعـام سـاخن، ولكنـه يفاجـأ بهجـوم النـاس عـلى عـمال المطعـم بدعـوى تقديمـه للحـم حمـير، فانسـل العـمال هاربـين، وحـين يغـادر «البيـشي» بسـيارته عائـداً إلى «جـدة «، يجـد في طريقـه أحـد عـمال المقهـى هاربـاً بعائلتـه خوفـاً مـن بطـش

الناس. وكانت المفاجأة أن ذلك الشخص هو نفسه النادل، الذي احتفى به عند وصوله إلى المقهى. قائلا له: أرجوك أنا وأسرتي معرضون للموت، إن لم تقلّنا من هذه المدينة. هكذا، يأخذ البيشي، النادل «طارش « وعائلته، ويسكنهم في بيت إلى جوار بيته، ومن هنا تبدأ كل الأحداث التالية، التي تتوزع على امتداد جيلين.

جاءت اللغة السردية مفعمة بالشاعرية، تظهر براعة المؤلف في السرد البليغ، بالرغم من أنه يصف بيئة صحراوية تعاني الجفاف، وتتسم بقسوة الطبيعة المنعكسة على أخلاق البشر وعاداتهم، ولكنه نجح في صياغة أسلوب سردي ثري في لغته وتراكيبه، ينقل دقائق المشاهد المكانية بإمتاع كبير. ومن ذلك نعت المؤلف لمقهى في الصحراء وجده على طريقه: «مقهى قُذِفَ في فلاة مجاورة للخطّ الرئيسي، يحتضن محطة الوقود أو أنها هي التي تحتضنه، والاثنان يتقاسمان المناظر الكئيبة والأجساد المهلهلة ذات القامات المنخورة بغربتها وملابسها الرثة»(ص ١٢).

إنه أسلوب جمع جماليات القبح في نعت موقع المقهى وعلاقته بالبيئة الجافة من حوله، وبالبشر الذين يعيشون حوله، ويرصد من خلالها التغيرات التي طرأت على المجتمع السعودي، حيث زيادة المغتربين فيه وقبولهم ظروف عمل صعبة، وابتعاد أهله

تدريجيا عن الأعمال اليدوية واتجاههم إلى الوظائف المدنية أو التجارة.

كما امتازت لغته بالقدرة على الوصف الدقيق، مثل مشهد حكم الإعدام في أصحاب مقهى بيع لحم الحمير، وكيف تناثرت الأجساد والرؤوس، وحامت حدأتان حولهما وفازت إحداهما برأس مقطوع (ص٢٥)، في إشارة وإدانة لتنفيذ الإعدام علنيا. كما يحصي مشاهد قطع الرؤوس والأطراف ويسجلها «فائز» في مفكرة معه(ص٧٥)، وقد جاءه الرد بأن «القصاص تنفيذ حكم وليس تعذيباً أو شهوةً في الانتقام(ص٧٦).

عنوان الرواية «صدفة ليل» يشي بدلالة ظاهرة وأخرى باطنة، فالظاهرة تتصل بتعطل السيارة ليلا، وهي الدلالة المباشرة التي انطلقت منها أحداث الرواية، ثم تراكمت وتمددت لتقدم لنا سردا ماتعا، أما الدلالة الباطنة فتتصل بأن هذه الصدفة الليلية، هي نقطة زمنية كانت ثغرة سردية، تكشِف أمام القارئ، ألوانا من حياة المجتمع السعودي، وسلوك أبنائه، كما كانت نقطة انثالت منها القناعات المتوارثة التي يصعب على الحياة المدنية الحديثة اجتثاثها، لأنها ترتبط بالثقافة السائدة. كما نجد عنصر الصدفة/ المصادفة/ المفاجأة، سببا في تطور أحداث الرواية، بشكل غير متوقع، مثل تعطل السيارة، أو استنجاد «طارش «به في الطريق،

ومـن ثـم سـكنه بالقـرب مـن البيـشي، ومـا جـدّ مـن أحـداث بعدهـا.

أمـا بنيـة الروايـة فيمكـن القـول إنهـا ذات البدايـة الصادمـة والمشـوقة والغريبـة في آن، فاسـتهلال الروايـة جـاء بعنـوان: «أنفـسٌ شـحٌ»، تـلاه ذكـر آيتـين كريمتـين، الأولى: {وَأُحْـضِرَتِ الْأَنفُـسُ الشُّـحَّ}، والثانيـة: {وَمَـنْ يُـوقَ شُـحَّ نَفْسِـهِ فَأُولَئِـكَ هُـمُ الْمُفْلِحُـونَ}، ولـن نفهـم دلالتهـا إلا بالإبحـار في المتـن الروائـي، الـذي يعنـي يناقـش التحـوّل الـذي طـرأ عـلى المجتمـع السـعودي في العقـود النفطيـة، والوفـرة الماديـة، ونـرى الشـح والأثـرة مـن ملاحظتـه خلال المقارنـة بـين جيلـين، فجيـل الآبـاء كان يمثـل الدعـة والعطـاء رغـم شـدة الحيـاة المعيشـة، أمـا جيـل الأبنـاء فهـو يمثـل الشـحّ والحـرص عـلى المـادة، واكتنازهـا والتنعـم بنعـم الحيـاة، والأنانيـة المفرطـة. والعامـل الأشـد هـو انتشـار التطـرف الدينـي المصحـوب بالعنـف أحيانـا الـذي وكأن الماديـة جلبـت معهـا توحّشـا فكريـا، اختطـف كل شيء وأبقـى الكراهيـة. مثـال التطـرف انضـمام «فيصـل»، الابـن الوحيـد لسـليم، لإحـدى الحـركات الإسـلامية المتطرفـة، وينغمـس في أفكارهـا، ويـردد مقولـة: «أنـا القابـض عـلى الجمـر... والاسـتقامة لا يـرضى بهـا الضالّـون»(ص٩٥).

بـل يتفـوّق عليهـا في التعصـب، ويخطـط لتفجـير مدينـة جـدة لأنها «المدينـة الفاسـقة»، ويـكاد ينجـح في تنفيـذ مخططـه، لكـن لحظـة توقّف

مصادفة أثناء تنفيذ ما اعتزمه، فينشأ خلالها قرار مفاجئ يغيّر كل شيء، يعيد الشاب إلى حياته التي كاد يفقدها مفجّراً نفسه، ومدمرا مدينة بأكملها. ويعيده إلى الحب الذي تركه في البيت المجاور لبيته، وبالطبع التطرف الديني هو انعكاس لمجمل أفكار وممارسات وقناعات.

الملاحظ أن المؤلف أورد الكثير من الآيات القرآنية على سبيل التناص، في مواضع متعددة من الرواية موظَّفة أحيانا، يزيد من بلاغة السرد، ويضيء الكثير من دلالاته، ومن ذلك إيراده قوله تعالى: {كلا إذا بلغت التراقي...}، في مستهل فصل عن وفاة جمال، الذي أصيب بفيروس في رأسه، وكان مشهد موته مؤثرا (ص٨٢ وما بعدها).

تقسيم الرواية اشتمل مقاطع سردية مرقمة، وهو تقسيم يتناسب مع طبيعة الأحداث المتتابعة والمتلاحقة والمبنية على بعضها البعض، لكن يستوقفنا المقطع السردي الأول، الذي يشكل صدمة لغوية وسردية، وإليكم نص من المقطع: «أنا صاحبة الكيلوت الأحمر. كل رجال الحيّ سمعوا بذلك الكيلوت. ووفق ما وصلني من أقاويل أن أيدي المسنّين-قبل المراهقين - تناقلته وتعددت ألوانه في ما بعد، وكل من أمسك بلون ادّعى أنني وهبته إياه. هل أحتاج يا سليم أن أذكّرك بنفسي؟ أما أنا فلم

أنسك قط «. (ص٩). فالمقطع فيه كلمة تخص الملابس الداخلية وهي لفظة أجنبية شديدة الابتذال في الاستخدام، وربما أوردها المؤلف كنوع من استفزاز لتلقي القارئ وتشويقه، ليعرف قصة هذه القطعة، وكيف صارت متنقلة بين الأيدي في مجتمع محافظ، خاصة هناك ألفاظ بديلة عديدة، وأن الحياء يمنع فتاة عربية مسلمة من ذكر قطعة ملابس تتصل بأدق خصوصياتها، في رسالة لرجل.

لقد كان هذا المقطع عبارة عن رسالة تحمل براءة «قطوف». وكانت القصة ببساطة يثير زواج «فائز» بـ «قطوف» التي كانت فتنةً بجمالها لكل رجال الحيّ، ومنهم واحد من الشباب المجانين بحبها، وهو «سليم» الذي يتمادى في عبثه إلى حد الافتراء.

لقد كان فائز ينهض في كل صباح متحسسا صدره، مستشعرا أن كرهه لسليم لا ينتهي، وأن سليما نجح في الفوز بقلب «قطوف» الطفولي، وأن سليم يتفاخر بنسبه وقبيلته ووسامته، وهذا ما يشكل على فائز(ص٧٤).

فيتفق مع إحدى بائعات الأقمشة أن تبيع لقطوف ملابس داخلية حمراء ثم تسترجعها منها بعد أيام بطريقة ما، ليأخذها «سليم» ويعرضها على شبان الحيّ بوصفه دليلا على أنه عاشر «قطوف «وأنها من أعطته تلك القطعة. ولم يكن يدري في ذلك

الوقـت أنـه سـيدفع ثمـن فعلتـه تلـك غاليـاً جـداً ولكـن بعـد أزمـان طويلـة، حـين يجـزّ «فائـز «رأس ابنـه، ثـم يعـود هـو نادمـاً إلى تلـك الرسـالة، التـي لطخـت عـرض البنـت، وأدت إلى سـيلان الـدم.

وقـد ظلـت هـذه السـيرة أليمـة في نفـوس كل مـن تعـرض لهـا، وتطـارد سـليما حتـى نهايـة الروايـة.. «كثـرٌ يتعاملـون مـع سـليم ويُظهرون حسـن المـودّة، لكنهـم لم يردموا سـيرة «الكيلـوت الأحمر»... مضـت قطـوف حاملـةً فريـةً لم تنسـها ذاكـرة الحـيّ(ص٢٣٧)، فهـي الفتـاة التـي أحبهـا الكثـيرون، وكان جمالهـا وعشـقها سـببا في الفريـة عليهـا، وقـد اسـتمر في الاعتـذار عـما حـدث وقطـوف تسـمع لـه حتـى الأسـطر الأخـيرة (ص٢٣٨).

يمكـن القـول إن بنيـة الرواية، بـدأت بمقطع سردي غامـض ولكنه مثـير، جـاء متقدمـا عـن الزمـن الـسردي، أي سـابقا للأحـداث التـي تلتـه، ومـن ثـم شرع السـارد في الحكـي في الفصـول المرقمـة المتتابعـة. كـما وجـدت عنونـة تسـبق بعـض الفصـول مثـل عنـوان «الأبنـاء»، وهـو بصـدد الحديـث عـن الجيـل الثـاني مـن الأبنـاء للعائلـة، الـذي يفصّـل فيـه القـول عـن شـخصيات ثـلاث مـن الشـباب وهـم فيصـل وجمـال عمـر، يقـول عنهـم هـؤلاء «تراتبيـة أعمارهـم عـلى درجـة متسـاوية، سـقط منهـم جمـال وظـلّ عمـره عشريـن عامـاً، حتـى لـو مضـت ألـف عـام سـيظلّ عمـره ثابتـاً. جمعتهـم صداقـة البيـوت

المتجاورة والظروف المتشابهة وحوض النديّة «(ص٩٧)، حيث اعتمدت البنية على المقارنة بين سلوكهم ومآلاتهم، والأفكار المعتنقة، والعواطف المكتومة، مسلطة الكاميرا السردية على حي من الأحياء السكنية، وتركيز الضوء على شخصيات بعينها جعلت لها مساحة كبيرة من السرد، واتخذها المؤلف تمثيلات لما يروم طرحه من قضايا.

يؤخذ على الرواية، وجود مباشرة خطابية في العديد من المواضع الحوارية، مثل الكلام عن زيارة المريض وذكر آدابه والدعاء المسنون في هذا الشأن (ص٨٣)، كما أن هناك إكثارا في الاستشهادات القرآنية، وتكرارا لبعض الآيات التي تم ذكرها على سبيل الوعظ للقارئ (ص٨٧، ٨٨)، وأيضا في الصفحات (١٢٠ - ١٢٣)، حيث عرض خطبة مطولة بها كثير من الآيات القرآنية، وكان يمكنه اختصار كل هذا في عبارات مفهومة للمتلقي، خاصة أنها خطاب ديني تقليدي.

ونفس هذه المباشرة نجدها في مواضع حوارية وتقترب إلى الطابع المقالي الوعظي مثل قوله: «يا شيخ فيصل، ارحم المصلّين من حرارة الشمس؛ فقد متنا. الهداية هي بحث عن نقطة ارتكاز فتحديدها بفعل قد يكون موقعها صائباً في مكان آخر « (ص٩٢)، فهي تفصيل وعبء بعد إجمال مفهوم.

يمكن القول إن هذه الرواية تطرح جديدا في الخطاب الروائي السعودي دون شك، كما تعالج مسببات التطرف الديني والسلوكي، وتغوص فيما هو مختف في حياة الفتيات والنساء، والحب خلف البيوت الموصدة، والتقاليد المتوارثة، بجانب تناولها قضية النسب والعبودية وما يكتنفها من أمور تصل إلى حد المأساة وعقدة الذنب.

***

سلبيات السرد التقليدي وخطابه ولغته

قراءة في رواية «أيمن مرعوب»

تتطرق هذه الرواية إلى ظروف المجتمع الكويتي، قبل حدوث الغزو العراقي له عام ١٩٩١م، مع وجود جاليات عربية متعددة، زاحمت أبناء الوطن في بلده، وبعضهم اعتلى مناصب، وبات حماية لكل أبناء جاليته على حساب الشعب. هكذا كانت الكلمات التي تقال، وتفجر ما يسمى التعصب بين الجنسيات العربية في الكويت، ووجود عداءات متوارثة فيما بينها، كنا تشير إلى نظرة أهل الكويت لبعضهم، وما يصدر عنهم من همسات عن الوافدين، وتصوراتهم وقناعاتهم عن ذلك، التي لا تخرج عن الدعاوى العنصرية، التي تغذيها نزعات اشتدت بعد الغزو العراقي، نتيجة لصدمة الكويتيين.

تدور أحداث الرواية في مدرسة خاصة في الكويت، مع طلاب ومعلمين من جنسيات عربية. وتظهر شخصية أيمن الطالب، وصديقه الفلسطيني غسان الذي يتعرض لحادث في باص المدرسة، يصاب بعده بجرح وينزف. تتطور الأحداث لنشاهد ردة فعل مدير المدرسة، ونعرف

جوانب من شخصية غسان، فهو نصف كويتي، فأمه فلسطينية وأبوه كويتي، ويرعاه خاله.

نجد في الرواية إشارات عديدة إلى التعصب والمشاعر المكتومة نحو الجنسيات الأخرى، فهناك الطالب عبد الله الكويتي في المدرسة الخاصة، له كامل الحق في فعل ما يشاء لأنه كويتي(ص٣٢)، كما نجد مواقف صريحة ضد الجنسية الفلسطينية ودعاء أم جاسم عليهم بأن يحرقهم الله ويعلنهم (ص٣٦). نلتقي في الرواية بشخصية غادة أم غسان، وهي كويتية، متزوجة من فلسطيني، ولكنهما افترقا ساعة الغزو، هي ذهبت إلى لندن وهو بقي في الكويت ليحمي بيتهم، ولكنه في الحقيقة - كما تقول - بقي ليتفاخر بعد ذلك ببطولته كفلسطيني، ملّ الناس من تكرار حكاياته عن نضال قديم. وقد حضرتْ ذكريات الغزو وما حدث لأسرة غادة في الأحداث، خاصة أن منصور والد غسان قتل برصاصة في الغزو.

يتراوح السرد بين أسرة غسان الفلسطيني، وعبد الله الكويتي، كلٌ يتناول حدث إصابة غسان من وجهة نظره، ونجد ردود الفعل والتعليقات في ذلك. ونتعرف أكثر على تكوين عبد الله، فهو ابن لشهيد، يحمل مسحة حزن دائمة في وجهه (ص٤٨)، لتكون الشخصيتان أمامنا؛ كويتيا وفلسطينيا، وهما يتيمان لوالدين

ماتا في الغزو، وتظهر شخصية أيمن كشخصية ثالثة يعيش بين والديه، ونرى الأحداث من منظورها.

عنوان الرواية بسيط مباشر، يقارب عناوين روايات الناشئة، فهو عنوان ملخص للأحداث، يعبر عن أيمن الطفل الفلسطيني، الطفل المصدوم مما يحدث أمامه في المدرسة، لنعرف أن السرد يسير في خطوط ثلاثة متوالية، لهؤلاء الأطفال وعالمهم الأسري، وتصوراتهم عن بعضهم.

جاء ختام الرواية - بطريقة أقرب تكسر إيهام القارئ - لندرك أن أيمن في مرحلة الشباب، وقد غادر الكويت، وامتهن الكتابة الروائية، حتى أنه حصل على جائزة البوكر عن روايته «سيدنا الولي»، وهو الآن حائر في إنهاء روايته عن حياته في الكويت، ولنعرف أيضا أنه من مواليد الكويت سنة ١٩٨٣، وبعد وفاة أبيه في حادث سيارة أليم عام ١٩٩٤، انتقل إلى الأردن حيث عاش مع والدته وزوجها، قبل أن تهاجر العائلة بأكملها إلى بريطانيا عام ١٩٩٨(ص١٩٤)، وتثور أسئلة عن سبب هجرته للكويت، وعن إيثاره الكتابة باللغة الإنجليزية، في أعماله السابقة. وكيف أنه بات ساخرا من قضية العودة إلى فلسطين، أمام تقلبات السياسة العربية.

بنية الرواية تقليدية جدا، فهي سرد مباشر تقريري، متتابع في

أحداثـه الزمنيـة، عـبر مقاطـع سرديـة متتاليـة، فيـما يسـمع بالتقطيـع المشــهدي، الــذي يتنقــل بــين شــخصيات الروايــة وأحداثهــا، باســتخدام ضمائــر الغائــب سردا.

أمـا أسـلوب السرد فهـو مبسـط وكأنـه موجـه إلى قـارئ في مرحلة الطفولـة المتأخـرة وليـس لقـارئ عـام. ولعـل هـذا ناتـج عـن تصـور المؤلـف أن الكتابـة عـن عـالم الأطفـال معنـاه الكتابـة بشـكل سـهل لوصـف عالمهـم، وتلـك أزمـة كـبرى، فشـتان مـا بـين الكتابة عـن عالم الأطفـال لقـارئ عـام، وبـين الكتابـة الموجهـة للأطفـال ذاتهـم. نلاحظ أيضـا أن الأسـلوب خـال مـن التكثيـف، يغـرق القـارئ في تفاصيـل لا نهايـة لهـا، بجانب الإمعـان في العاميـة وبالطبع كان من الممكـن الارتقاء بالأسـلوب ليكـون فصيحـا أو قريبـا مـن الفصحـى، مـع اسـتخدام مفـردات مـن عاميـات مختلفـة للدلالـة عـلى الشـخصية المـرادة.

يؤخـذ عـلى هـذه الروايـة وجـود أخطـاء لغويـة ونحويـة كثـيرة جـدا، بالإضافــة إلى الإغــراق في الحــوار العامــي كتابــة ونطقــا بلهجـات عاميـة عديـدة كويتيـة وشـامية، وكان مـن الممكـن تفصيـح الحـوار بقـدر المسـتطاع، مـن أجـل تلقـي القـارئ العـربي لهـا.

كـما تمتـد العاميـة إلى السرد ذاتـه، فنجـد وصفـا للحـدث والحركـة في فضـاء المـكان بالعاميـة (ص١٤). كـما أن هنـاك فـوضى في اسـتخدام علامـات الترقيـم، فيتـم اسـتخدام الفاصلـة بالإنجليزيـة بديلـة عـن

الفاصلة بالعربية. بجانب فوضى كتابة الجمل، فمرات نجد في أجزاء المتن حوارًا، ومرات يختلط به الحوار، بجانب كتابة جمل متتالية على الأسطر بطريقة أقرب إلى الشعر (ص٣٩) بالرغم من أنها ليست شعرا، وإنما عبارات نثرية عديدة، وهذا موجود في روايات عربية، كشكل كتابي، دون وجود مبرر فني له، بل يحدث التباسا في استقبال القارئ له.

الرواية ذات خطاب تقليدي مباشر، مأخوذ مما كان شائعا أيام الغزو العراقي للكويت، وبعد تحريرها، حول خيانة الجار العراقي، والجالية الفلسطينية، وهذا مدون في عشرات الكتب، وآلاف المقالات والأحاديث الإذاعية والتلفازية، وقد تغير الواقع الآن، بل هناك مراجعات كثيرة، عما حدث، في ضوء أن هناك من الجنسية الفلسطينية من انضم للمقاومة الكويتية، وقاتل في صفوفها.

واضح أن هذه الرواية تجربة أولية في الكتابة لمؤلفها، فكثيرة هي المآخذ الفنية التي نجدها في صفحاتها التي تتجاوز المائتين، وكان من الممكن اختصارها في أقل من النصف، مع الارتقاء بلغة الخطاب الروائي، وتعميق الطرح، وعدم الانحباس عند مقولات وقناعات تمت مراجعتها كثيرا في المجتمع الخليجي عامة، والكويتي خاصة.

***

الفصل الثاني

المغرب

السرد بين الموروث والحاضر

الثقافة السينمائية عندما تنعكس سرديا

قراءة في رواية «جبل موسى » للروائي المغربي عبد الرحيم بهير

تقدّم هذه الرواية[1] عالما سرديا وخطابا روائيا عنوانه الأساسي هو المفاجأة، فالأحداث متلاحقة، والشخصيات مثيرة في تكوينها وفي سماتها وفيما تكشف عنه من مواقف، تصدم القارئ، وتجعله في لهاث دائم لمعرفة ماذا بعد. وهنا يمكن القول إن هذه الرواية أشبه بقصة فيلم سينمائي طريف، بل إنها مكتوبة بروح مؤلف مشبع بالفنون البصرية (السينما والدراما التلفازية والمسرح)، ومتخم بجمالياتها وبنية أحداثها، مع عمق في الطرح لقضايا فلسفية وثقافية دالة على وعي المؤلف.

تدور أحداث هذه الرواية حول «مروان» المعلم الذي تسلم قرار تعيينه في إحدى القرى النائية في شمال المغرب وهي قرية «بليونبش»، وتقع بالقرب من مدينة «سبتة» الواقعة تحت الاحتلال الإسباني منذ قرون طويلة. يصل «مروان» إلى القرية، ويتسلم عمله، ويعاني في البحث عن السكن، حتى يتوصل إلى إيجار غرفة بسيطة في بيت

١. جبل موسى، عبد الرحيم بهير، منشورات وزارة الثقافة المغربية، ديسمبر ٢٠١٦م.

يسكنه شاب معاق، رآه حينما وصل إلى الباب الحديدي للبيت، وتطلع إلى وجهه المشرق وشعره الفاحم، وفي عينيه دعوة إنسانية ترحب به، فاستأجر غرفة عنده (ص٧).

عاش مروان في المنزل التي تمتلكه السيدة «فتيحة»، وتعرف على ابنها الشاب «محمد حكيم» الذي عرف أنه معاق على كرسي متحرك، وأنه أصم أبكم، وقد علم مروان أن هذه القرية مثل الكثير من القرى في شمال المغرب، تتعيش على التهريب والصيد البحري، ومع أهلها جوازات سفر إسبانية تتيح لهم التنقل والسفر، وكذلك بطاقات مرور إلى سبتة(ص٩). نجح مروان في التواصل مع حكيم من خلال الكتابة، بعدما شكت الأم له بأن ابنها منعزل عن الناس، ودائم الوحدة(ص١٤)، ويكتشف أن محمدا مثقف للغاية في الفلسفة والأدب وسائر دروب المعرفة ولديه مكتبة ضخمة(ص٢١- ٢٣) بل إنه يضع صورة الفيلسوف نيتشة على الفيس بوك، بدلا من صورته، فهو متيم بفلسفته(ص٢٤). تتطور الأحداث، فقد أوصت الأم فتيحة مروانَ بابنها، ليستيقظ ذات يوم، ويجد أن الأم توفيت، وصار مسؤولا عن هذا المعاق، وتتعمق معرفته به (ص٣٧)، حيث يعيش الاثنان في بيت واحد ويقوم مروان برعاية محمد وبدور الأم المتوفية في ذلك (ص٥٠)، ويكتشف مروان مصادفة

أن محمدا ليس أبكم، وإنما كان يخفي ذلك، ويبدأ في حوار مطول مع مروان عن حياته، ويجد مروان في محمد شخصا محبا للفنون والموسيقى، ثم يطلب «محمد» منه الصعود به إلى قمة جبل موسى حيث الجمال والطبيعة الساحرة وحيث سيشاهد سبتة من أعلى(ص٥٩)، وهناك يكتشف مروان أن حكيما ليس معاقا، وإنما يتظاهر بذلك(ص٩٥)، ويحكي له حكيم عن والده الذي عمل في تجارة المخدرات، حتى تزوج من أمه فتيحة، التي أقنعته أن يترك هذه التجارة، ويعيش بالحلال، وبنى في سبيل ذلك منزلا، وظل الزوجان سعيدين، إلا أنهما افتقدا الإنجاب، حتى فتحا الباب ذات يوم، ليجدوا طفلا حديث الولادة، على باب البيت، فحمدا الله، وتعاهدا على تربيته، ونشأ الطفل الذي هو حكيم في حضنهما، وهو يظن أنهما والداه، وقد رباه الوالدان وعلماه تعليما عاليا في كلية الطب وعاشت الأسرة في الرباط من أجل ذلك (ص١١٣)، وتنعم محمد بثراء أبيه وبمركزه السياسي، وصار صاحب سيارة فخمة وحساب بنكي(ص١٢١). وأحب محمدا في هذه الفترة فتاة جميلة، وتعمقت العلاقة معها، حيث مارس الجنس معها، لتحمل منه، ثم اكتشف بعد ذلك أن هذه الفتاة ما هي إلا إلهام زوجة أبيه الثانية التي تزوجها سرا عندما ولج عالم السياسة لأنه طموح، بل إنه أسس حزبا وأصبح

أمينـه العـام(ص١٠٥)، وأنهـا قبلـت الحمـل لأن زوجهـا كبـير في السـن وعقيـم، وأخـبره أبـوه عـن ذلـك، فيعيـش محمـد صراعـا نفسيا عنيفـا، انتهـى بركوبـه سيارة مـع والـده، وارتكبـا حادثـا مـع شـاحنة كبـيرة، مـات فيـه الأب (ص١٤١)، وخـرج محمـد متظاهـرا أنـه معـاق وأبكـم، شـاعرا بالإثـم لأنـه أراد قتـل والـده عمـدا أو هكـذا تسـاءل مـع نفسـه(ص١٤٦). ولم تعـد هنـاك مشـكلة نفسـية، عندمـا علـم محمـد أنـه ليـس ابنـا مـن صلـب أبيـه وإنـما هـو لقيـط، أحسـن والـداه إليـه.

ويـأتي ختـام الروايـة موضحـا التغـير الكبـير الـذي لحـق بشـخصية مـروان مـن جـراء مصاحبتـه الطويلـة لمحمـد، وكيـف أنـه أدرك أعـماق الحيـاة والوجـود، كـما تغـيرت شـخصية محمـد عندمـا فتـح قلبـه وعقلـه لمـروان، وعـادا الاثنـان للحـب(ص١٥٨).

جـاءت بنيـة الروايـة مؤسسـة عـلى المقاطـع السرديـة المعنونـة بذكـر المـكان والزمـان، فالمقطـع/ الفصـل الأول يبـدأ بــ «الطريـق إلى بليونيـش، السـاعة الرابعـة زوالا، ٢٠١٥م «، ويسـتمر الأمـر عـلى هـذا المنـوال، لينتهـي الفصـل الأخـير بــ «شـاطئ بليونيـش، الغروب، صيـف٢٠١٦م». أي أن الروايـة تـدور خـلال عـام أو أكثر قليـلا، وقد لجـأ الكاتـب إلى هـذه البنيـة كنـوع مـن التفصيـل والعنونـة، التـي تشـبه المذكـرات الشـخصية أو اليوميـات، وهنـا نلاحـظ أن كل فصـل

يحوي متنا سرديا مكتملا في بنائه، وأيضا يمثل نقلة من نقلات الأحداث في الرواية، فكأن المؤلف مزج بين التقطيع السينمائي/ الدرامي في المشاهد، وبين تقنية اليوميات، من أجل إحكام السرد. أما العنوان «جبل موسى» فهو من جماليات الرواية بلا شك، فهو يشير إلى جبل حقيقي قابع شمال المغرب، ويمثل الجمال الطبيعي، ويستشرف القرى والمدن من أعلى، ويمثل أيضا في الرواية فك مغاليق محمد حكيم، الذي ارتاح لمروان، وراح يحدثه عن مأساة حياته، التي هي متقلبة وحادة في تحولاتها، بل غير متوقعة.

أسلوب الرواية مزيج من الكتابة الروائية البليغة، والوصف الدقيق للطبيعة والناس والأبنية في القرية وأيضا في وصف الشخصيات وتحليلها، وقد برع الكاتب في تقديم الوصف البصري الذي يصور للقارئ الشخصيات والماديات بشكل دقيق كما أن الأسلوب مكتوب بعربية سليمة، وكذلك جاء الحوار فصيحا شبه خال من العامية.

يؤخذ على الرواية أن هناك حوارات خطابية ومباشرة، منها حوار بين محمد ومروان عن الجنس والحياة والفنون، وأيضا عن الدين وتجارة المخدرات، ويورد الكثير من الأحاديث الشريفة عن ذلك، ليتحول الحوار إلى خطبة دينية مطولة(ص١٠١)،

ونفس الأمر نجده في حديث مروان ونعوته وتحليله لشخصية عبد الحكيم الأب، وكأنه ليس حوارا وإنما مقال صحافي (ص١٤٧).

في هذه الرواية مفاجآت سردية كثيرة، وكأنها مصنوعة صناعة مما ينأى بها عن التدفق السردي، وهي مكتوبة بنَفَس كاتب سيناريو، يكتب ليقدم قصة سينمائية تأخذ بتلابيب المتفرج وتدفعه إلى ترقب الأحداث، مثلما كتب بطريقة المقاطع التي تتعنون بالمكان والزمان، وكلها دالة على خبرة المؤلف وذائقته البصرية والدرامية.

***

تقاتل الإيديولوجيات على أجساد الشهداء

قراءة في رواية «تقارير مخبر» للروائي المغربي ميمون أم العيد

يطرح الخطاب الروائي في هذه الرواية[1] جانبا من الحياة الطلابية السياسية في الجامعات المغربية، وهو من الموضوعات المطروقة في الرواية العربية منذ حقبتها الأولى، ولعل روايتي «القاهرة ٣٠ »، و»الكرنك «لنجيب محفوظ خير مثال على ذلك، وهذا عائد لطبيعة الحياة الجامعية، وتفتح الأذهان والقرائح الشابة لتيارات سياسية وفكرية، ورغبة الشباب في التغيير لما حولهم، وجرأتهم واندفاعهم التي تجعلهم لا يقيّمون الأمور تقييما صحيحا، خاصة إذا تعلق الأمر بمعارضة سلطة دكتاتورية غاشمة، فيكون عقابها قاسيا. وما أكثر السرديات العربية التي تناولت الحياة الطلابية، وربما يكون هو الموضوع الأثير عند كثير من الروائيين وكتاب القصة.

والجديد في هذه الرواية، أنها تتناول جزءا من المسكوت عنه في الحياة الجامعية في المغرب، حيث عسف السلطة مع الطلاب المعارضين، وتسلط الضوء على أعضاء التجسس من المخبرين

---

١. تقارير مخبر، ميمون أم العيد- دار نشر نوستا، الرباط، ٢٠١٦م.

أو الطـلاب أنفسـهم، وتقـدم بعضـا مـن نشـاطهم في حقبـة زمنيـة، تعاظمـت المعارضـة فيهـا ضـد نظـام الحكـم في المغـرب وتنوعـت تياراتهـا وحركاتهـا.

تـدور أحـداث الروايـة حـول بطلهـا الـذي اعتـاد الذهـاب إلى الحانـات، واصفـا أجـواء السـكر وسـلوكيات السكارى، ومـا يهذون بـه مـن مشـكلات وأزمـات مـروا بهـا في حياتهـم، وربـما جـاء للسـكر كـي يتناسـوها، وكانـت شـخصية الضابـط الـذي يحكـي عـن نفسـه مـع الـراوي وهـو «مصطفـى العيشـى» وهـو كاتـب لـه كتـاب عنـوان «حديـث النامُـوس المُسِـن» (ص٣٧)، وقـد ذكـر حميـد للـراوي لا يمتلـك مـترا واحـدا في الدنيـا يمكـن أن يعيـش عليـه، وقـد أعطـاه ملفـا أخضـر اللـون، وعرّفـه بنفسـه أن ضابـط مخابـرات عمـره خمـس وخمسـون عامـا، وقـد بـاع كل شيء مـن أرض ودار في قريتـه وقـدم إلى المدينـة وعـاش في فنادقهـا وحاناتهـا (ص١٧ – ١٩). لقـد كان لقاؤهمـا في حانـة «شُـونة بْلِيـكْ هَايْـم»، وبعدمـا أخـذ الملـف الأخـضر منـه، وبعـد ثلاثـة أيـام قـرأ في إحـدى الجرائـد خـبرا عـن «ضابـط مُخابـرات ينتحـر بإلقـاء نفسـه بنفسـه في البحـر»، وأسـفل الخـبر صورتـان، إحداهمـا لـه(ص٢٦)، وقـد تنازعـت الصحـف أسـباب مقتلـه، معرضـةً إلى صراعـات بـين الأجهـزة الأمنيـة.

ربـما يكـون الحـادث الأسـاسي في هـذه الروايـة هـو مأسـاة أحـد

الطلاب الجامعيين الذي هو بطلها الفعلي، وهو الشهيد «عبد النبي عتيريسة»، الذي نجده شخصية أقرب إلى الغموض حيث تتنازع استشهاده تيارات سياسية عديدة ومتناقضة في الوقت نفسه، بل إن كل فصيل يعدّه من طلائعه المناضلين، ويجعله أيقونة معبرة عنه في المجلات الطلابية؛ كبرهان على التضحية والفداء الذي يلهب حماس الشباب. فقد وجدنا «حركة الأمازيغ الأحرار» ذات التوجه المتبني للفكر الأمازيغي وقضاياهم، وأيضا «فصيل اليساريين التقدميين»، وعلى النقيض «فصيل الإسلاميين التقليديين»، وفي الوقت نفسه «فصيل الإسلاميين المجددين». والغريب أن كل حركة أو فصيل تعرض سيرة ذاتية ونضالية للشهيد «عتيريسة» مغايرة عن بقية الفصائل، بل إن هناك بعض الاختلافات في اسم الشهيد (ص٤٢ - ٤٣). المفارقة في أن الروايات المختلفة عنه تتلاقى في أمور عديدة عنه، وهو ما أشار إليه السارد بأن «هذه التيارات تتحدث عن نفس الشخص، وأن رغبتها في التفرد جعلتها تسبغ عليه لمستها الخاصة» (ص٥٥)، وهذا كله عائد إلى شخصية «عتيريسة» الذي كان نجما طلابيا وخطيبا مفوها وقائدا للمظاهرات(ص٦٨).

وقد استفاضت الرواية في تبيان موقف كل فصيل، سياسةً وفكرًا وأيضا على مستوى اللغة، مثلما رأينا من موقف الأمازيغ

وحفاظهم على لغتهم(ص٥١)، ولكن الواقع يشير إلى أن الرواية توضح أن القبول بالآخر هو شرط المعايشة، فالمجتمع المغربي مثل أي مجتمع إنساني في عالمنا: متعدد العرقيات والثقافات واللغات التيارات السياسية والفكرية والدينية، ولا مجال للإلغاء والإقصاء، وإنما التعايش هو الحل، وأن «عتيريسة «نموذج للتعايش في حياته، فهو حر ثائر، فلما مات تفاخروا بنضاله.

وكما نعته أحد البيانات الطلابية: «لقد فارق الطّالب عبد النبي عتيريسة عالمنا ليلة أمس، بعد ٥٥ يوما من معركة الأمعاء الفارغة، فلترقد روحه في سلام»(ص١٩٢).

هذا، وتتناول المقاطع الأخيرة من الرواية مأساة طالب يدعى «وديع خيار» وهو الطالب الثامن، بحسب الرواية الذي يلقى حتفه في صراعات الطلابية وعركاتهم الإيديولوجية، و كيف استغل فصيل ما موت هذا الشاب ليسجل النقاط على خصومه من خلال الرسائل القوية التي بعثها الفصيل للحكومة، رغم أن الطالب المتوفي، الذي كان يدرس بسنته الأخيرة، قتل على أيد لصوص دخل معهم في مواجهة مفتوحة بعدما أرادوا أن يسلبوه ماله، وكيف استغل الفصيل وفاته ويلصقها بالمنافسين، ويعلن الحرب على الفصائل المناوئة، وهو ما أشار إليه ختام الرواية، فقد ورد فيه: انتهت التحقيقات التي باشرتها المصالح الأمنية،

إلى قتلة الطالب وديع خيار، وهم أربعة شبان؛ اثنان منهما من ذوي السوابق، فيما الآخران قاصران أغرتهما عوالم الاعتداء والكسب السريع. كما وقف التحقيق على أن دافع الجريمة هو السرقة»(ص٢١٤). وهذا أوضح مثال على الاستغلال السياسي والحركي لأحداث العنف.

جاءت بنية الرواية على قسمين أساسيين: الأول حول لقاء الراوي مصطفى مع ضابط المخابرات في الحانة وحصوله على ملف ضخم من الأوراق، وما اكتنف ذلك من حوار. والثاني: وهو رواية متصلة عما حواه الملف من معلومات، قام الراوي/ السارد بإعادة صياغتها، وتقديمها إلى القارئ. فهي رواية سرد على سرد، الأول سرد ما قبل الوثيقة/ الملف، والثاني سرد الملف مصاغ روائيا، في مقاطع مرقمة، تنقل بدقة وقائع استشهاد «عتيريسة» التي تختلف حسب رواية كل فصيل سياسي، ونرى من خلالها تفصيلات كثيرة عن حياة المجتمع المغربي في قراه الريفية، بجانب ما يحدث في المدن، وحياة الطلاب الجامعية بكل صراعاتها السياسية، مثل صراعات اليسار والإسلاميين في الساحة الجامعية(ص١٦٠)، وأيضا الصراعات العاطفية وتسابق الطلاب لنيل قلوب الفتيات الجميلات في الجامعة(ص١١١).

ونجد هناك إدانة واضحة من المؤلف الضمني لاستغلال

الدين من قبل السلطة، وكيف أن السلطة تختار علماء الدين والمؤذنين من الموالين لها مثل شخصية المؤذن والمكفن للموتى (ص١٥٤)، ودوره في دفن عتيريسة.

وقد اعتمد المؤلف على السرد المتدفق بضمائر متعددة، ما بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب، دون إشعارنا بأي تغيرات في النقلات السردية، بل إنها تنسجم تماما مع الحكي والشخصيات المحكي عنها، وتلك براعة تحسب للمؤلف؛ وهذا عائد لطبيعة البناء في الرواية، حيث يخاطب الضابط البطلَ السارد، تارة يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم وتارة يخاطب سامعه بضمير المخاطب، وكأنه يفكر بصوت مرتفع: «يستطرد صاحبنا حميد وهو يخاطب نفسه عَبري: «عندما كان الرجال يشترون المترات المربعة، كنت أشتري اللترات والقطع المكعبة. ينظر إلي، وكأنه ينتظر مني أن أضحك بهستيرية، ولّما بدت له ملامحي صارمة..» (ص٢٣)، وهكذا تحول السرد إلى حوار مطول يقترب في مواضع إلى جانب حميمي وفي مواضع أخرى إلى نجوى ذاتية، وهواجس عما يعتمل في النفس مثل تفكير البطل أن يسلم الملف إلى الأمن، وما قد يفعلون معه من تعذيب وإهانة(ص٣٤، ٣٥).

نرصد -في الرواية- أيضا خطوطا سردية متوازية، منها خط الراوي الحاكي نفسه، الذي نعرف الكثير عنه، وخط صاحب

الملف «سليمان لبلمهدي » الذي حكى عن نفسه، ثم خط الملف أو الوثيقة التي تركها ونعرف منها الكثير عن مآسي الطلاب، وهي ملف متضخم مكتوب بالعربية والفرنسية(ص٣٩)، والجديد الذي نكتشفه أن ضابط المخابرات كان يراقب مصطفى العيشي، ويعرف عنه كل شيء(ص٣٧)، ومن هنا تنشأ علاقة ورقية بين الراوي مصطفى، وبين هذا الضابط الذي يكتب عنه. وفي إطار من الشفافية السردية، نجد الراوي يعترف أنه أعاد صياغة الملف ليقدمه لنا رواية مكتملة، وترجم النصوص الفرنسية وأعاد تنسيقها مع العربية، مقرا أن الضابط لم يكن مجرد كاتب تقارير أمنية، بل هو روائي ماتع في كتابته وأسلوبه(ص٤٠).

أما أسلوب الرواية فهو دال على براعة المؤلف في الحكي والتشويق، فهو يسرد كأنه يحكي، ويحكي كأنه يبني رواية ماتعة جاذبة، وتلك خصيصة سردية مهمة، فكثير من الروايات نصاب بالملل من الصفحات الأولى نتيجة لغياب عنصر التشويق عن متنها، بل إن بعض كتّاب الرواية يحتقرون تلك الميزة، ويرونها من موروث الحكي التقليدي الذي ينبغي تجاوزه، وهذا خطأ فالفن الروائي متعة وتلقٍ فكري وجمالي.

على الجانب الآخر، فإن الأسلوب السردي فصيح سهل في مفرداته وتراكيبه، ينأى عن البلاغة السردية، مع إمعان الكاتب

في التفاصيل، عن المكان والشخصيات، واستخدامه مفردات من الأمازيغية والفرنسية والعامية المغربية.

أما عنوان الرواية فهو ينتمي لما يسمى العنوان الملخص، فدلالة العنوان تقارير مخبر دالة على محتوى الرواية، أي أن المتلقي يلج فيها، متوقعا وعالما مقدما بما سيقرأه، وربما يعود اختيار هذا العنوان لاعتبارات الجاذبية للقارئ، الذي تستهويه مثل تلك العناوين، التي تشير إلى رقابة الأمن والمخابرات على المواطنين.

يؤخذ على هذه الرواية الإمعان الكثير في التفاصيل التي تستغرق القارئ وتشعبه إلى بعيد عن أجواء الرواية الأساسية، التي تتناول ما فعله رجال المخابرات مع شبيبة الجامعات، ومن ذلك تقديم الرواية الطويل عن الحانة وصاحبها الكهل وزوجته الشابة والوصف الدقيق لما يحدث في الحانة (ص٣-٧)، وكذلك استطراد البطل في وصف حالات السحر والقتل والشعوذة التي سمع عنها في قريته في قرى الأمازيغ (ص٢٨ -٣٣). صحيح أن المؤلف بارع في الحكي بمتواليات رائعة، يأخذها من المختزن في ذاكرة البطل الراوي، ولكننا نرى أن هذا عبئا على المتن السردي، الذي يصف حياة الجامعة وما فيها من مآسٍ، خاصة أنه اعتمد على الوثيقة الملف الذي أخذه من ضابط المخابرات ولقبه» لبلمهدي» قبل انتحاره. كما أطال المؤلف بعض الشيء في

عـرض مقـالات وعرائـض عـن التيـارات السياسـية.

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة تقـدم جانبـا جديـدا مـن الحيـاة الطلابيـة الجامعيـة وصراعاتهـا إمـا مـع الأجهـزة الأمنيـة أو فيـما بينهـا مـن تقاتـل إيديولوجـي، والواضـح مـن سياقات الروايـة ومعلوماتهـا أنهـا تشـير إلى وقائـع معينـة، حدثـت بالفعـل، ونجـح الكاتـب في تأطيرهـا ضمـن بنيتـه السرديـة.

***

سرد المكان والإنسان والثقافة والهوية

قراءة في رواية «المغاربة» للروائي المغربي عبد الكريم جويطي

إن الجديد في العالم الروائي الذي تقدمه لنا رواية «المغاربة»[1] هو سعي المؤلف لتقديم عمل سردي عن وطن عريق مثل المغرب، تضرب جذوره في أعماق التاريخ، ويتألف من إثنيات وثقافات عديدة، وفيه الكثير من الصراعات والإشكاليات التي تتمحور حول الهوية، هل هي هوية عربية أم أمازيغية؟ وأين موقع سكان الصحراء وأهل القرى وقاطني المدن؟ كل هذه الأسئلة تبدو جلية، ونحن نبحر في متن سردي طويل وممتد في صفحاته مثلما هو ممتد في أزمنته وأمكنته، متعدد في شخوصه وأحداثه.

فلا عجب إذن أن يكون عنوان الرواية هو «المغاربة» في إصرار حثيث من المؤلف الضمني على تقديم سرد روائي يغوص في ماهية وتكوين المغرب: التاريخ والحضارة والثقافة. فالعنوان بصيغة الجمع، يعني أن سكان الوطن المغربي حاضرون جميعهم،

١. المغاربة، عبد الكريم جويطي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٦م.

وأن المؤلف تجاوز السرديات الوطنية الضيقة، التي تمجّد وتشيد وتهلل، وسعى إلى تشريح المجتمع من أعماقه: البادية والريف والمدن، العرب والأمازيغ، القبائل والعائلات والتقليدية، والأجيال المتعلمة الجديدة: شبابا وفتيات. إنه أراد تقديم صورة حقيقية عن الذات الوطنية المغربية، يُجليها للقارئ، ويجعله متأملا لذاته الجمعية، يعرف ثقوبها، مثلما يعرف مزاياها، يرنو لماضيها مثلما يتأمل حاضرها. وربما كان العنوان بدلالته الواسعة معبرا عن تلك الرؤية التي يرومها المؤلف في روايته.

تدور أحداث الرواية من خلال بنية سردية يتناوب فيه الحكي أخوانِ: الأول أعمى والثاني عاد من حرب الصحراء المغربية وهو مصاب إصابة أقرب إلى الإعاقة. ومن هنا، يأتي الحاضر بكل ألمه، ألا وهو الحرب التي استمرت ردحا من الزمن حول الصحراء المغربية، وكان ضحيتها هذا الأخ، الذي عاد «ملتحفا سهاما، وحاجبا عينيه وراء نظارات سوداء، يتكئ على عكاز، ويجرجر وراءه رجله اليمنى المصابة «(ص٣٠)

والإشارة هنا لجزء من التراب المغربي، ألا وهو الصحراء العربية المغربية، بوصفها جزءا لا يتجزأ من جسد الوطن، وجزء من الوعي التاريخي الوطني، وله آثاره الأليمة في ضحايا الحرب.

يحكي الأعمى «محمد الغافقي» عن وقائع كف بصره، منذ

إصابته بمرض، وهو صغير والمحاولات التي بذلها كل من جده وأخيه لعلاجه، وكيف أنه دخل مبكرا عزلة الأعمى، وعرف معنى الظلام في حياته، كان ذلك وهو في طريقه مع جده، يلتمس العلاج من العمى عند بعض المشايخ فيمن يسمونهم «أولياء الله» (ص١١، ١٢)، كما يحكي عن دعائه المخلص، وكيف بدأ يعتاد الحياة في الظلام تدريجيا (ص٣٩)، وقد أعطاه أخوه الذي سعى في علاجه السيرة الذاتية لطه حسين وعنوانها «الأيام»، وأمره بقراءتها بما تبقى له من نور في بصره، ويبدو أن أخاه يعده للولوج في «نادي الشقاء الذي يتزعمه طه حسين». ومنذ هذه اللحظة سيكون للعميد قاهرِ الظلام مكانةٌ جليلةٌ عند السارد الأعمى. لم يقْو في البداية على قراءة «الأيام»، وكانت قراءته له مُضنية، جعلته يتصوّر كيف سيعيش الأعمى حياته بين الناس بآلامها(ص٤٥).

لقد مات الجد، وكان السبب وراء موته أن سلطات الدولة انتزعت أرضه بثمن بخس لِتقيم فيها منطقة سكنية، فرأى الجد أشجاره وزروعه تُجتثّ وتُخرَّب أمامه، فكانت تلك اللحظة هي وفاته، فلم يكن يتخيل أن يعيش بلا أرض، فكبرياؤه كفلاح، يمنعه من العمل في الغيطان، فكان يركب حماره ويطوف بين أراضي الفلاحين، يشاهدهم منهمكين في أعمالهم، ويحادثهم،

ويعينهم، ويشير عليهم (ص٢٩). وخلال هذا السرد عن محنة الأخوين، سيعود إلى الوطن المغربي، الباشا طه ابن الباشا عبدالسلام، وهو حفيد مؤسس العائلة المتسلطة عائلة «الباشا بوزكري»، رجع من منفاه الاختياري في مصر. ونتعرف من السياق؛ تاريخ الباشا الذي سافر لفرنسا وقضى فيها شهرين في العام ١٩٣٤، وعاد منبهرا مما شاهد وتغيرت عاداته (ص٨٨). وسيتم اكتشاف مقبرة جماعية بالمدينة، عجيب أمرها، فهي تحوي جماجم من دون هياكل عظمية، ويتصاعد الأمر ليصل إلى الإدارة المركزية التي سترسل لجنة غريبة، لفحصها مكونة من خبير أعمى ومساعده. وكي يتسنى لهذه اللجنة فحص الجماجم؛ فقد طالبت بنقلها لمستودع مهمل قبالة دار الأعمى والعسكري.

سيتعرف العسكري على الرجلين وسيصير نديما لهما، ومشاركا في كتابة تقرير عن الجماجم، لم يكن الخبير بالسذاجة المتوقعة عندما جاء، إذ سنكتشف أن وراءه تجربة سياسية وفنية مؤلمة. أحس الباشا طه بالملل في المدينة الصغيرة الكئيبة؛ لذا، اختار مجموعة من العميان الشباب لمنادمته في الليل، كان من بينهم بطل الرواية، من خلال ليالي الباشا سندخل عالم السلطة بغموضه وفظاعاته وألاعيبه.

ونلتقي أيضا مع شخصية «العسكري» الذي يتعرف على هذين الأخوين، ويروى لنا مقاطع من حياته، مكثفة وعنيفة، تعبر عما شهده من مآسٍ، وكيف خربت حياته، وحين ينتهي الحكي عن ذاته وعن علاقته القوية بالأعمى، وقربه منه وإدراكه لإحساساته ونداء غريزته الجنسية(ص٢٣٠)، يروي مقتطفات من كتب التاريخ والمناقب والنوازل، وكأنه يهرب من واقعه إلى ماض ينغمس في أحداثه ومروياته.

المفارقة التي تفاجئنا سرديا؛ حب الأعمى محمد الغافقي للفتاة «صفية» بعد سماعه لصوتها وهي تغني، ستقوده خطواته ليحقق عشقه المتيم لها(ص٢١٠)، إلى السفر لجبل بعيد كي يخطبها من أهلها وكانت برفقة أعمى محتال الذي سيخطط للفوز بها في النهاية، وستنتهي رحلة الحب والأمل بكارثة، شبيهة بكارثة اكتشاف العميان بأنهم لم يكونوا يجالسون الباشا وإنما خادمه الحاج فرح الذي كان يتسلى بهم(ص٣٩٣).

جاءت خاتمة الرواية على لسان محمد الأعمى بعدما تعرض إلى مؤامرة وضرب وسحل ليلا، على أيدي متربصين به في القرية، ولكنه يروي ويؤكد أنه

لـن يضعـف، بـل سيسـتمر في العنـاد والتحـدي وإثبـات الـذات(٣٩٢)، ويختـم روايتـه باسـتحضار مـا قـرأه في كتـاب الأيـام، وكيـف أن طـه حسـين كان نموذجـا للصـبر والجلـد وتحـدي العمـى(٣٩٦).

تأسسـت الروايـة عـلى بنيـة محورهـا الـسرد المتدفـق مـن أصـوات عديـدة، فهـذا الأعمـى محمـد يـروي بضمـير المتكلـم عـن ذاتـه، ومأسـاته في الحيـاة، وهـذا الأخ يـروي عـن تجربتـه في الحـرب وكيـف عـاش آلامهـا ووجـد أنهـا لا شيء في النهايـة، اللهـم إلا الدمـاء والقتـلى والتخريـب، لقـد روى بضمـير المتكلـم مـا شـاهد، ويقـارن بـين مـا رآه في حـرب الصحـراء وبـين مـا قـرأه مـن روايـات، ومـا شـاهده مـن أفـلام عـن الحـروب، فكـم كانـت التجربـة قاسـية (ص٥٧). وإن كان الـسرد عـلى لسـان محمـد لـه المسـاحة الكـبرى والغالبـة في المتـن.

ونلاحـظ أن المؤلـف في بعـض المـرات لا يعنـون فصولـه، بـل يقـترح عناويـن عـلى القـارئ، فهـو مثـلا يبـدأ فصلـه بقولـه «يمكنـك أن تسـمي هـذا الفصـل مقامـات الغريـب» ويتحـدث فيـه عـن «سـيدي محمـد الغريـب» الـولي (ص١١٤ ومـا بعدهـا)، ونفـس الأمـر نجـده في الفصـل الأخـير الـذي افـترض فيـه عنوانـا

«الخديعة الكبرى أو القصاص»(ص٣٨٧). وتلك طريقة طريفة، لأنها تشرك القارئ بشكل مباشر، وتجعله في حوار مع المؤلف الضمني، يمكنه أن يغير العنوان إن شاء، كما يهيئ القارئ لفهم أجواء كل فصل وما يحويه من مضمون. وفي مواضع أخرى يتخذ العنوان للفصول سبيلا لتمييزها، ولتكون قنطرة للقارئ منها عنوان «هاملت وهوراشيو» (ص١٦٦)، الذي يشمل تناصا مع مسرحية هاملت؛ يورده المؤلف ببنط الخط الأسود، ويوظفه في سرده ويزيد عليه من خلال ذكر المصاحف والإسلاميين المتشددين والحلم بالخلافة (١٧٢ – ١٧٨)، مثلما أشار إلى اتجاهات فكرية حداثية: يسارية وليبرالية.

كما حرص المؤلف على الاستشهادات بكتب تاريخية ومقولات خاصة من أدبيات المتصوفة، على نحو ما نجده في نصوص من منامات الوهراني ومقاماته ورسائله (ص١٢١)، وتتصل بتسمية المغاربة، لأن أرضهم في «المغرب الأقصى والأمد الذي لا يحصى». وربما هذا يشرح عنوان الرواية ذاته، ويعرف أن المغاربة حملوا تلك التسمية لأنهم خلقوا وعاشوا في بلاد نائية عن وسط العالم الإسلامي، بالقرب من بحر الظلمات. وأشار لرسالة ديدرو عن العميان (ص٢٠٣).

أيضـا نجـد إحـالات كثـيرة للثقافـة الدينيـة المترسـخة في المغـرب الممثلـة في الصوفيـة، والتـبرك بالقبـور، وقصـد المشـايخ مـن أجـل نيل نفحاتهـم، وكل مـا يتصـل بهـذا مـن الخرافـات والشـعوذة، وكيـف يتحكـم الشـيوخ في مريديهـم ويسـيطرون عليهـم(ص٥١).

الأسـلوب في الروايـة فصيـح سـلس، في ضـوء تنـوع السـرد في الحكـي بضمائـر المتكلـم للأخويـن عندمـا يتحـدث كل منهـما عـن آلامـه في الحيـاة، كـما وجدنـا مقاطـع بضمـير المخاطـب (ص٢٠٩)، عندمـا يتعلـق الأمـر بمناجـاة الـذات. وقـد أتـاح هـذا الأسـلوب وجـود تعبـيرات موحيـة دالـة عـلى التمكـن اللغـوي للمؤلـف، وامتلاكـه ناصيـة الحكـي بقامـوس ثـري، وتناصـات عديـدة، تسـتلهم نصوصـا أدبيـة، وتطعـم بهـا المتـن.

يؤخـذ عـلى هـذه الروايـة أن المؤلـف أراد أن يضـع فيهـا كل شيء عـن المغـرب، تاريخـه وواقعـه ومشـكلاته وصراعاتـه، واتخـذ مـن العمـى والعميـان شـخصيات رئيسـة في السـرد، وكأنـه يريـد القـول إن أهـل المغـرب يعيشـون مأسـاة لا يبصرونهـا، فهـم كالعميـان، أو أقـرب، ولكـن الأعمـى هنـا مبـصر، لأنـه يقرأ ذاتـه، ويرويهـا لنـا.

إننـا أمـام سرد متخـم مكتـظ مرهـق، مما أدى إلى زخـم نـصي هائـل، امتـد فيـما يقـارب أربعمئـة صفحـة، فأوصـل

القـارئ إلى حـد الإمـلال؛ فالأحـداث متداخلـة كثـيرة، والشـخصيات عديـدة، والحـكاؤون كثـر، والتاريـخ يتداخـل مـع الحـاضر، والتصـوف مـع التطـرف، والحداثـة مـع الجمـود. فهـو يـروي تاريـخ الأفـراد، جنبـا إلى جنـب مـع تاريـخ العائـلات ومـا صـادف أهلهـا، كـما في سرده الطويـل عـن عائلـة الباشـا (ص١٨٤ ومـا بعدهـا).. وهنـاك إسراف في الاستشـهادات التاريخيـة والصوفيـة، بـل إن هنـاك فصـولا بأكملهـا اقتـصرت عليهـا. كـما في فصـل بعنـوان «بـاب الأوليـاء الصالحـين»، واسـتهله باستشـهادات مـن مقـولات شـخصيات صوفيـة مغربيـة (ص٣٧٦-٣٨٦).

إنهـا ليسـت روايـة واحـدة، بـل روايـات متداخلـة، متعـددة، عرفنـا فيهـا المغـرب: البـشر والحجـر والشـجر، وعرفنـا فيهـا وجوهـا مـن الثقافـة المغربيـة المتأصلـة، وجوانـب مـن الصراعـات المتحكمـة، كل هـذا بمنظـور البطـل الأعمـى، الـذي جعـل مـن إعاقتـه سـبيلا لفضـح العـالم المبـصر مـن حولـه، وقـد حـرص أن يقـول كل شيء، ويبـوح بـكل مـا يشـعر بـه ويتـألم لـه، غـير آبـه لاتسـاع مسـاحة البوح أكثـر ممـا يلـزم، ولا بترهـل مواضـع عديـدة منهـا، فالهـدف واضـح مـن العنـوان ألا وهـو سرد المغـرب البـشر والثقافـة والتاريـخ.

***

فرنسا الفكر والثورة والحب في عيني عاشق عربي

قراءة في رواية «موت مختلف» للروائي المغربي محمد برادة

تناقش هذا الرواية[1] طرحا فكريا وحياتيا في آن، عندما يتقاعد إنسان بعد سبعة وأربعين عاما، ويواجه الفراغ والوحدة، متأملا الماضي خلفه، والحاضر المعيش، خاصة في مثل الشخصية التي تقدمها هذه الرواية، فهو شخص عاش في فرنسا في أوج ازدهارها الثقافي والفكري والسياسي، معاصرا كبار الفلاسفة، وثورة الطلاب الشهيرة عام ١٩٦٨م (ص١٥٧) المعبرة عن مشاعر جيل شعر بجمود الحياة السياسية، ورغبوا في التمرد وإثبات ذواتهم، وامتدت آثار هذه الثورة إلى مختلف بلدان العالم، مع فئات الاشتراكيين وتصوراتهم عن المستقبل للبشرية، ومناصرتهم للمهمشين.

تقدم هذه الرواية مشاعر رجل عاش إبان هذه الثورة، شاعرا بامتلاكه العالم. عاش حياة إبداعية وفكرية وغرامية في فرنسا، قبل أن يقضي بقية سنوات عمره في المغرب، في حياة

---

١. موت مختلف، محمد برادة، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٦م.

تقليدية، يعتصر فيها ذكرياته مع يومياته الروتينية. لقد شعر البطل أنه قاب قوسين من الموت، فأراد أن يستعد لهذه اللحظة الحتمية بشكل مختلف.

أحداث الرواية تبدأ من الفصل الأول، من خلال شخصية منير، الذي يقوم بـ «زيارة مسقط الرأس مدينة «دبدو»، حيث يحتفل «منير» بيومه الأول في التقاعد بعد سبعة وأربعين عاماً (ص١٠). يصيبه شعور ورغبة كبيرة في استعادة وسرد تجربته الحياتية الممتدة، التي عاش فيها ألق الحياة الغربية، وما فيها من حيوية فكرية وسياسية، فقد شعر أنه غريب عنها، وهو الذي فارقها في سن العشرين، واستحضر ذكرياته في مسقط رأسه، مع أبيه وأمه، وسائر الشخصيات والأمكنة فيها(ص١٧ – ٢٥).

وفي الفصل الثاني، يستعيد منير شريط حياته وهو على الشاطئ الآخر «في بلاد الأنوار «، وبعد أيام عديدة أمضاها في دبدو، يعود منير إلى الوطن ليقضي أياما في الدار البيضاء، وهناك يلتقي بالأستاذة العزباء «ف.م» التي تدعوه إلى شقتها يذهب، مندهشا من شجاعتها لدعوتها رجل إلى شقتها(ص٣٧)، ثم نجدها تكتب رسالة مطولة بعد عودته إلى باريس، مشجعة له على الكتابة قطعا للملل، وإفراغا للشحنات العاطفية والفكرية التي يعيشها، فعلى الرغم من أن لها تجربة سابقة في الكتابة انتهت

بالإخفاق؛ تخبر منير أنها سينجح فيها كما أنه يحمل بذوراً شعرية و قصصية وروائية، فثقافته كبيرة في الإبداع والفلسفة، لأنه درس وعمل أستاذا للفلسفة في مدرسة إعدادية(ص٨٦).

من خلال المتن السردي، نتعرف على شخصية «جوسلين» السويسرية الماركسية (ص٥٧)، وكانت أولى النساء في حياته. أما قمة علاقته العاطفية فكانت مع «كاترين جيرو»، وقد ترعرع الحب بينهما، في أجواء ثورة الشباب الفرنسي عام ١٩٦٨. وفي مزرعة «كوليت» السيدة البورجوازية المهووسة بـ الحرياتية» (ص٧٥)، تقع الخلوة بين «منير وكاترين» مع آخرين(ص٦٥). كما يشير السارد إلى علاقة كوليت بحبيبها الهندي «راجي» وإلى ذكريات «كوليت» نفسها في الهند، وألوان الغرام والجنس الذي عاشته في الهند.(ص٤٩ –٥١). يتزوج «منير وكاترين «وينجبان ولدهما الوحيد «بدر»، ثم نكتشف علاقة مثلية بين كاترين ولويز، أدت إلى انفصال بين «كاترين ومنير».

نجد في الرواية سردا مكانيا لتاريخ «دبدو»، في وعي منير، وما يعرفه عن تاريخها، مثل تأسيس إمارة مستقلة فيها خلال الفترة (١٤٣٠ – ١٥٥٠)، وكيف كانت مزدهرة بسبب هجرة يهود إشبيلية إليها، قادمين من حضارة بلاد الأندلس، ونجد حضورا واضحا لليهود في الرواية، كما في كلام «منير» عن مقبرتي اليهود

المغلقتين إثر هجرتهم إلى إسرائيل أو الخارج، وهم قد وفدوا منذ قرون وتعايشوا مع المغاربة؛ على نحو ما نقرأه في رسالته إلى صديقه «ألبير»، ويسوق منير مداخلة، عن الدور الحضاري لهم في العصر الحديث، ثم ينتقل إلى الإسهاب في الزلزال الفرنسي في أيار (مايو) ١٩٦٨، ليكون لفرنسا: الوطن والثقافة النصيب الأكبر من التأريخ، عبر سرد معلومات موثقة تتصل بالتاريخ السياسي الفرنسي في النصف الثاني من القرن العشرين، وكذلك التاريخ الثقافي، من خلال ذكر بريجيت باردو وفرانسواز ساغان ورومان كاري إلى قيادة ميتران الحزب الاشتراكي، ثم أصبح رئيسا لفرنسا، ويسرد عمن تلاه من رؤساء فرنسا وصولاً إلى هولاند، بل إن التأريخ يتواصل إلى نهاية العام ٢٠١٦م، متناولا مختلف التغيرات التي أصابت فرنسا والعالم العربي، وهو ما عبر عنه ختام الرواية في الفصل الأخير وعنوانه «كابوس مقيم »، (ص١٣٧ وما بعدها) ويقصد به المذابح في العراق وسوريا وأفغانستان وليبيا وفلسطين، ما يتواتر في فرنسا أيضاً من صعود اليمين المتطرق، مشيرا إلى ثورات الربيع العربي؛ لتنتهي أسطر الرواية بلقاء «منير» مع ابنه «بدر» ويتحاوران بلغة أقرب إلى الحوار المسرحي، حوار أفكار في الهوية وسواها، يذوب فيها الجانب الشخصي بين أب وابنه.

يعبر عنوان الرواية «موت مختلف»، عن الأيام الأخيرة في حياة «منير» حيث قرر توزيع إقامته بين دبدو وباريس، عاقدا العزم على إقامة فندق في دبدو، بينما يقلب شعار ديكارت ليصبح «أنا أموت فإذن أنا موجود»، وكأنه يترقب الموت، أو يواجهه، وقد أفرغ كل ما في أعماقه من أفكار ومشاعر وذكريات، وصار شفافا، ليس لديه ما يخفيه. وهذا ما ذكره في استهلاله للرواية: ««كيف نكتب ونحن نستحضر الموت أفقًا لنا، ونتحدَّث عن إحباط وفشلٍ ومأساة؟ ألا تستوجب الكتابة افتراض مجالٍ للتصارع والربح قبل الخسارة؟ « (ص٧). وهذا الصراع هو ما لمسناه طيلة صفحات الرواية، من مكاشفة وبوح، وصراع نفسي وفكري.

فقد أدرك أن «الحياة والموت يتقاسمان عالم الأرض وملكوت السماء، والعلاقة بينهما تتقمَّص صراعًا أبديًّا، الغلَبة فيه دومًا للموت، أو بتعبير آخر، للدّهر قاهِر اللَّذات ومُفرِّق الأحباب. والمنية ليس لها منطق، بل تخبط خبط عشواء» (ص١٦٥).

نرصد في بنية الرواية انتقالات السرد بين ضمائر مختلفة، في الفصل الأول يكون ضمير الأنا بكل حميميته وما يسبغه على السرد من تدفق ومشاعر ذاتية، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب «هو» في الفصل الثاني، ليصف ذكرياته وما كان عليه في فرنسا

خــلال ســني شــبابه. كــما يــبرع في اســتخدام تقنيــات أخــرى مثــل: الرســائل (ص٣٨ – ٤١) واليوميــات ومقاطــع واستشــهادات، التــي تبــدأ بــ «قــال الــراوي «أو «يقــول الــراوي «أو «وقــال راوي الــرواة «(ص٥٢، ٥٥).

أســلوب الروايــة اتســم بالبلاغــة المحملــة بشــحنات تعبيريــة وفكريــة هائلــة، منهــا قــول الســارد: «قبــل أن أنغمــر في سردِ مــا قطعتـُـه مــن الرِّحلــة، وجدتُنــي أســتجيب لرغبــةٍ طاغيــة انبثقــت مــن عُلبــة ســوداء قابعــة بأعماقــي، تحثُّنــي عــلى أن أبــدأ بزيــارة مســقط الــرأس: فضــاء الانتــماء الأولي إلى الهُويَّــة. هُويَّــةٌ تبــدأ واضحــة رنَّانــة، قبــل أن تســلك مســاربَ الالتبــاس والتحــوُّل، وتنحــشرَ في نطــاق فُقــدانِ اليقــين» (ص١١). إنهــا عبــارات غايــة في التكثيــف والإيحائيــة، مــع جماليــات إبلاغيــة عاليــة.

وفي مواضــع أخــرى، نجــد أســلوبا أقــرب إلى الكتابــة العلميــة الفلســفية المائلــة إلى التحليــل الفكــري ومــا فيهــا مــن تقريريــة، مــن مثــل: «لم تكــن حداثــة ســنِّه تســمح، عندمــا طلــب يــد كاتريــن، بــأن يعــيَ تمامًــا العلاقــة الزئبقيَّــة بــين الإدراك النظــريّ والتحقُّــق الــذي يتجــلَّى في كلّ مــا هــو خــارج الــذَّات ومتفاعــل مــع المحيــط الاجتماعــيّ « (ص٧٧). وهــو مــا يتوســع فيــه عنــد الحديــث عــن المفكريــن الفرنســيين، وثــورة الطــلاب، والتبــدلات السياســية، ووصــول ميــتران

إلى الحكم وغير ذلك. ومنها أيضا صفحات مطولة يسجلها عن الثورة الفرنسية وما حملته من مشاعل فكرية وتنويرية (ص١١٥، ١١٦).

نلاحظ أن هذه الرواية فيه جهد سردي كبير على مستويات عديدة من توظيف التقنيات واستخدامها، وإن كنا نلحظ إسرافا وافتعالا في توظيف هذه التقنيات، فلو أزلنا مثلا بعضا مما استخدمه مثل «قال الراوي أو راوي الرواة»، وتركنا السرد متدفقا دون عوائق وعنونة جانبية؛ فلن نشعر بأية تأثير سلبي، بل على النقيض سنجد تيسيرا في التلقي النصي لدى القارئ، مما يدفعنا إلى القول إن هذه التقنيات الفنية ما هي إلا زينات زخرفية في كثير من المواضع، كما أن إسهاب السارد في الإشارات إلى واقع فرنسا المعاصر وواقع العالم العربي، كان تزيّدا، وكأنه أراد استكمال شهادته السياسية والفكرية للواقع المعيش اليوم.

هذه الرواية أعطتنا رؤية جديدة، من منظور أحد الطلاب العرب الذين تعلموا في فرنسا الفلسفة، وعاش التجربة الاشتراكية نضالا وفكرا وممارسة، وعاصر ثورة الطلاب، وتقلب في الحب والعشق، قبل عودته إلى المغرب. إنها رؤية من منظور عربي لواقع فرنسا والغرب اليوم.

***

المتن السردي بين القصصية والإطناب والمعلومات

قراءة في رواية «أحلام المسيسيبي على ضفاف سبو» للروائي مصطفى لغتيري

تقدم هذه الرواية[1] خطابا روائيا عن تداعيات هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، التي ضربت الولايات المتحدة، على نحو ما هو معروف من أحداثها. صحيح أن الحدث قديم، ومستهلك بشكل كبير في الإعلام والسياسة والأدب، ولكن الرواية تسعى إلى تناول الحدث من منظور جديد نوعا ما؛ من خلال أسرة أمريكية ذات جذور عربية وموقفها من الحدث، وترصد ردود الفعل العالمية والمحلية، وكثير منه اشتمل على شماتة واضحة في الولايات المتحدة، على أساس أنها تمثل الإمبريالية والاستعلاء، فهناك شعوب كثيرة متضررة من سياساتها وعنصريتها على المستوى الخارجي.

وفي الداخل الأمريكي يرصد الخطاب الروائي الانطباعات السائدة حول العرب ونظرة الأمريكيين إلى الإسلام، والتعميم العدائي ضد الإسلاميين الراديكاليين.

تكتنز الرواية بآراء وتحليلات حول السياسة والإسلام

١. أحلام المسيسيبي على ضفاف سبو، مصطفى لغتيري، دار الرفاعي للنشر والتوزيع، المغرب، ٢٠١٨.

والعـرب، بـما يجعـل الـسرد مغلفـا بالطابـع المعـرفي الخطـابي، وكأن المؤلـف معنـيٌّ بتوضيـح صـورة العـرب والدفـاع عنهـا في تقريريـة جليـة، مأخـوذة مـن المتـدَاوَل الإعلامـي.

ومـن ذلـك مـا يذكـره: «قـد يكـون بعـض العـرب قـد ارتكبـوا حقـا هـذه الجريمـة، رغـم أن التحقيقـات مـا تـزال جاريـة لكشـف تفاصيـل الحـادث، لكـن أختلـفُ مـع المتدخلـة السـابقة التـي قالـت إنهـم همجيـون وبعيـدون عـن التحـضر» (ص٥٠).

يسـعى الطـرح الروائـي لكشـف صدمـة ١١ سـبتمبر عـلى العقـل الأمريكـي حبيـس الدعايـة الأمريكيـة، وكيـف أن كثـيرا مـن العائلات الأمريكيـة ذات جـذور أجنبيـة ومنهـا جـذور عربيـة وإسـلامية، وعندمـا يتـم اكتشـاف هـذه الجـذور تتغـير النظـرة والتقييـم لمـا تقـوم بـه الولايـات المتحـدة نحـو العـالم. وهـذا مـا يفسره عنـوان الروايـة الـذي يرتحـل بنـا دلاليـا بـين نهـر المسيسـبي في أمريـكا ونهـر «سـبو» في المغـرب العـربي.

تـدور أحـداث الروايـة حـول الفتـاة الأمريكيـة «جانيـت» التـي تتفاجـأ بالحـدث الدامـي، ومن ثـم تسـارع إلى التطـوع في فـرق الإغاثة للضحايـا في موقـع الحـادث، وتسـتمر في جهودهـا مـع صديقاتهـا لمـدة يومـين، وعندمـا تعـود إلى منزلهـا بعـد عمـل مضـن، تقـول بعـض الآراء حـول العـرب، فتصدمهـا أمهـا بـأن أصلهـا عـربي، وأنهـا

تحمل في عروقها دماء عربية، من جدتها ذات الأصل المغربي، التي تزوجت من جدها، ثم عادت إلى موطنها (المغرب) لاحقا(ص٢٤).ونظرا لإصرار «جانيت» على معرفة أصلها تفصيلا، فإن أمها تعطيها مذكرات جدها «كلارك غلاوي»، فيتحول السرد، لنقرأ مذكرات الجد، عندما عمل في قوات المارينز الأمريكية، تلك القوة الصاعدة في العالم، وكان ذلك في الحرب العالمية الثانية، في مواجهة هتلر الطامح للسيطرة على العالم، معتقدا بتفوق العرق الجرماني (ص٢٧)، وللجد ميول أدبية، وهو ما تجلى في تسجيله لهذه المذكرات (ص٢٩)، ونتعرف في مدونته على آرائه نحو الحرب وتمددها، وموقف الأمة الأمريكية منها، وكتابته للشعر، منها قصيدة عن أفريقية القارة الشابة(ص٣٤، ٣٥) وكذلك مقاطع شعرية (ص١٠١، ١٠٣). رحل الجد بعد ذلك إلى مدينة القنيطرة المغربية مع الجيش الأمريكي (ص٧٣)، وتعلّم الكثير من الكلمات العربية خلال وجوده في المغرب (ص٩٩)، ونرصد تداخل قضية الإفريقية متقاطعة مع العروبة، وتلك هوية تتنازع جانيت التي أحبت «أحمد «الشاب العربي، وعشقت أصوله(ص٦٩).

تنتهي الرواية بوصول جانيت إلى موطن الجدة «الغالية الذهبي» وهو دولة المغرب، حيث تصف ما شاهدته من جمال

طبيعـي وحدائـق ومبـانٍ، شـاعرة بالـدفء والسـعادة مـع جدتهـا (ص١٥٨)، وتعـرف منهـا المزيـد عـن ارتحـال «كلارك» عـن ذهابـه إلى كوريـا الجنوبيـة لصـد هجـمات كوريـا الشـمالية الشـيوعية، لتسـتكمل حديثـه الـذي بـدأه في مذكراتـه، وقـد عمـل بعـد ذلـك صحافيـا بعدمـا تـرك الخدمـة العسـكرية، وكانـت حبيبتـه الجـدة معـه (ص ١٦٢).

في ضـوء مـا تقـدم، تتأسـس بنيـة الروايـة عـلى ثلاثـة خطـوط سرديـة متوازيـة، الأول يتصـل بأحـداث الزمـن الآني، وتمثلـه «جانيـت «وتحركاتـه في فضـاء الـسرد، ومـا قامـت بـه مـن أفعـال إيجابيـة نحـو ضحايـا الكارثـة، واكتشـافها لأصلهـا العـربي.

والخـط الثـاني: تمثلـه مذكـرات الجـد، التـي يـروي فيهـا حياتـه العسـكرية وزواجـه مـن الجـدة العربيـة المغربيـة، وقـد تـراوح الـسرد مـا بـين مذكـرات الجـد وبـين يوميـات جانيـت وهـي تكتشـف مزايـا العـرب وتفتخـر بهـم.

والخـط الثالـث: هـو مـا يتصـل بفصـول معنونـة بالحربـوش، وواضـح أن القصـد منـه تبيـان جـبروت الإنسـان منـذ بـدء الخليقـة، ومـا ارتكبتـه يـداه مـن آثـام ودمـاء، و يبـدأ الحرفـوش مـن الفصـل الثـاني «الحربـوش وبدايـة التكويـن» ونـراه تزيّـدا لا علاقـة له بالسـياق الروائـي ويضيـف معلومـات تاريخيـة وأحداثـا ربـما تنـأى كثـيرا عـما

يتوخاه المؤلف الضمني، أو بالأدق يوسّع دائرة الزمن الروائي مبحرا في أعماق التاريخ وأحداثه بدون إيجاد صلة واضحة بين الحربوش وبين الخطاب المبتغى في الرواية، لأنه يتناول تكوين الإنسان في الخلق الأول، ويشير إلى آدم وحواء وذريتهما(ص١٠ وما بعدها).

ونفس الأمر في فصل عنوانه «الحربوش والإسكندر الأكبر» فهناك تزيّد في المعلومات لا فائدة منه في السياق الروائي، ولا في خطاب الرواية ذاتها، مثل ذكر معلومات مفصلة في صفحات عن الإسكندر الأكبر (ص٣٨ – ٤٤). وكذلك فصل «الحربوش وريتشارد قلب الأسد» (ص٨٠)، وصولا إلى «الحربوش الصغير والفوضى الخلاقة»، الذي يتناول جرائم ما بعد ١١ سبتمبر ودخول العراق والتداعيات والمواقف التي حدثت لبوش فيه (ص١٣٢).

العربية الفصحى سمة الأسلوب السردي، ولكنه خلا من التكثيف والجماليات، واندرج المؤلف وراء فتنة القلم، فوجدنا شروحا وإطنابا لا يتناسب مع الصياغة الروائية المكثفة والعميقة، وهذا على مستوى الحوار والوصف والمتن.

تؤخذ على الرواية أمور عديدة، أبرزها: الخطاب السردي التقليدي؛ المعني بذكر تفصيلات كثيرة يعلمها القارئ، ولا داعي

لعرضها، مما يشعرنا بالملل خلال مطالعتنا لصفحات الرواية، مع إطالة الفقرات الحوارية، فغاب التكثيف الأسلوبي في النهاية، وكأن المؤلف يريد إعلام المتلقي بكل شيء، مفترضا أنه خالي الذهن، ينتظر تعبئته، وهو ناتج عن اعتماده تقنية السارد العليم.

كما وجدنا المتن السردي ينوء بزيادات كثيرة، منها تعمد ذكر معلومات عن علماء العرب مثل الخوارزمي وجهوده الرياضية (ص٥٠)، وكأن السارد يخاطب مبتدئا، وليس قارئا مثقفا، خاصة أن هذه المعلومة منتشرة وإيرادها يُعَدُّ من قبيل التكلف، ولا يمكن التذرع هنا أن الخطاب السردي موجه إلى قارئ أجنبي أو غربي، فشخصية الخوارزمي وجهوده معروفة، والرواية في النهاية مكتوبة بالعربية، وموجهة لقارئ عربي.

أيضا هناك تعمد من السارد - في مذكرات الجد- لإيراد نصوص شعرية ومناقشتها، مشيرا في الهامش إلى أن النص لشاعرة مغربية معاصرة(ص٨٠)، ويمتد النقاش ليكون أقرب إلى التحليل الأدبي للنص، وكأنه شرح مسهب له.

نلحظ أيضا إمعانا كثيرا في السرد المعلوماتي التقريري من ذلك: «اشتعلت الحرب، وأضحت بلدان أخرى مهددة بالغزو من قبل القوى النازية والمتحالفين معها، الذين أطلقوا على أنفسهم اسم «بلدان المحور»، وأضحت حليفتنا التاريخية بريطانيا

في خطـر، فالنظـام الحديـدي الـذي ابتدعـه هتلـر، سرعـان مـا قفـز بالأمـة الألمانيـة إلى مصـاف الـدول القويـة المصنعـة، لهـا جيـش مـن العـمال العسـكريين الذيـن يفرخـون الآليـات الحربيـة المتطـورة، ومعهـا كثـيرا مـن الحقـد، الـذي سرعـان مـا نبتـت لـه أجنحـة وطـار في الأجـواء» (ص٢٨) ويمكننـا ملاحظـة البعـد التقريـري، وذكـر معلومـات تاريخيـة؛ تمثّـل وجهـة نظـر الحلفـاء أو بـالأدق الدعايـة الأمريكيـة الحربيـة وقتئـذ، وبعـد ذلـك أيضـا.

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة تعـد تجربـة سرديـة غـير ناضجـة في مجملهـا، ولا يشـفع لهـا اسـتخدام بنيـة روائيـة متعـددة الخطـوط والأزمـان، فهـذه البنيـة كانـت إرهاقـا للقـارئ بالإفـراط في ذكـر المعلومـات والآراء والقناعـات بشـكل مبـاشر.

كـما أن فيهـا كـما كبـيرا مـن التبسـيط والـسرد التقليـدي، والأحـداث قريبـة الشـبه بالفيلـم السـينمائي الموجـه فكريـا، فيـما يتعلـق بالأسـلوب والأحـداث والنهايـة المألوفـة السـعيدة عندمـا تلاقـت جانيـت مـع الجـدة في نهايـة الأحـداث.

***

الفصل الثالث

تونس والجزائر
ألحان حزينة بأوتار الشجن

السرد من الضفة الأخرى: المحاربون الجزائريون المتفرنسون

قراءة في رواية «الحرْكي» للروائي محمد بن جبار

تقدّم رواية «الحرْكي»[1] موضوعا جديدا برؤية سردية مختلفة، قوامها الحكي من منظور مخالف غير معهود في الروايات العربية عامة، وفي السرديات التي تناولت حقبة الاحتلال الفرنسي الجزائري خاصة، فهو سرد من منظور الجزائريين المتعاملين مع الجيش الفرنسي. إنه القص المسكوت عنه إلى حين، على اعتبار أن المتعاونين مع الاحتلال الفرنسي هم خونة للثورة والوطن والشهداء والتضحيات الهائلة التي قدمها الشعب الجزائري في سبيل نيله حريته. فقسوة المحتل الفرنسي كانت في غاية العنف، منذ وطأت أقدامه الجزائر في الثلث الأول من القرن التاسع عشر؛ معتمدا سياسة الحرق والتدمير، بل الإبادة الجماعية لقبائل وقرى بأكملها. فكيف يمكن لجزائري أن يكون متعاونا مع مثل هذا المحتل بكل عنفه وإذلاله ودمويته، بجانب سعيه إلى محو الهوية الجزائرية؟ فكان لزاما سرديا على الأقل، أن نجد عينا

---

١. الحركي، محمد بن جبار، منشورات القرن(٢١)، الجزائر، ٢٠١٦م.

روائية مختلفة، تحكي من زاوية عكسية، لشخصية رجل تماهى مع المحتل نفسيا وفكريا، وحاول التخلص من جزائريته التي باتت مرضا وليس هاجسا، فهي جذوره التي لا يمكنه الفكاك منها.

ومن هنا تكمن طرافة السرد وجدّته في آن، فهو طريف لأن «بن شارف «يحكي بوصفه مواطنا جزائريا، التجأ إلى فرنسا مع الفرنسيين الذين رحلوا بعد الاستقلال مع آلاف من الجزائريين واليهود والفرنسيين الذين خدموا وانتفعوا من الجيش الفرنسي. فنجد سردا يحكي عن الجزائر الوطن، وعن فرنسا المنفى والاحتلال والمآل، وما أجمل الفلسفة التي أقنع بها نفسه، عندما يرى أن الوصم الخيانة إنما يكون جماعيا أي لجماعة أو دولة، أما الخيانة الفردية فهي موقف شخصي لا أكثر(ص ١، ٢).

إنه يرى الجزائر بعيني المحتل، فهو يرصد طيلة صفحات الرواية، ردة فعل الجيش الفرنسي وقادته على ثورة الجزائريين، وجهادهم، وانطباعاتهم عن الشعب الجزائري. وبالطبع لم تفلح كل الدعاوى التي روّجتها السلطات الفرنسية عن «الجزائر الفرنسية»، ولا الطروحات التي صاغها المثقف الشيوعي، الذي يكتب في الصحف الفرنسية، عن ارتباط بالحزب الشيوعي الفرنسي، فكلها محاولة يائسة للحفاظ على آخر ما تبقى لفرنسا

في الجزائر، (ص٨٩، ٩٠) وسعي لحفظ ماء وجهها، وصون كرامة الطبقة المتفرنسة من الجزائريين التي ارتبطت بها.

تبدأ فكرة الرواية وأحداثها من المقدمة التي، يقر فيها «بن شارف الحركي» أنه كتب هذه الرواية، من أجل مصارحة ذاته، في سن متأخرة من عمره، مشيرا إلى المدونات التي اعتمد عليها، وإلى دور مدام «بوركي «ومراجعتها له ومعها أيضا الآنسة «ماسي»، ولهما دور آخر في استكمال بعض من مدونته، عندما غزت أمراض الشيخوخة ذاكرته (ص٤، ٥). ويؤكد أنه كتب هذه الأسطر بوصفه شاهدا على «تاريخ فرنسا في الجزائر» (ص٣)، ونتوقف هنا عند هذه الإشارة، التي تعني أنه يروي من وجهة نظر فرنسية، وكأنه يخلع جذوره الجزائرية، ويتبنى وجهة نظر المحتل.

وهذا طبيعي، فقد قاطع الجزائر وطنه منذ قتله لعمه، وتوحده وتبعيته للجيش الفرنسي. وكما يقول: «شعرت بالظلم فثأرت لنفسي.. لست فخورا بنفسي وحياتي المتبقية.. لا أشفق عليها ولا على نفسي» (ص٣) يذكر الحركي أنه من مواليد ١٩٣٦م، يعيش في مدينة «بندكيرك» الواقعة في شمال فرنسا، وقد تقاعد عن العمل في الجيش الفرنسي في العام ١٩٨٨م، وعاش مستمتعا بالجنسية الفرنسية، وبكل مظاهر الحياة في فرنسا، متشربا

بأفكارها وثقافتها وفلسفاتها، وقد قرر كتابة مذكراته، بدعم وتشجيع من مدام «فاني بوركي» الموظفة بالديوان الوطني لقدامى المحاربين، التي شجعته على كتابة مذكراته ومواجهة ذاته، من خلال شخصية «بن شارف» الحرْكي، الذي انضم إلى ثكنة عسكرية فرنسية، هربا من العقوبة التي تنتظره، فقد انتقم من عمه الذي أخذ ميراث والده، وكان قطعة أرض صغيرة تعتاش عليها أسرته المكونة منه كولد، وأمه، وأخته التي تصغره بأربع سنوات، لم يجد بن شارف أمامه إلا قتله، ومن ثم الهروب إلى ثكنة المحتل والاحتماء بالجيش الفرنسي، والالتحاق بخدمة النقيب «مونترويْ» في منطقة «عين الحلوف»، سائقا معه، ثم ارتدى البزة العسكرية بدءا من العام ١٩٥٩م، وصار قريبا منه، يقرأ جميع أوراقه وسجلاته، ويراقبه عن كثب، مسجلا خلجاته وحركاته وقراراته.

يشتد الصراع في الرواية بين الشرف والخيانة خلال سنتين من عمله مع القبطان مونتروي، فيؤرخ التفاصيل الدقيقة للثورة الجزائرية داخل الثكنة وخارجها، خاصة قرية عين الحلوف ويلل والقلعة، فالمكان السردي محصور في الثكنة وما حولها، حيث تتحول قرية «عين الحلوف» مسرحا لأحداثها، وتبرز شخصية النقيب «مونترويْ» قائد الثكنة بوصفه الشخصية المحورية في

الفضـاء الـسردي، وفي التشـكيل الروائـي؛ فهـو الرجـل الـذي يتعلـم منـه «بـن شـارف» الكثـير مـن أمـور العسـكرية الفرنسـية، بحكـم كونـه الأكثـر قربـى منـه، فهـو سـائقه الشـخصي، الـذي يثـق فيـه، وامنحـه الكثـير خـلال خدمتـه.

ثمـة إشـارات عديـدة في الـسرد الروائـي عـن شـخصيات متعاونـة مـن الجزائريـين، خـارج الثكنـة تلقـي الضـوء عـلى نقـاط مبهمـة في تاريـخ الثـورة الجزائريـة، وتفيـد بـأن الاسـتعمار الفرنـسي اسـتمر بأيـدي أبنـاء جلدتنـا، الذيـن خانـوا وباعـوا، وهـؤلاء كان مطلبهـم الوحيـد هـو حسـن الخاتمـة في الدنيـا، التـي «لا تعنـي سـوى حمايـة أرواحهـم مـن بنـي جلدتهـم ومـن التنكيـل بهـم. قلـق شـديد يجتـاح نفوسـهم، أمـر مـا سـوف يحـدث ويتبـوّل عليهـم الجميـع» (ص٣٨). وتـبرز شـخصية «بـن عصـمان»، الـذي بـدا شـديد العصبيـة والوقاحـة والسباب مـع زملائـه في الثكنـة، وعندمـا اسـتفسر «الحركـي» منـه عن ذلـك، أجـاب «بـن عصـمان»: « «لم أنـدم حتـى عندمـا خُنـت وطنـي، شـعبي، لمَ الخجـل؟ أ أخجـل مـن هـؤلاء الأقـزام «البياعـة، السـفلة، الوشـاة، الأنـذال، سُـحقا لكـم يـا أبنـاء الزانيـات» (ص٣٨). وطبعـا كان الحركـي مـن المقصوديـن بهـذه النعـوت المتتابعـة، وذلـك جـزاء الخيانـة.

أيضـا نرصـد ظهـور نزعـة عنصريـة متطرفـة، ربـما تكـون مـن

الميراث الاستعماري الاستعلائي على الشعوب المستَعمَرَة، وقد ظهرت لدى بعض المستخدمين في الثكنة العسكرية، وهو الملازم الأول «بيير أليغري»، من معاوني النقيب مونترويْ، وقد دفع بثكنة «لاصاص» نحو المعاملة المهينة القاسية تجاه قرى المنطقة، وعندما تحين لحظة الجلاء، يتحول إلى شخص «أليغري» أي شخص وضيع، يتحاشاه كل من في الثكنة العسكرية، فـ «الجميع هجره، حتى أقرب أصدقائه من الضباط، وصف الضباط يبتعدون من طريقه، يهربون بعيونهم، ويتحاشون النظر إلى عينيه مباشرة، الجميع يراقبه والجميع يتجاهله، والجميع اتخذه عدوا، وهو يعلم أنه أصبح فجأة غريب الدار، لا شك أنه يجر من ورائه سوء السمعة أو كما يسميها الضباط في أدبياتهم: خيانة الشرف العسكري» (ص٥٤، ٥٥)، ليكون مثالا على نهاية الضباط الذين تعاملوا بصلف واحتقار مع الشعب الجزائري، ومارسوا أشكالا من الإذلال والتعذيب عليه.

أيضا، هناك معلومات كثيرة لكل تطورات الثورة التحريرية، وللواقع الجديد الذي تبلور مع انتصارات جيش التحرير الجزائري ميدانيا.

جاءت بنية الرواية من خلال كتابة مقدمة مباشرة ثم الفصول المتتابعة، التي جعل عناوينها عبارة عن أزمنة تشكل

فواصل ومحطات زمنية في عمره.

تمحورت الفصول الأولى حول حقبة زمنية واحدة وهي مطلع سنوات الستينيات، كما يتضح من عناوينها؛ فعنوان الفصل الأول: «١٩٦٠م»، والثاني: «جانفي ١٩٦٠»، والثالث «فيفري ١٩٦٠م»، والرابع: مارس ١٩٦٠، والخامس: «أفريل ١٩٦١م»، وتتتابع الفصول والأشهر وصولا إلى الفصل الثاني عشر: «جانفي – ماي ١٩٦٢م»وقد اتخذ من أسماء الشهور عناوين جانبية، وبنى عليها سرد الأحداث.

ففي خلال سبعة عشر شهرا يسجل «بن شارف» العالم القريب منه من خلال الشخصيات الفرنسية التي يعايشها، كما يرصد مظاهر العقلية الفرنسية، وتعاملها مع الثورة الجزائرية، ونتعرف أيضا على عقلية الحركى وتطورها الزمني والنفسي والإشكالات اليومية المطروحة، مثل بروز القوى المعارضة لسياسة الحكومة الفرنسية داخل وخارج الثكنة، إنها فترة قصيرة، ولكنها حاسمة في تاريخ الجزائر الحديث، حيث الاستعمار الفرنسي الكولونيالي بكل غطرسته ودمويته وفلسفاته المؤطرة له في نهاية حقبته، والثوار الوطنيون يقطفون ثمار جهادهم الطويل في حرب التحرير.

إن جلّ ما استرجعه من أحداث مهمة في حياته رواها،

واستحوذت على المساحة الكبرى من روايته ينحصر في فترة زمنية قصيرة، كانت هي الشغل الشاغل في أعماقه، فهو وإن وصل إلى فلسفة خاصة به عن الخيانة، إلا أن الوطن هو الحاضر الغائب في نفسه، بل هو سبب تضييعه معنى الحياة، وكل محاولاته للذوبان لم تجدِ نفعا، فلا يمكن للإنسان الانخلاع من جذوره، وإن تفلسف، واستهان بنفسه وحياته كلها.

يستوقفنا أيضا في بنية السرد الروائي تراوحه بين الرواية بضمير المتكلم والغائب، في ثنائية سردية تتناثر طيلة صفحات الرواية، وعلى امتداد فصولها، يحكي عن نفسه وهذا هو الغالب في المتن السردي، وقد يستخدم علامات التنصيص عندما يتعلق الأمر بخاطر أو إحساس مر به (ص٩٢، ١٣٨)، ومرات يحكي بضمير الغائب، مجتهدا في الحالتين من أجل تقديم رؤية مكتملة وإن تناقضت، يتأمل ذاته وأعماقه منطلقا من قناعاته، ثم يتأمل شخصيته من الخارج محاولا استكشاف حركته وتصرفاته ويحكم عليها.

عنوان الرواية تقليدي، يجسّد رؤية الحاكي/ السارد، فالحركي اسم يطلق على الجزائريين الذين خدموا في الجيش الاستعماري الفرنسي خلال ثورة التحرير الجزائرية بين عامي ١٩٥٤ -١٩٦٢م، ويؤكد المؤرخون أنه بعيد استقلال الجزائر

عـام ١٩٦٢م غـادر إلى فرنسـا نحـو سـتين ألفـا مـن «الحركيـين» وعائلاتهـم مـع الجيـش الاسـتعماري، بينـما بقـي -حسـب تقديـرات غـير رسـمية- مـا بـين ٥٥ و٧٥ ألفـا منهـم في الجزائـر، وقـد تعرضـوا لأعـمال انتقاميـة مـن قبـل الشـعب الجزائـري، وهنـاك تقديـرات ترصـد عـدد الحركيـين وعائلاتهـم في فرنسـا بأنهـم يشـكلون جاليـة تصـل إلى نصـف مليـون شـخص.

عنـوان الروايـة يعـبر بشـكل مبـاشر وواضـح عـن الشـخصية المسـتهدفة بالحكـي، وهـي شـخصية الحركـي التـي يعرفهـا المتلقـي الجزائـري جيـدا، ولـذا، فـإن العنـوان ثـم المتـن السـردي يقـدم سردا متداعيـا مـن ذاكـرة «بـن شـارف»، بمثابـة ذكريـاتٍ مختزنـة تنثـال بتلقائيـة عـلى الـورق، وكأنـه يريـد التخلـص مـن عبئهـا، وإبـراء ذمتـه، وإن كان يتناقـض في بعـض المواقـف والآراء، فتـارة يعـدّ الخيانـة شـأنا شـخصيا مـبررا مـا فعـل، وهـو مـا يختلـف عـن نهايـة الروايـة.

جـاء ختـام روايتـه مشـيرا إلى وصولـه إلى مخيـم «بـورغ لاسـتيك» في فرنسـا، ليلتحـق بالحيـاة العسـكرية، ويـذوب فيهـا. ثـم يقفـز إلى العـام ٢٠١٠م (ص١٣٨)، أي بعـد حـوالي خمسـين عامـا، حيـث أعـراض الزهايمـر، ومـن ثـم تدهـور حالتـه الصحيـة في العـام ٢٠١٥م، وفي «٢٥ سـبتمبر ٢٠١٦م»، تـم تكريمـه بوسـام الجمهوريـة الفرنسـية، وحينـما أخبرتـه مـدام «بوركـي» أنـه وسـام الـشرف،

ضحك بشدة، وبشكل هستيري، قائلا: «هل للقنافذ شرف؟، قلما شعر بالفخر، كان يحمل عبئا وجوديا ثقيلا، ويجرجر وراء تاريخ سوء السمعة « (ص١٣٩). وهنا تتضح ضدية المشاعر وأزمته الخاصة التي حملها طيلة صفحات روايته، أنه مثل القنفذ، مجرد فرد عسكري، خدم دولة الاحتلال، وخان وطنه ومواطنيه، ولا معنى لوجود رعاية صحية من دولة المحتل لإنسان يحتقر ذاته في أعماقه، ويرى أن الشرف الحقيقي ليس بالأوسمة وإنما بإحساس الإنسان أنه يؤدي خدمات جليلة تحقيقا لمبادئ سامية، وقيم عالية.

أما اللغة السردية وقدرتها الإيحائية، فقد جاء أسلوب الرواية تقريريا، أقرب إلى السرد الصحافي، وليس اللغة الأدبية الجميلة، فالتراكيب مألوفة الكلمات، مكررة المفردات، لم يجتهد المؤلف في تقديم متن أسلوبي بليغ، خاصة أن طبيعة الرواية القائمة على الاسترجاع تتيح له ذلك. وهذا مأخذ واضح على الرواية، ولنأخذ مقطعا للتدليل: «أخذتُ إجازة بنصف شهر وتحرّرت من العمل وكانت لي رغبة جامحة أن أخرج إلى مكان ما، بعيدا عن الثكنة، فكرت مليا في الالتحاق بأمي وأختي مهما كانت العواقب، حتى ولو يقبض عليّ من طرف «الجبهة» أكثر ما يمكن فعله هو إعدامي وتستريح هذه الروح من العيّ ومن كل

عنـاء « (ص٨٤)، فنلاحـظ أنـه أسـلوب سردي بسـيط، يقـترب مـن الوصـف السـطحي المبـاشر للحـدث ومـا يعتمـل في النفـس.

أيضـا، فـإن المؤلـف يـسرف كثـيرا في اسـتخدام المترادفـات بـدون داع، ممـا جعـل الأسـلوب متضخـما، خاصـة أنـه يـورد المـترادف في مواطـن سـهلة المنـال للقـارئ، ومنهـا:

«قالـت لي بفظاظـة ووقاحـة لم أظـن يومـا أنهـا تُـبرز تمنّعهـا بهـذا الشـكل، أحسسـت أن الأرض تميـد بي، كطعنـة خنجـر أصابـت قلبـي، شـعرت بدونيتـي وحقـارتي وخساسـتي» (ص٨٠)، فالصـور الخياليـة مـن المألـوف المكـرر، والـترادف عـبء وإتخـام.

أيضـا، هنـاك بعـض المفـردات التـي تخـص الحيـاة الجزائريـة وتفصيلاتهـا، لم يقـدم لنـا المؤلـف شرحـا لهـا، وكأنـه يخاطـب القـارئ الجزائـري وحـده، ومـن ذلـك مفـردات: مسـتغانم، غليـزان، كازانوفـا، الفلاقـة، أنديجـان..»، بجانـب إيـراده جمـلا وعبـارات باللغـة الفرنسـية كـما في صفحتـي (٣٦، ٣٧)، وربـما يكـون الـرد أن هـذا يتـواءم مـع طبيعـة المجتمـع الجزائـري ومـا فيـه مـن طبقـة فرنسـية عاشـت واختلطـت بالجزائريـين، وهـذا بالطبـع غـير مـبرر، خاصـة أنـه أورد تعبـيرات فرنسـية لمصطلحـات عربيـة مسـتقرة ومفهومـة مثـل ملـف المتابعـة أو تعبـير فرنـسي يعـبر عـن عـدم وجوده في المنـزل، وكلهـا عـبء عـلى المتـن السـردي. فالأسـلوب اللغـوي في

حاجة إلى التكثيف والصفاء والبلاغة السردية.

يمكن القول إن هذه الرواية تقدم تجربة جيدة، من خلال عيني رجل، يكتبها بعد سنوات طويلة، مقرا بخطئه وندمه على خدمته للمستعمر، وجاءت كتابته وصفية، أقرب إلى الرصد الظاهري، مع جانب من التحليل النفسي لشخصيات رآها وعايشها، ولشخصيته هو. فهي رواية مكتوبة في مرحلة الشيخوخة، لأحداث عاشها الكاتب في مرحلة الشباب، وشتان بين الوعيين، وبين التقييم في الحالتين.

***

سرد الذات الدميمة والصداقة والجنس

قراءة في رواية «عازب حي المرجان» للروائية الجزائرية ربيعة جلطي

يتأسس الخطاب في هذه الرواية[1] حول موضوع دارج في الرواية العربية، وهو الحديث عن ذكريات الأصدقاء أيام التلمذة، ثم ما حدث لهم في الحياة، من خلال ذاكرة أحدهم. وهو ما نجده منذ القدم في روايات عديدة، مثل شقة الحرية لغازي القصيبي، وزهرة السور العالي لمحمد فريد أبي حديد، فهو موضوع آسر وقريب للذات الساردة.

كما يبحر بنا السرد في أجواء عالم الشبق الجنسي الخيالي، الذي يصيب المراهقين ويستمر معهم إذا لم يحصلوا زواجا، فيكون الخيال سلوتهم، مسلطا الضوء على قضية العنوسة، وهو طرح إشكالي ومتواتر في السرديات العربية مقروءة أو مرئية.

وفي هذا الرواية، نعايش مأساة ذاتية، من خلال شخصية البطل «الزبير» الذي يتحدث عن نفسه، وعن علاقته بأصدقائه، وأزمته مع نفسه، حيث يعاني تشوها يصفه بقوله: «إنني مشوه الخلق، بجسميِّ الضئيل ورأسي الضخ المترنح فوق كتفي

---

١. عازب حي المرجان، ربيعة جلطي، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٦م.

الضيقتين، وذراعي الطويلتين أكثر من اللازم، ويدي الكبيرتين.. أعترف ببشاعة صورة رأسي وشكلي وسبيلي إلى نكران شيء لا تخطئه العين، ولونه في رأيي يظل تشوها خارجيا فحسب « (ص٢٤)، وهو ما يلحّ عليه كثيرا في ثنايا السرد: ذراعاي الطويلتان، يحدّهما كفاي الضخمتّان مثل مجدافين طويلين ينتهيان بصفحتين غليظتين سميكتين من نبات الصبار. يتدليان حول جسدي النحيف الضئيل. أنا برأسي الضخمةِّ تترنح فوق كتفي الضيقتين..! (ص٤٩)، لذا فهو سرد أزمة شخص يعاني بسبب شكله المشوه، وهو سبب تأخر زواجه، على الرغم من أنه يعمل معلما في مدرسة الأمير عبد القادر، ولديه الشقة التي ورثها عن جده (ص٧٣)، مثلما يعاني من فقدان حضن امرأة، فيحلم اشتهاء أية امرأة، ولو كانت من عاملات النظافة (ص٨٠)

هناك رؤية فكرية، يتخذها السارد فهو منتصر لقيم العلمانية، ضد الإسلاميين الحركيين، وخاصة الإخوان المسلمون، الذين استقدمتهم السلطات الثورية من مصر وسورية، عشية الاستقلال، وكانوا سببا في نبت الإسلاميين في بلدهم (ص٣٢)، مما أدى إلى مآلات الأحداث الرهيبة فيما يسمى العشرية الدموية التي أصابت المجتمع الجزائري في نهاية القرن العشرين، وهو ينحاز إلى الحرية والفنون والرقص والغناء، الذي تم محوه من

عادات الشعب –حسب قوله– مع بدء سني الرصاص، وتحكم الجماعات المتطرفة(ص١٥٣).

تدور أحداث الرواية حول شخصية الراوي «الزبير»، وحديثه مسترجعا بعد سنوات طويلة لذكرياته عن أصدقائه الملازمين له منذ أيام الدراسة، وقد تفرقوا في الحياة والزواج، وبدأ يلتقي بهم واحدا واحدا، ويحكي عن التغيرات التي تعرضوا لها في شخصياتهم. وكانوا ضيوفه الدائمين في شقته الصغيرة المؤلفة من غرفة وحمام ومطبخ، وقد ورثها أبوه عن جده المجاهد سي قادة. وأصدقاؤه هم: عباس ومصطفى ومحند ويحيي، وكلامهم الدائم – بعد المذاكرة – عن النساء والنكت ومغامرات الشباب (ص٢٢). وكانت أزمته في عضوه الذي أسماه على اسم أحد الأسماك الشهيرة في الجزائر وهو «الكروفيت» وهو أيضا لقب عائلته، وتحدى أصحابه وكشف لهم عنه، وعن طوله النسبي (ص٢٧)، الذي لو جعله في «بروفايله» الخاص لهجمت عليه الفتيات الفرنسيات(ص٣٦). وهو يتحدث بإسهاب عن صديقه عباس، الذي يلقبه بعباس تشي، وزواجه هو بقية الشلة، بينما ظل بطلنا دون زواج، مسهبا في وصف عباس، ونضجه وقوة شخصيته، وتجاربه الكثيرة في الحياة وسفرياته العديدة في البحر (ص٣١) وكيف كان عباس دائم الحديث عما يشاهده من مواقف

وطرائف يتعرض لها في إبحاره الدائم، خاصة مع الفتيات، وقدرة عباس على استمالة أي امرأة لجاذبيته الخاصة ومهاراته الكلامية مما ألهب خيال البطل جنسيا(ص٤٤ – ٤٧). ثم ينتقل إلى الحديث عن الفتاة التي اختارها لتكون حبيبته، وهي موظفة في وزارة الشباب، وتسكن في العمارة المقابلة لعمارته، وبالطبع تخطت سن الزواج الذي حددته الأعراف المجتمعية (ص٥٣)، وبدأت هوايته الجديدة في التلصص عليها، ومتابعة حركاتها وسكناتها في منزلها، وبدأ خياله ينسج قصصا حولها، تشبع إدمانه المبكر للعادة السرية، وعلى حد قوله عنها «لن يستطيع خيالها إدراك ما يتلاطم في عالم رجل وحيد مجنون مثلي، يتأرجح جسده المعلق بين الكوة (النافذة) والمرحاض»(ص٥٦) ثم يكتشف أن «نبية» تمارس العادة السرية مثله، فهي تشاركه نفس الهم، ربما لأنها عانس. تتطور الأحداث، ويتقدم البطل لخطبة «نبية» بمعية صديقه «السعيد» وهو من أهلها، ويبدو أن الزواج لم يتم، لشعور الزبير بالمهانة من نظرات النساء. ويعرج بنا إلى علاقاته مع النساء، التي كانت عابرة، ولم يدخل في تجارب غرامية أو جسدية بالشكل المعهود، ومنها شخصية الفتاة مارلين التي عشقها (ص١٥٤).

عنوان الرواية يمكن نعته بأنه عنوان ملخص مباشر معبر

عـن أزمـة البطـل/ السـارد، في بقائـه دون زواج بسـبب شـكله وتشـوهه الموصـوف.

جـاءت بنيـة الروايـة متسـقة مـع أجوائهـا، المتمثلـة في السـرد الذاتي المتدفـق، وإن كنـا نلاحـظ أن السـارد يمتلـك ببراعـة ناصيـة الحكـي، وقـد أتـاح لـه التداعـي الحـر أن يتنقـل زمنيـا مـا بـين حياتـه الآنيـة، وسـنوات مراهقتـه وذكرياتـه، بـدون إشـعار القـارئ بسـقطات أو فقـدان العنصر الزمنـي. وقـد اعتمـد عـلى الفصـول المرقمـة كوسـيلة أيسر في الانتقـالات.

والملاحـظ عـلى السـرد أنـه يـكاد ينحـصر مـا بـين شـخصيتين، الـزبي/ السـارد، وعبـاس صديقـه الـذي يعطينـا كل تفاصيـل حياتـه، ويبـدو أن إلحاحـه عـن علاقتـه وإعجابـه بعبـاس، يمثّـل الجانـب المقابـل التعويـضي في شـخصيته الانطوائيـة الخجولـة؛ فاقـدة الوسـامة والمغامـرة، وهـو مـا يـبرر تعلقـه النفـسي بعبـاس الـذي أحبـه وكان سـميره الدائـم. وقـد بـدأ روايتـه متحدثـا عـن عـرس عبـاس، وطاف زمنيـا في ذكريـات كثـيرة، ثـم عـاد بنـا قبيـل ختامهـا، ليخبرنـا عـن تأنقـه وذهابـه لعـرس عبـاس صديقـه الحبيـب (ص٢٠٨)، وكيـف أمسـك عبـاس بمكـبر الصـوت ليعلـن عـن حضـوره ويرحـب بـه وهـو الرجـل الـذي يعـاني نبـذ المجتمـع لـه لدمامـة خلقتـه عـلى حـد وصفـه (ص٢١٣).

نلاحظ أن وسم الشخصيات ورسمها كان يأتي وفق ما يقتضيه السرد، فلم نعلم الكثير عن شخصية عباس والزبير منذ مطلع الرواية، فالسارد يتجول بنا كما يشاء، ونفاجأ مثلا أنه قارئ نهم يقتني الكتب في الثلث الأخير من الرواية (ص١٢٥) وأنه عاشق للفن الروائي، وقارئ متيم لروائع الروايات العالمية، موظّفا حصيلته القرائية في أسلوبه وفي تشبيهاته للنساء(ص١٤٥)، ويتخذ من عباس قارئا لمخطوطاته الروائية (ص١٧٠).

وكم كان ختام الرواية مدهشا، ويمثّل إضافة فنية نوعية، حيث يذكر أن عباس تشي صار وزيرا للشؤون البحرية، ويحضر جنازة صديقه الزبير الذي تخرج في مدرسة الأمير عبد القادر، ويقرر الوزير عباس تحويل شقة صديقه الزبير في حي المرجان إلى متحف، ليحفظ كتبه ومخطوطاته (ص٢٢٠) بما يعني الخروج من السياق الزمني التراتبي في الرواية، وتغييب البطل الزبير الذي توفاه الله. وبما يعني أيضا، أن عباس الصديق الوفي الخلوق، استكمل هذه الرواية، وختمها بنفسها ونشرها للناس.

وعن أسلوب الرواية فهو يعتمد على الحكي بضمير المتكلم فقط، أي أننا نرى الأحداث وتقييم الشخصيات من زاوية الحاكي، ولاشك أن السارد يمتلك ثراء لغويا، ولكن الأسلوب بشكل عام تقليدي، سواء في الوصف أو المناجاة الذاتية، وإن

وجـدت مقاطـع جمالـيـة، فيهـا عبـارات وجمـل ومفـردات مشـحونة بطاقـة تعبيريـة وإيحائيـة.

كـما نتحفـظ عـلى تعمـد السـارد تقديـم مواقـف تضـاد السـلوكيات الدينيـة، مثـل وصفـه التفصيـلي لممارسـة «نبيـة» للعـادة السريـة أثنـاء خطبـة الجمعـة، وكأن الجنـس المحـرم يشـكل تحديـا لقيـود الديـن، ويسـهب في ذلـك سـاخرا مـن صراخ الخطبـاء الذيـن ينـادون بالفضيلـة، وهـم لا يدركـون أزمـة العنوسـة (ص٥٨، ٥٩)، فلـم يكـن الديـن قيـدا عـلى العلاقـات الجنسـية بقـدر مـا حفظهـا، وحـدد مسـاراتها، وإنـما القيـود مـن ذواتنـا وتقاليدنـا وهواجسـنا.

ونلاحـظ أن الحـوار في الروايـة بالعاميـة الجزائريـة التـي تسـتلزم شرحـا في كثـير مـن مفرداتهـا، حرصـا عـلى اتسـاع مسـاحة تلقيهـا مـن قبـل القـارئ العـربي، ومـن المفـردات العاميـة: «مـاشي عوايـدو»(ص٩)، «الزبـير كروفيـت»، «مـا نـوّر الملْـح؟ «(ص١٤) وأيضـا: «خـرْواحْ يـا ولْـدْ ال ر سي قـادة.. الطْعـامْ رَاهْ واجَبـد يَللَّبـه « (ص١٦). وأيضـا عـدم التعريـف بكثـير مـن المواضـع المكانيـة مثـل «مـارشي ميشـلي «(ص٨١)، وبعـض الأغـاني المحليـة مثـل: «ألـلا.. خـواش داك خخويـا رشـيد..حتى لوهـران يـاك الحـال بعيد « (ص١٥٤).

إن هـذه الروايـة عـلى تقليديـة أسـلوبها وطرحهـا، إلا أن المؤلـف

استطاع أن يضيف لهذا الموضوع أبعادا جديدة من خلال علاقته بعباس، وقدرته على المراوحة الزمنية، وتشويق القارئ، ثم كان الختام المدهش.

***

تحطيم الإيهام السردي لفضح أزمة الذات والوطن

قراءة في رواية «الطيف»

تعالج هذه الرواية مشكلات الشباب العربي الآنية، المتمثلة في الفقر والبطالة والفراغ، وغياب الحب وتكوين الأسرة، وتسلط الضوء على أزمات المعيشة اليومية في الأسر، حيث ترتفع تكلفة المعيشة، وتشتد العركات الأسرية بسبب قلة ذات اليد. ونفس الأمر ينطبق على الفتيات، اللائي يعانين من العنوسة والبطالة والفراغ أيضا، ويزداد على ذلك الإغراق في الرومانسية التقليدية، وتصور فارس الأحلام.

كما تتعرض لقضية احتكار فئة أو نخبة من أبناء الوطن لخيراته ومزاياه ومناصبه، وقصرها عليهم، مما جعل التنمية منعدمة، والفقر متمدد، وعلى حد قول البطل في الرواية وهو يتأمل مدينته التي باتت طاردة لأبنائها: «وأين تذهب تلك الأجيال التي خلقت من ترابها، وتنفّست هواءها، واشتبكت مصائرها بّصيرها، وصارت قطعة منها.. قطعة من سمائها وأرضها؟!» (ص٦٦)، وهذا يفسر أزمات المجتمع من بطالة وفساد، والأهم فقدان الانتماء للوطن، والإحساس بالغربة وإن

خطت الذات على ثرى الوطن.

تدور أحداث الرواية حول حياة شاب غارق في أزمته النفسية، ويهرب منها إلى الكتابة، وهو هروب في ظاهره الفرار من الفراغ النفسي، وفي باطنه عكس أوضاع كارثية يعيشها ملايين الشباب العربي، الذي تخرج من الجامعات الحكومية، وحلم بوظيفة ومكتب وامرأة واستقرار، فلما لم يجد هذا، جنح للخيال فتخيل أنه موظف على مكتب وبجانبه هاتف وهناك فتاة تتصل به، ومن ثم تتواصل معه لكي يأتي معها في رحلة، إنها نجلاء التي لا نعرف بداية كنهها، وإنما ملاذ أنثوي ناعم الصوت يحادث البطل ويهز قلبه. ونجلاء هي البطلة الأخرى التي تحادثه، التي تحلم بزوج مثالي: «أريده رجلا قويّ الشّخصيّة، واسع العلم، عفيف اللسان، صادق الطوّية، واضح المبادئ، قديما قدم التاريخ » (ص٢٦)، وهي مواصفات مثالية، ذات نعوت تقريرية. ولكن تظل طيفا في أعماق البطل، وها هو يتذكرها في سيره بجنازة فبكى بشدة: «تذكّرت طيفي الجميل فانفجرت باكيا لسبب غامض.. فانتقلت عدواي إلى النّاس فأصابهم ما أصابني»(ص٦٣). وتتطور الأحداث، ويغرق البطل ونجلاء في تلاق وحب ومشاعر فياضة، يحاولان الزواج وتحدي التقاليد الريفية التي نشآ فيها، بالرغم من فقرهما المشترك (ص١٠١).

لقد كانت نجلاء طيفا، وهو اللفظ والدلالة التي نجدهما في عنوان الرواية، وإن كان تقليديا بشكل نسبي، ولكن الطيف دائما يعبر عن حلم في النوم أو اليقظة، تتشوق له النفس، هربا من واقع أو طمعا في تحقيق رغبة.

مكان الرواية هو الوطن التونسي، وهو نموذج للأوطان العربية التي عصفت بها ثورات، جراء أوضاع فاسدة اقتصادية واجتماعية وسياسية، أما زمنها فهو بعيد الثورة التونسية بكل الآمال المعلقة عليها وأيضا مآلاتها المحبطة، وكما أدان البطل ما أصاب بلده بعدما فر الرئيس: « «الله يهلكك يا بن علي.. هربت وخلّيتنا!! «(ص١١٤) فقد كان يمتلك أحلاما وردية عن شكل الحياة والمدن ونظافتها ومعيشة الناس(ص١٤٤)، ولكن الثورة خابت، واستفاد من ذلك الأغنياء الهاربون أو الباقون، وتضرر الفقراء الذين لم تتبدل أحوالهم، حتى أن مومسا اشتكت بأن عملها كسد بعد الثورة (ص١٦٦)، كما تتعرض الرواية لأحداث القتل بشكل تسجيلي، الذي سمم أجواء المجتمع ونشر الذعر، ويتوقف عند قتل محمود الماطري أمام زوجته وأبنائه الخمسة باثنتي عشرة رصاصة، ويرصد ردات فعل التيارات المختلفة وتداعيات ذلك(ص٢٣٦).

وتأتي نهاية الرواية بالعودة إلى غرفة البطل المتواضعة، بعدما طوف

بحياتـه وأحـداث الوطـن، فـلا يجـد مـلاذا إلا الطيـف الأنثـوي الـذي يعـاشره في خيالـه، وهـو يـمارس العـادة السريـة، ومـن ثـم يتفاجـأ بأبيه واقفـا أمامه، يشـاهد نصفه السـفلي عاريـا، فلا يجد أمامـه إلا اللجوء إلى الله بركعـات برجـاء شـديد، ورغبـة في التخلص من الإثـم (ص٢٥٩)

بنيـة الروايـة جديـدة نوعـا مـا وتحسـب بـلا شـك للمؤلـف، فأساسـها لعبـة مـن التخيـل الافـتراضي الـذي بنـى عليـه المؤلـف نصـه، تعتمـد عـلى كـسر الإيهـام مـع القـارئ، وعـلى حـد قولـه: «سـنلعب معـا لعبـة تقـوم عـلى التخيّـل.. لـن أوهمكـم بواقـع سّـتها، ولـن أدّعـي أبـدا أنـهّ ا سـتخرج مـن صميـم همومكـم.. قـد تكـون قريبـة منهـا، لـك أنّهـا مجـرّد خيـال، مجـرّد أحـلام تشـكّلها رغبـاتي الدّفينـة...»(ص٩)، ومـن ثـم يبـدأ بعـرض ذاتـه بوصفهـا بطـلا محرومـا، مناقشـا مـع القـارئ إمكانيـة تكويـن البطـل مـن همـوم واقعيـة يعيشـها الجميـع، وسـيحدد بيئـة البطـل والطبقـة التـي ينحـدر منهـا. ومـن ثـم يلـج بنـا في عـالم البطـل، مشـاركا القـراء في ذلـك: «أيّهـا القـرّاء: تخيّلـوا معـي شـابّا في مكتبـه بـالإدارة، وأمامـه قناطـير مقنطـرة مـن الدّفاتـر والـورق... «(ص١٢)، ومـن ثـم يقطـع الإيهـام مؤكـدا أن «هـا هـو النـصّ بـدأ يكتـب نفسـه بنفسـه»(ص١٦)، فقـد تـرك العنـان للقلـم يفيـض بـما عنـده.

وقـد يمعـن في الـسرد ثـم يصيبـه الغثيـان فيقـول: «ولا أدري

أأستطيع إكمال كتابة القصّة معكم أم سيذهب مشروعنا أدراج الرّيح!! «(ص١٩).

وتمضي اللعبة فيكون المؤلف أكثر صراحة فيقول:» «احذر الراّوي العليم أيهّا الكاتب، ولا تجعله مسيطرا على كل شيء.. حطم سطوته برواة آخرين»(ص٢٣).

وفكرة الراوي العليم هي التي تجعل القارئ رهين المؤلف فيما يجود به من معلومات، وتزعم إحاطته بالأحداث وهي لازمة من لوازم السرد التقليدي الذي خالفه المؤلف.

إن هذه البنية كسرت أولا بأول حدود الإيهام الافتراضي، التي تجعل المتلقي غارقا في أحداث الرواية، وإن كان هناك إفراط في استخدامها، فكل عدة صفحات نجد أنموذجا لهذا الكسر، والحوار بين الذات الساردة والبطل والقارئ وغير ذلك. بل يصل الأمر أحيانا إلى خروج عن النص السردي، وإمعان في حوارية الذات الساردة مع نفسها وهي بصدد كتابة الرواية أو مع القارئ المفترض، ومنها قوله: «إنّ أيكم وهو يقرأ معاناة الكاتب، لا يخطر على باله أنّ النّص الذي بين يديه، هو ثمرة مأساة مرّة «(ص٧٧)، وهو لون من البوح الصريح بمعاناة الكتابة، التي تصدم القارئ وتجعله في حوارية نوعية مع المؤلف طيلة أسطر الرواية.

ونلاحظ أيضا على البنية السردية المزاوجة بين شخصية البطل وحبيبته نجلاء، وقد جاءت النقلات السردية دون تكلف أو تشتيت لذهن المتلقي وهو ما يحسب للمؤلف.

نرصد أيضا اعتماد المؤلف لتقنية الارتداد الزمني، وهي تأتي ضمن مونولوجه الذاتي الممتد طيلة الرواية، وإن كان يحددها ببنط خط أسود، إشارة للقارئ على أنه يستدعي ذكريات طفولته مع أسرته، وتمييزا لها عن حاضرة، والمثال على ذلك استرجاعها لإعلان في الصحف حول رغبته في الارتباط بفتاة من خلال إعلان ينشره في الصحف بمواصفات يحددها(ص٨٣)، وهي نفس الرغبة التي نجدها عند نجلاء الباحثة عن فتى أحلامها.

أسلوب الرواية قوامه الفصحى، والثراء اللغوي، وهذا ناتج عن بنية المونولوج الذاتي، أو بالأدق طغيان البعد النفسي على الشخصيات سواء شخصية البطل أو نجلاء، وهذا يتيح مجالا واسعا للتداعي الحر والتدفق الحكائي مع بلاغة الصورة. كما نرصد تنوعا في استخدام الضمائر: المتكلم والمخاطب والغائب، فها هو البطل يعبر عن تعاسته فيقول: «الشّ م ورائي قرص أحمر، تشقّ طريقها الأبديّ إلى الغروب.. وها أنا ذا أدسّ قدميّ الحافيتين في رمال دافئة، وأتطاول إليكم بخيالي.. (ص٨)، أو عندما ينتقل بضمير الغائب متحدثا عن علاقته بأسرته «دلف

إلى الغرفـة ينتظـر أبـاه، ملقيـا رأسـه عـلى الحائـط، مجيـلا بـصره في كلّ مـكان.. الجـدران قديمـة مصبوغـة بالجـير، تشـوّهها بقـع متآكلـة تنتـشر هنـا وهنـاك» ص٧٤)، يتأتـى ضمـير المخاطـب في مواضـع عدة بعضهـا يتصـل بخطـاب الـذات السـاردة لنفسـها «أيهّـا الكاتـب.. لا أقـول انسـف مـا كتبتـه في الحـب.. وإنّـما زد عليـه وجـاور معـه قضايـا المسـحوقين والمنسـيين.. «(ص ٥٨) أو بخطـاب نجـلاء لنفسـها عندما تصارحهـا بمشـاعرها وتحكـي عـن حياتهـا: «اسـمي نجلاء.. مدرّسـة بالمرحلـة الابتدائيّـة.. نـب ت بـين الجبـال الشّـاهقات وشـلاّلات المـاء وغابـات الصّنوبر..البرد الـذي أكل منّـي وأنـا طفلـة.. «(ص٩٧).

يؤخـذ عـلى هذه الروايـة أن البطل شـديد السـلبية، لم نجد له نشـاطا إيجابيـا في تغيـير واقعـه إلا بفعـل الكتابـة ذاتهـا أو بالهـروب إلى طيفـه وخيالـه، يبكـي على حاضر بائـس في أسرته ومدينته ووطنـه، وهذا دارج بكثـرة في القصـص والروايات العربية، وأيضا في السينما والمسلسـلات، أي أن المؤلـف عـزف لحنا مكـرورا، على أوتار جديـدة في سرده الروائي، وظـل البطـل طيلة الصفحات يسـترجع ويبكـي، دون أدنـى فعل إيجابي لتغيـير ذاتـه أو تطويـر قدراتـه أو الخـروج للعمـل. فالتباكي مـا أيسره، والبـوح ما أسـهله! أمـا العمل فـما أضناه!

نلاحـظ أيضـا شـيوع النقـاط بـين الكلـمات والجمـل بـدون ضابـط ولا رابـط دلالي، بـل طغـت عـلى بقيـة علامـات الترقيـم، وهـو مـن

الأخطاء الشائعة في الكتابات السردية المبتدئة، ومعلوم أن النقاط دالة على حذف بعض الكلمات أو الجمل، وتوضع بحساب وفق منظومة علامات الترقيم، بل إننا نلاحظ عدم وضع علامة الترقيم في مواضعها الصحيحة، مثل وضعه علامة التعجب موضع الاستفهام وغير ذلك.

كذلك، يؤخذ على الأسلوب إطالة وإسهاب في مواضع كثيرة، وتكرار لأفكار بعينها، مما أثخن المتن السردي، ومنها إمعانه في تكرار حواره مع ذاته المؤلف أو مع القارئ. وأحيانا يمتد به الحال إلى طرح أسئلة والإجابة عنها بطريقة مقالية، تنأى عن الروح القصصية، ومنها: «ما الراّوي؟ هل هو أداة فنيةّ من الأدوات الكثيرة التي يلجأ إليها الكاتب لإقامة نص سردي على غرار الأزمنة والأمكنة والأحداث «(ص ٧٨)، وقد أفاض في مناقشة هذا، وابتعد عن جوهر الرواية وأحداثها.

يمكن القول إن هذه الرواية تعبر عن أزمة الشباب العربي الذي يعاني بطالة واغترابا وحرمان جنسي، وفقدان الأمل في التغيير، فلا يجد مفرا أمامه إلا الخيال الذي يلهب مشاعره، ويجعله هاربا دوما من الواقع.

***

السرد التقليدي بين الاغتراب والرومانسية

قراءة في رواية «إيّـــاز»

تقـدم هـذه الروايـة نموذجـا لقضيـة شـاب عـربي، مثـل ملايـين الشـباب، أجـبر عـلى مسـار تعليمـي مـن قبـل أسرتـه، فلـما فشـل هجـر المنـزل، وعـاش عازبـا وحيـدا، حتـى ظهـرت لـه فتـاة مثقفـة، بثـت الثقـة في نفسـه، وناقشـته طويـلا، وأقنعتـه بالعـودة لأسرتـه.

الموضـوع مطـروق كثـيرا في الروايـات العربيـة حـول دور المـرأة في حيـاة الشـاب، وكيـف أن التمـرد عـلى الأسرة عائـد لعنـاد الأب، وعـدم اسـتيعابه لشـخصية ابنـه، ولا توجهاتـه وطموحاتـه في الحيـاة، ليشـبع ميولـه ويحقـق مـا يريـد.

تـدور أحـداث الروايـة حـول شـاب يدعـى «إيـاز» يعيـش وحـده في غرفـة في بنايـة سـكنية بهـا كثـير مـن القاطنـين الذيـن لا يعرفـون بعضهـم، فـكل شـخص منغمـس في ذاتـه، وكثـيرون يبدلـون سـكناهم، الـذي هـو في النهايـة غرفـة بسـيطة، وفيهـا حمـام ومطبـخ ضيـق.

حيـاة إيـاز نمـوذج لشـخص عـازب فوضـوي يتعيـش عـلى مهارتـه في اسـتخدام الحاسـوب بوصفـه مـن الـ «هاكـرز»(ص٢٣)، وزبائنـه

-غالبا- طلاب الجامعات، الذي يريدون الحصول على أسئلة الامتحانات من البريد الإلكتروني لأساتذتهم، وهناك طلبات أخرى من أزواج يتجسسون على زوجاتهم، أو اختراق مواقع لشركات وشخصيات للحصول على معلومات عنهم. وكما يصف حياته: «في غرفتي أدمر المواقع وأخترق خصوصيات الناس في إيميلاتهم وأجهزتهم وحساباتهم في مواقع التواصل الاجتماعي، أعمل طوال الوقت حتى جمعت ما يكفي لسداد الايجار اربع مرات، اقصر الطرق لبناء ثروة هي الجريمة»(ص٤٥).

يتفاجأ إياز بإعلان عن مكتبة خاصة مجانية، وعندما يذهب إليها إياز، راكبا سيارة أجرة، يكتشف أنها تقع في أطراف مدينته على مسافة ساعتين، فيلتقي بفتاة تدعى «لورين» تعاني من الدسلكسيا نتيجة حادثة تعرضت لها في المدرسة، أي أنها لا تستطيع القراءة بتركيز، وهي على جانب من الثراء(ص١٩)، فصارت هوايتها اقتناء الكتب، وتبحث عمن يقرأ لها، ليقع اختيارها على إياز، الذي يواصل زيارته لها، ويقرأ لها ما تعطيه من الكتب؛ مدة أربع ساعات يوميا، مقابل بعض المال(ص٢٩).

يتطور النقاش إلى اقتراح لورين حول أهمية قراءة الأدب الإيروتيكي/ الإباحي وأهمية ذلك، فيفيض إياز في تعليل انتشاره بين الناس (ص٣٢). وبصراحة أكثر، تسأله لورين عن نفسه

وعـن سـبب تشـتت انتباهـه، وشـعوره الدائـم بالإرهـاق والرغبـة في النـوم. فأفصـح عـن طبيعـة حياتـه، فهـو ابـن لأسرة، مفككـة، أبـوه كان عامـلا بسـيطا في محـل لبيـع الثيـاب، وقـد انفصـل عـن أمـه، بعدمـا عارضـت رغبـة والـده لمواصلـة تعليمـه العـالي حتـى حصـل عـلى الدكتـوراه أخـيرا، وعـين أسـتاذا جامعيـا، ثـم تـزوج وأنجـب طفـلا آخـر. عـاش إيـاز مـع زوجـة أبيـه التـي كرهتـه، وإن لم يكـره أخـاه منهـا، فأجـبره والـده عـلى دراسـة الطـب الـذي رسـب في سـنته الأولى(ص٤٣)، ففضّـل هجـر منـزل والـده وعـاش وحيـدا.

تتواصـل اللقـاءات، وتتعـدد القـراءات، ويفيـض كل منهـما في التعبـير عـن نفسـه، وتشـجعه لوريـن عـلى أن يخـرج مـن شرنقتـه، مؤكـدة لـه تحقيـق نجاحـات في حياتـه عـلى مسـتوى الأفـكار، ثـم يتواصـل إيـاز مـع أخيـه «راسـل»، أمـلا في إعـادة العلاقـات (ص٨٠)، وهـو مـا تـم في نهايـة الروايـة بعودتـه إلى والـده، وروى لـه عـن حياتـه الماضيـة، وعيشـه في غرفـة نتنـة، كـما أخـبره عـن لوريـن. شرع إيـاز في دراسـة الفيزيـاء، ومسـاعدة والـده في بحوثـه وكذلـك أخويـه في مذاكرتهـما(ص٩٧)، والتئـم شـأن الأسرة مـن جديـد.

فقـرة النهايـة تقليديـة، بـل تـكاد تكـون مكـررة في السرديـات العربيـة القديمـة، المكتوبـة والمشـاهدة، يقـول: « في ذلـك الصبـاح كنـتُ منهمـكا أقـرأ للوريـن في فنـاء منزلنـا عندمـا قاطعتنـي قائلـة:

إياز، لقد كـــــــــنت أدعو الله دوما أن أرى ابتسامتك الحقيقية يوما. أخبرك الآن أنها جميلة جدا.. ابتسمتُ وقلتُ: شكرا لك يا لورين»(ص٩٨)،

بنية الرواية قائمة على التراتب الزمني التقليدي المتتابع، منذ البدء وإلى المنتهى، وهو يناسب بشكل عام الطرح فيها، وتطور الأحداث، وقد قسّمها المؤلف فصولا متتابعة مرقمة تمثل نقلات للأحداث. أما الأسلوب فمصاغ بصيغة المتكلم، حيث يروي إياز عن نفسه، وعن لورين ومشكلات حياتها وحياته. الأسلوب خال من الجماليات والبلاغة، أقرب إلى تسجيل الحدث، مع ملاحظة اعتماد المؤلف على الحوار المفصل والمطول، لتعريف القارئ بالشخصية الرئيسة الثانية وهي لورين.

فالسرد مقتصر على شخصية إياز، ولورين، بوصفهما شخصيتين أساسيتين في الرواية. وكان الحوار– لا غيره – سبيلا للبوح بينهما، بإسهاب يصل إلى الإملال، على نحو ما نجد في اعترافات لورين عن أختها المتوفاة، وكذلك في تحليله وتعليقه على الكتب، ليتحول من حوار إلى مقال مطول(ص٥٨)، وهو ما لا يتناسب مع شخصية إياز نفسه، فلم نعرفه قارئا مثقفا في تكوينه أو اهتماماته أو أنشطته المتصلة بقرصنة المواقع والإيميلات، فمن المستغرب -ضمن منطقية السرد – أن تكون نقاشات إياز

بهذا المستوى الراقي من الثقافة، لنكتشف في النهاية أنها صوت المؤلف الضمني، الذي يريد إيصال معلومات وأفكار بشكل مباشر للمتلقي.

من المآخذ على هذه الرواية؛ وجود أخطاء لغوية ونحوية كثيرة، منها تنوين الممنوع من الصرف كما في «كن احمقا وانصت لنا»(ص٣)، وعدم مراعاة جزم المضارع، وغياب همزات القطع. ومنها أيضا الفعل «غطيت في النوم» والصواب «غططت»، وكذلك «طليتُ من المرآة»، والصواب طللت(ص٩)، وغير ذلك كثير.

هذه رواية تقليدية بشكل كبير، تتخذ من السرد الذاتي الأقرب للمنولوج أساسا لها، فالبطل غارق في مشكلاته النفسية، يعاني الوحدة، وهو حاد المزاج ومتقلبه، وتشابه -في بنيتها وأسلوبها- روايات وقصصا سادت في الأدب العربي فيما يسمى أدب الاغتراب، المعبر عن انكباب الفرد على ذاته، وانعزاله عن مجتمعه، وإغراقه في فلسفات وجودية تدعم هذا التوجه. كما أنها تتشابه -أو بالأدق متأثرة- بالروايات الرومانسية الأجنبية، من خلال ظهور شخصية لورين، بل إن اسمها ذاته أجنبي، فهي الفتاة الثرية، المهمومة بمعرفة أغوار الشخصية التي أمامها، وهي العاشقة للقراءة، لتقدم رسالة مفادها أن الأنثى لها دور تغييري في

حياة الرجل، على الرغم من أن علاقة الحب لم تنبت بينهما، وإنما كانت علاقة حوارية ناضجة (...)، ولذا، توجه بالشكر إليها في نهاية الرواية، وهو يقرأ لها آخر الكتب قبل أن يغادرها.

***

الفصل الرابع

العراق

أرض السواد منبع الحكايات

المكان شاهد على تقلبات السياسة والتاريخ والبشر

قراءة في رواية «شتات نينوى» للروائية العراقية «غادة صديق رسول

رؤية فكرية متميزة تُطرَح في هذ الرواية[1] تُنعَتُ بكونها رؤية مكانية زمانية إنسانية في آن، ذلك أنها تتناول تاريخ مدينة عريقة مثل الموصل، تقرأها ضمن سياق تاريخ العراق وتقلباته في النصف الثاني من القرن العشرين، وما ألمّ به من أحداث سياسية واجتماعية وعسكرية؛ بدأت مع سقوط الحكم الملكي في العراق وإعدام الملك ثم ثورة الشواف عام ١٩٥٩، مرورا بحزب البعث وحكمه الطويل للعراق، والحرب العراقية الإيرانية التي استمرت ثماني سنوات(ص١٧٥) وحرب الكويت، ومأساة ملجأ العامرية الذي قصفته إسرائيل وقتلت المدنيين المعتصمين فيه ردا؛ على صواريخ صدام التي تساقطت عليها خلال احتلاله للكويت. ثم تتطرق إلى سقوط العراق تحت الاحتلال الأمريك، انتهاء بأحداث داعش وما فعلوه مع المسيحيين والإزيديين؛ وقد أدى كل هذا إلى هجرة الكثير من العراقيين وتشتتهم في المنافي، وولادة التعصب المجتمعي.

فكأن رسالة الرواية تقديم سردية عن المدينة/ الوطن/

١. شتات نينوى، غادة صديق رسول، منشورات دار الفارابي، بيروت، ٢٠١٦م.

الشعب/ السياسة، مازجةً بين الشخصي والعام، والزماني والمكاني، والسياسي والاجتماعي في بوتقة سردية، اجتهد المؤلف الضمني في قصّها. كما تؤصل الرواية فكرة التعايش التي عبّرت عنه علاقة الصداقة بين بطل الرواية المهندس في بلدية الموصل، وبين المسيحي خضر ووالدته من خلال تهجير «خضر» أول مرة، ثم تهجيره للمرة الثانية بعد احتلال داعش لبغداد وسيطرتهم على حي «الحمدانية»، وقد برزت من صفحات الرواية مظاهر ما عاناه المسيحيون إثر سقوط نظام صدام، وحملات الاستهداف التي طالتهم وصولا الى تهجيرهم من مدينتهم الموصل. كما يفصّل السرد – مكانيا – صفات محلة الشيخ فتحي الذي عاش فيها البطل، متنسّما عبقه وعادات الناس وتقاليدهم، عارضا رمزيات ذلك المكان وألم فقدانه.

تبدأ أحداث الرواية من طفولة بطلها أحمد، وأمه الأرملة الشابة التي تكدُّ على ولديها، «عباس» الأكبر وهو أعمى، و»أحمد» الأصغر؛ توفي والدهما سائق اللوري في حادث أليم، وحملت الأم عاتق الإنفاق عليهما، رافضة الزواج بالرغم من جمالها اللافت، وتسابق الرجال عليها، وهي التي ذاقت مرارة الترمل في العشرين من عمرها وكانت حاملا بابنها أحمد(ص٣٧).

مع تتابع السرد، نعايش ذكريات الطفولة، ومغامراتها،

وتعليم الولدين: عباس الأكبر وقد توجّه نحو التعليم الديني، أما أحمد فالتحق بالمدرسة، ولم تكن العلاقة بين الأخوين على ما يرام، فثمة كراهية متبادلة بين الشقيقين، مصدرها الشقيق الأكبر عباس الذي حقد على أخيه الأصغر، واستمرت هذه المشاعر بعد علاج عباس من العمى، واسترداده لبصره(ص١٣٠)، كما أن الاثنين متضادان فكريا، فعباس متشدد دينيا بحكم دراسته للعلوم الشرعية، أما أحمد فهو مؤمن بالفكر اليساري التقدمي (ص١٢٠).

إنها رواية تعبر عن الصراع بين الحداثة والتدين، وهو ما نلمسه في الحوارات بين أحمد - الذي يميل لأفكار اليسار - وشقيقه عباس - الذي أجبره العمى في بيئته المنغلقة على أن يختار ما بين الشحاذة أو قراءة القرآن، لأن خيار الموسيقى غير متاح في بيئته - فنقرأ عن حقد عبّاس وكرهه لشقيقه ومقاطعته به ووشايته به بعد سنين طويلة، وهو ما عبر عنه ختام الرواية، عندما باح أحمد في الحديث لزوجته «فاتن»، وهي ابنة خال أمه، عما فعله أخوه معه (٣٦٨). وقد جاء خال الأم ليقيم معها في المنزل بالموصل، وكان موسرا فعاش الولدان في كنفه، ثم انتقل بهما إلى منزل كبير بحديقة، كره أحمد ابنة الخال «فاتن» في طفولته، ثم أحبها وتزوجها عندما كبرا.

تؤكد الرواية أن التهجير والاغتراب، لم يفرق الصديقين أحمد وخضر، قبل أن يجتمعا في قبرين متجاورين تحت سماء تركيا – في منفاهما الذي حرمهما من التراب والسماء الأثيرين لديهما. تجاور الهلال والصليب في تلك البقعة وجاء حاخام ليصلي عند القبرين، فهزمت صداقتهما الحقيقية حروب السماء على الأرض.

ولعل هذا ما يفسر لنا عنوان الرواية «شتات نينوى»، له بعد تاريخي وعصري، فلفظة نينوى تعيدنا إلى تاريخ العراق القديم، فـ «نينوى» مدينة أثرية قديمة، تُعَدّ من أقدم وأعظم المدن قبل الميلاد، تقع في بلاد الرافدين شمال العراق، على الضفة اليمنى لنهر دجلة، وكانت عاصمة الامبراطورية الآشورية، ذُكِر أنها من أكبر مدن العالم خلال حكم الامبراطورية الآشورية، وتنتشر بقاياها في الجانب الأيسر من مدينة الموصل في محافظة نينوى شمال العراق، على الضفة الشرقية لنهر دجلة.

فالرواية تستحضر التاريخ الحضاري للعراق مقارنة بينه وبين الواقع المعيش في عصرنا، موضحة أن ما يحدث في العراق يضاد تاريخه العظيم الضاربة جذوره في الأزمنة السحيقة. أما لفظة «شتات» فدالة على فقدان الدفء الوطني من خلال التشتت في المنافي، وخروج السكان إلى الغربة والنأي عن الوطن والمكان.

وهذا ما ذكرته زينة عن والدها في رسالتها للناشر في ختام

الرواية قائلة: «ليكن عنوان هذه المذكرات: «شتات نينوى»، لأن الرحيل الإجباري، وما سبقه من تغيرات في الوطن جعلا أبي يرحل حزيناً، حزناً لا يليق برجل رائع مثله، لا يليق بشعلة الذكاء والمحبة التي كان عليها أبي طوال حياته «(ص٣٦١).

وفي بنية الرواية نرصد أن أساسها كان مخطوطا عثر عليه أحد العراقيين المقيمين في تركيا، وهو د. عبد الله سرمد الموصلي، ولننظر إلى لقبه لنعرف أنه منتم إلى مدينة الموصل نسبا ولقبا وإقامة كما أوضح في مقدمة الرواية.

أرسل عبد الله المخطوط إلى دار النشر شارحا ما يتميز به سرديا، وكما أوضح في رسالته (ص١٠، ١١)، فقد حصل عليه من شاب عراقي، قابله في إحدى الحدائق العامة في مدينة أنقرة مع طفله المريض بمتلازمة داون، وقد لاحظ أن الشاب يعاني خللاً عقلياً واضحاً، ولكن طفله أحبه وتغير سلوكه، وقد عرف لاحقا أنه رجل تجاوز الخمسين، وأن أخته تصبغ له شعره، فيبدو صغيرا في السن.

أبقى المؤلف الرواية في رف مكتبته أشهرا، حتى مرض ابنه فترة طويلة فشرع يقرؤها، ومن ثم أرسله، متحمسا لنشره، لجدارة النص وروعته، وقد عمل من قبل خبيرا في دار نشر.

تلك لحيلة الفنية (العثور على مخطوط أو أوراق..)؛ هي

طريقة فنية شائعة في السرد العربي المعاصر. وقد ابتدأت الرواية وانتهت برسائل متبادلة بين د.عبد الله والناشر، وفي نهاية الرواية يُعلم الناشرُ عبدَ الله أن الرواية مقبولة للنشر وجميلة، ويستفسر عن فقدان الفصل رقم (٥٩)، ومعلومات عن وفاة البطل أحمد، والخالة شكرية، ونهاية عباس وأسرته (ص٣٥٥، ٣٥٦).

تمثّل رد عبد الله بإحالة الناشر إلى «زينة» ابنة البطل، التي أرسلت ردا مفاده أنها لم تتوقع أنها رواية بالمعنى، وإنما مجرد ذكريات، ولم تتوقع أيضا أن أخاها «سعيد» قد أعطاها لعبد الله، ثم أخبرته عما حدث عند وفاة والدها: «كان ينظر إلى السقف برضا، ملامح الألم اختفت من على وجهه، كان يرى ما لا نراه، ولن نراه حتى يخلص خبزنا. ثم نادى من أحبهم لكنهم سبقوه في الرحيل: يمّة، خضر، عزيز، سبع، بعدها انطفأت روحه وحلق بعيداً مثل نورس مهاجر « (ص٣٦٢، ٣٦٣).

ونرى أن هذا التقنية/ الحيلة أضافت إلى الرواية دلالات عديدة، وجاءت موظفة بشكل عال، حيث اشتملت على شهادة الابنة عن وفاة أبيها، وعلمنا ثمرات الأب وما فعله مع أولاده، وكانت الرسائل في مطلع وختام الرواية، كاسرة للإيهام السردي، مُدخِلة القارئ في أجواء جديدة، حول واقع المهاجرين العراقيين في المنفى التركي.

أيضـا، نلاحـظ أن البنـاء الزمنـي في الروايـة تقليـدي؛ بـدأ منـذ طفولـة الـراوي البطـل (أحمـد رابـح عبـاس)، في منتصـف سـنوات الخمسـينيات مـن القـرن العشريـن وإلى عهـد قريـب ربـما عـام أو أكثر مـضى مـن وقتنـا. أي أنـه اتخـذ مـن عمـره خطـا زمنيـا يرافـق الزمـن الروائـي الـذي يمتـد لمـا يقـارب سـتين عامـا؛ قرأنـا فيـه أحـداث حياتـه وأحـداث تاريـخ المدينـة والعـراق كلـه. وقـد حـرص السـارد عـلى الإشـارات الزمنيـة المحـددة بالسـنوات والأشـهر جنبـا إلى جنب مـع تعبيراتـه عـن عمـره الزمنـي منـذ الطفولـة إلى الشـباب والكهولـة.

نرصـد كذلـك اسـتخدام السـارد الفصـول المتتابعـة، معتمـدا عـلى تقنيـة الحكـي الـذاتي مـن خـلال عينيـه هـو وحـده، مسـتخدما ضمـير المتكلـم، ناقـلا مشـاعره وسـلوكياته ومـا يلاحظـه بدقـة مـن تفاصيل، ووصـف الشـخصيات وحركتهـا في الفضـاء المـكاني، فعلمنـا كثـيرا عـن حـواري وبيوتـات الموصـل القديمـة، وتقاليـد أهلهـا.

وفي سـبيل ذلـك، اسـتخدم أسـلوبا لغويـا سـهلا بشـكل كبـير، عنوانـه الوصـف البـصري مـع نقـل المشـاعر والخواطـر والأفـكار التــي تجيــش في أعــماق الــراوي البطــل، دون بلاغــة أســلوبية، وتعبـيرات إيحائيـة، فيمكـن نعـت لغـة الروايـة بأنهـا لغـة مبـاشرة، بمسـتوى لغـوي واحـد، عـلى نحـو مـا نرصـده طيلـة صفحاتهـا، وقد كتبهـا المؤلـف بنفـس المسـتوى اللغـوي، بالرغـم مـن تبايـن المراحـل

العمرية الحياتية التي يعبر عنها، ووجود كثير من المواضع التي يمكن تشعير اللغة فيها، وتحميلها بطاقة جمالية، فاكتفى المؤلف بالحكي المتتابع المتصل.

والمثال المعبر عن ذلك، عندما يذكر عن موقف في صباه: «تلك البنت التي ترى نفسها أفضل طفلة في العالم احتجت بطريقتها اللئيمة فأخبرتني أنني لا أزال طالباً في الابتدائية، وأنها نجحت مثلي لكنها بقيت في المدرسة القديمة، وقالت وكأنها تطعنني في منتصف قلبي: حتى أني أصبحت أطول منك قامة «(ص ٧٢).

فالأسلوب متناسب مع المرحلة العمرية الطفولية، وهو نفس الأسلوب الذي نجده عندما تزوج من فاتن حبيبته: «سعيد طفلي الذي توسلت إلى فاتن كي تجهضه صار قِبلة قلبي، ذلك الملاك البريء فعل بي ما فعلته أمه، وغيَّر لي نظام حياتي. الطفل الذي ولد في عام سقوط النظام، الذي كبر في وقت غاب فيه الأمان حتى فقد نهائياً، وصارت أقصى أماني الفرد المدني ألا تنفجر أشلاؤه وأن يموت ميتة طبيعية، أو موتة ربه مثلما تقول عجائزنا في الموصل الحبيبة «. (ص٢٠٦).

نلاحظ في المقطعين السابقين أن التعبيرات الأسلوبية مكرورة مألوفة، مأخوذة من المتداول اللغوي في السرد الصحافي وما

شـابه، عـلى الرغـم مـن أن «أحمـد» البطـل/ السـارد - كاتـب هـذه المذكـرات-؛ كان شـغوفا بالشـعر والقـراءة العميقـة، فيوجـد تناقـض بـين المسـتوى اللغـوي، وبـين مـا يعـبر عنـه سرديـا بـرؤاه ولغتـه، كـما نجـد كثـيرا مـن الطابـع المقـالي المبـاشر عـن أوجـه مأسـاة العـراق في حروبـه المتعـددة، مثـل كلام السـارد المطـول عـن الحـرب العراقيـة الإيرانيـة(ص١٧٣-١٧٥)، وغـزو العـراق للكويـت وآثـاره (ص١٨٢-١٨٣)، وكأن السـارد يهـدف لتقديـم أكـبر كـم مـن المعلومـات للقـارئ.

إن هـذه الروايـة تقـدم إضافـة إبداعيـة مـن خـلال تضافـر تاريـخ المـكان والوطـن مـع تاريـخ الإنسـان والشـخص، وتقـدم عائلـة أحمـد نموذجـا لمـا حـدث لشـعب العـراق في العقـود الأخـيرة، وكيـف أن إشـعال الطائفيـة والتطـرف الدينـي كان سـببا أعـان الأصابـع الأجنبيـة عـلى تمزيـق العـراق واحتلالـه.

***

سرد التاريخ مفتاح للوعي بالحاضر

قراءة في رواية «خاتون بغداد» للروائي العراقي شاكر نوري

تبحر هذه الرواية[1] في عالم سردي يجمع بين التاريخ والحاضر، عبر تناولها شخصية سياسية ومخابراتية لم تحظ بالشهرة الكافية، ولكن لها أدوار مؤثرة في تاريخ العراق الحديث، وساهمت بشكل كبير في تنصيب الملك فيصل بن الحسين الهاشمي ملكا على العراق عام ١٩٢١م، ومن ثم تكوين العراق الحديث، المستقل عن الدولة العثمانية. إنها شخصية «مس جيرترود بيل» (١٨٦٨ - ١٩٢٦)، وهي سيدة انجليزية مثّلت المجتمع الإنجليزي الراقي، بجانب كونها عالمة آثار مرموقة؛ يعود لها الفضل في إنشاء المتحف الوطني العراقي، كما أنها رحّالة، ومصورة فوتوغرافية، إضافة إلى كونها كاتبة ومترجمة، ومستشارة قائد الاحتلال البريطاني للعراق «برسي كوكس «.

ولنا أن نتخيل المواهب الكثيرة التي ميزت هذه المرأة، ما جعلها تحظى بمكانة كبيرة لدى سكان العراق أنفسهم ولدى الإنجليز ومن عاونهم.

١. خاتون بغداد، شاكر نوري، منشورات دار سطور، بغداد، ٢٠١٦م.

تغـوص الروايـة بنـا في أعـماق هـذه الشـخصية وتكوينهـا، كـما ترجـع بنـا إلى العـراق في الربـع الأول مـن القـرن العشريـن، وتصـف بدقـة كيـف نظـر المجتمـع البغـدادي لهـذه المـرأة وكيـف تعامـل معها، منبهـرا بجمالهـا، وإجادتهـا ثـلاث لغـات وهـي العربيـة والفارسـية والتركيـة، تضـاف للغتهـا الأم، وكيـف لعبـت أدوارا بالغـة الأهميـة في عـالم السياسـة.

كـما تسـلط الأحـداث الضـوء عـلى سـبل بسـط هيمنـة البريطانيـين عـلى بـلاد العـرب، حيـث عاشـت «مـس بيـل «بـين ظهـراني القبائـل العربيـة وتجولـت في القـرى والمـدن العربيـة، خاصـة في بـلاد الجزيـرة وأرض العـراق والشـام، ومـن ثـم قدمـت معلومـات اسـتخبارية غايـة في الأهميـة سـاهمت في الهيمنـة والتسـلط عـلى العـراق، فالقضيـة ليسـت احتـلالا عسـكريا فقـط، وإنـما دراسـة عميقـة تشـمل جوانـب المجتمـع العراقـي كافـة، فالمعلومـات تسـبق القـوات، بـل تفوقهـا أهميـة، فقـد كان الرحّالـة الغربيـون طلائـع الاسـتعمار الغـربي وعيونه.

فالروايـة لا تقـدم روايـة تاريخيـة بالمعنـى التقليـدي، بحشـد أكـبر كـم مـن المعلومـات المصاغـة في مقاطـع سردية مـع وصـف للحقبـة التاريخيـة وأبعـاد الشـخصية المقصـودة، وإنـما يتجـاوز ذلـك، بالإبحار مـن الحـاضر/ المعـاصر الآن إلى المـاضي، فالحـاضر يحمـل الكثـير مـن المعانـاة في أرض العـراق الشـقيق، ولا تـزال القـوى الاسـتعمارية

الكبرى والقوى الإقليمية تجعله ميدانا للصراع والتقاتل، والعراق بقعة عزيزة علينا نحن – العرب والمسلمين – بكل تاريخه الحضاري والثقافي. ومن هنا يمكن فهم الرواية، وما توخاه المؤلف في سبيل ذلك، باتخاذ التاريخ سبيلا لفهم الحاضر، ليصبح التاريخ مفتاحا نعي به مشكلات عصرنا، فلا يمكن قراءة واقعنا بمعزل عن التاريخ، خاصة التاريخ الاستعماري البغيض، ودوره في تمزيق الأمة ونهبها، ولا تزال ذيوله ليومنا.

لاشك أن هذه الرواية تقدم إضافة للسرد الروائي العربي المعاصر، ممثلة في تقديم شخصية تاريخية (سياسية ومخابراتية)، بجانب رؤية شاملة وافية للمجتمع العراقي في هذا العصر المبكر من النهضة، حين كانت التقاليد والأعراف متحكمة به، فالنسوة متشحات بالعباءات، والرجال بالزي العربي التقليدي، ولا يزال المجتمع منغلقا على موروثاته، إلا من فئة من المثقفين الدارسين المتلقين للعلم الحديث.

عنوان الرواية «خاتون بغداد» يحمل دلالة عميقة ومعبرة، وفي نفس الوقت شيقة للقارئ، لأن كلمة «خاتون» ذات جذر مغولي، ومعناه في اللغة التركية: المرأة عالية المقام، أو النجيبة الذكية، أو الأميرة. وهنا تبدو المفارقة، مس جيرترود بيل «الإنجليزية؛ تحولت إلى سيدة بغداد العربية، وكأنها المتحكمة في

مجريات الأحداث.

ندرك من أحداث الرواية أن هذه المرأة تتحدر من أسرة إنجليزية أرستقراطية جابت صحراء العراق وباديته وعرفت قبائله البدوية وعائلاته الحضرية وقضت عقدا من الزمن تذرع الصحراء العربية، وتُعدّ الخرائط، وتتصل بزعماء القبائل العربية في المنطقة من أجل إقناعهم بالتحالف مع إنكلترا، قبل بداية الحرب العالمية الأولى، وبذلك أصبحت تعرف بلاد الرافدين معرفة وثيقة، لذا تُلقّب بـ«ملكة الصحراء»، فهي نوع من الشخصيات الإدارية الاستعمارية الألمعية، تؤدي عملها المخابراتي بإتقان كبير، وهي امرأة في مجتمع عربي ذكوري تقليدي، لا يتخيل للمرأة دورا غير المنزل.

فلا عجب أن يمتلك العراقيون العجب وهم يرون مس «بيل» تخطر بينهم، بملامحها الأجنبية وبشرتها البيضاء، وشعرها الأشقر وحذائها العالي، فتأخذ بالألباب والعيون. وكما ورد في المتن السردي على لسان أحدهم: «يا رجلْ، الكعبُ العالي سحرٌ، لا يجعلُ المرأةَ أكثرَ طولاً وجمالاً ورشاقةً بلْ أكثرَ غُموضا و سحرًا. بل أكثرَ إغراءً وشهوانيَّةً « (ص١٤)، والناس تهمس في مقاهي بغداد في شارع الرشيد أن هذه السيدة: «مَن منكُم يتصوَّرُ أنَّ وراءَ انهيارِ الإمبراطوريَّةِ العُثمانيةِ هذه السيِّدةَ بحذائِها ذي

الكعبِ العالي، وقُبَّعتِها العريضةِ؟ لا أحدَ وربِّ الكَعبةِ... هكذا يقولون. واللهُ أعلمُ «(ص١٦).

لقد عشنا في أجواء سردية ممتدة، على مستويات زمنية وتاريخية عديدة، منها ما يتصل بشخصية خاتون بغداد، في تنقلاتها ورحلاتها في الراق، ثم العودة بنا إلى حياتها في بريطانيا، وكيف نظرت إلى المجتمع من حولها، وتأففها من اهتمامات الناس وتفاهات النساء، وكيف أنها عشقت الشرق وأرض الجزيرة والعراق، وامتلكت الكثير من المواهب التي تساعدها على ذلك، ثم حبها الشديد لشخصية هنري، وكيف تخيلته فارسا لأحلامها على الرغم من رفض والديها لهذا الزواج (ص٩٢- ٩٥)، وتمسكت بهذا الحب كثيرا، وسافرت إلى تركيا مرات، على أمل أن تقنع والدها، ولكنه صمم على رأيه، بل أقنعها بوجهة نظره (ص١٢٣). كما كانت الشخصية المحركة وراء تنصيب الملك، وأيضا هي التي أقنعته ببناء متحف للآثار، وظلت في العراق فترات طويلة، حتى تاقت في نهاية المطاف لزيارة لندن، لتعود إلى بلدها في ١٧ يوليو ١٩٢٥، لتعايش أحداثا عديدة في العاصمة الإنجليزية، عبّر عنه السرد بضمير الغائب قبل عودتها إلى بغداد، ثم توسع المؤلف في وصف مآلات خاتون وما حدث لها، خاصة بعدما تقدمت في السن، وملأت التجاعيد

وجههـا، وشُـفيت مـن أمـراض عديـدة أصابتهـا مثـل مـرض الملاريا، قبـل جنوحهـا إلى العزلـة في بيتهـا (ص٣٠٨، ٣٠٩)، حتـى وفاتهـا ثـم إقامـة قـبر لهـا في بغـداد تخليـدا لذكراهـا.

تأسسـت بنيـة الروايـة على شـخصية «مـس بيـل»، فجعلهـا المؤلف محـورا للأحـداث، والشـخصيات تـدور في فلكهـا، ويمكـن رصـد شـخصية «مـس بيـل» في عيـون النـاس مـن حولهـا، عندمـا تتناولهـا الكامـيرا السرديـة، وتسـلط الضـوء عـلى حركتهـا عـلى مـسرح الأحـداث أو ردود أفعـال الشـخصيات حولهـا.

نلاحـظ كذلـك تعـدد الضمائـر في الـسرد، وقـد بـرع المؤلـف فيهـا، فـما بـين ضمـير الغائـب عندمـا يحكـي عنهـا الآخـرون، أو بضمـير المتكلـم عندمـا تـسرد هـي بنفسـها، وقـد أنطقهـا المؤلـف سردا، ليعبّر عـلى لسـانها خطـط الامبراطوريـة البريطانيـة، ووجهـات نظرهـا نحـو العـراق ومسـتقبله (ص٢٠-٢٣ مثـلا).

تـراوح الـسرد بـين ثـلاث زوايـا: كلام المثقفـين والنـاس في عصرهـا، وسرد خاتـون بغـداد عـن نفسـها إمـا بضمـير المتكلـم، أو بضمـير الغائـب عندمـا يتدخـل المؤلـف الضمنـي ويـسرد عـن إقامتهـا وحركتهـا(ص٤٠ ومـا بعدهـا) خـلال إقامتهـا بفنـدق في بغـداد، ثـم يمتـد الـسرد إلى الواقـع الحـالي، بعـد سـقوط بغـداد في أيـدي الأمريكيـين، وإزاحـة صـدام (ص٤٧ ومـا بعدهـا) وكذلـك

مأساة حريق المكتبة الوطنية في بغداد بكل ما تحويه من كنوز ومعارف ومخطوطات(ص٦٥). إلا أن السرد غلب عليه ضمير المتكلم، ليفسح المجال لمس «بيل» كي تفيض في سرد حياتها، وحبها، وعلاقتها بمجتمعها البريطاني، ثم ما قامت به في المجتمعات العربية. وتلك تقنية سردية جيدة، وتعد مغامرة من المؤلف في حد ذاتها، لأنه تمثّل مشاعر شخصية تاريخية، وتخيل أنوثتها وأحلامها، ومن ثم ترك لقلمه العنان في التعبير الشاعري عن تقلبات حياتها ومشاعرها.

نلاحظ أن هذا التقسيم هدفَ إيصال رسائل عديدة، أبرزها أن أحداث التاريخ مكررة، فسقوط بغداد على أيدي البريطانيين يشابه سقوطها على أيدي الأمريكان، وحكم العثمانيين بطابعه الاستبدادي، يشابه حكم صدام البعثي، ويبدو أن قدر العراق – وكذلك سائر بلداننا – تقرره القوى الاستعمارية الكبرى.

يدين المؤلف هذه التبعية الأجنبية، وحال الأمة وما تعانيه من سلبية واستلاب حضاري، بل يدين احتفال العراقيين بقبر «خاتون بغداد» وحفاظهم عليه منذ مئة عام (ص٦٤)، ولم يفكروا في دراسة أسبابه ومآلاته وسبل مواجهتها.

أيضا، فإن هذه الرواية تتأسس سرديا على استرجاع شخصيات معاصرة لحياة خاتون بغداد وذكراها، وقد عشقوها

إلى حد الهوس، ألا وهي: يونس كاتب سيناريو، ونعمان مخرج سينمائي، وهاشم مشغل آلة عرض في سينما غرناطة ببغداد، ومنصور حارس المقبرة البريطانية حيث قبر خاتون، وأبو سقراط فيلسوف بغداد، وفيرناندو المحقق الأممي في احتراق مكتبة بغداد. اجتمعوا ونشطوا بحثا وتنقيبا وكتابة لحياة الخاتون.

تأثر السرد بتكوينهم السينمائي والفني، مما جعل الرواية تحلق بنا في أجواء السينما، عبر تقنية الكاميرا السردية بين الشخصيات من جهة، والأزمنة والأمكنة من جهة ثانية، وفي أعماق شخصية خاتون من جهة ثالثة. فلا عجب أن نجد الفصل الأخير بعنوان «سيناريو»، ونقرأ فيه: «أصرَّ يونس على استعادةِ قصةِ الخاتون من خلالِ الصورِ التاريخيةِ التي التقطتْها بنفسها، وتساءلَ: هل يحتاجُ السيناريو إلى مَؤرِّخٍ ضبطُ الأحداثَ التاريخيَّةَ أم إنَّ المؤلِّفَ حُرٌّ بخيالِه؟ »(ص٣٥٠)، وكأن يونس مصرٌّ على إحياء سيرة خاتون بغداد سردا وصورا. كما نرصد البعد الفلسفي على يد أبي سقراط الفيلسوف وهو يقرأ الحاضر في ضوء الماضي، وأيضا ما ذكره محقق مكتبة بغداد بعد الاحتلال الأمريكي من أحداث، كل هذا ضمن مونتاج سردي راق.

نلاحظ أيضا -في البنية السردية- العناوين الزمنية، التي تسبق بدايات الفصول، وقد نجح المؤلف في توظيفها، دون حدوث

التباسات على القارئ، فقد بدأ السرد على لسان «خاتون بغداد» عندما التحقت بالعمل عند «بيرسي كوكس»، ثم يعود في الفصل الثالث، بعنوان زمني: ١٨ حزيران ١٨٩٢م (ص٧٩)، ليعود بنا إلى نشأة خاتون في بريطانيا. ثم يأتي إلى المستقبل، حيث العراق تحت الاحتلال الأمريكي. وصولا إلى اللحظات النهائية للفراغ من الرواية وكانت في (٣٠ إبريل ٢٠١٦م)، حيث قررت الشخصيات الثلاث الرئيسة في الحكي (يونس، نعمان، هاشم) زيارة قبر خاتون، وتنسم عبيرها، والمكوث معها بعض الوقت(ص٣٣٣).

شكلت العناوين دلالة أساسية في المقاطع السردية؛ ارتكن إليها المؤلف للتنقل بحرية بين الشخصيات والأحداث والأزمنة، وقد تميزت العناوين بصياغة شاعرية جاذبة للقارئ، من ذلك: «شَهرَزاد تُغري هنري بِقراءَة قَصائدِ الشيرازي» (ص٨٨)، «الفردوس المُوحش»(ص١٠٦)، وهناك عناوين تقليدية مثل: «حكاياتٌ شرقيَّة»(ص١١٩).

وبلاشك، فإن أسلوب الرواية تميز بلغة سردية عالية المستوى في كثير من مقاطعها، خاصة في حديث «بيل» عن نفسها، وأحلامها، وأزماتها العاطفية، ووضح بجلاء ثراء القاموس اللغوي للسارد، وقدرته على الغوص في أعماق الأنثى المغامرة. وإن كان أفاض وأسرف في بسط آراء سياسة وتاريخية، اقترب بها

مـن لغـة المقـال.

يؤخـذ عـلى هـذه الروايـة الإسـهاب الزائـد في التعبـير عـن الآراء، فنجـد مواضـع كثـيرة فيهـا خطـاب سـياسي مبـاشر، عـلى حسـاب الأحـداث، وكأن المؤلـف يريـد شـحن المتـن الـسردي بـكل مـا لديـه مـن مقـولات وآراء لإيصالهـا للقـارئ، ولـو تـرك المجـال للشـق الـسردي كـي يأخـذ مجـراه، لنطـق الـسرد بالمـراد، وأوصـل الرسـالة ببلاغـة. مـن ذلـك حديـث المثقفـين في مقاهـي بغـداد عـن الاحتـلال البريطـاني للعـراق ورحيـل الجنـود العثمانيـين: «راحـتْ القيَـم، يـا أخـي العزيـز... الاحتـلالُ يُطلـقُ أوَّلَ رَصاصاتِـه عـلى القيَـمِ.. فـإذا نجـحَ في ذلـك تَبقـى مَهمَّـة قتـلِ الرّجـالِ هـي مِـن أسـهلِ المَهـمَّاتِ.. ومتـى كانَ المُحتلُّـون يُدافعـون عـنِ القِيَـمِ التـي يُحاربونَهـا» (ص١٦). ونلاحـظ أيضـا عـدم الالتـزام بعلامـات الترقيـم، فهنـاك إسراف وتزيـد في النقـاط بـين الجمـل، ومعلـوم أن هـذه النقـاط دالـة عـلى كلـمات محذوفـة، فـلا يمكـن أن تقـوم مقـام الفاصلـة والنقطـة والفاصلـة المنقوطـة. فنصـادف صفحـات كثـيرة، اشـتملت عـلى حـوار بـين أشـخاص، دون وضـع الشرطـة الجانبيـة الدالـة عـلى وجـود متحاوريـنِ أو أكثـر، فالجمـل تتدفـق، ولا نعـرف مـن يسـأل ومـن يجيـب ومـن يعلـق، خاصـة أن الحـوار كان يـدور عـلى مقهـى وبـين مثقفـين (ص١٤ – ١٨)، كذلـك في حـوار بيـل مـع بـيرسي

(ص٣٩- ٤٠)- بل هي ظاهرة نلمسها طيلة صفحات الرواية، وبعض المقاطع الحوارية تتحول إلى خطاب سياسي زاعق. كما نرصد فقرات فلسفية عميقة، ومقولات تتردد لفلاسفة غربيين وعرب، في إصرار من المؤلف على قراءة الحياة والسياسة والتاريخ بمنظور فلسفي، بل إن المؤلف استهل روايته بمقولة الفيلسوف الألماني كلود ليفي شتراوس: «يمكنُ للتاريخِ أن يأخذَنا إلى أيّ مكانٍ، شريطةَ أن نَخرجَ مِنْه»(ص٧)، بمعنى أن التاريخ يظل في النهاية سبيلا لقراءة الواقع وفهمه دون الإغراق فيه على نحو ما نجد عند المؤرخين.

إن هذه الرواية تمثل إضافة للسرد العربي برؤية فنية جديدة، لم تغرق في التاريخ بقدر ما جعلته حيا، وسعت إلى فهم الواقع من خلاله.

***

معانقة السرد الروائي للتاريخ والمدونات

قراءة في رواية «عشاق وفونوغراف وأزمنة» للروائية العراقية لطفية الدليمي

يستهدف الخطاب في هذه الرواية[1] تقديم سردية عن التاريخ العام للوطن العراقي غداة استقلاله عن الدولة العثمانية، ثم تأسيس دولته الحديثة، ذات الحدود المعلومة الآن، التي تشكل جغرافيا ممتدة، تحوي تاريخا عريقا يمتد لما قبل التاريخ ثم تعاقب حضارات متعددة عليه: البابلية والآشورية والفارسية والإسلامية وصولا إلى العصر الحديث. لم يعتمد السرد في الرواية على كتب التاريخ المعروفة عن العراق قديما أو حديثا، وإنما اعتمد على ذاكرة خاصة لإحدى العائلات العراقية، وهي عائلة «الكتبخاني» وجدها المؤسس «إسماعيل الكتبخاني»، ثم أولاده وأحفاده.

سَيُرْوَى تاريخ العراق الحديث من خلال مدونات هذه العائلة، وتعاقب عدة أجيال عليها. إنها رواية العراق الحديث، منذ أوائل القرن العشرين، برؤية سردية في القرن الحادي والعشرين، ترويها إحدى حفيدات العائلة، لنعرف دقائق وتفصيلات لم يشر إليها

---

١. عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطفية الدليمي، منشورات دار المدى، دمشق، ٢٠١٦م.

المؤرخون، لأنهم مهمومون بتدوين الأحداث العامة، ولا يولون عنايتهم إلى التفاصيل الدقيقة: الاجتماعية والفكرية والسياسية، التي لن نجدها إلا مختزنة لدى أفراد بعينهم، سجّلوا في مدوناتهم ما لمسوه وعاينوه، ليكون سردا موازيا للتاريخ العام الرسمي.

إذن، موضوع الرواية جديد من أوجه متعددة؛ كونه مقدمًا سرد مختلفة وواقعية للتاريخ العراقي الحديث، ويمثل رؤية خاصة لعائلة مثقفة عن الواقع السياسي في الدولة العثمانية عامة، وفي الوطن العراقي خاصة قبيل استقلاله عن السلطة العثمانية.

دارت أحداث الرواية حول شخصية «نهى جابر الكتبخاني» التي تصل إلى مدينة بغداد بعد سقوط صدام، بعد عودتها من مدينة «غرينوبل» في فرنسا، حيث كانت تعمل معلمة للغة العربية في إحدى المدارس الفرنسية المعنية بتعليم العربية لطلابها وعملت هناك: «مدرّسةً للغة العربية في المدرسة الدولية للغات وارتبطت بصديقها العربي المغترب في زواج متسرع اتفقا عليه، وهما يحتسيان القهوة، ويتناولان حلوى الماكرون في مقهى الفلاسفة، زواجٌ تم بين التلذذ بشذى القهوة وأحلام الشهوة ومذاق الحلوى وصخب الشارع وظلال الفلاسفة فما كان له إلا أن يتهاوى في شهره الأول»(ص٢٤)، هكذا كانت حياتها في فرنسا، عاشت الوحدة والعمل، وعرفت حبا متسرعا، سرعان

ما تبخر مثلما بدأ، ولكنها عكفت على ذاتها تثقفها، وتمتاح ما يتيسر لها من العلوم والفنون الآداب، وهو ما جعل شخصيتها نوعية، وكتابتها مختلفة.

تبدأ الرواية برحلة عودتها منذ ركوبها للمترو، ووصفها بدقة ما يحدث في الشوارع الفرنسية، مما يدل على خبرتها العميقة المكتسبة من إقامتها الطويلة في فرنسا، كانت تدرك جيدا طبيعة الشعب، والغانيات المسنات اللائي يعرضن أجسادهن في أوقات الضحى لمن يرغب، فهن لا يستطعن منافسة الفتيات الصغيرات الجميلات ليلا، وتسير في الشوارع بين إحدى فرق الهنود الحمر، تشاهد عزفها (ص١٢، ١٣)، وتتذكر بعض أحزانها الشخصية التي تنسل جميعها من أعماقها، حيث استشهد أخوها الأصغر في انفجار حدث بالجامعة المستنصرية، وفي انفجار آخر حدث في الكنيسة يقضي أهل خطيبة أخيها الثاني وليد (ص١٠، ١١)، وكان الهاجس المسيطر عليها مرض والدها واحتمال رحيله الوشيك، وهو الذي عاملها كأميرة أو ملكة مثلما عامل والدتها قبلها(ص٢٣).

ومع وصول نهى إلى بيت العائلة في بغداد، بكل ما تعنيه لحظة الوصول من عواطف جياشة، ومشاعر الحنين إلى أفراد عائلتها، وإلى أركان البيت الذي عاشت فيه وتربت. تأتي البداية

الثانيـة في الروايـة، عندمـا تعثـر نهـى عـلى مخطـوط، يجعلهـا فرصـة للانطـلاق والتعـرف عـلى مئـة عـام مـن تاريـخ العـراق الحديـث، مـن خـلال أحداثـه المبثوثـة بـين أسـطر المخطوطـة القديمـة الموجـودة في مكتبـة الأب جابـر الكتبخـاني، التـي يعهـد بهـا لاحقـاً إلى ابنتـه نهـى مـن أجـل تدقيقهـا وتحقيقهـا، وإعـادة نسـخها عـلى الكومبيوتـر، وفي هـذه المخطوطـة يشـير صبحـي الكتبخـاني، وهـو جـد جابـر إلى فـترة سـابقة لبدايـات القـرن العشريـن، كانـت فيهـا بغـداد مجـرد ولايـة تابعـة للدولـة العثمانيـة، بينـما أبـوه إسـماعيل ثـريٌّ، نفعـيٌّ وصـولي مداهـن لسـلطة البـاب العـالي في الآسـتانة، وهـذا مـا يتناولـه تفصيـلا الفصـل الثالـث الـذي جـاء بعنـوان «مـا دونـه الأسـلاف»، فتفتـح فيـه نهـى مجلـدات جدهـا، وتغـوص في الزمـن القديـم، بـكل مـا فيـه مـن مشـاعر (ص١٥٣ ومـا بعدهـا).

سـيعمل صبحـي عـلى مراجعـة أحـداث حياتـه، متمـردا عليهـا، لمـا وجـد فيهـا مـن ظلـم وعجرفـة ونفـاق مـن أجـل النفـوذ، كـما سـيصر عـلى سـفره للآسـتانة أمـلا في القـراءة، لمزيـد مـن الكتـب، وكـي يطلـع عـلى مسـتجدات الحضـارة واختراعاتهـا.

عندمـا وصـل صبحـي الكتبخـاني إلى الآسـتانة؛ تجـول بـين المـدن والعوائـل والنسـاء، وتعـرّف عـلى أصدقـاء جـدد، وقـرأ الصحـف والمجـلات وأسـماء الموسـيقيين الكبـار، فضـلاً عـن الاتجاهـات

السياسية والفنية السائدة في ذلك العصر، وكاد ينخرط في نشاطات الشباب المتمرد والمناهض للسلطة المطلقة للسلطان عبد الحميد الثاني، من خلال بعض الجمعيات الناشئة حديثاً كجمعية الاتحاد والترقي التي ضمت معظم أعضاء تركيا الفتاة.

كما سيتعرف على آلة الفونوغراف التي ستلعب دوراً كبيراً في أحداث الرواية ومفاجآتها(ص٣٥٤)، لقد فوجئت نهى عندما فتحت الصندوق بوجود جهاز فونوغراف عتيق الطراز، بل هو فونوغراف أديسون الأول ذاته، الذي وصفه الجدّ صبحي الكتبخاني في مذكراته بأنه: «كان صندوقا كبيراً يتسع للآلة الغريبة وبعض الأسطوانات -السلندرات - المكسوة بغشاء من القصدير الرقيق الذي طاله بعض التلف» (ص٢٨٨).

عاد صبحي إلى بغداد في عام يسمى عام الطوفان، وقد حافظ على ديدنه في كتابة الأخبار، وتدوين الأحداث وجمع القصاصات عن المدن والابتكارات والنساء، ومن ثم يتمرد على أبيه وينشر أفكاره الجديدة عن الحرية والاستقلال عن الحكم السلطاني، ثم تأتي حقبة جديدة من الصراع حول النفط بعد الحرب العالمية الأولى، وصبحي يواصل كتابة مذكراته ومشاهداته وانطباعاته، وكل ما يسجله فيها مقصود لكي يقودنا إلى لعبة بارعة عمدت إليها الكاتبة من خلال مغنية اسمها بنفشة خاتون، واسمها

يعنـي بالفارسـية البنفسـج، وذلـك في فصـل حمـل عنـوان «أوراق بنفشـة خاتـون»(ص٤٨٣).

نهايـة الروايـة كُتبـت بتمكـن فنـي عـال، حيث سـيتم الوصـول إلى الأوراق، عـن طريـق هـذا الجهـاز القديـم المحفـوظ داخـل علبـة مـن الكارتـون، مـع مخطوطـات جـد أبيهـا التـي يـدون فيهـا كل أحـداث حياتـه وحيـاة عائلـة الكتبخـاني، وستسـعى نهـى لإنقـاذ المجلـدات، وإعـادة نسـخها إكرامـاً لوالدهـا جابـر، وخـلال رحلتهـا للبحـث عن مصلّـح للفونوغـراف القديـم العاطـل، الـذي سـيفك شـفرة الروايـة. فقـد جـاءت النهايـة قويـة، بهـا إدانـة لعصـور الجـواري التـي دأب السـلاطين العثمانيـين ومـن تابعهـم عـلى امتلاكهـا، وتداولهـا كهدايـا فيـما بينهـم (ص٥٨١).

بنيـة الروايـة موزعـة عـلى فصـول، يحمـل كل فصـل عنوانـا، فالفصـل الأول عنوانـه «طـواف المـدن»، وهـو متناسـب مـع قـدوم نهـى في رحلـة طويلـة وشـاقة وتنقلهـا في البلـدان عـلى أمـل اللحـاق بوالدهـا قبـل وفاتـه. أمـا بقيـة عناويـن الفصـول، فهـي تقليديـة نوعـا مـا لأنهـا ملّخصـة للأحـداث في الفصـل، ولكـن لهـا دورهـا الـدلالي المؤثـر.

وجـاء عنـوان الفصـل الثـاني: «مهرجـان الحـب والمـوت» (ص٦٥)، الـذي يتنـاول لقـاء نهـى مـع أسرتهـا؛ لقـاء الحـب بعـد

اغـتراب طويـل، ثـم حضورهـا وفـاة والدهـا. وعـلى هـذا المنـوال سـارت فصـول الروايـة الثمانيـة، التـي تنتهـي بعنـوان «سـادة جـدد»(ص٤٢١)، وهـو مـن أطـول فصـول الروايـة، ويتنـاول حقبـة تأسـيس الدولـة الحديثـة في العـراق، عـام ١٩١٧م، وظهـور قـادة جـدد للدولـة، شرعـوا في ترسـيخ كيانهـا.

نلاحـظ أيضـا أن كل فصـل يحـوي مقاطـع سردية معنونـة كذلك، فالفصـل الثـاني -مثـلا- يبـدأ بمقطـع عنوانـه «البيـت»(ص٦٦)، والعناويـن جميعهـا تـؤدي دورا دلاليـا عميقـا، بـل في ضـوء طـول الروايـة النسـبي، فتـأتي العنونـة ميسرة للتلقـي مـن جهـة، ومميـزة للنقـلات السرديـة والوجدانيـة والدراميـة مـن جهـة أخـرى. وإن كانـت تقليديـة ملخصـة في جلهـا، ومنهـا عـلى سـبيل المثـال: «آخـر تدوينـات صبحـي» (ص٤٩٧)، «مصائـر» (ص٤٥٤)، ولكنهـا ذات ضرورة فنيـة، لأنهـا تمثـل نقلـة زمنيـة ودراميـة عـلى مسـتوى الحـدث والمضمـون وحركـة الشـخصيات في الفضـاء المـكاني والزمـاني.

نرصـد أيضـا أن الروايـة احتـوت عـلى كثـير مـن المقـولات المستشـهد بهـا مـن فلاسـفة وحكـماء، وبعضهـا مصـاغ مـن قبـل السـارد نفسـه، وكلهـا تفتـح مجـالا للتأمـل العميـق في الحكمـة المختزنة وعلاقتهـا بالمتـن السـردي. فقـد جـاء اسـتهلال الروايـة ذاكـرا ثلاثـة نصـوص توطـئ لأجـواء الروايـة وعالمهـا، ومنهـا: «في بحثـك عـن

الحقيقة كن متأهباً دوما لما هو غير متوقع؛ لأن الحقيقة منهكة في البحث عنها وباعثة على الحيرة عند إيجادها. (هيراقليطس) (ص٥)، فهو يشير إلى أن النهج السردي سيكون بحثا عن الحقيقة في التاريخ، الذي ستضرب فيه البطلة «نهى «وتسعى إلى تحقيقه ونشره. وقد تلاه استشهاد من كتاب تهذيب الأخلاق لابن مسكويه، منه: «معاونة قوم كثيري العدد، حتى يتمم حياته طيبةً ويجري أمره على السداد، ولهذا قال الحكماء إن الانسان مدني بالطبع «الدلالة هنا أننا لن نفهم التاريخ إلا بالوقوف على أمور الناس وحياتهم ومعيشتهم، أي أحوال العمران وشؤون الاجتماع. وجاء الاستهلال الثالث من نص لأمين معلوف: «مرّت الحرب من هنا ولم يسلم منها بيت أو تسلم منه الذكرى. لقد فسد كل شيء: الصداقة، والحب، والإخلاص، وصلات القربى والإيمان، كما الوفاء، وكذلك الموت. أجل اليوم حتى الموت نفسه يبدو لي ملطخاً مشوهاً «، فالعراق بلد خرج من حروب متعددة، ولا تزال الحرب مشتعلة فيه بشكل أو بآخر، والحرب لا تنتهي بخمود المدافع، فآثارها ممتدة وباقية في كل بيت، وتهدم كل ما هو جميل وإنساني.

وعلى جانب آخر، فإن هناك استهلالات في كل فصل، ومنه استهلال الفصل الثاني في مقطعه الأول المعنون بالبيت بهذه الفقرة:

«العراق بيت الأحزان من أورك حتى الباب الشرقي، ومن أوروك حتى انتهاء الصبر، بلادنا بترولها دمع الآلهة، دمها نسغ الزمان، بلادنا شجرة المال المهدورة – أرض المراثي التي غادرتها عناية الآلهة واستوطنتها النادبات»(ص٦٧)، جاء هذا النص الشاعري في صياغته توطئة للفصل، حيث أسرة «نهى» تترقب وصولها إلى بغداد، مما يجعل الدلالة شديدة العمق في ضوء هذا النص، فالبيت هنا هو الوطن، والوطن يضرب بجذوره في الزمان، ويمتد إلى حدود العراق المحفورة في التضاريس الجغرافية، وفي الأساطير المتوارثة.

وقد جاءت مدونات صبحي مكتوبة بحبر غامق، وتشير الساردة دوما إلى الأجزاء التي سجلتها، فيلج فيها القارئ، عائدا إلى زمن صبحي. أي أننا نجد في الرواية زمنين: زمن كتابة السرد الحالي ويشمل حركة نهى وعلاقاتها بمن حولها، وزمن سردي ماضوي نجده في الفقرات التاريخية المسترجعة.

يتصل أيضا بالبنية السردية ما يشار إليه في نهاية الرواية من مراجع تاريخية واجتماعية استعانت بها البطلة/ الساردة، من أجل توثيق معلوماتها (ص٥٨٣، ٥٨٤)، وتشمل مراجع عن تاريخ بغداد حديثا، وما سجله بعض المستشرقين في رحلاتهم إلى العراق في مطلع القرن العشرين وغير ذلك. وهو دال على

أن الرواية ليست عملا يعتمد على التخيل والذاكرة فقط، وإنما هي كتاب سردي معلوماتي وإخباري أيضا، وما دور التخييل الروائي إلا ربط المعلومات بشخصيات الرواية.

الرواية كتبت بأسلوب يفيض بالشاعرية والبلاغة والتمكن اللغوي، في دلالة على أن المؤلف أمضى زمنا طويلا ينحتها كلماتها وتعبيراتها، موقنا أنه يصوغ رواية لا تحكي عن تاريخ الوطن وإنما عن الوطن ذاته، خاصة أن البطلة «نهى» عاشت الغربة، وعشقت الوطن عن بعد، وكان عليها أن تنسج أحداث روايتها بأسلوب العاشقة. ومن المواضع الدالة على البلاغة السردية العالية: «سحبت نهى قبعتها الصوفية السوداء وثبتتها بإحكام على شعرها الذي نفرت منه خصلات عصية شوّشها المطر، خلعت معطفها المطري ووضعته على الكرسي الشاغر مع حقيبتها، شفّ ثوبها الأسود بكتفيه المُكللين بالدانتيل عن جلدها القمحيّ الذي بدا ذهبياً بفعل ضوء الشمس المتسلل من بين الغيوم وأشجار الكستناء الراعشة، حرّكت الريح وشاحها الفيروزي المنقط بحبات لامعة فأحكمت نهى ربطه حول عنقها» (ص٢١). نلاحظ في المقطع السابق أنها تقدم حدثا ووصفا مصحوبا ببلاغة عالية، قوامها التصوير الفني المبدع، الذي يستقي من البيئة حولها، مع التفصيل الدقيق للملبس

والهيئـة والجسـد والحركـة والأشـياء في المكان. ويمكـن أن نجـد هـذا في المتـن الـسردي، فهـو مـن الخصائـص الأسـلوبية الملموسـة.

لقـد كان هـذا الأسـلوب في المتـون السرديـة التـي تتحـدث عـن علاقـة نهـى بـما حولهـا، ولكـن عندمـا بـدأت في سرد المعلومـات التاريخيـة التـي عثـرت عليهـا في المجلـدات، فـإن الأسـلوب تحـول إلى الطابـع المبـاشر التسـجيلي سـواء في الحـوار أو في الـسرد نفسـه، وهـذا يتسـق بلاشـك مـع أجـواء الروايـة، خاصـة أنهـا تتنـاول تحـرك شـخصيات عديـدة وسـفرها إلى عـدة بلـدان، ومواقـف وأحـداث مسـجلة ومعلومـات مسـجلة بشـكل معلومـاتي مبـاشر.

عنـوان الروايـة «عشـاق وفونوغـراف وأزمنـة» جـاء شـاعريا معـبرا عـن أجوائهـا، متخطيـا الدلالـة المتوقعـة، أي لـن نفهـم العنوان إلا بعـد الفـراغ مـن قـراءة الروايـة، لنكتشـف أن العشـق يحمـل عشـق ذوي القربـى، والوطـن، والتاريـخ، والحقيقـة، وأن الفونوغـراف هـو الآلـة التـي احتاجتهـا نهـى لتكمـل عملهـا، أمـا الأزمنـة فهـي متعـددة: زمـن الـسرد الآني، أي العـراق في القـرن الحـادي والعشريـن، والحاجـة للعـودة إلى المـاضي لعلنـا نعـي المزيـد عـن تاريخـه، والمـاضي أزمنـة متعـددة أيضـا، وهنـاك زمـن العائلـة نفسـها في أجيالهـا الثلاثـة. نرصـد أيضـا في العنـوان أنـه حـاو للوجـداني (عشـاق)، والمـادي المتشـيئ(فونوغراف)، والزماني(أزمنـة)، فجمـع المـادي والعاطفـي

والزمـن المطلـق.

يؤخـذ عـلى الروايـة طولهـا المفـرط، وكان يمكـن اختصـار الكثـير مـن الأحـداث، التـي تلـح السـاردة عـلى ذكرهـا، كـما أنهـا أطلقـت العنـان لأفكارهـا وخواطرهـا، فتكتـب أسـطرا ممتـدة عـن رأيهـا فيـما تقـرأ فيـه مـن تاريـخ العـراق، وتتحـول الكتابـة إلى الطابـع المقـالي، خاصـة في الموضوعـات السياسـية، مثلـما التعـرض لمظـالم العثمانيـين، أو العبوديـة التـي كان عليهـا المجتمـع، وتعـالي النـاس عـلى بعضهـم، وإذلال النسـاء وقمعهـن، وتشـير إلى مـا حـدث للنسـاء الإيزيديـات مـن قبـل داعـش(ص٣٥٤)، وكلهـا قضايـا فكريـة وسياسـية مطروقـة.

جمـال السـرد الروائـي كامـن في التكثيـف والإيحائيـة، والغـوص في أعـماق الشـخصيات، وهـو مـا غفلـت عنـه السـاردة، خاصـة أنهـا أمعنـت في التاريـخ وأحداثـه، والتأريـخ بشـكل دقيـق لهـا.

نلاحـظ أيضـا أن الأحـداث تـكاد تكـون مرويـة بعيـون امـرأة سـاردة، وليسـت بعينـي صبحـي صاحـب المخطوطـة، رغـم أن البطلـة نهـى جعلتـه قارئـا وفنانـاً متذوقـا للموسـيقى، يكتـب مقـالات في الصحـف والمجـلات، والأهـم مـن هـذا وذاك، أنـه شـخص مرهـف الحـس راقـي المشـاعر والفكـر، حريـص عـلى تدويـن تاريخـه الشـخصي وتاريـخ العائلـة، ممـا يجعـل مـن المنطقـي أن

يكـون منتبهـاً لـكل صغـيرة وكبـيرة تمـر أمامـه مـن تضاريـس وأزيـاء وأقمشـة ونباتـات وزخـارف وتحـف وكائنـات، وسيسـجل كل ذلـك في مدوناتـه لاحقـا، وسـيطغى النَفَـس الملحمـي للغـة عـلى الألسـن وأطـوار الأعـين.

إلا أننـا نستشـعر في كثـير مـن المواضـع السرديـة روح السـاردة وعيونهـا الأنثويـة التـي تعنـى بتفاصيـل كثـيرة تشـغل المـرأة، وهـو مـا يطغـى عـلى روح المدونـة.

وأخـيرا، إن تقنيـة المدونـة القديمـة التـي يتـم العثـور عليهـا؛ باتـت مـن التقنيـات الشـائعة في الفـن الروائـي العـربي بطريقـة مفرطـة، مما يسـتلزم بحـث الروائيـين عـلى تقنيـات أخـرى، تسـاهم في عـرض التاريـخ بشـكل مختلـف، ولا بـأس مـن العـودة إلى الرواية التسـجيلية.

***

الاحتلال الأمريكي وتقلبات المجتمع والنفوس

قراءة في رواية «حكاية عراقية»

تسلط هذه الرواية الضوء على حقبة من تاريخ العراق المعاصر، وهي حقبة ما بعد غزو العراق للكويت، وما نتج عن الهزيمة، واستمرار صدام في الحكم، مع هيمنة حزب البعث ومنتفعيه على الحكم. وتتخذ الرواية مدينة الموصل؛ شمال العراق فضاء لها، عبر وصف جوانب من الحياة العسكرية في الجيش العراق.

إنها تعبر عن جزء من أزمة العراق، قبيل سقوط صدام، وكيف سارت الأمور في حقبة الحصار، كما تشير إلى مكونات المجتمع العراقي: السنة والشيعة والأكراد والمسيحيين، وكيف كان التعايش بينهم، وما طرأ على علاقاتهم المختلفة.

وتصل بنا إلى ساعة الهجوم الأمريكي على العراق، الذي انتهى بمعركة بغداد الشهيرة (ص٦٢)، وما حدث فيها من مذبحة دامية، أعقبها سقوط صدام والقبض عليه، ثم دخول العراق تحت الاحتلال الأمريكي، ومن ثم دبت فيه الفوضى. وكان همّ المؤلف التركيز على ما أصاب العراق من تداعيات،

ووصف الانفجارات، وكلام الإذاعات، ومآلات السلطة العراقية، وما أصيب به الشعب وما حدث للجنود(ص٥٤).

تدور أحداث الرواية حول «سمير»، وهو شاب يعيش في الريف العراقي مع والده، ويعشق الحياة والاستمتاع بشاطئ الفرات، وقد توفيت والدته وتركتهما وحيدين، ولم يرغب والده في الزواج من أخرى لعدم قدرته على نفقات الزواج، فيؤثر الحياة عازبا في بيته (ص٢٣)، يقوم هو وابنه بخدمة نفسيهما والقيام على شؤون المزرعة التي يمتلكها الأب، ويبيع إنتاجها مباشرة في السوق(ص٣٣)، متذكرين ما كانت تقوم به الأم من أعمال، وكيف كانت وفاتها فجأة دون مرض مسبق. تم استدعاء سمير إلى الخدمة العسكرية، ومن ثم تدور الأحداث حول ما يراه في الجندية، بداية من مركز التدريب الأساسي، حيث وجد الجنود معه على ثلاث فئات: ذوي الحظوة والامتيازات وهؤلاء كانوا يبيتون خارج المعسكر ليلا ويحضرون نهارا. وفئة قليلة تهرب ليلا، والغالبية وهم الذين بقوا ملتزمين بتعليمات العسكرية(ص١٣).

تستمر الأحداث مع تحول الكاميرا السردية إلى لواء المشاة، لنتعرف على نماذج من الضباط وصف الضباط الذين استغلوا مناصبهم، واستطاعوا أن يكونوا ثروات وبنوا البيوت، بعضهم

تكسّب من تجارة لهم خارج الجيش، وآخرون من نهب وسرقات من الكويت، وهناك من تاجر في مؤن الجنود والعتاد.

تصف الرواية -على ألسنة شخصياتها- وقائع العدوان الأمريكي على العراق، وطلعات الطيران، وموقف الناس، وقد دار حوار بين بطل الرواية وصديقيه أشرف وفوزي، حول شكل الحكم الجديد المتوقع بعد رحيل صدام(ص٣٧)، وهو ما قادهم لاحقا لمتابعة منشورات التجمع الديمقراطي ومن ثم الانضمام لهم، فقد حدثت تغييرات دراماتيكية في أعقاب دخول الأمريكان، وكان أولها العرض الذي جاء للأب ببيع الأرض بالمتر، والثمن مدفوع بالدولار، وهو ما رفضه سمير، وطالب والده بالصبر، فسيكون البيع بعد ذلك أغلى(ص٤٧). «وداد» رفيقته في التجمع تتعلق به، وتتابع شخصيته بحياد، ورغبته في مواصلة تعليمه الثانوي والجامعي (ص٦١)، وحدث تقارب بينهما، بالرغم من حيائه عند النظر إليها(ص٧٥)، حتى يصلا إلى الاعتراف بالمشاعر بينهما، وتصارحا بالحب (ص٩٠).

تمددت القوات الأمريكية في العراق، ووصلت إلى الموصل، ومن ثم فرضت فيها حظر التجوال بعد السادسة (ص٧٠)، وكانت الدوريات الأمريكية تجوب الشوارع.

وتبدأ حالة من النشاط لدى أعضاء التجمع، فيتم إصدار

جريـدة، ويكثـر نشـاطهم الصحفـي، وتحقـق الجريـدة نجاحـا في التوزيـع (ص٩١)، ثـم تتطـور الأحـداث مـع بـزوغ جماعـات التشـدد الإسـلام، التـي يكـون سـمير ضحيـة لهـا، حيـث يتعـرض لحادثـة يغيـب فيهـا عـن الوعـي، وفي نهايـة الروايـة يسـتيقظ عـلى صـوت وداد وهـي تخاطـب الطبيـب عـن حالتـه فيخبرهـا أنـه قـد تجـاوز مرحلـة الخطـر، ويحـزن أبـوه، وهـو يـرى ابنـه قعيـدا، وكان يتمنـى أن يكـون لـه أحفـاد كثـر، ولكنـه يتمسـك بالأمـل، وتقـف وداد بجانبـه. يواصـل سـمير الكتابـة في الجريـدة، وسـيمضي بـه قطـار الحيـاة رغـم كل شيء(ص١١٩).

بنيـة الروايـة تقليديـة بشـكل كبـير، فهـي تلتـزم الخـط الزمنـي التصاعـدي، منـذ التحـاق البطـل بالجيـش، مـع الإشـارة إلى أسرتـه الصغـيرة وهـي والـده وأمـه المتوفـاة، ثـم تطـور الأحـداث في داخـل المعسـكر، والتغـيرات التـي ضربـت مدينـة الموصـل وموقـف السـكان منهـا، مسـتخدما مـا يمكـن تسـميته الـسرد الوصفـي الظاهـري، الـذي يصـف حركـة الأشـخاص ومقولاتهـم في الحـوار دون الغـوص في أعماقهـم، ولا تعريفنـا بهـم، فلـم نـدرك ماهيـة التجمـع الديمقراطي الـذي شـمل عـددا مـن الشـباب والفتيـات، وكان أقـرب إلى مـا نشـاهده في الأفـلام العربيـة عـن المنظـمات السريـة المحاربـة للاسـتعمار قديـما.

وعنوان الرواية «حكاية عراقية» تقليدي، ذو دلالة فضفاضة، لا يعبر عن أجواء الرواية، فلم يشر لكنه الحالة، ولا لبعض مما يجذب المتلقي لها، فلم يشر إلا ماهية الحكاية هل هي شعبية أم سياسية أو ماذا؟ فيمكن أن يكون عنوانا لكتاب أو مقال.

أسلوب الرواية معبر عن تقليديتها، وانعكاس لها، فهو أسلوب خال في غالبية الصفحات من الجماليات السردية، في ضوء اعتماد المؤلف للكتابة البصرية، دون الغوص في رسم المشاهد السردية، ومشاعر الشخصيات وأعماقها، فجلُّ همه الحصر السردي لكل التطورات الحادثة في الداخل وما يتنامى إلى سمعهم من الإذاعات والجرائد والإشاعات في الخارج. كما كثر استخدام ألفاظ بعينها، تشيع دوما في الكتابات الأولى، مثل: كان، حدث، صار.

من أبرز المآخذ على الرواية وجود أخطاء لغوية ونحوية وهجائية كثيرة، منها همزات الوصل والقطع، وغياب نقاط التاء المربوطة، وفوضى علامات الترقيم، والعجيب أنه استخدم النقطتين فوق بعضهما في الحوار بين المتكلمين بدلا من الشرطة الجانبية. وتلك أزمة تواجه الكتّاب غير المتمكنين لغويا، وتتطلب منهم تنمية مهارات اللغوية. فالكتابة الروائية في عمومها تحتاج إلى تمكن لغوي، وقدرة على تقديم رؤية جديدة للواقع، ولا

تحـصي الأحـداث والوقائـع فقـط.

إن هــذه الروايـة تجربـة متوسـطة في الكتابـة الروائيـة، اسـتطاع المؤلـف إمسـاك الخـط الروائـي مـن أولـه إلى آخـره، وإن ظـل عـلى الحافـة، يكتـب واصفـا راصـدا، دون غـوص في النفـوس والأعـماق.

***

استنطاق التاريخ بآلام الحاضر

قراءة في رواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع»، للروائي محمد طرزي

يدور الخطاب والرؤية في هذه الرواية[1] حول قراءة جديدة لبعض شخصيات التاريخ العربي القديم، ألا وهي شخصية «عبد الله بن المقفع» الأديب والمترجم والحكيم، مترجم كتاب «كليلة ودمنة» عن الفارسية، تلك الترجمة التي حفظت الكتاب بوصفه تراثا إنسانيا، في ضوء فقدان الترجمة الفارسية، وضياع الكثير من الأصل الهندي المكتوب باللغة السنسكريتية، ولاشك أن اختيار مثل هذا الكتاب لترجمته إلى العربية إنما هو دلالة على شخصية المترجم ذاته، وثقافته، وما يرغب تقديمه للقارئ العربي في عصره، بل للحكام والمثقفين والنخبة، ولنرصد ما أحدثه كتاب «كليلة ودمنة «في الثقافة العربية، والحكمة العظيمة التي اشتمل عليها، لندركَ عظم أثره.

والرسالة الأبرز المرادة في هذه الرواية، التأكيد على دور المثقف وكلمته التي يقدمها لأولي الأمر في عصره، إما بالتأليف أو الكتابة أو الخطابة أو المجاهرة، المهم ألا يكون الدور سلبيا، وأن يكون

---

١. رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع، محمد طرزي منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦م

المثقف واعيا بالمخاطر المحدقة بالدولة والوطن والفكر، في تلميح إلى سلوك طائفة من الأدباء والكتّاب المنغمسين في شؤونهم الخاصة، البعيدين عن الهم العام، غير عابئين بتطورات الأمور، وتبدلات الأحوال، وسخط العامة والنخبة.

كما تشير الرواية إلى الجسر الثقافي الموصول منذ القدم بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الفارسية الموروثة، وهو جسر مهم، يأتي ضمن الجسور التي مدّتها الحضارة الإسلامية مع الحضارات المعاصرة لها أو السابقة عليها، مثل الهندية واليونانية وغيرها. فالتواصل مهم، بعيد عن التشنجات وروح الشعوبية والتعصب وإنكار الدور الحضاري الذي نجده مبثوثا في كثير من الكتب التاريخية القديمة أو الحديثة، فالحضارة الإسلامية نتاج للإسلام والعربية ثقافة وعلوما، وصهرت في مكوّنها الحضاري علوم الحضارات الأخرى، فزادت عليها، وحفظتها، وقدمتها للإنسانية.

أيضا، فإن رسالة الرواية لا تقف عند عصرها، وإنما ترنو إلى عصرنا، عندما تشير إلى ظواهر التطرف والتأزم الفكري الذي نعيشه الآن، وله مسبباته المعلومة السياسية والثقافية والاجتماعية والفكرية، وكلها نابعة من الحال الأمة المأزوم.

تعرض أحداث الرواية لجانب من حياة ابن المقفع، وظروف

تأليفه لكتبه، ضمن سياقات العصر الذي أُلِّفت فيه، وعلاقته بمن حوله، والاضطرابات السياسية وقتئذ، مع ربط وإسقاط للعصر الذي نعيشه، أي أن المؤلف لم يكتف بعرض مراحل تأليف ابن المقفع لكتبه، وإنما تخطاها لقراءة الظروف والأحداث في عصره وعلاقته بالخليفة وعبد الحميد الكاتب، وعرض الاضطرابات السياسية في عهده.

محور الأحداث هو شخصية البطل «أبو عمرو»، والمقصود به «عبد الله بن المقفع» الذي ارتحل إلى دمشق، قاطعاً مسافات شاسعة بغية الالتقاء بالأديب الشهير عبد الحميد الكاتب، وهو الكاتب الأول في أو «صاحب الديوان» في قصر الخليفة.

طلب عبد الله منه العمل في ديوان الخليفة، أملا في التقرب من الحاكم، وتقديم كتاب علم وحكمة وسياسة، يساعد الخليفة في حكم دولة الخلافة الواسعة الممتدة. وعلى حد قول ابن المقفع لعبد الحميد: «أرى ضرورة وضع كتاب يصلح معشر السلاطين، يكون موازياً لرسائلك التي ترمي من ورائها لإصلاح أمور الرعية» (ص٥٠)،

ووفق السياق السردي، أظهر المؤلف ابن المقفع بشخصية المثقف الزاهد، فلم يكن طامعاً في مال أو ساعياً لمنصب، إنما كان ينشد تأليف كتاب لا يضلّ الحكام إذا أخذوا به لأنه يفيض

عظات وينضح عبراً؛ فيكون للسلاطين صلاح وللرعية ضمانة؛ لما سيُسرد فيه من ضروب في القضاء على الفساد وإصلاح القضاة والجند والخراج، هكذا كان حلم الرجل، ولكن سيدرك بعد حين، أن السبب الحقيقي لمجيئه إلى تلك البلاد أعمقُ من ذلك، وأن غايةً مقدسةً هيأها القدر في رحلته، وقد عاش في الدولتين الأموية والعباسية، وعاصر انقسام الناس، وصراعاتهم، مشيرا إلى تمرد مناطق بعيدة مثل خراسان، وأن الحل العسكري ليس كافيا، وإنما لابد من علاج أسباب التمرد.

تتابع السرد، متنقلا بالقارئ بين مدن: دمشق معقل الأمويين، ثم الكوفة بلد العلم، ثم بغداد عاصمة العباسيين الجديدة، مع اكتمال مؤلفات ابن المقفع خلال سفره، وإقامته الحجة على مناقشيه ومحاوريه، وأيضا خصومه منتصرا للعقل ولقيم الإنسانية.

جاءت بنية الرواية متناصة مع طريقة التأليف في الكتب القديمة، التي يقسم فيها المؤلف كتابه إلى كتب، تمثل فصولا، وإن حملت عنوان «كتاب كذا»، تنضوي تحت المضمون العام في الكتاب. الكتاب الأول بعنوان «كتاب دمشق»، وفيه استهلال لمقولة لطه حسين "ربما لم يوجد كاتب يعدِل عبد الحميد فصاحة لفظ، وبلاغة معنى، واستقامة أسلوب. فهو أحسن من كتب

العربيـة ومَرَنهـا»(ص١٠)، وحسـنا فعـل المؤلـف، فالفصـل كلـه يتحـدث عـن مكانـة عبـد الحميـد الكاتـب، الـذي وفـد إليـه عبـد الله متتلمـذا وطالبـا القـرب.

كـما جـاء تقسـيم الروايـة في فصـول/ مقاطـع سرديـة قصـيرة، وهـذا يلائـم الـسرد المبتغـى، خاصـة أن كل متوقـع يجمـع مـا بـين الحـوار والوصـف والمعلومـات.

أمـا الكتـاب الثـاني فهـو «كتـاب الكوفـة»(ص٦٥)، ويتضمـن رحلـة ابـن المقفـع إلى هنـاك ولقائـه بالجاريـة «نجمـة «وتعلقـه بهـا. أمـا الكتـاب الثالـث فهـو «كتـاب المدينـة التـي تحرسـها والأنهـار»(ص١٢٣)، وفيـه يقطـف ابـن المقفـع ثـمار مـا ترجـم وألـف وأبـدع، ويخطـو عـلى طرقـات المدينـة في بغـداد، متأمـلا أحـوال الأمـة، عارفـا بأزماتهـا وقـد أدى دورهـا فيهـا بوصفـه عالمـا ومثقفـا تنويريـا، خاصـة أنـه عـاصر دولـة الأمويـين وسـقوطها وتـولي دولة العباسـيين، وكان في حاجـة إلى الدعـم المـادي(ص١٣٢).

عـلى جانـب آخـر، فـإن المؤلـف يعتمـد كـسر الإيهـام، وإيلاجنا إلى عصرنـا الحـاضر، مـن خـلال الرسـائل التـي يبثهـا في ثنايـا الفصـول، وتتضمـن مراسـلاته مـع البروفيسـور مـراد إشـكير في إسـطانبول، المـشرف عـلى رسـالته في الفلسـفة العربيـة(ص٦٤).

تحـوي الرسـائل الفكـر المسـتهدف إسـقاطه مـن قبـل المؤلـف

الضمني، حيث يتحدث بشكل مباشر عن رؤاه التقدمية والتنويرية، ويدين التطرف والتعصب الأعمى والفهم المتزمت للدين، وينتصر للفلسفة والعقلانية وغيرها. منتصرا للتراث الفلسفي العربي المتمثل في رسائل إخوان الصفا، وكأنها السبيل المنجي الوحيد من التعصب المعاصر، وهو ما رد به البرفيسور مراد على تلميذه محمد بقوله: «عن مضمونها فهي محاولة توفيقية بين الحكمة والشريعة وبين العقل والنقل. فتلك الرسائل ترى أن الأديان كلها في جميع العصور وعند جميع الناس يجب أن تتفق فيما بينها»(ص٦٥).

وهنا لابد أن نشير إلى أن التراث الإسلامي الفقهي نفسه فيه الكثير مما يفيد العقل المسلم المعاصر مثل فقه الموازنات والأولويات وعلم مقاصد الشريعة وغيره من الاجتهادات، فالحل لا ينحصر فقط في التراث الفلسفي، وكأن الصبغة العقلانية تقتصر عليه وحده، وإنما الحل في الانتصار لكل ما هو عقلاني وإيجابي ووسطي وإنساني في تراثنا كله.

يؤخذ على الرسائل المتبادلة بين محمد وأستاذه مراد، أنها تأتي في سياق عرضي يقطع أحداث الرواية، وقد يبتعد بالقارئ عن أجوائها، في ضوء إلحاح المؤلف على الانتصار لقناعاته الفكرية، خاصة أن الرسائل تكاد تنحصر في مزايا رسائل إخوان الصفا، وكيف أن ابن

المقفع قد اطلع عليها، وأشار لذلك في كليلة ودمنة (ص١٢١). وأن الخلاص من الطائفية البغيضة في العراق -وطن البطل محمد- يأتي من خلال النزعة التوفيقية التي نجدها في رسائل إخوان الصفا بين الأديان والمذاهب (ص١٢٢). وفي الحقيقة أن هذا حل بالفعل، ولكن ليس بالنزعة التوفيقية، وإنما بمنع إشعال جذور الفتنة على أسس مذهبية أو قبلية أو فئوية أو عنصرية وقومية، وترسيخ مبادئ التعايش في أفقها الواسع والسامي. فالفتن لا تقتصر على المذهبية فقط، وإنما تمتد إلى كل ما يمكن أن يشكل تحيزات لدى الإنسان ومن ثم تتحول إلى تعصب وقتال.

عنوان الرواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع» معبرٌ عن الرؤية المتقدم ذكرها، وإن كان العنوان فيه التباس واضح، لأنه يتحدث عن زمان ابن المقفع، في حين أن الأحداث في الرواية تدور حول شخصية ابن المقفع وعلاقته بعصره، وبعبارة أخرى، فإن ذكر جملة «رواية عن زمان ابن المقفع»، بعد «رسالة النور» تجعل القارئ متوقعا سردا عن زمن ابن المقفع، والرواية تشير لشخصية ابن المقفع، وإلى أحداث في عصره، من خلال رؤاه ومواقفه ومؤلفاته.

يؤخذ على الرواية حضور الخطاب الموجه والمباشر في متنها بشكل واضح، بمعنى أن المؤلف الضمني يستنطق الشخصيات،

ويملي عليها ما يريد قوله، مما يفسد جوهر السرد، ويخرج القارئ من حالة التماهي/ الإيهام التي تجعله يعيش أجواءها التاريخ.

وبعبارة أخرى: فإن المؤلف يلح في مواضع كثيرة على رسالته، منتصرا للعلم والفلسفة والتنوير، ولا يترك للقارئ أن يستشفها بعقله. ومن ذلك مقولة عبد الحميد لابن المقفع: «علّمتني تجربتي في القصور أن الإصلاح مستحيل حين تكون الرعية غير مؤهلة لتقبّل التحديث والأفكار الجديدة، ففكرتُ بوضع رسائل تحثّ على قبول الآخر وتؤسس لمصالحة بين الفكر الديني من جهة والعلم والفلسفة من جهة أخرى إذ وحده العلم يعصم من التطرّف ومن دونه لن تساوي هذه الأمة شيئاً وسيستمر سفك الدماء»(ص٤٩، ٥٠)، فهذا خطاب مباشر، يحمل رؤية تيار التنوير، ويتماهى معها، ويخرج الرواية من أجوائها التاريخية.

ونفس الأمر نجده على ألسنة الشخصيات، حيث الوعظية والشعارات، ومنها قول القاضي لابن المقفع في الكوفة، معارضا تدخل الثاني لنصرة جارية: «كان بإمكانك أن تتقدم بشكوى أمام متولي الشرطة، لا أن تسعى إلى تطبيق العدالة بنفسك، تصوّر لو كلّ امرئ في الكوفة آثر تطبيق العدالة بنفسه ماذا سيحلّ بنا؟ «(ص٧٥). فهذا كلام وليد عصرنا وليس عصر المؤلف، بل إن حوار ابن المقفع

ذاته مع القاضي، أشبه بحوار محام مع وكيل نيابة في أيامنا.

لم يجهد المؤلف نفسه في الأسلوب السردي لمقاربة الملفوظ اللغوي في عصر ابن المقفع، بل نشعر أنها مكتوبة بأسلوب لغوي عصري، كأنه لرواية معاصرة لا تاريخية، مما ينأى بالقارئ عن الإيهام التاريخي المفترض، ويجعل حضور المؤلف الضمني طاغيا، إن لم يكن مستبدا، فارضا قناعته.

جاء ختام الرواية بعنوان «ملحوظة متأخرة» وفيها المزيد من الخطاب المباشر الذي كان ديدن المؤلف في متنه السردي، وإن كان هنا أكثر صراحة، فلم يضمنه حوارا أو رسالة لأستاذه، وإنما قاله صراحة: «ولم يزل الناس في أجزاء من عالمنا العربي منقسمين بين هذان الفريقين بعضهم يبرّر غيّ الحاكم بذريعة متطلبات بناء الدولة، وبعضهم يرى أن ما أُبنى على القمع لن يلبث أن يتداعى مهما علا وارتفع «(ص١٨٩).

وهو إصرار وتزيّد وإتخام للمتن الروائي، فالرواية فن للحكي وليس للمقال الفلسفي والفكري المباشر، ووسائل الروائي في ذلك الأحداث والشخصيات وحركتها وآفاقها وبراعة استخدامه للرموز والإشارات.

***

الفصل الخامس

سورية

سرد الثورة وآلامها ومآلاتها

التخييل التاريخي وقضايا الهوية والحب والانتماء

قراءة في رواية «نواقيس روما» للروائي السوري جان دوست

تناقش هذه الرواية[1] قضية فكرية، ألا وهي قضية الانتماء إلى الأديان بشكل عام، وهل يمكن الوصول إلى الحقيقة والتجرد لها، بغض النظر عن التحيز والتعصب لديانة اكتسبنا الإيمان بها بالولادة والنسب، فالقضية -بشكل عام- تتصل بموضوع الهوية بمختلف معانيها وأبعادها، لأنها تبحر بنا في أعماق حقبة تاريخية، مسكوت عنها بشكل كبير، خلال القرن الثامن عشر، حيث كانت الدول تقام على أسس دينية أو روابط دينية تجمع بين الشعوب متعددة الأعراق والإثنيات، مثل الدولة العثمانية في الشرق، والممالك الأوروبية المسيحية في الغرب، فقد كان الدين أساسا في منظومة الحكم وفي شرعيته، قبل ظهور ما يسمى الدولة القومية أو المدنية التي تستند إلى أسس المواطنة.

رسالة الرواية هي التسامح بين الأديان، وقبول الاختلاف ونبذ التطرف الديني، وهي رسالة تناسب عصرنا، بالرغم من السياق التاريخي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وكأن المؤلف يقول إن القضية لا ترتبط بعصر، وإنما التعصب قائم في جميع

١. نواقيس روما، جان دوست، منشورات دار الساقي، بيروت، ٢٠١٦م.

الحقب الزمنية، ويمكن للإنسان التخلص منه في حالة تطهير الذات، والارتقاء بها إلى معرفة الحقيقة، والغوص في أعماق الأديان، ونعني بها الأديان السماوية، بعيدا عن الموروث الذي يعادي الآخر المختلف دينيا لمجرد أنه مختلف، دون البحث عن نقاط التلاقي، التي تغيب عندما ترتفع رايات العداء، وتمحى مع قرع قبول الحرب.

تدور أحداث الرواية حول المترجم «عشيق» ابن التاجر رشدي الشركسي الأنطاكي الذي قرر مغادرة وطنه إلى بلاد جديدة وهي مدينة «روما» في «إيطاليا»، لا يعرف لغتها، ولا عاداتها ولا ديانتها، وقد عانى «عشيق «من الغربة، وتملّكه الحنين إلى بلاده بكل ما فيها، وهو يعيش في مجتمع كل من معه ينتمون إلى دين مختلف، مما عرّضه لبعض المواقف المتطرفة التي تثير في رأسه الكثير من الأسئلة المتعلقة بالهوية الدينية، إلى أن يتوصل مع نفسه إلى تغيير دينه، كي يصبح أكثر انسجاماً مع المجتمع المسيحي الذي عاش فيه، وعلى حد قوله: في «عصر ذلك اليوم أيقنتُ أنني لن أقدر على العيش في روما، ما لم أصبح مسيحياً مثل قاطنيها وزائريها. كان نداء خفي من أعماق النفس يدعوني لأصبح خروفاً من خرفان الكنسية، لكن نداء آخر كان يدعوني إلى الصمود والبقاء على ديني وألا أصبح شاة قاصية تفترسني

الذئـاب. كنـت الشـجرة اليتيمـة عـلى رأس التلـة أصـدّ بأغصـاني كل تلـك الرياح العاتيـة. ولكـن أنـى لشـجرة فُصلـت عـن غابتهـا وتُركـت وحدهـا تصـارع العواصـف أن تصمـد؟»(ص٧٧).

وكان هـذا لـب التحـوّل في حياتـه، وتمكـن مـن خـلال ذلـك مـن الاندمـاج مـع المجتمـع الإيطـالي، ومعرفـة اللغـة الإيطاليـة واللاتينيـة، وسـبر أغـوار الديانـات السـماوية الثـلاث: المسـيحية واليهوديـة والإسـلام، ومعرفـة حقيقـة مـا بينهـما مـن مشـتركات عقديـة ودينيـة، لينتـصر في النهايـة إلى قيـم التسـامح الدينـي.

لقـد كان المترجـم الشـيخ عشـيق، يعـاني آلامـاً في أصابـع يديـه بعد خمـس سـنوات قضاهـا يترجـم الكتـب مـن اللاتينيـة والإيطاليـة إلى العربيـة قبـل أن يغـادر رومـا. وحـين عـزم عـلى تدويـن سـيرة حياتـه التـي أمضاهـا في بـلاد الطليـان؛ لم يسـتطع فاضطـر إلى البحـث عمّـن يقـوم بتدويـن مـا يمليـه مـن سـيرته الطويلـة تلـك(ص١٠)، حتـى عثـر عـلى الفتـى الأرناؤوطـي «يونـس بـن إيبـش» الغريـب الحزيـن، القـادم مـن بغـداد، في يـوم الجمعـة وشـاهد نـماذج مـن خطوطـه في «كناشـة» كانـت معـه، وعلـم أنـه يجيـد نسـخ الكتـب؛ فاصطحبـه إلى قريتـه «ميـدان»، ليسـاعده في كتابـة سـيرة حياتـه، مقابـل أجـر مجـز لم يسـتطع الفتـي رفـض العـرض(ص١١). وقـد أمـلى عـلى الفتـى يونـس أحـداث رحلتـه لإيطاليـا حتـى وصولـه إلى الـبر الإيطـالي

قريباً من روما ذات يوم من أيام صيف عام ١٧٠٨ . وفي الليلة السابعة انتهى الاثنان من الجزء الأول من الكتاب الذي سمّاه المترجم «رحلة الفتيان إلى بلاد الصلبان»(ص٢٥)، وقد راعى أن يكتب كتابه محتذيا أسلوب القدامى من العرب مع استفادة مما تعلمه من مؤلفات الفرنجة.

كما يشير المتن السردي إلى تمكن الفتى يونس من «علم الحروف»، ويعطي أمثلة على الحروف، فهو المهووس بالخطوط والكتابة إلى حد العثور عليها في كل ما حوله، تخطّها الطبيعة بأشجار الصنوبر والسرو، كأنها «هاءات مدونة على سطر الأفق بإتقان بالغ»، فيمارس يونس اندهاشه بالخطوط، ليركّب جملاً كاملة المعاني مما حوله، كأن يحدق في الغيوم التي بدأت تسطر على صفحة السماء حروفاً بيضاء تتحرك»، علماً أن يونس كان يوصف في بغداد بأنه ابن مقلة الثاني(ص٤٠).

ويمضي السرد، ونقرأ تفاصيل الرحلة، وعودة عشيق إلى بلاده، على الرغم من زواجه من فتاة عشقها، وتوفيقه في تعليم اللغة العربية للرهبان الإيطاليين، وكذلك عمله مترجما ومعيشته الرغيدة، فقد ظلّ قلق الهوية والحنين إلى الوطن، يعبث به طوال الوقت ويحرمه من الهدوء والاستقرار الذي منعه أن يُمضي حياته في الغربة، ويُدفن في تلك البلاد، حتى قابلته راهبة عجوز قلبت

حياتـه، وأخرجـت الأسـئلة الغائـرة إلى السـطح، فوضعتـه في مواجهـة مـع ذاتـه، ليبـدأ مـن جديـد(ص٢٠٥).

عـاد عشـيق إلى دار أبويـه في القريـة، ليتفاجـأ بأنهـما ماتـا في غيبتـه الطويلـة، ووجـد حبيبتـه إسـتر وقـد صـارت عجـوزاً، بعدمـا انتظرتـه طويـلا، أمـا الفتـى يونـس فقـد تمسـك بـالأرض الجديـدة في قريـة عشـيق، مُختـاراً الحـب لزينـب الجميلـة عـلى الرحيـل، رافضـاً أن يكـرر تجربـة عشـيق، الـذي تـرك حبيبتـه.

وعـبر الأحـداث المتلاحقـة في الصفحـات الأخـيرة، نعـرف أن خيـار عشـيق ويونـس الأخـير يتمثـل في الحـب للمحبوبـة والوطـن، بـل المـرأة تنهـض كدلالـة عـلى الوطـن. لهـذا لـن ينـدم يونـس أن ظـل في أنطاكيـا تـاركاً بغـداد، مـا دامـت حبيبتـه زينـب فيهـا.

تأسسـت بنيـة الروايـة عـلى زمنـين؛ الزمـن الأول تـدور أحداثـه بعـد عـودة المترجـم «عشـيق» ابـن التاجـر رشـدي الشركـسي الأنطاكـي مـن رحلتـه الطويلـة التـي اسـتغرقت جـلّ حياته إلى مسـقط رأسـه «أنطاكيـة». وهـي الأحـداث التـي نطالعهـا في الفصـل الأول والثـاني، عندمـا يلتقـي بالفتـى الخطـاط، ونجـد وقائـع متعـددة منهـا حـب يونـس للفتـاة زينـب، وهـي خادمـة يتيمـة الأبويـن جـاءت مـن قريتهـا «أرسـوز» لخدمـة الشـيخ عشـيق مـع أخريـات (ص٢٠٦)، ويوازيـه حـب عشـيق للعجـوز «إسـتر»، قبـل سـفره وكيـف أنهـا

ظلت على حبها لعشيق طيلة هذه السنوات الخمسين(ص١٩٦)،

أما الزمن الثاني فهو زمن الماضي، وفيه حكي عن ست وخمسين سنة، قضّاها في روما، وما يربط بين الزمنين هو قراره الذي اتخذه في كتابة سيرة حياته.

وهنا نجد أنفسنا أمام بنية سردية؛ قوامها ما يسبق كتابة نص رحلاته، والثاني: نص الرحلة ذاتها وما فيها من أحداث. وعندما نقرأ الأخير، نجده يلامس أدب الرحلات من جهة، والنص التاريخي التخييلي من جهة أخرى، لأنه يجعلنا نعيش أجواء الحياة في القرن الثامن عشر في الشرق وتحديدا في مدينة أنطاكية التركية، وفي الغرب في مدينة روما.

يعبر عنوان الرواية عن الأجواء السردية التي عشناها في المدونة المملاة على الفتى، وهي عن تجربة عشيق في روما، وعيشه وسط كنائسها وأجراسها، ومعرفته العميقة باللغة اللاتينية، وعمله الطويل في الترجمة، وتعليمه العربية لأهل روما.

في ضوء بنية الرواية المتقدمة، تميّز الأسلوب السردي، وقد جاء على دربين، الأول ما يتصل بأحداث الرواية ذاتها، من خلال مواقف عشيق ويونس وحواراتهما حول النص الذي يترجمه، وهو أسلوب سردي يشابه السرد الروائي العصري، مع طاقة بلاغية وإيحائية كبيرة، من ذلك وصفه لموقف صمت بين

يونس وعشيق: «كان الموقد قد غفا وأحجمت نيرانه عن ترجمة الحطب إلى دفءٍ يسري في أوصال الحجرة الصغيرة» (ص٧١).

وهناك أسلوب المدونة نفسها، التي نجدها أقرب لكتب الرحلات والمدونات السردية القديمة، ونقرأ في مقدمة الجزء الثاني مثلا: «بسم الله وله المنّةُ والحمد، وأشكره شكراً لا يحصره حسابٌ ولا عدّ. أما بعد، فهذا هو الكتاب الثاني من ترجمة العبد الفقير إلى لطف ربه القدير محمد عشيق الدين بن رشدي الأنطاكي مولداً ونشأةً والطلياني هجرةً ومقاماً غفر الله له ولوالديه وغمرهما باللطف والإحسان فهما منه وإليه. وقد سمّى العبدُ الفقير هذه السيرة رحلةَ الفتيان إلى بلاد الصلبان»(ص٢٧). وقد تعمّد المؤلف كتابتها بمساحة أضيق في الصفحة، تمييزا لها عن السرد الحياتي الموازي لها.

ولاشك أنها بنية فريدة، فنحن نجد نصين روائيين متوازيين مختلفين زمنين وفكريا، وهما متمازجان في المتن السردي، الأول عن ظروف الكتابة وما حول عشيق ويونس من أحداث وأمكنة ونقاشات بينهما، والثاني هو النص المدون عن الرحلة.

أيضا، نسجل للمؤلف تمكنه الكبير في بسط التفاصيل والمنمنمات الدقيقة عن الحياة في بلاد المسلمين(أنطاكية وما حولها)، والحياة في بلاد الفرنجة، في هذه الحقبة التاريخية القديمة،

فعرفنا عبق المكان وطبيعة الشخصيات، بصياغة أسلوبية راقية.

هناك نقاط نختلف معها في هذه الرواية، أولها فكرة تغيير الديانة التي انتهجها عشيق من أجل التعايش مع مجتمع روما، فنحن نتحفظ عليها، وبالطبع فإن الرواية كما هو معلوم تنتمي إلى السرد التاريخي التخييلي، فهي لا تعبر عن قصة واقعية تاريخية، ورسالة المؤلف أن التحول من ديانة إلى أخرى؛ كفيل بالتعرف على الآخر، والعيش معه في سلام. وهي نقطة خلافية، فإن أهل الديانة الواحدة قد يتقاتلون إذا غاب عنهم روح التسامح وقبول الاختلاف. وكم من الرحّالة الغربيين والشرقيين عاشوا في مجتمعات مغايرة لهم، ولم يغيروا ديانتهم إلا على قناعة بصحة الدين الآخر. وهذا ما أشار إليه المؤلف ذاته، في تناقض مع قراره بتغيير ديانته فيما بعد، حينما قال عن أحد الرهبان المرافقين له في الرحلة: «حين عرف أنّي مسلم انتفض كمن رأى سبعاً. أنا أعرف أنه لم يعد يستسيغ وجودي هنا.. لم أقطع آلاف الفراسخ في البحر و أتجشم الأهوال معكم و أخاطر بحياتي لأعتنق المسيحية. لو أردت ذلك لفعلته في بلادي، فلقد كانت كنائس أنطاكية وأديرتها أقربُ إليَّ من كنائس روما. إنني مسلمٌ عمي الراهب. «(ص٣٤)، فما تقدم من حوار، دال على العصبية التي كان عليها المجتمع الإيطالي، ولكنه مقبول في هذا الزمان بشكل عام، في

ضوء سلطة الدين وميراث العداء بين العثمانيين والأوروبيين قديما، ودال أيضا على شخصية عشيق المتمسكة بالإسلام. وقد جاء التحول حين قال: «قضيتُ عمري أمشي على دروب الحيرة، قضيته في التيه، قضيته في الانتظار المرّ للحقيقة المستحيلة. وفي ذلك التيه صار قلبي يتسع للهلال والصليب معاً، لم يعد قلبي يعرف الكراهية. تلك كانت غنيمتي الكبرى، ولقد دفعت عمري ثمناً لذلك»(ص١١٠). هذا قول يتناقض مع القناعات التي بثها في مدونته، وعبر عنها عن اعتزازه بالإسلام، واحترامه للمسيحية، وأن الإسلام يحترم المسيحية وأتباعها ويجل شأنهم، بل إن أحدهم عرض على عشيق في أثناء الرحلة أن يتزوج والد عشيق من أمه الأرملة الكتابية وهو مباح عندنا (ص٩٩). وأكد في ختام الرواية على حالة الصفاء النفسي والفكري التي وصل إليها، مدركا في الإسلام والمسيحية من روحانية نقاط التقاء كبيرة.

النقطة الثانية: تتصل ببعض الآراء التي ساقها المؤلف في المتن السردي، بلغة تعميمية منها: قوله مخاطبا يونس: «إن الأقدمين نهجوا نهجاً مملاً في التصنيف. فلهم مقدمات طويلة قبل أن يبسطوا ما يشاؤون قوله بخلاف مصنِّفي الفرنجة وكتّابهم» (ص٢٧). وربما نختلف مع هذا التقييم؛ فكثير من كتب لرحالة ومؤرخين وحكائين عرب قدامى، كانت على درجة عالية من

الإيجـاز والتشـويق، ومـا المقدمـات الطويلـة إلا خطبـة يضـع فيهـا المؤلـف مـراده مـن تأليـف الكتـاب، وقـد تتعـدد المقدمـات عـلى نحـو مـا نجـد في كليلـة ودمنـة، أو تكـون واضحـة موجـزة مثـل كتـاب تحفـة الأنظـار لابـن بطوطـة، أو رحـلات ابـن جبـير، فهـو رأي تعميمـي غـير دقيـق.

يمكـن القـول إن هـذه الروايـة تمثـل إضافـة إبداعيـة في السـرد الروائـي العـربي، لاعتبـارات عديـدة، أولهـا أنهـا تبحـر بنـا في زمـن مسـكوت عنـه في السـرد التاريخـي وهـو القـرن الثامـن عشر، وتتناول حقبـة ينـدر السـرد عنهـا، وثانيهـا أنهـما نصـان: نـص سردي تاريخـي ونـص لأدب الرحلـة، متمايـزان أسـلوبيا، متداخـلان فكريـا بشـكل كبـير. ورسـالة الروايـة -في النهايـة- تنتـصر للتسـامح، والحـب، والانتـماء للأمكنـة والأوطـان.

***

سرد الثورة ومآلاتها

قراءة في رواية «ليل العالم» للروائي السوري نبيل سليمان

تبحر هذه الرواية[1] بنا في عالم مختلف، ومن خلال رؤية يحملها الخطاب الروائي قوامها النظر إلى قوى التطرف، عندما تمتلك أرضا وتزعم أنها دولة وخلافة، ويأتي الطرح من منظور مثقف سوري؛ عاش في مدينة الرقة السورية، التي سيطر عليها تنظيم داعش، وأسس ما يسمى دولة الخلافة الإسلامية، وفرض على السكان قيودا كثيرة، في الملبس والحريات وجوانب الحياة، في إشارة إلى تحوّل ثورات الربيع العربي إلى كابوس بل إلى خريف أسود، خاصة في قُطر مثل سورية، بحرب أهلية تلاعبت بها أصابع أجنبية بأجندات مختلفة، فنمت قوى إرهابية، سيطرت على مساحات واسعة من أراضي سورية والعراق. صيغ الخطاب الروائي من منظور مثقف علماني، رافض للديكتاتورية الأنظمة العربية السابقة، مثل حكم حافظ الأسد البعثي، ويدين كل ما فعله مع المثقفين والفنانين والمفكرين، وفي نفس الوقت يرفض ممارسات التطرف الديني، وينحاز إلى الحريات وحماية حقوق

١. ليل العالم، نبيل سليمان، منشورات دار الصدى، دبي، ٢٠١٦م.

الإنســان.

فـلا عجـب أن يكـون عنـوان الروايـة هـو «ليـل العـالم»، في إدانـة مبـاشرة لحقبـة داعـش والحكـم الديكتاتـوري في آن، فالظـلام سـيخيم عـلى العـالم عندمـا تهيمـن العقليـات أحاديـة الفكـر والنظـرة عـلى حيـاة النـاس، وتمتلـك رقابهـم، بغـض النظـر عـن كـون التطـرف دينيـا أو نظامـا سياسـيا، فأحاديـة الفكـر والممارسـة هـي لـب النظـام الديكتاتـوري الرجعـي.

تتمثـل الرسـالة الأساسـية للروايـة في انحيازهـا للثـورة السـورية، عندمـا كانـت تنـادي بشـعارات الحريـات وحقـوق الإنسـان والكرامـة، قبـل انحـراف مسـاراتها، وتحولهـا إلى مليشـيات، ثـم هجـرة الملايـين داخـل وخـارج الوطـن السـوري، لتصبـح الثـورة في النهايـة مأسـاة، لا تـزال تنـزف عـلى الأرض، وعـلى الشاشـات.

تـدور أحـداث الروايـة حـول شـخصية الأسـتاذ «منيـب»، المثقـف الـذي عـاش مسـتقلا أيـام حكـم حافـظ الأسـد، وأتاحـت لـه اسـتقلاليته النظـرة الموضوعيـة لمـآلات الثـورة السـورية مـن ناحيـة، وممارسـات السـلطة مـن ناحيـة أخـرى. وحـول شـخصيته، تلتقـي وتتقاطـع عـشرات الشـخصيات الأخـرى، فهـو السـارد والشـاهد، فنجـد الشـخصية المسـيحية السـيدة «أم باسـيل»، التـي كانـت مواطنـة فأصبحـت في عـرف

داعش ذمية، في استدعاء لمصطلحات إسلامية كانت تصم الأقليات الدينية قديما. وقد رأت أم باسيل أن سبب خنق هفاف هو انحيازها الدائم للمسيحيين: «قتلوها بسببي أنا وابني باسيل وزوجته ميرا. قتلوها بسببنا نحن المسيحيين » (ص ٢٤).

ونفس الأمر مع القومية الكردية التي يمثلها «قارو»، وقد أصبح لا خيار أمامه غير الهجرة، ومعلوم أن الأكراد لهم مطالبهم المشروعة من أجل الحفاظ على هويتهم، والتنعم بحكم ذاتي أو دولة مستقلة. وهناك الشخص «العلماني» الذي فقد صوته وأصبح هدفا مرصودا للقائمين على تطبيق الشريعة، بوصفه كافرا. وقد ألزموا الناس بسلوكيات معينة منها منع ارتداء البنطلون لأنه «حرام، وكل لباس ضيق حرام. لماذا يا أم باسيل؟ لأن لبس البنطلون تشبّهٌ بالرجال، والرسول صلى الله عليه وسلم لعن من تتشبه بالرجال. وودعت ميرا البنطلون والسوتيان، كما ودع باسيل شفرات الجيليت جي توومعجون النيفيا، وأرخى ذقنه» (ص٢٥). وفصّل كثيرا في عرض مشاهد الذبح التي ارتكبها رجال داعش، منها مشهد طفل داعشي يذبح ثلاثة رجال تمت إدانتهم(ص٥٨)، وتصرفاتهم مع النساء مثل ضربهم لفتاة لأن حجابها ملون(ص٧٩) وأيضا سلوكيات المعلمات

والطالبات في المدارس (ص١٦٨، ١٦٩)، بجانب إسهاب طويل عن مواقف قادة داعش (الأمراء)، وكيف تصرفوا مع الناس (ص١٣٤ - ١٣٧).

هناك مفارقات عجيبة، ففي مدينة «الرقة « وأمام سيادة الفكر الداعشي، يرضخ أحد الشيوعيين السابقين، متحولا إلى نصير للجهاديين، مواكبا تغير الزمن. وهناك أيضا شخصية «هفاف» حبيبة منيب وخطيبته، بل هي معشوقته الأزلية، وقد نالت حضورا قويا في النص، برمزية صوتها النسوي الشجاع، المتحدي لسلطة تلتهم حرية الناس باسم الدين. لقد كان منيب شاهدا حيا مدونا ما عاين، واختار في ذلك مدينة الرقة السورية، حيث يقيم، لتكون الرواية نموذجا تسجيليا حيا على تجربة حكم داعش. ولعل أشدَّ ما يصدمنا وصفه السردي لمشهد إعدام امرأة علانية، في حفل الفرجة، فالمرأة مغطاة الرأس، تقاوم يد الرجل الغليظة التي ستخنقها، ثم تلقي بالجسد أمام أعين الناس، ليشاهدوا الجسد ممددا، وكبر الرجال الملثمون والناس من خلفهم، وتفجر صدر هفاف «ومثلها تفجر صدر منيب صمتاً ونحيباً وخوفاً وقهراً وهزيمة»(ص١٧).

ثمة تقاطعات زمنية عكسية، يعود فيها الراوي إلى ما قبل إعدام هفاف ومواقفها من داعش، فيشير إلى قلقه الشديد،

وترقبه لصدور الحكم على هفاف، في الوقت الذي يشير فيه إلى مآلات عدد من الشخصيات في الرواية (ص٥٢، ٥٣) كما يسترجع ذكريات حبه مع هفاف، وكيف أنها ترسخت في قلبه (ص٢٥٧).

الفصل الرابع عنوانه «فصول من ربيع أبيض.. ربيع أسود» ذكريات الحب مع هفاف وهما يحتفلان معا بعيد الحب، وتكون «الأصابع» علامة وسبيلا للتواصل بينهما عندما يتلامسان، فيشعر بحبها ودفئها، ويعطيها من أعماقه أيضا(ص٣١٠)، ويسجل في هذا الفصل بدايات الثورة السورية، وانتفاضة المحافظات والمدن، دعما لهذه الثورة عندما كانت ذات طابع سلمي، وموقف مدينة الرقة منها وكيف تحرّك أهلها، وكانت «هفاف» في جموع الثوار، تقول هفاف: «الأيام الأولى للثورة تحركت الرقة. من جامع الفردوس خرجت مظاهرة صغيرة في أول جمعة، لكن المظاهرة كبرت في الشارع، وأنا ممن انضموا إليها، مزقنا صور الرئيس وهتفنا لدرعا، بعدها بأيام كانت أول مسائية وأكلنا خيزرانات ولبطات وشتائم حتى انفرزنا وتفرقنا»(ص٣٢٨).

ونفس الأمر كان مع مدينة حماة، تقول: «في حماة لم يكن للفرجة مكان. شاركنا مثل مئات الآلاف في المظاهرة»(ص٣٩١)؛ مما يجعل خطاب الرواية منحازا للثورة في معناها الإيجابي،

ويديـن أيضـا مـآلات هـذه الثـورة، التـي عـبّر عنهـا ختـام الروايـة: عندمـا يتحـدث موسـى عـن منيـب واصفـا إيـاه بأنـه «مهـزوم مثلـه مثـل أي سـوري، وهـذه الحـرب ليـس فيهـا غالـب يـا منيـب. كل سـوري في هـذه الحـرب مغلـوب. عندمـا ألقيـت سـلاحي قلـت لهـم: تصبحـون عـلى مـوت. قالـوا لي: أنـتَ هكـذا تسـلم نفسـك إلى مـن سـيقتلك، سـواء كان مـن الحكومـة أو مـن أي معـارض لهـا يحمـل السـلاح»(ص٤٦٠).

جـاءت بنيـة الروايـة متميـزة، اعتمـدت في بدايتهـا عـلى مشـهد خنـق «هفـاف» في سـاحة عامـة، ومـن ثـم راح يبنـي تفاصيـل عديـدة، يسـتكمل بهـا تلقـي القـارئ وفهمـه للروايـة، ففصّـل في متـن السـرد أسـباب هـذا المـآل الـذي صـدم بـه القـارئ في مطلـع روايتـه، وقـد عـرض المؤلـف فهرسـا، هـو بـالأدق «مخطـط « للروايـة، أسـماه «المتـون»، واشـتمل عـلى أربعـة فصـول، تتـوزع بعدهـا إلى مقاطـع سرديـة، وهـي فصـول مـن زمـن: الخنـق، العشـق، التيـه، ربيـع أبيـض.. ربيـع أسـود. وبذلـك أوضـح أمـام القـارئ، وعـلى نحـو غـير معتـاد، فالفهـرس يكـون في بـدء الروايـة أو منتهاهـا، وليـس في وسـط المتـن السـردي عـلى هـذا النحـو، ولاشـك أنهـا إضافـة تحسـب للمؤلـف.

كـما اسـتخدم تقنيـة الرسـائل واليوميـات، فنفاجـأ في الفصـل

الثالث المعنون بـ «فصول من زمن التيه»، يعرض لمراسلات تمت بينه مع هفاف، في مناسبات مختلفة منها عيد الحب ورأس السنة، وفي أيام عادية، وكذلك من أمكنة وبلاد متعددة منها: دبي ودمشق والشارقة وبلدة بوعريريج، وفيها خواطرهما ومشاعرهما الجياشة، وآرائهما حول فكر داعش، وأفكار «فواز» شقيق هفاف، وما أصابه من تحولات فكرية، كما اشتملت على مقاطع من يوميات تركتها هفاف، وسجلت فيها انطباعاتها(ص٢٥٨ -٣٠٦)، مما يدفعنا إلى القول إن هذه الرواية محورها الحب، بوصفه علاقة عاطفية وفكرية بين منيب وهفاف، فكلاهما مثقفان شاملان، ولهما أنشطتهما السياسية والثقافية.

برع الكاتب في أسلوبه السردي مازجا جماليات البلاغة، إلى درجة الشاعرية مع الحدث السردي ذاته، فها هو يسمع أم باسيل ويكون موقفه: «ملص منيب من حضن الصوت، وحدق ملياً في عيني أم باسيل، وهالته فساحتهما، لك أنه لم يرهما من قبل. ولما همّتا بأن تذكراه بعيني هفاف، أسرع بصوته يسحج»(ص٢٣).

يؤخذ على الرواية وجود بعض المقاطع التي بها استرسال وإسهاب؛ إما في وصف سلوكيات الدواعش، مما هو مذكور في وسائل الإعلام، وأيضا تعمده ذكر معلومات تاريخية عن تركيا الكمالية (ص٢٥٥) في إصرار منه على تأصيل تاريخي لأحداث،

وهـذا بـلا شـك مطلـوب، ولكـن القضيـة في تعمـد ذكـر معلومـات مطولـة بعـض الـشيء؛ يخـرج المتـن الـسردي عـن طبيعتـه الروائيـة.

إن هــذه الروايــة تعــد إضافــة في مســيرة الروايــة العربيــة عامــة، خاصــة في ضــوء انحيازهــا الواضــح والمســجل لحــق الشــعوب والأفــراد في الحيــاة الكريمــة والحريــات.

***

سرد الثورة والثوار والأنظمة

قراءة في رواية «وطأة اليقين.. محنة السؤال وشهوة الخيال» للروائي هوشنك أوسي

تناقش هذه الرواية[1] -في خطابها- وقائع الثورة السورية منذ بدئها وإلى العام ٢٠١٣م، عندما اشتدت جراحها وتعاظمت، عبر تناولها أحداث الثورة وشخصيات الثوار ومآسي المجتمع السوري، بطرق متعددة مباشرة أو غير مباشرة، قد تلامس الأحداث والتفاصيل اليومية أو تغرّد بعيدا عنها، ولكن الثورة بآلامها حاضرة في ثنايا الأسطر، طارحة أسئلة الحياة والموت، الحب والكره، موضحة الآمال التي ارتبطت بثورات الربيع العربي، وما لازمها من الأحلام والابتهاجات والانكسارات.

جاء الطرح الروائي من خلال مجموعة من تجارب شخصيات من خارج الوطن السوري وداخله، بكل تشابكاته وتعقيداته المتداخلة، موضحة أبعاد التورّط الدولي والإقليمي في تلك الكارثة التي فرّقت الملايين، ودمرت المدن، وشردت الأسر، مع تسليطها الضوء على أوجه التفاعل الإنساني الغربي، عندما وصلت قوارب اللاجئين إلى شواطئ أوروبا، حاملة شخوصهم وهمومهم

١. وطأة اليقين.. محنة السؤال وشهوة الخيال»، هوشنك أوسي، دار السؤال، بيروت، ٢٠١٦م.

ورغبتهم في السكينة، وأيضا حكايات أليمة، عن واقعٍ سوري/ عربي؛ عبّر عنه المؤلف في مطلع الرواية بأن كل شيء مغتصب، متهتك، فاسد، منتهك، وكل مسؤول مفسد، والكل يعيش في زمن الهتك. (ص١٠) وحالة من التكاذب السياسي والاجتماعي والثقافي، مع منظومة تضخ في المجتمع فاشية بطيئة وناعمة تجاه الآخر. «نظام سياسي مستبد متوحش، ومعارضة فاشلة فاسدة مشتتة مشلولة مترعة بإرث النظام وميكروباته» (ص١١)، هذا النظام تعامل بطائفية مع الثورة والشعب(ص٣٣٦).

الجديد في الطرح الروائي، أنه لعب على متخيل سردي، أساسه ببساطة أن كل عضو فيه من الجينات التي يمكن أن تغير جسدا آخر إذا زُرِعت فيه.

تدور أحداث الرواية حول معارض سوري يساري وهو «حيدر السنجاري»، نشأ في عائلة متديّنة، وقضى خمس عشرة سنة معتقلاً، نتيجة تمسكه بإيديولوجيته، وعقب خروجه من السجن، آثر التوجه نحو الكتابة، بعدما أصيب بحالة من اليأس والإحباط الشديدين، فعملية الإصلاح الداخلي، لا فائدة ترتجى منها، وتسمم المجتمع السوري بالفساد و الاستبداد معا، تلك الثنائية التي صارت سمة لازمة في النظم العربية.

حينما اندلعت الثورة التونسية تحرّك قلبه مفعما بالحياة

والأمل(ص٣٧)، فتفاعل معها ومع غيرها من الثورات بوصفها ولادة جديدة له وللشعوب والأوطان العربية، وهذا عائد لطبيعة فكره اليساري، الذي يرى الثورة وسيلة راديكالية للتغيير.

اتسعت مساحة الأمل أكثر، مع تفجّر الثورة السورية، فأعيد اعتقاله في «جمعة آزادي»(٢٠/ ٥/ ٢٠١١)، بالرغم من أن المظاهرات سلميّة وكانت تنطلق يوم الجمعة، التي تحمل في كل مرة اسما خاصا ومات المعارض «حيدر» تحت التعذيب، قتله ضابط أمن، كان أحد أبناء قريته وزميله في الدراسة الابتدائية(ص٣٣٨)، نموذج من الحقد والغل النفسي الذي نجده عند كثير من ضباط الشرطة تجاه المثقفين.

وتم استئصال أعضائه، ومن ثم بيعها عبر شبكات الاتجار بالأعضاء إلى أوروبا، لتصل هذه الأعضاء إلى بلجيكا(٣٣٤)، وتُزرَعُ في أجساد ثلاثة أشخاص يعيشون في هذا البلد: كونغولي، وفتاة ألمانية تعمل في بنك، وشاب إيطالي يدرس في جامعة بروكسل الحرة. أحدثت هذه الأعضاء تغيّراتٍ في كيمياء الأشخاص الثلاثة، في طبيعة اهتماماتهم وأمزجتهم بلفي مواهبهم، فمال الثلاثة نحو الثقافة والأدب والفن، والتعاطف مع الثورة السورية، بل إن مآسي الواقع السوري كانت تتراءى في أحلامهم وسرعان ما تتكون مجموعة من الموالين للثورة،

مـن ضمنهـم هـؤلاء الثلاثـة، ومنهـا اعتصامـات مؤيـدة للثـورة السـورية(ص٢٠٧)، و يطـرح شـخص منهـم فرضيـة مفادهـا أن التغيـيرات التـي طـرأت عـلى نفسـياتهم، تعـود إلى كنـه هـذه الأعضاء، فهـم قـد أجـروا عمليـات الـزرع في نفـس المستشـفى(ص٢٧٠).

تبـدأ مـن هنـا رحلـة بحثهـم عـن الـ «دي إن ايـه» الخاصـة بـكل عضـو، وكـم كانـت دهشـتهم في التطابـق بينهـم، فيتفقـون عـلى ضرورة معرفـة الشـخص الـذي تعيـش أجـزاء مـن روحـه في أجسـادهم، وبعـد عنـاء طويـل يتعرّفـون عليـه، إنـه «حيـدر»، ولـه أخ ضابـط منشـق، يعيـش في مخيـمات اللاجئـين في تركيـا(ص٣٢٧)، وأن صديقـه ورفيـق دربـه في السـجن والسياسـة؛ هـو كاتـب سـوري أرمنـي يعيـش في السـويد. فيتواصلـون مـع الضابـط المنشـق وبعـد فحـص الـ «دي إن ايـه» الخـاص بـه ومقارنتـه مـع نتائـج الأعضـاء المزروعـة في أجسـاد الثلاثـة، فيتـم التأكـد نهائيّـاً مـن أن الأعضـاء هـي لشـخص واحـد (ص٢٩٤ - ٣٠٠).

يكتشـف الثلاثـة أن حيـدر، تـرك أربـع رسـائل مطبوعـة لـدى صديقـه الأرمنـي، وبعـض الأوراق المشـتركة، غـير المكتملـة، فكانـت مشروعـا لروايـة مشـتركة فيـما بينهـم، فقـد اتفـق ثلاثتهـم عـلى سرد مـا قامـوا بـه في رحلتهـم البحثيـة، وصياغـة ذلـك كلـه في كتـاب روائـي (ص٣٤٩)، عـلى أمـل أن تكتـب وتكتمـل، وتكـون شـاهدة

على مأساة إنسان ووطن.

نهاية الرواية جاءت مأساوية أيضا، فأثناء اصطحاب الثلاثة للصديق الأرمني إلى مطار بروكسل، يتعرضون لحادث سير حيث تصطدم شاحنة كبيرة بسيارتهم، فيقضون نحبهم، لتكون نهاية مفتوحة. مات الأربعة، ومعهم مشروعهم، ولكن بقيت الأوراق، ربما جاء من يجمعها، لنقرأها معا، ولتسري جينات في عقولنا وقلوبنا؛ تنتصر للثورة والحرية والرغبة في العدالة وحقوق الإنسان

عنوان الرواية «وطأة اليقين.. محنة السؤال وشهوة الخيال»، طويل نسبيا، وحبذا لو اكتفى المؤلف بـ «وطأة اليقين» فقط، ذلك أن اليقين هنا هو الأحداث الدامية التي عاشها البطل علوي ومعه الشخصيات التي حملت أعضاءه، وفي رحلتهم رأوا حقائق كثيرة، أنتجت أسئلة وخيالا، ليكون الواقع سببا في طرح الأسئلة، مثلما هو منبع للخيال.

بنية الرواية تدور لا تقتصر على بطل مركزي واحد، فكل شخصية من شخصيات الرواية يمكن نعتها بالبطولة في السرد، فكلٌ واحد له صوته، وتجربته ومأساته، أما المكان فهو رقعة جغرافية واسعة ومتنوعة، تشمل دولا عديدة مثل: تبدأ من بلجيكا ثم المغرب، سويسرا، أميركا، تونس، مصر، إسرائيل،

سورية، لبنان، تركيا، العراق، وتنتهي في بلجيكا، وهذا البطل حاضر غائب، حاضر من خلال رسائله التي عثروا عليها، وأعضائه في أجسادهم، التي بدّلت اتجاهاتهم واهتماماتهم في الحياة، وغائب بجسده فقد استشهد تحت التعذيب، ولم يبق منه إلا أريج يحمله أخوه الضابط وصديقه المثقف.

الزمن الروائي يسير في خطوط متعرّجة وملتبسة أحيانا، وهذا تعمد من السارد وكأنه يريد القول إن حياتنا خطوط زمنية متقاطعة ومعقدة ولا نهاية لها. ولكن يمكن الجزم بأن الأولويّة في البنية السردية هي للأمكنة، وهذا طبيعي، فالمكان حاو، والمكان يشمل الزمان والشخصيات. أيضا، هناك اشتباكات مع حكايات تاريخيّة مثل الإشارة إلى مقتل المهدي بن بركة في المغرب وإذابة جسده كيميائيا(ص٦٢)، والإشارة إلى التنظيمات الفلسطينية ونضالها التفصيلي (ص٨٩) وهناك أيضا إضافة أحداث رمزية متخيّلة (ص٣١٧)، الهدف منه؛ الطعن في الرواية الرسميّة للأحداث.

اعتمد السارد على تقنيات كتابية وسردية عديدة، منها فن الرسائل وهو ما بدأ به روايته في رسالته إلى صديقه «هاغوب» (ص٩، ص٣١)، والرسائل الأربعة موزّعة بالترتيب، بوصفها محطات في الذاكرة الروائية، وضمن سياق السرد.

كما أن فيها ألوانا من القصّ وأبيات وقصائد من الشعر، منها الصفحات (٣٣ – ٣٦)، وهي مما يؤخذ على المؤلف، ففيها الكثير من المباشرة، وإيرادها كاملة كان عبئا على النص. ونجد أيضا مشاهد مسرحية، فضلا عن مقاطع من التحليل السياسي لأحداث الثورة والوطن، مصاحبة بحوارات فكرية وحياتية، وأيضا مونولج ذاتي.

أسلوب الرواية ثري لغويا، متدفق في الحكي، يعبر عن دخائل الشخصيات، وما ينتابهم من مشاعر، وإن غابت عنه جماليات الأسلوب، وكأن المؤلف مهموم بالغوص في أعماق الشخصيات، والركض وراء أحداثها.

يؤخذ على الرواية إفراط السارد في معلومات باتت معروفة للمتلقي، فتضخم المتن السردي، بما لا داعي له، مثل العرض الشره المفصل لأحداث الثورة التونسية وشخص محمد البوعزيزي (ص٣٧ – ٣٩)، وما صاحب ذلك من خطاب وتحليل سياسي زاعق في شعاراته، والمعلومات المسهبة حول النضال اليساري في فلسطين، وفساد نظام بن علي (ص٩٠ – ٩٧) وغيره من الأقطار العربية والأجنبية.

ونشعر في مساحات من الرواية بأنها أقرب إلى الكتب السياسية المعنية بتأصيل واقع الحياة السياسية العربية وصراع التنظيمات

السياسـية مثـل تنظيـمات المخيـمات الفلسـطينية وصراعاتهـا السياسـية (ص١١٤ - ١١٧).

هـذه الروايـة تفجـر ببنيتهـا الفريـدة، وأحداثهـا الطريفـة، غـير المتوقعـة؛ الكثـير مـن الشـجون في نفوسـنا، أمـام ثـورات الربيـع العـربي ومآلاتهـا.

***

الدكتاتورية لحن مكرور وآثار واحدة

قراءة في رواية «الوحش الذي في داخلي» للروائي حليم يوسف

تتناول هذه الرواية[1] آثار الدكتاتورية ومظالمها، التي سقطت تحتها كثير من الدول العربية، وكانت علامة - ولا زالت في بعضها - على حقبة تاريخية، تحوّلَ فيها الحاكم إلى مقدس لا يجوز المساس به، ويعاقب كلَّ من لا يبدي الرضوخ والانصياع له، ويسبغ المديح المجانيّ على الزعيم/ الملهم، وقد انتشرت تماثيله في الشوارع والميادين والمدارس، وواجب على الشعب أن يتابع أخباره في حله وترحاله، وتسبغ الهالات المقدسة عليه، وتتبارى الأقلام في نعته بعشرات النعوت التي تتجاوز بشريته لتجعله في مصاف آلهة اليونان قديما، فهو نعمة على شعبه.

إنها قضية الدكتاتورية البغيضة، التي ناقشتها عشرات الروايات العربية والأجنبية من قبل، وفي كل رواية هناك عزف مختلف، حسب سياق كل دولة، وبعبارة أخرى، اللحن الاستبداد واحد، ممجوج سمج، ومعازفه متعددة: ساخرة أو باكية، وشعور التلقي متشابه.

١. الوحش الذي في داخلي، حليم يوسف، دار صفصافة للنشر، القاهرة، ٢٠٢٠.

تسبغ النظم الدكتاتورية على حكامها هالات العظمة، وتعزلهم عن الشعب، وتوجب على الناس أن يحمدوا ربهم على فوزهم بشخص مثل الزعيم المفدّى، هذا الكائن الغامض، الذي يحيّر في كينونته الناس، متسائلين طيلة صفحات الرواية: هل هو يبول وينام ويأكل مثلهم؟ ألا يستريح من وقوفه الطويل في تماثيله المنتصبة في الميادين؟

إنها تشابه في فكرتها روايات متعددة مثل رواية «١٩٨٤»، ورواية مزرعة الحيوانات، وأعمال كافكا، وكونديرا وغيرهم، فهي تسير على نفس الوتيرة، تقدّم تفصيلات الحياة اليومية والتحقيق مع المارقين عن خط الدولة، وتكون فكرة الوحش حاضرة.

تدور أحداث هذه الرواية حول فكرة فانتازية، وهي ظهور وحش كاسر في بلد بشكل مفاجئ؛ الذي تحدث عنه الناس والمؤرخون؛ الكل يصفه بمشابهته لفئة الديناصورات، وإن كانوا لا يجزمون برؤيته رأي العين، فهو كائن خرافي متخيل، الكل يخشاه، ويتحدث عنه، ولا أحد يدرك كنهه وماهيته.

تحولت الفكرة إلى السياسة، لتكون سبيلا للانقضاض على الحكم، والفوز به، وهو ما فعله أحد الجنرالات العسكريين، الذي استغل الخوف لدى الناس، ورسّخ حقيقة وجود الوحش،

وأنـه مهـدد للوطـن، «فالوحـش أسـاس المشـكلة، ومـا مـن خيـار ثالـث أمـام هـذه البلـد، إمـا الهاويـة أو ترويـض الوحـش. وفي اليـوم التـالي نـزع بدلتـه العسـكرية، رمـى برتبـه جانبـا، لبـس طقـما حديثـا كان قـد فصـل خصيصـا لـه، وطـرح نفسـه كمـروض للوحـش. ألقـى بـكل مـن كان يشـك في منافسـته أو في الاعـتراض عـلى نظريتـه في ترويـض الوحـش في غياهـب السـجون»(ص٤)، وأصبـح الهـم الأسـاسي للحاكـم الحفـاظ عـلى الشـعب والوطـن مـن الوحـش، الـذي يرمـز– في واقعنـا – إلى شـبح الإرهـاب، الـذي تسـوّقه كثـير مـن الأنظمـة المسـتبدة، أنهـا رابضـة عـلى قلـوب الشـعب حمايـةً لـه مـن هـذا الكائـن الخـرافي المتخيـل، الـذي يمكـن أن تظهـر آثـاره عـلى الشاشـات، وتذكـر أخبـاره الصحـف، لتقنـع النـاس بوجـوده، فعليهـم تحمـل الفقـر والـذل مـن أجـل الوحـش.

اُسْـتهلَّت الروايـة بـما هـو عـام، وهـو ظهـور الوحـش، وتصديـق المخيلـة الجماعيـة بحقيقـة وجـوده، أمـا الخـاص فهـو البطـل الـذي ولـد في الشـارع تحـت أقـدام تمثـال الزعيـم، فاسـتبشر النـاس بالمولود، وبعضهـم عـدّوه وبـالا عليـه، كيـف لا؟ وقـد بـدت هيئتـه مثـيرة فقـد «اكتسـى جسـمه بوبـر ناعـم سرعـان مـا تحـول إلى ريـش أسـود. نبـت لـه جناحـان في محـل اليديـن. ودون أن ينتظـر أي شيء، ارتفعـت عينـاه المذعورتـان باتجـاه رأس التمثـال ورفـرف بجناحيـه الخافقـين

طائـرا»(ص٦)، فالطفـل نفسـه فانتـازي في تكوينـه، لأنـه أقـرب إلى الكائـن الحيـواني الطائـر الخـرافي. المهـم أن المولـود/ الطفـل «سـالار» كـبر، وراحـت أمـه تزيـل عنـه الشـعر، وتعـده ليذهـب للمدرسـة، وصـارت هنـاك أحـداث مرافقـة، تمثلـت في أجـواء المدرسـة الابتدائية والمديـر المتحفـز دومـا لإلقـاء خطـب عـن الوطنيـة والقوميـة، وقـد ولـج إلى فصـل سـالار، وكان معلمـه «آلان» واقفـا فيـه، واسـتفسر عـن المسـيرة الحاشـدة يـوم الغـد في ذكـرى تأسـيس الحـزب الـذي يقـود الدولـة(ص٨)، وهـو مـا ذكرتـه الدايـة في حكاياتهـا للنـاس عن هـذا المولـود وفيـه وحـش صغـير أي نزعـة تمـرد(ص٢٤).

ولكـن الأسـتاذ آلان كان معارضـا سياسـيا، ويتعامـل مـع أخبـار الزعيـم والحـزب بـبرود، ناسـيا أنـه يعيـش في «بـلاد الوحـوش». يحضر سـالار المسـيرة، متأثـرا بـكلام معلمـه، فيتـم القبـض عليـه وعـلى والـده، وعـلى زمـلاء لـه في الفصـل، وإيداعهـم في السـجن، بعـد تفتيـش بيوتهـم، باحثـين عـن وحـوش صغـيرة – ربـما تكـون مـن الوحـش الكبـير – كامنـة في مخابـئ سريـة، وقـد وجـدوا بعضهـا، ممثلـة في كتـب كافـكا وروسـو وغيرهـم مـن فلاسـفة الحريـة (ص١٧). تـم القبـض عـلى آلان، والتحقيـق معـه، واعتقالـه لسـنوات طـوال، وظلـت أسرتـه خاصـة ابنتـه مريـم- التـي تعلـق بهـا سـالار- في انتظـاره(ص٤٤).

ومـن ثـم تغـير المعلـم عـلى سـالار، وتسـارعت الحيـاة بـه ليصبـح شـابا، وقـد ضمـر جناحـاه المتوهمـان، وشـعر أنـه قـد «تـم اسـتبدال ذلـك الطائـر الصغـير بحيـوان صغـير بـدأ يتحـرك في داخـلي ويرفـع رأسـه لـدى كل شـاردة وواردة»(ص٢٨)، الـذي انتفـض وتحـرك أمام التهديـدات التـي تعـرض لهـا(ص٦٣). سـافر «سـالار» إلى بـيروت للدراسـة في جامعاتهـا، وتخصـص في الأدب الفرنـسي(ص٤٢)، لتحقيـق حلـم والـده في وظيفـة دائمـة، وزواج واسـتقرار، وإنجـاب الكثـير مـن الأحفـاد. وقـد عشـق «آرام» المعلـم الفنـان وكان مـن الحريصـين عـلى الذهـاب إلى مرسـمه وفيـه تجمـع للمثقفـين والفنانـين ونقاشـات سـاخنة (ص٣٦) أمـا صديقـه «حميـدو» فقـد عـاش رعبـا مسـتمرا، فـراح يصنـع تماثيـل الزعيـم واسـتمر في ذلـك بعـد وفـاة الزعيـم وتـولي ابنـه السـلطة(ص٦٩)، فالـكل خائـف مـن الدولـة المخابراتيـة التـي لهـم بالمرصـاد في نومهـم ويقظتهـم(ص٥٤) وتسـتمر الأحـداث.

لقـد شـعر أن الوحـوش قـد تلبسـت بقيـة الشـعب، وهـو مـا ظهـر في ختـام الروايـة حـين سـار في جنـازة أمـه الطيبـة، ووجـد أن الشـعب كلـه توحـش، وصـارت لـه أذيـال، وهـو أيضـا صـار مثلهـم، الوبـر عـلى جسـده، ولـه أيضـا ذيـل طويـل، وفق مـا شـاهده في المـرآة، ولكن عندمـا تلمـس بيـده نفسـه لم يجـد شـيئا. فيقـرّ: «التفـتُ تفاجـأت بذيل

طويـل، مغطـى بالوبـر، يتـدلى مـن فـوق مؤخـرتي ويلتـف عـلى بعضه عـلى شـكل مشـنقة. ابتعـدت عـن المـرآة متلمسـا جسـدي للتأكـد ممـا تـراه عينـاي، كان كل شيء عـما هـو عليـه ولم يطـرأ عـليّ أي تحـول. وقفـت أمـام المـرآة، كنـت وحشـا. بقيـت غاطسـا في أوحـال الحـيرة. أي منهـما هـي صـورتي الحقيقيـة، أهـي هـذه الصـورة الطبيعيـة التـي أتلمسـها بيـدي»(ص٩١).

وبذلـك نعـي دلالـة العنـوان «الوحـش الـذي بداخـلي» لنعلـم أنـه عنـوان معـبر عـن الروايـة، ولّخـص أحداثهـا وختامهـا أيضـا.

فهـذا مـا أثمرتـه الديكتاتوريـة؛ توحّـشَ الشـعب فصـار أقـرب إلى الحيوانيـة، بـما يشـابه روايـة مزرعـة الحيوانـات لجـورج أورويـل، أي أنتجـت مسـوخا حيوانيـة، وبـات البطـل سـالار غـير مصـدق، فهـو في ازدواجيـة يـرى نفسـه حيوانـا متوحشـا في المـرآة، وإنسـانا عندمـا يتحسـس بيـده جسـده، لتكـون النهايـة طريفـة، معـبرة عـن ضيـاع الشـعب بسـبب الاسـتبداد.

امتـازت بنيـة الروايـة بالفـرادة، النابعـة مـن طبيعـة فكرتهـا، فالبدايـة عـن الوحـش والدكتاتـور، أي بـدأت بـما هـو عـام، ثـم تحولـت إلى الخـاص في فصولهـا التاليـة، عـلى يـد البطـل منـذ ميـلاده ثـم صبـاه.

فلسـفة الزمـن السـردي هـي الزمـن المطلـق، الـذي لا يحـدد

تاريخا بعينه لأحداث الرواية، لأن الدكتاتوريات تتشابه على مر التاريخ. وإن وجدنا قفزات زمنية في الرواية، من الميلاد إلى الصبا ثم الشباب للبطل سالار. تحقق هذا بشكل فني راق، خاصة أن السارد اعتمد على الحكي المتدفق بضمير المتكلم. وهو عكس ما استهل به روايته بضمير الغائب، عندما أشار إلى الوحش والزعيم والخوف المصنوع.

وقد تراوحت بنية الرواية بين الضمائر المتعددة، فإذا تحدث سالار عن نفسه، فبضمير المتكلم، ثم يتحول السرد إلى ضمير الغائب، عندما تخرج الأحداث إلى شخصيات أخرى في الرواية، مثل المعلم آلان والحاج محمود والد سالار وغيره. أما المكان فهو قريب من أوطاننا العربية كلها في ظاهره، يعبر عن الوطن السوري في باطنه (ص٢٥)، فيمكن أن يكون في أيٍ من أقطارنا، لكثرة الإشارات العربية في المفردات والأحياء العربية المبثوثة في المتن، بجانب عشرات الأمكنة المغلقة مثل البيوت والمدارس والمخافر.

اتسم أسلوب الرواية بالفصحى الجزلة، الخالية - تقريبا - من الجماليات البلاغية فالمؤلف مهموم بوصف الأحداث المتلاحقة، ورسم الشخصيات ومآلاتها.

إن هذه الرواية تعبر عن مؤلف يرصد الدكتاتورية في زمن

الربيـع العـربي، الـذي ضرب سـورية الوطـن بشـعاراته، فتحولـت الشـعارات السـلمية إلى رصاصـات وقنابـل، وتحـول الربيـع إلى صيف قائـظ، يُصلِي الـرؤوس بحممـه، ولكنهـا تظـل تجربـة متأثـرة بشـكل أو بآخـر بروايـات سـابقة تناولـت الدكتاتوريـات في العـالم، وكيـف أنهـا أنشـأت دول الخـوف، وأرعبـت القلـوب، وأخرسـت الألسـنة، ولا تـزال تصـارع مـن أجـل البقـاء، فذيولهـا ممتـدة عـلى هيئـة ملايـين المنتفعـين مـن اسـتمرارها.

***

تقليدية السرد بنية وأسلوبا

قراءة في رواية «خاوية» لأيمن العتوم

تتناول هذه الرواية[1] مشكلات تخص عالم الأطفال، وبالأخص المشكلات النفسية، الذي قد يواجه الوالدينِ العجز عن علاج الطفل، لأسباب كثيرة منها ما هو مادي، ومنها ما يعود إلى الجهل وانخفاض مستويات التعليم، حيث تناقش مرض التوحد، وسبل التعامل معه، كما تتعرض إلى مأساة الأطفال بوصفهم ضحايا الحروب، وما أكثر الحروب في عالمنا العربي في التخوم والحواف! وتحضر هنا المأساة السورية بكل آلامها وجراحها النازفة، التي تناولها المؤلف في روايته، وكأن المؤلف يستهدف تسليط الضوء على عالم الأطفال، وتقدم معلومات وفيرة عن مرض التوحّد، وكيفية التعامل مع الطفل المصاب بهذا المرض، كما تحدثنا عن مآسي الأطفال في سورية بعد قيام الحرب، وتشردهم، وضياعهم، وفقدان كثير منهم لأسرهم.

تدور أحداث الرواية حول الطفل «بدر» في مجتمع الأردن، الذي كان ثمرة طالت بعد خمس سنين زواج، ترقب فيها

1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٦م

والـداه قدومـه بـكل شـغف وشـوق وحـب، وقـد اكتشـف الوالـدان إصابتـه بالتوحـد في عامـه الثالـث، لتبـدأ رحلـة معاناتهـم مـع العـلاج والعـذاب.

ودون الدخـول في تفاصيـل وصـف المـرض، فالمؤلـف أفـاض فيـه، لينقلنـا الكاتـب بعـد سلسـلة مشـاهد وحـوارات؛ إلى الحـرب عـلى سـوريا، وكأنـه عـاش في مناطـق الـصراع وصـادق الأطـراف التـي تتقاتـل، فنتعـرف بعدهـا عـلى «ليـلاس» الطفلـة السـورية التـي شـوهتها الحـرب، ويجعلهـا المؤلـف رمـزًا لـكل أطفـال الحـروب في العـالم، بـسرد ذي منحـى إنسـاني وواقعـي، يثـير التعاطـف والشـفقة، لأنـه يتعلـق بالطـرف الأضعـف في البـشر ألا وهـو الطفـل، خاصـة عندمـا يكـون مريضـا أو فاقـدا لوالديـه، وفي الحالتـين هـو ضحيـة لا يملـك الكثـير لنفسـه. وقـد عانـى الوالـدان مـع سـلوكيات الطفـل، التـي قـد أذى نفسـه، دون أن يـدري مثـل إمسـاكه المقـص في غيـاب الوالديـن وإصابتـه لنفسـه (ص٧٨، ٧٩) أو لعبـه بأحـد الأطبـاق الزجاجيـة حتـى يكسـره، بينـما والـداه نائـمان فيسـتيقظان مفزوعـين (ص٨٠). ثـم ينتقـل في الفصـول التاليـة إلى مأسـاة الحرب في سـورية، مـن خـلال الفتـاة الجميلـة «ليـلاس» وأخيهـا زيـاد، وأسرتهـا، وقـد فرقتهـم الحـرب، فانخـرط زيـاد في المعـارك، وأمعـن السـارد في وصف طبيعـة الحـرب وحيـاة المقاتلـين(ص٢٠١ – ٢٢٩). وكيـف تـم تجنيـد

الأطفــال للقتــال وهــم لم يتخطــوا ســن الثانيــة عــشرة (ص٢٦٧). في الوقــت الــذي هربــت فيــه ليــلاس إلى ســورية، ويذكــر تفاصيــل كثــيرة عــن هــول الحــرب في ســورية، وتجــارة النســاء والســلاح، والانحرافــات المختلفــة، وصــولا إلى علاقــة عاطفيــة ربطــت بــين بــدر وليــلاس. كــما تــم تنــاول مشــاهد مــن حيــاة الســوريين في مخيــم اللاجئــين(ص٢٨٣).

بنيــة الروايــة تقليديــة بشــكل كبــير، فهــي تتبــع البنيــة الزمنيــة التصاعديــة، مــن نقطــة البــدء إلى المنتهــى، مــع الإســهاب الطويــل، الــذي يقودنــا إلى إمــلال كبــير. وقد جــاءت الروايــة في فصــول متتالية، ذات عناويــن ملخّصــة لمضمــون الفصــل، ممــا يفســد تشــويق القــارئ لــه، والمثــال عــلى ذلــك: «القلــب قــد أضنــاه عشــق الجــمال»(ص٢٣)، والفصــل يتنــاول علاقــة الحــب بــين الطبيــب المتعلــق بالفتــاة الجميلــة «ســلوى»، متتبعــا خطواتهــا، تمهيــدا للــزواج منهــا. بــل إنــه يصدمنــا في الفصــل الأول بعنــوان خطــابي وعظــي وهــو: «الله لا ينســى أحــدا ولا يهجــر مؤمنــا»(ص١٥). وأيضــا «هدايــا الله لا تــرد»(ص٨١). وهــي دالــة عــلى وقــوف المؤلــف عنــد المســتوى الأول في الكتابــة الروائيــة، وهــو الإمســاك بخيــوط الســرد، والاســتمرار فيــه، والوصــف المتتابــع للشــخصيات ومآلاتهــا.

كــما يُحسّــب للكاتــب تقديمــه لونــا مــن الســرد الاســتشرافي في

نهاية الرواية، برصد ما يمكن توقعه بعد عقد أو عقدين من انتهاء الحرب السورية ففي العام ٢٠٢٢، حيث سينتشر القناصة في مدن خاوية من الناس، وفي العام ٢٠٢٤ سيقام نصب للأطفال ضحايا الحرب (ص٣٨٤). ويبدو أن عنوان الرواية يشير إلى ذلك فـ «خاوية» تعني أن الأرض السورية ستكون خاوية بعد هذا التقاتل الأعمى.

يؤخذ على الرواية اللغة الخطابية المباشرة التي استهل بها المؤلف روايته، مثل «لماذا تفعل الأقدار بنا هذا كله؟ لماذا يخلقنا الله ويعذبنا؟ لم يرمينا في النفق المظلم ويتركنا نواجه الموت والرعب في كل لحظة؟.. هل نجد في النهاية مخرجا؟ هل يمكن أن نصحو ذات صباح فنجد الآلام ذكرى، والأوجاع ماضيا ولى دون عودة» (ص١٠)

إنه خطاب استهلالي، يمثل مقدمة على هيئة مقال في مطلع الرواية، وكأن الكاتب يريد أن يخطب فينا عن موضوع الرواية قبل الولوج فيها. مما يفسد متعة التلقي، فالرواية عمل أدبي، علينا أن نقرأه ونسبر ما فيه من أحداث، تنطق بالطرح المراد. إذن لا فائدة من مثل هذه المقدمة، فهي تزيّد لا محل له، بأسلوب وعظي.

أيضا فإن طريقة السرد تقليدية بشكل كبير، تذكرنا بحقبة

مبكـرة مـن الـسرد العـربي، فيغيـب التكثيـف، وتكثـر التفاصيـل المعلومـة سـلفا لـدى القـارئ، مثـل ذكريـات الحـب والتعـارف بـين الزوجـين، والاستشـهاد بأبيـات الشـاعر «عـلي محمـود طـه «.

اتسـم أسـلوب الروايـة بعربيـة فصيحـة، حفلـت بكثـير مـن الكلمات والتعبـيرات المتداولـة فيـما يسـمى «الإكليشـيهات الجاهـزة»، مـع الإكثـار مـن المترادفـات وغيـاب التكثيـف والإيحائيـة ومثـال عـلى ذلـك: «أيـن تكمـن الراحـة إذًا؟ في أي يريحنـي الله مـن هـذه البلـوى التـي جثمـت عـلى صـدري»(ص٩٣)، وفي المواضـع الـذي يجتهـد فيهـا المؤلـف ليقـدم أسـلوبا بلاغيـا، تـأتي البلاغـة مفتعلـة، مـع الإكثـار مـن الاسـتفهامات والمناجـاة الذاتيـة.

كـما أمعـن المؤلـف في سرد تفاصيـل كثـيرة، يمكـن أن يعيهـا أو يسـتنتجها القـارئ بسـهولة، فالـسرد المشـوق هـو الـذي يركـز عـلى جوهـر الحـدث، وتكـون نقلاتـه سريعـة، تأخـذ بلـب القـارئ، ولا تغرقـه في قـراءة نثـيرات لا تفيـده كثـيرا. والمثـال عـلى ذلـك: إطنـاب المؤلـف في وصـف عيـادة الطبيـب ومـن فيهـا ومكوناتهـا دون فائـدة فنيـة(ص٨٢).

أيضـا نتحفـظ عـلى طريقـة صياغـة الحـوار في الروايـة، فالجمـل الحواريـة بـين علامتـي التنصيـص، ومتجـاورة، وليسـت عـلى الطريقـة المعتـادة بـأن تكـون الجمـل في أسـطر مسـتقلة ومتتابعـة، خصوصـا

أن المؤلـف لم يذكـر قـال فـلان أو رد عليـه بكـذا، بـل جـاء الجمـل متجـاورة في السـطر الواحـد، مما يربـك القـارئ في فهـم الحـوار وأطرافـه.

ولعـل المأخـذ الأكـبر عـلى الروايـة أن الكاتـب جمـع مـا بـين مرض التوحـد، ومأسـاة الثـورة السـورية وأطفالهـا ومظالمهـا وانتهاكاتهـا، بمسـوغ قصـصي مـن خـلال شـخصية بطـل الروايـة الطبيـب «جلال» المهتـم بمأسـاة الأطفـال والقضيـة السـورية، ومـن خـلال الإشـارة إلى احتضـان الأردن لمخيـمات اللاجئـين السـوريين، ومـن خـلال علاقـة الحـب الخاصـة التـي ربطـت بـين بـدر وليـلاس؛ ولكـن يظـل هنـاك إقحـام واضـح لموضوعـين، متباعديـن: الأول عـن التوحـد، والثـاني عـن أزمـة سـورية.

***

البحث عن الرواية في خضم الشاعرية والرومانسية

قراءة في رواية «بعض رجل آخر»

تجـول بنـا أجـواء هـذا النـص الـسردي في عـوالم عديـدة، منهـا الحـب، بـين عاشـق ومعشـوقته، ويعيدنـا إلى كتابـات الروايـات الرومانسـية، التـي جعلـت الحب أسـمى درجـات المشـاعر والعلاقات الإنسـانية، وبجانبـه تتسـاقط كل الأشـياء والقناعـات والموروثـات.

فخطـاب الروايـة يعـزف عـلى الرومانسـية في أجـواء الحـرب والدمـار في الوطـن السـوري، مـع إشـارات إلى واقـع الثـورات العربيـة عامـة، والثـورة السـورية خاصـة، ومـآل الشـعب السـوري وتشـتته في البلـدان، ليصبـح العشـق وهمـا في الخيـال، والواقـع يمنـع أي رومانسـية، أمـام مـن يركبـون قـوارب المـوت، أو تقصفهـم الطائـرات.

تبـدأ أحـداث الروايـة على لسـان العاشـق الـذي يفـضي بمكنونات صـدره نحـو حبيبتـه، ضمـن غلالـة مـن الكتابـة المفعمـة بمشـاعر فياضـة نحـو الأنثـى العاشـقة، الصـادرة عـن ذات متيمـة بالحبيـب الآخـر. فـإذا اقتربنـا مـن كينونـة العاشـقين؛ سـنجد أنـه شـاعر يعـد لإصـدار ديوانـه، وأنهـا كاتبـة روائيـة لهـا روايـات متعـددة(ص١٨).

ينبئنا السياق السردي أن المعشوقة أديبة لامعة، تكتب عن الحب، وتصنع من كل تجربة عاطفية نصا جديدا، وكل عاشق- من قرّائها أو المعجبين بها- طامحٌ لكتابة نص يبهرها، قد لا تجد وقتا لقراءته، نظرا لمشاغلها العديدة. ونظرا لأنها أديبة معروفة، ندرك أننا أمام حالة رومانسية نابعة من رحم الإبداع، وأن هذه الحالة تصاغ نصا روائيا(ص٥٨) من خلال مناجاة وتداع وتحاور وحكي مع الحبيبة، فلا ضير تكون الشاعرية عنوانا للسرد، وأن العلاقة بينهما علاقة قارئ لأديبة مبدعة، وهي القائلة له يوما: تأثرك بأسلوبي واضح.. ربما ترث عرشي يوما، ومن ثم يتمدد الحوار بينهما(ص١٠)، لندرك أنه ليس حوارا بالمعنى الحقيقي، بقدر ما هو اشتغال أدبي/ إبداعي على حالة الحب المتلبسة معها، التي كانت سببا في تأليفه لروايته.

وتكون المفارقة أن المحبوبة تحضر بأقوالها وشخصها في كتابته النصية، ويبدو أن هذا لون من خيال إبداعي جعل المحبوبة تحاوره وتناقشه، أو ربما جمع مواقفه وذكرياته معها، وصاغها في شاعرية رومانسية، مازجا فيها بين رؤاه وأحلامه وأحاسيسه، مع مقابلاتها في الواقع معه. وكما ذكرت هي له:

«إنّ امرأة تبقيك جائعا إلى حبها.. ستظل خائفة من التخمة التي تصيب رجولتك إن أنت شبعت منها، لذلك ستلجأ إلى

أقسى أساليب الحرمان، كي تضمن ولاءك «(ص١٣)

على الجانب الآخر، تظهر للحبيب الولهان؛ شخصية صديقه العاشق المتنقل، الذي يوزع رجولته على النساء، ويمكن أن يكتب رواية عن كل امرأة عابرة في حياته، وما أكثرهن،(ص٢١). ثم يتحول السرد نحو واقع السياسة العربية، فقد جاء عند ذكر الموت في حواره مع صديقه، فالموت يطول العاشق والبسيط والسياسي والكاره، إنه الموت حرقا الذي ابتليت به بلاد العرب(ص٢٤)، مستزيدا في وصف أزمة العرب واللاجئين. وظلت السياسة حاضرة في خطاب العشق طوال صفحات الرواية، حيث يشير إلى مآسي «الأرمن» وما فعله العثمانيون معهم إبان حكمهم(١٧٢).

رأينا أيضا الأنثى في الرواية مختلفة، فهي محبوبة أولا، ترى نفسها أهم من ابنها، وتحتقر الرجل الذي يجعلها مجرد وعاء للإنجاب(ص٥٢).

بنية الرواية أساسها الجيشان العاطفي، والخطاب العشقي بين الاثنين معا، فهما في المتن السردي يتبادلان البوح، وينشران في الأسطر كل شيء عنهما. فنحن نقرأ سردا يسطّره العاشق والمعشوقة في آن، تارة على لسان الحبيب الرجل (أحمد)، وتارة أخرى على لسان المحبوبة (شوشان)، بل يتداخل السرد بينهما

أحيانـا، فـإن لم ننتبـه إلى الضمائـر المسـتخدمة، فيمكـن أن يلتبـس علينـا الأمـر. فيمكـن نعـت هـذه البنيـة بأنهـا «بنيـة الـسرد المـزدوج»، وهـو مـا يـأتي في صالـح البنيـة النصيـة، ونفـس الأمـر عندمـا يتطـرق الـسرد إلى أزمـة الساسـة والسياسـة، فيـأتي الأمـر ضمـن الخطـاب الرومانسي، وإن اصطبـغ بالسـواد والدمـاء.

نرصـد أيضـا في البنيـة تداخـل الحـوار مـع المتـن الـسردي، بـل يمتزجـان في مواطـن كثـيرة، مـن خـلال الجيشـان العاطفـي المتدفـق في الـسرد، ويمتـد بنـا عـبر تقنيـة الارتـداد (الفـلاش بـاك) إلى طبيعـة العلاقـة بـين الاثنـين، أو عنـد ذكـر مواقـف عـن أزمـات اللاجئـين، والغريـب في الـسرد الرومانـسي أنـه لا يعـود بنـا إلى العلاقـة مـن أولهـا، بـل يقدمهـا متناثـرات ومواقـف وأفـكارا وأحلامـا، ليكـون نصـا عنوانـه وملامحـه ومتنـه هـو «العشـق»، المتخطـي تراتبيـة الروايـة الزمنيـة، وأبعادهـا المكانيـة. ونفـس الأمـر مـع الإشـارات السياسـية، المتناثـرة في المتـن.

وفي مسـاحات أخـرى مـن الروايـة نجـد الحـوار ممتـدا بـين الاثنين، يتحـاوران في ذكريـات الطفولـة، والموسـيقى والرقـص(ص١١٨)، ويسـترجع معهـا أيضـا علاقتـه مـع أمـه ومشـاعره نحوهـا(ص١٢٦).

الملاحظـة الأبـرز أن هـذا النـص لا مقاطـع ولا فواصـل ولا فصول فيـه، فهـو نـص متلاحـم، ليـس فيه حـد زمني، ولا فاصـل فراغـيّ أو

طباعيّ، ومن كثرة استشهادات المؤلف بأحلام مستغانمي، فإننا نشعر أن النص اشتغالة على مقولاتها، بل إن هناك لفظا يتكرر في النص كثيرا، وهو لفظ الكتابة وما يتصل بها من مترادفات، وكأن المؤلف منذ البدء وإلى الختام يخبرنا بأنه يكتب نصا؛ يسترجع فيه كل شيء، ويبوح بكل شيء، ويؤكد لنا كل حين أنه يكتب ويبدع، كما في (ص١٨١) حيث يعيد لنا ما ذكره مرات أن الكتابة ليست مهنة، وإنما ننقذ بها من يقومون في حياتنا، فنكتب عنهم ليتمكنوا من العيش على الورق وفي أعماقنا.

وفي الختام تكون المفارقة، فهو يقرأ الفاتحة على ذاته الرجولية، التي تناثرت في نصين روائيين(ص٣٤٣)، هما حصيلة هذا النص الذي بين أيدينا، وهو ما يفسر عنوان الرواية «بعض رجل آخر»، لأنه يكتب عن رجولته المبعثرة في العشق، وعن رجولة أخرى أشار إليها في بداية الرواية، بتعلقه بمحبوبته.

استطاع المؤلف أن يحشد في أسلوب سرده كل قاموس العشق، لنقرأ سردا مفعما بالرومانسية، محلقا في أجواء من شاعرية تلامس السحاب، وهذا ينطبق على المسرود وأيضا على الحوار. ونجد أيضا مهارة المؤلف في اللعب على الضمائر الثلاثة: المخاطب والمتكلم والغائب، دون التباس على القارئ، لأنه سرد متدفق، يعبر الذاتَ إلى الآخر، ومنها إلى المحبوب، في تضفيرة واحدة.

تكثر في النص الاستشهادات لأدباء كثيرين، منهم أحلام مستغانمي، التي هي عنوان للكتابة الرومانسية، وأيضا دان براون (ص٥٥)، والشاعر لوركا ووغيرهم.

ويظل الأسلوب في النهاية خاضعا لبنية الرواية، التي جعلت أسلوب الخواطر ومناجاة المحبوبة ديدنها، فوجدنا نصا مفعما بالجماليات والبلاغة والتناص.

وتكون المحصلة أن القارئ لا يستطيع الإمساك بتلابيب الحكي، ولا تتبع أحداثه، ولا معرفة تطوراته، فالنص الروائي في النهاية حكي/ سرد، وليس خواطر تتناثر في جنباتها وثناياها ذكريات من هنا أو هناك. والمثال على ذلك ما يشير إليه البطل عند رحيله إلى مدينة ريفية، تاركا دمشق، لم نعرف كنه المدينة، ولا سبب رحيله، وإنما عشنا أجواء الريف، ثم يصدمنا بعدها بأنه عاكف على قراءة روايتين، ومن ثم يناجي حبيبته ثانية(ص١٧٨ – ١٨١)، ومن هنا تكون المشكلة في التلقي.

المأخذ الأبرز على هذه الرواية، أنها ليست نصا روائيا بالمعنى المتعارف عليه؛ أحداثا وشخصيات وحركة في الفضاء السردي والزمني، وإنما هو عبارة عن نص طويل ممتد لأكثر من ٣٤٠ صفحة، بلغة شاعرية تفيض بالخواطر والأحاسيس والأحلام والآلام، بزعم من السارد، يكتب رواية بمعية الحبيبة. فهي

أقرب إلى كتابة الخواطر، التي تجتر، وتعيد حكي العاطفة الملتهبة مع المحبوبة، ووصفها عشرات المرات، فلا نجد أحداثا متصلة وإنما خواطر متصلة، ولا فضاء مكاني ولا شخصيات وإنما إشارات عنهما في الثنايا.

هذا اللون الكتابي بات شائعا لدى البعض في الكتابة السردية العربية، بحجة كسر السرد الروائي المتعارف عليه، والكتابة بشاعرية، لنجد في النهاية فقدانا للأحداث والشخصيات، بلا لا نكاد نجد ملامح لشخصية بعينها، ولا أطرا لها، مما يخرجها عن مفهوم الرواية الذي بات مستقرا على المستوى الإبداعي والنقدي.

***

الفصل السادس

التاريخ والذاكرة والمتخيل

سرد العبيد والمسكوت عنه في المخيلة العربية

قراءة في رواية «فستق عبيد» للروائية الأردنية سميحة خريس

تتناول هذه الرواية[1] عالما سرديا غير مطروق بكثرة في أجواء الرواية العربية ألا وهي سرد العبيد ومآسيهم، إبان القرن التاسع عشر وحتى القرن العشرين. تلك القضية المهملة نسبيا بالرغم من آثارها الممتدة إلى يومنا، لأنها تتصل بفئة عانت الويلات والتهميش والضعة الاجتماعية. فالعبيد كانوا جزءا من التركيبة الاجتماعية في المجتمعات العربية القديمة، وإلى عهد قريب، قبل إعلان تحرير العبيد وإلغاء تجارة الرق بشكل نهائي مع نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

تشكل الرؤية المطروحة في هذه الرواية رافدا يضاف إلى روافد السرد العربي وعوالمه وموضوعاته، ويغوص في المسكوت عنه لإحدى الشرائح الاجتماعية التي انتهت الآن، ولكنها عالقة في المسرود العربي المتوارث، وتحتاج إلى تسليط الضوء عليها ونقاشها، من خلال الإبحار في المتوارث من سرديات الأجداد، وهذا ما سعت إليه هذه الرواية، بتدوين الحكايات الشفهية،

١. فستق عبيد، سميحة خريس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الإبداع العربي، العدد الأول، ٢٠١٦م.

ومزجها في بنية سردية تسلط الضوء عليهم، في ضوء وجود عائلات بأكملها تعود جذورها إلى هذه فئات العبيد، ولا تزال نظرة بعض المجتمعات العربية لهم – رغم تحررهم – نظرة دونية.

قدمت الرواية عالم العبيد وتجارته وحياة الإماء وإذلالهن، وخطف الأطفال واستعباد الرجال، والتجمعات السرية للجواري واغتصابهن، وألوانا من المعاملة التي يلقونها، وآثار الحروب المدمرة، عندما تخلف أطفالا يتامى ضائعين، وأمهات بلا عائل، فيسقط الجميع في ربقة العبودية وتجارتها المزدهرة عبر دروب الصحراء.

تدور أجواء الرواية وأحداثها حول الجد «كامونقة» وهو «زول حكاي» أي رجل حكّاء، يلتف حوله رجال القبيلة ونساؤها وأطفالها؛ ليستمعوا رواياته، متحلقين حول جمر مشتعل في إحدى الحفر منذ مغيب الشمس وحتى يتسيد القمر في السماء(ص٧). يحكي الجد منذ البدايات، عندما ساقوه إلى زريبة تاجر العبيد، وحتى التحق مجاهدًا في ثورة المهدية، فتحرر وصار يدعى معتوق(ص٦).

كان للجد رؤيته للحياة، يمزجها بحكاياته، فالحياة التي نعرفها بحسبانه هي ثوان في الظل، وليست كل شيء، لأن كلًا

منا مسكون بكائنات خفية ترتب حياته الوهمية، وربما يقصد في هذا الجانب القدري في حياتنا الذي هو قضاء الله للإنسان، وهو حتمي مهما حاول الإنسان التمرد عليه؛ ذلك مفهوم يتناص كثيرا في الثقافة العربية الشعبية، وكما يقول المثل الدارج «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين».

تبدأ حكاية كامونقة باختطافه وسوقه إلى زريبة العبيد حيث يبيعه النخاس للتيجاني تاجر السمسم الكردفاني الذي لا أغلال لديه للعبد ولا سوط. وقد غدا العبد كامونقة خادم سيده وحارسه وأمين أسراره، وكان للتيجاني ليلتان يحافظ فيهما على سلوكه، الأولى في الأحياء الفقيرة للنسوة الحبشيات، والثانية وهي ليلة الحلال، يذبح كبشا ويوزع لحمه على العبيد والأجراء والنسوة في رواقه(ص١٢، ١٣).

يشتعل العبد كامونقة عندما يشاهد عبدة تدعى «اللمون»، وستكون هي زوجته والجدة التي تناسلت منها العائلة، إذ يستجيب التيجاني لرغبة كامونقة، فيشتريها ويزوّجها له، وحين يزور التيجاني خليفة المهدي في أم درمان، يتلبس كامونقة عفريتٌ اسمه «الجهاد» مضمرًا طلب الحرية، فيعهد بامرأته «اللمون» إلى التيجاني، وينخرط في جيش الخليفة الذي يخوض الحرب ضد المصريين والإنجليز. وهنا يتطرق السرد إلى وقائع التاريخ

وأحداثـه، مثـل هزيمـة حاكـم دارفـور «عـلي دينـار» أمـام المصريـين والإنجليـز أيضًـا (ص٢٠ -٢٣).

كـما يشـير إلى ثـورة المهـدي الـذي خـرج مـن عبـاءة الصوفيـة، إلى قتـال «الكفـار» الإنجليـز، وقطـع رأس مبعـوث بريطانيـا العظمـى غـوردون وكتـب للملكـة: «اسـلمي تسـلمي»، ووعدهـا، إن حَسُـنَ إسـلامُها: «ربـما زوجنـاك مـن أحـد أمرائنـا». وكان مـن فضائـل المهـدي منعـه تجـارة العبيـد في أم درمـان، وضـم الرجـال منهـم إلى جيشـه أحـرارًا، وكذلـك مجلـس الخليفـة نفسـه، يجلـس النـاس فيـه متسـاويين(ص٣٠ ومـا بعدهـا).

بعـد حكـي الجـد، تواصـل الجـدة «رحمـة» السـرد (بـدءا ص٦٥)، فقـد كانـت حكايـات زوجهـا تضجرهـا، بخـلاف السـامعين. ومثـل الجـد، تبـدأ حكايتهـا باختطـاف النهاضـين لهـا، وسـوقها مـع الفتيـة الطرائـد، بسلاسـل الأقـدام والدوائـر الخشـبية الثقيلـة التـي تغـلّ الأعنـاق.

يبيـع النخـاس الجزائـري اليهـودي «رحمـة» إلى التاجـر البرتغـالي سـاراماغو، الـذي يناديهـا «رفمـة»، فيكـون لهـا اسـم ثـان. وتشـير الجـدة رحمـة إلى أن اليهـود الجزائريـين مـن أصـل فرنسـين كانـوا أشـهر تجّـار العبيـد في منطقـة البحـر المتوسـط. وكان النخاسـون يهرّبـون العبيـد تفاديًـا للدوريـات التـي تبحـث عنهـم، خاصـة بعـد

اتفاقيــة جنيــف لإلغــاء الــرق، إلا أن العبيــد تدفقــوا عــلى أوروبــا وأمــيركا وهــي أقطــار موقعــة عــلى الاتفاقيــة.

ســيمضي ســاراماغو بالعبدة الزنجية الشــابة شــبيهة المهــرة، على ظهر السـفينة كابـرال إلى مرفـأ الجزائـر، حيـث ينـزلان عنـد صديق مسـلم، ويدعـي سـاراماغو أنهـما زوجـان، فيضاجـع «رفمـة»، التي تـراه ودودًا دافئًـا، ولم تعـد تتذكـر عبوديتهـا، فقد عاشـت حيـاة كريمـة في أحضان رجلهـا، واحتقرت حياتهـا الماضيـة(ص٩١ – ٩٣).

لـذا، عندمـا صعـدت ثانيـة إلى السـفينة، ابتعـدت عـن تجمـع العبيد الذيـن باتـوا في نظرهـا شـخصيات كابيـة اللـون، ويـبرع الـسرد في تصويـر أعـماق رحمـة في هـذه اللحظـات، وكذلـك عندمـا تعـود أمـةً (عبـدةً) مـرة ثانيـة، ويكـون سـاراماغو سـيدًا عـلى السـفينة المبحـرة في بدايـة الحـرب العالميـة الثانيـة إلى جبـل طـارق. وكأن ركـوب البحـر قـد عقـد هدنـة بينهـا، وبـين البيـض عـلى السـفينة، فصـارت «رحمـة» بوعـي منهـا وتخطيـط فـردًا في جماعـة، وقاطعـت سـاراماغو الـذي أصيـب بالذعـر لحـدة نظرتهـا الاحتقاريـة لـه، وفي تلـك اللحظـة قـررت رحمـة أن تصـير بيضـاء، وجمـدت مشـاعرها، وكـبرت زمانًـا لا يعـد ولا يحـصى وهـي تـرى سـيدها مرتبـكًا ومتصاغـرًا في طريقـه إلى قريتـه (٩٧ ومـا بعدهـا).

ســتتكاثر الشــخصيات في المتــن الــسردي، وســيحكي كل منهــا

حكايته، فتتشظى الرواية إلى حكايات، منها ما يتصل بتاريخ العبودية، ومنها ما يؤكد على حكاية رحمة، وحكاية ابنتها. ويكون ذلك مع وصول ساراماغو وجاريته العبدة إلى البرتغال، إلى قريته «ديد»؛ الشهيرة بعنبها ونبيذها، حيث سيرضخ أمام استبداد زوجته كارولينا ابنة الكونت، مع استئنافهما لحياتهما في المزرعة وحصد العنب وعصره(ص١٣٨)، وسنتعرف على قصة عشق ساراماغو لكارولينا، وزواجه منها رسميا، ثم إقامتهما في المزرعة، في الوقت الذي تتذكر «رحمة» اللحظات الجميلة التي عاشتها مع سيدها في الجزائر(ص١٦٢).

كما نقرأ قصة سانشو المحامي الشاب، شقيق كارولينا الذي يتفاخر بشاعر البرتغال العظيم «بيسوا» ويترنم ببعض من أشعاره التي يحفظها وقد يغير بعض أبياتها، وهو ما نجده مبثوثا ومتناصا في مواضع كثيرة بالرواية، تنضاف إلى مقولات الصوفية وأشعارها التي ينشدها أتباع المهدي في حضرة الخليفة من «راتب – أنشودة « المهدي. كما يتحدث سانشو عن الشخصيات التي اخترعها بيسوا، ويعدها تصويرا لنفسه هو.

ستتشكل شخصية رحمة من جديد، حيث تتعلم البرتغالية، متسائلة عن حقيقة شخصيتها عندما تتعدد أسماؤها. فبعد رحمة التي لفظها ساراماغو رفمة، تصير فاتيما التي تنادي بها الألسنة،

لكـن قلبهـا «أسـود حـار» لا يتلـون، والرجـال يغـدون مثـل وحـوش الغابـة، يطاردونهـا، ويطمعـون في جسـدها، ثـم سـتنجب رحمـة ابنتها.

يـأتي ختـام الروايـة في الفصـل الأخـير حيـث تصـل رحمـة إلى «سـانتو أنتـاو «وهـي اسـم الجزيـرة التـي اشـتراها سـاراماغو، حيـث تُنفـى إليهـا رحمـة وابنتهـا، وتتـولى رعايـة الوليـدة بخاصـة، وكذلـك سانشـو الـذي يطلـب منـه سـاراماغو، أن يدعـي أن حمـل رفمـة منـه، ففعـل. ويتكشـف سانشـو في النهايـة، وبـلا مقدمـات، عـن مثـليّ متعلـق بالزنجـي بيـدرو، الراغـب في مغـادرة عشـيقه، لكـن سانشـو يعيـده عبـدًا لـه. أمـا رحمـة فتفقـد النظـر وتمـرض الجـذام، وتعهـد بابنتهـا الوليـدة التـي لا شـبيه لهـا، إلى ديقـو القـادم مـن موطـن رحمـة. وهكـذا يسـمي ديقـو لوشـيا بـ «تركيـة» ويتزوجهـا ويعـود بهـا إلى حيـث بـدأت الروايـة (٢٣٧).

تعتمـد بنيـة الروايـة عـلى الأصـوات المتعـددة في الحكـي، ففـي الفصـل الأول يحكـي الجـد «كامونقـة «عـن رحلتـه مـع العبيـد (بـدءا مـن ص٥)، والحفيـدة رحمـة تسـمع لـه ضاحكـة، ومـن ثـم يتتابـع حكـي الجـد. والملاحـظ هنـا أن تحـول السـرد بشـكل تدريجـي منـذ مطلـع الروايـة مـن الوصـف مـن منظـور الحفيـدة رحمـة، إلى حديـث الجـد نفسـه، وكأن حـوار الجـد وروايتـه تحـولا مـن الحكـي الشـفاهي للدائـرة المتجمعـة حولـه في سـاحة القبيلـة إلى سرد مفتـوح، يتدفـق فيه

الجـد حاكيـا ويأخـذ معـه المتلقـي، متجـاوزا سـامعيه، أمـا الصـوت الثـاني في الحكـي فجـاء عـلى لسـان الجـدة «رحمـة »، التـي تسـتكمل الروايـة.

لجـأت المؤلفـة إلى الإشـارات الزمنيـة مـن أجـل إعـلام القـارئ بزمـن الـسرد، دون ذكـر التاريـخ بشـكل محـدد، ومـن الإشـارات الزمنيـة: وفـاة المهـدي زعيـم الثـورة المهديـة في السـودان (ص١١)، أي في النصـف الثـاني مـن القـرن التاسـع عشر، ومـن ثـم وصلـت إلى التصريـح بالزمـن حـين تولـت الجـدة الحكـي، وقـد أشـارت إلى العـام ١٩٣٩م، حيـث الحـرب العالميـة الثانيـة (ص٩٥). ونلاحـظ امتـداد الزمـن الـسردي فيهـا إلى مـا يقـارب مئـة عـام، شـاملا عـدة أجيـال، مرويـا بأصـوات وشـخصيات متعـددة.

أمـا أسـلوب الروايـة، فهـو يعتمـد عـلى تدويـن الحكـي الشـفاهي وكأننـا نقـرأ سردا شـفاهيا مدونـا، ونلاحـظ التداخـل بـين الحـوار والـسرد في مواطـن كثـيرة في الروايـة، وكأن الحـوار متـن، أو كأن المتـن أساسـه الحـوار. وقـد اشـتمل الأسـلوب عـلى الكثـير مـن المفـردات العاميـة الدارجـة؛ إيهامـا للقـارئ وإعلامـه بالمنطـوق الشـفاهي في الحقبـة التاريخيـة المشـار إليهـا، وأيضـا إلى المجتمـع المعـبَّر عنـه. ومـن ذلـك مفـردات اللهجـة السـودانية مثـل: كضـاب أي كـذاب، القطيـات أي أكـواخ القـش، قيـزان وهـي التـلال الرمليـة، والجلّابـة

وهـم قطـاع الطـرق خاطفـو العبيـد، وتعبـير: مجـاوه مجـاوه أي فـول سـوداني. وتعبـير «أم بايـه «الـذي هـو بـوق عاجـي يجمـع النـاس عندمـا يسـمعونه. ومنهـا أيضـا مواصفـات المـرأة باللهجـة السـودانية عندمـا تبـاع في سـوق النخاسـة، ومنهـا: «هـذه زَرْقـة «شـديدة السـواد «وهـذه مفصّـدة «مكويـة، «وهـذه صفـرا مولّـدة»، أي دمهـا أبيـض أسـود «وهـذه دينـكاوي، وهـذه في سـنونها فلجـة» أي بـين أسـنانها فجـوات(ص١٧، ١٨).

عنـوان الروايـة «فسـتق عبيـد» شـديد الدلالـة، لأنـه منتـزع مـن سرديـات العبيـد أنفسـهم، التـي وردت عـلى لسـان الجـد، ويذكـر الجـد فعندمـا رحـل وعائلتـه الصغـيرة إلى بلدة «نيـالا «حيـث يزرعون سـهل الرمـل الأصفـر بالفـول السـوداني أي مـا يعـرف بفسـتق العبيد، وهـو وسـيلة الخاطفـين للأطفـال؛ فقـد كان الواحـد مـن قطـاع الطرق يكمـن خلـف شـجرة، ويمـد كفـه لطفـل جائـع بحبـات الفـول السـوداني، وبذلـك يُخطـف الأطفـال ويباعـون في أسـواق النخاسـة. فصـار كامونقـة يـزرع الفسـتق ليشـبع الأطفـال، ولا يجـدون سـببا لسـقوطهم في العبوديـة. وذاك فعـل إيجـابي مـن قبـل الجـد، الـذي ذاق مـرارة الـرق، فواجـه مسـبباته.

إن هـذه الروايـة طريفـة في موضوعهـا وأحداثهـا المتلاحقـة والمدهشـة؛ اعتمـد السـرد فيهـا عـلى روايـة أكـبر قـدر مـن الأحـداث

وعـرض الشـخصيات وسـلوكياتها وتطورهـا، وهـو مـا يحتـاج إلى تركيـز كبـير مـن القـارئ، لمعرفـة تشـابكات الشـخصيات وعلاقاتهـا، وواضـح أن المؤلـف الضمنـي لجـأ إلى مدونـات وكتب وشـهادات قبل صـوغ روايتـه، ففيهـا كـم كبـير مـن المعلومـات عـن أقطـار وأمكنـة وشـخصيات كثـيرة، ممـا يشـكل ازدحامـا واتخامـا للسرد، وعبئـا عـلى القـارئ في هضـم واسـتيعاب هـذا الكـم الكبـير مـن الحكايـات.

***

سرد الاعتقال وصنع الذاكرة الجميلة

قراءة في رواية «ذاكرة الكرز»

تتناول هذه الرواية قضية الاعتقال السياسي الذي طال كثيرا من معتنقي الفكر الماركسي في العالم العربي، وهي من القضايا التي شغلت حيزا من خارطة السرد الروائي العربي المعاصر، لأسباب عديدة، أبرزها: أن تجربة الاعتقال لصاحب الفكر والمناضلين بإخلاص تعدّ من التجارب الأليمة، التي يرى صاحبها أن أجمل سنوات عمره تضيع وراء القضبان لأنه حلم بمستقبل مشرق، بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذا التوجه الفكري أو ذاك، فالقضية هي الاعتقال التعسفي الظالم على الناشطين السياسيين. صحيح أن وهج الفكر الماركسي تراجع كثيرا مع سقوط الاتحاد السوفيتي، وتراجع أيضا مع صعود تيارات أخرى إسلامية وليبرالية، ولكن تظل التجربة حاضرة وبقوة في أدبيات الاشتراكيين، التي حرصوا على تدوينها، وساهموا بها فيما نطلق عليه نقديا «أدب السجون «أو «أدبيات الاعتقال السياسي».

وهذا عائد إلى أن كثيرا من منتسبي الفكر الاشتراكي هم من

المثقفين، الذين يملكون القلم، ولهم القدرة على التعبير، عن تجارب عاشوها بأنفسهم، ولعقوا مرارتها، ولا تزال في حلقوهم. وكما عبر المناضل الشيوعي عبد السلام العياشي بقوله: «كل ما أعرفه أنني لا أعرف أين أنا.. منذ عشرات السنين ضاعت ملامحي، ربما الآخرون ينوبون عنا في تحميل مقاصد هذه الدنيا، عندما تخربط تقاسيم وجوهنا، فلم نعدْ نميز أياً من التفاصيل » (ص٧). ولنا أن نتصور معنى ضياع العمر عقابا على النضال.

الجديد في هذه الرواية أنها تتخذ من السجن ميدانا للنقاش السياسي والحياتي بين جناحي الفكر الغربي: الاشتراكية والليبرالية، من خلال بطليها.

والرواية تزخر بإشارات كثيرة إلى أحداث سياسية في عالمنا العربي منها الحرب الأهلية في لبنان، وحرب اليمن الشمالي في التسعينيات (٢٧ أبريل ١٩٩٤-٧ يوليو ١٩٩٤) من أجل توحيد شطريها ضد الجنوب الماركسي، وملاحقة الأمن للناشطين سياسيا، وذكريات عن جيل الطلاب الثوري من أجل فلسطين في الجامعة الأردنية(ص٤٢).

تدور أحداث هذه الرواية على لسان أحد المعتقلين، الذي يجد نفسه مرميا في سجن على أطراف البادية، حيث الصحراء في توحشها بجفافها وحياتها وعقاربها، وحيث الشمس تصلي

القابعين خلف الجدران الخراسانية في السجون. يدخل الراوي د.صلاح، عالم النفس إلى السجن، فيجد الماركسي المغربي عبد السلام عياشي في استقباله، ويدعوه إلى تناول الشاي، ومن ثم نبدأ في الارتحال إلى ماضيه، لنعرف أنه من مدينة مراكش، وقد حضر إلى بيروت مجاهدا ضد اليهود، فانتهى به الحال إلى السجن. ثم يتذكر علاقته بالتنظيم الشيوعي الذي كان ينتمي إليه، والمناضلين معه، وكيف أقام علاقة حب مع «ألكسندرا» زوجة زميله شوكت الضبع، التي لم تحب زوجها لجلافته وغلظته في العلاقة الزوجية الخاصة، وكيف أنه نال لقب الضبع لأنه أمسك مرة ضبعا وساقه لهم(ص٨)، وكان العياشي ذا تجربة طويلة بين المدن العربية(ص١٠٣)

لقد كانت المرأة قاسما مشتركا بين صلاح والعياشي، فقد تعلق صلاح بإحداهن وأسكره عطرها عندما شاهدها في محاضرة له في مدينة عمان، وهي الفتاة «ميساء» الأديبة وعضوة رابطة الكتاب الأردنيين(ص٢٣) وكانت بينهما لقاءات وحوارات، احتلت مساحة كبيرة في السرد. وهو نفس ما سقط فيه العياشي بعشقه لألكسندرا.

وهكذا راح الاثنان يتبادلان الذكريات، ويتناقشان في السياسة والفكر، خاصة أنهما ضدان؛ صلاح ليبرالي، والعياشي ماركسي،

وكلاهما يشترك في الهم والاعتقال، فالعياشي مناضل مجاهد، وصلاح حاصل على الدكتوراه في علم النفس، ومع ذلك، استيقظ صلاح ليلا على شفرة موجهة له من العياشي، يسأله هل هو جاسوس؟ تلك العبارة التي علقت في رأسه وأطارت النوم من عينيه (ص١٨)، وجعلت أيام سجنه الأولى الثلاثة بَحْلقةً في الظلام(ص٣٠)، فمع حياة السجن الأليمة، تنتاب صلاح الكوابيس، ليستيقظ على صوت العياشي وهو ينبهه بأنه يحلم، وما يراه ليس بحقيقة، فلا داعي للصراخ. ويتذكر صلاح كيف أن بدوية غجرية قرأت طالعه يوما، بطلب من أمه، فقال البدوية عنه: «هذا الولد شيطانه ماكر يا خيّة، إنه تابع ومتبوع، راح يجر عليك البلاوي»، وعندما كشفت عن حجارته أكثر من مرة؛ ظهرت آخر مرة على شكل فرج امرأة، مضموم الشفتين كحبة قطايف(ص٣٢). تشتد هواجس صلاح، ويشك في العياشي نفسه، فربما كان أكذوبة أمامه، ثم يعود ثانية لرشده.

يظهر في السرد رفيق صلاح، وهو كاظم، الشاعر العراقي، الذي ينثر أبياته في المتن السردي، مستعيدا المجد البابلي(ص٦١)، وكان كاظم أكثر تعاملا وتقبلا للواقع في السجن، يستعيد كل ليلة شخصية من حياته ويحاورها.

بنية الرواية أساسها سرد أيام المعتقل التي تسير ببطء شديد

على صلاح، فكل يوم أقسى مما قبله. فالبنية أساسها زمني: زمن السجن وأيامه البطيئة، والزمن المسترجع الذي يعيد فيه ذكرياته مع نفسه، يروي بعضها للعياشي، وبعضها يجترها مرات ومرات، متخذا من الارتداد الزمني والتداعي الحر سبيلين لذلك. وقد تشكلت الرواية من فصول متتالية، معنونة، وفي كل فصل همٌ جديد، يعصف بذهن وقلب صلاح.

المفارقة أن الرواية تبدأ بشعور صلاح أنه مدفون في بئر، وأنه واع لكل من يتحرك فوق البئر، وسعيد بهذه الميتة التي يعي فيها كل شيء، وفي نفس الوقت يشعر بالعالم حوله، وظل هذا الوعي يصاحبه في السجن(ص١، وأيضا ص٤٢). وقد جاء ختام الرواية مؤكدا هذا المعنى، وأن السجين في حالة من الموت الحي إن جاز التعبير، فنقرأ ما نصه: «ومشيتُ بينهم، وهم لا يحسون بي، لم يرني أحد منهم، حتى أن النسوة حولي متشحات بالمدارق الحزينة (أثواب أردنية)، وأمي أمامهن ترفع كفين جامدتين إلى الأعلى، موغلة في الدعاء» (ص١١٨)، فهو سرد استشرافي عن مآله، الذي لن يغادر البئر أيضا، بل سيكون مثواه الأخير» وفتحتُ فوهة البئر، فأصدر الباب الحديدي الصدئ صوتاً مبهماً؛ لأهبط إلى القاع، حيث بقعة من الماء والطين، وتمددتُ غير آبهٍ بأي شيء، متنعماً بهذا المكان الرطب الذي يتسع لاثنين

لي ولي، ولنعناع خرافي اللون ينمو بين الشقوق دون أن يدري أحد» (ص١١٨).

إن هذه الرواية تقدم بنية، هي مزيج حكائي من واقع أليم في السجن، وتداعي ذكريات المرأة والحب والنضال والفكر، ونشعر أنه يناجي ميساء في سجنه، ويحاورها، وكأنها ماثلة أمامه(ص٥٨)، لنعرف مرارة السجن الوحدة والفراغ.

امتازت الرواية بأسلوب لغوي جميل، معطر بالشجن، مغلف بالبلاغة والجماليات السردية. والحوار متدفق، وجمله قصيرة، والسرد شيق. ونشيد بقدرة المؤلف على تكوين بنية سردية بجمالية وجدانية عالية، فنقرأ له في لقاء حميمي مع ميساء: «إذ كنتُ أمرِّر شفتيَّ على رقبتها الناعمة، وأسمع تزاحم دقات قلبها في سيمفونية مطربة، وأنشبت أظفارها في لحم ظهري المسترخي، أحقاً تمارس هذه اللبؤة غوايتها، فترديني قتيلاً فوق ملاءة السرير، بعد أن صيّرتْ عظامي ورسمتْ ست نجمات فوق دمي»(ص٣٧).

من معالم الأسلوب مزجه بين اللحظات الآنية في المعتقل، وذكريات صلاح مع ميساء التي عشقها إلى الثمالة، وكان العياشي حاضرا معه يراقبه ويسمع لفضفضته.. «وعاد من جديد يحدّق في السقف. ربما لكي أفهمه بشكل أعمق؛ انبطحتُ على توازٍ منه،

وأخـذت مثلـه، أحـدِّق في السـقف، فـتراءى لي جبـل اللويبدة وميسـاء أمـام شـقتها في الطابـق الأول، تومـئ لي بـأن أتبعهـا، فأغمضـتُ عينـيَّ، ودلفـتُ خلفهـا»(ص٣٦).

عنـوان الرواية فريـد، ويشـير إلى جوهـر الطـرح الفكـري والبنيوي في الروايـة، فذاكـرة الكـرز، تعنـي الذاكـرة الجميلـة التـي نحملهـا في أعماقنـا، نطهرهـا أولا بـأول مـن أحزانـنـا، لتبقـى الذكريـات الجميلـة في النفـس، يسـتعيدها الإنسـان دومـا، خاصـة هـؤلاء الذيـن اعتقلـوا، ولم يعـودوا يملكـون مـن واقعهـم شـيئا، فليـس أمامهـم إذن إلا ماضيهـم، يعيـدون صوغـه مـن جديـد. ولعـل شـخصية كاظـم كانـت نموذجـا لهـذا، في مواجهـة شـخصية صـلاح التـي اتخـذت المـوت هدفـا، وعاشـته حيـاة.

إنهـا روايـة جيـدة، تضـاف إلى سرديـات أدب السـجون في الروايـة العربيـة المعـاصرة، وستسـتمر هـذه السرديـات، مـا دامـت أسـبابها موجـودة في حياتنـا.

***

الحلاج وأزمة السرد التاريخي المتخيل

قراءة في رواية «الوردة القاتلة» للروائي إبراهيم شحبي

تغوص بنا الرواية[1] في أعماق التاريخ الصوفي القديم، من خلال شخصية عليها جدل كبير، وهي شخصية الحلاج (الحسين بن منصور)، عمد الراوي فيها إلى تقديم سرد يؤرخ فيه لحياة الحلاج، وما فيها من تكوين علمي وروحاني، والتقلبات التي صادفت هذه الشخصية طيلة حياتها، وكيف سبّبت اختلافات كثيرة حولها.

تعرض الرواية لتمرد الحلاج على المذاهب الشائعة في عصره، وأظهرت علاقته بالشيعة والقرامطة والإسماعيلية من أجل البحث عن المعرفة الباطنية (ص١٤)، ليختار طريقا خاصا به في نهاية الأمر؛ هذا الطريق يعبر عن فلسفة الحلاج وأساسها «جوهر الإنسان وليس ظاهر سلوكه، وأجد أن نفسي تميل إلى الثورة أكثر من ميولها إلى التصوف والوحدة، وإلى مناصرة الفقراء والمحرومين والمظلومين أكثر من غيرهم» (ص١٤). وتبدو في ثنايا المتن إسقاطات على الواقع المعاصر خاصة الصراع

---

١. الوردة القاتلة، إبراهيم شحبي، دار جداول للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٨.

المذهبي في العراق، مثلما نجد إشارات من المؤلف الضمني على لسان الحلاج.. فحياة الحلاج «معركة لمواجهة الفساد والانحلال والترف المغلف بصراع مذهبي ديني في بغداد التي عدتُ إليها وقد اتسعت دائرة الصراع الطائفي فيها»(ص٤٩). وهي مباشرة تقريرية، ذات إسقاط بيّن.

تبدأ أحداث الرواية من خلال السرد بضمير المتكلم، على لسان الحلاج نفسه، فالمؤلف جعل متخيله السردي تجسيدا لذاته الساردة لشخصية الحلاج، منذ الميلاد في العام ٢٤٤ هـ، في قرية طور، التابعة لمدينة البيضاء في فارس، في خلافة «المتوكل على الله» العباسي، ويشير بوضوح إلى معيشته في فارس، وتشربه بالثقافة الفارسية، وبالتشيع أيضا (ص١١)، ودراسته المعمقة للغة العربية وحفظه القرآن في كتاتيب مدينة «واسط»، وهي المدينة الواقعة بين الكوفة والبصرة، وقد بناها الحجاج بن يوسف الثقفي، وظهرت فيها جماعات الزهد والتصوف، ثم عادت أسرته إلى «تستر»، وعاشت فيها (ص١٠). عمل والده مرات حلاجا للقطن، ومن هنا اكتسب لقبه الشهير. وقيل إنه كان ماهرا في حلج القطن، حيث إنه حلج أربعة وعشرين ألف رطل، في سويعات، فنال لقبه سريعا بين أهل القطن(ص١٥).

كان الحدث الأكبر في حياة الحلاج الابن؛ قراره السفر إلى

«البـصرة» ملتحقـا بإحـدى القوافـل، وهناك اسـتأجر غرفـة، وعمل في مهـن بسـيطة ليوفـر قـوت يومـه، وفي نفـس الوقـت تعـرف إلى الشـيخ «أبي يعقـوب الأقطـع البـصري»، الـذي أحـب ابنتـه «سراء»، وهـو مـا أدركـه شـيخه لاحقـا، فقـرر أن يزوجهـا منه لتبـدأ قصة حـب وزواج، ظلـت معـه طـوال حياتـه ولم يتـزوج غيرهـا وكان لقـب زوجتـه «أم الحسـين»(ص١٣). وقـد شـاءت لـه الظـروف معايشـة ثـورة الزنج في البـصرة، ومنهـا أدرك أهميـة مناصرة الفقـراء والمحرومـين. وقـد تنقـل الحـلاج في بـلاد عديـدة، فدومـا نـداء الرحيـل كان في دمـه، منهـا رحلتـه إلى مكـة معتمـرا وحاجـا، توصيـة مـن شـيخه الـذي قـال لـه: «العلـم شـجرة أصلهـا في مكـة وثمارهـا بفـارس» (ص٢٧) ويبسـط القـول في تعلمـه عـلى مذاهـب السـنة الأربعـة الشـهيرة، ومـا لقيـه في رحلتـه في الحـج. ثـم عـاد، وقـضى ثـلاث سـنوات في تسـتر، ثـم غـادر إلى البـصرة ومعـه كثـير مـن مريديـه وطـلاب العلـم، وأيضـا أولاده: سـليمان وأحمـد وابنتـه فـوز(ص٣٤).

تأسسـت الروايـة عـلى بنيـة جمعـت مـا بـين أصـوات رواة متعدديـن؛ صـوت التاريـخ مـن خـلال مقتطفـات مـن سـيرة الحـلاج المدونـة في كتـب التاريـخ، وصـوت الحـلاج نفسـه بضمـير المتكلـم، بجانـب الكثـير مـن أقوالـه التـي جـاءت اسـتهلالا في مطلـع الروايـة، وفي ثنايـا المتـن، بهـدف وضـع المتلقـي في أجـواء الصوفيـة، وفي فكـر

الحلاج ونفسيته. والصوت الثالث مصاغ بضمير المخاطب، يوجهه المؤلف الضمني نحو الحلاج نفسه على لسان «وردة» التي ينعتها بأنها بقية روح الحلاج، ويذكر فيها مرويات تاريخية لرواة آخرين تتقاطع مع الخط المروي عن حياة الحجاج. ويبدو أن المؤلف لجأ لهذه البنية من أجل وضع مختلف الروايات عن حياة الحلاج أمام القارئ، واستيفاء المعلومات عنه، ثمة مرويات متعارضة عن حياته. وهناك أيضا مقتطفات يرويها «شاهد» ويذكر فيها ما يرويه بعضٌ ممن صحبوا الحلاج في حياته، بجانب نصوص من مقولات الحجاج وقد أوردها المؤلف تحت بند «إشارات»، وكيف ارتحل الحلاج إلى بغداد ليصف ما شاهده فيها، من مفاسد، وكيف ذاعت شهرته، فجاءته الأموال فكان يوزعها على الفقراء، وتعرض لموقفه من العلماء وزهده في جدالهم(ص٤٢)، ثم سافر إلى الهند والصين، وتلقى من علومهما الكثير(ص٥١)، وكذلك إلى القسطنطينية عاصمة بلاد البيزنط، وكان رحيله إليها في قافلة من الحمير والبغال، مارا بطرطوس في الشام، وغايته في رحلته هي التعبد، ويحكي كيف تقارب مع عابد نصراني في كهف محاورا إياه بأن العبادة واحدة لجميع الأديان(ص٥٣). كما يعرض إلى ثورة الناس عليه، وعلى آرائه وفلسفته، إلا أن الوزير حامد تدخل في صالحه، ووضع حراسة

على بيته (ص٨٨).

جاء ختام الرواية مؤكدا على انفتاح دعوة الحلاج، وارتقائها إلى آفاق عالية، بعدما طاف الحلاج في البلدان، وشاهد مأساة الإنسان المتمثلة في انغماسه في ماديات الأرض وتركه جنات السماء.. وعن ذلك يخاطبه السارد «لقد سافرتَ في داخلك يا سيدي أكثر من سفرك في أرض الله التي جبتها شمالا وجنوبا، شرقا وغربا حتى أصبح في وسعك اجتياز العالم إلى ما وراءه، وكانت رحلاتك تنضح بالحب لخالقك، وتبني معالم السمو في داخلك فجاوزت كل المتصوفة والعباد»(ص١٠٧). فجوهر فلسفة الحلاج تجاوزه لكل الدعوات والمذاهب والحركات الصوفية والأديان أيضا، ومحاولة التواصل الروحي مع الخالق، وتحقيق السمو النفسي.

أما عنوان الرواية «الوردة القاتلة»، فما هو إلا صوت سردي ممتد على صفحات الرواية، بضمير المخاطب، يساهم في استكمال مآلات وأحداث الشخصية. فالحلاج مثل الوردة التي قتلتْ بنهجها الصوفي كل المذاهب والحركات، وفاح عطرُها وحيدا.

أسلوب الرواية قريب من لغة الكتب التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في تسجيل سيرة الحلاج، وإن غلب عليه السرد التقريري الإخباري. فالمؤلف ساع إلى تقديم حياة الحلاج،

وكيف اتسع وعظم شأنه. فنقرأ مثلا: «وعظم أمري في الأهواز، وأحبني الناس، ونُسبِتْ إليّ العجائب والغرائب؛ حين انطلقتْ مخيلة العامة، تصوّرُ الخوارق التي تجاوزت قدرة أي إنسان في نظرهم، ومن أجل توسيع دائرة المريدين لم أرد على تجاوزاتهم، لكني كنت أعطي من طلبني نقودا، ومن أراد فاكهة، أو حلوى، أو طعام، أحضر كل ذلك لهم بذكر الله، ومن سألني عن شيء خفي عليه أجبته، فكان ذلك مدعاة لرميي بالزندقة والسحر»(ص٣٥). لا توجد إضافة أو خصيصة أسلوبية تميز السرد هنا، مجرد صياغة قريبة من الكتب المأخوذة منها.

لعل ما يؤخذ على هذه الرواية أن المؤلف اجتهد كثيرا في ذكر المرويات التاريخية، وهناك مقاطع مطولة، تكاد تكون مأخوذة نصا وأحداثا من كتب التاريخ، مثل حديثه عن ثورة الزنج وكيف تم إخمادها في زمن الخليفة العباسي الموفق بالله، وقيل إن عدد القتلى فيها حوالي نصف مليون، وأقيمت الاحتفالات الضخمة في بغداد(ص٢٤). ويبدو أن الجهد السردي هنا يكاد يقتصر على إعادة إنتاج سيرة الحجاج بضمائر متعددة، فلم تظهر رؤيته الفكرية، التي باتت مؤطرة بالتاريخ وحده.

ونجد كثرة في المعلومات المباشرة التي يوردها المؤلف، في المتن، وكأنه يكتب تاريخا وليس رواية فنية، منها: «ارتحلتُ

إلى خراسان سنة ست وثمانين ومائتين للهجرة، وهي البلاد التي تقع بين نهر (أموداريا) شمالا وشرقا، وجبال هندوكس جنوبا، وسجستان غربا، وفيها نشاط لحركة القرامطة، ولمدرسة البسطامي الصوفية إلى جانب المعابد البوذية، حيث شدّني تمثال «بوذا» في وادي باميان، وتماهيتُ مع مدرسة التصوف البوذية (النيرفانا) التي تعني حالة الاستنارة الروحية» (ص٣٦).

وقد سقط في بعض الأخطاء منها ذكره «الآستانة» وتعريفه لها بأنها القسطنطينية، وفي زمنه لم تكن قد فتحت من قبل المسلمين ولا حملت هذا الاسم.

يمكن القول إن هذه الرواية كانت سردا تاريخيا مصاغا في بنية روائية، وهكذا اجتهد المؤلف، ولكن يظل الفن الروائي خاضعا للمتخيل السردي، بمعنى أن الروائي ليس مؤرخا ولا كاتبا لسيرة تاريخية، وإنما أساس فنه التخيل، الذي تقف وراءه رؤية فكرية يسعى من خلالها إلى بعث شخصية تاريخية، فلا يهم ذكر كل معلومة تتعلق بالشخصية والعصر، وإنما صياغة الرواية بمتخيل يخدم وجهة نظره، ولا يتعارض مع أحداث الشخصية في الواقع.

***

الذات المبدعة بين ارتقاء وازدراء

قراءة نقدية في قصص قصيرة للمبدعة فاطمة البيك

يمكن نعت العالم السردي للقاصة المصرية المبدعة «فاطمة البيك» بأنه سباحة وتحليق في فضاءات الذات والإنسانية والعالم. فهي تكتب بأسلوب شفاف، وبنضج حياتي وفكري، يجعلها تقرأ الذات قراءة عميقة، لا تقف عند الوصف الظاهري كما يفعل كثير من مبدعي القصة، خاصة الأقلام الجديدة، التي ترصد حركة الشخصيات وتصف الأمكنة، وتنشغل كثيرا بتجميل الأسلوب وبلاغته، على حساب الغوص المعمق في أعماق الشخصية السردية، وعرض مكنوناتها ومكبوتاتها وأحلامها وهواجسها، وأيضا ما لا يمكن توقعه عقلا. لقد نجحت فاطمة البيك في استثمار خبراتها الإبداعية في كتابة نصوص سردية بحرفية عالية، وقدرة على الجمع ما بين ما يعتمل في الأعماق، وما يحدث في الواقع، فقد نجد أنفسنا نحلق في السماء، أو نسبح بين السحب، أو تأخذنا إلى ما بعد الحياة، في كشف عن تساؤلات النفس عما سيحدث لها عندما تنتقل إلى العالم الآخر، وتلك دائرة قلما يتطرق إليها السرد العربي المعاصر، المشغول

بالهمـوم والملـذات والحـركات.

وفي هـذه الدراسـة، سـنقرأ نـماذج مـن قصصهـا القصـيرة، تعـبر بجـلاء عـن عالمهـا الـسردي، نحـاول الغـوص في طيـات البنيـة النصيـة، ومـا تحملـه غلالاتهـا الأسـلوبية.

ولعـل الملمـح الأبـرز في هـذه القصـص – موضـع الدراسـة – أنهـا مكتوبـة عـلى لسـان سـيدة عجـوز، ترقـب العـالم مـن حولهـا، ويقـع وعيهـا الـسردي في منطقـة «البـين بـين»، أي بـين الواقـع والحلـم، الحيـاة ومـا بعدهـا، القلـب والعقـل.

أيضـا، نلاحـظ في هـذه النصـوص أن المبدعـة تعـبر عـن عـالم مـكاني يـكاد يكـون واحـدا، وإن اختلفـت الكامـيرا السرديـة مـن قصـة لأخـرى، فالمـكان فيهـا ضيـق مـا بـين درجـات السـلم أو غرفـة النـوم..، فهـو يلائـم البطلـة العجـوز، التـي تتنقـل عـلى عـكاز، والوهـن يمـلأ أعضـاء جسـدها، ولكـن عينهـا حـاضرة، وقلبهـا واع، وعقلهـا منتبـه.

وفي قصـة «البـاب»، نتفاجـأ بـأن البطلـة العجـوز، تقف على سـلم، شـعاره مـن يشـحن يصعـد، ومـن ثـم تأتينـا آيـات قرآنيـة مـن سـورة الواقعـة، لنـدرك أنهـا تتحـدث عـن أجـواء يـوم القيامـة، {إذا وقعـتِ الواقعـةُ}، ويكـون السـلم عنوانـا عـلى الـذات التـي تريـد الارتقـاء إلى الجنـات، فكلـما زادت التـلاوة، ارتقـت، ثـم تتفاجـأ بشـخص غريـب

الملامـح خلـف البـاب، يسـألها عــن ميولهـا، وكان يعنــي رغباتهـا، أمـا هـي ففهمـت الميـول بمعنـى انحنـاء الجسـد والهـرم. وكـم كان مدهشـا أنهـا تطلعـت إلى الأدنـى، فوجـدت سـلالم منحـدرة، لعـالم آخـر. إذن نحـن بـين سـلم لـه أعـلاه الجنـة، وأدنـاه نقيضهـا. وتنتهـي القصـة بأنهـا سـحبت الأغطيـة، لنعـرف أنـه حلـم عـن العـالم الآخـر، ومـا هــو إلا انعــكاس لمـا نتلـوه ونحفظـه مــن آيـات قرآنيـة مــن سـورتي الواقعـة والغاشـية. فكـما نهتـم بالحيـاة ونحلـم بدنياهـا، علينـا أن نتخيـل ونعـرف مـا بعـد الحيـاة فهـو الأبقـى.

وفي قصـة «العـرّاف والوشـم»، نكتشـف أننـا مـا زلنـا مـع العـالم الآخـر، حيـث تُفتتـح القصـة «هـل نصطـفُ طوابـير إلى الجنـة..؟»، وذلـك هـو الهاجـس المسـيطر عـلى الـذات المبدعـة، ونعيـش مـع حلـم يقلقهـا عـن نوعيـة الطوابـير أن تكـون متزاحمـة أمـام الجنـة أو النـار؟. ينتهـي الحلـم، وتكتشـف أن هنـاك وشـما يلاحقهـا، أُشـيرَ إليه في الحلـم، علـما بأنهـا خاليـة مـن أي وشـم، وسرعـان مـا تكتشـف أن الوشـم بطـرف لسـانها، أي وشـم معنـوي/ غـير حسـي، يتمثـل في قلـة ذكرهـا لله، فراحـت تـردد آيـة الكـرسي {لـه مـا في السـموات والأرض}، فقـد تحـرر لسـانها وانطلـق لاهجـا ذاكـرا.

وفي قصـة «صرخـات راقصـة»، نجـد البطلـة السـاردة تقـف بـين شـعورين متناقضـين، فقـد اسـتيقظت مـن نومهـا عـلى صرخـات

باكيـة تعلـن أن الجـار الرجـل الطيـب تـوفي، وتـرك بنـات صغـيرات، والـكل متعاطـف مـع بناتـه الصغـيرات، وهـن بـلا عائـل. أمـا هـي/ المـرأة العجـوز فقـد تبلـدت مشـاعرها، واسـتحضرت – عـلى غـير المتوقـع – قصـة فتـاة العتبـة، التـي اغتصبـت في وضـح النهـار مـن قبـل عـدد مـن الشـباب، وتذكـرت هـي العجـوز، كيـف أنهـا كادت أن تتعـرض للتحـرش وهـي في المـترو، مسـتندة عـلى عكازهـا. ثـم تتفاجـأ بصـوت غريـب صـادر عـن عمـود حديـدي اخـترق غرفتهـا، محطـما أثاثهـا، فخرجـت مـن سـباتها، وأعلنـت صرخاتهـا عـلى الرجـل الطيـب.

ربـما تكـون هـذه القصـة في حاجـة لمزيـد مـن التعميـق الدرامـي لإيضـاح رسـالة النـص، ومـن أجـل تبيـان العلاقـة مـا بـين وفـاة الرجـل ذي البنـات، وبـين التحـرش الجنسـي، وإن كانـت الدلالـة قائمـة، فالبنـات اليتيـمات قـد لا يجـدن مـن يدافـع عنهـن، أمـام مجتمـع باتـت اللامبـالاة والتبلـد الشـعوري عنوانـين لـه.

أمـا قصـة «الفـأر» فهـي طريفـة، أسـاس فكرتهـا الوهـم بـأن هنـاك فـأرا مسـيطرا عـلى أجـواء الغرفـة، بـل نشـبت علاقـة بينـه وبـين العجـوز، فهـو لا يصـدر صوتـا وهـي نائمـة، وبـات يعـرف عاداتهـا، وهـي تشـعر بـه وقـد بـات جـزءا مـن كيانهـا. كل هـذا وهـي لم تـره مـرة واحـدة، فهـو دائـم الهـروب، فقـررت أن تصطـاده بطريقتهـا

الخاصة بأن أحضرت فأرة كاوتشوك، على أمل خداعه، وسهرت منتظرة خروج الفأر، حتى غلبها النعاس، فلما استيقظت لم تجد الفأرة الكاوتشوك، رغم بحثها عنه في كل موضع.

هذه قصة رمزية عالية، دالة على تمكن الوحدة من نفس العجوز، فلم يعد لها سلوى إلا حركات الفأر، الذي ضنّ عليها بهيئته، وربما يكون قد اختطفت فأرتها الكاوتشوك، لتعود إلى وحدتها المقيتة مرة ثانية. إنها قصة إدانة واضحة، عندما يتقدم بنا العمر، ولا نجد من يؤنسنا، حتى ولو كان فأرا.

القصة الأخيرة «طلب إحاطة »، وفيها إدانة واضحة للأرض بأهلها وما عليها، فالعجوز استيقظت ببطء ثم قاومت كسلها كي تنهض، وعندما أفلحت في الوقوف اكتشفت أن أسفل قدميها لا شيء، نعم لا شيء.. سراب، وأن هناك من يحاورها، ويخبرها أنها على منصة العظماء، التي وقف عليها من قبل بطل الحرب والسلام، فتتكلم وهي ممسكة بمكبر صوت، وتشكر بطل الحرب والسلام، وتسأله أين الأرض؟ بالطبع بطل الحرب والسلام يعني شخصيات سياسية كبيرة، قادت العالم إلى حروب مدمرة، انتهت باتفاقيات سلام. ولكن المحصلة أن الكوكب قد تلاشى.

ربما تعيدنا هذه القصة لأجواء الحرب الباردة بين أمريكا

والاتحـاد السـوفيتي فكلاهمـا يتحـدث عـن السـلام، وهمـا يخزنـان ملايـين الأسـلحة النوويـة والهيدروجينيـة والكيماويـة، التـي يمكـن أن تفنـي الجنـس البشري، بـل تدمـر الأرض كلهـا - كـما قيـل وقتهـا - أربـع مـرات، رغـم أن مـرة واحـدة كافيـة لفنـاء ضـاربي الأسـلحة ذاتهـا. ويبـدو أن هـذه القصـة مكتوبـة بعدمـا فنـاء الجنـس البشري، ومـن ثـم ارتقـت العجـوز إلى السـماء، فكتبتهـا وهـي في العـالم الآخـر.

يمكــن القــول إن فاطمــة البيــك مبدعــة، لامســت مناطــق ومســاحات جديـدة في الوعـي واللاوعـي، في الواقـع والمتخيـل، في القلـب والعقـل، وقـرأت الإنسـانية بـكل حماقتهـا وأطماعهـا قـراءة شـفافة، تديـن أحوالهـا المعـاصرة، وتطمـع أن تعيـش في مثاليـة وعدالـة، لـن تجدهـا إلا إذا ارتقـت إلى السـماء، لتـزدري الأرض ومـن عليهـا.

***

أدب القيم، وقِيمُ الأدب

قراءة في مجموعة «عطر التراب» للروائي اللبناني علي حجازي

سماتٌ عديدة تميّز العالم السردي للمبدع الدكتور علي حجازي، وتكاد تكون نهجا له في سائر كتاباته، فهو كاتب يحمل رسالة سامية، تتوخى نشر القيم والأخلاق والفضائل، مما يجعله نائيا عن سائر الكتابات التي ترفع شعارات الحداثة وما بعدها، وتضع أعينها على ذات الإنسان، أو بالأدق جسده وشهواته، فتغرق فيما يسمى كسر «التابوهات»، وتحصر جلّ سردياتها على تصوير حالات الضعف الشهواني، وتمعن في الوصف والتفصيل، مما يشعل غرائز القارئ، وينبو بالأدب عن كونه أدبا.

ولكن علي حجازي يضع نصب عينيه، وتقريبا في كل نص يكتبه، الرسالة القيمية التي يتوخّى تقديمها للمتلقي، فلا معنى لكتابة لمجرد الكتابة، أو لكتابة بهدف تقديم نص جمالي، قد يكون مكرر الفكرة، أو بلا رؤية خيرية، ولذا، تكثر في كتاباته عبارات الحكمة، التي تأتي قد تأتي في سياق النص، أو في خاتمته، في إلحاح منه على توصيل المراد، بل إن السياق السردي ذاته، مبني على إقناع القارئ بالرسالة.

هـذا الاتجـاه الأدبي ينتمـي إلى مـا يُسـمّى «أدب الالتـزام»، الـذي يقـوم في الدرجـة الأولى عـلى الموقـف الـذي يتّخـذه المفكّـر أو الأديـب أو الفنـان فيهـا. هـذا الموقـف يقتـضي صراحـة ووضوحـا وإخلاصـا وصدقـا واسـتعدادا مـن المفكّـر لأن يحافـظ عـلى التزامـه دائـما ويتحمّـل كامـل التبعـة التـي يترتّـب عـلى هـذا الالتـزام[1]. فبـدلا مـن أن يهيـم الأديـب في كل واد، ويقـول مـا لا يفعـل؛ سـيعطي مـن نفسـه ومـن أدبـه النمـوذج والقـدوة، شريطـة أن يراعـي مقتضيـات الخطـاب الأدبي، وجمالياتـه، حتـى لا يتحـول النـص إلى خطابيـة ومبـاشرة. وهـو مـا يؤكـد عليـه البعـد الأدبي، وكـما يذكـر مجـدي وهبـة، فـإن «اعتبـار الكاتـب فنّـه وسـيلة لخدمـة فكـرة معيّنـة عـن الإنسـان، سـيجعل الأدب ليـس وسـيلة تسـلية غرضهـا الوحيـد المتعـة والجـمال[2]، بـل هـو نـص يجمـع مـا بـين الجـمال والقيمـة.

لقـد ارتبـط أدب الالتـزام في العـصر الحديـث بالفكـر اليسـاري الـذي ينتـصر لقضايـا المهمشـين والفقـراء والعـمّال والمسـتضعفين، وكذلـك بالفلسـفة الوجوديـة في وجههـا الإنسـاني الإيجـابي، وكـما يقـول سـارتر: فمـا لاريـب فيـه أنّ الأثـر المكتـوب واقعـة اجتماعيّـة، ولا بـدّ أن يكـون الكاتـب مقتنعـا بـه حـق الاقتنـاع، حتـى قبـل أن يتنـاول القلـم؛ بـأنّ عليـه بالفعـل بالشـعور بمـدى مسـؤوليته، وهـو

---

١. الالتزام في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩، ص ١٤.
٢. معجم مصطلحات الأدب، د. مجدي وهبه، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤، ص:٧٩.

مسؤول عن كلّ شيء؛ عن الحروب الخاسرة أو الرابحة، عن التمرّد والقمع. إنّه متواطئ مع المضطّهدين إذا لم يكن الحليف الطبيعي للمضطّهدين[1]. وبذلك صار الأديب الملتزم في العصر الحديث معبّرا عن هموم المجتمع الإنساني، راصدا ومسجلا لأبرز سردياته وقضاياه، لا أن يكون إنسانا منعزلا، غارقا في نرجسيته، متخيلا أن العالم يبدأ من عنده وينتهي إليه.

والأمر لا يقتصر على عصرنا، بل هو يضرب في جذور الأدب الإنساني، بل إن كلمة أدب تعني خُلُقا وتأدبا، وهذا لب المنظور الإسلامي للأدب، مصداقا لقوله تعالى: {وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَىٰ وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا}، (سورة الفتح، الآية ٢٦)، فالتقوى مخافة الله، وهي جماع كل خير، فمن خاف الله، سعى لخدمة الإنسان، أيا كان، وكانت رسالة الخيرية حاضرة في مرجعيته الذهنية، ومشاعره القلبية.

وفي هذه المجموعة «عطر التراب»[2]، نجد قصصا فريدة في سردها، وفي الزوايا الملتقطة من الحياة، التي يمكن تلقيها على مستويات متعددة، فهي تصلح أن تكون قصصا للفتيان بوصفها نصوصا حاوية قصة طريفة، وحكمة عميقة، وتصلح أن تكون

١. الأدب الملتزم، جان بول سارتر، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٦٧، ص: ٤٤ – ٤٥

٢. عطر التراب، علي حجازي، منشورات دار البيان العربي، بيروت، ٢٠٢٣.

ضمن أدب الكبار، بما فيها من لقطات حياتية وإنسانية، بقيم عظيمة، خاصة أن قصص هذه المجموعة عبقة بمفردات الطبيعة وخصوصية البيئة اللبنانية، وتعمّد الكاتب استخدام كثيرا من المفردات وفق منطوقها، ودلالتها في القاموس اللغوي الخاص باللهجة اللبنانية، الذي هو مأخوذ في جلّه من العربية الفصحى. وتبدو في عناوين القصص، ومنها: الوحواح، الراضوع، دروك الدالية، العورنين زهرية الحب، الدواري..إلخ. كما أن أجواء القصص كلها تدور في عالم الطبيعة اللبنانية: الجبال، والسهول، ونبع المياه، والأمطار، والزهور، والأشجار، ووسط هذه الطبيعة الساحرة، نعايش الأحداث السردية، ونقرأ حوارات الشخصيات، ممزوجة بعطر الياسمين، ومذاق المياه الصافية، مع الحكمة التي تتردد في جنبات الحوار، وإشارات اللغة.

ونتفاجأ بعنوان المجموعة «عطر التراب «، فالتراب لا يمكن أن يكون له عطر خاص به، ولكن يصرّ المؤلف أن التراب إذا امتزج بمكونات أخرى ستصبح له رائحة مميزة، وهو ما نراه في القصة القصيرة التي حملت عنوان الكتاب، فهذا «سامر» يأتي لجده حاملا زهرة الوحواح، مبشرا جده بطلوعها، فيردد الجد المثل اللبناني الشعبي: «طلع الوحواح، طلع الوحواح، هيّئ بركك يا فلاح». ويوضح الجد للحفيد أن هذه الزهرة البيضاء «الوحواح»

تعني إشارة للفلاح، بأن الأرض جاهزة لاستقبال الحرث والبذر. ومن خلال الحوار، نتعرف دلالة عطر التراب، التي يفسرها الجد بأن «الترابُ شربَ الماءَ الذي اختمر، بفعل تحلّل المواد العضوية الموجودة في الأرض التي قدّمت شارتها البيضاء، من الوحواح وبخور مريم، فجاءت السكّة الآن لتحرثها، غارسةً الحبّاتِ في رحمها». فالتراب هو ثرى الريف اللبناني، الذي تألف من زهور الوحواح، وبخور مريم، وماء المطر، ليكون الثرى فائحا بعطر خاص به، وتكون رسالة النص أن أرض الوطن، لها رائحة تميّزها، لا يشمّها مستمتعا إلا ابن الوطن.

وتدهشنا بفكرتها قصة «جاء الصيّاد، ماتت الريشةُ والكلمات»، فمن الأسطر الأولى نعيش تفاصيل الطبيعة الساحرة: العصافير، والفراشات، والأزهار، والأشجار، ولكن نكتشف أن هذه الطبيعة تشكلت في خيال الشاعر والرسّام، وألهمت كلا منهما، وتكون رسالة النص عظيمة القيمة، لأنها تنتصر للحفاظ على الطبيعة، ضد الصيّاد الذي لا يأبه بالجمال المتناسق، فهدفه صيد العصافير، وتشويه الطبيعة، وينتهي النص بأنشودة عذبة، صاغها الشاعر، وترنّم بها المغني: «الصيّاد آت/ حلّ الموات أما من رادع له قبل الفوات؟/ الصياد آت/ حل الموات/ أمَا من مشرّع يقي عصافير الحبّ هذا البلاء؟/ زال البقاء، سكن البلاء، حلّ الفناء

حلّ الفناء».

وفي قصة « نخلةُ الوطن»، نعايش حوارا آخر بين الجد والحفيد، حول الأشواك التي في النخلة، التي آذت الحفيد، مما ألزمه أن يلجأ إلى الصيدلي لعلاجه، ولكن الجد يوضّح أن لهذه الأشواك رسالة، «وظيفةُ هذه الأشواك، يا نادر، حمايةُ الريشاتِ، ومنع المخلوقات من إلحاق الأذى بها، هي وسيلةٌ دفاعيّةٌ قويّةٌ لا غير. هذه الرسالة الأولى، أمّا الثانيةُ فدرْس تعليمي هادف إلى لفت أنظار البشر المتنازعين، والمتقاتلين، بأنّها تحتضن سعفها، تجمعها، الواحدة إلى حضن أختها ».

وهي فقرة تقريرية، أقرب إلى الدرس التعليمي، ولكن عندما يتم تأويلها في ضوء عنوان القصة «نخلة الوطن»، نكتشف أن النخلة تعبر عن الوطن، الذي يحتاج إلى جيشه للذود عنه، وأن النزاعات التي تكون بين أبناء الوطن، وطوائفه، تؤدي إلى بحر دماء لا نهاية له، ولا علاج لها إلا بأن يكون المواطنون مثل سعف النخيل؛ أحبّةً متآخين.

وفي قصة «زنبقة الدار» نعايش جزءا من واقع الوطن اللبناني، ألا وهي قضية الهجرة لكثير من اللبنانيين، وهؤلاء طمحوا للمال، ورغد العيش على حساب فراق الوطن، وكما يقول بطل القصة السارد: «المخلوقات التي ترغد بالعيش كثيراً،

قليلاً ما ترتبط بمكان واحد، وتخفّ إلى مغادرة المكان الذي شهد إنباتها وإزهارها »، فيشعر صديقه يوسف بالخجل، وهو المغترب الذي عاد إلى أرض الوطن، فيقول بشفافية: « كأنّك تقصّ حكاية انفصالي عن هذا الوطن؟ حكاية الوعد الذي تلقيته بالغنى السريع هناك في البلاد التي اتخذتها موطناً لي، أجل، ذلك الوعد كان مفعوله في نفسي شبيهاً بهذا الماء الذي عمل على نقل هذه الزنبقة. أما الغنى الذي حصّلته هناك، فهو الذي حال دون عودتي، وجعل غربتي تطول كثيرا ».

ومثّلت الزنبقة التي أراد الصديق أن ينتزعها بقوة ليزرعها في بيته؛ رمزا للتجذر في الأرض، وقد استمله بطل القصة، طالبا منه ألا يتعسف في اقتلاعها، كي لا تموت، وعلّمه كيف ينقلها برفق، كي لا تنفصل عن جذرها.

لقد تشكّل العالم السردي عند علي حجازي من رحم أرض الوطن، ومن ثراه، وطبيعته الخلابة، فكأننا نقرأ لبنان منثورا ومسطورا، وكأننا نتشمم عطر الزهور البرية، ونسير في طرقات القرى اللبنانية، ونتعرف على سمات الإنسان وأزماته، يكتبها حجازي بعمق الانتماء، وبلاغة الحكي، وشفافية البوح، مقدما شهادته ونصحه وتوجيهاته، بل يخيّل إلينا أن شخصية الجد أو الرجل الناصح، التي نجدها في قصص عديدة؛ هي شخصية

المؤلف ذاته، يحاور الأبناء، والأحفاد، والأصدقاء، ويقيم الحجة عليهم، بعبارات تراوحت ما بين التوجيه المباشر، والمثل الرمزي المصاحب، ولتكون نصوص هذه المجموعة خير نموذج على فكرة الالتزام، بقضايا الوطن، وهموم الإنسان، وواقع الأمة، وحكمة الحياة، وكاشفة عن تقلبات النفوس.

***

التهجير والشتات في ربوع الوطن

قراءة في «رواية الحرب في الشرق» للروائي المصري زين عبد الهادي

في العتبة الأولى وهو عنوان الرواية[1]، نجد دلالة واسعة فضفاضة، تشير إلى الحرب في الشرق، فلا نعرف كينونة الحرب، ولا ماهيتها، ولا أي شرق مقصود.

ربما تأخذنا الدلالة المطلقة إلى حروب متعددة، اشتعلت في شرق العالم العربي، الذي يطلق عليه غربيا «الشرق الأوسط»، ولكن مع إبحارنا في أجواء الرواية، تتحدد الدلالتان: دلالة الحرب لتصبح الحروب العديدة التي مرّت بها مصر، خاصة حربي ١٩٥٦، و١٩٦٧، أما الشرق فهو يعني شرقي مصر، هناك عند قناة السويس، وتحديدا في مدينة بورسعيد، فهي رواية تشمل تأريخا سرديا عن بورسعيد الحياة والناس والشتاء والصيف، وذكريات الطفولة والأسرة، ما قبل الحرب، وأثنائها، وبعدها.

ومع أسطر الرواية، وبضمير المتكلم، نكاد نتوحد مع السارد، فهو يأخذنا إلى قصٍّ أقرب إلى السيرة الذاتية؛ سيرة أسرته: والده ووالدته وإخوته وجدّيه، وأقربائه، وأصدقائه، يبدأ

---

١. الحرب في الشرق، زين عبد الهادي، منشورات مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، ٢٠٢٢.

مـن سـنوات الخمسـينيات، ويشـير أيضـا إلى مـا سـبقه مـن عقـود، كيـف كانـت المدينـة، وأحياؤهـا، والبـشر الذيـن عاشـوا فيهـا، وبعضهـم أحفـاد للرجـال الذيـن حفـروا قنـاة السـويس في النصـف الثـاني مـن القـرن التاسـع عـشر، ومنهـم مـن جـاء مـن صعيـد مـصر، وآثـر أن يسـتقر عـلى شـاطئ القنـاة، يراقـب حركـة مائهـا وعمرانهـا، ونشـاط المسـتعمر الإنجليـزي فيهـا، وأنـماط البـشر مـن الأجانـب الذيـن مـلأوا بيوتهـا.

هـؤلاء العـمال الذيـن بقـوا في أكواخ عـلى ضفـاف القنـاة، ورفضوا المغـادرة، صارعـوا الحيـاة، وحلمـوا بالثـراء، مـع مجـيء السـفن الأجنبيـة، ومـا يمكـن أن تقدمـه لهـم مـن أمـوال وعطايـا، ولكـن لسبب أو لآخـر لم يستطيعوا نيـل ذلـك، وبقـوا هنالـك، وأحلامهـم تحـترق كل ليلـة في حياتهـم البائسـة، في الوقـت الـذي نسـيتهم فيـه الحكومـة، ونسـيهم الخديـوي بعـد أن رحـل إلى القاهـرة. وهنـاك إشـارات إلى الفقـراء الذيـن عاشـوا في أكـواخ شـكّلت أحزمـة الفقـر حـول المدينـة، وبعضهـم كان محظوظـا، فسـكنَ شـقق الثـورة، التـي بناهـا عبـد النـاصر، فيـما يسـمى مسـاكن عـمال الغـزل[1].

فهـي إطلالـة تاريخيـة، تسـلط الضـوء عـلى أزمـة اجتماعيـة عاشـها العـمال البسـطاء الذيـن حفـروا القنـاة، وتشـبثوا بالبقـاء عـلى ضفافها،

---

١. الرواية، ص٥٨.

على أمل أن تنمو المدينة، ويزدهر ميناؤها، وتكثر التجارة، وينالون جانبا من هذا الخير، ولكن الواقع كان أشد، فالاستعمار لم يرحم الوطن، واستأثر بخيرات القناة، ومن نسل هؤلاء، جاء عمّال مصانع الغزل، وانضم إليهم لاحقا بعض المرتحلين من الدلتا والصعيد، قبل أن يجدوا أنفسهم مرحّلين بأمر من السلطة، في أعقاب هزيمة ١٩٦٧، ويعيشوا حالة الشتات الداخلي، في قرى الوادي ومدنه، بعدما قررت الحكومة تفريغ مدن القناة الثلاث، استعدادا لرد العدوان، لتعيش هذه الأسر غربة ثانية على أرض الوطن، حاملين معهم ذكرياتهم عن مدينتهم الأثيرة بورسعيد؛ الحياة والناس والنضال والمقاومة، وهو ما نقرأه في ثنايا المتن السردي، فهي رواية تنثر ذاكرة بطلها عن مدينته وعائلته، وعن طفولته، وشبابه، ثم عن لحظات من كهولته، وهو يسترجع ما ترسّخ في وجدانه وعقله عن الأمكنة، ومتفرقات الأزمنة، وسمات الشخصيات، وأبرز الأحداث، التي تقلّبت بالمدينة وأهلها.

وهذا ما يفسره بناء الرواية، الذي جاء في فصول معنونة، تتنقل بنا في فضاءات زمنية ممتدة، ما بين طفولة وصبا، ومراهقة وشباب، غير مرتبة في تتابعها، ولكن هناك خيطا روائيا واحدا يجمعها، لن يفتقده القارئ، لأن أساسه ضمير المتكلم، الذي يأخذنا به البطل السارد، وهو يبحر في ذاكرته، فعناوين الفصول

جميلـة وشـاعرية، منهـا: «فالـس حبيـب الـروح، مقطـع أول: زينـب »، و «فالـس حبيـب الـروح: مقطـع ثـان: الشـبيهان»، و «قولـوا لعـين الشـمس مـا تحـاشي»، وحكايـات أم أحمـد»، و « الشـوارع القديمـة»، «أبي وأمـي»، و «عـروس البحـر أكتوبـر ٢٠٢٠ «، فهـي عناويـن تمثـل مدخـلا لمـا يحويـه الفصـل مـن أحـداث وإشـارات إلى عشـق الأسرة لموسـيقى فالـس، التـي هـي إيقـاع لموسـيقى راقصـة، لقيـت انتشـارا بـين أهـالي بورسـعيد، بحكـم تأثرهـم بالأجانـب الذيـن أقامـوا في المدينـة. أمـا أغنيـة «قولـوا لعـين الشـمس مـا تحـاشي»، فقـد غنتهـا شـادية، والمفارقـة أنهـا تحولـت في هزيمـة ١٩٦٧ إلى نكتـة سـاخرة، غنّاهـا المصريـون بمـرارة، عـن الجيـش الـذي انسـحب مـن سـيناء، تـاركا الأرض والسـلاح، فـكأن المصريـين يناجـون الشـمس أن لا تحمـى، وتسـخّن رؤوس جنـود الجيـش «الـلي راجـع مـاشي «.

لقـد كانـت عناويـن الفصـول جميلـة وشـاعرية، مأخـوذة مـن عـالم الموسـيقى، مثـل فالـس حبيـب الـروح: مقطـع أول: زينـب، حبيـب الـروح: مقطـع أول: الشـبيهان (بورسـعيد ١٩٦٢)، وكذلـك قولـوا لعـين الشـمس مـا تحـاشي، وكذلـك مـن أسـماء الشـخصيات وكنيتها مثـل حكايـات أم أحمـد، أبي وأمـي، أو من أسـماء الأمكنة مثل الشـوارع القديمـة، وعـروس البحـر أكتوبـر ٢٠٢٠، وقـد تـم توظيـف هـذه العناويـن لتكـون بوابـة الولـوج في الشـخصية والحدث، مع ذكـر زمان

كل شخصية، والإشارة إلى بيئتها المكانية التي عاشت بها، وهي طريقة بارعة للقص والتقسيم والحديث بإسهاب، وإن كان هناك إسهاب كثير في التقسيم، خاصة في المقاطع الأخيرة في الرواية، التي كان يمكن إيجازها، والاكتفاء بالمقاطع، أو بترقيم المشاهد، مما يحقق انسيابية في السرد في ذهن القارئ، وبعبارة أخرى، فإن عناوين الفصول بوصفها تقنية سردية تعين المؤلف على الانتقال بين الأمكنة والأزمنة، بوضع عنوان للفصل يشير إلى الشخصية أو المكان أو الزمان أو الحدث، دون إشارة مباشرة في المتن السردي، ولكن إذا كان المتن متدفقا عن شخصية واحدة، وأحداث متتابعة، وفي مكان واحد وأزمنة متقاربة، فإن اللجوء إلى التقطيع المشهدي السردي يكون أكثر تأثيرا.

وقد جاء أسلوب الكتابة وسردها متدفقيَنِ، حامليَنِ الأحداث المنثالة من ذاكرة السارد، دون تراتبية زمنية، فلم يختر الكاتب نسقاً زمنياً طبيعياً تتعاقب خلاله الأحداث، وإنما آثر التجول الحر عبر الزمن، فتدفق سرده الذاتي عبر أزمنة غير منتظمة في حدوثها، مقطعة، تتراوح بين الماضي والحاضر، جامعا حقبا زمنية متنوعة، وهو ما يبرر اعتماد المؤلف على لغة تتسم بالشعرية في آن، فاستطاع أن ينقل عبرها مشاهد من الحرب والتهجير، إضافة إلى صور حية تجسد ما يعتمل في النفس، وقد عمد إلى المزامنة

كتقنيـة سـينمائية، تتسـق مـع مـا انتهجـه مـن تكنيـك بـصري، وجمـع عبرهـا بـين مشـاهد مـن المـاضي وأخـرى مـن الحـاضر.

يضـاف لذلـك شـاعرية في الأسـلوب مصاغـة بطريقـة مدهشـة، بتمكـن بلاغـي، تغـوص عـن أعـماق الـذات وذاكـرة الطفولـة عـلى نحـو مـا نقـرأ في الفصـول الأولى، عندمـا يصـف السـارد الحيـاة والعلاقـة بـين والـد الطفـل والأم ذات الصـوت الجميـل، وحيـاة البيـت البورسـعيدي في سـنوات الخمسـينيات، والراديـو، وجهـاز التسـجيل والأغـاني التـي يرددهـا الشـعب عـلى المقاهـي، وتترنـم بهـا النسـاء في البيـوت، وكـم كان المؤلـف بارعـا، وهـو يـسرد بشـاعرية عـن زينـب الأم، فيقـول: «هكـذا أحـبُّ أنْ أبـدأ، أنْ أتحـدث عـن كل أنثـى، الأنثـى في الوجـود تسـكنها فكـرةُ الأمومـة، فكـرة الخلـق وظهـور أرواح جديـدة صغـيرة ناعمـة الملمس بهـا زغب في رؤوسـها، إنـه الحـب في أسـمى معانيـه، هكـذا رأتْ زينـبٌ الحيـاة، وهكـذا أيضـا رأتْ فكـرة الحـب، لكـن مـا لم تقلـه زينـب أنَّ فكـرة الغنـاء بقيـت عالقـة بذاكرتهـا طيلـة حياتهـا.. قـررت أن تتخـلى بمحـض إرادتهـا عـن الغنـاء مـن أجـل الحـب»[١].

فهـي فقـرة مفعمـة بالفلسـفة، والعاطفـة الجياشـة، وقرارهـا أن تكـون لحبيبهـا، ولأولادهـا، وتـترك الحلـم بالشـهرة والغنـاء،

١. الرواية، ص١٨، ١٩.

واكتفت أن تملأ بيتها بصوتها الشجي.

نلاحظ أيضا الذاكرة المشبعة بما اختزنته عن صور العائلة قديما، فنقرأ عن: «صور وأفيشات الأفلام الأجنبية القديمة في الأربعينيات، سكنت حجرة عمتي أمينة والصالة، وصور ليلى مراد وأسمهان سكنت حجرة أمي وأبي، وصورُنا - أطفالا - سكنت حجرة ستي وسيدي، وهكذا كان البيتُ يضجُ بحياةٍ ال حدود لها، وموتٍ ينتظرُهم في كُلِّ خُطوة»[1]، وأيضا ما حمله المتن السردي من صور للنجوم في المجلات وأفيشات السينما، وقد تعمد السارد إيرادها مفصلة، لنعيش حالة الجماليات البصرية في هذه الحقبة؛ جماليات الأفلام، والوجوه، والحياة، التي تختلف حتما عما نراه الآن من صخب في الصورة، واشتداد في الألوان، وكما يحكي بضمير المتكلم: «أراهم دائما في الصور القديمة بنية اللون، التي علاها صدأُ الزمن، في المرآة التي فقدت بريقها مبرور السنوات دون أدنى رغبة زئبقية عابرة بالتخيل عنها، على زجاج «البورصات» (المقاهي) المغلقة التي أغرقتها جحافل أمطار الشتاء»[2].

وهناك ثراء سمعي يتجلى فيما أورده من إشارات عن أغاني الإذاعة المصرية، وما يغنيه أهل بورسعيد في أفراحهم، ومعلوم

١. الرواية، ص٣٢.

٢. الرواية، ص٢١.

أن موسيقى منطقة القناة تتميز بألحانها على آلة السمسمية، بوقعها الموسيقي المتميز، بجانب الإشارة إلى أسطوانات الموسيقى الأجنبية، حيث نقرأ: «حبٌّ ظهر فجأة في شوارع بورسعيد عام ١٩٥٤، في هذا الوقت أطلقت فرقة السيكرز Seekers في انجلترا واحدة من أجمل أغنياتها، «لن أجد مثيلا لك أبدا»، اقتنتها زينب على أسطوانة، في الوقت الذي كانت بورسعيد تستلمُ الأفلام واسطوانات الموسيقى في نفس أسبوع صدورها في أمريكا وأوروبا)[1]، فما أكثر الأجانب في المدينة!

هذه الرواية تصف حجم الآلام الناجمة عن العوز والمعاناة التي سببها الشتات، في ربوع الوطن، ما بين الدلتا، والعاصمة، والريف والمدينة، لندرك ألم المأساة الكبرى، التي نتجت عن الحروب المتتابعة على أرض الوطن، خاصة في منطقة القناة ومدنها، التي لم يعلمها الشعب من الإعلام الرسمي، الذي كان أحاديا في خطابه، وعمل على التقليل، إن لم يكن التجميل، لكارثة حرب ١٩٦٧، وما تلاها من عملية إفراغ مدن القناة، بل إن السلطة أجبرت الجنود الجرحى المنسحبين من سيناء على عدم الوصول إلى القاهرة والوادي، والعلاج في مستشفيات مدن القناة، حتى لا يُصدم الشعب بهول الكارثة، ولكن الحقيقة قد تختفي

١. الرواية، ص٢٠.

وسائل الإعلام، ووراء الكلمات المنمقة، والمصطلحات المخففة، ولكن حتما ستنكشف الحقيقة، ولو بعد سنوات، وهذا ما رأيناه في هذه الرواية، وروايات أخرى، مثل رواية «بيوت وراء الأشجار»، للروائي المصري محمد البساطي (١٩٣٧-٢٠١٢)، التي تحولت إلى فيلم بعنوان «الشرف» (٢٠٠٠)، من إخراج محمد شعبان، حيث نشاهد فيه وجها من وجوه المأساة، وكيف تعرّض السكان المهجرون إلى استغلال بشع، وبعض النساء تاجرن بأجسادهن، من أجل الحصول على بعض المال، بعدما وجدن أنفسهن بلا سكن، ولا عمل.

إن هذا النهج في الكتابة، يمثل السرديات الشعبية، المصاغة أدبيا، عن حقبة تاريخية أليمة، أرادوا طمسها بضجيج الإعلام، ونسوا أن ذاكرة الأفراد، كبارا كانوا أو صغارا، تحوي الكثير، وقد روته مرات ومرات، وسمعه الأطفال، وبعضهم مثل كاتبنا آثر أن يدوّنه، وهو يتنقل بذاكرته السردية بين ماض حُفِرت أحداثه في أعماقه، فصارت ندوبا لا يمكن محوها، وبين حاضر معيش، يأبى أن ينسى ذكريات الماضي، بل يلحّ في استرجاعها، لأنها ذكريات الوطن والشعب والحياة.

***

سرد الأنوثة بعبق الأسطورة والتاريخ والمعاصرة

قراءة في رواية «تميمة العاشقات» للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن

إنها تجربة سردية ثرية وماتعة، تلك التي نقرؤها في رواية «تميمة العاشقات» -الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٢٢ -، للمبدعة اللبنانية «لنا عبد الرحمن»، وتتأتى فرادتها من جمال أسلوبها، وطرافة طرحها، وإدهاش بنائها، وروعة جمالياتها. فمع الولوج الأول لصفحات الرواية، يستوقفنا الثراء اللغوي الذي يميز أسلوبها، ويبدو في جمال التراكيب، ودقة اختيار المفردات، واتساع الدلالات، وفرادة الطرح، بما يشي بتميز التجربة الإبداعية للمؤلفة.

وإذا كان عنوان الرواية «تميمة العاشقات» يأخذنا إلى أجواء رومانسية، يمكن أن يتضمنها المتن السردي، إلا أننا نتفاجأ بمغامرة سردية، تبحر بنا في أعماق التاريخ، والأسطورة، والواقع، والفن، والحياة.

فما «التميمة» إلا خرزة وما يشبهها من أحجار وقطع وزخارف؛ تُعلَّق في العنق؛ ظنًّا لحاملها أنها قد تدفع العينَ؛ أو تقي من الأرواح الشِّرِّيرة، والبعض يظن أن بها قوَّة سحريّة

تحمـي مَـن يعلّقهـا.

والحقيقـة أنهـا جـزء مـن المعتقـدات الشـعبية، وخرافاتهـا، تلـك التـي تربـط مـا بـين تعليـق التمائـم وبـين دفـع العـين والحسـد وأشـكال السـحر، ولكـن عنـوان الروايـة يحمـل مفارقـة؛ بإضافـة لفظـة «تميمـة» إلى العاشـقات، لنكتشـف أن الدلالـة قـد تحـورت، بـل اكتسـبت معـاني جديـدة، فالروايـة متعـددة الشـخصيات، تبحـر في الحـاضر والمـاضي، الواقعـي والأسـطوري، الحقيقـي والمتخيـل، وشـخصياتها الرئيسـة نسـاء، مختلفـات في الزمـان والمكان، والعمـر، والتجربـة، والحلـم، والألم، ولكـن يجمعهـن العشـق في دلالتـه المطلقـة: عشـق الخلـود، عشـق الحيـاة، عشـق المحـب، عشـق الفـن، عشـق اللـذة، عشـق الجمال.

العتبـة الثانيـة بعـد العنـوان، تتمثـل في التصديـر الـذي أوردتـه المؤلفـة في الصفحـة التاليـة للغـلاف، ويتضمـن مقولـة الروائـي الألمـاني غونـتر غـراس، التـي لـن نفـض مغاليـق دلالتهـا بدقـة، إلا بعـد الانتهـاء مـن الروايـة، وإن كانـت تحمـل للقـارئ دلالـة أوليـة، تثـير الدهشـة عـن الحيـاة والأحيـاء.

يقـول غـراس: « لا تمـضِ إلى الغابـة، ففـي الغابـة غابـة، ومـن يمـضِ إلى الغابـة، لا يُسـأل عنـه في الغابـة». فالدلالـة الأوليـة أن دنيانـا هـي غابـة كـبرى، تتألـف مـن أدغـال لا نهايـة لهـا، أشـجارها كثيفـة،

ودروبها وعرة، يتيه فيها من لا يعرف كنهها، وليست لديه خبرة بها، بل إن الغابة تتفرع إلى غابات، في متوالية لا نهاية لها، وهكذا هي الحياة، التي نعيشها، من يغرق فيها، فلن يجد من يهتم به، فهو ضائع بين دروبها المتعددة، وقد لا يتذكره إلا المحبون له.

ولكن بعد فراغنا من قراءة الرواية، واستعادة مقولة غونترغراس ثانية؛ نكتشف أن المؤلفة أقامت غابة سردية، تتمثل في بطلات رواياتها، بتعدد أزمنتهن، وأمكنتهن، ومصائر حيواتهن، لتكون الرواية معبرة عن «غابة» أخرى، هي بمثابة العالم الروائي الذي شيّدته في روايتها.

تمثّل شخصية «زينة» المفتاح الأساسي لشخصيات روايتها. وكما تقول موضحةً رسالتها في التماهي مع النساء: «الزمن ينقسم، أتشظّى، تصير ملامح وجهي في نساء أخريات، وجوه أخرى لا أعرفها، لكنها تشبهني، أكاد لا أعرف نفسي ومن أكون، ولم أنا هنا، وما الذي سأجده في هذه السجلات بعد» (ص٤٠). فتشظي الزمن يعني أنه لم يعد زمنا يخص عُمر زينة فقط، إنما تتحرر هي من زمنها الخاص، من حياتها، بل من عمرها، وأيضا تتحرر من خصوصية ذاتها: جسدا وروحا، عقلا وقلبا، مشاعر وأفكارا، وتبدأ في عرض شخصيات نسوية أخرى، توحّدت معها، وستحكي ما دوّنته السجلات عنهن،

ومـن ثـم البحـث عـن ذواتهـن، التـي تشـبه ذاتهـا.

وهنـا تنبجـس دلالـة جديـدة لمفهـوم «الغابـة»؛ متمثلـةً في حركـة سرديـة حـرة داخـل الزمـن الـسردي، عـن حكايـات نسـاء سـت، متمايـزات في شـخصياتهن، وفي أحـداث حياتهـن، وقـد اختصـت كل واحـدة بزمـان ومـكان، وعـلى القـارئ أن يكـون واعيـا، وهـو يتنقـل بـين هـذه الشـخصيات، مسـتحضرا شـخصية زينـة الرئيسـة، التـي تذكـر (ص٧٨) أنهـا تسـترجع التاريـخ والحـاضر والمسـتقبل، وهـي تكتـب روايتهـا، عـن شـخصيات نسـائية تراهـن في خيالهـا، ويعشـن في وعيهـا، بـل يشـكلن هـذا الوعـي، عـلى نحـو مـا تؤكـده بقولهـا: «لم أتمكـن مـن رؤيـة سلسـلة المصـير التـي ربطتنـي بهـن ولم يبـق أمامـي إلا القـدوم إلى الغابـة والنـزول في النفـق لرؤيـة نقـوش أعمارهـن». فالغابـة تعنـي هـؤلاء النسـوة السـت بـكل مـا اكتنـف حياتهـن مـن أحـداث وتشـابكات ومفارقـات، هـؤلاء اللائـي تداخلن معها نفسـيا، وعششـن في عقلهـا، وصرن يلححـن عـلى خاطرهـا، فـكان عليهـا أن تـسرد حيـاة كل شـخصية منهـن، وتسـير بـين أشـجار غابتهـن، التـي التفّـت أغصانهـا وتشـابكت، وتلاقـت أوراقهـا وتسـاقطت، وإن اختلفـت أفكارهـن.

ونبـدأ مـع شـخصية «آلارا» الفرعونيـة التـي تنقلنـا إلى مـصر الفرعونيـة، وقـد عاشـت حبـا في تجربـة تبحـر بنـا بـين الحيـاة

والأسطورة، ثم نكتشف أن آلارا الكاهنة، التي ماتت منذ آلاف السنين، تحيا من جديد، في باريس ١٨٩٥، على يد أحد علماء المصريات القديمة. فتلك المومياء التي يفحصها نيكولا هي للكاهنة، وقد سرقها من أحد المعابد المصرية، ونقلها إلى باريس. وكأن آلاء الفرعونية تأبي أن يُمحَى ذكرها من التاريخ، فتحضر بجسدها المحنط. ثم نتفاجأ بها مرة أخرى، ولن تكون أسطورة، ولا جثمانا، وإنما شخصية حقيقية، وهي آلارا الحسيني، في العام ٢٠١٣، عاشقة الفن التشكيلي، والمتمردة على الحب والتقاليد، ونعيش مشكلة اختيارها لشريك حياتها، ورفضها حب حازم الذي طاردها. ونكتشف أن أباها (الحسين) حكى لها عن آلارا الفرعونية، وعن المعبد، وعن إيزيس بطلة الأسطورة الشهيرة (ص٤٦)، وقد قرأت آلارا المعاصرة، حياة آلارا الفرعونية؛ قراءة فنية، وأيضا قراءة دينية، فالمصري متدين دائما، وقد رأينا حضور الدين في شخصية آلارا المعاصرة التي تصلي، وتذهب للمسجد، وتشبه آلارا الفرعونية، التي تكهنت في المعبد، وتحولت إلى أسطورة ورمز للتبتل والتعبد والزهد في الحياة، وقد ظهر ذلك في الأساطير الفرعونية.

تدفعنا شخصية آلارا في تمثيلاتها السردية إلى استحضار الأسطورة، بوصفها: حكاية تلعب فيها المعتقدات الدينية الشعبية

دوراً أساسيا، أو بالأدق هي حكايات مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلّة والقدَر، ويُفسّر بها الوجدانُ الشعبي ظواهرَ الكون والإنسان. والأساطير عادة دينية وبها أحداث تاريخية، ونصوص شعرية، وتضم الترميز وأدب الرعب والخيال والفانتازيا والخرافات وقصص الجان والأشباح والخوارق. وبعبارة موجزة: هي سرديات أنشأتها المخيّلة الشعبية الجماعية، وأضافت عليها الأجيال المتتابعة، نصوصا عديدة، ومن يدرسها يكتشف الكثير عن التدين الشعبي والمعتقدات السائدة في عصر من العصور التاريخية، وبهذا يمكن أن نفهم الأساطير الفرعونية، خاصة أسطورة إيزيس وأوزوريس، وقد ورد في الرواية إيزيس مرات.

ومن رحم الدراسات الأسطورية، تنبثق منهجية النقد الأسطوري Mythological Criticism، التي تقوم على استقراء الظواهر الأسطورية داخل النصوص الإبداعية، ثم تَتَبُّع مصادر هذه الأساطير الموظفة ثم يصنفها تصنيفاً نوعياً، ومن ثم يتم تحديد طرائق التوظيف الأسطوري وتجلياتها داخل العمل الأدبي، ومدى احتفاظها بخصائصها كشخصية، أو حادثة أو موقف أسطوري، من خلال احتفاظها بالحد الأدنى للخصائص الجوهرية، ومدى تحولها داخل العمل الأدبي، لتجيب عن سؤال مفاده: كيف بدت الأسطورة في النص؟ وكيف تم توظيفها

إبداعيا؟

لقد شهدت شخصية «آلارا» تحولات عديدة في الرواية، فهي الفتاة المصرية التي عشقت، ثم تبتلت، وعاشت حياة الكهنة في المعابد، جمعت آلارا بين الخطيئة والتوبة، وقد سقطت في براثن الفاحشة مع «جيما» المراكبي، وهو الذي نقلها إلى المعبد لتحتمي بإيزيس (المعبودة)، هرباً من التضحية بها، بوصفها جميلة الجميلات التي يتم تقديمها قربانا، ليفيض النيل. وبعد وصولها للمعبد ظل «جيما» يفتنها، حتى أوقعها في الخطيئة فحملت منه، وأنجبت طفلتين.

إن مسألة الإنجاب سواء كان لطفل أو طفلة؛ يذكّرنا بإيزيس وابنها حورس وحتحور وبناتها السبع في التراث المصري القديم. فحين أفاقت «آلارا» من آلام الولادة، كانت صورة إيزيس وهي ترضع ابنها حورس أول ما شاهدته. آلارا، كان ذلك في العام ١٥٤٢ ق م. آلارا الفتاة الجميلة لم تدرك معنى الدين ولا القدر، وكان فرارها من الزفاف المقدس الذي سيغرقها في النيل، لأنها أحبّت الحياة، ولأنها لا تريد أن تكون عروسا لإله ناقم (تمرد على الإله في بعده الوثني). وعندما سارت آلارا في الشارع، غفت بعض الوقت، فوجدها المراكبي، فأشرف على علاجها من مرضها، ثم حملها لمعبد إيزيس، وبقيت فيه سنة، وقد وقع نظر

كاهـن المعبـد عليهـا، ففتـن بجمالهـا.

كانـت آلارا رمـزا للحكمـة والحقيقـة والمعرفـة، وهـذا مـا نصحتها بـه كاهنـة المعبـد: «عليـك يـا آلارا أن تتطلعـي للحقيقـة، حقيقـة آلهتنـا الحكيمـة محبـة العلـم والمعرفـة والحكمـة»(ص٢١)، وقـد حلمـت آلارا أنهـا تلقنـت أسرار المعبـد، وسـعت لأن تعيـش حيـاة قوامهـا الحـب والتمـرد والحكمـة.

إن شـخصية آلارا تمثـل الأنثـى المتمـردة، التـي تحـدّت التضحيـة بها قديـما مـن خـلال استجلاب الخـير بهـا وتقديمهـا كقربـان. كـما نجـد فيهـا الأنـثى الكونيـة الأسـطورية، التـي تنتـصر للحـب والرجولـة الحقيقيـة التـي تـذود عـن المـرأة، وتحميهـا، وأيضـا آلارا تعبـير عـن «وحـدة الكـون المتناغمـة، وهـي التـي تنتـصر في النهايـة، والفـن لا ينبغـي أن ينفصـل عـن هـذا الانسـجام المتدفـق» (ص٦١)

بعـد وفـاة آلارا، صـارت ذكـرى خالـدة في البرديـات الفرعونيـة، التـي وصلـت إلينـا في عصرنـا، ثـم نتفاجـأ بالموميـاء الخاصـة بهـا، لتؤكـد لنـا أنهـا شـخصية حقيقيـة، وليسـت مجـرد أسـطورة متخيلـة، ثـم يعـاد إنتـاج الشـخصية عـبر شـخصية آلارا المعـاصرة، التـي هـي نمـوذج للعشـق والفـن والجـمال والديـن، وبذلـك تكـون المؤلفـة قـد أقامـت بنـاء سرديـا، قوامـه شـخصية نسـوية جمعـت الحقيقـة والأسـطورة، والسرد المكتـوب والحكـي المـروي، أرادت مـن خلالهـا

تقديم نموذج لامرأة، جمعت متناقضات وخصالا، منها جمال الأنثى، وسمو الحكمة، وتمرد العقل، وعشق اللذة، والتدين العميق.

ومع استمرارنا في قراءة الرواية، نعايش شخصية «مجيدة ميري»، في عصرنا حديث نسبيا، إنه العام ١٩٦٥، تلك المرأة التي عاشت متنقلة بين جبال لبنان الخضراء، وصخب القاهرة، ونتفاجأ بسردية ماتعة عنوانها لذة الجسد ونار الشوق، مع فقدان النفس المؤمنة المطمئنة (ص٩٥)، أما أم مجيدة، فتدعى «آسيا»، وهي سيدة لديها موهبة التخاطر، والتحدث مع شخصيات تاريخية. ونقرأ ما تقصه «آسيا» عن ابنتها، وتذكر أنها تواصلت مع آلارا الفرعونية، وقد هام بها هشام عشقا، ولمجيدة علاقة مشتعلة بحازم الذي أحب آلارا الحسيني، ويمكن القول إن مجيدة تمثل نقيضا لشخصية آلارا المتدينة، المتبتلة في محراب الفن.

ويعود بنا التاريخ، في المتن الروائي، إلى لبنان ١٩١٨، لنصحب شخصية «آني داديان أذربيجان»، التي تقدم لنا مرويات عن مظالم الأرمن، وما تعرضوا له من مذابح، فرّقتهم في الأرض. حملت «آني» في أعماقها أحلام المراهقة، وعشقت لذة الجسد، وعرفنا من أحداث حياتها أشكالا من حضور الجسد والحب، والتضاؤل والتمدد، ونكتشف أن «آسيا» هي ابنة آني، وبذلك تكتمل

الصـورة، وتترابـط الشـخصيات، وتتـم الإجابـة عـن سـؤال مفـاده: مـا العلاقـة التـي تجمـع آلارا الفرعونيـة، بـآلارا الحسـيني، بمجيـدة مـيري، بآسـيا، وآني؟ لنـدرك أن بينهـن وشـائج قرابـة، وتاريـخ، وتأريـخ، ونسـب، وأيضـا تشـابهات في الحـب والأمـاني والرغبـات والأحـلام والآلام، بأزمنـة متعـددة، أبحـرت في مـصر الفرعونيـة، والقاهـرة الحديثـة، ولبنـان في أول القـرن العشريـن، وفي آخـره.

وكـما تقـول (ص١٦٢): الحفيـدة تحمـل بصمـة الجـدة، وذاكرتهـا، ويتكـرر هـذا جيلا بعـد جيـل، إلى أن تأتي شـابة تكسر الطـوق وتتمرد عـلى كل مـكان». فمـن الروابـط بـين هـذه الشـخصيات النسـوية: العشـق في تجلياتـه الإلهيـة، والجسـدية، والعاطفيـة، وأيضـا عشـق الفـن، والتاريـخ، والآثـار، وهـو مـا تحقـق في شـخصيات الروايـة، فمـيري مجيـد كانـت فنانـة تشـكيلية، عشـقت الكرنـك والفنـون الفرعونيـة، أمـا آلارا المعـاصرة، فقـد شـعرت أن بئرهـا (موهبتهـا وإلهامهـا) قـد فـرغ مبكـرا، وصـارت تكـرر أفكارهـا، فتواصلـت، مـع فنـان هنـدي، ذي ثقافـة تشـكيلية راقيـة، أعطاهـا إلهامـا جديـدا.

وسرعـان مـا يتقلـب بنـا الزمـن، ويعـود بنـا إلى العـام ١٧٧٢م، لنحـضر حدثـا اسـتثنائيا، في المـشرق العـربي، في بغـداد عاصمـة الخلافـة العباسـية، وعـاش فيهـا أخـلاط مـن العـرب والفـرس والسريـان، ومـن خـلال شـخصية رحمـة وعلاقتهـا بطائفـة السريـان، وكيـف

أنها تنقلت بين بغداد والموصل، وعاصرت انتشار الطاعون في بغداد، الذي أهلك الحرث والنسل، وجعل رحمة وحيدة تتخبط في جنبات الأرض، إنها سردية عجيبة، ترجعنا إلى القرن الثامن عشر، وأحوال بغداد فيه.

وعلى جانب آخر، وفي أقصى الغرب، نذهب إلى الأندلس، حيث شخصية «شمس الصباح»، في مدينة إشبيلية، العام ١٢٣٠، أي القرن الثالث عشر الميلادي، وعلاقتها بابن عمها سولاف، ثم تقلب الأحوال بها، حتى تجد نفسها جارية ساقطة، تباع في سوق النخاسة.

تميزت البنية السردية في الرواية بسمات عديدة، فنرى تنوعا في الضمائر بين الغائب والمتكلم كما في قصة آلارا الفرعونية، وحبها لجيما، وحديثها عن الرجال الحقيقيين في المعارك والحب، وفي حكيها عن حياتها المفصلة في المعبد، وكذلك وجدنا تنويع الضمائر مع آلارا الحسيني في حديثها عن زوجها السابق عدنان، وتآلفها مع شخصية علاء، التي اقتربت منه كثيرا.

هذا، ولم تقسّم المؤلفة الرواية إلى فصول معنونة أو مرقمة، وإنما جعلتها خيوطا سردية، ينشأ من تجميعها نسيج الرواية. ويبلغ عدد هذه الخيوط «سبعة»؛ وهو عدد يحمل دلالات روحية وكونية متوارثة. وإذا كنا وجدنا تعددا في أزمنة الشخصيات،

فإننا وجدنا أيضا عدداً في الأمكنة والجنسيات والديانات. كما تتسم ذوات الشخصيات بانقسامها وتشظيها، وصراعاتها الداخلية بين الرغبات الحسية والنزعات الروحية. وهو ما يتوازى مع بنية الرواية التي تقوم على ثنائية الانفصال والاتصال؛ فمن الممكن أن تُقرأ كل حكاية بمفردها، أو تقرأ كل حكاية في علاقتها بغيرها من الحكايات، ومما يساعد على ذلك تكرار بعض الأسماء ورابطة الدم التي تجعل منهن سلالة واحدة.

إن رواية «تميمة العاشقات» مغامرة إبداعية فارقة، صيغت برؤية تغوص في أعماق المرأة، منتصرة لخصوصيتها الأنثوية، عبر شخصيات نسوية، ظاهرها الاختلاف، في الظروف والأحوال والمآلات والتقلبات؛ وباطنها التوحد، في البحث عن الذات، والتميز، والسعادة، وأيضا التمرد.

***

طزاجة الذكرى وتداخل الأزمنة

قراءة في رواية «دكان حبيبة» للمبدعة عزة عز الدين

يمكن نعت البنية السردية في رواية «دكان حبيبة»[1] بأنها «سرد الأزمنة المتداخلة»؛ فنحن إزاء أزمنة عديدة تتقاطع إشاراتها وأحداثها في المتن السردي؛ ما بين ماض وحاضر، طفولة وشباب ونضج، حفيد وابنة وجدة، وكلها تترى في النص في توليفة واحدة، وكأن ذكريات العمر، لا تزال حاضرة، إن لم تكن متقدة، تشعل الذاكرة، وتتوهج في النفس.

إنها رواية «تيار الوعي» عندما تتداخل مواقف الأمس، مع أحداث اليوم، وعندما تسترجع الذات الساردة مسيرة العمر، وتقلبات الحياة، وما ترسب منها في النفس، وكأنها حدثت باليوم أو بالأمس، يتم كل هذا بـ «سرد متدفق»، يحمل طزاجة الذكرى، وجمال اللحظة، بأسلوب شاعري، يغلف المتن والحوار، ويشوّقنا كي نلهث، لنعرف مآلات العمر، بعدما عرفنا ألوانا من أيام الطفولة والشباب، وحوارات الأم والبنات، ولقائها مع الأحفاد.

كان الإهداء إلى الحفيد «هارون»، من جدته؛ التي قررت

١. دكان حبيبة، عزة عز الدين، دار سنيورز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

أن تحكـي عـن رحلـة العمـر لعلـه إذا كـبر، يقـرأ مـا يفيـده ويتعلـم مـا فيهـا مـن ألم وأمـل، وسـعي وعمـل، وكيـف تشـكّلت الـذات في سـنوات الصبـا، ومراحـل الدراسـة الأولى، وسـنوات الشـباب في الجامعـة، ومـا أعقبهـا مـن انفتـاح عـلى الحيـاة، وإعـادة قـراءة الأحيـاء الذيـن يدبّـون عـلى الأرض حولنـا، وتكشـفهم المواقـف والأزمـات.

جـاء الـسرد أقـرب إلى السـيرة الذاتيـة، أو بـالأدق سـيرة ذاتيـة روائيـة، فـما أصـدق أن يكتـب الروائـي عـما عاشـه، ومـرّ في حياتـه، وترسّـخ في وجدانـه! حتـما سـيكون سردا جامعـا للحميميـة، والطزاجـة، وبالتفاصيـل الدقيقـة، التـي تجعلنـا نعشـق أيـام الجامعـة، والسـاردة تسـتعيدها، ونقـرأ مـا شـاهدته أعينهـا عـن ميـدان العباسـية، ومبـاني كليـة التجـارة، وعـن سـمات الأسـاتذة، وكيـف ترصدهـا أعـين الطـلاب.

وفي الخلفيـة النغميـة، أغـاني مطـرب الثمانينيـات «محمـد منـير» الـذي غنّـى للوطـن، والأمـة، وللحـب والحلـم، وفاضـت كلماتـه بالشـعرية العذبـة، والألحـان الشـجية. وعندمـا تقـدّم العمـر بالجـدة، وارتقـت ذائقتهـا، عشـنا مـع أغـاني أم كلثـوم، وفـيروز، وحليـم.

أبـرز مـا يميـز هـذه الروايـة، أنهـا قدّمـت عـالم الجامعـة بشـكل غـير تقليـدي، بعيـدا عـما نشـاهده في الأفـلام والمسلسـلات، التـي تـكاد تحـصر الجامعـة في المبنـى التقليـدي لجامعـة القاهـرة، ودقّـات

ساعتها الروتينية، وإنما ذهبنا إلى جامعة عين شمس بكل عراقتها، لنعايش سنوات مسكوت عنها في كثير من الروايات، ألا وهي سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، لم تسقط الساردة في فخ قصص الحب والغرام بين الطلاب والطالبات، وتملأ أسطر روايتها بها، وإنما جعلت الحب ضمن سياق الحياة، متقاطعا مع أحداث أخرى، ما بين أحلام بحجم الكون، وعثرات تدمي القلب، ومواقف الصديقات ما بين وفاء وخذلان.

كانت البداية مع البطلة، وهي تلقي تحية الصباح على عم سعيد في دكانه الذي حملته عنوان الروية «دكان حبيبة»، فيناديها سعيد «يا شمس»، وهي تنفي وتؤكد له أنه ليس اسمها، ولكنه يقول إنه يراها هكذا شمسا، تشع ضياء بوجهه البريء، وروحها المرحة، وهي في طريقها إلى الجامعة. المفارقة أن بناتها الثلاث، واحدة منهن اسمها شمس، والأخريان قمر ونور، وكلها أسماء تحمل ضياء، أو بالأدق جئن من الكون الفسيح، حيث الشمس، والقمر، وما يشعانه من نور، وكلها إشارات تحمل تفاؤلا في مكنون الساردة.

حفلت الرواية بكثير من التفاصيل، ترصدها العين الحاكية، فتلك كرات الفلافل، التي يكورها عامل المطعم القريب من

الجامعة، ويلقيها في طاسة الزيت المغلي، فيرتفع صوت الطشّة، وتفوح رائحة الطعمية الطازجة، ومن ثم تدلف إلى الجامعة، لنعرف أجواء المجتمع الطلابي، وتبادل المذكرات، والاستعداد للاختبارات، لنكتشف أننا في السنة النهائية.

عبر المزج الزمني، والفقرات المتوالية، ارتحلنا مع الساردة عندما كانت صبية، تجلس في سيارة والدها، ثم مع بناتها، عندما كبرن، وعشنا حكاياتهن في الجامعة، وتقلبات الحياة بهن، فهذه شمس الابنة، طالبة الطب، التي مرضت في سنة الكورونا، واضطرت الأسرة لعزلها، تتخرج من كلية الطب، وتعمل في أحد المستشفيات، ثم تقرر الارتباط بزميلها الطبيب نادر، وتسافر معه إلى إحدى الدول العربية، ليبدآ حياة جديدة هناك، وهما اللذان لا يملكان شقة الزوجية في القاهرة، ثم يسافر أبو البنات إلى استراليا ليزور أخاه الطبيب المهاجر منذ عشر سنوات، واصطحب معه ابنته قمر، وظلت الصغرى نور مع أمها، وتحلو الحياة لقمر الابنة في استراليا، وتتزوج من ابن عمها وتقيم معه هناك.

من ثنايا السرد، أدركنا أن البطلة خريجة كلية التجارة، عاشقة الأدب والفن، قررت أن تعمل صحافية في جريدة، لتعمل مع د. أحمد في الجريدة كاتبة للمقالات الحصرية، وظلت على علاقة

مع أحمد، تتواصل معه من خلال الفضاء الإلكتروني، ويكلفها بمهام صحافية، وتغطيات لمؤتمرات وأحداث، وصار لها عمودا ثابتا للقصة والمقال والخاطرة.

وتتطور الأحداث، حيث تلتقي نور الابنة الصغرى، بفارس الحبيب والزوج، وتعيش البطلة دور أم العروسة، ونغرق معها في تفاصيل تجهيز عش الزوجية، وتكون في كامل زينتها يوم زفاف ابنتها، ثم تكون شهورا، لتصبح جدة، تحمل على ذراعيها حفيدة جميلة.

يمكن القول إن هذه الرواية رحلة ماتعة، لحياة فتاة، جمعت الثقافة الراقية، والأمل الواسع، والأمومة الحانية، وصاغت كل هذا بسرد بليغ، ربما يشابه الكثير مما يحدث لكثير من الأمهات المصريات المكافحات، ولكن ما يميزه؛ تلك الروح الآسرة التي جعلت الرواية متدفقة، رغم تعدد الأزمنة فيها، وكثرة الشخصيات، وتنوّعها، ولكن لم تفقد الساردة خيطها السردي، فقد كانت وسيلتها ضمير المتكلم، والعين الراصدة، التي تنقل لنا التفاصيل، وتغوص بنا في أعماق الشخصيات، وتسجل الحوارات، وفي كل موقف تقدم لنا ما يجول في أعماقها.

لاشك أن هذه الرواية دالة على امتلاك المؤلفة لمهارات عديدة، ولغة رشيقة، وقد آثرت أن تحكي لنا عن رحلة بطلتها

في الحياة، مع بناتها الثلاث، وكلهن ناجحات، فالأم استطاعت أن توفّق بين بيتها وعملها وطموحها في الحياة، وأحسنت تربية بناتها، وتعهدتهن بالرعاية، حتى نلن تعليما عاليا، ثم تزوجن، لنعيش معها مرحلة الأحفاد.

القادم أجمل، وما في جعبة المؤلفة كثير، لأنها عرفت شخصيات متنوعة، ووراء كل شخصية هناك حكاية، ربما تكون هذه الرواية بها رؤى تقليدية نوعا ما، ولكنها تمتاز بطزاجة الذكرى، وعبق الزمن، ورحيق الحياة، مع بلاغة التركيب، وجمال المفردة، وندرك في النهاية أن «دكان حبيبة» ما هو إلا دكان البطلة، التي أحبت الناس والحياة.

***

عن المؤلف

الاسم : أ. د. مصطفى عطية جمعة

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

الأعمال المنشورة:

أولا: الدراسات الأدبية والنقدية :

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

القاهــرة، ٢٠١٠.

٥. شـعرية الفضـاء الإلكـتروني في ضـوء مـا بعـد الحداثـة، نقـد أدبي، دار شـمس، القاهـرة، ٢٠١٦.

٦. الظـلال والأصـداء، نقـد أدبي، دار شـمس للنـشر والمعلومـات، القاهـرة، ٢٠١٥م

٧. الوعي والسرد، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٦م.

٨. الـسرد في الـتراث العـربي (رؤيـة معرفيـة جماليـة)، دائـرة الثقافـة والإعــلام، الشــارقة، ٢٠١٧م، ووكالــة الصحافــة العربيــة نــاشرون، القاهــرة، ط٢، ٢٠٢٣.

٩. القـرن المحلـق (الروايـة الإفريقيـة وأدب مـا بعـد الاسـتعمار)، منشـورات جائـزة الطيـب صالـح العالميـة، الخرطـوم، ٢٠١٧م، وكالـة الصحافـة العربيـة، القاهـرة، (ط٢)، ٢٠٢٣.

١٠. عضـو فريـق التأليـف في كتـاب: التأريـخ واشـتغال الذاكـرة في الروايــة العربيــة، ببحــث عنوانــه: تمثيــل التاريــخ العــربي وإشــكالات التأريــخ في الروايــة التاريخيــة، منشــورات كتــارا للروايــة العربيــة، قطــر، العــام ٢٠١٩م.

١١. التحيـز في المـسرح العـربي: قـراءة في الجـذور والنشـأة والنصـوص والتجـارب، في كتـاب محكـم جماعـي بالاشـتراك: تلغيـم الفـن: المـسرح بوصفـه سـاحة للتحيـزات، منشـورات دار نـور حـوران،

دمشق، سورية، إبريل ٢٠١٩م.

١٢. الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٣. أصداء ما بعد الحداثة: في الشعرية والفن والتاريخ، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٤. شرنقة التحيز الفكري: أنماط وتجليات ودراسات، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.

١٥. البنية والأسلوب: دراسات نقدية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠

١٦. المعجمية العربية: قراءة حضارية في ضوء الأنثروبوجيا الثقافية. دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.

١٧. الرواية العربية: قضايا الإنسان والهوية: إشكالية الريف والمدينة نموذجا، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

١٨. المحكي والحكّاء: في خارطة الرواية العربية المعاصرة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

١٩. أنغامُ الراوي: في خارطة السرد العربي المعاصر، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

٢٠. العقرب والبندول: دراسات في النقد الجمالي والثقافي والسوسيولوجي، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

٢١. سَردُ الصُّورة: دراسات في السينما والدراما والتأويل، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.
٢٢. نهر وأمواج ورمال: هموم الثقافة والنقد والغربة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

ثانيا: الإسلاميات والحضارة:

٢٣. هيكل سليمان (المسجد الأقصى وأكذوبة الهيكل)، ط١، دار الفاروق للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م. ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط٢، ٢٠٢٣.
٢٤. فلسفة الرحمة في شخصية الرسول (ص)، ط٢، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: الرحمة المهداة، خلق الرحمة في شخصية الرسول (ص)، إسلاميات، مركز الإعلام العربي، القاهرة، ٢٠١١م،
٢٥. الحوار في السيرة النبوية، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٥م
٢٦. الإسلام والتنمية المستدامة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٦م.
٢٧. منهج الرسول (صلى الله عليه وسلم) في إدارة الأزمات، إسلاميات، دار شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ٢٠١٨م.
٢٨. وسطية الإسلام في حياتنا الفكرية: قضايا التجديد والثقافة

والمعاصرة، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٢٠.

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

٣٠. صورة الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الوجدان الغربي: أبعاد التجني، براهين التفنيد، الكتاب الفائز بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية بمنصة أريد البحثية الدولية ARID Platform، ماليزيا، ديسمبر ٢٠٢٠.

٣١. المثاقفة والتواصل: حوار الذات وحوار الحضارات، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٢.

٣٢. الطفولة والهوية والتغريب: إشكاليات النسوية والجندرية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٢.

٣٣. أسئلة الحضارة والنهضة: إضاءة على الفكر التنويري والحداثة الإسلامية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣.

٣٤. فقه الهجرة: دراسة تأصيلية ضد طروحات العَلمانية والإسلاموفوبيا، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٥.

ثالثا: الإبداعات الأدبية:

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

٣٦. نثيرات الذاكرة، الجائزة الأولى في الرواية، دار سعاد الصباح، القاهرة / الكويت، ١٩٩٩م.
٣٧. شرنقة الحلم الأصفر، رواية، جائزة الرواية عن نادي القصة، بالقاهرة، ٢٠٠٢، نشر: مركز الحضارة العربية،٢٠٠٣م.
٣٨. طفح القيح، مجموعة قصصية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
٣٩. أمطار رمادية، مسرحية، مركز الحضارة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٧م.
٤٠. نتوءات قوس قزح، رواية، سندباد للنشر، القاهرة، ٢٠١٠.
٤١. مقيم شعائر النظام، مسرحيات، دار الأدهم للنشر، القاهرة، ٢٠١٢م.
٤٢. قطر الندى، مجموعة قصصية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠١٣م.
٤٣. على متن محطة فضائية، رواية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.
٤٤. سفينة العطش، مسرحية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، ٢٠١٢م.
٤٥. أصدقاء في عالم الفضاء، رواية للفتيان، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، ٢٠٢٣، ط٢، وصدرت الطبعة الأولى بعنوان: رواد فضاء الغد، أطفال، منتدى الأدب

الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.
٤٦. لكل جواب قصة، مسرحيات للأطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، ٢٠١٤م.
٤٧. سوق الكلام، مسرحيات، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٧م.
٤٨. حدث مألوف، قصص قصيرة جدا، دار شمس للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٢٣.
٤٩. جزيرة الفئران، مسرحيات للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٠. الحسن بن علي، رواية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥١. البرتقالة في الزجاجة، مجموعة قصصية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٢. صندوق الألعاب، مجموعة قصصية للأطفال، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٣.
٥٣. الفقر مقتولا: قصة البروفيسور محمد يونس وحربه ضد الفقر في بلاده، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.
٥٤. النسيم والهجير، رواية، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

٥٥. رحيق الألم: قصة حياة «لي ميونغ باك» رئيس كوريا الجنوبية، رواية للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٢٤.

٥٦. المتسابقون للفردوس، مسرحيات للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

٥٧. كنتُ ملحدًا: سيرة العالم الأمريكي جيفري لانغ، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٤.

المحتويات

مقدمة.. ٥

الفصل الأول (الخليج) «السرد الجديد وعبق القديم» ٩

- التضفير الماتع للثورية والصوفية والمكانية

قراءة في رواية «الأعتاب» للروائي العماني محمد قراطاس ١١

- السرد كاشفا المخبوء في الأفئدة والعقول

قراءة في رواية «صدفة ليل» للروائي السعودي عبده خال ٢٢

- سلبيات السرد التقليدي وخطابه ولغته

قراءة في رواية «أيمن مرعوب» ٣٣

الفصل الثاني المغرب «السرد بين الموروث والحاضر» ٣٩

- الثقافة السينمائية عندما تنعكس سرديا

قراءة في رواية «جبل موسى» للروائي المغربي عبد الرحيم بهير ٤١

- تقاتل الإيديولوجيات على أجساد الشهداء

قراءة في رواية «تقارير مخبر» للروائي المغربي ميمون أم العيد ٤٧

- سرد المكان والإنسان والثقافة والهوية

قراءة في رواية «المغاربة» للروائي المغربي عبد الكريم جويطي ٥٦
- فرنسا الفكر والثورة والحب في عيني عاشق عربي
قراءة في رواية «موت مختلف» للروائي المغربي محمد برادة............٦٥
- المتن السردي بين القصصية والإطناب والمعلومات
قراءة في رواية «أحلام المسيسيبي على ضفاف سبو» للروائي مصطفى لغتيري......٧٢
الفصل الثالث تونس والجزائر «ألحان حزينة بأوتار الشجن» ٧٩
- السرد من الضفة الأخرى: المحاربون الجزائريون المتفرنسون
قراءة في رواية «الحرْكي» للروائي محمد بن جبار ٨١
- سرد الذات الدميمة والصداقة والجنس
قراءة في رواية «عازب حي المرجان» للروائية الجزائرية ربيعة جلطي....... ٩٣
- تحطيم الإيهام السردي لفضح أزمة الذات والوطن
قراءة في رواية «الطيف» ١٠١
- السرد التقليدي بين الاغتراب والرومانسية
قراءة في رواية «إيّـــاز».. ١٠٩
الفصل الرابع العراق «أرض السواد منبع الحكايات»......... ١١٥
- المكان شاهد على تقلبات السياسة والتاريخ والبشر
قراءة في رواية «شتات نينوى» للروائية العراقية غادة صديق رسول...... ١١٧

- سرد التاريخ مفتاح للوعي بالحاضر

قراءة في رواية «خاتون بغداد» للروائي العراقي شاكر نوري....... ١٢٦

- معانقة السرد الروائي للتاريخ والمدونات

قـراءة في روايـة «عشـاق وفونوغـراف وأزمنـة» للروائيـة العراقيـة لطفية الدليمي ١٣٧

- الاحتلال الأمريكي وتقلبات المجتمع والنفوس

قراءة في رواية «حكاية عراقية» ١٥٠

- استنطاق التاريخ بآلام الحاضر

قراءة في رواية «رسالة النور: رواية عن زمان ابن المقفع»، للروائي محمد طرزي ١٥٦

الفصل الخامس سورية «سرد الثورة وآلامها ومآلاتها» ١٦٥

- التخييل التاريخي وقضايا الهوية والحب والانتماء

قراءة في رواية «نواقيس روما» للروائي السوري جان دوست ١٦٧

- سرد الثورة ومآلاتها

قراءة في رواية «ليل العالم» للروائي السوري نبيل سليمان ١٧٧

- سرد الثورة والثوار والأنظمة

قـراءة في روايـة «وطـأة اليقـين.. محنـة السـؤال وشـهوة الخيـال»

للروائي هوشنك أوسي.......................... ١٨٥
- الدكتاتورية لحن مكرور وآثار واحدة
قراءة في رواية «الوحش الذي في داخلي» للروائي حليم يوسف... ١٩٣
- تقليدية السرد بنية وأسلوبا
قراءة في رواية «خاوية» لأيمن العتوم.............. ٢٠١
- البحث عن الرواية في خضم الشاعرية والرومانسية
قراءة في رواية «بعض رجل آخر»............................ ٢٠٧
الفصل السادس التاريخ والذاكرة والمتخيل ٢١٥
- سرد العبيد والمسكوت عنه في المخيلة العربية
قراءة في رواية «فستق عبيد» للروائية الأردنية سميحة خريس ٢١٧
- سرد الاعتقال وصنع الذاكرة الجميلة
قراءة في رواية «ذاكرة الكرز» ٢٢٧
- الحلاج وأزمة السرد التاريخي المتخيل
قراءة في رواية «الوردة القاتلة» للروائي إبراهيم شحبي............ ٢٣٤
- الذات المبدعة بين ارتقاء وازدراء
قراءة نقدية في قصص قصيرة للمبدعة فاطمة البيك ٢٤١
- أدب القيم، وقِيمُ الأدب

قراءة في مجموعة «عطر التراب» للروائي اللبناني علي حجازي ٢٤٧
- التهجير والشتات في ربوع الوطن
قـراءة في «روايـة الحـرب في الـشرق» للروائـي المـصري زيـن عبـد الهادي ٢٥٥
- سرد الأنوثة بعبق الأسطورة والتاريخ والمعاصرة
قراءة في رواية «تميمة العاشقات» للروائية اللبنانية لنا عبد الرحمن ٢٦٤
- طزاجة الذكرى وتداخل الأزمنة
قراءة في رواية «دكان حبيبة» للمبدعة عزة عز الدين ٢٧٦
عن المؤلف.. ٢٨٣
المحتويات ٢٩١

أنغام الراوي

تتنوع خارطة السرد العربي المعاصر بأصوات سردية متميزة، تحمل خصوصية المجتمعات العربية، وتنوّعها، ما بين ريف ومدن، بدو وحضر، ماض وحاضر، بما جعل النفسية الفردية العربية متميزة التي تعيش هذا التنوّع الكبير، وما فيه من قضايا وهموم.

وهو ما يستهدفه هذا الكتاب، بتقديم مقاربات نقدية في روايات وقصص؛ من أقطار العروبة، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، من بلدان الخليج، والعراق، وبلاد الشام، ومصر، وبلدان المغرب العربي؛ القاسم المشترك بينها أنها مصاغة بلسان عربي، وتعبر عن وجدان عروبيّ جمعيّ، وتكشف الكثير من المخبوء الفردي.

9 789778 868265