جولات حرة في
مرويّات ليلى الأطرش
١٩٨٨- ٢٠١٤

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٧/٣/١١٥٠)

٨١٠,٩
خليل ، إبراهيم محمود
جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش / إبراهيم محمود خليل .- عمان : المؤلف ، ٢٠١٦ .
(١٩٢) ص .
ر .إ : (٢٠١٧/٣/١١٥٠) .
الواصفات : الأدب العربي// النقد الأدبي/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى .

د. إبراهيم خليل

جولات حرة في
مروياّت ليلى الأطرش
١٩٨٨- ٢٠١٤

عمان
٢٠١٧م

الفهرس

المقدمة 9

الفصل الأول: المرأة في روايتي وتشرق غربا وامرأة للفصول الخمسة 21

وتشرق غربا 22
فضاء جديد للنص 29
معرفة الآخر 31
غربة الفتاة 33
أحلام منهارة 34
النظرة الأولى 37
صدمة جديدة 39
زمن الأسئلة 41
التحرُّر من الأسر 45
تكامل الرجل والمرأة 45
نموذج غير شبحي 47
ترويض النمرة 49
ثورة مكتومة 52
اختلاف الرؤية 58

الفصل الثاني: السرد وأقنعتهُ في رواية امرأة للفصول الخمسة 61

التحليل الوظيفي 65
تحولات السرد والسارد 67

الفصل الثالث: الخطاب النسوي في رواية ليلتان وظلُّ امرأة 73
قوة الماضي 74
تناقضات 82
محاكمة الزمن 86
بنية الخطاب 89
وجهان لامرأة واحدة 92

الفصل الرابع: صهيلُ المَسافاتِ والتحرُّرُ مِنْ نونِ النُسْوَة 95
تذكار الأمكنة 96
الزمن الماضي 99
قوة الماضي 101
الشيخ الفزان 103
فضاء الذاكرة 106
الكاتب الضِمْني 109
اغترابُ المثقف 110

الفصل الخامس: قراءَةٌ ثانيةٌ في صَهيلِ المَسافات 115

الفصل السادس: البنية والخطاب في مرافئ الوهم 125
الحبكة المركبة 126
تعدد الأصوات 133
المراوحة في الزمن 138
المراوحة في المكان 141

الشخوص 143
جواد وسلاف 144
الخطاب النسوي 146

الفصل السابع: أبناء الريح والسرد المؤطر 149
من الحكاية إلى الخطاب 152

الفصل الثامن: ترانيم الغواية: التاريخ، الأسطورة، والواقع 159

ملحق 173
الماسة السوداء قراءة في نساء على المفارق 175
الدروز والأطرش 177
التحقيق أو التشريح 179
الكتب لا تقرأ من العناوين 181

صدر للمؤلف 185

المقدمة

عند صدور روايتها الأولى (وتشرق غربا) ١٩٨٨ لم أكنْ على معرفة بالكاتبة ليلى الأطرش ، وحين انتهيتُ من قراءة تلك الرواية فوجئت بأنني أمام كاتبة تتقن المتطلباتِ الأساسيَّة في الكتابة السردية الجادة . وليس أدلّ على ذلك من أنها حشدتْ لنا فيها شخوصا يمثلون جيلين من الناس ، مختلفيْن ، جيلا شهد أحداث النكبة ، وما تلاها ، وجيلا شهد نكسة حزيران ، واكتوى بتبعاتها ، في تناغم سرديّ لا يميل إلى ركن من أركان النصّ لحساب آخر . فالرواية ، بما فيها من تفاصيل تجسّد الحياة اليومية ، في زمن ومكان معيّنين ، تجسيداً ، يستشرف المُستقبل ، ويتنبأ بالتغيير . ولقد أثنى فورستر Forster في كتابه (وجوه الرواية) على الكاتب الذي تتضمّن أعماله ضربًا من التنبؤ .

على أنّ طبيعة الموضوع حالتْ بيْنها وبين ارتياد آفاق جديدة في السرْد ، فعلى الرغم منْ مُمارسَتها اللعْبة بإتقان ، إلا أن طرائق السرد ظلتْ غير بعيدة عما هو رتيب ، ومألوفٌ ، في روايات كثيرة ميَّزتْ مراحلَ الرّيادة . فقد اضْطرّتْ ، تماشيًا مع النسق التقليدي للرواية ، للرجوع ببطلتها هند النجار إلى مراحل الطفولة ، وإلى مَدْرَسَتها الابتدائية ، وإلى وقائع ومُجريات تراها ضرورية لمعالجة راهن الشخصيّات ، وواقع الأحْداث ، مع أنّ هذا في الواقع غيْرُ ضروريّ . وقد تحمَّلتْ بسبَب هذا عبء المزيد من التفاصيل التي قد تبدو لبَعْضهم

حشْوًا . وأما لغة الرواية ، فقد لاحظ دارسوها ، وَهُمْ كُثر ، أنها أقرب إلى اللغة التسجيليّة ، فقد اقتربت كثيرًا من لغةِ الحياة اليومية سواءٌ في الحِوار ، أو في السرد ، مما يُعطي الراوي(السارد) الكثير من المرونة ليغيب عن الساحة في بعْض المواقف ، تاركًا للشخوص أن يرْووا بأنفسهم ما جَرى ، وَيَجْري ، لا سيّما إذا كان متعلقًا بهم ، وبعالمهم الداخلي .

وما من شك في أن موضوع الرواية المُتسع جشَّم الكاتبة عناءَ النظر للصراع بمنظارٍ قدْ يكون أبعدَ شأوًا ممّا يسمح به الشكل الروائي ، فقد طرَحَتْ فكرة التواؤم بين أتباع الديانتين ، وطرحتْ مَسْألة التبشير ، والوحدة ، والاستعمار الكولونيالي ، والعدوان الثلاثي ، ومسألة المرأة وحقوقها المَهْضومة في مجتمع أبويّ يفضل الذكور على الإناث ، ولا يتيح للفتاة أنْ تواصل تعليمها العالي إسْوةً بغيرها من الإخوة . وأشارتْ إلى العمل الفدائي ، وإلى قيام هند النجار بتنفيذ عملية ، وإلى مُستقبل الصراع داخل فلسطين بين الاحتلال الاستيطاني والجيل الناشئ فيما يُعْرف بالتنبُّؤ ، واندلاع الانتفاضة(*) الأولى ١٩٨٧ . وهذا كلهُ ، بما يحتاج إليهِ منْ تفاصيلَ ذاتِ طابع توثيقي ، حمَّل الرواية «وتشرقُ غربًا» أكثر ممَّا تحتمله الروايات عادةً .

على أنّ الكاتبة في روايَتها الثانية (امرأة للفصول الخمسة) ١٩٩٠ تتجاوزُ ذلك كله ، مُبْديةً معرفة تطبيقية بتقنياتٍ سرديَّة جديدة تكسبُ النصَّ الكثير من ملامح الحداثة ؛ مع التكثيف ؛ كاللجوء إلى تعدّد الأصْوات ، وتناوب الأشخاص على المقام السردي ، مما يستتبعُ تناوُبِ

(*) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب ص٤٤ .

الضمائر اللافتة لتنوّع الراوي : متكلم – مشارك– ، مُخاطب ، غائب – كلّي العلم – علاوة على ارتياد آفاق مكانية متباعِدَة ، تؤطّرها شبكَةٌ منَ العَلاقات ، التي تضفي على فضاءِ النصّ طابع الوحدة ، على الرغم من تباعُد الأماكن ، وتبايُن المواقف .

ففي تلك الرواية ، مثلما لاحظَ دارسون ، «فكرتان» أساسيَّتان ، أولاهُما : سياسيّة ، تكشفُ الغطاءَ عن الكثير من الممارساتِ المَشْبوهة التي أصابت العمل السياسي الفلسطينيِّ في المَنفى ، والثانية اجْتماعيّة ، نسْويّة ، تتمثلُ في النهاية العاجزة التي آلتْ إليها حكاية نادية الفقيه مع إحسان الناطور ، نهاية تذكّرُنا بالموقف النهائي لشخصيّة لورا في مسرحية هنريك إبسن Ibsen : بيت الدمية Doll's House .

ومن يتوقّفْ إزاءَ رواية «امرأة للفصول الخمْسَة» يُلاحظ التصوير الدقيق لمثالب النموذجيْن الرئيسيَيْن ، فيها ؛ إحسان الناطور ، الذي يُعامل المرأة مُعاملة الدمْيَة ، وكذلك جلال الذي يعامل الثورة والكفاح المُسلَّحَ ، وصفقات الأسْلحَة ، مُعاملة الدمية هوَ الآخر ، وأما نادية ، فلم تكن بأقلَّ منْ الاثنين ، فعندما خُيّرتْ ، أو هكذا هُيء لها ، بين الاثنين ؛ اختارتْ الأقربَ للانتهازية ، وهو إحسان ، ففضلت الزواج به لما يحققه لها من مكاسبَ ، وفي مقدمتها الثروة ، ولم يخطرْ لها ببال أنَّ هذا الناطور سيُعاملها مثل دمية لا حياة فيها ، ولا روح ، بل سُيقدِمُ – إضافة لذلك– على خيانتها جهارًا نهارًا ، وستحاولُ أنْ تعوِّضَ هذه الخَساراتِ بلا فائدة .

ومما لا ريْب فيه ، ولا شكَّ ، أنَّ الرواية تشير بطريقة مباشرة ، أيضًا ، لضلوع شيوخ النفط في الفساد ، والتضليل ، والإنفاق ، الذي يحتاجُ إلى الحَجْر لتجاوزه حدّ الإسراف إلى التبْذير ، إنْ لمْ يكنْ أكثر ، وفي هذا

كله تبْرُزُ اللغة السرديّة ذات المستويات المُتعدّدَة . ففي موقع تبهرنا جماليات اللغة الوصفية المكتنزة بالصوَر ، والتعبيرات الخَلابَة ، وفي مواقع تفجأنا الكاتبة بحوار تنعكس فيه ، وعليه ، ملامح اللغة اليومية ، سواءٌ فيما يتصل بأبنية الجُمَل ، أو حتى بالمُفْردات ، أوْ بالنغْمة ، والنبرة الصوتية ، ممّا يجعلُ هذه الحوارات نموذجًا لما سمَّاهُ باختين بالمَبْدأ الحِواري .

أما في الرواية الثالثة (ليلتان وظل امرأة) ١٩٩٨ فقد تشابكتْ من جديد ظلالٌ من الواقع : الهجرة ، المنفى ، والتحيّز ضد الأنثى ، حرصُ الأخيرة على تحقيق الذات عن طريق التعلّم ، ومُمارسة المُحاماة ، مقابل الأخرى التي تشكو من لعبة القدر الغاشم الذي يميل إلى جانب بعْض الناس ، ولا يميل إلى آخرين . ولأنّ هذه الرواية تمسّ الجانبَ العميقَ منْ الصِّراع الدرامي الموصول الذي تعيشه المرأة في الشرْق العَرَبيّ ، فقد وجدت في المنولوج أداتها المُناسبة للتعبير عن معاناة الأختيْن ، وعالمهما الداخلي . فكأنَّ المُونولوج ، الذي هو ضرْبٌ من المُناجاة ، ومن حديث النفس للنفس ، تعبيرٌ مادي مَحْسوسٌ عن القمع الذي تشعر به المرأة فيمْنعُها من البَوْح ، والتصريح ، بما لديْها من أوْجاع ، وما يعتلجُ في أعماقها من هواجس . فاطَّرد لذلك تيار الشعور في الرواية ، موقفا تلوَ الآخر ، فيما اطَّردَ الحوار أيضا في بناءٍ مُتماسكٍ ظاهرُه يعودُ لتباين زوايا النظر ، ومضْمَرُهُ النسقي ؛ قناعان لامرأة واحدةٍ ، تجسّد الأولَ منهُما آمال ، والثاني مُنى . لذا كانَ من الضروري أنْ تتناوب الأختان على أداء الدَوْر المَنوط بالساردة ، والالتباس بشخصيّة المؤلف الضمْني .

ومهما يكنْ منْ أمر ، فإنّ الرواياتِ الثلاثَ اتكأتْ على المرأة في أداء دور البطولة إذا ساغ التعبير ، ودور السارد ، ونستطيع القول ، في

شيء من التسامُح ، دوْر القارئ الضمْني ، أي : ذلك القارئ الذي يتوجَّه نحوه الساردُ بوعي ، أو دون وَعْي . بيد أن الرواية الرابعة (صهيلُ المسافات) ١٩٩٩ شذَّتْ عن هذه القاعدة ، واتخذتْ من الرجل- صالح أيوب - بطلا ، وساردا في الوقت نفسه ، كما لو أنه يكتبُ قصته من أجل أن تكون مسلسلا دراميًا مثيراً . ومن خلال علاقاتٍ متشابكَة تصلُ بين بؤر مكانية متعدّدة ، وفضاء سردي مترامي الأطراف ، يتضح لنا أن معاناة صالح أيوب لا تختلف عن معاناة أي رجل مثقف في الوطن العربي ، رجلٍ تحاصرُه أسئلة السياسة مثلما تحاصره الهوية المرتبكة ، ومسئولية الكلمة ، تارة بوصفه أستاذا ، وطورًا باعتباره صحفيًا ملتزمًا بكتابة عمودٍ يوميّ ، وتارة أخرى باعتباره مخدوعًا بما يذاع على الملأ من أحاديثَ عن علاقة عضوية مزعومة بين بيئة ينخرها التخلفُ ، وأخرى تدّعي العَوْلَمة ، والتمدْيُن .

لم تفدْ صالح أيوب محاولاتُه الدائبَة لانتحالِ شَخْصيّاتٍ أخرى ، ولا محاولاته التمَترس خلفَ ما ينمُّ عليه اسمه الجامع بين الصلاح(صالح) والصبْر(أيوب) ولا نزعته العقلانية ، ولا تحفظه في علاقاته النسائية ، فسرعانَ ما وجد نفسه «طريد الفردوس» بتعبير توفيق الحكيم . أما زهرة - زوْجته- فلا تذكّرنا بحكاية حنان الشيخ ، ولا بزهرة نجيب محفوظ في رواية (ميرامار) وإنما تبدو مثل نخْلة شامَخة على الرغم من دوْرها الثانوي ، وهذا شيءٌ يُحسبُ للكاتبة ؛ فهي تعلي من شأن الأنثى بطريقة غيْر مُباشرة ، وهذا في رأينا هو الفنُّ الحقيقيّ ، لا الفنّ الذي يعلنُ عنْ مَراميه ، ويُصرّحُ بما يَتغيّاهُ ، بطريقة فجَّة : فهي- أيْ : زهرة- تساندُ الزوج ، وتقف إلى جواره ، في أكثر اللحظاتِ حَرَجًا ، فهي ، من هذه الناحيَة ، تصْرفُ الاهتمام إلى كتابةٍ نسْويّة جادّةٍ ، بعيدةٍ

عن اللغة المتكرّرة في رواياتٍ أُخَرَ تقتصرُ على المُبْتذل ، والآني ، والجَسَديّ .

وفي «مرافئ الوهم» ٢٠٠٥ تواصلُ ليلى الأطرش البَحْثَ عن لغة جديدة لكتابةٍ سَرْديّة متنصّلة من تبعاتِ الأشكال النمطيّة ، فتهتدي إلى تكوينٍ جديد تنتفع فيه من فنّ السيناريو ، والبرنامج التلفزيوني . تداخلٌ في الأمكنة عبر المشاهد ، يوازيه تنقلٌ بالقارئ من فضاءٍ لآخر ، ومن شخصية لشخصية أخرى ، ومن موضوع يستأثر بعنايَة السارد (س) إلى موضوع يستأثر بعناية السارد (ص) صوتٌ يمثلُ هذهِ الشخصيّة ، وصوتٌ يمثل شخصيّة أخْرى . . على هذا النَحْو تتبأر شخصيّة كفاح أبو غليون الانتهازي العريق في تبئير جزئيٍّ داخليّ ، وتتبأر شخصية سلاف في تبئير آخَر ، وشادن الراوي تجمَعُ في شخصيتها بين التبئير الداخلي والخارجي . كلّ منهم له مَسارُه الذي اختارتْه الكاتبة ، وله صوته الذي يملأ الرواية . الصوت الوحيد الخفيّ في هذه الرواية هو صوتُ المؤلفة ليْلى الأطرش . حتى لغة الرواية ليست لغة المؤلفة على وَجْه اليقين ، فنحنُ أمامَ نسيج يصدُق عليه وصف جيرار جنيت «للغة المُوَضِّعة» ، أي تلك التي تنمّ على استقلال الشخوص ، فكلٌّ منْهم يتحدَّث ، ويتكلم ، بلسان يميزه عنْ غيره . ويتسقُ مع دورهِ هو ، لا مع دور أيّ شخصيةٍ أخْرى . ومع هذا ، لا نفتقرُ ، في هذه الرواية ، لشفافية الشعْر ، التي عرفناها في (امرأة للفصول الخمْسة) أو (صهيل المسافات) فالجَمْعُ بين تعدُّد الأصوات ، والنسق الحواري ، مع نسيج لغويّ لا يخلو من حَنان الشعر ، في شرائح الوصْف ، والاستبطان النفسي ، شيءٌ يصعُب الوصول إليه إلا بعد الخبرة والمِران ، وذلك ، بلا ريْبٍ ، هو ما تملّكَتْه ليلى الأطرش في رحلتها الإبداعيّة هذه .

وفي رواية «رغباتُ ذاك الخريف» ٢٠١٠ تقع الكاتبة تحت سِحْرِ المكان ، مأخوذةً بالسرد التاريخي ، لكنه ليس تاريخيًا مَحْضًا ؛ فهو زمنٌ نعيشه نحن القراء ، وتعيشه الشخصيّات ، فالتاريخ – ها هنا– لا يقدم لنا الحاضر بصفته شيئا قد مضى ، على الطريقة التي وَصَفَها جورج لوكاش ، وإنما هو بتعبير عبد الرحمن منيف : «تاريخُ منْ لا تاريخَ لهم» . ففيها تتشابكُ الاهتمامات ، وتتشعّب الرؤى ، وكلما اتسعَتْ الرؤيا– مثلما يقال – تضيقُ العبارة . والصحيح الذي لا مِرْية فيه ، ولا جدالَ ، ولا مناصَ من الإقرار به ، ولا مُفرّ ، هو أن المكان شيءٌ ضروريٌّ في الرواية ، وركنٌ مهم جدًا من أركان أيْ عمَلٍ سرْديّ ، وبغيره لا الرواية رواية ، ولا السرْدُ سردًا ، ولا الحوادثُ حوادثَ ، ولا ريب في أن السارد فُتنَ بالمكان ، وانبهَرَ به : حجرًا ، وشجرًا ، وطقسًا ، في عالم الناس هذا ، أو في عالم متخيَّل ، بعيدٍ ، يجري رصدُه وراء خطوط الطول والعرض ، في أيوا ، أو في باريس ، وهذا الافتتان أغرى الساردة بالوصف أكثر مما أغراها بالسَّرْد ، وأغراها بتصوير أثر المكان في الشخوص ، أكثر من ترتيب متواليات الحكاية ، التي ينبغي أنْ تمثّلَ العَمودَ الفقريَّ للرواية .

وحرصُ الساردة– ها هنا – على الافتتان بالأمكنة ، والتوقُّف لدى الكثير منها ، وقوفَ مصوِّر تلفزيوني ، أو سينمائي ، ليسلط الضوء على بقعة مهمَّشة هنا ، وأخرى مثيرة للاهتمام هناك ، بقع ، ومساحات ، متنافرة الألوان : عبدون . وفندق كذا . . مقابل مخيم الحسين ، أو مُخيم كذا . . باريس . . وبيروت . . والكويت . . وأيوا . . مقابل عمان ، والكرك ، والسَلْط إلخ . . يوحي ذلك ، كله ، بمُخطط سرْدي مُضمَر ، ونسق غائب ، غايته إبراز المدينة «عمان» وإقحامُها في التفاصيل المْحكِيّة ، إقحامًا قد يبدو زائدًا ، وعلى الرغم من تقديرنا لهذا الجانب

الذي برعت فيه الكاتبة ، أيما براعة ، وأجادت فيه أيَّما إجادة ، فقد كان ينبغي لها ألا تتبنّى في سردها التاريخي – وهو تاريخٌ ما زلنا نعيشه– وجهة النظر التي يتلقاها الناس عادةً عن طريق وسائط الإعلام المقروءة ، والمَنْظورة .

وأما الرواية السابعَة ، وهي «أبناء الريح» **٢٠١٢** فتستوْقفُنا فيها ظاهرة لطالما بحثنا عنها فيما يكتبه الروائيون . وهي الالتفات للمهمَّشين ، والمَسْحوقينَ ، من أبناء الناس الذين لم يكفهم أنَّ المجتمع ، بعاداته وتقاليده ، والظروف ، بما فيها من لين وقسوة ، أحاطاهُم بالنسيان ، فإن الكتّابَ– علاوة على ذلك – قابلوا هذه الشريحة بالإهمال ، أعنى شريحة الأيتام ، واللقطاء ، والمَنْسيّين . فموضوع هذه الرواية– أبناء الريح – يحيلنا إلى فتات الواقع اليومي لمجموعة صغيرة من الناس ، قادتها الأقدارُ لتنشأ نشأةً شاذة في ملاجئ ، أو في دور للأيتام ، مجموعة ممَّن لا أباءَ لهم يرعونهم ، ولا أمّهات ، ولا أسَر . وهؤلاء الأشخاصُ تعْصفُ بهم الأيام على إيقاع الزمن ، فيتفرقوا أيدي سبأ . منْهُم منْ ابتسم ، أو عبَس ، في وجهه قمَرُ الحظّ القُلَّب ، ومن هؤلاء سفيان ، الذي اهتدى أخيرا لمكانِ عَمّه (تيسير) في دبي ، فألحقه هذا بأسرته ، واعتنى به ، ودرَّسه حتى تخرج في كلية الطبّ ، وكأنه بهذا يكفّر عن جريمة نكراءَ كانت له فيها اليد الطولى ، وهي مصرع أمّه آمنة ، ووفاة والده حسن عبد الجبار في زمَن مُبكّر ، وفاةً غامضَة لا تفسير لها إلا أنْ يكونَ قد قضى حزنًا ، وكمدًا ، على زوجته التي كانت – فيما يؤكدون– وفيَّة له ، ومخلصة في حبّها ، ورائعة الجَمالِ جدًا . وبعد ثلاثين عامًا من بدْء الحكاية يستأنفُ سفيان استعادة الحوادث من جديد ، عن طريق التسلسل المعكوس ، فيتحرى البحثَ عن الشخوص الذين ألفوا في يوم

من الأيام أسرة تضمُّ ستة من الإخوة ، وخمسًا من الأخوات .

تبدأ كرة الصوف بالانفراط ، وتبدأ الحوادثُ بالتتابع ، في شيءٍ من التفصيل الذي يلقي الأضواءَ على مزيد من الأسْرار ، والخفايا . فعمُّ سفيان – وهو في الحقيقة ابنُ عمّ أبيه– الذي يظهر الكثير من حُسْنِ النّية ، هو السببُ الذي دفع بوالده (حسن) لقتل أمه (آمنة) فقد كان تيسير يحسدهُ عليها ، ويرى أنه هو أولى بمعاشرة تلك المرأة من حسن الذي لا يستحقها في رأيه . وقد صدته مرارًا حين حاول مراودتها عن نفسها ، غير أنه دبَّر مكيدة مع ابن عمها الذي استهوته تلك المكيدة ، فتسلل إلى بيت حسن في غيابه ، أما تيسير فراح يبلغه – في الوقت نفسه– بوجود رجل غريب في دارِه ، وهذا ما دعاهُ لارتكاب جريمةٍ قتلَ فيها زوْجَتهُ ، فيما كان سفيانُ ، ابن السنوات الثلاث ، يرنو إلى ما يجري دونَ وَعْي .

ولا تقتصرُ الحكاية – بطبيعة الحال – على ما سَبَق ذكرُه ، فثمة حكاياتٌ أخْرى متداخلة كحِكايَة يحيى ، ووالديه ، وفراس ، وحمزة ، ونادرة ، وعادل ، وربحي ، وسائد ، وغسان ، وعودة ، ومعتز ، ويونس ، وآخرين . . وتظل هذه الحكاياتُ بمنزلة الفروع التي تنبت على جذع الحكاية الرئيسة «حكاية سفيان» فالسرد في هذه الرواية من النوع الذي تسْتوعبُ فيهِ الحكايةُ الرئيسَةُ حكاياتٍ أصغرَ منها ، كالإطار الذي يضمّ مَجْموعة من الصوَر ، لا صورة واحدة . فالمنظور السرديّ ، إذًا ، وتعدُّد الأصوات ، طريقتان اتبعتهما المؤلفة ليلى الأطرش في هذه الرواية بإتقان ، علاوةً على اعتمادِها السرْدَ المُتشظّي narration fragment الذي لا يُخفي تلاعُبَ الكاتبة بالزمن ، وتحريك الخيوط المتحكّمةِ بالحوادث ، وفقًا لبنيةٍ تقدِّمُ ما منْ حقّه التأخير ، كعوْدة سفيان إلى دار

رعاية الأيتام ، وتأخير ما من حقّه التقديم ، كتأخير التفاصيل المتعلّقة بَمَصْرع آمنة ، أوْ موْقف جدّ سفيان من رعايته ، وكفالته ، أو حكاية عمّه مع الاشخاص الذين كلَّفهم بزيارة دور الرعاية . وإلى ذلك حَرصَتْ المؤلفة على مراعاة مَسْألة التبئير focalization في السرْد ، فقد أحاطتْ سفيانَ بالكثير منَ الاهتمام ، فاستأثر بنصيب الأسَد منَ المَحْكيّ الروائي ، فحيثما نَظرْنا – في فضاءِ النّصّ– اكتشفنا لهُ ذكْرًا ، مباشرًا أوْ غيْرَ مُباشِر ، فهْو بالنسبة للشخوص كالشجرة التي تظلّل الغابَة . وقد يتراءى للقارئ أنَّ تيسيرًا يحتلُّ موقعًا تبئيريًا في الفصْل الثالث ، أوْ أنَّ يحيى يُنافسُه على تلكَ المنزلة ، غير أنَّ منْ ينظر بين السطور يكتشفُ بيُسْر أنّ هذا التبئير ثانويٌّ pseudo-focalization ولا يرادُ منه سوى إبراز سفيان ، وعالمِه ، الظاهرِ منْه والخَفيّ .

ومن الملاحظاتِ التي لا تفوتُ القارئ ، في هذه الرواية ، تلك الحِرَفيّة الجليّة التي تتَمثَّلُ فيما سَعَتْ إليه المؤلفة منْ جمَع للمعلوماتِ ، واستقصاءِ للبيانات ، وهي ترْوي حوادثَ وقعَتْ في فضاءٍ سرْديّ غيْر مألوف بالنسبة لاهتماماتِ الروائيّين ، ويتضح ذلك في أكثرٍ منْ موْقف . ولا شك في أنّ لغة الكتابة ، ولغة الكلام ، في هذه الرواية مُسْتوَيان يأتلفان في النصّ ائتلافَ مستوياتِ الشخوص . وقد أدّى هذا الائتلافُ لظهور لُغيّاتٍ كلّ منها تشير إلى مستوىً مُباين ، فلغة الكلام لدى يَحيى ، الذي يتمتع بكاريزما القيادة ، لغة فاحشة ، وسوقية ، ومبتذلة ، تبهرُ الصغارَ ، وهم يحاولون أنْ يكوِّنوا عصابَة من الأشرار ، وهذا بعض ما تصدح به حنجرة يحيى وهو يروي للأولاد جزءًا من حكايته : «والدي سبب المصائب . . طلق أمي وتزوج . بلا سبب طلقها . تركنا ودار على حلّ شعره . هو سائق في المستشفى أحب واحدة عاملة

وتزوجها ولم يسأل عنّا . . لم يكن أمام أمي غير أنْ تتزوج ، ولا تبيع حالها؟ هكذا قالت حين عاتبتُها . كانتْ تبْكي حين نذهبُ إليها فيطردُنا زوْجُها ، ويمْنعُها من أنْ تعطينا كِسْرَة خبز . سمعناه يصفعها ويصرخ : هو تزوج واحدة لا ثلاثة ، والشرط نور . هو شَرَط وهي قبلت . . وهو ليس من خلّفنا ورَمانا . والبغل الذي أنجبنا أوْلى برعايتنا . .» ولغة نادرة النقيّة تباينُ بمفرداتها وصوتياتها كلام الأم العابثة التي لا تتورّع عن شيء ، في قصّة «ياسمين» . والكلام الذي يَجْري على ألسنة مشرفاتِ دور الأيتام ينبئ تارةً عن مستوى أخلاقي رصين ، وطوراً عن مستوى من الناس لا يتورّعون عن الكذب ، والسرقة ، والغشّ ، مع أنهم مُربّون .

أما روايتها الثامنة (ترانيم الغواية) (٢٠١٤) فتمزج فيها المؤلفة التاريخ بالأسطورة وبالواقع ، في خطاب سردي تهيمن عليه (قيمة) التسامح ، إذا جاز التعبير ، وساغ الوصف . فمن معالم هذا الخطاب التنويري تمرد الخوري متري الحداد على الكهنوت ، وعلى الإكليروس ، والتحامه بالشيخ الزهراوي ورفيق سلوم ، وكلاهما من قادة الحركة القومية . وزواج بعض الشبان المسلمين من يهودية أو مسيحية لا يمنعهم من ذلك مذهب أو دين . وتعلم الفتيان المسلمين في مدارس المسيحيين كمدرسة المطران ، واطراد الصداقة المتينة بين مسلمة (زهرة) ومسيحية (ميلادة) على الرغم من أنهما من عائلتين متدينتين جدًا . وزيارة كل منهما أماكن العبادة للأخرى في غير قليل من الخشوع والإيمان بأن مصدر الديانات السماوية واحدٌ على الرغم من اختلاف الطوائف . «فكلٌّ منْ على دينه ، الله يعينه» كما تقول زهرة .

أما أن يهبَّ المسلمون في القدس هبة رجل واحدٍ متضامنين مع النصارى في قضية تعريب الكنيسة ، فذلك شيء لا يعبر عن التسامح

حسب ، بل عن التآخي «ما حدث في القدس ليس قضية النصارى وحدهم بل قضية وطن» يقول خطيب المسجد الأقصى و«شيخٌ مُسلم يقود مظاهرة عارمة تطالب بتعريب الكنيسة» شيءٌ يستثير الخوري متري الحداد فيدفع به للتخلي عن موقفه المؤيد لبقاء الكنيسة تابعة لليونان . وغير بعيد عن هذا مجلس الزهراوي الذي يضم ثواراً من مختلف المذاهب ؛ المسلم والمسيحي ، السني والشيعي والدرزي . . (مذاهب . . وطوائف) ويثور النصارى كالمسلمين تماما عندما تناقلوا ما قال الجنرال اللنبي : «الليلة انتهت الحروب الصليبية» ويجتمعون عربًا ومسلمين ومسيحيين ، ويقول المسيحيون منهم : «فلسطين بلادنا منذ الأزل ، وهذا الجنرال دخيل ، نحن الأرثذوكس سلمنا مفتاح القدس لعمر بن الخطاب . . وحاربنا الصليبيين إلى جانب صلاح الدين . .» ولأن هذه الإشارات متناثرة في نسيج الرواية السردي في مواقع وأمكنة متباعدة ، فإن القارئ يلمح فيها ، ولا بدّ من أن يلمح ، هذا التركيز غير المباشر على قيمة التسامح سواء في رؤية الكاتبة ، أم في رؤى الشخوص ، لاسيما متري الحداد ، وميلادة ، وزهرة ، والزهراوي ، وهي رؤية لا تقوم على تأثيل ثقافة التسامح حسب ، بل أيضا على تأصيل ثقافة التآخي الروحي ، ونبذ التعصب الذي يمسّ بالوئام الديني والوطني ، ويلغي وحدة النسيج الاجتماعي . ولعل في الفصول اللاحقة التي كتبت في أزمنة متباعدة ما يريق الضوء على أعمال الكاتبة بصورة أكثر وضوحًا ، وسُطوعا ، أو – على الأقل– هذا ما يأمله المؤلف ، وبالله التوفيق .

الفصل الأول

المرأة في روايتي
وتشرق غربا
وامرأة للفصول الخمسة

يتحدث بعض النقاد عن المرأة في الرواية ، وقليلا ما يفرقون بين المرأة بصفتها موضوعًا ، والمرأة بصفتها عنصرا أساسيا من عناصر بناء النص الروائي ، والقصصي . والخلط بين الأمرين قد يؤدي في معظم الأحيان إلى نتائج تؤثر سلبيًا في عملية البحث ، والدرس النقدي[1] . ويتناسى هؤلاء – في العادة – أن كاتب القصة ، أوالرواية ، يضطر اضطرارًا لتصوير المرأة من منظور معين لتأدية وظيفة أساسية في بناء النص ، وهي بهذا المعنى رمز ذو دلالة ، وذو علاقة سببية بالمدلول الذي يرمي إلى التعبير عنه . ومن أجل ذلك يلجأ

(١) انظر للاستزادة : السعافين ، إبراهيم ، صورة المرأة في روايات حنا مينة ، الأقلام ، بغداد ، ع ٩ حزيران ، ١٩٨٠ ص ٢٢ وطه ، سعيد ، كيف تكتب المرأة عن المرأة ، الأقلام ، العدد نفسه ، ص ١٠٦– ١١٠ وانظر وادي ، طه ، صورة المرأة في الرواية العربية ١٩١٩– ١٩٥٢ ، القاهرة : مركز كتب الشرق الأوسط ، ١٩٧٣ . وانظر طرابيشي ، جورج ، رمزية المرأة في الرواية العربية ، ط٢ ، بيروت : دار الطليعة ،١٩٨٥ ص ١٠٢– ١٧٩ .

إلى عشرات الوسائل التي يستخدمها ليجعل من هذه المرأة ، أو تلك ، تؤدي هذه الوظائف ، غير مبالٍ فيما إذا كانت هاتيك الأوصاف ، أو التحليلات الوظيفية ، تجعلها تتطابق مع واقع المرأة اليومي ، أو لا تتطابق . لأن المرأة عبر لغته الروائية لا تتعدى أن تكون رمزا يحركه ضمن شبكة من العلاقات التي تتحكم في نمو النص ، وسيرورة الخطاب السرْديّ .

لكن هذا لا ينفي أن تكون المرأة في النص السردي رمزاً وموضوعًا في الوقت نفسه . وهذا ينطبق على أعمال روائية وقصصية قليلة ، تصدر عن رغبة معلنة من الكاتب ، أو الكاتبة ، لكي يطرح إشكالية المرأة من خلال نموذج نسوي . وفي مثل هذه المرأة تجتمع طبيعتان : طبيعتها الإنسانية المجردة ، أي باعتبارها إنسانا له اهتماماته ، ومشكلاته ، وله ضعفه وقدراته ، وله آماله ، وآلامه ، ثم طبيعتها الثانية بوصفها أنثى ، تختلف عن الرجل ، وهذا الاختلاف يجري الإلحاح عليه انسجامًا مع رغبة الكاتب المعلنة على وفق الاستراتيجية المتحكمة في كتابة النص .

وتشرق غربا

وتعد رواية ليلى الأطرش الأولى «وتشرق غربًا» (١٩٨٨) نموذجا لهذا النوع من الرواية[١] فالكاتبة تتخذ من هند النجار –

(١) الأطرش ، ليلى : وتشرق غربًا ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٨وللمزيد انظر : خليل ، إبراهيم : الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ ، ص ١٥– ٢٤ .

بطلة الرواية- شخصية ذات أبعاد ثلاثة ، الأول باعتبارها شخصا person يخوض تجربة ، ويعاني بعض ويلاتها ، والثاني باعتبارها شخصية روائية character تحركها المؤلفة لتؤدي وظائف دلالية معينة ، والثالث باعتبارها رمزا motif للمرأة بإشكالياتها التي تحدد تبعا لعلاقتها بالآخرين . على أن هذا الإئتلاف ، بين أبعاد ثلاثة تكوِّنُ شخصية هند النجار لا يتحقق بجرة قلم ، ولا بالاستجابة التلقائية لفيض النوايا الحسنة ، التي تعلن عنها الأطرش في أول الرواية ، أو في العنوان ذي الإيحاء ، المثقل بالتفاؤل ، والأمل بالمستقبل ، وإنما يتحقق عبر عشرات الإشارات التي تحمل في طياتها التطور النفسي ، والبيولوجي ، والثقافي ، والاجتماعي ، لشخصية هند ، ومجموعة الشخصيات التي تتحرك حولها في فضاء قصصي يشهد الهزة بعد الهزة ، وتتعاقب عليه انهيارات نفسية ، واجتماعية ، وسلسلة لا تنقطع من حلقات التغيير . لهذا نجد لزاما على أي تحليل نصي لهذه الرواية الانطلاق من عرض تفصيلي ، ودقيق ، لمجريات الحدث الكلّى ، وأن يتتبع في هذا العرض متواليات النسيج السردي ، بما يتخلله من خيوط شبكية ، يمتد تأثيرها في غير اتجاه . ليصوغ - بناءً على ذلك - مجموعة الرموز ، والشيفرات السردية التي تجعل من هند النجار شخصية قصصية نسوية تتغلب على كثير من الظروف السائدة ، التي حاولتْ أن تخنق فيها روح المساءلة ، والتغيير .

ففي بداية الرواية تلفت الكاتبة النظر إلى الطابع الخاصّ ، والمميز ، لشخصية هند الطفلة ، ففي عينيها حزن أكبر من سنيها

السبع[١] ، وأسئلة كبيرة تضج في رأسها الصغير ، أسئلة يرفضون الإجابة عنها ، وحين تلحّ في السؤال يعاقبونها[٢] . وعندما تصرح بما يدور في خلدها ، يصفونها بالوقاحة[٣] فهي تجرؤ على ألا تحبّ العهد القديم ، لأنه يناقض المنطق ، أما المعلمة البدينة ، فتعاقبها بالحبس في غرفة الفئران . وأما زميلتها سلمى الأكحل ، فتزورها في البيت مرارا ، وأما أخوها عماد فيربت على كتفيها بحنو ، قائلا : من حقها أن تسأل ، وأن تحار ، فقد حار مثلها من قبل ، ولكنه لم يسأل»[٤] وتجهض التجربة الأولى موجة الأسئلة ، أغلقت فمَها منذ ذلك اليوم[٥] ، وفي ساحة المدرسة المختلطة لم تجد غير الصراخ «تعبيرًا عن تحررها من الكبت الذي يثقلُ الصدر»[٦] . وفي لحظات مواجهتها مع الذات تتذكر أطفال اللاجئين ، فتلقي بنظرة على جبل المكبر ، ورامات راحيل ، فترى «إسرائيل» التي «تخافها ، وتكرهُها ، مع كل مرة تقع فيها عيناها على لاجئ»[٧] ومع كلِّ حكاية تسْمعُها عن اللاجئين .[٨]

---

(١)المصدر السابق ، ص ٧ .

(٢) السابق ، ص ٩ .

(٣) نفسه .

(٤) السابق ، ص ١١ .

(٥) السابق نفسه .

(٦) السابق ، ص ١٢ .

(٧) السابق ، ص ١٤ .

(٨) السابق ، ص ١٥ .

ويظلُّ أبوها – شكري النجار– يقول لها : «ما أكثر أسئلتك ، تشغلين بالك باليهود . . .»[١] ويموت عبد القادر – طفل من البلدة– بانفجار قنبلة من بقايا الحرب ، فتسأل هند نفسها : لماذا يموت عبد القادر؟ وكيف؟ «لقد كان ودودا يدافع عن البنات ضد الأولاد ، في ساحة المدرسة ، ويناصرهنَّ عندما يتشاجرون على من يستعمل الأرجوحة أولا»[٢] وتكبر الأسئلة : «لماذا لا يتركها اليهود ، ويتركون رفاقها؟»[٣] ويكبر الحزن ، ويتحول ليلها إلى كوابيس ، ومع ذلك ، فالكل من حولها يهتم بها ، إدارة المدرسة تختارها لتشارك أحد الذكور وضع إكليل من الزهور فوق جثمان الطفل الذي مزقته القنبلة ، ومدرِّسةُ الرياضة تختارها في فريق رياضيّ بتأثير ما في عينيها الواسعتين الحزينيتين من رجاء»[٤] .

وتفوز هند في لعبة شد الحبل ، ليكون فوزها هذا رمزا لتغلب الإرادة القوية ، وانتصار التصميم على الرغم من ضعف الكفاية الجسدية[٥] . وتكبر هند ، وتكبر معها القصص ، وتختلط أحاديث الأتراك والإنجليز والثوار بحديث أيام زمان ، وزواج الجدة المبكر ، وبلوغ الفتاة[٦] وهذا كله لا يتنافى مع استمرار الدائرة الضيقة التي

---

(١) السابق ، ص ١٨ .

(٢) السابق ، ص ٢٣ .

(٣) السابق ، ص ٢٤ .

(٤) السابق ، ص ٢٧ .

(٥) السابق ، ص ٢٩ .

(٦) السابق ، ص ٣٠ .

تفرضها الأسرة «احفظي دروسك أحسن ، وأكثر فائدة لك»[١] و«عيب يا هند البنات لازم يرْكزوا ، البنت يجب أن تثقل لا أنَ تنطَّ هنا وهناك»[٢] وتقسم الأم على مساواة هند بإخوتها الذكور ، «شوفي يا هند ، والله العظيم . . لو مد الله في عمري . . فستكملين علمك مثل إخوتك وأكثر»[٣] وفي إشارة لا تخلو من دلالة تستجيب الطفلة لهذا التوجيه ، فتقبل على القراءة ، «أكوام من الكتب لجرجي زيدان يقرأها عماد ، وحسام ، تجد فيها عالما مختلفا عن ذلك الذي تقوله الجدة أم شكري»[٤] وتتحول الطفلة من كيان يستقبل ما يقال إلى كائن فاعل يقرأ الآخر ، ويفسر المقروء . بل يغدو الواقع شيئا لا بد له من أن يقارن بما هو مكتوب .[٥] وعندما تجلس وحدها تفكر في ما قرأت ، تبحث في الوجوه عن فارس فلا تجد . . يحلق بها الخيال بعيدًا لعل مغوارًا من تلك الروايات التي تعرفها يأتي . . . ويختطفها على صهوة جواده الجامح[٦] .

على هذا النحو تبدأ هند النجار خطواتها الأولى نحو عالمها الرومانسي . عالمها الخاص الذي يتأثر شيئا فشيئا بجل إشارة ، أو ابتسامة ، أو نظرة من ابن الجيران ، أو من مراهق عابر في الطريق .

---

(١) السابق ، ص ٣١ .

(٢) السابق ، ص ٣٤ .

(٣) نفسه .

(٤) السابق ، ص ٤٢ .

(٥) السابق نفسه .

(٦) السابق ، ص ٤٣ .

يحـدث هذا ، ولا يتـعـارض مع الوعي المتـفـتح ليـشـمل الحـدث السياسي ، ويستوعب التاريخي ، فهند النجار ، وسلمى الأكحل ، تقـفـان مع الناس ، وتنصـتـان لرئيس البلدية ، وهو يبـشـر الناس بتـعـريب الجـيش العـربي ، وطرْد الجنرال كلوب «يد هند في يد سلمى ، تصفقان لهم وتعيدان ما يقولون»[١] وتتقدم خطوة أخرى في هذا الاتجاه ، فتتبرع مع المتبرعين لصالح الحرس الوطني . وفي هذا الصدد تلتقط هذا الوصف لموقف النساء من الحدث : «لم تجلس النساء في جهة واحدة كما يحدث في تجمعاتهم عادة ، كان يوما مختلفا ، لم تتحدث فيه النساء عن الأطفال ، والطبخ ، واستغابة الأخـريات . اتخـذن مظهـرا جـاداً ، وشـاركن الرجـال في مـا يقولون . .[٢] أما هند نفسها فقد أزعجت عمادا بأسئلتها المتكررة ، عن الإنجليز ، وفلسطين ، وعبد الناصر ، حتى تساءل حسام ، الذي حرمته أسئلتها من النوم : كيف تفهم بنت صغيرة . .»[٣] وتنشأ لديها عادة جديدة ، وهي سماع الراديو ، وتتبُّع الأخبار ، وينقل إليها المذياع خبرا جديدًا لا تستوعب مغزاه أول الأمر ، وهو خبر تأميم قناة السويس ، الذي استطاعت فهمه في النهاية ، ولا كان بمقدورها أن تفهم لم اشتعالُ الحرب (حرب السويس)[٤] فيكون لهذا الحدث تأثيرهُ في الفتاة الصغيرة «راقبت أضواء رامات راحيل تتراقص عند

---

(١) السابق ، ص ٤٨ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص ٤٩ .

(٤) السابق ، ص ٥٢ .

الأفق البعيد ، خلف جبل المكبِّر ، ولأول مرة أحست بالخوف أقلَّ من ذي قبل» .[١]

وتواصل الكاتبة رصد التغيير السلوكي ، والثقافي ، الذي يشمل بتياره المندفع كلا من هند ، وسلمى ، وعماد ، ولا يفوتها التركيز على النمو البيولوجي لهند بالذات ، فتحاول أن تقلد سلمى التي تكبرها في الملابس ، وفي تسريح الشعر تسريحًا فيه شيء من الإثارة ، وبدأت تتحاشى اللعب مع الذكور ، قبل الأوان[٢] بمعنى أنها المراهقةُ في زمن مبَكّر قياسًا لما هو معتاد ، ومعروف . وفي هذا الطور تكتشف أن شقيقها عماد ، الذي يكبرها بأعوام ، يحتفظ في خزانة جدته- أم شكري - برزمة من الأوراق الممنوعة ، وفي لحظة خوف يقوم عماد بجمع هاتيك الأوراق ، وإضرام النار فيها . في تلك الليلة «لم يناموا قط . وسمعت هند بعض ما يتهامسون به ، عندما لم يذهب عماد للدراسة مع صديقه ، فقد دُعيَ إلى اجتماع في تلك الليلة ، بين كروم الزيتون ، وعندما وصل كانت قد تمَّت مداهمة المكان ، وقُبض على الذين وَصلوا»[٣] واقتحمت قاموس هند ، لأول مرة ، كلمتان جديدتان ، هما : الحزب ، والسجن ، ثم بدأت هذه المفردات تتزايد : العدوان ، الثورة ، [٤] ثورة الجزائر ،

---

(١) السابق نفسه .

(٢) السابق ، ص ٥٤ .

(٣) السابق ، ص ٥٥ .

(٤) السابق ، ص ٥٦ .

المظاهرة[١] وشعارات تنطلق بها حناجر الطلبة ، ولكنها لا تفهم لها معنى ، و«على الرغم من صغر هند ، وقِصَرها ، لمحها عمادٌ في وسط الجموع» . [٢]

فضاء جديد للنص

عند هذا الموقف تجري الكاتبة تغييرًا جذريًا في بناء النص ، فتنعطف برؤاها إلى مكان آخر ، حيث الجدة أم منصور ، جدتها لأمّها- وفي هذا الفضاء الجديد تنهال على هند الصغيرة ، التي تقترب من البلوغ ، مؤثرات جديدة . فهناك تستمع لقصص كثيرة عن الثوار الهاربين من مطاردة الجنود الإنجليز ، وترى في المنزل بندقية خالها منصور ، التي تحتفظ بذكريات قريبة العهد عن مقاومة الانتداب . وتسمع قصصًا لم تكن تسمع بها من قبل ، وهي قصص مهلهل . . وأبي زيد الهلالي»[٣]

وتتعانق ، في هذا الجزء من الحكاية ، ثقافة ابنة المدينة مع ثقافة الريف ، فتروي لأبناء خالها قصصًا تعرِّفهم لأول مرة بشكسبير ، وهملت . وتروي لهم كيف شاهدت لأول مرة فيلمًا سينمائيًا صحبها إليه أخوها عماد[٤] . ويكبُر وعي الفتاة عندما تدرك العلاقة بين الوطن والمنفى . ذلك لأن أخاها عماد يتقرَّرُ سفره

---

(١) السابق ، ص ٥٧ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص ٦٢ .

(٤) السابق ، ص ٦٣ .

إلى أميركا للدراسة ، فتحذِّرُه من البقاء هناك : «الذين يذهبون إلى أميركا لا يرجعون . وأقاربُ لنا كثيرون . . راحوا . ولا أحدَ رجَع . .»[1] وعماد يؤكد لها أن ماتقوله وهْمٌ ، وتظل مع ذلك متوجِّسة . . منقبضة النفس (تثبت الأيام فيما بعد أنها كانت على حق ، وأن عماداً هو الواهم) يضاف هذا الموقف - بطبيعة الحال- إلى سلسلة المواقف الأخرى التي تؤكد حرص الكاتبة على تقديمها نموذجًا نسويًا ضمن تحديدٍ وظيفيٍّ يتمثل في نْمْذَجةٍ إيجابية لشخصية هند . وحتى النموذج الآخر عماد ، أو حسام ، يتم تحديده وظيفيًا في الإطار الذي يعمِّق تلك النَمْذجَة ، فعماد هو الشخص الوحيد الذي يفهمُها بدقة ، أما حسام فمنشغل عنها بنفسه ، ويقول عماد : كلها كمْ سنة ، وتذهبين إلى أميركا ، يجب أن تتعلمي . البنات اليوم مثل الأولاد .»[2]

وعندما تعلن هند أن أمنيتها - في البداية- أن تصبح محامية ، تنقسم الأسرة فريقين . فالتقليديون من أمثال الجدة أم شكري ، يرفضون ، فيما يستطرد عماد في ذكر الأمثلة التي توضح للجدة أن بعض النساء يحكمن دولهنَّ . ومنهن الطبيبة ، والمحامية ، والمهندسة . وإذا كانت قراءات هند المبكرة شجعتها على القيام بالخطوة الأولى في الطريق الرومانسي ، فإن هذه المحاورة تضعُها وجهًا لوجه في فضاء جديدة تخيم عليه الخلافات بين دعاة الجمود ، والتقليد ، والعادات المتحجِّرة ، وداعاة التحرر ، والانفتاح ،

(١) السابق ، ص ٦٨ .

(٢) السابق ، ص ٦٩ .

وحق المرأة في اكـتـسـاب العلم ، لا فـرق بين الرجل والمرأة ، ولذا تقتحم قاموسها للمرة الأولى كلمات : المساواة ، وتحرُّر المرأة ، وتنطبع في ذهنها صورة المرأة التي تقف منتصبة القامة ، مرفوعة الهامة ، أمام القضاة ، في فضاء المحكمة ، تدافع بقوة عن الأبرياء ، والمتهمينَ العاجزين[١] .

معرفة الآخر

ويمثل سفر عماد إلى أميركا تجربة جديدة لهند ، ولحسام ، وللأسرة ، وتغدو رسائله المنتظمة نافذتهم الوحيدة لمعرفة العالم الأخر ، والانفتاح على فضاءٍ بعيد المدى ، وإن كانت قد غزته الدعايات الصهيونية ، وهيمنت عليه هيمنة شديدة . فأصبح العربي هناك محتاجًا إلى الكثير الذي يقنع الآخرين بأنه إنسانٌ كغيره من بني الناس[٢] . ويغادر حسام بعده بقصير وقت إلى أميركا مخلفًا في نفس هند غصة أخرى .[٣] وتلتقي عيناها بعيني شاب فيخفق له قلبُها الخفقة الأولى . . لقد بدا لها أن ما كانت تقرؤه في القصص ، وتشاهده في الأفلام ، يمكن أن يكون حقيقة واقعية[٤] . وتتلقى مريم النجار- أم هند- دعوة للمشاركة في اجتماع اللجنة

---

(١)السابق ، ص ٧٠ .

(٢) السابق ، ص ٧٦ .

(٣) السابق ، ص ٧٦ .

(٤) السابق ، ص ٧٧ .

التحضيرية للاتحاد النسائي[١] ، ولا يشغلها شيء سوى التفكير فيمن ستكون رئيسة الاتحاد . وحين تتأكد من أن رئاسة الاتحاد تخضع لاعتبارات شخصية تسمى عند بعض الناس(محسوبية أو وجاهة) تقاطع الاجتماعات[٢] . وتكتب سلمى الأكحل ، صديقة هند ، أولى محاولاتها القصصية (لا يا قدر) وتقدمها لهند كي تقرأها . وبإشارة ذكية من الكاتبة تكشف عن وعي بعض الناس بقيمة دور المرأة ، فأبوها الضابط يشجعها على الكتابة ، بدلا من أن يمنعها مثلما كانت تتوقع . . وهكذا تضاف لقاموس هند كلمات جديدة مثل : ناشر ، وموزع ، ورواية ، ومشاعر متفجرة . . والحقيقة أن القصة كانت تكشف عن «توتر سلمى من قناعتها بأن أباها يفضِّل عليها إخوتها الذكور . . .»[٣] وتوضح أن الفتى الذي تغرق بطلة القصة في حبه يشبه أخا هند النجار عماداً . وتتزاحم الأسئلة في رأسها : أكان ما بين عماد وسلمى حبٌ أخفته عني طوال هذه الفترة؟ وانطلاقا من هذا السؤال تبدأ معاناة هند مع الظروف الاجتماعية ، والنفسية ، المحيطة بالفتاة . فلماذا يفرض على المرأة دائما أن تخفي مشاعرَها ، ولا تعبر عنها إلا خفية ، وبطريقة غير مباشرة؟ ولا تحتاج إلا لقليل من الوقت لتكتشف أن النساء هن من يسرفن في القسوة على أي فتاة تعبر عن حبّها لشاب . ولطالما سلقن هذه الفتاة ، أو تلك ، بألسنتهنَّ الحادة ، فالمرأة- طبقا لهذا

(١) السابق ، ص٧٨ .

(٢) السابق ، ص ٧٩ .

(٣) السابق ، ص ٨٠ .

السياق – هي التي تضطهد المرأة[1] وليس الرجلَ وحده . ويتحول عنوان القصة (لا يا قدر) إلى رمز تنشد هند النجار وسلمى الأكحل تحقيقه ، وهو ألا تستسلما ، وأن تواصلا التحدي[2] . وأول مظاهر هذا التحدي رفض هند أول من تقدم لها خاطبًا : «تملّكت هندًا – عندما علمت بذلك – رغبةٌ كبيرةٌ في تحدي الوالد ، وخذلانه ، تمقتُ أن لا يقيم الناس وزنا لرأيها ، ومشاعرها ، ويجرحُها ذلك الإحساس .»[3]

غربة الفتاة

وقد فعلت ذلك لأن مصطفى خليل ، والد الشاب ، ينظر إلى الزوجة بصفتها ضرورة مكمِّلة[4] ويشتد الخلاف بين أفراد الأسرة ، لأن الأب شكري النجار كان قد وعد الرجل خيرًا ، البنت بنتك والابن ابنك . و«أنا صرت معطيه كلمة ، وترضين ألا أكون عند كلمتي؟ ألستُ رجلا ؟»[5] وتظلّ الكاتبة تراوح بين الخاصّ ، الذي يتوغل عميقا في تحليل هواجس هند ، وصديقتها سلمى ، والعام الذي يرصد الحدَث التاريخي ، ويوظفه في خدمة الخاص . لذا ليس عشوائيًا ذكرُ الكاتبة لجميلة بوحيرد – المرأة الجزائرية الرمز–

(١) السابق ، ص ٨١ .

(٢) السابق ، ص ٨٢ .

(٣) السابق ، ص ٨٣ .

(٤) السابق ، ص ٨٨ .

(٥) السابق ، ص ٨٩ .

مباشرة ، بعد الثورة الذاتية التي أعلنتها هند النجار على الأسرة ، وتقاليد الزواج المتأخِّرة [1] فالأمران متكاملان ، فكلما اثبتت المرأة موقعها في القضايا العامة ، ازدادت مشروعية التحدي في شؤونها الذاتية الخاصة . ويكتسي التحدي طابعًا آخر ، فعادل عودة ، الذي سافر إلى لندن للدراسة يلاحقها برسائله الغرامية ، وهي لا تحبُّه ، بل كانت تتصور أنه يحب صديقتها سلمى ، وهي متأكدة من أن هذه الأخيرة تحبّه ، وتنتظره ، وتكتشف مديرة المدرسة هذه العلاقة الوهمية بين عادل وهند ، فتستدعيها للإدارة ، وتعلم سلمى بحكاية الرسائل ، فيجتاز التحدّي عقبة جديدة ، تنتهي بسلام ، لتبدأ علاقة أخرى من نوع آخر بين هند ، وزينب حسين[2] المخطوبة لشاب يعيش في القسم المحتل من قرية بيت صفافا ، ولا يستطيعان المقابلة إلا عبر الأسلاك الشائكة[3] .

أحلام منهارة

وهذه الإشارة تضافُ -بطبيعة الحال- إلى إشاراتٍ أُخَرَ ، وإلى سلسلة من المواقف ، التي تعمق في نظر القارئ أثر المقومات الشخصية المباشرة لهند النجار في الدور الذي تسنده إليها الكاتبة ، وهي المقومات ذاتها التي ستصقل شخصية الفتاة ، وترشحها للقيام بذلك الدور الوظيفي ، الذي تخطط له المؤلفة ، منذ بدء الرواية .

---

(١) السابق ، ص ٩١ .

(٢) السابق ، ص ١٠٠ .

(٣) السابق ، ص ١٠١ .

وهو الاستجابة لجل هاتيك الضغوط التي تمنع الإنسان من الانطلاق وراء أهدافه ليحققها بالأسلوب الذي يريده . لقد أدى نجاح هند في الثانوية العامة إلى ظهور مشكلة جديدة ، وعليها أن تحلها بطريقتها الخاصة . فالأبُ - شكري- لا يريد أن يرسل ابنته للدراسة في الخارج مثلما توقع لها عماد ، وهذا ناتج عن سبب معروف ، وهو العادات ، والتقاليد ، والخشية على الفتاة بوصفها عِرضًا ينبغي له أن يُصان : «ولو كانت لدينا جامعة ، لما ترددتُ في إرسالها إليها ، لكن البنت والغربة شيئان لا يجتمعان»[١] . وإزاء هذا الموقف تعتصم هندُ بالصبر : «كبتت مارد المشاعر الغاضبة ، في نفسها ، وأحست بأنها أمام موقف يتطلب منها أن تكون البنتَ الناضجة الحكيمة»[٢] . وتبعا لذلك تقرر هند أن تعمل مدرّسة ، وأن تواصل دراستها العليا بالانتساب إلى جامعة دمشق ،[٣] تفعل ذلك وفي أعماقها بركان يكاد ينفجر ، كوْنها لا تستطيع أن تعبر عما تكبته في النفس[٤] .

أما سلمى ، فقد عبرت عن هذا الغضب بإحراق القصة الأولى «لا ياقدر» إذ اكتشفت أن عادلا الذي تحبه ، وتنتظره على أحر من الجمر ، تزوج من إنجليزية ، في لندن ، وقرر البقاء هناك ، في حين أن أباها كغيره من أمثال شكري النجار لا يريد لها مواصلة الدراسة

---

(١) السابق ، ص ١٠٨ .

(٢) السابق ، ص ١١٠ .

(٣) السابق ، ص ١١١ .

(٤) السابق ، ص ١١٣ .

الجامعية . ويتم تعيين هند معلمة في مدرسة ابتدائية في قرية العيزرية ، وفي هذه القرية تشهد انهيار أحلامها الكبيرة : «لقد تقلصت ألآمال ، وثوب المحاماة ، في صورة معلمة لأطفال لا يتجاوز الأكبر منهم الثامنة»[١] . ويضفي المكان ، في هذا الجزء من المتواليات السردية ، ركاما جديدا إلى إحباطات البطلة ، فالبلدة موحشة ، ومنذ اللحظة الأولى تملكتها الخيبة التي أخذت تكبر وتطفو[٢] ، وتبلغ هذه الخيبة ذراها عندما تقترح هند على سلمى كتابة قصة بعنوان يوميات خائبة في القرية[٣] . وتقتحم الدائرة شخصية نسوية جديدة هي جميلة عبد الرحيم ، المدرسة المنتسبة إلى جامعة بيروت العربية ، والجديد في هذه الإضافة هو أن الكاتبة استغلتها لتكون حافزا يحث كلا من هند ، وسلمى على الانتساب للجامعة . «صحبتْ جميلة كلا من هند ، وسلمى ، إلى مكتب التسجيل الجامعي في القدس . وأصبحت هند طالبة في كلية الحقوق ، وسلمى في كلية الآداب»[٤] . وتتفوق سلمى في كتابة القصة ، وتنشر أولى قصصها في إحدى المجلات . وتنجح هي ، وهند ، في امتحانات جامعة بيروت العربية ، وتكتب سلمى عن دور المرأة ، في مرحلة التغيير التي تشهدها المنطقة ، مقالا تناقش

(١) السابق ، ص ١١٤ .

(٢) السابق ، ص ١١٥ .

(٣) السابق ، ص ١٢٠ .

(٤) السابق ، ص ١٢١ .

فيه حرية المرأة ، في ضوء المفاهيم الاجتماعية السائدة[1] . ويُنشر المقال في إحدى الصحف اليومية . ويُقرأ في المدرسة . وعلى هذا النحو يتطور وعي الفتيات الثلاث وينضج ، على الرغم مما تُمْنى به أحلامهنَّ من إحباط . وآية ذلك أن أحد الكتاب يرد على مقال سلمى في مقال آخر ، وينشره تحت عنوان المرأة والتحدي الكبير . ويتضح طرفا المعركة بين مثقفين يريدون كبح حرية المرأة- على فرض أنها أصبحت حرة- وآخرين لا يجدون بأسًا في سعيها للمساهمة في التغيير الثقافي ، والاجتماعي[2] . وفي أوج هذه المعارك ، التي أثارت غير قليل من الغبار ، تردُ لهند النجار رسائل بريدية تحمل أخباراً غير سارة ، تزيد أحلامها انهيارًا ، ذلك أن شقيقها الأكبر عماد تزوج من أميركية (كاتي) وقرر البقاء حيثُ هو . وهذا ما كانت تخشاه جدًا . وتنقسم البلدة بسبب الانتخابات البلدية التي يخيم على شعارات المرشحين فيها الطابع العشائري ، ويندس المخبرون بين السكان فيزيدون الطين بِلَّة ، والنار اشتعالا . ويبدو لهند أن كل شيء يتقهقر إلى الخلف ، ويتراجع ، والأحلام تتحول إلى كوابيس .

النظرة الأولى

وفي لفتة أخرى من الكاتبة إلى المكان ، ودوره في رسم ، أو ترميم العلاقات الإنسانية ، تقوم البطلة بزيارة إلى مخيم (المطلة)

---

(١) السابق ، ص ١٢٣ .

(٢) السابق ، ص ١٢٤ .

حيث تقيم جميلة ، فتقع في حب الدكتور مروان ، لتوقن أنَّ الحب الصادق قد يأتي من النظرة الأولى[١] . ولا تفارقها تلك النظرة لعدة أيام ، وهي تحلم بهذا العشق ، وتتوقع أن يبدل حياتها رأسًا على عقب . ولكن هذه السعادة لا تدوم طويلا ، فقد اكتشفتْ ، بعيد مدة قصيرة ، أن الدكتور مروان من عائلة مسلمة ، وبما أنها من عائلة مسيحية ، فقد قضي على حبهما أن لا ينتهي بما ينتهي به الحب عادة بزواج الحبيبين[٢] . وبهذا تكون الكاتبة قد وضعت في طريق البطلة عقبة جديدة تحول دون تحقيق الهدف الذي تتوخاه من تلك العلاقة . وأسندت إليها وظيفة أخرى ، فإذا كانت قد تحدت الأسرة ، وقررت الدراسة ، والعمل ، فما عسى أن تفعل الآن؟ أيمكنها أن تتغلب على الحاجز الديني والطائفي ، فتحاول ، أولا ، أن تجس نبض العائلة ، بعد أن أقنعها أخوها حسام بأنّ الأمر مستحيل ، فتعرض على أمها فكرة زواج صديقة لها من القدس برجل لا يدينُ بدينها هي ، أي بغير الدين الذي نشأت عليه[٣] ، فتقول لها الأم دون تردد : إن هذا الأمر لا يجوز قطعًا ، وإذا حدث في مدينة كبيرة مثل القدس ، فإنه لا يمكن أن يجري في مدينة صغيرة ، لأن الناس يعرفون فيها بعْضهم ، ولا يمكن إخفاءُ شيء كهذا . وتبدأ مسيرة التردد في حياة هند ، فتكتب لأخويها أنها لن

(١) السابق ، ص ١٤٣ .

(٢) السابق ، ص ١٥٤ .

(٣) السابق ، ص ١٥٨ .

تقترن بمروان[١] ، وتخبر مروان بذلك[٢] ، فيعلق بدوره متسائلا : هل اسْتسلمت؟ فتقول ردا : ليس لدي خيارٌ آخر ، فأنا لا أستطيع العيش دون أهلِي[٣] ، في حين أن مروان يبدي استعداده لمواجهة العالم ، ويعد بأن ينتظر حتى تكبُر ، وتكون هذه الكلمة إشارة مسبقة لما سيحدث لاحقًا ، ونبوءة مبكرة لنهاية هذا العشق ، ومن الكاتبة وعدًا يمهّد للتغيير الذي سيشمل البلاد ، والعباد ، فتنتصر هند على ترددها المرحلي ، وتقترن بمروان . .

صدمة جديدة

والاقتران بين العام والذاتي يظل أمرًا ملحًا على الكاتبة ، فهي دائمة الربْط بينهما ، وفي هذا الموقف تتعرض هند ، وتتعرض سلمى ، وتتعرض جميلة ، لصدمة جديدة تتمثل في نتائج حرب حزيران ١٩٦٧ المأسوية ، فقد كان وقوع تلك الحرب ، وهنَّ في لبنان يقدمن الامتحانات في جامعة بيروت العربية[٤] أكبر من صدمة . وتجد هند نفسها ، وقد أصبحت في لحظة قصيرة لاجئة ، شأنها شأن حسْنة التي تحتفظ بمفتاح بيتها الذي أجبرت على تركه عام ١٩٤٨ في حين لم تحتفظ بعقلها الذي فقدته مثلما يفقد الإنسان أيّ شيء ، وتنهار الأحلام الكبيرة مرة أخرى ، فثوب المحاماة

(١) السابق ، ص ١٥٩ .

(٢) السابق ، ص ١٦٠ .

(٣) نفسه .

(٤) السابق ، ص ١٦٧ .

يستحيلُ إلى كابوس ، والتحرير ، والعودة ، يتحولان إلى مجموعة كبيرة من الأسئلة : فأين القاهر ، والظافر؟ وأين الروس؟ وأين هم عرب المحيط والخليج؟ وما هو مصير الشعار الذي يتردد في الأبواق : راجعين . . . بقوة السلاح راجعين . . . كل ذلك ينهار بانهيار الجسْر الذي لا بد منه للعبور من الضفة الشرقية إلى الضفة الأخرى : إلى فلسطين[١] .

وتجد هند ، وسلمى ، نفسيهما في نزل للطالبات بعمان ، تنتظران ما يخبئه لهما المستقبل[٢] أمام الحواجز الجديدة ، والأسئلة الصعبة ، التي تضعها الكاتبة في طريق البطلة ، فلا بد من طريقة تتغلب فيها هند على الواقع الموضوعي الجديد ، ولا بد لها من التحدي «ستجد الطريق . لا بد من طريق تجدها . بعيدًا عما يقولون ويفعلون . .»[٣] . وتبرز في هذه اللحظات صورة مروان «وحدها تبرُزُ ، وتختفي ، في غمْرة الخيالات .»[٤] ويأتي الخلاص هذه المرة على يديه ، فهو يأتي إلى عمّان قادما من الأرض المحتلة ، ويقابلها في النزل ، ويعرض عليها المساعدة لإعادتها إلى الضفة الغربية ، وهي لا تريد شيئًا غير هذا .[٥] وفي مغامرة ليليةٍ تعود هند مع آخرين ، وفي هذا السياق يبرز مروان – الرجل – مخلصًا «على

---

(١) السابق ، ص ١٦٩ .

(٢) السابق ، ص ١٧٠ .

(٣) السابق ، ص ١٧٢ .

(٤) السابق ، ص ١٧٣ .

(٥) السابق ، ص ١٧٥ .

الرغم من أنَّه مهزوم ، ومخذولٌ مثلها»[1] .

وفي أثناء العودة يتحدث مروان عن المقاومة ، وعن الخلايا السرِّية في المخيم ، ويكون الحبُ هذه المرة سببا في تحول النموذج المتصدع ، المتداعي ، إلى نموذج جديد ، يحاول الوقوف على قدميه ، ومواجهة الأحداث بإرادة فولاذية ، واختفاء مروان المفاجئ يغدو سؤالا مدويًا في حياة هند الجديدة . ترى إلى أين ذهب؟[2] وتتلقى منه رسالة يخبرها فيها أنه يشتركُ في دورة تدريبية عسكرية في لبنان . وتتذكر كلماتِه التي ردَّ عليها بها حين قالت له إنها لا تستطيع الاقتران به بسبب الحاجز الديني : إنه سينتظر ذلك القرار حين تكبُر[3] . أكانَ ذلك يعني أن الذهاب إلى المخيم ، للبحث عنه ، دليلٌ على النمو الذي ينتظره مروان؟ جواباً عن هذا التساؤل تقرّر أنها في هذا الوقت بالذات بلغت النضج حدَّ الاقتناع .

زمن الأسئلة

فلم تعد مشكلات الأسرة تقلقُها كما كان الأمر قبلا ، فعماد يحصل على الجنسية الأمريكية ، وعطاالله يتأخر في الليل كثيرًا ، وبسام يعود من بغداد ، ويود السفر إلى أميركا ليتزوج من ريما ، والأم ترفض هذا الزواج رفضا قاطعًا ، وبإصرار ، كل ذلك يبدو لها أمرا غير ذي شأن ، وهي لا تفكر إلا بالدكتور مروان ، الذي تخلى عن

---

(١) السابق ، ص ١٧٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٠٠ .

(٣) السابق ، ص ٢٠٢ .

العمل في المخيم ليعمل في مستشفى عكا ببيروت . ومصادرة الأراضي تمثل بالنسبة لها شبحًا أشد خطراً من الاحتلال نفسه .[١] واليهود ينشرون الفساد ، والمخدرات ، بين الشبان ، وعطالله ، الذي أخفق في امتحان الثانوية ، يُفلسف هذا الإخفاق «كلنا حشاشون ، ولكن لكل واحد منا طريقته الخاصة . . الإذاعات . المسلسلات . أغاني أم كلثوم . كلها أمَّة مسطولة»[٢] ولم تذكر هندُ أن هناك – في المقابل – من هم في منزلة د . مروان . ولا ذكرت له شيئا عن الصبية الذين يتصدون لسيارات الجنود بالحجارة ، والمولوتوف . .[٣] . ويتم إلقاء القبض على بسام[٤] لتكتشف هند أن أخاها يقاوم الاحتلال ، وهي لا تدري ، وأن مروان ليس وحده ، إذًا . ولدى الزيارة الأولى تكتشف أن الاحتلال حول فلسطين إلى معتقل واحد كبير ، وأن أمثال بسام ، ومروان ، لا يُحصوْن عددًا[٥] . وحين يبدو لها أن مروان بدأ يختفي من حياتها ، يظهر في أفقها بوجه آخر ، هو وجه صلاح عبد المجيد ، الذي يبدي نحوها اهتمامًا خاصًا لا تعرف مغزاه . [٦] ولكن حيرتها لا تدوم طويلا ، إذ يفاجئها صلاح في غرفة المدرسات وحيدة ، ويسألها

(١) السابق ، ص ٢٠٦ .

(٢) السابق ، ص ٢٠٩ .

(٣) السابق ، ص ٢١٠ .

(٤) السابق ، ص ٢١١ .

(٥) السابق ، ص ٢١٣ .

(٦) السابق ، ص ٢٢٠ .

مباشرة عن شقيقها بسام ، فيصدمها السؤال أولا ، ثم يفاجئها ثانية بقوله «الرفاق يسألون عنه . . ويقولون إن أخت المناضل لا تقل وطنية عنه . . ويريدون لقاءك . .»[1] وهنا تشير الكاتبة إلى الأوهام التي تحيط بنظرة الرجل للمرأة ، مثلما تحيط الأوهام بنظرة المرأة للرجال . فقد كانت تظن اهتمامه بها نوعًا من العشق ، الذي لا يسمح به الوضع الاجتماعي ، ولكنها تكتشف أن هذا الاهتمام لا يشترط أن يكون مدفوعا بدوافع العشق للأنثى ، فهو يعاملها معاملة الرفيق للرفيق ، وهي وإن لم تكن كبيرة في نظرها هي ، فقد أصبحت كبيرة في نظر الآخرين ، وتتزاحم الأسئلة في رأسها من جديد ، وهي الأسئلة نفسها «ماذا تقول لوالديها؟ وكيف تذهب في زيارة لزميل لها في بيته ، وهي لا تعرف زوجته ، ولم تلتق بها من قبلُ أبدا ؟»[2]

بهذه التساؤلات تطرح ليلى الأطرش إشكالية المرأة مع العمل السياسي ، إن لم نقل الحزبي . فالنضال – للأسف – تحيط به شبهاتٌ من نوع آخر بعيدٍ كلَّ البعد عن ألوان النضال ، وطبيعته ، وبعد تردد طويل تخطو هند خطوتها الأولى على هذا الطريق . وتتغلب على أزماتها المتلاحقة ، الأحلام الكبيرة التي انهارت ، الحبيب الذي اختفى في بيروت . . ولم يبعث لها برسالة واحدة . الأخ المعتقل ، والإخوة الذين جُنّسوا بالجنسية الأمريكية . الألسنة التي تلاحقها بكلمات حادة لأنها تمتنع عن قبول من يتقدمون لها

(١) السابق ، ص ٢٢١ .

(٢) السابق ، ص ٢٢٢ .

طالبين يدها للزواج . ويعرض عليها صلاح الالتحاق بالمقاومة . وتنضم إلى إحدى الخلايا السرية . وفي حوارهما يتنبأ صلاح بانتفاضة الشعب الفلسطيني ضدَّ الاحتلال «يقول أطفالنا سيقاومونهم . . . وبأيِّ شيء . . حتى بالحجارة .»[١] وتوافق على الانخراط في صفوف الفدائيين ، وتُرشَّحُ للقيام بمهمة في بيروت . وهناك تلتقي بالدكتور مروان ثانية ليعرض عليها الزواج للمرة الأخيرة . وتوافق هذه المرة بشرط أن تتم إجراءات الزواج بعد خروج بسام من الاعتقال . [٢] وبتأثير الانبهار بمروان ، وبغيره من الرفاق ، توافق على القيام بأول عملية فدائية تُكلَّف بها ، وهي تفجير فندق الإنتركونتنتال في القدس أثناء اجتماع الأحزاب اليمينية المتطرفة برئاسة غئيولا كوهين[٣] ، ويدوي الانفجار قبل أن تتمكن من مغادرة الفندق . وتقع في الأسر ، ليعلن أن النائبة المتطرفة لم تكن في الاجتماع [٤] . . ويتواصل التحقيق معها سبع عشرة ساعة . . تتغير فيها الوجوهُ ، ولا تتغير الشتائم ، ولا الأسئلة[٥] ولم يفدها الاعتراف ، فهم لا يريدون تجريمها فقط ، وإنما يريدون أيضا إلقاء القبض على أفراد الوحدة ، وتحتمل هند التعذيب ، وتأبى الاعتراف

(١) السابق ، ص ٢٢٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٢٨ .

(٣) السابق ، ص ٢٣٣ .

(٤) السابق ، ص ٢٣٥ .

(٥) السابق ، ص ٢٣٧ .

عن الآخرين ، ويحكم عليها بالحبْس لمدة عشرين عاما[1] وفي السجن تتذكر مروان ، وعرضه الزواج ، وموافقتها على أنْ يتم ذلك بعد الإفراج عن بسَّام ، وها هي الآن تدخل السجن . وتغدو رقمًا من أرقامه الكثيرة . في هذا الجزء من الرواية تطيل الكاتبة في استعراض نماذج نسوية في المعتقل ، وكأنها تقدم للقارئ كشفا بالحساب الذي يعبر عن الرصيد الضخم لنضالات المرأة الكبيرة في مقاومة الاحتلال الفاشي .

التحررُّ من الأسر

بعد مدة من المعاناة داخل المعتقل يتم الإفراج عن هند في عملية تبادل أسرى[2] ولكن بشرط أن يجري إبعادها إلى خارج الوطن ، وبعد رحلة بالسيارة ، غطوا خلالها عينيها ، تجد نفسها على جسر اللنبي ، وتجد مروان بالانتظار ، هو وأمها التي تبارك زواجهما بعد أن اتضح لها مقدار الحب الذي يربط بين الاثنين «مروان هو الذي أخبرنا بالإفراج عنك ، وطلبَ أن نأتي للضفة الشرقية حتى نراك» تقولُ الأم[3] .

تكامل الرجل والمرأة

يلاحظ القارئ المتتبع لهذا العرض أن المؤلفة استخدمت في

---

(١) السابق ، ص ٢٤٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٥٢ .

(٣) السابق ، ص ٢٥٥ .

روايتها هذه نموذجا نسويا يؤدي عددا من الوظائف لا واحدة . ففي الوقت الذي تمثل فيه هند النجار رمزا متحركا ضد التقاليد الجامدة في الزواج ، ومنع الفتاة من مواصلة تعليمها العالي ، لأنها (حرمة) والحرمة لا يجوز أن تذهب خارج الوطن ، واختيار التخصُّص المحاماة ، خلافا لأي تخصص يظن أنه يناسب الفتاة ، تمثل في الوقت نفسه اختراقا لمواضعات المؤسسة الدينية ، فتقترن برجل مسلم وهي مسيحية ، وتدعو لتحرير المرأة ، ومساواتها بالرجل ، ويحتل قاسم أمين ، وفكره المتحرر ، حيزا كبيرًا في ذاكرتها الثقافية ، مقابل عدد من الكتبة يرون في هذه الدعوة خروجا على العادات والتقاليد والأخلاق . كل هذا تقوم به هذه المرأة في الوقت الذي تمثل فيه أيضا نموذجا يتحرك في فضاء آخر هو فضاء المقاومة والمعتقلات ، وفضاء النكبة ، وسيول اللاجئين ، وفضاء الحرب ، ومقتل الطفل عبد القادر بقنبلة من مخلفات ١٩٤٨ وفضاء العدوان الثلاثي على مصر . وبتتابع رصدها للأحداث التاريخية تكوِّنُ الكاتبة رؤية مزدوجة لشخصية المرأة ها هنا ، فهي إلى جانب الاهتمام بوضعها من حيث هي أنثى تفكر بالحب ، والزواج ، تجعل منها فتاة فخورة بتعريب الجيش ١٩٥٦ وتأميم قناة السويس ، وتجربة الوحدة بين سورية ومصر ، التي تعزز لديها الأمل بزوال إسرائيل ، عاجلا أم آجلا ، هي ومستوطنة رامات راحيل التي على مرمى حجر . وأما إجهاض تجربة الوحدة ، فيحزنها كثيرًا ، ووقوع حرب حزيران بما ترتب عليها من احتلال يغرس في خاصرتها أوجاعا لا نهاية لها . وهذا التحرك المزدوج في فضاءين ؛ خاص ، ومطلق ، لا يغني عن التحرك في فضاء آخر ثالث ، فبما أنها امرأة – تتحرك

ضمن دائرة من العلاقات- فلا بد لها من مُعين في كل طور من أطوارها ، ولا بد من مساعدة تأتيها من الأخ تارة ، ومن الأب تارة ، ومن الصديقة سلمى ، تارة ، ومن مروان ، أو صلاح ، أو بسام ، ومن أبي الحسن ، تارات أُخَرَ . فهي ، إذن ، لا تحيا معزولة عن غيرها من الشخوص .بل تسعى بإرادتها الذاتية لتحقيق التكامل مع الآخر . وفي مطالبتها بالحرية ، والمساواة ، وفي تمردها على قدر المرأة في الشرق ، لا تجد في نفسها نقيضًا للرجل ، ولا ندا للأخ ، ولا يخجلها أن تبادر في كل مرة بمحفِّز من آخر . ولا تحس إزاء ذلك بأنها تواصل نوعًا من التبعيَّة للذكور ، فالاختلاف في الجنس ليس بالنسبة لها أكثر من اختلاف بيولوجي ، ولا يحول دون تكامل الجنسين ، رجلا وامرأة ، فالتكامل يجعلها قادرة على إيجاد الحلول لمشكلاتها الذاتية في سياق المشكلات العامة . فزواجها من مروان إشكالية وضع النضال المشترك لهما في سبيل الوطن حلا لها بعد أن كان الأمرُ متعذرًا لولا هذا التكامل النضالي .

نموذج غير شبحي

والواضح أنَّ الأطرش - بهذه الرواية - تقدم لنا نموذجا نسائيا جيدا ، وواقعيا ، وحقيقيا ، إذا قورن بالنماذج الشبحيِّة التي نجدها في روايات أخرى لكتاب آخرين . فإذا بحثنا عن المرأة في رواية جمال ناجي «الطريق إلى بلحارث[1]» وجدناها شبحا لا يتمتع

(١) ناجي ، جمال ، الطريق إلى بلحارث ، ط١ ، عمان : رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٨٢ ص٣٣ ، وص٥١ وص ص ٦٣- ٦٦ .

بحضور حقيقي ، فنادية لا يذكرها الكاتب إلا من خلال وعي البطل وتفكيره بها ، وذكرياته عنها ، ورسائله إليها ، أو رسائلها إليه . وفي كل مرة يذكرها فيها لا بد من ذكره أخاها الذي يمثل – بالنسبة للبطل – تهديدًا مرعبًا لا يلذ له ذكره ، ولا يطيب . وفي روايته على «الحياة ذمة الموت»[١] نجد التبعية واضحة في شخصية المرأة ، فهي لعبة في يد نوفل ، وأما زوجته ، فلا تعدو أن تكون قطعة ديكور ثمينة في قصره المنيف . وفي روايات مؤنس الرزاز لا تتعدى المرأة الواقع الشبحي لوجودها في النص ، فباستثناء آريا– وهي خادمة آسيوية– لا نجد بين شخصيات الذاكرة المستباحة النسائية شخصية واحدة تقوم بعمل ما بمحض إرادتها ، واختيارها الذاتي[٢] ، وفي اعترافات كاتم صوت[٣] نجد الأم ، والصغيرة ، شخصيتين ذائبتين في شخصية(الختيار) المثقف ، والمفكر السياسي ، الذي فُرضت عليه الإقامة الجبرية ، فتفرغ للتأليف . وفي رواية أنت منذ اليوم لتيسير سبول[٤] ورواية «أوراق عاقر»

(١) ناجي جمال ، الحياة على ذمة الموت ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٣ .

(٢) الرزاز ، مؤنس ،الذاكرة المستباحة ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠ وانظر للاستزادة : خليل ، إبراهيم : الرواية في الأرن في ربع قرن ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) خليل ، المرجع السابق ، ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٣٧ .

لسالم النحاس[1] نجد المرأة رمزًا فقط ، ولا تتمتع بمقومات الشخصية الجديرة بالتحدي ، بل على العكس تماما ، فهي دائما موضوع مغيَّب ، أو شبه مغيب . وكل ما نعرفه عَنْها مستمد من حديث الراوي عن الشخصية البارزة في القصة (عربي) في أنت منذ اليوم[2] و(أبو يعرب) في أوراق عاقر .

ترويض النمرة

في الرواية «وتشرق غربًا» جرى الإلحاح على أن هندًا النجار شخصية مستقلة عن غيرها من الشخصيات ، بل هي مثيرة للقلق ، والإزعاج ، بكثرة الأسئلة ، وهي تتحدى ، وتتجاوز جلَّ ما هو مقبول ، وسائد ، في الأسرة ، وفي المجتمع . أما في الرواية «امرأة للفصول الخمسة» (١٩٩٠) فإن نادية الفقيه ، تفقد استقلالها من اللحظة الأولى[3] فالراوي يذكرها فما يذكره من أفكار تتداعي في ذهن إحسان الناطور الذي يستعيد في خياله ذكريات اللقاء الأول ، والمطر ، وأمنيته القديمة بأن يمتلكها ، ويستحوذ عليها كأي شيء من ممتلكاته الخاصة ، التي لا يشاركه فيها أحدٌ ، أو أكثر . وها هي ذي

---

(١) صدرت أوراق عاقر عن دار الاتحاد ببيروت ، ١٩٦٨ انظر المرجع السابق ، ص١٣ .

(٢) صدرت عن دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٦٨ ثم أعيد نشرها في جامع الأعمال الكاملة بعناية سليمان الأزرعي في بيروت .

(٣) الأطرش ، ليلى : امرأة للفصول الخمسة ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠ .

الأمنية تتحقق ، وهي تتحول إلى قطعة من الصلصال المرن يشكلها كيف يريد «بارعة حين تتحدث . . وبدأت تبرع في أحاديث الموضة . والفساتين . لم تعد تلح علي كثيرا لإحضار الكتب . وغمره الرضا عن هواياتها الجديدة»[١] وتبدو نادية جزءاً متمّمًا لشخصية إحسان ، بل هي أشبه بفص من الماس يزين به خاتمه ، لا أكثر . ويكرر عليها ألا تظهر في المدينة إلا بأبهى حلة ، وأفخم زينة «أريد نساء برقيس كلهن أن يتحدثن عنك غدا»[٢] وإزاء هذا المطلب ، الذي لا يقنع أحدا ، لا تبدي أي رد فعل سوى العودة إلى النوم . وهي – مع ذلك – تحسن التعبير لنفسها عن زيف هاتيك النسوة ، «زيفٌ . . ورياء . . حين يتشدقن بالشوق للأوطان البعيدة»[٣] وهو «لا يعرف أني أكره تجمُّع النساء في برقيس[٤]» ويؤلها ألما شديدا ألا يرى فيها سوى امرأته[٥] ومع أن لديها أفكارًا وإحساسات خاصة بها ، إلا أنها – للأسف – لا تستطيع أن تضع بها حدًا لتصوره هذا . وإذا كان إحسان يريد بتجارته ، وأرباحه ، أن يتربع على القمة ، فهي لا تقل رغبة عنه في الوصول لهذه الذروة . والخلاف بين الزوجين كامن في أن إحسان يريد منها أن تكون

(١) امرأة للفصول الخمسة ، ص ص ٨- ٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١١ .

(٣) السابق ، ص ١٨ .

(٤) السابق ، ص ١٩ .

(٥) السابق ، ص ٢٠ .

(٦) السابق نفسه .

وسيلة يصعد بها للقمة ، أي سلمًا يتسلق بوساطته لمرتبة أعلى ، في حين أنها هي تريد أن تقف على كتفيه لتحقق هذا الصعود للقمَّة . لنقرأ ما يقوله إحسان عن نادية في مونولوج يؤكد فيه نجاحه المؤزَّر في ترويض النمرة : «ولكنها تطيعكَ في كل شيئ ، حتى قراءة الكتب ، تركتها من أجلكَ ، كانت تصرخ وتغضب حين تنتزع منها الكتاب ، ولكنكَ استطعتَ أن تشغلها ، وتنسيها تلك العادة ، فاستسلمتْ لكَ ، ولم تعد تقرأ إلا قليلا . . .»[1] . وفي مونولوج آخر تؤكد نادية الفقيه خضوعها لإحسان ، واستجابتها الكاملة لرغباته ، وتوجُّهاته ، بلا تحفظ ، أو تردُّد «لماذا يُصرُّ على تسفيه كل شيء؟ الكتابُ في يدي يزعجه ، كان يصر على سحبه من يدي منذ أيام زواجنا الأولى . ثم بدأتُ ألقيه بنفسي حين يدخل . أردتُ أن أكون زوجته ، فإذا أنا من سلالة تلك الأعرابية التي تناقلت أجيال النساء وصيَّتها : ولا تعصي له أمرًا ، ولا تُفشي له سرًا ، ولا يشتمُّ فيكِ إلا أطيبَ ريح . أردتُ أن أكون المرأة الشاطرة التي تحتوي الزوج بحبّها ، وحنانها . . نزع الكتاب من يدي . . وأحضر تفاهات المجلات . . وسألني عنها فأجبْته . . زرعني بين أصحابه من العائلات الوافدة إلى برقيس . لا همَّ لها إلا الحلم بالثروة . فبدأ الخواءُ يلفُّني . بدأتُ أحسّ به يخنقني . .»[2]

(١) السابق ، ص ٣٨ .

(٢) السابق ، ص ٤٢ .

ثورة مكتومة

تبدأ نادية الفقية ثورتها إذًا ، لكن هذه الثورة تظلُّ حبيسة النفس ، ولا تتجاوزها إلى الخارج . فثورتها ثورة المهزوم الذي يستكين مرة بعد أخرى . . فما إن يلفها إحسان بحنانه باحثًا فيها عن الأنثى ، حتى تختفي تلك الثورة ، وتخبو وراء شتاء ضبابي يحجب الرؤية[1] فنادية الفقية تختلف اختلافا كبيرا عن هند النجار ، فهي خياليَّة تشيد الكثير من القصور الوهمية ، ويصفُها الآخرون بالرومانسية ، وقد عرفت أن جلالا- شقيق إحسان - قد أحبها ، ولكنها لم تستطع أن تتحقق من ذلك ، لذا لم تستطع أن تتخذ موقفا حاسمًا من إقحامه لها في صفقاته المشبوهة ، ومع أنها تكره أن تكون إنسانا آخر غير ذاتها ، إلا أنها تبتسم بلا سعادة ، وترافق إحسانا في زياراته لبعض الأسر ، وتسمع صاغرة تبجُّح إحدى النساء ، وهي تتحدث عن سيف أبيها الذهبي الذي ورثه عن أجداده[2] و«كل مرة كنت أهدِّدُه بأنها الزيارة الأخيرة . وهو يعرف أنني لا أستطيع أنْ أرفض . .» وتمضي بعد ذلك للاعتراف «أنا لا أختلفُ عنهن . . تركتُ كل ما أحب حين جاء هذا الرجل - إحسان- وصرت امرأته . شغلني الزواج حين دفع بي في دهاليز المجهول . مأخوذة منتشية برغبة الاكتشاف . والمعرفة»[3] وتضيف معترفة في موضع آخر «كان الزواج هو الهدف . ثمة إحساسٌ غريبٌ

---

(١) السابق ، ص ٤٤ .

(٢) السابق ، ص ٤٦ .

(٣) السابق ، ص ٥٠ .

حائرٌ بين اقتناص الزوج . . والوقوع في الحب»[١] . وتشير الكاتبة ، مرارا ، لطريقة نادية في الاختيار ، فعندما تقدم إليها إحسان كانت تحب أخاه جلالا ، وتنازلت عن الحب- ببساطة - في سبيل الزواج ، فيما يشبه الصفقة : «كنت فتاة تريد الزواج تمامًا كما تريد الحب . وإحسان هو الذي استعد لمنحي الاثنين . فقبلتُ»[٢] . وتدخل مع إحسان في لعبة الجري وراء الثروة ، لكنه بعد مدة قصيرة يشعرها بأنها لم تعد ذات أهمية مثلما تظنُّ «سنة وأنا أنتظر منه أن يطلب مني المشاركة فيما يفعل ، لأصرخ ، وأحتد ، لكنه أسقطني من حساب لعبته فجأة . . .»[٣] وإحسان «كغيره لا يفرِّق بين امرأة وأخرى»[٤] وأدرك فارس ، هو الآخر ، أن قانون اللعبة لا يفرق «نجح دون أن يشرك النساء في لعبته»[٥] أما جلال ، الذي كان قد تنازل عنها لأخيه فيما يشبه الصفقة ، فما تزال مشدودة إليه «لم يدخل جلال الغرفة التي أعددتُ . . عاد إحسان مع الفجر ، وكنت قد أصلحت زينتي ثلاث مرات . . وضمَّخْت نفسي بالعطر ، حتى بان التناقص في قارورته ، وإن ظل بالنسبة لي لا عبق فيه ، حركتُ الأشياء من حولي ، وأعدت ترتيبها مرارًا ، ماذا أريد منه؟ هل أحبه؟ أم أنني أنثى خدشها أسقاطه لها ذات يوم ،

---

(١) السابق ، ص ٥١ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص ٥٧ .

(٤) السابق ، ص ٦١ .

(٥) السابق ، ص ٦٥ .

فاردات أن تبرهن له أن الحياة دونه تسير ، وبلا نقْص»[١] .

ومع ذلك ، تتألم كثيرا حين تدرك أن جلالا قد أسقطها من حسابه «لمحته يتهرب من رؤيتي للمرة الأولى . . لقد أسقطني من حسابه فجأة . .»[٢] وعندما يشتري لها إحسان ذهبًا بمبلغ مائتي ألف دولار ترفض ذلك «كنت أريد عقارا بذلك المبلغ»[٣] وعندما يخبرها بأنه سيبيع الذهب ، ويشتري بثمنه عقارًا ، تقول «بل تشتري لي العقار في الصفقة القادمة . وسأحتفظ بالذهب .»[٤] ويوصي إحسان سكرتيرته في باريس بالبحث عن بيت يقدمه لنادية هدية في عيد ميلادها[٥] وهو يتساءل : «هل سترضى نادية عما يفعل؟ وصفقة العمر قادمة ، وأثينا ليستْ ببعيدة .»[٦]

على أن نادية الفقيه تمرُّ بتجربة أخرى ، فهي بطريقة لا إرادية تجري وراء جلال ، جلال الذي تنازلت عنه ، وتنازل عنها هو الآخر ، ببساطة ، لإحسان ، أصبحت تتوق لرؤيته ، ولكنها ما إن تراه حتى تداهمها مشاعر متضاربة بين القبول والرفض «كنت أتمنى أن يأتي . أن يخرج من اللامعقول . وأن ألمحه في غير المتوقع . فلماذا

---

(١) السابق ، ص ٧٩ .

(٢) السابق ، ص ٨٨ .

(٣) السابق ، ص ٩٣ .

(٤) السابق ، ص ٩٤ .

(٥) السابق ، ص ١٠٨ .

(٦) السابق ، ص ١٠٩ .

يهزني أن يكون أمامي؟»[1] وتكشفُ لها هواجسها الداخلية عن زيف مشاعرها نحوه «أردت أن يظهر لكي يرى وجهي . . ليعرف كيف تغيرت وبدأت أملك نفسي . كيف استطال ، وكبر ذلك الإنسان الذي فيّ . الرابض في داخلي . .»[2] ومع ذلك يناقض هذا الإحساس الواقع ، فهي تظل الدمية التي يمتلكها إحسان ، ويشكلها كما يريد ويشاء . فإذا أرادت شراء عطر معين تشتريه على وفق رغبته هو ، حتى ألوان ثيابها هو الذي يختارُها : «علقتُ كل ما هو وردي من الثياب ، في ركن قصيٍّ من الخزانة . لبست بعضه في غياب إحسان . . حين كانت تزورني بعض النسوة . ولم أشتر قطعة واحدة وردية اللون منذ الزواج» .[3] أما جلال ، فقد فجعها هو الآخر حين حاول الاعتداء عليها في الفندق . «هو لا يرى فيّ إلا الأنثى . يتركها ويلتقط أخرى . تفجَّر في داخلي إحساس قاهرٌ بالرفض ، والاشمئزاز ، وذلك الإنسان الرابض في داخلي يتمطى . . ثم يعنفُ . . ويشتد . . فيضرب حتى رأسي . . . وتشتعلُ جوانحي .[4] وعلى هذا النحو يتكشف لنا الموقع الهامشي الذي تحتله شخصية نادية الفقيه . فهي سيدة لا تحبُّ إلا العطور ، والثياب ، والمجوهرات ، والعقار . . ومزاجها متقلب بين القبول

---

(١) السابق ، ص ١١١ .

(٢) نفسه .

(٣) السابق ، ص ١١٤ .

(٤) السابق ، ص ١٢٦ .

والرفض . . بين الأنوثة ونقيضها . . مما يحير إحسانا»[1] والذي أدهشه كثيرًا أن تفكر زوجته ، وهي على هذه الحال ، بإنشاء شركة لبيع العقارات في لندن . مع أنها لم تعمل – في هذا القطاع– يوما واحدًا[2] . ويقبل إحسان هذا الاقتراح على الرغم مما فيه من خطر ، يتمثل في منافسة الزوجة للزوج . يقبله مضطرا لأنه يجد فيه ضمانة لممتلكاته ، وممتلكات زوجته ، يحميهما من أيٍّ تطور مفاجئ يمكن أن يتعرض له الخليج حيث يعيشان[3] .

وبانشغال نادية بالعقارات ، وبالسمْسرة ، تزداد بعدًا عن إحسان ، ويزداد هو الآخر بعدًا عنها . والمرأة التائهة لا تعرف على وجه اليقين ما الذي تريدهُ : «صار إحسان بعيدا عني ، حتى وهو معي . ظل ينأى دون أن أجد الوقت لكي أفهم ، وأتصرف ، منذ تفجر فيّ إنساني الداخلي الرافض ، وأنا ألهثُ في دروب ، وشعاب ، أبحث فيها عن ذات أردتها ، حلمتُ بها ، شكلتها ، كانَ شيءٌ ما يشغله ، ولم ألتفتْ إليهِ ، شيء ما يخفيه عني»[4]

وعندما تتلهى بالدراسة في جامعة لندن ، تخبره ، فيعترضُ ، في أول الأمر ، ثم يهمل الموضوع ، فيتملكها انقباض كبير : «موقفه الحيادي مما أفعل يفقدني قدرتي على الانطلاق ، والجموح . كنت

---

(١) السابق ، ص ١٣٣ .

(٢) السابق ، ص ١٣٧ .

(٣) السابق ، ص ١٣٨ .

(٤) السابق ، ص ١٦٣ .

أتمنى لو أنه اعترض بشدة . أو ثار وصرخ .»[١] وهذه المرأة ، التي لا تعرف ما الذي تريده ، تسير في طريق الاستقلال ، والتساوي بالزوج ، ولكنها تتمنى الخضوع له ، والاستجابة لأوامره ، وهنا : يغلبُ عليها طابَعُ الأنثى : الأنثى النمِرَة ، التي رُوِّضت تمامًا حتى أصبحت تجد في حرية قرارها شيئا ينتقصُ من قيمتها بوصفها امرأة . فأين هذا مما نجده في رواية «وتشرق غربا» إنها امرأة غريبة جداً ، ترتدي الحرير ، وتبكي الوطن .[٢] ولكنها لا تدرك الفرق بين أن يقول المرء قولا ويفعل نقيضه . وهذا النمط السلوكي من نادية يشجع إحسانا على الابتعاد عنها ، فلا يكتفي بخيانتها مع أنجيلا ، وإنما يذهبُ به الأمر إلى التفكير بالاقتران بهذه الأخيرة . وعندما فوجئت بالصور التي أرسلها لها اللبناني رشيد ، وفيها يظهر إحسان مع عشيقته الألمانية المذكورة في وضع غرامي مثير للاشتباه ، تقرر التخلي عنه ، والانفلات مما وصفته بالعبودية الكوكبية «الأجرام نفسُها تتنقل من أفلاكها أحيانا . قد تحترقُ . . . لكنها تتحررُ . . وتنْعَتقُ .»[٣] موقفٌ يأتي بناء على متغيرات في شخصية إحسان ، وانهيار أحلامه الكبيرة بالصفقة التي كان يسميها صفقة العمر ، والصدمة التي تعرض لها ، إذ اكتشف أن الجميع خانوه ، رشيد ، وأنجيلا ، والغمْري ، والهملي ، وحتى طويل العمر الذي أجبره على

---

(١) نفسه .

(٢) السابق ، ص ١٦٦ .

(٣) السابق ، ص ١٩٩ .

توقيع شيكين كلٌ منهما بمبلغ نصف مليون دولار يسْحبان من رصيده . أما نادية ، فقد اتبعت أسلوبا كأسلوبه ، فاشترت سكوت رشيد بنصف مليون دولار للحفاظ على صورتها ، وصورته ، نقية أمام أولادهما ، وقد انتزعتْ القرار ، وأصبح بيدها ، لأن زوجها إحسان سقط وتهاوى ، ولأنها أكثر صدقًا ، وموقفها أكثر عقلانية ، وإيجابية .

اختلاف الرؤية

والنتيجة التي يقودنا إليها هذا التحليل تجيب عن السؤال الذي يتكرر طرحه كلما جرى الحديث عن النموذج النسوي في الرواية : ترى ما الذي جعل الكاتبة تتصور المرأة تصورًا إيجابيا جيدا في نص ، ولا يجعلها قادرة على التصور ذاته في نص آخر؟ الجواب هو أن الرغبات المعلنة وحدها لا تكفي ، وإنَّ القضية المركزية التي يدور حولها النص هي التي تؤثر في تشكيل النموذج ، وتبرز بعض مقوماته ، وتطمس بعضها الآخر . وفي رواية ليلى الأطرش الأولى «وتشرق غربا» كان الهدف تصوير الدور الذي نهضت به المرأة في مقاومة الاحتلال ، وهذا يتطلب نموذجا نسائيًا يتلاءم مع هذه الوظيفة . إذ لا يكفي منه أن يكون أنثويًا ، أو رمزًا ، وإنما ينبغي أن تتمازج فيه صفات الأنثى ، والشخصية الرامزة ، والدور الذي يُناط بهذه الشخصية . وأما في روايتها الثانية «امرأة للفصول الخمسة» فكانت القضية المركزية فيها إدانة شريحة اجتماعية معينة ، وإدانة ممارساتها ، وصفقاتها المشبوهة ، وعلاقاتها التي تقوم على الانتهازية ، والنفاق ، لهذا جاء النموذج النسوي فيها متلائما مع

هذه الوظيفة . ومستواها الدلالي . فهو نموذج مائعٌ ، ومتقلبٌ ، ومتردّد ، ولا يعرف ما يريده على وجه اليقين . وينتظر الظروف لكي يتخذ قرارهُ ، قبولا ، أو رفضا ، أو انسحاباً من الموقف . وإذا كانت هند النجار تمثل في «وتشرق غربا» النموذج المنسجم انسجاما كاملا مع وظائفه المتمثلة في تجاوز سلسلة العوائق ، وتحدي الظروف ، فإن نادية الفقيه ، تمثل النموذج النقيض ، الذي تتكامل أبعاده مع وظائفه المتمثلة في التراجع أمام الأسئلة التي يثيرها الواقع ، والسكوت في وقت لا يحسن فيه شيءٌ غير الاحتجاج . أو انتظار الظروف التي تسمح باتخاذ القرار ، والانحياز لموقف معين . ولعلنا نجد في هذه النتائج التي انتهينا إليها خطأ الرأي القائل بأن ثمة علاقة انسجام حتمية بين رغبة الكاتبة المعلنة والدور الوظيفي الذي قامَتْ ، أو تقوم به الشخصية النسوية ، فعلا . وكذلك خطأ الرأي القائل بأن أي موقف من المرأة ضد الرجل ، زوجا ، أو أخا ، أو أبًا ، معناه أن النموذج النسوي في الرواية نموذجٌ إيجابيٌ ، لأن إيجابية الموقف ، أو سلبيته ، منوطتان- في رأينا - بشمولية الموقف ، أو الدور الوظيفي لهذا النموذج ، أو ذاك . ولا يصحُّ أن يكون تقويمنا للنموذج النسوي انتقائيًا ، لا ينسجم مع التحليل النصِّي ، أو مع النقد القائم على رؤية العلاقات المتشابكة في النصِّ . ونستطيع تلمس هذا في ما قيل عن شخصيات روائية لكوليت خوري مثلا ، أو ليلى بعلبكي ، أو غادة السمان .

فبطلة الرواية «أيامٌ معه» لكوليت خوري تبحث عن الحرية الفردية خارج حدود الأسرة ، ولا تريد شيئا سوى تلك الحرية التي لا تتحقق إلا من خلال الثورة على المجتمع ، والابتعاد عن

الأسرة .[1] وتتكرر هذه النظرة لدى الشخصيات النسوية الأخرى في «ليلة واحدة» ١٩٦١ و«أيام مع الأيام» ١٩٨٠ فبطلات كوليت خوري لا يكتشفن مشكلاتهن إلا مع أنفسهن ، ولا يدركن ما قيمة العمل ، أو الاندماج مع الآخرين ، بحثًا عن الحرية الذاتية في إطار شمولي ، مثلما ترى هند النجار في «وتشرق غربًا» . ولذلك سبب واحد يتكرر ، وهو رؤية الكاتبة لقضيتها المركزية . هذا ما تجاوزته ليلى بعلبكي في روايتها «أنا أحيا» ١٩٥٨ التي تفضِّلُ فيها بطلة الرواية – ابنة التاجر الغني– العمل براتب ضئيل على البقاء عالة على أبيها ، وثروته المشبوهة[2] . والفارق الكبير بين الكاتبتين نابعٌ من اختلاف الرؤية لدى كل منهما عن الأخرى لقضية المرأة ، إذا سلَّمنا بوجود قضية بهذا العنوان .

أما غادة السمان ، فتمزج في روايتها بيروت ١٩٧٥[3] إشكالية البحث في حرية المرأة باعتبارها شخصًا بإشكالية البحث عن خلاص المجتمع ، بوصفها شخصية Character ففيها تختفي الفروق بين بحث الرجل عن حريته وبحث المرأة ، فكلاهما يجد حريته في الانتماء للوطن ، بمفهومه الواسع ، لا إلى الحزب السياسي وحْدَه .

---

(١) القاضي ، إيمان ، الرواية النسوية في بلاد الشام ، من ١٩٥٠– ١٩٨٥ ،ط١ ، دمشق : دار الأهالي ، ١٩٩٢ ص ٢١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١٥ .

(٣) السمان ، غادة ، بيروت ١٩٧٥ ، ط١ ، بيروت : منشورات غادة السمان ، ١٩٧٥ .

الفصل الثاني

السرد وأقنعتهُ في رواية
امرأة للفصول الخمسة

في روايتها الثانية[1] امرأة للفصول الخمسة (١٩٩٠) تتَّبع المؤلفة في عرض الحوادث ، وسردها ، خطاً مغايرًا لا يقيم وزنا لفكرة التسلسل الزمني ، وهو الشيء الذي هيمن ، بصورة تكاد تكون تامة ، على الرواية الأولى «وتشرق غربًا» مثلما مرَّ في الفصل السابق ، مما أدى لانطباع خاطئ عن أن الكاتبة تقليديّة الاتجاه ، ولا تتوافق مع الحداثة ، والتجريب ، في الرواية . ففي هذه الرواية لا تقتصر الكاتبة على سارد واحد يروي الحكاية ، ولا تكتفي بنمط واحد من أنماط السرد ، ولا بطريقة تقريرية ، وصفيه ، واحدة في رسمها ملامحَ الشُخوص ، وتحديد الوظائف الأساسية لكل واحدة من هاتيك الشخصيّات ، فهي ، من هذه الناحية ، تمثلُ نقْلةً كبيرة اجتازت بها المؤلفة التقليدَ إلى رحاب التجريب ، بخطىً واثقة ، وَمُطْمئنَّة ، لدقة ما تفعله ، تأخذ بالكثير من مكتسبات الفن الروائي المعاصر ، وتنوعُ في ضروب الملفوظ السرْدي تنويعًا يبعث

(١) الأطرش ، ليلى : امرأة للفصول الخمسة ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠ .

على الدهْشة ، ويغني عملية التحليل ، والقراءَة .

وإذا صح أنَّ تحليل أيِّ عمل روائي يبدأ باستخلاص الحكاية ، ووضع القارئ في أجواء مبعثرة الأطراف ، والأجزاء ، في فضاءِ النص ، ومَناخاته ، بسبب اتباع النهج القائم على خلْط الأوراق ، فإنَّ الرواية المذكورة تتناولُ مجموعة من الوقائع الغريبة ، التي تحدث لشخصياتٍ في مقدمتها إحسان الناطور ، ونادية الفقيه . ففي الخمسينات ، والستينات ، عرف بعض الفلسطينيين المقيمين في دمشق ، بعد النكبة ، طريقهم إلى الخليج العربي للعمل ، والبحث عن الرزق ، وكان فارس من أوائل الوافدين إلى برقيس – اسم ترمزُ به الكاتبة لإحدى الدول الخليجية– وقد اقتدى به إحسان الناطور ، الذي اختصر الطريق ، وترك الدراسة ، متوجهًا إلى برقيس ، التي اصطحب إليها زوجته نادية الفقيه . نجح إحسان في أن يكون أحد المقرَّبين من أحد شيوخ البلاد (طويل العمر) الذي أقنعه بإنشاء وكالة للسيارات لتغطية صَفَقاتهما السرية المشتركة . وتتزايد ثروة إحسان الناطور ، وتتزايد أعمالُه ، ويغدو مفوضًا لعقد صفقات الأسلحة مع بعض الدول الأجنبية ، ويشتري قصورًا ، وفِللاً ، وعقاراتٍ ، في لندن ، وباريس ، ويساهم في عدد من المصانع بملايين الدولاراتٍ . يفعل ذلك كله ، ولا هم له سوى النجاح الماليّ .

أما شقيقهُ جلال ، الذي كان على خلاف معَه ، فهو محبٌ للقراءة ، ذو اتجاهات ثورية ، تقوده للانخراط في المقاومة الفلسطينية . بيد أنه لا يتأخر عن الانخراط في صفقات أخيه لقاءَ عمولة ما ، مستغلا علاقته بالتنظيمات . ثم يستقيل بعد طلاق زوجته اليسارية نجوى ثابت من التنظيم ، ويتفرغ للأعمال الحرة في

اليونان ، بعد أن دفع إحسان شيكًا بمبلغ نصف مليون دولار تبرعًا للتنظيم مقابل غضِّ النظر عن انسحاب أخيه . ويعقد إحسان صفقةً يُسميها باستمرار صفقة العمر ، وقد انتهتْ هذه الصفقة نهاية مفجعة ، إذ اتهم بالتآمر ، والاستحواذ على أرباح الصفقة وَحْدَهُ على حساب شريكه الغَمْري ، الذي كان قد عقد الصفقة . وهذا ما ورَّطه في أزمة مع طويل العمر – أحد شيوخ البلاد– فاقتيد من المطار إلى قصر طويل العمر ، الذي أجبره على توقيع شيكين ، كل منهما بمبلغ نصف مليون دولار تسحب من رصيده البنكي . وهذا الشيكان أوَّلُهما للغَمْري ، والثاني منهما لعبد الرحمن الهمْلي .ثم يسحب منه جواز سفره البرقيسي ، ويعطى بدلا منه جوازًا مؤقتًا لسفْرة واحدة . والواقع أن هذا القصاص جاءَ بسبب خيانة إحسان لولي نعمته طويل العمر ، ولكنَّ قصاصًا آخَرَ ما لبث أنْ حلَّ فيه ، وهو تشهيرُ رشيد– اللبناني– به ، وتزويد زوجته نادية بصور تجمع بينه وبين عشيقته الألمانية أنجيلا ردنشتاين ، التي كانت في السابق عشيقةً لرشيد نفسه ، ولطويل العمر . أي أن إحسان الناطور فقد – في وقتٍ واحد– مصالحه في برقيس ، وفقد ثقة زوجته به ، وهي التي كانت على الدوام ضَجِرَةً من أسلوبه في التعامل معَها ، ومع الآخرين . فهو لا يرى فيها إلا الأنثى ، ولا يرسُم لها إلا دورا ثانويًا في برامجه العمليِّة لتحقيق نجاحِه ، والتربُّع على القمة ، فجاءت هذه الفضيحة بالصور كالقشة التي تَقصِمُ ظهْر البعير .

والغنيُّ عن القول أن الكاتبة تريد إبلاغ القارئ رسالة عنيفةً ، وقاسية ، تتضمن نقدًا مباشرًا لبعض الفلسطينيين ، ممن استمرأوا

الجري وراء الأموال في الخليج ، وفي غيره ، إلى درجة نسَوْا فيها الوطن ، أو تناسوهُ ، بكلمة أدقّ ، بل استغلوه لزيادة ثرواتهم في بعض الأحيان . ولكنهم كانوا عندما يشعرون بأنَّ الوطن في حاجة ماسَّة لهم ، يحاولون إخراجه من نفوسهم : «عندما وصلتُ ، ظننتُ أن الوطن مغروسٌ في الأعماق ، لطول ما سمعْتُ عنه ، فأين هو حين يُحتاج؟» يقول هذا أحدُهم . ويتجلى الموقفُ ، بوضوح أكبر ، في السخرية التي تتضمنها مقارنة جلال بإحْسان ، يقول إحسان عن جلال «انظري أين جلالٌ ، وأين أنا؟ أين وضعتهُ الكتبُ التي يحشو بها رأسَه ، ليكون كالآخرين من رفاقه ، وليته مثلُهُم ، بعضهم يعيش أحسن بكثير منَ الأثرياءِ هنا . والله العظيم ألف مرة . أما جلالٌ ، ورفاقه ، فلاً يجدون شيئًا ، يكتفون بالنواح على قلّة المال»[1] وليس ثمة شيءٌ أكثر وضوحًا من هذا ، فجلالٌ ما فتئ أن خرج على التنظيم ، فطلق زوجته اليسارية ، نجوى ثابت ، واكتفى بالتوجُّه للأعمال الحرَّة . أما فارسٌ ، وغيره من الأشخاص ، فلم يكن لديهم أي هاجس غير هاجس الرغبة في الإثراءِ الفاحش . وأن يكونوا هم وثرواتهم حديث المجالس في برقيس ، وغيرها . بسبب ثرواتهم الطائلة ، ونجاحاتهم السريعة ، وما ينفقونه هنا وهناك من باب التبْذير ، والبَذَخ . ومن اليسير على القارئ أن يلاحظ ما في الرواية من الاسْتشْراف ، والتنبؤ ، والقدرة على اكتناهِ المستقبل ، في أداء يذكِّرُنا بتنبُّؤ الكاتبة في روايتها الأولى بانتفاضة الحجارة . فالذين نسَوْا في غمرة نشاطهم المالي المحموم أنهم وافدون ، وأنهم لا

(١) امرأة للفصول الخمسة ، ص ٥٤ .

بد راجعون – في يوم من الأيام إلى المواقع التي جاءوا منها– سرعان ما اكتشفوا بعد أحداث الخليج (١٩٩٠) أن كلَّ ما قدَّموهُ لا يشفع لهم لدى أوَّل طارئ ، فما حدث لإحسان الناطور حدَثَ لغيره ، وجرى لآخرين ، ممن لم يرتكبوا هفوة واحدةً يستحقون بسببها التسفير ، وما لا قوهُ من عناءٍ ، وخذلان .

التحليل الوظيفي

عنيت الكاتبة عناية كبيرة بتوظيف الشخوص ، فإحسان الناطور أسندت إليه دوْر الباحث عن النجاح . متخذا من مبدأ الغاية تبرر الوسيلة شعاراً عمليًا له . أما نادية الفقيه– زوجته– فقد أسندت إليها دور المرأة العربية(سليلة تلك الأعرابية) التي تطيعُ الزوج ، وتنفذ رغباته ، ولا تعْصي له أمرًا ، ومع ذلك يُهملها إهمالا تامًا ، إلا ما يكون من جانب الأنوثة والذكورة . فهي أشبه ما تكون بقطعة من الأثاث يزيِّن بها إحدى الزوايا في المكان . وسرعانَ ما يخونها عند أول بادرة لفرصة سانحة (أنجيلا ردنشتاين) وجلال الناطور أسْندت إليه دور الابن الأكبر ، الذي يتنازل عن مُتعلَّقاته إرضاءً لأخيه الأصغر ، وعلى هذا النحو سرعان ما يستجيبُ لهذا الشقيق ، فيشاركه في الصفقات ، ويسمعُ نصائحه ، ويستقيل من التنظيم . أما طويلُ العمر ، فهو من شيوخ برقيس ، وزعيم إحدى القبائل ، وهو وزير مقرَّب من أمير البلاد ، وتسند إليه الكاتبة دورًا بارزاً ، فهو الذي يعطي ، ويمنَعُ ، بالنسبة لإحسان ، ولغيره . فمثلما كان سبب سعادته ، ونجاحه ، كان سبب خسارته الكبيرة ، وتعْسِه الذي توّج بطردهِ من برقيس ، وثمة شخصية أخرى : رشيد

الطرابلسي ، الذي ينحدر من عائلة لبنانية عريقة ، وهو الآخر مقرَّبٌ من طويل العمر ، وتسند إليه الكاتبة دورًا أساسيًا ، فعلاوة على أنه بعزوبيته ، وأناقته ، واستعداده الدائم لإقامة الحفلات ، والولائم ، يرطّبُ جفاف العلاقات الاجتماعية بين الوافدين ، والبرقيسيين ، يلفتُ الأنظارَ باضطلاعهُ بدور العميل المزدوج . فهو الذي يكشف لطويل العمر عن أسرار إحسان ، أولا بأوَّل ، وهو الذي يورّط إحسانا بعلاقة مكشوفة بأنجيلا ، ويرسل بصورهما المريبة لنادية الفقيه . وإضافة إلى هؤلاء الأشخاص ، ثمة نجوى ثابت ، التي تثبُتُ على المبادئ ، وتحافظ على نقائها الثوري ، حتى وهي في مأدبة مملوءة بالخراف المحشوَّة ، والفراخ المحمَّرة . وعفافُ ، التي تثور على فارس حين تزوج بأخرى ، وتحبُّ كتابة الشعر ، لكنه للأسف لا يُنشرُ إلا في بريد القراء ، أو في زاوية الأقلام الواعدة . والدور الذي اسندته الكاتبة لهذه الشخصية دورٌ ثانويٌ جدًا . وثمة شخصياتٌ أخرى تؤدي في مسرح الرواية أدوارًا ثانوية هزيلة ، كدور الأم مثلا ، التي احتفظت منها نادية بالماسة الكبيرة ، تلك الماسة التي ظلت تزين عنقها لزمن غير قصير . والأب المريض الذي يوصي نادية بامتلاك الذهب عوضًا عن العقار ، والأرض . وعبد الرحمن الهمْلي ، والفرنسية دانيال ، والفديوي الحارس ، و«شيوخ» الذي لا يظهر في الرواية إلا من خلال حديث إحسان عنْه ، أو حديث طويل العمر ، فهو ضمير مُسْتتر تدلُّ الإشاراتُ على وجوده .

وبعضُ هؤلاء الشخوص يرتقي إلى مستوى النمط الذي ينماز بصفات أحكمت الكاتبة نسْجَها ، مثل : إحسان ونادية ، وهما فيما نرى الشخصيتان الرئيستان في النصِّ ، فإحسان نموذج الشابّ الذي

يسعى لما يريده بجل الوسائل ، ونادية تحاول أن تفهم ما يجري ، فتندفع تارةً نحو إحسان ، وطوراً نحو جلال الناطور ، وطورًا ثالثًا نحو الهروب إلى العمل الحرّ ، فتنشئ مكتبًا للعقارات للتسلي بامتلاك الشقق ، والفيلات ، والتسوق في شوارع باريس ، ولندن .

تحولات السرد والسارد

ويلاحظ القارئ قدرة الكاتبة على تحريك الشخوص ، وتصوير نفسيّاتهم من الداخل ، وما يعتلج في صدورهم من مشاعر تتضارب ، وتتناقض ، تصويرًا دقيقًا من غير أنْ تقوم بدور الملقِّن ، وذلك لاختفائها وراءَ أكثر من قناع ، فالقناع الأول هو الساردُ العليم ، الغريب عن الرواية ، الذي يحدثنا عن إحسان وعن زوجته ، حديث من يعرفهما معرفة تامة ، ولكنه عند الوصول إلى ذكر الأحوال النفسية ، والهواجس الداخلية ، يتوارى ، تاركًا مكانه لسارد آخرَ ضِمْنيّ ، وهو – أي السارد – أحدُ شخوص الحكاية ، فيغدو إحسان مثلا ساردًا يروي جزءاً من الوقائع بأسلوب الخطاب : «الحظ يا إحسان هو ما تحتاج إليه . وسيأتي . إحساسٌ داخليٌ ما يؤكد لك أنه قادمٌ . . ألمْ تقل لك هذا تلك السيدة . وهي ترجوك ، وتتوسل إليك أن تسمح لها بقراءة بختك؟ لتنزوي معها في إحدى زوايا الشارع الجانبي . . نظرَتْ في كفّكَ . ثم رمت بودَعها على قطعة قماش فوق رصيف الطريق . . وحين نطقتْ انتَصَر رضَاكَ على تخوفك . .»[1] فهو مونولوج يخاطب به إحسان نفسه ، متذكّرًا تلك

(١)المصدر السابق ، ص ص ٢١- ٢٢ .

البـصـارة التي تنبَّـأت له بالزواج من نادية ، وبأن الحظ المتـقلب سيبتسم له أخيرًا ، وسيتربَّع على قمة الثروة . وعندما يكون الأمر متعلقا بنادية – مثلا– يتوارى الساردُ ، تاركاً موقعه لها ، فتتحول نادية نفسها إلى ساردة تروي باستخدام طريقة المونولوج «لماذا يصر على تسفيه كلّ شيء ، الكتاب في يدي يزعجه ، كان يصرُّ على سحبه من يدي منذ أيام زواجنا الأولى . .»[1] وتستمر على هذا النحو في سرد أجزاء مطولة من الحكاية يتخللها انقطاع تعود فيه الكاتبة إلى السارد العليم الأول[2] .

ومثلما يحدثُ التنويع في السارد ، يحدث التنويع في السرد نفسه ، وفي مستوياته ، وأنواعه .

فقد تخلَّل نسيج الرواية السردي ضربٌ من المحكيِّ الآني ، مثل الكلام عن الحمَّام ، وغرفة النوم في بدايةالرواية ، وآخر لاحق ، وهو كثير ، وهو يتمثل في ذلك الذي يتصوره إحسان في أثناء انتظاره لنادية . تذكَّر الماسة الكبيرة ، وتذكر الأم ، وقصته مع البصارة في أحد شوارع دمشق [3] . والسرد المتعلق بشراء فارس للمطبعة .[4] فهذه الوقائع يفترض أن يكون القارئ على علم بها ، لكن السارد يعيدها إلى الذهن ، وثمة سرد متقدم ، وهو الذي يذكر فيه السارد أحداثا ستقع مستقبلا لكنه يرويها قبل أن تقع ، بأسلوب

---

(١) السابق ، ص ٤٢ .

(٢) السابق ، ص ٥٨ .

(٣) السابق ، ص ٢٢ .

(٤) السابق ، ص ٧٠ .

سردي تبدو فيه كما لو أنها وقعت فعلا ، وأصبحت من الماضي . ومن ذلك ما يرويه الناطور عن أن أهالي برقيس يتحدثون عنه ، وعن زوجته ، بعد الحفل الذي دعيت إليه مرة «هل تستطيع نادية غدا أن تلفت الانتباه إليها؟ أن تجعل النساء يتحدثن عن أناقتها . . . سيتحدث الرجال عنك يا إحسان . . .» يضاف إلى ذلك سردٌ ارتباطي ، يقوم على تداعي الأشياء لدى السارد ، فتروي الكاتبة أحداثا بلسان السارد ذكَّرته بها أحداثٌ تقع في الزمن الآني . ومثال ذلك حكاية إحسان مع معلمه الذي عاقبه ، لأنه لم يعرف معنى أخمص القدمين . . «استغرقت الرحلة ثلاث ساعات . . هكذا أعلنت المضيفة ، وحين مالت الطائرة ذات اليمين اعتراه خوف . . رعب سري من مركز التفكير على جانبي رأسه . . نزولا حتى أخمص القدمين . . ملعون أبوك يا أستاذ . .اسألني الآن ماذا تعني أخمص القدمين . . وسأعرف كيف أجيبك . . .خجلت من الأولاد حين سمعتُ صراخكَ . إحسان الناطور . . يا بليد . . يا كسول . . لماذا لا تحفظ معاني الكلمات؟ ألا تعرف معنى أخمُص يا . . ولد؟»[1] وتذكُّره لواقعةٍ استدعتها في ذهنه كلمة القمّة : «أمه بين النسوة تناديه . . تصرخ . . وهو يطلق ساقيه يسابق الاندفاع نحو القمة . . وحين عجزت عن اللحاق به قالت . . يا خوفي عليك من نفسك يا ابني»[2] وهي تعني بهذا أنه لا يقبل بأقلَّ من القمة . وكذلك حكايته مع البصَّارة . وتعتمد الكاتبة أيضا على السرد

(١) السابق ، ص ص ١٣ – ١٤ .

(٢) السابق ، ص ٣٦ .

الحواري ، وهو أن يذكر أحد الأشخاص ، ويروي ، حوادث وقعت في أثناء حواره مع شخص آخر . ومثال ذلك قصة فارس في برقيس ، وتجربته «بدأتُ بكشك لبيع الحمص ، والفول . . يقول ذلك وهو يرفع بقدميه عن نعومة السجاد العجمي الذي أهداه لحماته . . .»[١] ومعظم ما جرى لفارس في الحكاية نعرفه من خلال حواره . . وتلجأ الكاتبة أيضا للسرد المتكرر ، أو التواتر ، وهو أن تعيد من حين لآخر فقرة سردية تروي حادثا سبقت روايته ، كالفقرة التي يروي فيها السارد العليم أخذ طويل العمر لعصاه ، وشروعه في نقر السجادة بها [٢] فهذه الفقرة تتكرر في الفصل الأخير ،[٣] وكذلك نبوءة العرافة ، تتكرر في غير موضع[٤] وإذا كان السردُ يمثل سريان الزمن في الفضاء الروائي ، فإنَّ التوقف ، أو المراوحة فيه ، تمثل التحول من الزمن إلى شيءٍ آخر .

ففي الرواية مواقفُ كثيرة تمثل توقفا للسرد ، وتثبيتا للزمن ، وبعض هذا يأتي على هيئة حوار داخلي تحدث الشخصية فيه نفسها ، وتتساءل معلقة ، أو مفسرةً أحد المواقف ، ومثال ذلك الهواجس التي تضطرب بها نفسية نادية بعد دعوة زوجها لها للذهاب إلى حفل جماعي . وثمة توقفٌ بقصد الإضمار ، إذ السرد يبدأ من نقطة سبقتها حوادث لا يذكرها السارد ، وإنما يُخفيها ،

---

(١) السابق ، ص ١٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٢ .

(٣) السابق ، ص ١٩٣ .

(٤) السابق ، ص ٦٠ .

ويفترض في القارئ التوصل لمعرفتها بيُسر ، ومثال ذلك عندما يجري اللقاء الأول بين الناطور وطويل العمر ، فالقارئ يستنتج أن حوادث سبقت ، مثل : الاتصالات مع طويل العمر ، والموافقة على عقد اللقاء به ، بل معرفة طويل العمر ببعض المعلومات عن إحسان ، وعن شقيقه جلال ، لأنه بادره بالسؤال عن جلال وعن عائلته التي يبدو أن لديه معلومات عنها جيدة : «أهلا وسهلا ، يعني أنت من عائلة الناطور ، هم أنفُسُهم . . ويش يكون لك جلال الناطور ؟؟؟»[1] تضافُ إلى هذه الوقفات المقاطع الوصفية ، وهي على نوعين : حيادي يكتفي فيه الراوي برسم المشهد ، وكأنه مصور فوتوغرافي ، ووصف غير حيادي يكشف فيه الراوي عن أجزاء مضمَرة من حكاية إحسان الناطور ، وزوجته نادية . ومن أمثلة ذلك الوصف المطول لإحدى القاعات الفاخرة «وضعوا في تجويفها ثريا من الكرستال ، والأحجار الكريمة ، التمعت في جمالٍ حين ضغط رشيد مفتاح الضوء ، والله العز حلو يا ابن الناطور . الله يرحم كانون الفحم أيام الهجرة الأولى . ثم الصوبا البوري أيام السعد . . . وبعد أن تحسَّنَ الحال . .»[2] فهذا وصف يلقي به الراوي الضوء على ما خفي من أيام إحسان الأولى .

ومثلما اهتمت الكاتبة بالسرد الأساسي في الرواية ، عُنيت أيضا بالسرد الثانوي ، وهو أن تضم القصةالرئيسية قصة أخرى ، وقد تأتي بهذه القصة تعقيبا على موقف ما ، أو تفسيرا لوجه من الوجوه

(١) السابق ، ص ص ٢٢- ٢٣ .

(٢) السابق ، ص ١٠٢ .

المحتاجة للتفسير ، ومن هذا القبيل سرد الراوي العليم لحكاية المرأة التي توفيت بالصدمة الكهربائية[1] .

ويوازي اختلاف تقنيات السرد ، وتنوَّعه ، في هذا النص تنويعٌ في البنية المكانية .

ويتجلى هذا التنويع في تخطي الكاتبة لأكثر من بقعة مكانية تجري فيها الحوادث وتقع . فهي تحرك شخوصها ، وتجري وقائعها في برقيس ولبنان ولندن وباريس ، وبعفوية مطلقة تعمق فينا الإحساس بأن المؤلفة قادرة على رؤية العالم بشمولية أوسع مما يتصوره كاتبٌ عاديٌ ، فالذي لا ريب فيه أن الانتقال بالقارئ من مكان لآخر ، انتقالا جيدا ، وذكيًا ، لا يتهاوى فيه السرد ، ولا يضطرب به الوصف ، ولا ينقطع الحوار ، يضفي على العمل الروائي جمالياتٍ لا تتيحها رواية أخرى تقعُ في مكان واحدٍ ، يورثها الرتابة في السردِ ، والوصف .

وأيا ما يكن الأمر فإن الإسْهاب في الحديث ، والإطناب ، عن الجديد في هذه الرواية ، مقارنة برواية الكاتبة الأولى «وتشرق غربًا» ، حديثٌ متسع الجوانب ، مترامي الأطراف ، وحسبُنا من القلادة ما يحيط بالعُنُق مثلما يقولون . .

---

(١) السابق ، ص ٤٩ .

الفصل الثالث

الخطاب النسوي في رواية ليلتان وظل امرأة

إذا كانت ليلى الأطرش قد تبنت في روايتها الأولى «وتشرق غربا» (١٩٨٨) المنحى النسائي ، وليس الأنثوي ، في تناولها حكاية هند النجار ، وقصتها الطويلة مع التحديات التي جابهتها في المدرسة ، وفي الأسرة ، والمحيط الاجتماعي ، وفي ظل الاحتلال ، وفي العلاقة مع الدكتور مروان ، والعشق العاصف الذي كادت تودي به الاختلافات في الوسط الاجتماعي ، فإنها في روايتها الثانية (امرأة للفصول الخمسة ١٩٩٠) تجاوزت الموضوع السياسي المباشر ، والبناء التسجيلي ، إلى موضوع آخر جديد ، هو التعبير عن صوت الأنثى من خلال نادية الفقيه ، التي اكتشفت في نهاية الأمر أن ما رضيته لنفسها ، وهو أن تكون ظلا تابعا للزوج ، وشيئا صغيرا في عداد الأشياء التي يمتلكها ، مأساة ، وأنها مع ذلك لا تستطيع أن تمتلكه ، فهو يتجاهل وجودها ما دامت فتوحاته ، ومشروعاته الاقتصادية ، تتوسع باطراد ، وغزواته الغرامية تتواتر من

(*) مستخرج من علامات في النقد ، جـ٣١ ، مج ٨ ، ذو القعدة ١٤١٩هـ ، ١٩٩٩م من ص ١٨١- ١٩٩ .

حين لآخر ، فتثور في نهاية المطاف ، على نفسها أولا ، ثم عليه في المقام التالي ، ولكن هذه الثورة لا تصل إلى الحد الذي يدمر الأسرة ، أو يسيء لمستقبل الأبناء ، وتنسحب من حياته – إحسان الناطور– بعد أن وصلت العلاقة بينهما إلى نقطة اللاعودة[1] .

أما في هذه الرواية «ليلتان وظل امرأة» (١٩٩٨) فقد لجأت الكاتبة إلى موضوع آخر جديد ، وإن لم يكن بعيدًا تمامًا عن الموضوع السابق . فهو موضوع لا ينفصل قطعًا عن أجواء الروايتين المذكورتين «وتشرق غربا» و«امرأة للفصول الخمسة» . فالهموم التي تعاني منها منى الأشهب لا تختلف كثيرا عن هموم هند النجار ، أو نادية الفقيه ، وكذلك هموم منال الأشهب – شقيقتها– التي أكملت الدراسة الجامعية ، وأصبحت محامية ، واقترنت بزوج ثري (عادل) ومع ذلك تعاني هي الأخرى من المشكلات نفسها التي عانت منها نادية الفقيه ، في امرأة للفصول الخمسة . إلا أن الفارق بين هذه الرواية وروايتها السابقة يكمن في بنائها الفني ، فخلال ليلتين فقط – تمثلان المدة القصيرة التي تقضيها منى في ضيافة آمال في عمان ، قبل أن تودع ابنها حساما المتوجه إلى أميركا للدراسة ، تجري استعادة الماضي بجلٍّ ما فيه من تفاصيل صغيرة .

قوة الماضي

ففي البداية تعجب مُنى ، وتستغرب ، من أناقة الأثاث ،

---

١ . انظر= شخصية المرأة في الرواية النسوية ، أبحاث اليرموك ، مج١٤ ، ع ١ ، كانون الثاني ١٩٩٦ ، ص٨٥– ١١٦ .

وتناسب الألوان ، وكثرة الملابس في الدولاب ، فتخاطب نفسها لتتذكر – من خلال ذلك الخطاب– أنها لم تسافر في حياتها قط ، ولم تعرف شيئا عن العالم الذي يقع خارج مدينتها الصغيرة ، إلا من مشاهد قليلة شاهدتها على شاشة التلفزيون الذي ابتاعه يوسف لإرضائها ، وإخراجها من عزلتها ، ومن الإحساس العميق بالوحدة ، وتقارن نفسها بآمال ، التي عرفت العالم «تعرفين أنها سافرت كثيرا ، مع زوجها خاصَّة . حظوظ .»[١] ويعود بها الماضي إلى سنوات الطفولة ، فتتذكر يوم ظلت آمال تبكي حتى اضطرت أمها لإعطائها الثوب الوردي المطرز بخيوط زرق وبيض»[٢] وبالتركيز على هذه الحادثة ، وما تكشف عنه من كمون الغيرة لدى الأختين ، تستدعي الكاتبة الماضي بما فيه من تناقض ، في الماضي كانتْ منى تحظى بعناية الأم أكثر من أي شخص آخر ، ولكن آمال «سرقتْ لحظة إعجاب أمي بي ، وأضاعت نشوتي ، واستئثاري بحنانها»[٣]

وفي المدرسة ظلت آمال تستقطب اهتمام الصغار ، وهي تتفوق على منى تفوقا كبيرًا «تفوقت عليها في دراستي ، وسبقتني آمال بكل ما هو خارج المقرَّر المدرسي ، فأمتلئ حسدًا»[٤] .

وعندما تكبر آمال ، تحظى بفرصة الدراسة الجامعية ، أما منى

---

(١) ليلى الأطرش ، ليلتان وظل امرأة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠ .

(٣) السابق ، ص ١٦ .

(٤) السابق ، ص ١٧ .

فتجبر على الزواج من شخص هو (يوسف) الذي لا تحبُّه . ويؤلمها أن تتذكر يوم تخرج آمال «ففي ذلك اليوم ، لم أبك فرحا بالشهادة ، التي حصلتْ عليها ، وإنما بكيت أسفا على آمالي الضائعة ، فقد توقفتُ عند الثانوية قانعة بزوج ، وبثلاثة من الأبناء ، وبصالون لتجميل السيدات .»[١] وهذا بدوره يذكرنا بالماضي الأقرب ؛ فيوم تزوجتْ(منى) بكت آمال بكاءً شديدًا ، وهي حتى هذه اللحظة التي تتذكر فيها – لا تعرف بالضبط ما الذي جعلها تبكي ، لكنها تعرف أن آمال واصلت الدراسة في الجامعة ، وهي مُنعتْ من ذلك . ولذا فإن حديثها عن دراسة حسام في أميركا مختلفٌ عن حديث آمال ، فهو حديث من لا تجربة لديه ، ولا خبرة[٢] .

أما عن العلاقة بالآخر – الرجل– فتتذكر (منى) ما كان من شأنها مع هشام ، الذي أخفته في أعماقها حين خشيت إظهاره للعلن ، يوم تقرر أن تتزوج من يوسف . وأما آمال ، فهي التي وشت بها ، وراحت تراقبها شامتةً ، بوجه قاس ، خالٍ من التعبير .[٣] فيما راح والدها يعاقبها بقسوة ، دون أن تستطيع إنكارً ذلك اللقاء ، ويدها في يد هشام للمرة الأولى . هي لا تقول شيئا ، وأما هو ، فيؤكد لها حبه الذي لا تشك فيه ، ولا تنكرهُ[٤] .

تلك الحادثة تؤدي إلى تعاظم الكراهية ، وتعميق الغيرة ، ذلك

---

(١) السابق ، ص١٧ .

(٢) السابق ، ص٢١ .

(٣) السابق ، ص ٢٥ .

(٤) السابق ، ص ٢٦ .

لأن هذا الحدث هو سبب زواجها من يوسف ، وعندما ترفض ذلك متذرعة بالحرص على الدراسة في الجامعة ، يفسر رفضُها على أنه دليل يثبت صحة تلك الوشاية ،ولم يكن يوسف بالزوج «اللقطة» ولكن موقف الأم ، وخشية الأب ، يدفعانها إلى القبول ، والتخلي عن حلْمها الجميل ، وهو الاقتران بهشام[١] . وتحاول منى إقناع نفسها بأن مافعلته كان من أجل الحفاظ على إيثار الأم لها ، على الرغم من أن هذه الأخيرة تكرس الحب لابنها عيسى بصفته الذكر الوحيد في الأسرة[٢] . وهذا بطبيعة الحال لا ينفي أن الأم تعترف- فيما بعد- بأنَّ منى ظلمت لأنهالم تواصل الدراسة دون أخويها آمال وعيسى . ولأنها من جهة أخرى فرض عليها الزواج بيوسف ، وهي لا تريده ، وتعبيرها الوحيد عن الإحساس بالذنب هو قولها «يوسف ابن حلال ، كان من الممكن أن لا نجد نصيبًا مثله» .[٣]

والحق أن منى ، والأم ، كلتيهما لم تتمتعا بحرية الإرادة ، فلو كانتا حرتين تماما لما تركتا للأيام أن تطوح بهما ، أو تتمردا على استسلامهما الذاتي ، أما آمال فقد تميزت منذ البداية بإرادة حديدية قوية ، فإذا أرادت شيئا ألحَّت عليه إلحاحا شديداً إلى أن تصل إليه ، وتظفر به[٤] .

واستجابة للذاكرة التي تزداد نشاطا في استعادة الماضي ، تحيلنا

---

(١) السابق ، ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٣١ .

(٣) السابق ، ص ٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٣٨ .

المؤلفة إلى زمن أقدم من زمن ابتداء القصة ، وهو الوقت الذي افتتحت فيه صالوناً لتجميل السيدات . ولأن الماضي يتأثر طعمًا ، ولونًا ، ببؤرة الحدث ، فإن الذاكرة لا تستدعي منه إلا ما يُلقي بالضوء على الحدث ، وهو هنا لحظة تخرج آمال ، لتكتشف أنه – أي الصالون– بائس ، وضيق ، والزبونات سخيفات ، ومطالبهن لا تنتهي ، ومعداته تحتاج إلى تحديث ، وهو قهرٌ ، وسمَّة بدن»(١) والذكرى الأكثر إيلاما في سياق الماضي المليء بالحسد ، والغيرة ، هي خطبة عادل لآمال ، فهذه الأخيرة توافق فورًا ، مؤكدة أن العلاقة بينهما قديمة ، وأنه كان زبونا لدى مكتب المحاماة ، فتثور منى : «لمَ لمْ تعلمني؟ ألستُ شقيقتها؟ لماذا يحرم علي الحبّ ويحلل لها؟ ولماذا يسعدون بحبها ، وينكرون علي حبي؟»(٢) وتنفتح أمامها هوة كبيرة إذ تقارن بين عادل ويوسف ، فتزداد كراهيتها لهذا الأخير(٣) .

وتتوقف الكاتبة في الفصل الثالث عن مواصلة المحكي السردي بلسان منى ، لتنقلنا إإلى مونولوج داخلي تصحبنا فيه في رحلة استبطان داخل عالم آمال النفسي ، وهي تمثل الوجه الثاني للمرأة في هذا النص . وتختار آمال زاوية أخرى ترنو منها للماضي تختلف كثيرًا عن تلك الزاوية التي تنظر منها منى للماضي ذاته . فالحواجز بينهما قائمة منذ كانتا صغيرتين . فلكل منهما عالمها الخاصّ ،

(١) السابق ، ص ٤٣ .

(٢) السابق ، ص ٤٤ .

(٣) السابق ، ص ٥٢ .

على الرغم من معيشتهما في غرفة واحدة[١] . ويستيقظ الصراع القديم بينهما فجأةً ، على الرغم من فارق الزمن ، بين أيام الطفولة وأيام النضج ، فالأبناء يوشكون على السفر للدراسة[٢] . وهذا كله يكاد يتلاشى في لحظة ، عندما تنفجر ذاكرة التنافس الذي ظل ينمو ، ويتحول إلى غيرة عمياء ، بحيث لم تعودا قادرتين على اقتلاعه . وهو ما يجعل(آمال) عاجزة عن التواصل مع منى . ولا تعرف من أين تبدأ المحاورة [٣] . ويتحول مجرى السرد ، تحولا واضحا ، فبعد أن كانت منى تحدثنا عن نفسها ، وعن ماضيها ، وعن آمال ، وحكايتها مع المحاماة ، والزوج الثري ، أصبحت هي موضوع السرد الذي تقوم آمال بدور الراوي فيه ، وبسبب ذلك نجد بعض الحوادث الصغيرة التي رويت في الفصلين الأول والثاني يعاد سردها في الفصل الثالث والرابع من وجهة نظر ثانية . فعندما تتذكر آمال زفاف منى تؤكد أن وجهها كان خاليًا من التعبير ، فيما راحت تتباهى بما أحضروه لها في جهاز العروس[٤] . وهذا ما أجهض ثورة آمال يومئذٍ ، وجعلها في نهاية الأمر – عاجزة عن الاقتراب من منى[٥] .

فالحدثُ الذي تذكرته منى مؤكدة أن آمال قادرة على سرقة

---

(١) السابق ، ص ٥٣ .

(٢) السابق ، ص ٥٤ .

(٣) السابق ، ص ٥٥ .

(٤) السابق ، ص ٥٦ .

(٥) السابق ، ص ٦٢ .

حنان الأم ، واهتمامها بها ، تذكره آمال بطريقة أخرى . وتلقي به الضوء على جذور الكراهية التي نبتت في قلبها وهي صغيرة . فأختها منى تخدع الآخرين بالهدوء ، والالتزام المصطنع ، «فمنذ وعيت عرفت حقيقة واحدة ، وهي أن منى هي الأثيرة عند أمي ، والناس ، مفضلة عليّ ، وتلك حقيقة استقرت في نفسي ، وتغلغلت في أعماقي ، أسبر غورها ، منذ اكتشافها ، فإذا هي سحيقة بلا قرار ، فتعلمت أن أرتد إليها وَجِلة . . ومقرورة . . كمحارة طرية ، تجفلُ ، فتحتمي بصلابة صدفتها»(١)

منذ ذلك الحين أصبحت آمال الوجه الثاني لقضية المرأة التي تحاول بإرادتها القوية الحديدية فرض ذاتها على الأخرى . وفرض الذات هذا يقودها إلى البحث عن بديل وهمي ، فتجد في عمتها الراحلة ، التي كاد حسنها يذهب بالعقول ، في رأي الأب ، والجدة ، ذلك البديل ، فهي إذا لم تكن بجمال منى ، تُذكِّرُ الكثيرين بعمتها الجميلة إرضاءً لغرورها الأنثوي ، لكن موت الجدة ، يضع حدا لهذه المشاكلة الوهمية ، وتمنعها صدمة المفاجأة حتى من البكاء على تلك الجدة الراحلة وهي تدفن .(٢)

وتستدعي هذه اللقطة تفاصيل الحكاية التي انتهت بزواج بُني على الحب ، والمرابحة ، فعادل أرادها لمكانتها الاجتماعية ، وتفوُّقها ، وهي أرادته لما يتمتع به من ثراء فاحش ، وغنىً . فهذان جانبان أحدهما يتمُّ الآخر ويكمله ، ويقودنا مونولوجها الداخلي

---

(١) السابق ، ص ٦٥ .

(٢) السابق ، ص ٦٨ .

لاكتشاف ظلت تخفيه ، وهو أن الإعجاب المصطنع الذي غلف هذه العلاقة بدايةً سرعان ما ذوبته الألفة ، والعشرة اليومية ، ووقع عادل في حب واحدة أخرى .واصطبغت علاقته بالبيت ، وحتى بابنه الوحيد جمال ، بالتوتر ، والفتور المتزايد ، والقلق ، حتى إذا ما استعر الخلاف بينهما غادر المنزل ، ولم يعد إليه . وتكتشف آمال أن ما حصلت عليه بإرادتها القوية الصلبة لم تستطع الحفاظ على شيء منه ، فما يزال الرجل يستطيع أن يذهب بنفسه إلى حيث يريد ، وما تزال الأنثى على ما هي عليه ، تكبلها القيودُ وتجعل منها أسيرة سلاسل لا يد لها في قبولها ، أو رفضها ، ولا إرادة .بدليل أنها ، ومنذ الطفولة ، منذ خلافاتها التنافسية مع منى «كنت أحمل هزائمي وخوفي وعدم قدرتي على المواجهة إلى داخل نفسي ، وأهرب إلى ذاتي»[٢] وهي تتقبل الهزائم ، ولا بد لها من الانكفاء على الذات ، شأنها شأن منى .

وإمعانا في الهروب تحاول آمال إقناع نفسها بأن عادلا لا يمكن أن يحبَّ امرأة أخرى . ولكن الحقيقة لا بد من أن تظهر عاجلا أم آجلا ، مهما اجتهد المرء في إخفائها ، أو التظاهر بأنه لا يراها ، ولا يعلم بها . وتذكرها الحالة التي هي فيها بيوسف – زوج منى– الذي حاول الاعتداء عليها مرة ، فثارت يوم ذاك ثائرتها «من أعطاه الحق؟ أهي الذكورية التي تدفع بالرجل ليجرؤ على الأنثى حتى لو فاقته

---

٢٤ . السابق ، ص ٧٧ .

(٢) السابق ، ص ٧٩ .

في إنسانيتها؟»[1] وكأنها تريد أن تعزي نفسها ، فإذا كان عادل قد تركها وتعلق بأخرى ، فإن يوسف – هو الآخر– يتستر وراء مظهره المثالي الخادع ، بدليل أنه حاول الاعتداء عليها ، وكتمت ذلك في نفسها ، فيما ظل هو ينظر إليها «كالكلب المذعور ، يتوسل صمتي ، ومنظره – في رعبه مني – يستفزني»[2]

وهذا المونولوج يشفُّ أيضًا عن تفاصيل أخرى جديدة ، لم تخطر لا ببال منى ، ولا ببال أي من أفراد الأسرة ، فعندما تقدم لها عادل طالبًا الزواج منها ،كانت هي التي نصبت شباكها حوله ، وأوقعته في الفخ ، وهذا ما تعترف به في قولها «إنها هي التي قادته بنفسها ليقف في وجه عائلته الثرية التي كانت ترتب لزواجه بأموال عائلة أخرى»[3] و«ما كان الحب ليضيع لو كان بدْءاً»[4] فهي تؤكد أن منطقه في الحب يختلف عما أرادت ، أو توقعت ، بل ، هو ، في رأيها ، لا يمكن أن يعرف الحب»[5] .

تناقضات

وفي تقويمها للتجربة تعجب من تناقض الرجل ، فهو يكره لها الاستمرار في الطريق الذي التقاها فيه «ألم يتعرف إليها في مكتب

---

(١) السابق ، ص٧٩ .

(٢) السابق ، ص ٨٥ .

(٣) السابق ، ص ٨٦ .

(٤) السابق ، ص ٨٦ .

(٥) السابق ، ص ٨٨ .

المحاماة ، فلماذا يكره استمرارها في العمل بعد أن أصبحت زوجة له ، وأما لابنهما؟ تقبلت أنانيته مرغمة ، تزوجني عاملة تبحث عن تأكيد ذاتها ، وها هو يرفض طريقا التقاني فيه .»[١] وتنتقل من هذه الصحوة إلى مفصل آخر في انشيال الذاكرة ، ويقود منى الأشهب إلى احتلال موقع الراوي ، وتغدو آمال هي المروي عنه ، وفي هذا الجزء من الرواية تشترك شخصية ثالثة في الحديث ، وهي الخادمة الفلبينية ، التي استطاعت أن تحدد في وقت قصير جدا الفارق الكبير بين الأختين ، فالأولى (منى) طيبة ، وعاطفية ، أما الثانية(آمال) فهي عصبية ، ولا تسقط دمعتها أبدا[٢] . وتحاول منى استدراج الخادمة ، لمعرفة حقيقة ما حدث ، وأدى إلى انفصال الزوجين ؛ آمال ، وعادل ، انفصالا مؤقتا دون طلاق . وتحاول الشيء ذاته مع جمال ، ابنهما ، دون فائدة . وفي الفصل السادس تستأنف آمال دورها راوية للحكاية مرة أخرى . وهنا تبدو الأحداث الصغيرة شديدة الارتباط بعضها ببعض ، فما يحدث في زمن الكتابة يذكر بما حدث وجرى قبل بدء الحكاية . فعندما تودع منى ابنها حساما المسافر إلى أميركا للدراسة تبكي فترى فيها آمال صورة الماضي : «نظرتها غريبة كتلك التي رأيتها يوم قرروا خطوبتها ليوسف» .[٣] ويذكرها هذا الربط بين الموقفين بيوم خطبتها لعادل ، وبالمصير الذي آلت إليه خلافاتهما ، واستدعاء الظروف التي سبقت بما في ذلك

(١) السابق ، ص ٩٣ .

(٢) السابق ، ص ١١٢ .

(٣) السابق ، ص ١١٥ .

التفاصيل الصغيرة من وقائع حياتهما اليومية . كالعلاقة بالأصدقاء ، وهواياته ، وانسجامه مع الآخرين ، وخروجه ، وتعدد أسفاره ، والخلافات البسيطة قبل الزواج وبعده ، وهي ضرورية ليبقى الحب ، ويتجدد[١] والامتناع عن الإنجاب لسبب لا يفهمه الزوج ، وشعور ذوي الزوج بالإشفاق عليها ظنا منهم أن المرأة التي أنجبت جمالا لم تعد قادرة على الإنجاب [٢] . هذا كله تتذكره آمال ، لأن مشهد منى وهي تبكي إذ تودع ابنها حساما ، ذكرها بيوم خطوبتها ، وما كان من شأن وجهها الخالي من التعبير .

ومثل هذا الاستسلام لانثيال الذاكرة ، يتوقف إذ يخرجها من أحلامها هذه ، أو كوابيسها بكلمة أدق ، ابنها (جمال) يستأذنها في الخروج ، هذا مع أن الصوت هو بعض ما تذكره من أحداث الأمس القريب . وتخفق جلُّ المحاولات التي تبذلها لإخراج نفسها من الماضي ، فعندما تقدم منى سوارا هدية لتهدئة خواطرها بعد العودة من المطار ، تفجّر الهدية فيضا من ذكريات تتداعى بلا ضوابط ، واحدة تلو الأخرى ، لتكتشف أنها لم ترافق عادلا- زوْجَها- مرة واحدة للمطار [٣] . وتسأل نفسها : كيف وقع ذلك؟ ولمَ لمْ تقم بمرافقته ولو مرة واحدة؟ وهذا يعيدها ثانية إلى مشهد الوداع ، وداع حسام الذي بكت فيه آمال لأول مرة ، مكذِّبة رأي الفلبينية فيها ، وقولها إنها عصية الدمع ، ولا تبكي أبدا .

---

(١) السابق ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١١٨ .

(٢) السابق ، ص ١٢٩ .

وفي البيت تقترب آمال من منى ، فإلى جانب الهدية ، تقرر مكاشفتها في شيء من التردد . وعندما تستفزها منى في الحديث عن مناقب يوسف ، وأنها أصبحت وحيدة بعد سفر أبنائها الثلاثة ، وأنَّ شعورها بالوحدة شعور قاتل لم تجربه آمال ، تردُّ آمال بقوة : كيف . . كيف لا أعرف معنى أن يكون المرء وحيدا . أعرف مثلك ، وأكثر منك[1] .وهذا الاعتراف يشجع منى على التمادي في استدراج آمال لتكتشف المزيد عما تعانيه ، ولكن هذه الأخيرة آمال ترى في عيني منى الرغبة في استكشاف ما يتورى خلف قناع المظهر الزائف للأثاث الفاخر والملابس فتغير الموضوع ، وتعود بها إلى ذكريات أقدم من ذكريات الوداع والزواج ، إلى أيام الطفولة المبكرة ، والدراسة ، ولا سيما في مدرسة الإيمان بالذات .[2]

وهكذا تظل الذكريات تتدفق تارة ، وتتوقف تارة أخرى . ليدور الحديث ثانية عن حسام ، وأين وصلت به الطائرة ، ثم توغل ثانية وثالثة في الماضي . وتكتسي هذه الذكريات طابع المحاكمة القاسيةفي بعض المواقف[3] . ولكن في شيء من الود ، والحنو الذي يدهش(منى) التي تواصل لعبة شد الحبل ، مع آمال . فتجرها مرة ثانية وثالثة إلى الموضوع الذي تتهرب من الكلام فيه . وتضطر آمال تحت وطأة الذكريات الثقيلة لسرد حكايتها مع عادل للمرة الثالثة . ولكنها في هذه المرة تحاول ترتيبها وفق تسلسلها الطبيعي :

---

(١) السابق ، ص ١٣٢ .

(٢) السابق ، ص ١٣٩ .

(٣) السابق ، ص ١٤٥ .

العلاقة السرية ، واللقاءات ، والجسور التي انتهت بالزواج . ثم الآمال العراض التي عقدتها على دعمه لعملها وتحقيق النجاح الذي تسعى إليه في المحاماة . وشهر العسل في لندن ، والجولات الكثيرة في المتاحف والأسواق والأمكنة السياحية ، والحصول على كثير مما كانت تتمناه ، بما في ذلك إنجاب الابن الأول والوحيد جمال ، تقول «مارست أنوثتي كلها ، صرت زوجة ، وأما ، وربة منزل ، وسيدة صالون»(١)

على أن الأمور لم تمض على النحو الذي يعزز لديها الإحساس بالرضا ، فعادل الذي أحبته لم يكن في يوم من الأيام مثلما أرادت «عاطفيا ، رقيقا ، حالما ، اتهمني بالرومانسية ، وإضاعة الوقت»(٢) وحين يصل الأمر بآمال أن تصرح مثل هذا التصريح تفاجئها منى بالسؤال عن عادل ، وعن موعد عودته ، فتجيب دون تردد : عادل لن يعود .

محاكمة الزمن

وتتوقف آمال عن وصف الماضي ، ويتحول الموقف إلى محاكمة قاسية لعلاقتها بعادل الذي يمثل دور النموذج الغائب ، وكلما ازداد الكلام عن عادل غائبا ، وخائنا ، متقلبا ، ازداد تعداد مناقب يوسف . . . وهذا يستفز آمال التي تعرف من نقائصه وعيوبه ما لا تعرفه منى ، ومع ذلك فهي تكتم ما في نفسها مداراةً لشعور الخيبة

---

(١) السابق ، ص ١٤٥ .

(٢) السابقن ص ١٤٧ .

الذي تعيشه . وهو شعور لا ينقذها منه إلا التحديق في عيني ابنها الذي ترى فيه تعويضا عن سراب الزوجية الوهمي[١] . أما منى فتمضي في المكابرة – من وجهة نظر آمال– إذ تدعي السعادة في حياتها اليومية والعائلية ، على الرغم من أنها لم تقم باختيار الزوج ، بل اختاروه لها ، وهي التي استسلمت ، ولم تقاوم ما فرضوه[٢] لذا تشبّه حياتها بقارب لا يندفع في الماء من تلقاء نفسه ، بل المياه هي التي تدفع به ، وهو يطفو معها بلا توقف [٣] . وهذه هي قناعة انتهت إليها منى في رأي آمال من خلال الألم الذي تعيشه وتعانيه . بحيث اصبحت تلك القناعة ، وذلك الرضا ، فلسفة تقوم على فهم عميق للذات[٤] . وتبرز ها هنا وجهتا نظر متعارضتان تجاه عمل المرأة ، وتأثيره السلبي ، أو الإيجابي على الحياة الزوجية ، وعلى ألأسرة . تقول منى : «لو أن آمال لم تعمل لاستطاعت أن تحتفظ بالزوج ، فبعض الرجال لا يحتملون انشغال النساء عنهم . ثم إن عملك صعبٌ ، ووجع دماغ» أما آمال فترى رأيا آخر . «فعندما قامت منى بفتح صالون التجميل بعيد زواجها بوقت قصير كانت كالمارد الذي ينطلق من قمقم طال احتباسه فيه»[٥]

وتبعا لما سبق يتضح أن الموقفين يتكاملان ، فكلتاهما وجدت

---

(١) السابق ، ص ١٥٨ .

(٢) السابق ، ص ١٦٣ .

(٣) السابق ، ص ١٦٤ .

(٤) السابق ، ص ١٦٦ .

(٥) السابق ، ص ١٦٦ .

ذاتها في عملها ، لكن منى تدعي قدرتها على تحقيق التوازن بين مطالب العمل ومطالب البيت ، في حين أن آمال لم تستجب لما يتطلبه المنزل ، ونسيت الزوج ، ونسيت الأسرة . وأما تعلق عادل بأخرى أقل من آمال جمالا فضرب من التعويض ، أو الانتقام الذي سببه انصراف الزوجة وانشغالها عنه[١] .

وبتوالد الأسئلة وتناسلها بعضها من بعض ، وتواصل الحوار ، نتبين حقيقة الوضع الهش الذي يقوم في بيت آمال ، ويتضح أن عادلا ليس مسافرا تنتظر عودته كما تدعي ، أو لا تنتظر ، وإنما كان الزوجان قد بحثا في أمر الطلاق : طلاق هادئ ، بلا محاكم ، ولا (شوشرة) على الأقل للحفاظ على صورتي أمام زملائي المحامين والقضاة[٢] . وهي إنما تطلب ذلك رغبة منها للانسحاب بهدوء مسلمة بالهزيمة وذلك شيء يتناقض مع طبيعتها التي عرفت بها منذ الصغر : قوة الإرادة ، تقول منى معقبة على هذا الموقف «لا أصدق أنك تستسلمين بهذه السهولة ، بلا مقاومة؟ تنهزمين أمام امرأة تقولين إنك تفوقينها في كل شيء»[٣]

وتبدو منى ، وهي تتحدث ، في هذا الشأن ، لآمال ، امرأةً أشد عودًا ، وأصلب منها مَكْسِرًا . وتعلق آمال على الحال التي وصلت إليها تعليقا لا يخلو من دلالة : «سرت أنا في طريق مواز ، ومعبد ، اخترته مع من اخترت ، وأحببت ، فإذا دربي شائكٌ ، علىً رحابته ،

---

(١) السابق ، ص ١٦٨ .

(٢) السابق ، ص ١٦٩ .

(٣) السابق ، ص ١٧٠ .

خلته سهلا فأعيتني وعورته ، وسدت المنافذ دوني ، وتعثرت ، وظلت منى تسير في دربها ، وأنا التي تشلُّني الهموم ، وأراوح في مكاني»[1]

بنية الخطاب

يلاحظ من هذا العرض التحليلي لوقائع الرواية ، الذي لا يخلو من إشارات لأبرز الحوادث ، صغيرة كانت أم كبيرة ، مبكرة أم متأخرة ، كيف أنها – أي الحوادث– عملت في بنية السرد عمل الحوافز التي تحركه ، وتنشط الذاكرة المثالية perfect memory في استعادة الماضي ، وتجعل من المونولوج الداخلي internal monologue لكل من منى الأشهب ، وشقيقتها آمال ، أسلوبًا في السرد الروائي ، يقدم رؤية داخلية internal vision وذاتية للوقائع والأشخاص . فالشخوص وهم منى ، وآمال ، ويوسف ، وعادل ، والأم ، والأب ، والجدة ، وحسام ، على اختلافهم يقدمون لنا من خلال رؤية منى وآمال لهم . فحتى عادل ، ويوسف ، لا نتعرف إليهما إلا من خلال منولوج منى وآمال ، فهما مغيبان عن ملفوظ الحكاية ، ولا يظهران في أي مكان ، ولا في أي زمن . وصفة الضمير المستتر التي أسبغتها المؤلفة على الرجلين إشارة فنية لا تخلو من دلالة ، فلمَ لم تتح لأي منهما الفرصة ليبرز مدافعا عن نفسه ولو في فصل واحد لا أكثر . وليدلي في واحد أو أكثر من مفاصل الحكاية بشهادته على ما وقع وجرى ، أو فيما قيل عنه ،

(١) السابق ، ص ١٧٢ .

ورُوي؟ ولم – ما دامت المؤلفة قد اتخذت من أسلوب زوايا النظر points of view في عرض حوادث القصة ، واستعادة الماضي ، لم تخصص فصلا ، أو ليلة – على النحو الذي اختارته في عنونة الفصول– ليقدم يوسف ، أو عادل ، مونولوجه الخاص؟ ولم يظل الحديث عنهما يتواتر في الحكاية وكأنهما شبحان ، أو ظلان لا حقيقة لوجودهما في مسرح الحكاية؟ الجواب عن جل هذه الأسئلة هو أن تكثيف السرد ، وضغط مدة القصة ، بجل ما يعنيه هذا الأسلوب من تغييب لكثير من التفاصيل حينا ، والتركيز أو الإلحاح على تفاصيل أخرى ، جعل المؤلفة تؤثر هذا الاطراح السلبي للرجلين . وثمة إشارات كثيرة تتخلل نسيج القصة يمكن أن تكون حافزا لهذا الموقف السردي من الرجل ، فعندما تشير إلى حب الأم لمنى وإيثارها لها تستدرك الساردة منى فتعترف بأن الأم تصرف جل اهتمامها ، إن لم يكن كله ، وحبها ، لابنها عيسى ، وهو الذكر الوحيد في الأسرة . وعندما تشير (آمال) إلى ما كان من يوسف حين اقتحم عليها المنزل – وهي وحيدة– تحاول أن تعزو جرأته ، ووقاحته ، إلى عقدة الذكورة . ومثل هذه الإشارات – وهي ليست قليلة في الرواية– قد تفسر لنا هذا الموقف الغريب ، وهو محاكمة الرجل محاكمة قاسية ، ومتحيزة ، في غيابه . ولو أن منى أرادت أن تقف في وسط الطريق فتثني على يوسف تارة ، وتسوغ خيانة عادل تارة أخرى ، فإن ما تخفيه آمال من نواقص يوسف يكاد يحيل ما تقوله منى وتفكر فيه إلى سراب .

يبدو الرجال في هذا الخطاب النسوي متهمين ، وهم سبب شقاء الأختين ، فالأب يعاقبُ الابنة منى بقسوة ، لأنها تحب

هشاما ، ومع ذلك لا يبالي ، ولا يرفض أن تغرق آمال في حبها لعادل إلى الأذنين . وهو الذي يمنع منى من الدراسة العالية في الجامعة ، ولكنه – مع هذا – لا يتردد في أن يرسل بابنته الثانية آمال للجامعة ، ودراسة الحقوق ، لعلها ترفع رأسه عاليًا بين الناس . وأما هشام ، وهو الشخص الوحيد الذي لم تشوه صورته في هذا الخطاب النسوي المتحيز ، فلا نعرف عنه إلا شيئا واحدا ، وهو أنه سلم بالهزيمة ، وتلاشى ذكره ، تاركا كل شيء خلف ظهره . أما يوسف فقد أظهرته آمال بمظهر الوغد ، فيما كانت زوجته منى تتلهى بالحديث عن مظهره المثالي ، وهي في السر تمقته ، أشد المقت ، وتكرهه الكراهية كلها ، ولا سيما عندما تتذكر هشامًا – وقلما يحدث ذلك– أو حين تقارنه بعادل الثري . وعمومًا تذكرنا شريحة الرجال في هذه الرواية – ولو بدرجة أقل حدة– بمجتمع الرجال في روايات سلوى بكر[1] . فالقاسم المشترك بينهم أنهم جميعا غلاظ القلوب ، فاسدون ، وهم سبب المشكلة المتمثلة في منع المرأة من تحقيق ذاتها في العمل ، أو في حياتها اليومية . أو في الأسرة . ويشهد على ذلك الموقف غير المسوغ لعادل ، الذي تظاهر بحبه لآمال ، وبعد أن تزوجا ، وحتى وهما في شهر العسل ، شرع

(١) للمزيد : خليل ، إبراهيم ، في الرواية النسوية العربية ، دار ورد الأردنية للنشر ووالتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٧ ص ٣٦– ٥٠ وانظر : من الاحتمال إلى الضرورة ، المؤلف نفسه ، مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٨ ص ١٢١ وانظر رواية سلوى بكر : العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء ، آسيا للنسر ، مصر ، ط١ ، ١٩٩١ .

باختلاق الأعذار للتهرب من مرافقتها في جولاتها السياحية . وما إن تسنح له الفرصة ، حتى يتعلق بامرأة أخرى ، فيطول غيابه عن البيت ، مدعيا السفر ، وفي نهاية الأمر تتضح الحقيقة ، وتكتشف آمال أن التي تعلق بها أكثر منها جمالا ، ترى هل كان موقف آمال من عادل سيختلف لو أن المرأة التي تعلق بها كانت أقل منها جمالا ، فالمسألة تبدو -ها هنا- وكأنها تعطي الرجل مسوغا لمثل هذه الخيانة ، وذاك العقوق ، فالمرأتان منى وآمال خسرتا الجولة ، ولا شك في ذلك ، فإحداهما اقتنعت بزوج وثلاثة أبناء وصالون ، ولم تواصل السير في الطريق ، ومع ذلك يرضيها هذا الحطام ، وتحاول إقناع نفسها بالسعادة . والأخرى- آمال- ذات الإرادة الحديدية ، المنتصرة دوما ، سارت في الطريق الذي اختارته ، مع من اختارت ، والنتيجة هي هي ، أما الرجلان ، الزوجان ، فلا يبدو لنا أنهما شقيان .

وجهان لامرأة واحدة

ويبدو لمتأمل هذه الرواية أن الاختين ، في الواقع ، استعارتان مختلفتان تعبران عن شيء واحد ، وهما وجهان لامرأة واحدة ، فهي إذا سارت في هذا الطريق ، كانت منى ، وإذا سارت في ذلك الطريق ، كانت (آمال) والنتيجة واحدة . وهذا التفكيك الظاهري لشخصية المرأة ، والتعامل معها سرديًا ، وكأنها شخصيتان ، لعبة فنية يشير إليها العنوان ، ليلتان . . . وظل امرأة . فكل من منى ، وآمال ، في الواقع ، ظل مختلف للمرأة العربية نفسها ، فقد يقصر هذا الظل أو يطول ، ولكن الجوهر واحد ، والإشكالية واحدة .

واصطناع أسلوب زوايا النظر ، وتعدد الأصوات ، في سرد الحوادث ، يخدم بنية الرواية القائمة على تأطير الزمن بطرق تراعي تأثره بما يدور داخل النفس ، فهو في هذه الرواية لا يسير خطيا ولا يدور على وفق دورة عقارب الساعة ، وإنما يتقطع ، ويتكسر ، ويتشظى ، بحسب ما يجيش في النفس من اندفاعات نحو الماضي ، وتداعيات ينشأ عنها النكوص إلى الحاضر بما يتفق مع تقنية السرد القائم على المونولوج الداخلي . وحرصًا من الكاتبة على التنويع في الأسلوب السردي ، ومنعا للملل الذي تحدثه أحيانا رتابة السرد الخطي ، أو السرد باعتماد منولوج واحد متصل لذا تلجأ إلى توقيف التداعيات ، والاسترسال في الذاكرة ، مستخدمة الحوار الثنائي Dialouge وأحيانا الخطاب الذي يجري بين الشخص وذاته ، باستخدام ضمير المخاطب لا المتكلم Second person وهو كثير في الرواية مثلما هو كثير في روايتها الثانية امرأة للفصول الخمسة .[1]

وأيا ما يكن الأمر ، فإن ليلتان وظل امرأة . . رواية تعتمد في بنيتها السردية أسلوبًا معروفا في الرواية ، وهو تعدد زوايا النظر ، وتعتمد على تحليل نفسي لتأثير الزمن في الشخوص ، واستقصاء ما تحفره الأيام على شاشات عقولها البيضاء من بصمات متألقة ، أو سود قاتمة ، وهي في نهاية الأمر محاكمة لفكرة الجسور والعلاقات التي تربط الأنثى بالآخر ، أبا أو أخا أو زوجا أو حبيبًا ، وتنتهي هذه المحاكمة ، التي تجري في غياب المتهم ، إلى إدانة المدعى عليه ، في

(١) ينظر إبراهيم خليل : الرواية في الأردن في ربع قرن ، ط١ ، عمان : ار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ ، ص ٩٩- ١٠٧ .

أداء روائي يمزج بين تقنيـة المونولوج ، والحـوار ، والسـرد ، والوصف ، والتـحليـل الوظيـفي للشـخـوص ، والتنوع في اسـتـخـدام الضـمـائر المشكلة لبنية المنظور السردي ، وتعدُّد الراوي .

الفصل الرابع

صهيلُ المَسافات
والتحررُ مِنْ نونِ النُسْوَة(*)

صالح أيوب مدرِّسٌ في كلية العلوم السياسية في الرابية ، عاصمة بيت جنان ، على عتبة الخمسين من العمر . يبدأ كتابة سيرته الذاتية لاعتقاده أن فيها شيئا يستحق أن يرويه ليكون عظة ، وعبرةً ، للآخرين . هذا ، مع أنه يحيا على حافة القلق ، إن لم يكن في غوره . فبين لحظة وأخرى يرى نفسه ، وقد وصل إليه صهيل من يلاحقونه عبر سماعة الهاتف ، أو في ظرف مختوم يحمله إليه ساعي البريد ، أو – ربما– عبر شرطي يقتحم عليه خلوتهُ ، ويقتاده إلى حيث السجن(١) .

فبين التذكار ، الذي يرجع به إلى الماضي ، ودوامة الرعب الآني ، الذي ينذر باختطافه ، يبدأ صالح أيوب محاورة النص ، ليغدو مسلسلا دراميًا مثيرًا(٢) .كيف لا يكون مثيرا وحياة البطل الرئيس فيه لا تعدو أن تكون حصارا خانقاً من لحظة الولادة ، حتى

(*) مستخرج من مجلة أفكارع ١٤٦ تشرين الأول س ٢٠٠٠ من ص ٦٧ – ٧٤ .

١ . ليلى الأطرش ، صهيل المسافات ، دار شرقيات ، ط١ ، القاهرة ، ص١١ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٢ .

لحظة التخلي عن أقرب الأشياء إلى نفسه ، وألصقها بأمانيه : «الجريدة» ثم المكتب ، والثقة بالصديق ، وأخيرا الجامعة . فعما قليل سيتقرر مصيره ، وهل سيظل متمتّعًا بالمواطنة التي حصل عليها بعد لأي في بيت جنان بمرسوم ، أو يلفظ منها لفظ النواة : «الرئيس وحده قادر على أن يمنع سفك دمي . وأنا أرفض فكرة الانتهاء بأيٍّ ثمن .»[1]

تذكار الأمكنة

ينطلق فيض الذكريات مشاكلا ، في تدفقه ، للتيارات المضطربة ، من الأحاسيس ، والمخاوف ، التي تصطرع في داخله ، فتارة نجده يتذكر (غابرة) وهو اسمٌ يرمز به إلى البلاد التي رأى فيها النور لأول مرة . وشهدت رغباته الأولى في أن يحمله طائر خرافي ليطوف به العالم[2] . والقاهرة ، حيث زهرة التي أصبحت زوجته بعد أربعة عشر عاما من رؤيته لها . ولندن التي عرف فيها سونيا ، تلك التي اصطحبته إلى طبيب نفساني ليقف على الأسباب غير العضوية لضعفه ، أو عجزه الجنسي ، بكلمة أدق . ومن سونيا هذه تعلم كثيرا . فقد اعتذرت عن الزواج منه مفضلة الاستسلام لرغبات حمود الواشلي ، غريمه ، وصديق صباه ، في الوقت نفسه[3] «تركتني سونيا من أجله هو . . وحده دون البشر جميعًا . حمود

---

(١) السابق ، ص ٢١ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص ٢٧ .

الواشلي . .»[1] ذلك الذي كان مسؤولا ، في وقت من الأوقات ، عن إيجاد الشعور بالاشمئزاز ، والتقزز ، من علاقة الرجل بالمرأة ، عندما حاول الاعتداء على امرأة وحيدة في مكان معزول من البلدة[2] .

فالوضع المرضيُّ الذي يعيشه صالح أيوب ، في لندن ، هو وليد تلك الحادثة ، وما تركته في نفسه من شعور بالقرف[3] وتتقاطع طفولته في غابرة ، بعلاقته المأزومة بسونيا ، وبالطبيب في لندن ، وبالعاصفة المتوقعة في الرابية في بيت جنان ، حيث الطنين يصمُّ أذنيه ، ويهزه من الداخل إلى حدِّ التكسُّر[4] . وتتقاطع الأنا بالآخر ، صالح وزهرة . «كانت طفلة خجولة بضفيرتين ، والآن لكم تغيرتِ يا زهرة!» أهي مسافة النضج ، والخبرة ، والقدرة على الرفض؟[5] وينتظم هذا التقاطع شخصًا ثالثًا ، هو سعيد ، جاء كأحد المهاجرين من غابرة إلى القاهرة ، رجل أعمال تعود أصوله إلى فرع ميْسور من القبيلة ، وقد قهر الاغترابَ بالممارسةِ والامْتهان[6] وجعل بيته المفتوح في القاهرة كعبة للزائرين القادمينَ

(١) السابق ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٠ .

(٣) السابق ، ص ٣١ .

(٤) السابق ، ص ٣٢ .

(٥) السابق ، ص ٣٥ .

(٦) السابق ، ص ٣٦ .

من غابرة[1] . وفي القاهر يتخفى صالح أيوب خلف اسم مستعار ، هو (نمر اليوسفي) . وبهذا الاسم يعرفه سعيد ، وتنتهي هذه المعرفة بالمصاهرة . فارتبط صالح بزهرة ، وارتبطت زهرة به في حياة زوجية مستقرة ، تلخصها عبارة الراوي المشارك : «تحبُّني ، وتحتمل أيامي»[2]

أما عن صلة صالح أيوب بالسياسة ، فتعود إلى أيامه الأولى في غابرة ، عندما رُشّح بالتزكية من حمود الواشلي منسقا في لجنة اتحاد الطلاب[3] وحمود الواشلي هو الصديق الذي أخفى طوال الوقت ، بين ثنايا برده ، مشروع وزير تحقق فيما بعد ، على حين تلبثت الأيام بصالح ، ودفعت به للهجرة من غابرة واللجوء إلى بلد آخر في بيت جنان . لتظل نسبته إلى غابرة تهمة تلاحقه ، وورقة (جوكر) يلعب بها منافسوه كلما حزب الأمر ، أو ارتكب ما يعدونه مخالفة من المخالفات ، أو استفزازًا[4] . لذا تظل رؤية رجال الأمن تثير في نفسه ، وتوقظ ، الكثير من المخاوف ، والتوقعات ، التي أقلها اقتلاعه من مكانه ، والقذف به خارج الرابية ، مثلما يُقذف بشيء تافه . وهذا بالفعل ما يحدث عندما يعود ذات يوم إلى الجريدة «الرسالة» ليبلغه أحد رجالات الأمن الأشاوس أنه ممنوع من

---

(١) السابق ، ص ٣٧ .

(٢) السابق ، ص ٣٩ .

(٣) السابق ، ص ٤١ .

(٤) السابق ، ص ٤٢ .

الدخول ، ومن قيادة السيارة التي هي من ممتلكات الجريدة[١] أما أوراقه الشخصية ، ومتعلقاته في المبنى ، وفي السيارة ، فلن يُسمح له بأخذها ، فقد صودرت ، وسترسل إليه فيما بعدُ ، إن كان في الأمر ضرورة .[٢] وحين قرر ألا يستسلم لملاحقيه بسهولة ، يتصل بالرئيس الذي بيده ، وحده ، أن يوقف المؤامرة التي تحاك ضده : «يده وحدها هي القادرة على أن تمنع فرصة حمود الواشلي لتصفية حساب قديم بيننا»[٣] .

الزمن الماضي

ويتداخل الزمن الراهن الذي يسرده الراوي ، ويسرد ما يجري فيه ، بالماضي ، عندما تعرف إلى هذا الرئيس يوم كانا طالبين في أكسفورد بلندن ، قبل أن يتحول إلى كلية ساند هيرست . ويتحول المكان ساند هيرست وأكسفورد – لندن إلى بؤرة تتجمع فيها خيوط قادمة من نقاط متعددة : سونيا ، وحمود الواشلي ، وزهرة ، والشيخ المعلا ، أول الأشخاص الذين تعلم منهم صالح أيوب الكثير . ويبتعد بنا الراوي المشارك عن الأمكنة موغلا في سراديب الذاكرة وأقبية الماضي ، على الرغم من صعوبة الدوران بين طيات الذاكرة ، وتلافيفها المتراكبة .

تقوده المتاهة إلى بيروت ، فحلب ، حيث عاش قصة حب

---

(١) السابق ، ص ٤٣ .

(٢) السابق ، ص ٤٤ .

(٣) السابق ، ص ٤٧ و٤٩ .

فاشلة بطلتها (سوسن صائم الدهر) قصة حب لم يكتب لها أن تستمر ، أو تنتهي بما كان يتمناه ، وهو الزواج . وصالح ، في رأي حسن بن زايد ، الوزير في حكومة بيت جنان - غابري الهوى- نسبة إلى غابرة ، ومقالاته الأخيرة في جريدة الرسالة هي الدليل الذي لا يُنكر .[1] ولذا فإن الجنسية التي حصل عليها برسوم رئاسي ليست كافية ، لتجعل من ولائه لبيت جنان ولاءً خالصا من الهوى ، بريئًا من الخيانة والانحراف . ومقالاته تلك هي التي تزيد التوتر بين بيت جنان وغابرة حدة ، لأنها تدعو للتعقل لا للاحتراب ، بسبب خلافات على الحدود . ولهذا فهو في رأي حسن بن زايد لا يستحق سوى الترحيل السريع من بيت جنان ، وإعادته بالقوة إلى غابرة . لأنه لا يؤمن بالحدود التي رسمها المستعمرون بين البلاد ، وهي في رأيه- أي صالح - قطعة واحدة[2] .

أما لقاؤه بالرئيس ، فقد أسْفَرَ عما لم يكن يتوقعه ، فقد أخبره أن حمود الواشلي أبلغ حكومة بيت جنان استعداد غابرة لإعادة صالح أيوب . وهي مستعدة لإرسال طائرة لإحضاره ، وإحضار زوجتهِ ، وأطفاله ، إذا اقتضت الضرورة ذلك . وهذا - بالطبع- يُعزز التهمة ، ويثير المتاعب لرجل يطمع في تدخل الرئيس لإحباط المؤامرة . إنها إذًا مرحلة أخرى جديدة ، أو حلقة تضاف إلى سلسلة الدسائس التي يُحكم بها حمود الواشلي الطوق على رقبة صالح

---

(١) السابق ، ص ٥٤ .

(٢) السابق ، ص ٥٥ .

أيوب ، ويذكّر بالحسابات القديمة التي لا بدَّ لها من تصفية[١] . بيد أن الرئيس ، لحسن الحظ ، لم يصغ لأصوات المتآمرين ، ويرفض طرده من البلاد ، وحرمانه من الجنسية ، ومحاكمته ، ولكنه يعفيه من العمل في الصحيفة ، مكتفيًا بوظيفته في الجامعة . ويتضح لصالح أيوب أن مشكلته هي في أنه خدع بالمظاهر البراقة ، التي جلبتها إلى رابية نغمة العولمة ، وثورة الاتصالات : «صدقتُ التغيير ، وتجاوزت خطوطا مثلهم ، فإذا بي أهيم وحيدًا على شاطئ بحر هادئ الصفحة ، هادر الأعماق ، العشيرة هنا تحمي أبناءَها ، وأنا وحْدي»[٢]

قوة الماضي

وابتداءً من الصفحة ذات الرقم السابع والستين تعيد الكاتبة عقربي الساعة زمنًا إلى الوراء . فإذا بنا إزاء صالح أيوب طفلا قابعًا عند الباب في مجلس الشيخ المعلا ، والجالسون لا يلتفتون إليه ، ولا يأبهون بحضوره . وكأنه شيء من سقط المتاع . في ذل الموضع عرف ذل الحرمان[٣] وصداقة حمود الواشلي أثبتت له اختلاف الناس تبعًا لاختلاف المنبت الاجتماعي . [٤] ووراء قطيع من الشياه يدرك الفروق الكبيرة بين البشر . تلك الفروق التي تكاد

(١)السابق ، ص ٥٩ .

(٢) السابق ، ص ٦٥ .

(٣) السابق ، ص ٦٩ .

(٤) السابق ، ص ٧٠ .

تنسيه – أحيانا– أنهم ينتسبون جميعاً إلى آدم أبي الناس . ويخيل إليه أن هذه الفروق لا تقتصر على المستوى الاقتصادي للإنسان ، بل تتغلغل إلى مستوى التمييز بين مشاعر الحبِّ ، والكره . بحيث يتساءَل إنْ كانت تختلف نساء الشيخ(معلا) عن غيرهن ، وعما يفعله المالُ ، والجاهُ ، بالمرأة[١] .

أما عن الفرق بين مكان وآخر ، فقد ترجمته همسات الشيخ الذي سمعه مرةً ، وهو يقول : «إن غابرة ، وجديدة ، مكان واحد . لا لأن في الثانية ذهبًا أسود تفجر من باطن الأرض [خلافا للأولى] ولكن ذلك حقيقة يؤكدها التاريخ ، وبوعي الطفل البريء يصدق صالح أيوب ما يسمع : صارت غابرة وجديدة وطنا واحدًا لي»[٢] لذا سرعان ما لقيت هذه الكلمات التعزيز المناسب الذي يرسخها عنده . فإذا هي الشعار الذي يرفعه زعيمٌ لا يؤمن بحدود . ولا تكف عن ترديد شعاراته القومية خطاباته ، وأجهزة الراديو المحدودة العدد في غابرة[٣] . وافتقاره للراديو يلزمه بمصاحبة حمود ، الذي يمتلك جهازا . وهذه الحاجة تلخِّصُ – في الواقع– صلته بالواشلي . فهو مضطر لصداقته بدافع الحاجة لا بدافع الثقة ، والاطمئنان ، حيال عدوٍّ يتنكر له في ثياب صديق[٤] . ولا أدلَّ على ذلك من تلك

(١) السابق ، ص ٧٤ .

(٢) السابق ، ص ٧٦ .

(٣) السابق ، ص ٧٧ .

(٤) السابق ، ص ٨١ .

الليلة التي شهدت حادثة الاعتداء على المرأة الوحيدة في مكان ناءٍ ، ومعزول ، من غابرة .

وبمقدار ما تظلُّ تلك الذكرى تؤلمه ، بمقدار ما تكبر المسافة بينه وبين الواشلي . وبمقدار ما تكبر المسافة بينهما بمقدار ما تترسخ الرغبة لدى صالح بالحذر الذي يحتم عليه ألا يُؤخذ على حين غِرَّة . وألا يجبن عن قول كلمة «لا» في وجه أيٍّ كان[1] ولهذا تلاحقه هذه الرؤية لعلاقته بالواشلي ، ليس في غابرة حسب ، بل في القاهرة حيث الدراسة الأولى . والموقع الذي أهين فيه عندما سمع أحد زملائه يسأل الواشلي «لماذا لا يخدمنا صاحبك؟ أليس مرافقا لك؟»[2] وبذلك يدرك صالح أيوب ما هو فيه من هوان ، فيقرِّر الانتقال إلى حُجْرة أخرى ، فلا يقيم الواشلي وزنًا لرحيله أو بقائه : «مؤلمٌ ، وجارحٌ ، هو الإحساس بأنك منبوذ . . وجودكَ وعدمُه سيان»[3]

الشيخ الفزان

تلك كانت الخطو ة الأولى في طريق آخر هو طريق الشيخ الفزان . «كانت الأرائك تصطف على جنباته ، وهو يعج بالعلماء ، والمفكرين»[4] وعندما يسأله الفزان : إن كان قد عرفه من قبل ،

---

(١) السابق ، ص ٩٠ .

(٢) السابق ، ص ٩٨ .

(٣) السابق نفسه .

(٤) السابق ، ص ٩٩ .

يجيب : أنا مريدك ، وتلميذك صالح أيوب .[1] ومن هاتيك اللحظات يصبح الفزان سندا لصالح ونصيرًا ، وصالح هدفا لعناية الفزان ، وبمثل ذلك الغموض الذي يحيط بشخصية الفزان ، ويكتنفها ، وسرعة مروره الشبحي في النص ، تدور الكاتبة بنا بحركة لولبية إلى الوراء مرة أخرى . هذه المرة تستعيد بالتفصيل غير الممل حكاية زواجه من زهرة التي سبقت الإشارة إليها على سبيل التلميح . [2] متأودة بحركة معاكسة من الماضي إلى الراهن ، ومن الراهن إلى الماضي . فإذا هما صالح وزهرة يفكران بالمستقبل بهدوء ، هل يبقيان في بيت جنان ، أم أن «بلاد الله واسعة ، وأكبر بكثير من بيت جنان»[3] وتحلو المقارنةُ بالحركة الانعكاسية تلك بين حاضر تمثله زهرة ، وماض تمثله سونيا ، فيعود بنا السارد ثانية إلى لندن ، وإلى أيام الدراسة ، فيما يشبه التواتر ، والإشارة لإشكالية الضعف الجنسي الذي ضاق صالح به ذرعًا ، والزواج الذي رفضت القبول به سونيا ، وزيارتها إلى غابرة برفقة صالح ، ووقوعها المباغت تحت تأثير حمود الواشلي : «الذي هو مستعد دائما لاغتنام الريح المواتية وانتهاز الفرص» لقد كان السارد قد أشار لهذا في السابق ، وها هو ذا يعود لذكره مرةً أخرى «منذ التقت نظراتهما أدركت أن كلا منهما قرر الاحتفاظ بالآخر ، والاستيلاءَ

(١) السابق ، ص ١٠١ .

(٢) السابق ، ص ١٠٨ .

(٣) السابق ، ص ١٠٩ .

عليه ، فالصبُّ تفضحُه عيونُه»[1]

وعندما يمنع صالح من العمل في الجريدة ، فاقدًا بذلك سلاحه الوحيد ، الذي يواجه به أعداءه ، يقرر -بناء على ذلك- أن يخترع سلاحًا جديدًا . لم يكن ذلك السلاح سوى التسلل إلى قلوب طلابه في الجامعة ، مرتديا قناع الهدوء للتاثير فيهم ، متخذا من قاعة المحاضرة منبرا يعوض به المنبر الإعلامي الذي فقده .[2] لكن المفاجأة تصدمه مثل صاعقة حين يدلف إلى قاعة المحاضرة ليقرأ على السبورة عبارة استفزازية يقول كاتبها «لا علمَ ، ولا معرفة ، من جواسيس غابرة»[3] فالكلابُ تلاحقه حتى في المحاضرة ، ولا تريد له أن يستعمل سلاحه الجديد ، بعد أن جردته من سلاح قلمه الصحفي . لقد اضطربت حساباته ، وخالفت كلَّ توقع ، إذ تنتهي المواجهة مع طلابه لتبادل التهم ، والاقتراب بالخلاف من أسلوب تصفية الحسابات ، كما لو أن الأمر يحدث على رصيف الشارع ، أو في مقهىً ممزدحم بالعاطلين ، لا في مجالس العلم[4] ولا في موقع أكاديمي . ويتغلب المنطق القبلي ، ويعلو على كل منطق ، يمكن اللجوء إليه واعتماده لحل الخلافات . وإن لم يسد المنطق القبلي ، ساد- عوضا عنه- منطق الربح والخسارة . فهو الفيصل في كثير

(١) السابق ، ص ١٢٧ .

(٢) السابق ، ص ١٣٩ .

(٣) السابق ، ص ١٤٠ .

(٤) السابق ، ص ١٤١ .

جـدا من الأمـور ، ولا سـيـمـا تلك التي تتـعلق بمصـائر الأوطان ، والعلائق بين البلدان .

وفي مثل هذه الظروف يغدو التوجه القومي تهمـة ، وخيـانة ، وتبعية للآخر . وتجردا من الولاء والإخلاص .أما الحكمةُ ، فهي أن يوازن المرء بين القـبـيلة والحـزب . هذا هو منطق السـفـيـر ، الذي باعتـمـاده قبض على ناصيـة السفـارة .[1] وعندمـا لا يتبقى موقع واحـد للعـقـل ، والحكمـة ، يكون الرحـيل من مكان لآخـر هو الحل الوحيد ، وهذا هو رأي زهرة مختصرًا [2] .

فضاء الذاكرة

وفي دوامـة الكوابيس التي تدفع بالراوي إلى مـدارج حلب ، حيث الحكاية القديمة (سوسن) تستيقظ من جديد ، فتملأ فضاء الذاكـرة . يبـدأ ترتيب الأحـداث على نحـو مـختلف . بدءا بالاسم الحـركي الـذي تستـر به وتقنع ، وهو الشـيخ مـحسن الـزين ، ومـرورا بالمحاولة الفاشلة لخطبة الفتاة ، هنا الزمن بماضيه ، وحاضره ، يفتقر إلى الحـواجـز التي تجـعل الحـوادث مـتـسلسلة في ذهن الكـاتب الضـمني . وفي ذروة ذلك التـداخل بين الماضي الغـابر ، والحـاضـر الآثم ، بثـقله على النفس ، تقـتـحم عـصـابة من الأشـرار – ممن نافسوه ، وعارضوه ، وتآمروا عليه ، وأخرجوهُ من فردوسه الأرضي – جريدة الرسالة– يقتحمون عليه المنزل ، ويا له من مشهد مهين ذلك

(١) السابق ، ص ١٤٨ .

(٢) السابق ، ص ١٦١ .

الذي يرى فيه امرأته تدافع عنه وهي بقميص نومها ، وتفصل بقامتها العنيدة بينه وبين الأشرار الذين هموا بضربه ، وما كادت تصل إليه أيديهم ، وأرجلهم ، حتى فعلوا ، يسبقهم إلى ذلك سبابهم ، وعباراتهم البذيئة ، المخجلة : قواد . . لا يراعي حرمة المحسنين . . يتطاول . . يتجسَّس . يرتشي . لاجئ . لا يحترم غربته . يحتمي بالنساء . .»[1] أما الحائط الذي عول على الاستناد إليه – نعني الرئيس الذي وعد بدعمه وتأييده– فقد شغلته الفضائح الأخلاقية عن صالح أيوب وغيره . ابنة أخيه تهرب مع عشيقها الآسيوي . يتلقى هذا الخبر وهو في المستشفى يعالج من كسور ، ورضوض ، أصابه بها تلاميذه . وهكذا تشاء الأقدار – من وجهة نظره– أن يتشابه هو والفتاة . تلك ثارت ضد أعراف العشيرة . وهو أيضا ثار في وجه مصادري الفكر ، الساعين لإخماد جذوة التغيير الذي يتشدقون به حين يلهجون بالحديث عن العولمة ، وثورة الاتصالات . هي ثارت على المظهر المصطنع للشرف ، وهو ثار على القشور الحضارية التي تخفي في إهابها الإنسان الجاهلي . وبهذا تبدأ دورة جديدة في حكاية صالح أيوب . يلتقط تفاصيلها من الإشاعات حينا ، ومما تهمسُ به الصُحف حينا آخر . على أن النقاء المصطنع سرعان ما يتهاوي ، والشرف الرفيع لا يسلم من الأذى ، بالرغم مما أريق على جوانبه من الدم الطاهر الزكي .

تدخل الحكاية مرحلة جديدة بدوامة من التعليقات ، والتهكم على الشرف ، والعرض ، المنتهكين ، ومكانة المرأة ، ومن له الحق في

---

(١) السابق ، ص ١٨٣ .

أن يعشق ، ومن لا يحق له ذلك ، وقد لا ينسجم تعاطف صالح أيوب مع الفتاة التي هربت بعشيقها- الخادم الآسيوي ، أو السائق الخاص- مع موقف زهرة ، إذ تصطدم عقلية المثقف المتحرر بأنثوية المرأة المحافظة على التقاليد ، والنساءُ يختلفن : فهذه قد تكون من سلالة امرأة العزيز ، أما زهرة ، فلا تشبه سونيا ، ولا تشبه المرأة التي شُمرت لها السواعد ، وشحذت لذبحها السكاكين . بل تضطرب العلاقات الدبلوماسية بين بيت جنان والدولة التي ينتسب لها العشيق ، وتكبر الفضيحة ، وتتداول الصحف آراء أهل الفقه ، والاجتهاد ، في هذا الزواج ، وتصبح هذه الفضيحة الشغل الوحيد الشاغل للرأي العام في بيت جنان[1] .

وفي ظل الضجيج الإعلامي هذا ، والدبلوماسي ، الذي تسببت فيه حادثة تافهة كهذه ، تضيع قضية صالح أيوب مثلما ضاعت قضايا أخرى كثيرة : «نسيت بيت جنان قصتي في غمرة الأحداث»[2] ولكن قرار الرئيس بتعيينه سفيرا ، إنقاذا له ، صدر في نهاية الأمر ، وهو ، في الوقت نفسه ، نفيٌ ، وترحيلٌ ، بطريقةٍ أوْ بأخرى . فما الذي يفعله صالح أيوب إذا كان قد قُضي على كل مثقف حر ، وكتب على كل من يقول لا في وجه من قالوا نعم ، أن يترحل من مكان لآخر ، فلا يعرف المكث ، ولا يعرف الاستقرار؟ لا يملك إلا أن ينفذ أمر الرئيس ، وهو صاغر . وهذه هي نهاية كل معارض .

---

(١) السابق ، ص ١٩٢ .

(٢) السابق ، ص ١٩٤ .

وهذا العرض التحليلي لمجريات «صهيل المسافات» يمكن القارئ من الولوج في أجواء النصّ ، ومناخاته . والوقوف على مراحل الحكاية ، ومفاصلها السردية ، بداية ووسطًا ونهاية .

وذلك أن الكاتبة ، بلجوئها إلى تقنية الكاتب الضمني ، متمثلا في اختيارها شخصا ما هو صالح أيوب ليتظاهر في الرواية بأنه يكتب سيرته الذاتية ، التي هي في ظنه تستحق أن تروى ، لا بل تستحق أن تكون مسلسلا دراميًا لا يخلو من إثارة ، وفائدة ، اختصرت المسافة بين هذا الراوي ، والقارئ . ولم تترك للحوادث أن تجري في خطها المستقيم المعتاد وإنما تركت ذهن الراوي المشارك – وهو هنا صالح أيوب– مشوشا مضطربا بفعل الأزمة النفسية والاجتماعية التي يمر فيها ، وتأثيرها الإدراكي في أجزاء المتخيل ، وامتداد تأثيره في بقية الحوادث . ففي الوقت الذي يتحدث فيه ويروي ما كان من أزمته في بيت جنان نراه في لندن مع سونيا يعاني أزمة أخرى ، أو في القاهرة مع سعيد تارة ، أو مع زهرة تارة أخرى ، أو في حلب مع سوسن ، أو في بيروت . فتقاطع هذه الأمكنة ، مع المكان الرئيسي الذي يفرض تأثيره في بلورة الأحداث ، غابرة ، وبعدها «جْدَيْدة» وبيت جنان ، وكلها أسماء تدل على مسميات لا تختلف ، وإن اختلفت في الظاهر ، وفيما يدور الحديث عن حكايته مع زهرة ، إذا بالسارد يقفز بنا إلى سونيا ، أو إلى حمود الواشلي ، أو سوسن صائم الدهر ، أو الرئيس الذي كان زميلا في أكسفورد لندن قبل أن يتحول إلى ساند هيرست . فالأماكن ، والأشخاص ، والحوادث ، تتداخل في نسيج متشابك

يتيح للقارئ أن يغوص في الجو الذهني العام لصالح أيوب . فصالح أيوب لا يقدم نفسه التقديم التقليدي ، مثلما لا يقدم لنا شخصية صديقه اللدود حمود الواشلي ، أو شخصية زهرة ، وإنما يدع لفيض الذكريات يتدفق في خطوط متعاكسة ، وربما متشابكة . ومن خلال الإشارات المتناثرة في فضاء الحكاية نعرف عن حمود أنه يشاركه في الانتساب للوطن ، ولكنه مختلف عنه ، ومباين له في المنبت الاجتماعي ، والطبقي . ومختلف عنه في طبعه الأخلاقي ، ومحتواه السياسي . فدعك من اعتدائه على المرأة المستوحدة في مكان معزول وناءٍ من غابرة ، فقد تزعم في القاهرة لجان الطلاب ، وتظاهر بدعم المعارضين ، تحضيرا ، واستعدادا للوشاية بهم ، وطعنهم من الخلف ، وتصفيتهم برميهم في السجون ، ليصعد على أكتافهم ، فيعين وزيرا بعد عودته من مصر ولندن بقليل ، فكانت الوزارة ثمنًا غاليًا لوشاياته ، وغدره بأصدقائه .

فحمود الواشلي نموذج للكثير من المستوزرين ، والمسؤولين ، من ذوي المناصب العليا ، وأصحاب القرار ، في العالم العربي . نموذج لا يرى ضيرا في أن يتدخل لدى دولة عربية أخرى مدعيًا حماية أحد الرعايا المعارضين ، والاستعداد لإرسال طائرة خاصة لإحضاره ، لا عونًا ، ولا مساعدة ، بل لاغتنام الفرصة ، وتصفية الحساب القديم العتيق .

اغترابُ المثقف

وصالح أيوب هو الآخر نموذج مختلف للمثقف العربي المخدوع . خدع أولا بصداقة حمود الواشلي ، وترشيحه له ليكون في لجنة

اتحاد الطلبة ، وخدع ثانية عندما ظن أنه باستعمال اسم نمر اليوسفي يضلل أجهزة الأمن في غابرة ، مع أن أجهزة الأمن نفسها هي التي كانت قد اختارت له هذا الاسم دون أن يدري ، وحافظت على توجيهه ، ومراقبته عبر الواشلي وغيره . وخدع ثالثا عندما ظن أو اطمأن إلى ما يجري الحديث عنه في بعض المشيخات ، والإمارات ، من مواكبة لعصر التقنية ، ودخول مزعوم في العولمة ، وانخراط وهمي في ثورة الاتصالات ، فأرخى العنان لنفسه ، ولقلمه ، يكتب وينادي بالوحدة ، وتجاوز الخلافات الحدودية ، والتعالي على المصالح القطرية الضيقة ، والإقليميات ، وهو الذي ظلَّ يحلم من نعومة أظفاره أن يكون سياسيًا مشهورًا ، فخاض التجربة الحزبية دون أن يوازن بين مطالب الحزب ومطالب العشيرة ، واعتنق الفكر القومي الاشتراكي «أنا على طريق الزعيم الخالد (أبو خالد) جذبته الأحزاب الدينية . . ثم أدرك سريعًا أنهم يسيِّسون الدين فثار عليهم . رفض أن يجعلوه مطية لأهدافهم . أنا كذلك ، فكري قومي اشتراكي . أي نعم! ولكني أؤمن بالفروق الفردية ، ولولا إيماني هذا لكنت الآن راعيًا على حدود جْدَيْدَة . .»[1]

وتقوده الخديعة المستمرة المتكررة للاصطدام بمراكز القوى ، تلك التي تقف دائما ضد حرية التعبير وحرية الكلمة . ضد التغيير ، وضد القومية العربية ، وضد الوحدة . يصطدم في الجريدة تارة ، وفي الجامعة تارة ، وفي كل مكان يلتجئ إليه تارة أخرى . وآخر حلقة في تراكم الحوادث التي يتعرض لها الهجوم الذي باغته في منزله

(١) السابق ، ص ١٥٤ .

على أيدي بعض طلابه ، فقد ضرب ، وأهين ، ونقل إلى المشفى تحت وابل من الشتائم . ثار المتآمرون ضد شرفهم الرفيع ، لأن عربيا قادما من غابرة خالفهم الرأي ، وهم الذين احتضنوه ، ومنحوه الجنسية ، وقبلوه لاجئًا في ديارهم . فكأنهم بقبولهم ذاك اشتروه بثمن بخس ، ومن وراء الستار تحدث الفضائح ، والفظائع ، ولا يتنبهون لها إلا متاخرين ، وبعد «وقوع الفاس في الراس» . وهذان الحدثان المتوازيان يخرجان بصالح أيوب من مسلسل الاعتراف إلى حلقة جديدة في مسلسل قديم هو الاغتراب . كأنما لم تكفه سنوات التنقل في هذا البلد أو ذاك ، وليكن سفيرا إذا لبيت جنان في جنيف . فبذلك يتخلصون منه ومن شره ، ومن شر قلمه الحرّ ، وانتقاداته الجريئة اللاذعة ، ونفَسِه الغابريّ .

مأساة المثقف العربي إذا هي مأساة صالح ، لم يفده اتخاذه أسماء حركية مستعارة ، نمر اليوسفي مرة ، والشيخ محسن الزين مرة ، ولا أفاده اسمه الحقيقي ، الذي يجمع الصبر (أيوب) والاستقامة والعفة (صالح) ولا أفادته نزعاته العقلانية ، وتحفظه على علاقاته النسائية ، خلافا لغريمه حمود الواشلي ، ولا أفاده علمهُ وانتماؤه السياسي ، ولا تعليقاته النارية من إذاعة صوت العرب في القاهرة ، ولا أفادته جولاته في بيروت ، ولندن ، وحلب ، ومصر المحروسة ، كأنما كان يبحث لنفسه عن موطئ قدم في هذا الوطن العربي الكبير فلا يجده . وحين يمن عليه هذا الوطن بجواز سفر عبر مرسوم أميري تحسده الثعابين على جحره ، وتخرجه منه طريدًا إلى حيث لا يستطيع أن يقول كلمة ، وإن قالها ، فلن يكون له أي تأثير .

فالتسميات في هذه الرواية علاماتٌ مرسومة بدقة .

فزهرة تفتُّح دائم في صحراء أيوب العطشى .

وغابرة هي التجربة ، أو المرحلة ، أو المكان الغابر ، الذي لم يعد بالنسبة لصالح أكثر من ذكرة غابرة . ذكرى تتحد برموز منها الشيخ المعلا ، والمرأة المستوحدة ، والشيخ الفزان ، وقطيع الشياه المتواضع ، والآثار الدوارس ، وزيارة سونيا التي خلفت في نفسه طعما كطعم الحنظل ، أو أشد مرارة .

وبيت جنان ، اسم لا يختلف عما اختاره أحدهم لمسرحيته (المينودراما) بيت الجنون[1] . وتعقيد الحوادث وتركيبها في بناء متعدِّد الطبقات ، كل طبقة منهاتؤدي إلى أخرى ، يجعل من بناء هذه الرواية بناءً عنقوديا ؛ فكل حكاية فيه تتخللها حكاية أخرى ، في لغة شفافة مكثفة جعلت من صهيل المسافات سردا قريبا بالفعل من السرد الاعترافي confessional narration على أن أبرز ما يميز هذا السرد خلوُّهُ من المغالاة في الخطاب الأنثوي ، أو النسوي ، على الرغم من أن الكاتبة امرأة . لقد أثبتت ليلى الأطرش ، في هذه الرواية ، وبعد ثلاث روايات ، قدرتها على كتابة نص روائي متحرِّر من نونِ النِسْوَة .

(١) وهي مسرحية للكاتب الفلسطيني توفيق فياض ، صدرت مطبوعة في كتاب للمرة الأولى عام ١٩٦٥ ثم أعيدت طباعتها مراراً . والأخيرة منها ظهرت في منشورات دار الشجرة بدمشق ٢٠٠٦ .

الفصل الخامس

قراءَةٌ ثانيةٌ في صَهيل المَسافات(*)

في بداية الرواية (صهيل المسافات) تعلن الكاتبة على لسان صالح أيوب عزمه تدوين مذكراته ، معتقداً أنّ سيرته تصلح لكيْ تكون مسلسلا دراميا مثيراً[1] . يبتدئ هذا المسلسل بالمشهد الأخير ، وهو المشهدُ الذي يتقرَّرُ فيه طرْدُ صالح أيوب من الرابية عاصمة «بيْت جْنان» بطريقة غير مُباشرة : تعيينه سفيراً في جنيف ، بعد أنْ أذلَّ ، وأهينَ إهانة كبيرة[2] . على أنَّ الراوي المشارك – هنا– يعودُ بذاكرته إلى الوراء مراراً ، لتصْبحَ الرّواية شبيهة بسرْدٍ ذاتي متقطّع .

(*) نُشِرَتْ قراءتي الأولى لهذه الرواية في : أفكار ، وزارة الثقافة ، عمان ، ع ١٤٦ تشرين الأول ٢٠٠٠ص ٦٧– ٧٤ وكانت بعنوان : كتابةٌ روائيّةٌ مُتحرِّرةٌ منْ نون النّسْوَة . انظر الفصل السابق .

(١) ليلى الأطرش : صهيل المسافات ، ط٢ ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٨ ص ١١ وللمزيد انظر : إبراهيم خليل ، أقنعة الراوي ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ص ٢٦–٣٩ .

(٢) صهيل المسافات ص ٢١٣–٢١٤ .

يروي لنا صالح أيّوب ، عن طريق الاسترجاع ، يومياتِ طفولته في غابرة[1] وهو الاسْمُ الذي اختاره للبلد الذي ينْحدرُ منه أصلاً : طفولة لم تكنْ سعيدةً مثلما يُظنّ . كانتْ أسْرته أقرب إلى الفقر منها إلى الغنى ، وكانَ أبوهُ يُضطرُّ لرعْي الأغنام والإبل التي يملكها آخرون . وكانوا يدفعونَ إليْه ببعْض نتاجها ممّا يتناسلُ منها ، وكانَ يتردَّدُ إلى كُتّابِ الشيخ جابر ، وإلى بيْتِ الشيخ المعلا ، والواشلي الجدّ ، أو الكبير .

ولم يكنْ يتاح له الجلوسُ في مجالس القوْم ، بل يُضْطر إلى الجلوس مَنبُوذاً على كثب من الباب ، قريباً من الأحذية ، والنّعال ، وكأنَّه في «مَزْجَر الكلب»[2] . يَسْخو عليه الشيخ الْمُعَلا فيساعده على الدراسة ، ثم بعْدَ الدراسة التي يتفوّقُ فيها كما لمْ يتفوَّق أبناءُ الشرائح الغنية ، والثريّة في البلاد ، يُرْسلونه فيما يشبه المِنْحةَ للقاهرة للدراسة صُحْبة صديق العُمْر حمود الواشلي .

والفرْق كبيرٌ بين طفولة الصديقيْن العدويّن لاحقاً .

كان حمود الواشلي قد عرفَ الكثيرَ من العلاقات النسائيّة خلافاً لصالح أيوب ، أو نمر اليوسفي ، مثلما كانَ اسْمُه بادئ الأمْر . وقصَّته مع المرأة المُسْتوحدة التي يغيبُ عنها زوْجُها في عمله وما رآه صالح أيوب من اجتراء الواشلي ، واعتدائه الجنسي عليها ، فيما كانَ يتوقّع أنْ ينتظرَ صالحٌ دوْرَه قرْبَ النافذة إلى أنْ ينتهي . تلك

(١) صهيل المسافات ص٧٥ .

(٢) صهيل المسافات ص ٩٥ .

الليلة كانت قاسية الأثر على صالح[1] ، فقد سببّتْ له مُرضاً نفسياً ظلَّ يشكو من عقابيله حتى زمَن كتابة هذه السّيرة . نشأتْ لديه عقدة نفسية تشْبه ُما تحدَّثَ عنه فرويد تحت مسمّى الخصاء ، فهْوَ يُخْفقُ في أيِّ علاقة بالمْرأة خارجَ الإطار الشّرعيِّ ، ومع ذلك يعاني -حتّى في هذا الإطارً- منْ اضطراباتٍ نفسيِّةٍ تكادُ تفقده إحساسَه ُبالذكورة .

في القاهرة يتعرَّفُ صالح إلى سعْيدِ الجابر ، وهو من غابرة ، من قبيلةٍ معروفها بحَسَبها ومشهورة[2] بالثراء الفاحش ، والغنى . وفي أثناءِ زيارةٍ لمنْزل جابر هذا تقعُ عيْناهُ على ابنته زهرة ذات السَّنوات الثماني . فيمازحها قائلاً لها : «هلْ تتزوّجينَني ؟» وعندما ترْفضُ بعنادٍ يقولُ لها : «ستريْن» وبعْدَ أرْبعَةَ عشَرَ عاماً يَتخرّج ُخلالها ويُتابعِ دراسته ُفي أكسفورد بلندن ، إلى أنْ يَحْصلَ على الدكتوراه ، ثم يرْجعُ إلى «بيْتِ جْنان» وليْسَ إلى غابرة .وهو الاسْمُ الذي يرْمزُ به السَّاردُ لإحدى البلدان التي تابعَ فيها حياته ُالعمليّة ، وفيها ُتتاحُ له ُفرْصتان ، هما : تدريسُ العلوم السياسية في الجامعة ، والأخرى أنْ يكونَ له ُمنبرٌ صحفيٌّ إعلاميٌّ يسْتطيعُ بوساطته أنْ يرْسلَ صَوْته ُإلى أبعد مكان مُمْكن في «غابرة» و«بيت جنان» وغيرهما منْ الأماكن في العالم . في تلكَ الأثناء ، وبَعْدَ أرْبعَةَ عشرَ عاماً يتزوَّج من زهرة ابنة الثماني يومذاك ، بعد أنْ غدتْ في الثانية والعشرين .

على أنَّ «أبناء الحلال» لا يتركونَ المْركبَ سائِراً- مِثلما

(١) صهيل المسافت ص ٩٥ وانظر ص ١٠٢ .

(٢) صهيل المسافات ص ٣٨-٤٠ .

يقولونَ- بلْ يُحاولونَ وضْعَ العصيّ في الدواليب . يكثرُ الحاسدونَ والمُبْغضونَ ممَّنْ يَجدونَ في نجاح صالح أيّوب تذكيراً غيْرَ مُباشر بفشلهمْ ، من هؤلاء حمود الواشلي الذي يصفه الراوي المشاركُ بعبارة قصيرة وجيزة «ممثّلٌ أفّاق» فقد استطاعَ وهْو في مصر أنْ يخدع كثيرينَ ممَّن ظنّوهُ زعيمًا للمعارضينَ في بلاده ، فيرتقي ، بناءً على ذلك ، مراكزَ حسّاسة في اتحاد الطلبة . وحينَ يَعُودُ إلى بلاده يتكشّفُ عنْ حقيقة أنّه «ممَثل أفاق» ، فيقتربُ منْ ذوي الإمارة ، والسلطان ، ليغدوَ في وَقْت قصير وزيراً[1] .

كذلكَ حسن بن زايد[2] الذي يحتلُّ مناصبَ عدّة : وزيراً في السابق ، ثمَّ سفيراً ، فرئيساً للحكومة . وهو القريبُ المقرّبُ من الأمير الذي يُسمّيه الراوي هنا رئيساً ، وهو الذي كان يعده صخرة صُلبة تتحطَّمُ عليها دسائسُ المبْغضينَ . ومع ذلك يضطرُّ هذا الرئيسُ للاستماع لأولئك الحاسدين ، فيجرّدونه من رئاسة تحرير «الرسالة» أولاً ، ثمّ يحرضون عليه طلبته في الجامعة ، فيعتدي بعْضُهُمْ عليه في مَنزله ، وأمامَ زوْجته زهرة ، التي كانتْ له عوْناً ، وسَنداً ، في أسْوأ الأوقات ، وأصْعَب المِحَن .

جلّ هاتيك المواقف ، التي تعرَّض لها ، بما في ذلك انتكاساته المتكرِّرَة في فراش الزوجيّة ، تذكّرهُ بحمود الواشلي ، فلا ريْبَ في أنّه هو السّبَبُ . تعرّف إلى «سونيا» في لندن ، فنصحته بالذهاب إلى طبيب ، وعندهُ اضطرّ لاستعادة ذكرى تلك الليلة . وبُعيْد زمن

(١) صهيل المسافات ص ٤٥ وانظر ص ١٠٧ .

(٢) صهيل المسافات ص ٦١-٦٢ .

يكتشفُ أنّ «سونيا» أصبحتْ عشيقة لحمود الواشلي[1] .وفي حلب عرَفَ «سوْسَن» ولمْ يَسْتطعْ مَعَها اجْتيازَ البرْزخ الفاصلِ بيْن ذكرى تلك الليلة ، وما يتطلبه كَوْنُه مَعَ امرأةٍ أخْرى[2] .

وحين يقتربُ من مبنى «الرسالة» يجد رجال الأمن يملأون المكان ، فلا يتذكّر شيئا إلا «حموداً الكلب» . وهكذا يجرّدونه حتى من مفاتيح السيارة ، ومن الأوراق الشخصية . يتهمونه- طبعاً - بالميول السياسية المؤيدة لخصوم «بيت جنان» أي : الإمارة . ومع أنَّ الرئيسَ يثق به ثقة عمياء ، إلا أنه يُضْطرّ -في نهاية الأمر- للإصغاء للوشاة . وعندما يثور عليه طلابه في قاعة المحاضرة ، ويلقونَ بكتبه على الأرْض ، في مشْهَد فاجع ، يصْفعونه بكلماتٍ أحدّ من شفرات الحلاقة : «لا نريدُ علماً من محترفي الرقص على حبال السياسة»[3] . عندئذ يُدْركُ أنّ قاربَ النَّجاة تتسعُ فيه الثقوبُ ، وأنّه باندفاع الأمْواج داخله بَدأ يترنَّحُ وشيكاً منَ الغرق .

جلّ ما شاهده في أفلام الرُّعْب من قبلُ تمثل لديه ، وتتراءى له ، في تلك اللحظة . لم ينفعه تدخّل السفير لصالحه . ولا تنازله عنْ رئاسة تحرير «الرسالة» ، ولا زهْدُه في المناصب .فهو - أيْ السفير- يقنعه بأن الأيديولوجيّة ، والقبلية ، والقوالب الفكريّة الجامدة ، والمَوْروثة ، هي التي تتحكَّمُ بالأفراد في هذا المحيط الجغرافي . وإنّ أيَّ شيء آخر عدا ذلك غيْرُ مقبولٍ إلا بقدْر اتفاقه

(١) صهيل المسافات ص ٧٤ .

(٢) صهيل المسافات ص ١٩٥ .

(٣) صهيل المسافات ص ١٦٤ .

مع المصالح[1] . وعلى الرغم منْ أنّ انثيال الذاكرة يقذفُ بصالح أيوب إلى أماكن عدة : دمشق ، والقاهرة ، مسترجعاً حكايته القديمة مع «سوْسَن» ، مُسْتذكِراً زواجه من زهرة ، إلا أنه يَتحَقّقُ من صحّة ما يذهبُ إليه ، ويؤكّدُهُ السّفيرُ . أما ما يدرِّسُه للطلاب منْ أفكار جديدة فلا يَعْدو أنْ يكونَ – في أحسن الأحوال – لعباً عبثياً بالزَّمن ، وإضاعة للوقت ، لا أقلّ ولا أكثر . ففي هاته اللحظة ينفتح خُدَرُ الذكريات عن كابوس مؤلم غيَّر مُتوقّع ، وهوَ الهجومُ الذي تعرّض له في منزله ، على أيْدي طلّابه الثائرين عليه ، الغاضبينَ ، الصاخبين : «سُبابٌ وَصُراخ ومزيدٌ من الألم يَطالُ جسْمه . ويتكوّرُ ملتفاً حوْلَ نفسه في تقاذف الأرْجُل : قوّاد ، لا تراعي حُرْمة المُحْسنين .»[2] وفي أثناء وجوده في المشفى ، بعدَ الهجوم ، والتحقيق ، تعمُّ البلاد أخبار الفضيحة التي أصبحَتْ ، لا على كل لسان ، بلْ في كلِّ صحيفة ، ومَجلة ، وعلى الفضائيات : فضيحة ابنة أخ الأمير التي هربتْ معَ خادمها الآسيويِّ .

تلك الفضيحة ترْجئُ تدخل الأمير لإنقاذه .

فبعد أسْبوع منْ تلك الحادثة خرَج صالحُ من المشفى مُنْكسرَ النّفس ، مُحطَّمَ البَدَن . ولكنّ الصُّحُفَ التي كانتْ قد بدأتْ مُهاجمته شُغلت بفضيحة ابنة أخ الأمير التي تطوَّعَ الخيال الشعبيّ فنسجَ حوْلَ علاقتها بالسائق الآسيويّ الكثيرَ منَ القصص المُثيرة . وهكذا نسِيتْ أو أنسيتْ «بيتُ جْنانْ» حكاية صالح أيوب في غمْرة

(١) صهيل المسافات ص ١٧١ .

(٢) صهيل المسافات ص ٢١٤-٢١٥ .

الفضيحة ، وما يقال عنها . لكنّ صَوْتَ الأمير يأتيه فجْأة : «سَيَصْدرُ مرسومٌ اليومَ لتكونَ سفيرَنا في جنيف .»[1] وتنتقلُ حكاية صالح أيوب بهذا إلى مَرْحلةٍ جديدَة .

***

أبرزُ ما في هذه الرّواية – على مُسْتوى البنْيَة السَّرْديَّة – هو ارتفاعُ الصّوْت الذي هو صوتُ الراوي البَطل صالح أيّوب . فهو السّاردُ الوحيدُ في الحكاية ، يمثلُ البؤرة حيثما نظرنا وتحركنا في فضاءِ النّصّ ، سواءٌ على مستوى الزمان ، أو المكان .

فمنْ حيثُ الزَّمنُ نجدُ الاسْترجاعَ المختلطَ الداخليَّ ، والخارجيّ ، يتخللُ رواية أيوب صالح لاعترافاته طفلا ، وصبياً ، وشاباً دارساً للعلوم السياسية في القاهرة ، فمُنْتظماً في صفوف اتحاد الطلبة ، فناصرياً ، مُعارضاً لسياسَة بلاده ، في الخليج . فدارساً في أكسفورد ، فعاملا في الصحافة ، فأستاذاً للعلوم السياسيَّة في جامعة «بيتْ جْنانْ» فزوجاً لزهْرة ، وعاشقاً فاشلاً لسونيا و«سوسن» . كلُّ ذلكَ يجري سردهُ عنْ طريق الاسترجاع الداخليّ internal flash -back بتعبير جنيت Genette وهذا الاسْترْجاعُ يتسع في بعْض الأحْيان مثلما نجدُ في الفصل الثالث حيث السَّرْد ينصبّ على ما مضى من حياة صالح أيوب[2] .وفي بقيّة الفصول الأخرى . وقد اتبعت الكاتبة في ذلكَ قانونَ السَّرْد الاعترافيِّ ، وهو

(١) صهيل المسافات ص ٢٢٨ .

(٢) صهيل المسافات ص ٦٩-١٢٠ .

تذكير الشيءِ بشَيءٍ آخرَ . فيعدلُ السَّاردُ عنْ الأوَّل لتفصيل (الحكي) حوْل الثاني .

فقد ورَدَ ذكرُ زهْرة عرضاً في أثناء الحديث عن الطبيب الإنجليزيّ الذي زارهُ صالح للعلاج من أثر تلكَ الليلة المشْهودَة ، فاستسْلمَ السَّاردُ لتداعيات عادَ بنا فيها للقاهرة ، ولسعيد جابر ، ورؤية زهرة للمرَّة الأولى[1] . وقد استوْعبَتْ الكاتبة في هذا الاسترجاع الضيِّق الحوادث التي اسْتغرقتْ أرْبَعَةَ عشَرَ عامًا أو تزيد ، مشيرة إلى نُمر اليُوسُفيّ ، وهو الاسم الذي عُرف به صالحٌ أولاً ، فضلا عن الوصف التفصيليِّ لعيْنيْ زهرة وبشرتها البرونزيّة ، وجديلتيها الكثيفتين . وتتكرّرُ الاسترجاعاتُ في الحكاية كثيراً[2] مما يَجْعَلُ الرِّواية تتجه بُصفة عامَّة نحْوَ التبئير الداخلي internal focalization لأنَّ السَّاردَ يبْدو ، من وجهة نَظر القارئ ، مُتّجهاً نحْو الداخل ، مُخاطباً نفسه ، مُتمرْكزاً حوْلَ الذات ، ومعَ ذلكَ لا تخلو الرواية مُنْ حوادثَ يتمّ فيها التركيزُ على التبئير الخارجيِّ external focalization فالساردُ يتجه مُراراً وتكرارًا إلى نموذج سلبيّ في الحكاية ، هو حمود الواشلي ، محاولاً إقامة بَعْض التوازن بيْنَ ما يُروى عن الواشلي وما يُروى عنْ صالح أيوب .

وعلى مُسْتوى الوظائف السَّرْديّة نجدُ الكاتبة تحشدُ لنا عدداً غيْرَ قليل منَ الشُّخوص .

فعلاوةً على القطبيْن المُتنافريْن الواشلي وأيوب ، ثمة

---

(١) صهيل المسافات ص ٣٧-٤١ .

(٢) صهيل المسافات ص ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٨ .

شخْصيّاتٌ مُساندةٌ لصالح في محنته ، منهم : سعيد جابر ، والأميرُ ، والشيْخ المعلا ، والشيْخ الفزّان ، والواشلي الأكبر (الجد) والسّفيرُ ، فضلاً عنْ زهرة ، وسونيا ، وسوسن . ولكنَّ الشخصية التي تؤدي دوْراً لافتاً في هذه الحكاية هيَ شخصيّة حمود الواشلي ، فقد كانَ لتأثيره السلبيّ على الوقائع المُمْتدّة من بدْء الحكايةِ حتى الخاتمة دوراً في تحفيز الحُبْكة ، وهذا التّحْفيزُ هو أحدُ العناصرَ المُسبِّبة لتراكُم الحوادث ، ووقوع ما وَقعَ في نهايةِ الحكاية . وذلكَ يَتطلبُ الإشارةَ إلى ما في الحكاية منْ تواتُر frequency وهو أنْ يُكرّرَ السَّاردُ حدثا وقع مرَّةً واحدةً فيذكرُهُ ويرْوِيه مراراً ، وخيْرُ مثال لذلك الحادثة التي وَقعَتْ للمرأة الوحيدة على يَديْ الواشلي[1] .

ومثلما تخلل التواترُ هذه الرواية ، مُضْفيًا عليْها المزيد من الترابط ، والتماسك النَّصيّ ، والوَحْدة ، تخللها الاسْتباقُ ، وهو ضرْبٌ من الترتيب الزمنيّ الذي تخالفُ فيه الكاتبةُ السَّرْد المتتابع chronicle فيما يُعْرف اصطلاحاً باسْمِ المُفارقةَ السَّرديةِ ، وذلكَ كثيرٌ في الرّواية .

فقد تكلّمَ الساردُ عن زواجهِ بزهرة في مَوْقع كانَ فيه طالباً مستجدّاً في القاهرة ، ولم تكن إذ ذاكَ قد تجاوزتْ الثامنة من العمْر . ثم عادَ في سرْد لاحق ليروي : «الطيبون للطيبات . زواجاً مُباركاً إنْ شاءَ اللهُ . قالَ جدّها بعْدَ عقدِ القران . وأوصاني بها

(١) انظر على سبيل المثال الصفحات : ٢٩ و٣٠ و٤٥ و٦٨ و٨٧ و٩٥ و١٠٢ و١١٧ و١١٨-١١٩ .

والدها خيْراً . في حين ظلتْ زهرةُ مطرقةُ مُبْتسمَةً بخفر العَذارى في بداية حُبّ .»[1] وكانَ السَّاردُ قدْ ذكرَ هذا الحدث قبل ذلك بكثير : «حينَ رفضتني مَنْ أحبّ تزوَّجْتُ منْ زهرة . أرْبعة عشَرَ عاماً مضتْ منذُ رأيْتُها أوّلَ مَرَّة . طفلةً في الثامنة . . تآلفتُ فيها معَ مَطارات كثيرة ، وعرَكتْني أزقّةُ العواصِم . . عرَفتُ نساءً وأحبَبْتُ اثنتين .»[2]

ومثلُ هذا السَّرْدِ المُتكسّر ، على مُسْتوى الزَّمن ، يُضْفي على الحكاية بعْضَ التشْويق الذي يتيحُ للقارئ الكثيرَ منْ اللهْفة لمتابعَة مَا يُقرأ من جهة ، ومنْ جهة أخْرى يُبْقي على الحوادثِ ماثلةً في ذاكرة القارئ .

زبْدة القول : أنَّ هذه الرواية تعتمدُ ، فيما تعتمدُهُ من طرائق السَّرْد : الاسْترجاعُ في إفراط بلغ حدّ التماسّ مع تقنية تيار الوَعْي ، إلى جانب الزَّمَن المُتكسّر ، والتواتر ، والاسْتباق ، والسّرد اللاحق ، والوَصْف الوظيفيّ للشّخوص ، مع التبئير الداخلي ، وهو الرئيسيّ ، والخارجيّ ، وهو تبئيرٌ ثانويٌّ .

ذلك كلُّهُ في إطارٍ يَغْلبُ عليْه المَنْظور السَّرْديّ الذَّاتيّ .

---

(١) صهيل المسافات ص ١٢٣ .

(٢٠) صهيل المسافات ص ٤٠ .

الفصل السادس

البنية والخطاب في مرافئ الوهم

مـرافيء الوهم[1] هو العنوان لذي اختـارته الكاتبـة ليلى الأطرش لروايتها الجديدة (٢٠٠٥) بعد الأعمال المتوالية : وتشرق غربا (١٩٨٨)[2] وامـرأة للفـصـول الخـمـسـة (١٩٩٠)[3] وليلتـان وظل امـرأة (١٩٩٨)[4]

(١) ليلى الأطرش : مرافيء الوهم ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

(٢) ليلى الأطرش : وتشرق غربا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ . وانظر ما كتبناه عن الرواية في أبحاث اليرموك ، مج ١٤ ، ع ١ ، كانون الثاني(يناير) ١٩٩٦ ص ص ٨٥-١١٦ .

(٣) ليلى الأطرش : امرأة للفصول الخمسة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ وانظر ما كتبناه عن الرواية في المصدر السابق . وانظر كذلك كتابنا : تحولات النص ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط١ ، ١٩٩٩ص ص ١٥٩-١٨٣ .

(٤) ليلى الأطرش : ليلتان وظل امرأة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨ وانظر ما كتبناه عن الرواية في :علامات في النقد ، مج٨ ، جـ ٣١ص ١٧٩-١٩٨ .

وصهيل المسافات (١٩٩٩)[١] وإذا صح ما يقال من أن العنوان يمثل علامة من العلامات التي تشي بمحتوى الرواية أو القصة القصيرة ، فإن لهذا العنوان مرافيء الوهم مدلولاً شديد اللصوق بمحتوى هذه الرواية . فبطلتاها وهما شادن الراوي ، وسلاف ، اكتوتا بأوهام الحب ، أولاهما – وهي شادن الراوي – انطوت على هذه الأوهام ، فظلت تحترق بها ، مما أفشل زواجها بمحمود أبو طير ، المحامي الناجح في رأي الأب . والثانية ، سلاف ، انتهت علاقتها بحبيب الأمس جواد الجبالي ، وطليق الحاضر ، إلى مأساة تجعلها تحس إحساساً عميقا بالندم ، لأن الزوج يكاد يفقد حياته بسبب إصرارها على الانفصال ، والامتناع عن الاستجابة لتوسلاته ، وتوسلات الطفلين أمل ، وعلي .

الحبكة المركبة

وحوادث هذه الرواية تسير في ثلاثة خطوط يمثل كل اتجاه منها حبكة فرعية مجاورة ومتقاطعة مع الحبكتين الأخريين .

تبدأ الأولى باختيار شادن الراوي الإعلامية المعدة لبرامج تلفزيونية في أحدى القنوات الخليجية في الإمارات لتسجيل برنامج مع الصحفي السياسي كفاح أبو غليون الذي نجا من محاولة اختطاف دمّر فيها قسم من مبنى جريدة اليوم بلندن .وهكذا تشاء الأقدار أن تكلف هذه الإعلامية دون غيرها بإعداد هذا البرنامج

---

(١) ليلى الأطرش : صهيل المسافات ، دار شرقيات ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٩ وانظر ما كتبناه عن هذه الرواية في كتابنا أقنعة الراوي ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٢ ص ٥٢-٩٦ .

لتلتقي صحفيا ورجل سياسة كان من قبل نيف وعشرين سنة سكرتير تحرير في صحيفة اسمها القدس . عندها تعرفت عليه لأول مرة ، وقدمت له مخطوط رواية كتبتها في ذلك الحين ، فاطلع عليها ، وأبدى تشجيعه الذي انتهى بوعد قطعه على نفسه ، وهو أن يساعدها في نشر المخطوط بدلا من هشام الديراني ، الذي كانت تتوقع أن يقدم لها مثل هذه المساعدة .

وتشاء الأقدار كذلك أن تكون تلك الزيارة لجريدة القدس بداية علاقة عاطفية بين شادن وكفاح اتفقا فيه بعد لقاءات متعددة وغراميات مشبوبة على الزواج . ولكن كفاح أبو غليون الذي ينتمي إلى أسرة مسيحية لم يكن صادقا في حبه صدق شادن ، التي اكتشفت أن علاقته بالنساء لا حدود لها ، واكتشفت ذلك بنفسها مما جعلها تختفي من حياته ، وتقترن بعيد مدة قصيرة بالمحامي محمود أبو طير .

واعتقدت أول الأمر بأنها سعيدة ، وأن المحامي الناجح يحبها ، وأن كل شيء في حياتهما يسير على خير ما يرام ، حتى كانت اللحظة الحرجة التي اكتشفت فيها أن المحامي الزوج يخونها مع زبونة في المكتب ، فيشتد الخلاف بينهما ، هو يدافع عن نفسه في ضعف ، وهي تتمسك بموقفها طالبة الطلاق . ومنذ ذلك الحين انطوت على بضعة أسرار تخفي فيها قصة حب لم يتم ، وزواج انتهى بالتفريق ، فراحت تحاول أن تحقق ذاتها وتكسب عيشها ، بالعمل الموصول ، والكتابة من حين لآخر .

لكن القدر يسوقها هذه المرة إلى لندن لتقابل رجلا يمثل بالنسبة لها شيئا كبيرا من الماضي الدفين . وإذا ما استيقظ الماضي

في النفس تدفقت باستيقاظه المشاعر ، واحتاج الأمر إلى إعادة تقويم . وهنا يتضح أن كفاح أبو غليون – الذي يفترض أنه مناضل فلسطيني عمل في صفوف المقاومة في عمان ودمشق ولبنان وغيرها– ما هو في الواقع إلا انتهازي خالص ، ما إن أتيح له أن يحقق المكاسب الشخصية التي يريد حتى قلب لرفاق الأمس ظهر المجنّ ، وبدأت مقالاته تهاجم الجميع ، واتضحت عمالته لبعض الأنظمة العربية وإيران . وهو لا يفتقر إلى ما يسوغ به هذه المواقف المتذبذبة ، وحتى موقفه في تسجيل الحديث لم يكن خاليا من الانتهازية فقد حاول أن ينكأ جرح السيدة شادن ، وأن يفصح عن علاقته القديمة بها لسيف العدناني المخرج الذي يرافق الفريق التلفزيوني . وأخيرا أتمّ موقفه الانتهازي هذا بإحضار زوجته (نهاد) إلى الفندق ليعرفها بشادن ، وكأنه يريد أن يقدم لهذه صفعة أخرى بعد الصفعة الأولى «حقير كان يجب ألا أقبل . . لهذا أصر على دعوتي . . ليريني ما استبدله بي . . أكرهك يا كفاح أبو غليون . .[1] !» أي أن الموقف كان في رأي شادن مثيرا للتقزز والاشمئزاز ، حتى أن سيف العدناني لم يتقبل منه هذا وعده موقفا ينم على انعدام الذوق .

وتعود شادن ثانية إلى الفندق ، ثم إلى المطار ، فإلى مركز عملها في الخليج .

أما الحبكة الثانية التي استغرقت المساحة الأكبر في الرواية ، فهي حكاية سلاف مع زوجها المهندس الدكتور جواد الجبالي

(١) ليلى الأطرش : مرافيء الوهم ص ١٢٩ .

العراقي الشيعي ،ذي الماضي الشيوعي . الذي تزوج منها على الرغم من معارضة عشيرة الجبالي الكاظمية التي تنظر إلى الزواج لا باعتباره حبا مبنيا على التعاون والعشرة بين فريقين ، وإنما باعتداده صورة من صور التكريس المذهبي .لقد عرف الجبالي سلاف في أحد العروض المسرحية التي كان يتردد إليها بحكم أنه من هواة الكتابة للمسرح ومن عشاق الفن والأدب . وهناك رآها صحبة خالتها لميعة الممثلة ، التي تثار حولها الشكوك ، لا لشيء إلا لأنها احتضنت طفلة صغيرة اسمها ربى توفي عنها والدها ، وكانت قطعت على نفسها عهدا أن تعيلها وتربيها وتعلمها ،ولأنها كذلك في مجتمع لا يؤمن بإنسانية المرأة ، فقد نظر إليها على أنها سيئة السمعة وتمارس الشذوذ عوضا عن الزواج .

ومع هذا وقع جواد في حب سلاف ، وقرر الزواج بها «بدأت قصتنا يوم رأيته مندفعا طويل القامة والأهداب ، حادّ النظرات ، مستدير الوجه ، يرتدي بذلة رمادية ، يمازح الآخرين ، ويودونه باحترام كبير . توقف في كواليس مسرح الفن الحديث ببغداد ، رحّب بخَالتي لميعة في تحية عاصفة فرأيت له وَجْهاً آخر . . ردت بمثلها وضحكا ثم قدمتني إليه ، وظلّ بصره مغروسا في وجهي .[1] .» بعد ذلك قرر جواد الزواج منها غير مبالٍ باعتراض ذويه ، وغادرا بغداد معا إلى لندن .

وفي لندن يقضيان أمتع الأوقات ، وأنجبا المولودة الأولى (أمل) وبدأت المشكلات والخلافات التي انتهت بالطلاق الأول ثم العدول

(١) السابق ص ٧١ .

عن الطلاق . ثم الطلاق الثاني والعدول عنه إلى الزواج من جديد في أحد مساجد لندن . وتتفاقم المشكلات مرة أخرى ويكون الطلاق الثالث .

وتغادر سلاف لندن إلى الإمارات ، وتشاء الظروف أن تعمل إلى جانب شادن الراوي ، وأن تكونا معا في الفريق التلفزيوني المكلف بزيارة مدينة الضباب لإجراء التسجيل والتصوير مع كفاح أبو غليون . وأما جواد الجبالي فقد تلقى مكالمة من ابنته أمل تخبره فيها بأن أمها سلاف موجودة في لندن وتذكر له اسم الفندق ، ويتصل بها ويحاول إعادتها بالقوة مرةً وبالإقناع مرة أخرى . وفي أثناء ذلك تستعيد سلاف عبر تقنية إضاءة الماضي Flash Back الكثير من الحوادث الصغيرة التي عصفت بهما وبعش الزروجية وبالأسرة تبعا لذلك كله . تتذكّر حتى أدق التفاصيل مشفوعة بكشف عن الأماكن اللندنية التي زاراها معا والمطاعم والفنادق التي جمعتهما غير مرة .ومن شدّة الانفعال الذي أحس به الجبالي ، عندما تأبّت عليه سلاف ، على الرغم من سجوده عند قدميها طالبا العفو والصفح والغفران ، يصاب بجلطة دماغية ينقل على إثرها إلى المستشفى ، فتقرر بسبب ذلك البقاء في لندن وعدم العودة إلى الإمارات على الرغم من انتهاء المهمة للبقاء إلى جانب الزوج الطليق ، وتتلقى سلفة نقدية من شادن التي تقول لها : «ما دمت تحبّينه ، فلماذا لا تعودين إليه ؟ فتخبرها أن الحب في هذه الحظة لاَ يهم ، ولكنها لن تتخلى عنه . [1]»

(١) السابق ص ١٥٦ .

أما الحبكة الثالثة فتتعلق بسيف العدناني ، المخرج الذي يرافق الفريق التلفزيوني ، المؤلف من شادن وسلاف والمصور وفني الصوت . وشخصية سيف – في الحقيقة – أهم من الحوادث التي وقعت له أو جرت معه .فهو مرتبط بشادن منذ تعارفا في التلفزيون بعلاقة هي أكبر من زمالة وأقل من صداقة . وهو منحدر من قبيلة عربية أصيلة بعثرت أسباطها في دول خليجية عدة ، قبل أن تفرق بينها الحدود ، وقبل أن تباعدها الولاءات ، فقد ولد في البحرين ، وتعلم في السعودية ، ثم استقر في الإمارات مع تجارة والده ، وحمل جنسيتها ، والتحق بدورات تلفزيونية كثيرة ليصير المخرج الأول والأبرز في التلفزيون الرسمي[1] . وبسبب طبيعة عمله رافق وفودا عدة إلى بلدان بعيدة منها أفغانستان وغيرها . وفي أسفاره هذه اعتاد على ممارسات لا تتهيأ له في الخليج منها : الإدمان على تعاطي الكحول والمخدرات ومنها الحشيش ، ولعب الورق .

وفي اللقاء الذي اختلسه منه أبو غليون ، وعلى مائدة الشراب باح سيف العدناني بما لم يبح به قبلاً .فقد حاول كفاح أن يستدرجه ليعرف شيئاً من أسرار حبيبة الماضي (شادن الراوي) ولكن محاولته هذه تعثرت من جهة ، ونجحت من جهة أخرى . إذ تمكن كفاح من التعرف إلى عالم سيف من الداخل ، ومن ذلك ذكرياته في أفغانستان ، مع مجاهدي طالبان ، واستحضاره المخدرات إلى بلاده . والإدمان عليها مدة من الزمن . والتعرف إلى مغامراته النسائية ، وموقفه من المرأة . . وموقفه من السياسة والسياسيين

(١) السابق ص ٢٦ .

والإنجليز والأجانب عامة . وفي أثناء هذا الحديث لا يفتأ أبو غليون يتكلم عن ماضيه هو الآخر ، فهو صاحب سوابق مع المخدرات ، ومع النساء في بيروت وغير بيروت . ويكشف عما يضمره من آراء لا يبوح بها لآخرين . ومن ذلك علاقاته بالفدائيين التي قامت على الاستغلال والخداع .

أما سيف الذي اختلف إلى نوادي القمار في الفندق فتعرف إلى امرأة خليجية يظن أنها من الأميرات اللواتي يترددن إلى النادي . وقد استنتج من النظرات وتبادل الابتسامات وتطوعها لتسديد بعض ما خسره في إحدى اللحظات ، أنها تدعو إلى حيث تقضي الليل في جناحها الخاص ، فتسلل إليها غير أن الحراس لم يكونوا في غفلة عما يريد فأشبعوه ركلاً ولكما ولولا تدخل السفير لإنهاء الأمر ، وتسوية الخلاف لكان تم ترحيله هو والفريق التلفزيوني ليلاً إلى الإمارات من غير تأخير .

وهذه الحادثة – في الواقع – لم تغير من طباع سيف العدناني ، قليلاً أو كثيراً ، فهو عندما يتحدث عن زوجته نور التي اقترن بها على الرغم من معارضة العشيرة ، لكونها تنحدر من شرائح اجتماعية وضيعة قياسا لمنزلة عشيرته هو ، يبدو من حديثه أنه لا يقيم وزنا لأي زوجة ، فهو مستعد لخيانتها مع أي امرأة . وهو لا يعد مثل هاتيك المغامرة خيانةً ، ويجد في الأحاديث والآيات ما يسوغ له ذلك . وهذا الرجل على ما تتسم به شخصيته من ذكاء ودعابة وتناقض لا يملّ الحديث عن فضائل شادن الراوي «هذه المرأة تضع الحدود حيث تريد هي ، ولن تسمح لأي أحد بتجاوزها . . شادن امرأة غيرعادية . . ليست منغلقة ، ولا معقدة ، بالعكس ، طبيعية

مرحة تفرض احترامها على الرجال والنساء . . هذه امرأة عقل وثقافة ، جميلة ، نعم ! لكنها مختلفة ، صنف من النساء ليس كالنساء . . هكذا جبلة وحدها . . ليست من صنف الحريم . .[1] .»

ومع أن ما سبق من الحديث عن سيف العدناني لا يسوغ اعتداده حبكة ثالثة ، إلا أننا نستطيع ان نتجاوز المفهوم الاصطلاحي لها ، معتقدين أن الدور الذي نهض به يتجاوز ما تنهض به أي شخصية رئيسية وبارزة في العمل الروائي ، وفوق ذلك فهو المحرك الفعلي لكثير من التغيير الذي يقع في الحوادث ، مما يجعل التدخلات التي تصدر عنه في الواقع محورا عاما تدور حوله أركان الرواية من راوٍ وحوادث تروى وشخصيات يتم التعامل معها بنية أن تسند إليها أدوار كبيرة وأخرى أصغر حجما من الأدوار الأولى . والحادث الذي وقع له وجرى في الفندق نستطيع أن نتخذه رمزا فهو يمثل الرجل من حيث اعتقاده بأنه مركز الكون وأن ما يتهيأ له على أنه صحيح يعده كذلك .

تعدد الأصوات

ومما يلفت النظر أن المؤلفة استخدمت في هذه الرواية تقنية تعدد الأصوات ، على النحو الذي ظهرت فيه أعمالها الأولى امرأة للفصول الخمسة وليلتان وظل امرأة .فنحن نبتدىء قراءة القصة بالاستماع إلى منولوغ مطول يفضي بنا إلى عالم شادن الراوي الداخلي المفتوح على لحظتين زمنيتين إحداهما تمثل الراهن ،

---

(١) السابق٦٣ .

والأخرى تمثل الماضي . ففي الاستهلال نقرأ : «يفرض القدر شروطه من جديد ، فيلقي بكَ في طريقي ، على غير ما توقعتُ أو تخيلت . وقد تحاشيت لقاءكَ طويلاً .[1]»

والقارىء – بطبيعة الحال – يستوقفه ضمير المتكلم هنا ، وهو يشير إلى شادن الراوي ، التي تؤدي في القصة دورين ، أولهما : دور الراوي ، في أجزاء عدة من السرد .وثانيهما هو دور البطلة التي وقعت في غرام الصحفي البارع لتكتشف أنه مخادع ، وخائن . فتنسحب من حياته دونما صخب . والثاني هو المخاطب (بكَ) و(لقاءَكَ) والمشار إليه في هذا هو كفاح أبو غليون .

وقد تواصل هذا النوع من الأداء طوال فصل كامل يمتد من الاستهلال الذي يفضي بالقارىء إلى أجواء الرواية واللقاء العاصف بلندن . ثم تستخدم في الفصل الثاني صوتين متلازمين ، هما : كفاح أبو غليون وسيف العدناني . فالحوار الذي يجري بينهما في المطعم الأنيق[2] يستعيد فيه كل منهما ماضيه ومغامراته وعلاقاته بالنساء وأسفاره هنا وهناك . فهو حوار يبوح فيه كل من الرجلين للآخر بما يضمره ، وهو مظهر من مظاهر سرد متقطع ، يروي فيه سيف حوادث وقعت له في أفغانستان وغير أفغانستان ، ويروي قصة زواجه بنور التي تقدمت لتشغل وظيفة في التلفزيون . ويتخلل الحوار – كالعادة – منولوغات خفية ، يفكر كل منهما في النيل من صاحبه ، والكشف عما يستطيع من أسراره «على مين يا كفاح أبو

(١) السابق ص ١٠ .

(٢) السابق ص ٣٩ .

غليون ؟ ثقيل وشاطر ياسيدي ! لا تريد أن تبدأ . . وتعتقد أنك ستغلبني بذكائك ؟ في المشمش . سأجرّك لتعترف . لأنني أكثر صبراً . صحافي كبير ، وتبيع الناس كلاماً . والله ستفتح أوراقك كلّها أمامي ، وعلى المكشوف[1] .»

وفي المقابل يهمس أبو غليون لنفسه قائلاً : «هذا رجل صَعْبٌ لا يؤخذ بسهولة ، فاصبر لعل العَرَقَ يحمل لكَ الفَرَج[2] .» أي أنّ كلا منهما يُعِدّ فخا يريد أن يقتنص فيه الآخر .

ويستمر هذا الحوار الثنائي حتى بداية الفصل الثالث ، عندما تبدأ سلاف – زميلة شادن – اداء دورها في رواية الأحداث ، وسرْد الوقائع . تبدأ بالكشف عن علاقتها بشادن ، فهما زميلتان ، وسلاف – دونما ريب – معجبة إعجابا شديدا بشادن . لكن صوت سلاف لا يكتفي بهذا الجانب التشخيصي ، الذي يساعد الكاتبة على إضاءة جوانب أخرى من شخصية شادن ، وإنما تنتقل إلى سرد حكايتها هي مع جواد الجبالي «بدأت قصتنا يوم رأيته . . مندفعاً طويل القامة . . والأهداب[3] .»

ويتشعب ما ترويه في جداول وروافد عدة تغني السرد المكثف ، وتبعث فيه حيوية لا تتحقق إلا به . فهي تتطرق إلى خالتها لميعة ، وإلى الفتاة ربى التي اختفت من بيت الخالة الممثلة فجأة . وإلى جواد الذي يعاملها في شيء من التسامح قبل أن يقترنا

---

(١) السابق ص ٤٤ .

(٢) السابق ص ٤٧ .

(٣)السابق ص ٧١ .

برباط الزوجية ، تتخلل ذلك قفزات في الزمن فإذا هي تترك الماضي للحاضر المنطوي على أملٍ خائب ، وطلاق بائن بينونة كبرى ، ورجل مدنف يحاول استعادتها بشتى الوسائل دونما فائدة . ويستمر هذا الدور في الفصل الرابع . صحيح أن أمل ابنة سلاف قد اشتركت في الحوار ، إلا أن هذه المشاركة لم تكن كبيرة ، وبالكاد استغلتها المؤلفة لتقديم صورة عن جواد الجبالي من خلال التركيز على عنصر الشبه بين أمل والأب : «أمل تشبه والدها جواد الجبالي ، لم يكن قد حصل على الدكتوراة حين التقيته ، متمرد بطبيعته ، عاشق للفنّ والحياة ، رافض لتزمت عائلته من الملالي والأئمة ، خضع لإصرار والده على دراسة الهندسة يوم وقف في طريق التحاقه بكلية الفنون . ورضخ لعشيرة من رجال الدين هبت ضد اختياره[1] .»

ومن خلال هذا الصوت الذي يدلي بحكايته نعرف شيئا عن جاسم الحميلي الجلف الجاهل في رأي جواد ، الذي حاول أن يقيم علاقة بسلاف عندما رآها في المسرح مع خالتها لميعة ، ولكن دون أن ينجح في ذلك . فجدد المحاولة حين رآها في لندن ، وهو الذي تسبب بوشاية بها حرمت على إثرها من العودة إلى العراق ، بحجة الخطر على الأمن ، وأنها تعمل في إذاعة معادية هي إذاعة لندن : «نصحتني لميعة ألا أعود ، وسمعت لأول مرة أنني مطلوبة أمنياً . أكّدَتْ أنّ اسمي مسجلٌ على منافذ الحدود ، انتقم جاسم الحميلي

(١) السابق ص ٩٢ .

من هروبي وجواد بتهم ملفقة . فبكيت طويلا بحرقة .[1]»

وهكذا فإن رجالَ السياسة والعسكر يخلطون بين الحب والواجب القومي والأمن .

وقد ظل شبح الحميلي يطاردها ، ويتسبب لها بخلافات مع الزوج انتهت بالطلاق . «قذف جواد الطلاق في وجهي ، فهدأنا معا . .انزوينا بالفجيعة صامتين ثم بدأتُ بالبكاء ، بينما تسلل هو خارجا يجرجر بؤسنا ولم يعدْ[2] .» كانت تلك هي المرة الثانية التي يطلقها فيها ، وقد عادا إلى الزواج ولكنه لم يرتدع . وتراوح الساردة – سلاف – بين حوادث وقعت في الماضي تتذكرها وأحداث تقع في الراهن : يتوسل فيها جواد لاستعادة الزوجة لكن هذا الصوت يتوقف ، ويبدأ تصوير جزء من البرنامج ، كأن هذا الفصل الخامس فاصلة بين جملتين ، أو نقطة بين فقرتين . تعود سلاف إلى استئناف دورها في سرد الحوادث في الفصل السادس .

ويعود جواد إلى التوسل لزوجته السابقة كي تعود إلى ما كانت عليه فتطلب منه أن يكف عن هذ الموضوع ، وتثور في وجهه ثورة عارمة عندما يقترح عليها أن يواصلا الزواج تحت ذريعة زواج المتعة ، أو اللجوء إلى المحلل ، وفقا للشرع الإسلامي . وتتهمه بالأنانية ، في حين يتهمها هو بتحجر المشاعر ، وأنها لا تبالي بالاثنين : أمل وعلي ، ابنيهما «لا أتصور أنك قاسية وحقود ، ماذا تريدين؟ أنا لا

---

(١) السابق ص ٩٦ .

(٢) السابق ص ١٠١ .

أعرفك ، أبداً ، مستحيل ، لستِ سلافَ الرقيقة ، لا . . أنتِ مجْرمة . . وقلبك حجر[1] .»

وتنتهي هذه العاصفة بمحاكمة كلٍّ منهما لصاحبه .

فهي تصفه تارة بالعابث والحالم والأناني والمخمور وحتى السافل ، وهو يصفها بأبشع النعوت ، لكن في النهاية عندما يفترقان تتلقى الخبر الفاجع ، والجلطة التي نُقلَ بعدها إلى المشفى ، ليتغير كل شيء .

وفي الفصل السابع والأخير ينتهي استخدام الكاتبة لتقنية الأصوات المتعددة ، ويبدأ الراوي غير المشارك – الراوي العليم– سرد ما تبقى من الحكاية ، منبّها بذلك على اقتراب القصة من الخلاصة أو الخاتمة : (وقوع جواد في عارضٍ صحّي ، ووضعه في العناية المركزة ، تجميع الفريق التلفزيوني لأدواته ، ومعداته ، الذهاب إلى المطار ، ومن ثم الإقلاع والوصول إلى حيث المقرّ الدائم لمحطة التلفزيون . .)

المراوحة في الزمن:

وهذه الطرائق السردية التي تقوم على تعدد الأصوات تفرض على الكاتبة التعامل مع تقنية الزمن بما يناسب اختلاف الراوي من حين لآخر . لذا لا نعجب إذا رأينا الكاتبة تستخدم أسلوب المراوحة في الزمن time shifting ففيما تروي على لسان السارد وقائع جرت في الماضي تتذكرها شادن ، أو سلاف ، أو سيف

(١) السابق ص ١٤١ .

العـدناني ، أو كـفـاح أبو غليـون ، في حـواره مع الآخـر ، نجـدها في الموقف السـردي نفسـه تنقلنا من الماضي إلى الحـاضـر ، مسـتـعـينة بالمضارع التخييلي ، الذي يجعل القارىء يظنُّ أن ما يحدث يحدث في أثناء قـراءته له ،وأنه لو رفع عـينيـه عن الكتـاب ، وأغـمـضـهـمـا وسـمح لخيـاله أن يؤدي وظيفـته ، فإنه سيرى الأشـخاص ، ويعيش الحـوادث ، وهي تجـري ، وكـأنه يشـاهد شـريطا مما يبث على شـاشـة التلفـزيون . ففي المقطع الآتي الذي تروي فـيه شـادن لقاءها بكـفـاح أبو غليون بعـد فـراق دام نيفـا وعشرين سنة «أَسْتَحْضرُ مكتبا كـان لك هناك ، أدخله مـراهقـة تتـأبط أحـلامـهـا وتكتب عن نسـوة عـاجـزات ، والعـالـم حولهـا يمور بالشـعـارات . أبحث عن ناشـر لوهم البـدايات بالقـدرة والموهبـة فـألتـقـيك في مكتب واسع سكرتيـرا للتحرير[1] .»

وهذه الطريقة القائمة على استخدام الحاضر التخييلي مزجت اللحظتين ، في واحدة ، وهي بعد أن تخبرنا بطلاقها من محمود أبو طير ، وخيـانته ، تعود بنا القـهـقرى إلى اللحظة الحرجة ذاتهـا التيِ اكتشـفته فيـها متلبسـا بجرم الخيـانة الزوجيـة «قررت أنْ أفاجيء محموداً في مكتبه ، وعلى غير العادة ، غرفة الاسـتقبال خالية ، والسكرتيـر غـائب ، ولا أجـد المتـدرّب الجـديد . ومن خلف باب محـمود الموصَد لهاثٌ وجَلَبَةٌ خـفـيـفـة . . أطرقه فلا يردُّ . . يرينُ صـمْت ثقـيلُ لثوانٍ ويفـتـحـه مـذهولا بوجـودي . وتنسـحب المرأة

(١) السابق ص ٢٧ .

المغناج . . تودّعه بارتباكها وتمضي .[1]»

وهذا الحادث ، الذي يفترض أننا على دراية به ، كانَ قدْ وقع قبل عشرين سنة . والكاتبة ترويه على لسان شادن ، وكأنه يجري في أثناء كتابتها للرواية . وإلى جانب الحذف ، والإضمار ، واستعادة الماضي ، تعمد الكاتبة إلى تقنية التوقع ، أو الاستشراف . فعندما تهمّ شادن الراوي بالسفر ، وتهيء نفسها للقاء العشيق الخائن ، بعد عشرين من الفرقة والخديعة ، تضع على وجهها بعض المساحيق ، والعطور ، فتنقلنا من تلك اللحظة إلى حوار تتوقع حدوثه في الفندق ، مجرية ما هو في مدار التوقع مجرى الشيء الذي وقع فعلا : «أوه . . سيدتي . أيّ عطر هذا ؟ إنه رائعٌ . سأشتريه لصديقتي . [2]» ويكون هذا الذي يجيء ، في مدار التوقع ، فاتحة لتحريك المكبوت والمختزن في الذاكرة ، فتستعيد ما دار بينهما ذات لقاء «شادن ، ما اسم عطرك هذا ؟ إنه كنسيم الربيع في بلادنا الحلوة . . . [3]»

ولا تفتأ الكاتبة تلجأ إلى التنوع في رصدها لزمن الحوادث . وقد تلجأ – من حين لآخر – لتقنية التلخيص ، جاعلة من الملخص حافزا يسهم في تذكير القارىء بما جرى في الماضي ، ونقله إلى الحاضر ، واستثارته لتوقع ما يجري «ولكنك رحلتَ عن القدس وحدكَ . فانقلب الوجد حزناً في عينيّ . ثم نبت نخلة خوف في

(١) السابق ص ١٢ .

(٢) السابق ص ١٥ .

(٣) نفسه .

أغـوار الأردن . . وتحـول غـابة صنوبر في بيـروت قـبـل أن تطحنهـا الحرب ، وها هو يشيخ مع امرأة أخرى في لندن .[1]» وهذه المراوحة في الزمن تتكرر كثيرا في أثناء الحوار الذي يجري بين كفاح وسيف العدناني .

المراوحة في المكان:

وهذاالتكرار في المراوحة يفرض على الكاتبة شكلا معينا من التعامل مع الأمكنة ، وقد ساعدها على تحقيق المراوحة في الأمكنة وقوع حوادث الرواية في مدينتين ، الأولى خليجية ، والأرجح أنها دبيّ والثانية لندن . فضلا عن القدس وبغداد . أما هاتان المدينتان فتـقبـعان في الذاكرة ، في الحـوادث المستـعادة عن طريق التـذكـر ، والتـداعي ، والاسـتـرجـاع ، وأمـا لندن ودبيّ فـتـقـبـعـان في الحـاضـر الآني ، وإن كـانتا لا تفتـقران لخيوط تشدهما إلى الماضي . فعندما يتلطف كفاح أبو غليون بدعوة الفريق التلفزيوني للعشاء ، ويرفضون إلا من سيف ، تتـفجر في أعـماق شـادن الراوي ذكـرى اللقاء الذي جمعها به في منزله بحارة النصارى في القدس . فيتحول السرد إلى توقف في الزمـان ، يأنس فـيـه السـارد للوصف . وللوصف في رواية «مرافيء الوهم» حضور ذو دلالة قوية بالرغم من جنوح المؤلفة فيه للاختصار الشديد الذي يصل حد الشح .

فـبلمسـات عـفـوية سـريعـة من ريشـة الراوي ترتسم في وعـينا صورة بالخطوط والألوان للقـدس بالمآذن والأجـراس ورطوبة الأحـيـاء

---

(١) السابق ص ٢٠ .

القديمة وروائح العطارة من بهار وأبخرة ، ومن أقواس وعقود تحمل في خطوطها المنحنية والمستديرة عبق الماضي . أما البيت الذي يقع في حارة النصارى ، مثلما نوهنا من قبل ، فبيت فسيح كبير ينطوي على غرف ثلاث توحي بالألفة ، وعلى صالة ذات مقاعد وثيرة ، ومصاطب ما تزال تفوح برائحة التنظيف ، وأصص الزهور ، والنباتات المتسلقة ، والمدلاة ، والمفارش الملونة على مناضد من المعدن ، ذلك كله يشهد بالمودة والترحيب والعشرة[١] .

على أن ما حدث يجعل من هذه الانطباعات عن المكان قشورا تخفي وراءها ثمرة أصابها العفن ، وبلمسة أخرى من الراوي تلقي المؤلفة الضوء على تغيّر المكان في الخليج [٢] . وبأخرى تلقي الأضواء على علاقة السكان بالبحر واللؤلؤ[٣] . ومن البحر في دبي إلى الصين وإلى أفغانستان ثم إلى لندن ثم إلى بغداد فالمسرح فلندن مرة أخرى «أيام لندن الشتوية مظلمة تعمّق غربتي . . [٤]» والعراق يظلّ بالنسبة لسلاف مثلما القدس بالنسبة لشادن ، هو المكان المشتهى[٥] . وأما لندن فعلى العكس «لم تكنْ أمانا في المطلق» أو هذا على الأقل ما يعتقده كفاح أبو غليون . فاليد التي

---

(١) السابق ص ٣٣ .

(٢) السابق ص ٤١ .

(٣) السابق ص ٥٠ .

(٤) السابق ص ٩٣ .

(٥(السابق ص ١٠٦ .

تغتال ، وتقتل الكلمة طالت الكثيرين[1] . والمطر فيها لا يعدو أن يكون ضيّقا يجثم على صدر سلاف[2] .

بعبارة وجيزة ، يتمظهر المكان في الرواية في صورة علامة تدلّ على جانب من جوانب الشخصية التي تقترن به ويقترن بها ، فالكاتبة ليلى الأطرش لا تعنى بالمكان من حيث هو شرائح وصفية تقوم على الزخرف اللفظي ، والبياني ، بل من حيث هو تعبير مجازي ، واستعارة ، أحد طرفيها الشخص ، وطرفها الآخر هو المكان .

الشخوص

والرواية تقوم في حقيقتها الجوهرية على أربعة أشخاص يتحركون في فضاء واحد : شادن ، وسلاف ، وسيف العدناني ، وكفاح أبو غليون . . الذي يشغل الحديث عنه مساحة كبيرة في النص . سواء منه ما كان سرداً أو حوارا . ولكنه يتراجع من بؤرة اهتمام الكاتبة إلى الهامش . فسلاف وجواد يستحوذان على الجزء الأكبر من الحوادث ، وتلتقي حولهما خيوط الرواية وتتجمّع فيما يشبه التبئير . هذا مع أن القارىء يظن ، للوهلة الأولى ، أنّ شادن الراوي هي البطلة ، والشخصية البارزة في الرواية . والصحيح أنها تظل كذلك إلى أن تظهر سلاف ، وتتفجر مشكلاتها مع جواد الجبالي .

---

(١) السابق ص ١٢٤ .

(٢) السابق ص ١٣٣ .

لقد جاء تحليل الكاتبة لشخصية شادن ، ابتداءً بالاسم (ابن الغزالة) وانتهاءً بالوصف الموجز لشخصيتها على لسان سيف العدناني ، من خلال المنولوج ، أو من خلال الحوار الذي يجري بين كفاح وسيف ، او من خلال الأفعال التي تقوم بها في نهاية الرواية ، عندما تتوجه إلى البنك وتسحب منه رصيدها بأجمعه ، وتقدمه سلفة لسلاف ، إنما تدلل بهذا العمل على طيبتها وتفانيها في معونة الصديق . أما موقفها من المحامي محمود أبو طير ، وإصرارها على الطلاق غير عابئة بدفاعه الضعيف ، فسلوكٌ يدل على قوة الشخصية ، وصلابة العزيمة ، والشكيمة ، وتجنّب التردد الذي اتسمت به سلاف لحقبة من الزمن . وإصرارها هذا على الطلاق ، على الرغم من معارضة الأم والأب ، يدلّ على قوة الشخصية . وتصرّفاتها المدروسة ، والمحسوبة بدقة ، في أثناء المقابلة ، وتسجيل البرنامج التفزيوني ، إنما يعمّق إحساسنا بأنّ شادن تتعالى على الهوية الجنْسَويّة ، وتواصل حياتها بعد تجربتين مريرتين ، مضطلعة بدورها بعيدا عن أي إحساس بفارق الجنس ، الذي هو فارق بيولوجي ، لا فارق اجتماعي . وهذا لا ينفي أنّ المؤلفة نبّهتْ إلى جانب أنثوي في شخصيّة شادن من خلال الكلام (المنولوغ) عن العطور والملابس أو العينين ، أو التداعيات ، التي تعود بنا إلى ما سبق ، من لقاءات ، وقعت خارج حدود الحكاية التي يقوم عليها سرد الراوي .

جواد وسلاف

ونستطيع أن نقول الشيء نفس عن شخصية سلاف ، وجواد . .

فقليلا ما تلجأ الكاتبة إلى وصف الشخصية وصفاً تقريريا مثلما هو الحال في الرواية التقليدية الطابع . فالمواقف المتفجرة ، والحوار الذي تخللها ، بين سلاف وجواد ، كشف عن النواحي الخاصة في كل منهما : سلاف تصف زوجها السابق بالتردد ، والتنكر لما يدعي أنه يعتقده ، من مباديء ، وأنه يعامل المرأة وكأنها أدنى مرتبة من الإنسان . وهو يصفها بالقسوة ،والخلو من الرأفة ، والرقة ، وَتحجّر القلب .

وفي المنولوغ المطول الذي تتذكر فيه سلاف بدء حكايتها معه تسلط الضوء على صفات أخرى مناقضة لتلك التي تراها فيه عندما يغضبان ، وعلى هذا النحو يستخلص القارىء من هذا الشتات ملامح شخصيتين كتب لكل منهما أن يؤدي دوره ، على وفق ما أراده القدر الذي ساقهما إلى هذه النهاية التعسة . فحتى إصابة جواد بجلطة الدماغ جاءت على نحو مفاجيء لا ينسجم مع أي توقع .

أما سيف فقد عرّفنا بنفسه من خلال ممارساته التي تتصف غالبا بقلة التورع ، والبعد عن الخلق . لكنه في الوقت نفسه لا يفتأ يتحدث مزهوا عن مكارم الأخلاق . وهو متدين بزعمه مع أنه يبيح لنفسه أنْ يخدع زوجته ، ويخونها جهارا ، وأن يدخن في رمضان وهو على فريضة الصوم لا تناقض في ذلك . وأن يتغزل بنساء الإنجليز والأجانب والأوروبيين ، فيحل لنفسه ما لا يحلله للآخر ، ويتمنى لو كنّ يرتدين الحجاب كنساء الأفغان في ظل حكومة طالبان . فلو أتيح له أن يكون مسؤولا ، لأكرههنَّ على ذلك . وهو يحضر المخدرات إلى بلاده ، ولا يجد في ذلك عيبا . باختصار هو

مزيج من الهزل والجد ، ولهذا فشخصيته في هذه الرواية شخصية طريفة وتجتذب القارىء . وأفضل الكلمات ما جاء على لسانه ، سواء في التعليق على ما أصاب الخليج من التغيير ، أو في التنبيه إلى ما يتصف به كفاح أبو غليون من تهتك وانتهازية ، وانعدام الذوق .أو في الكلام عن شادن ، وما تتسم به من رزانة العقل والحكمة ومراعاة الحدود . ولا مندوحة لنا من أن نكرر ما ذكرناه بالنسبة لأسلوب الكاتبة في رسم معالم الأشخاص ، سواء الشخصيات الرئيسة أو المساعدة . فهو أسلوب يقوم على ما يعرف بمبدأ التشخيص بالأفعال . الأمر الذي قرّب الرواية من الدراما وجعل من الصراع بين القوى المتجاذبة فيها صراعاً يقرب من الصراع الدرامي .

الخطاب النسوي

والسؤال الذي يطرح نفس الآن هو أين يكمن الخطاب النّسوي في هذه الرواية ؟ الإجابة عن هذا التساؤل ، بجل ما نملكه من قدرة على الاختصار ، هو ، في نظرة الكاتبة إلى مجموعة الرجال ، ولا سيما كفاح ، ومحمود أبو طير ، وسيف ، وجواد . . فالأربعة يشتركون في صفات ، أهمها : الإقدام على الخيانة الزوجية أو خيانة المرأة التي يحبّ . فلم يبرأ أيّ منهم من تلك الوصمة . اثنان منهم ضبطا متلبسين ، وواحد هو سيف العدناني يعترف بذلك صراحةً ، وكاد أن يضبط متلبسا لولا حرس الأميرة الخليجية في الفندق ، ووساطة السفير . والرابع جواد ، اتضحت التهمة من خلال ما كان يصل سلاف من أخبار عن مغامراته الجنسية في

بغداد .تضاف إلى هذا صفة أخرى هي انعدام الذوق ، والأخلاق ، والتخلي عن المباديء . فكفاح انتهازي وصولي ، عميل لأنظمة مشبوهة ، يغلب المصلحة الذاتية على مصالح الوطن . وجواد الجبالي ينادي بأفكار ، ومباديء تنكر التحيز ضد المرأة ، لكنه يمارس ذلك في حياته اليومية الخاصة ، وهو لا يختلف عن أي رجعي لا يذكر المرأة إلا ويتبعها بكلمة (حاشاك) أو (ولا مؤاخده) .

وسيف يدّعي حبّ زوجته (نور) ، مذكّرا بما قدمه من تضحية في سبيل الزواج منها ، ولكنه يعدها شيئا ما على الهامش ، ويجاهر باستعداده الدائم لإقامة علاقات جنسية مع أخرى دون أن يعد ذلك خيانة ، وهو مستعد أيضا لارتكاب أفظع الممارسات : من تعاطي الأفيون والحشيش ومعاقرة الخمر والاعتداء على حريم السلطان في الفنادق ، إلى التلذذ بلعب القمار في النوادي الليلية الخاصة . ومع أن فيه خصالا جيدة ، كالصدق ، والصراحة ، والنخوة ، إلا أن هذا كله لا يجعل منه في نظر المؤلفة شخصية تدعو للاحترام والتقدير ، فهو لا يختلف عن كفاح أو جواد أو محمود أبو طير ، الذي عرفناه في أول الرواية مثالا للرجل الناضج المدافع عن الحق ، لكنه بُعَيْد ذلك يتنكر لأبسط الحقوق .

تضاف إلى ذلك صفة أخرى ، وهي أن كل واحد منهم يعدّ نفسه مركز الكون ، وأن الأخير يدور في فلك هذا المركز . فكفاح يريد من شادن مثلا أن تغفر له خيانته وأن تتأكد قبل الحكم ، والانسحاب من حياته . ومحمود أبو طير يريد منها التريّث والصفح عنه لبقاء المياه في مجاريها كالعادة . وجواد الجبالي يريد من سلاف أن تنسى كل شيء في سبيل أمل وعلي ، والعودة إليه بأي ثمن ،

فهو القاتل وهو الضحية في آن .

بعبارة أخرى : الرجل في هذه الرواية ، ومن خلال النماذج المتعددة ، التي قدمت فيها إما خائن ، أو انتهازي ، وصولي ، أو رجعي متخلف ، أو عابث مستهتر بالقيم والتقاليد والأخلاق . أو أنه فاسد ومتنكّر لما تمليه عليه المهنة – الصحفي – والمحامي ، مقابل امرأتين رئيسيتين فيها هما سلاف وشادن ، وكلاهما ضحيّة ، ذبحت على يديْ الرجل مرتين ، أو ثلاثاً ، مثلما تذبح الأضاحي في العيد الكبير .

الفصل السابع

أبناء الريح
والسرد المؤطر

من الطبيعي أنْ يفرّق المرءُ بين الحكاية والخطاب السردي الذي يكتنف تلك الحكاية ، فإذا كانت هي المدلول في العمل الروائي ، فإن الخطاب هو الدال ، وعلى هذا التفريق درَجَ النابهون من ناقدي الرواية ، ذلك لأنّ الحكايَة من حيث هي وقائع لا قيمة لها إلا من خلال النسق السردي الذي يعبر عنها ، ولولا ذلك النسق لكان كلّ من يروي حكاية روائيًا ، شأنه في ذلك شأن العظام من الروائيين ، أمثال : ديفو وديكنز وتولستوي ودستويفسكي وثاكري ولورنس وجيمس جويس . وفي هذه الدراسة نحاولُ أن نثبتَ ، قدر المستطاع ، أنّ الحكاية في ذاتها شأنٌ لا يحظى بقيمة تتعدّى كوْنه حكاية ، وإنما مناط الأمر في التفاضل بين رواية وأخرى ، أو في تميز الرواية عن اللا- رواية ، هو الخطابُ الأدبيّ الذي تتمظهَرُ فيه ، وتبْنى ، في كتابةٍ نَسَقيّة ، تختلفُ عن كتابة أي نوع أدبي آخر ، بما في ذلك القصيدة ، والقصّة القصيرة ، والمسرحية ، والسيناريو ، والخواطر ، والرسائل ، والمقالات .

ففي الحديث عن رواية «أبناء الريح» للكاتبة ليلى الأطرش -

مـثـلا- ننطلق من قـاعـدة لا نظن الكثـيـرين يؤيدوننا ، أو ، على الأقل ، يشـاطروننا فـيـهـا الـرأي ، وهي أنّ الموضـوع ، أو الفكرة ، أو الحكاية ، التي تدورُ حولها الرواية ليْستْ هي المعيار الذي يميز بين رواية جيدة وأخرى غير جيدة . فالمَوْضوعاتُ ، والأفكار- مثلما قال الجاحظ ، وأكّد ، - مطْروحَة في الطريق ، ويستطيع الكاتب أنْ يأخذ منهـا مـا يريد ، ويتـرك مـا لا يريد ، فـالمِعْـيـار الذي يميـز الرواية عن اللارواية هو خطابها الأدبي ، والفني ، الذي يُحوّلُ الوقائع فيها إلى شكل قابل للتأمل ، والتحليل النقدي . وموضوع هذه الرواية- أبناء الريح - يحيلنا إلى فتات الواقع اليومي لمجموعة صغيرة من الناس ، قـادتهـا الأقـدارُ لتنشـأ نشـأةً شـاذة في مـلاجئ ، أو في دور رعـاية للأيتـام ، أو اللقطاء ، أو المشـردين ، المنبـوذين ، ممَّن لا أباءَ لهم ، ولا أمّهات ، ولا أسَر .

وهؤلاء الأشـخـاص تعْـصفُ بهم الأيام على إيقـاع الزمن ، فيتفرقون أيدي سبأ . منْهُم منْ ابتسم ، أو عبَس ، في وجهه قمر الحظ القلَّب ، ومن هؤلاء سـفـيـان الذي اهتـدى أخـيـرا لمكان عـمّه (تيسير) في دبي ، فألحقه هذا بأسرته ، واعتنى به ، ودرَّسه حتى تخرج في كلية الطب ، وكأنه بهذا يكفّر عن جريمة نكراء كانت له فـيـهـا اليد الطولى ، وهي مصـرع أمّه آمنة ، ووفاة والده حسن عبـد الجبـار في زمن مُبكر ، وفاةً غـامِضَة لا تفسـير لها إلا أن يكون قد قضى حزنًا ، وكمدًا ، على زوجته التي كانت - فيما يؤكدون- وفيَّة له ، ومخلصة في حبّها ، ورائعة الجمال جدًا .

وبعد ثلاثين عامًا من بدء الحكاية يستأنفُ سفيان استعادة الحـوادث من جـديد ، عن طريق التـسلسل المعكوس ، فـيـتـحـرى

البحث عن الشخوص الذين ألفوا في يوم من الأيام أسرة تضمُّ ستة من الإخوة ، وخمسًا من الأخوات .

تبدأ كرة الصوف بالانفراط ، وتبدأ الحوادث بالتتابع ، في شيء من التفصيل الذي يلقي الأضواء على مزيد من الأسرار ، والخفايا . فعمُّ سفيان – هو في الحقيقة ابن عم أبيه– الذي يظهر الكثير من حسن النية ، هو السببُ الذي دفع بوالده (حسن) لقتل أمه (آمنة) فقد كان تيسير يحسده عليها ، ويرى أنه هو أولى بمعاشرة تلك المرأة من حسن الذي لا يستحقها في رأيه[١] . وقد صدته مرارًا حين حاول مراودتها عن نفسها[٢] ، غير أنه دبر مكيدة مع ابن عمها الذي استهوته تلك المكيدة ، فتسلل إلى بيت حسن في غيابه ، أما تيسير فراح يبلغه – في الوقت نفسه– بوجود رجل غريب في داره[٣] ، وهذا ما دعاهُ لارتكاب جريمة قتلَ فيها زوْجَتهُ ، فيما كان سفيانُ ، ابن السنوات الثلاث ، يرنو إلىً ما يجري دونَ وَعْي .

ولا تقتصرُ الحكاية – بطبيعة الحال – على ما سَبَق ذكرُه ، فثمة حكاياتٌ أخْرى متداخلة كحِكايَة يحيى ، ووالديه[٤] ، وفراس ، وحمزة ، ونادرة ، وعادل ، وربحي ، وسائد ، وغسان ، وعودة ، ومعتز ، ويونس ، وآخرين . . وتظل هذه الحكاياتُ بمنزلة

---

(١) ليلى الأطرش : أبناء الريح ، الدار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ ص ٧٩ .

(٢) أبناء الريح ، ص ٨٠ .

(٣) أبناء الريح ، ص ٨٢– ٨٦ .

(٤) أبناء الريح ص ٤٩– ٦٥ .

الفروع التي تنبت على جذع الحكاية الرئيسة «حكاية سفيان» فالسرد في هذه الرواية من النوع الذي تستوعبُ فيهِ الحكايةُ الرئيسَةُ حكاياتٍ أصغرَ منها ، كالإطار الذي يضمّ مجموعة من الصور ، لا صورة واحدة .

من الحكاية إلى الخطاب

ونتوقّع من هذا التكثيف ، الذي نسوقُ فيه أبْرزَ مفاصل الحكايَة ، التعبيرَ عن أنّ الموضوع فيها موضوعٌ يتصلُ بشريحة من المنبوذين ، والمهمّشين من الناس ، وهذا شيء قلَّ أنْ يلتفت إليه الروائيون المشغولون على الدوام بالهواجس الكبرى : في السياسة ، ومسائل الميتافيزيقيا المُعقّدَة ، ومظاهر الميْز بين الأنوثة والذكورة ، والصراع الطبقيّ ، وقضايا الأسْرة من زواج ، وحبٍّ ، وطلاق ، إلخ . . ومع ذلك فإنَّ جدَّة هذا الموضوع ، وطرافَتَه ، وأهميّتهُ ، ليْسَتْ هي التي تجعَلُ منْ «أبناء الريح» روايةً جيّدَة ، فنحنُ أمام حكاية سفيان ، وحكايات أخرى أدنى أهمية ، صيغتْ في خطابٍ فنّي يَعْتمِدُ تقنياتٍ سرْدية تضْفي على هاتيك الحكايات الجاذبية ، والتشويق ، وتجعلُ من هلاميّة الوقائع بنية ذات شكلٍ قابلٍ للتأمل ، والدراسة ، والوَصْف الاسْتاطيقي . فالرواية تتوسَّلُ ، من بدايتها ، بالمنولوج الداخلي interior monologue ، وهو نمطٌ سرديّ يقومُ على منظور يحتلّ فيه السارد narrator المُشارك موْضعَ البؤرة ، فهو الراوي ، وهو البطل ، وهو أحَدُ الشخوص ، وذلك شيءٌ يكاد يطّرد في فصول الرواية طرًا . ولهذا تبعاتٌ بالطبع ، أولها : هيمنة السَّرْد بضمير المُتكلّم ، وثانيها اختصارُ المسافة بين الرواي والوقائع التي تُروى .

وهذا المثالُ يفصِح عن ذلك «تطاردني صورة ملجأ تربَّيْت فيه . . وإخوة لي . . كانوا . . اتصالٌ من لا مكان زلزل سبات الماضي . ثلاثين من السنوات . .»[١] فزمن التلفظ مُصاحبٌ لزمن الوقوع .

مثلُ هذا النمط الذي يرقى إلى نوع آخر من الكتابة السردية ، وهو الذي يعرف بتيار الشعور stream of consciousness يتكرّر في الفصل الذي تحيل فيه الكاتبة دفة السّرْد لتيسير ، عَمّ سفيان[٢] ، ليأخذ مَوْقِعَهُ مستعينًا بالمنولوج الداخلي ، للكشف عن العالم الخفي لهذا العمّ ، الذي يُظهرُ خلافَ ما يُبْطن . فتنفرط على يديْه كُرةُ الصوف مرَّة أخرى ، مُسْترجعًا الحوادث من منظور مُختلف ، فما أشير إليه في أوّل الرواية باقتضاب ، أو بإيماءة ، يجري تفصيله- ها هنا- على يدي فاعله الحقيقيّ[٣] . وما جرى التلميح إليه من مخطط الكيد الذي دبَّره تيسير بليل للتفريق بين آمنة ، وحَسَن ، نجدُه مفصَّلا في شيء من الإسْهابِ[٤] . وأما ما ذُكرَ عن ترك سفيان في الملجأ ، وسفر عمه إلى دبيّ ، تلميحًا ، فقد ذكر ها هنا بالتفصيل ، وكأنَّ السابق لا يَعْدو أنْ يكونَ تنبّؤًا أو اسْتباقًا prolepsis لما سَيُذْكر في اللاحق[٥] . ويجري فرط كرة الصوف مرَّةً أخرى ، فإذا بالحوادث تبدأ من جديد ، وتتوالى ، إلى أنْ يُصبح

---

(١) أبناء الريح ص ٨ .

(٢) أبناء الريح ص ٧١ .

(٣) أبناء الريح ص ٧٥ و٧٩ و٨٠ .

(٤) أبناء الريح ص ٨٤- ٨٦ .

(٥) أبناء الريح ص ٩٦ .

تيسير ثريًا ، وأما حكايته مع جدّ سفيان – والد آمنة – فحكاية لم يحنْ ذكرها في مُستهل الحكاية ، مع أنَّ طبيعة الأمور تقتضي ذلك ، لكنّ السارد المشارك ، وهو هنا تيسير ، لا يَذكرُها إلا بعد أن روى لنا حكايته مع دار رعاية الأيتام ، وبعد أنْ التحق تيسير بأسْرة عمّه في دبي ، فتذكَّرَ موقف الشيخ الذي سدّ في وجهه ، ووجه زوجته سعاد ، بابَ داره ، قائلا : «إنه لا يريد ما يُذكّرُهُ بآل عبد الجبار الذين يَصفُهم بالغلظة ، فلا مكان في بيته ، ولا في صدره ، لعائلة لطختْ سمعته بالعار»[1] .

ومن حرْص الراوي المشارك – ها هنا – على تنقيح ما يرويه ، يلجأ ، من حين لآخر ، لتأكيد ما يذكرُهُ . فبعد أن روى ما جرى له في دبيّ ، مُفصّلا ، وتنقله من ثراء فاحش إلى ثراءٍ باذخ ، عادَ ، ولخَّص لنا ذلك فيما يشبه التذكيرَ ، أوْ الخلاصة summary ، موظفًا بذلك تقنيَة التخْزين والاسْترجاع : «بدأتْ ثروتي في دبيّ من مرآبٍ صغير لفحْص السيارات . وإصلاحها ، وتصيّد مزادِ الحاوياتِ . . ثم بيْع قطع غيار السيارات . . فمحطة وقود . وأخيرًا سوبر ماركت . . فجرى المال . . وانقلبَ الحال .»[2] فهذا شيءٌ كان القارئ قد عرفه من الراوي نفسه في تفاصيل كثيرة[3] .

ويتكرّر الشي نفسُه في الفصل الرابع ، إذ يستأنف سفيانُ دوْره في سرْد الحوادث ، وهذا الدوْر يختلفُ عن دوْره السابق ، فهو

---

(١) أبناء الريح ص ١٠١ .

(٢) أبناء الريح ص ١٠٢ .

(٣) أبناء الريح ص ٩٤- ٩٩ .

يتحرك في اتجاهيْن متقابلين ، أحدُهما يدفع به إلى الأمام في مسارٍ خطّي يقترب بالحكاية من الخاتمة ، أوْ الخلاصَة ، وثانيهما عكسيٌّ يعودُ به إلى مبتدأ الوقائع . فكلما وقعتْ عيناهُ على شيءٍ جديد في بيت عمه ، أو في المدرسة ، أو في الكلية ، أو فضاء المدينة ، أو في مطعَم ممّا اصطحبه إليه أبناءُ عمّه للمرة الأولى ، فاجأته ذكرى الملجأ ، أو دار الرعاية ، وتذكر كلمات مثل : أبناء الرعاية . . أبناء الحرام . . أبناء الشوارع . . أبناء الريح . . وهذه الذكرياتُ الغامضةُ ، والمُشوشة ، والكوابيس التي تعتادهُ ، تختلط في أكثر الأحيانَ بهذا البَوْح المباشر اختلاطا يوحي بالإيقاع المتسارع للحوادث ، مع هلْوَسات عمّهِ تيسير ، وما توحي به من أسْرار يخفيها عن أبويْه ، وعن سعاد ، وعن طريقتها في الحديث عنهما ، والتحاقه بالجامعة ، ودراسته ، وتخرُّجه ، وعودته إلى دبيّ ، وزواجه ، وانتظاره طفلته الأولى ، كل ذلك يحدُثُ ، ويتوالى ، في إيقاع سريع speed rhythm ، تُروى الحوادثُ فيهِ بأقلّ مما يُتوقعُ منْ زمن[٣] ، الأمرَ الذي يَعْني أنَّ الرواية بدأت بالاقتراب من نهايتها التي تظهر في أفقها (نادرة) وهي التي سبق ذكرُها عندما وصف الأسرة المؤلفة من ستة إخوة ، وخمس أخوات ، إحداهنّ نادرة التي تكرَهُ تناول الفول في وجبة الإفطار[٢] .

إذًا تكرارهُ لذكرها مرارًا ، تارة على سبيل الإشارة ، وطورًا على سبيل التفصيل ، والاطراد ، الذي لا يخلو من التحليل ،

---

(١) أبناء الريح ص ١١٣ .

(٢) أبناء الريح ص ١١٨ .

والتشخيص ، يعني- فيما يعنيه - توظيف الكاتبة لتقنية التواتُر frequency ، والمُلخَّص summary ، والمفارقة السرديّة anachrony ، التي تتبدَّى في عُزوفِها عن السرْدِ الآنيّ لآخر سابق . وعلى أيٍّ حال لجأتْ الكاتبَةُ - ها هنا - لوسيطٍ يُغني عن الراوي المباشر ، وهو الخواطر ، والقصص ، التي قدمتها نادرة لسفيان بعد أنْ التقيا كيْ يطلع عليها فيرى كم هي ناجحة في الكتابة ، أمْ أنّ حظها من ذلك مثلُ حظها في الحياة ، وهو الإخفاق . ومن هذه القصص واحدة بعنوان «ياسمين»(١) . ومن يقرأ هذه الحكاية ، ويوازن بينها وبين ما ذكره الراوي سفيان عن نادرة ، في مواقع متفرّقة من الرواية ، يستنتج أنّ ياسمين هي نادرة ، وأمها هي أمّ ياسمين . فالمنولوج في القصة تعبيرٌ غيرُ مباشرة عما ترويه نادرة بضمير المتكلم ، لا الغائب ، ولا المُخاطب .

فالمنظور السرديّ ، إذًا ، وتعدُّد الأصوات ، طريقتان اتبعتهما المؤلفة ليلى الأطرش في هذه الرواية بإتقان ، علاوةً على اعتمادها السرْدَ المُتشظّي narration fragment الذي لا يُخفي تلاعُبَ الكاتبة بالزمن ، وتحريك الخيوط المتحكّمة بالحوادث ، وفقًا لبنية تقدِّمُ ما منْ حقّه التأخير ، كعوْدة سفيان إلى دار رعاية الأيتام ، وتأخير ما من حقّه التقديم ، كتأخير التفاصيل المتعلّقة بمَصْرع آمنة ، أوْ موْقف جدّ سفيان من رعايته ، وكفالته ، أو حكاية عمّه مع الاشخاص الذين كلَّفهم بزيارة دور الرعاية . وإلى ذلك حرصتْ المؤلفة على مراعاة مسألة التبئير focalization في السرْد ، فقد أحاطتْ سفيانَ

(١) أبناء الريح ص ١٣٦ .

بالكثير منَ الاهتمام ، فاستأثر بنصيب الأسد من المَحْكيّ الروائي ، فحيثما نَظرْنا – في فضاءِ النّصّ– اكتشفنا له ذكْرًا ، مباشرًا أوْ غيْرَ مُباشِر ، فهْو بالنسبة للشخوص كالشجرة التي تظلّل الغابَة . وقد يتراءى للقارئ أنَّ تيسيرًا يحتلُّ موقعًا تبئيريًا في الفصْل الثالث ، أوْ أنَّ يحيى يُنافسُه على تلكَ المنزلة ، غير أنَّ منْ ينظر بين السطور يكتشف بيُسْر أنّ هذا التبئير ثانويٌّ pseudo-focalization ولا يرادُ منه سوى إبراز سفيان ، وعالمِه ، الظاهرِ منْه ، والخَفيّ .

ومن الملاحظاتِ التي لا تفوتُ القارئ ، في هذه الرواية ، تلك الحِرَفيّة الجليّة التي تتَمثَّلُ فيما سَعَتْ إليه المؤلفة منْ جمَع للمعلوماتِ ، واستقصاء للبيانات التي تعْصِمُها منَ الوُقوع في الخَطأ ، وهي ترْوي حوادثَ وقعَتْ في فضاءِ سرْديّ غيْر مألوف بالنسبة لاهتماماتِ الروائيّين ، ويتضح ذلك في أكثر منْ موْقف . ولا شك في أنّ لغة الكتابة ، ولغة الكلام ، في هذه الرواية مُسْتوَيان يأتلفان في النصّ ائتلافَ مستوياتِ الشخوص . وقد أدّى هذا الائتلافُ لظهور لُغيّاتٍ كلّ منها تشير إلى مستوىً مُباين ، فلغة الكلام لدى يَحيى ، الذي يتمتع بكاريزما القيادة ، لغة فاحشة ، وسوقية ، ومبتذلة ، تبهرُ الصغارَ ، وهم يحاولون أنْ يكوِّنوا عصابَة من الأشرار ، وهذا بعض ما تصدح به حنجرة يحيى وهو يروي للأولاد جزءاً من حكايته : «والدي سبب المصائب . . طلق أمي وتزوج . بلا سبب طلقها . تركنا ودار على حلّ شعره . هو سائق في المستشفى أحب واحدة عاملة وتزوجها ولم يسأل عنا . . لم يكن أمام أمي غير أن تتزوج ، ولا تبيع حالها؟ هكذا قالت حين عاتبتُها . كانتْ تبْكي حين نذهبُ إليها فيطردُنا زوْجُها ويْمنعُها من أنْ تعطينا

كِسْرَة خبز . سمعناه يصفعها ويصرخ : هو تزوج واحدة لا ثلاثة ، والشرط نور . هو شَرَط وهي قبلت . . وهو ليس من خلّفنا ورَمانا . والبغل الذي أنجبنا أولى برعايتنا . .»[1] ولغة نادرة النقيّة تباينُ بمفرداتها وصوتياتها كلام الأم العابثة التي لا تتورّع عن شيء ، في قصّة «ياسمين»[2] . والكلام الذي يجري على ألسنة مشرفاتِ دور الأيتام ينبئ تارة عن مستوى أخلاقي رصين ، وطورًا عن مستوى من الناس لا يتورّعون عن الكذب ، والسرقة ، والغش ، مع أنهم مُربّون .

فالرواية ، تبعًا لما سَبَق ، تَجْمَعُ مُسْتوياتٍ من الأداء اللغويّ تَتَناسَبُ مع اعتمادها تعدُّد الأصوات ، والمونولوج ، والحوار ، وتنضيدِ الحكايات في إطارٍ جامع يصحّ أن يوصف بالسرْدِ المُؤطَّر[3] .

---

(١) أبناء الريح ص ٤٩ وانظر ص ٥٤ .

(٢) أبناء الريح ص ١٤٥ .

(٣) للمزيد عن السرد المؤطر انظر= إبراهيم خليل : الرواية ، التاريخ ، السيرة ، أمواج للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ ص ١١٩ وانظر أيضا : بنية النص الروائي ، الدار العربية للعلوم- ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ ص١١٣ وللمزيد : محمد الشوابكة ، السرد المؤطر في رواية النهايات ، أمانة عمان ، ط١ ، ٢٠٠٦ ص ٨٢ .

الفصل الثامن

ترانيم الغواية؛
التاريخ، الأسطورة، والواقع

ولعل من الأسئلة التي تراود القارئ ، قبل غيرها ، في الحديث عن هذه الرواية ، سؤال العنوان ، فقد اعتاد القارئ على الربط بين رواياتها وما تختاره لها من عناوين تسلط الضوء على المضامين ، أو الرؤى ، التي تتطرق إليها في الرواية . بدْءًا منْ «وتشرق غربًا» حتى رواية «أبناء الريح» . فالعنوان لديها يسلط الضوء على الخفيّ ، والمضْمر ، من دلالات النص ، أكثر مما هو علامة ، أو سمة طاغية على غلاف الكتاب . ومن يقرأ الرواية «ترانيم الغواية» ٢٠١٤ يكتشف ، مباشرةً ، ودون أدنى موارية ، أنَّ كلمة «الغواية» وما يشتق منها من كلمات قريبة المعنى ، تتكرَّرُ فيها تكرارًا لافتًا . ففي موقع متقدّم من الحبكة تذكر أن الخوري متري الحداد لم يقع يوما في خطيئة جسدية ، وأنه قاوم التجربة ، وقاوم إغواء الشيطان[١] . وفي موقع آخر يقول العكس : «أدركت في التو . . أن شيطانا يسحبني إلى تجربة عظيمة ، يقفُ بي على حافّةِ الهاوية ، ملوحاً

(١) ليلى الأطرش ، ترانيم الغواية ، ضفاف للنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص ١٤٩ .

بالغواية .[1] ولا يفتأ الخوري يضع اللوم على الشيطان ، شيطان الحبِّ بالطبع ، الذي لا يستأذن الناس عندما يغزو منها القلوب ، ويستوطن الأفئدة : «ألقى بي في دائرة تلوب بالأسئلة ، وتلوِّحُ بالإغواءِ دونَ توقُّف[2]» .

ويتوسل متري الحداد لذيميانوس ، بطريرك الكنيسة الأرثذوكسية في القدس ، إعفاءهُ ، وتحريره من ملابس الكهنوت ، ومن القَسَم ، لأنه لم يعد قادرًا على الصبْر ، وقد وهنَ منه الجَلَدُ بسبَب ذلك العشق «أيها المبجل! نفسي تدفعني إليها ، وعاجزٌ عن ردعها . سنواتٌ وأنا أقاوم رغبة المعصية ، ولا مجال لاحتمال الأكثر ، يراودني الإغواءُ كلِّ لحظة . [3]» فالغوايةُ ، والإغواءُ ، إذًا هما قدر الخوري متري بن عيسى بن برهوم الحداد ، الذي ما إن وقع بصره على ميلادة أبو نجمة ، حتى فُتن بها أيما افتتان ، ولم يعد بمقدوره ، وهو الخوري الأرمل الذي يحرُم عليه الزواج ، وفقا لتعاليم الكنيسة ، ويحرمُ عليه التفكيرُ بذلك ، الانتظارُ أكثر مما انتظر ، وقد نفدَ صبرُه ، ووهن جلَدُه . فميلادة بما تتمتع به من سحر العينين ، تجَتذبه إلى غرْبتها ، وإلى العالم الذي لا يستطيع منه فكاكًا ، ولا يعرفُ كيفَ يمكنه أن يتخلَّصَ منه ، فالعين سراج الجسد عنده ونوره . ولهذا يغدو من المتعب جدًا أن يعيش قديسًا بزيِّ عاشق

(١) ترانيم الغواية ، ص ١٥٠ .

(٢) ترانيم الغواية ، ص ١٥٠ .

(٣) السابق ، ص ١٥٥ .

يلوح له الشيطان دومًا بمناديل الغواية[١] . فالشياطين لا تفتأ تسكن مع الملائكة في صوامع الآباء والقديسين . . تنتهكُ خلواتهم ، ومغاور تعبُّدهم ، وتشنُّ عليهم حروب إغواء شعواء ، وإغراء ، لا تتوقف أبدًا . ترانيمُ تسكبُ الخير وأخرى تسكبُ الشرَّ . . أسلحتها شكوك تقودُ إلى مَعْصيةٍ «فأي إغواء زلزلَ روحي» يقول الخوري في واحدة من الأوراق[٢] .

وإذًا ، فإن «ترانيم الغواية» ليست بعيدة عن شخصية متري الحداد ، صاحب المذكرات ، والأوراق ، التي يحتفظ بها إبراهيم بن سالم النجمة على رفّ من رفوف مكتبته التي تراكم على محتوياتها الغبار منذ زمن غير قصير ، لتأتي راوية بنت عيسى ، من الضفة الشرقية لنهر الأردن ، كي تنفض عنها الغبار ، وتقلب صفحاتها ، مستثيرةً من جديد ما يسكنها من هواجس ، وما فيها من مواجع . يقول الخوري في واحدة من الأوراق يعود تاريخها إلى شهر مارس(آذار) من العام ١٩٣١ ما يأتي : «أفكارٌ خبيثة أزعجتْ تعبُّدي ، تسحبني من صلاتي ، فأتعوذ من شيطان رجيم لا يكفُّ عنْ تجربتي . . ترانيم غوايةٍ يرتّلها في أذنيّ . . تعارضٌ إيماني ، وتتنافى مع قلنسوةِ الكاهن . . صليْتُ وصُمْتُ . قرأتُ تجربة المخلص على جبل قرنطلٍ مرارًا . تصبّرُني فأتماسك فيزداد إبليسُ شراسَة لإغوائي . . ورغبةً في قهْري[٣]» .

---

(١) السابق ، ص ١٦٧ .

(٢) السابق نفسه .

(٣) السابق ، ص ٢٤٦ .

وهذه الشواهدُ من إشارات ، ومن اقتباسات ، تكفي في ما نحسبُ ، ونظنّ ، للدلالة على أنَّ الخوري متري الحداد يحتل موقع البؤرة في هذه الرواية ، ولولا ذلك لما اختارت الكاتبة من «ترانيم الغواية» التي وردت على لسان الخوري ، وتردَّدْت مراراً ، ودوَّنها تدوينا بقلمه فيما كتبه من مذكرات ، وما سطَّرهُ من أوراق ، ويوميّات ، عنواناً للرواية ، ولكنْ ما علاقة رجل الدين هذا بالشيطان؟

للإجابة عن ذلك لا بدَّ من التذكير بأن السيدة ميلادة أبو نجمة التي وردت الإشارة إليها في السابق هي التي تستقبل راوية بنت عيسى القادمة من عمّان بهدف ، لا ريب في أنه عظيم ، ووطني ، وإنساني ، وهو إعداد فيلم عن القدس بسبب ما تشهده من توتُّر شبه دائم ، ومن محاولات لاستلاب الهوية العربية ، وتهويدها باتباع إجراءات مطّردة ، تبدأ بتغيير اللافتات ، وكتابتها بالعبرية ، مروراً بتغيير الأسماء . . وانتهاءً بمصادرة الأملاك ، والأراضي . . وتغيير البنية الديمغرافية للسكان . . والسعي بإصرار لجعْل نسبة المستوطنين فيها تربو على نسبة السكان المقدسيّين الأقحاح من نصارى ومسلمين . ولميلادة هذه حكاية طويلة مع الخوري الحداد ، تبدأ من اليوم الذي رآها فيه عند المذبح في الكنيسة ، ليلة إكليلها زوْجةً لعوض ابن خالها يوسف الضاوي . ففي تلك اللحظة التي وقعَ فيها بصرُه عليها انثالت عليه المعاصي : «منذ رأيتها أمام المذبح ارتكبْتُ المعصية في التوّ ، خالفتُ واحدة من الوصايا العشر . اشتهيت امرأة قريبي في قلبي . . وارتجفتْ أعْماقي كما لا يليق بخادم الربّ . إحساسٌ سامَني فيه عذابُ

الضمير . . مسٌّ من شيطان الهوى خطفَ قلبي[1] .»

كانتْ وفاة عوض الضاوي- زوج ميلادة - المفاجئة الشرارة التي انطلقَ منها الحريق ، فقد أتاحت تلك الوفاة المبكرة للخوري متري الحداد أن يأمل في الزواج منها ، ويجتذبها العرضُ من الحاضر لاستعادة الماضي «حين أمسكَ بيد عوض ودار به حول الهيكل منشدًا : بالمجد والكرامة كلْلْهُما ، لمحتُ في عينيه نظرةً لم أفهمها ، لم يُنزل عينيه عني . . ارتبكتُ . . نظراته الغريبة هزتني . . سحبتني من يد عوض ، ومن الصلاة ، ومن الناس ، ومن حالي . . وطرتُ . . وتخيلته يطيرُ معي . . [2]» وبعد سنوات من تلك النظرة دقَّ الخوريّ البابَ ، ليكتشف أن شعورها نحوه لا يختلف عن شعوره هوَ نحوها ، وأن تأثير تلك النظرةلم يُزايلْ ميلادةَ بعدُ ، كأنَّ السنوات التي مضتْ لم تكنْ . ورأتْ نفسها لأول مرة كمن يبتسمُ لها الحظ «ومثل امرأة خاطئة اعترفَ لي أنّني عشتُ في خياله منذ أول مرَّة رآني . كانَ سيترك الكهنوت بعد موت زوجته ، لولا ظروف الطائفة ، ومصالح الكنيسة ، سألني إنْ كنتُ أقبلُ أنْ أتزوَّجه . . صحتُ . . كيف ، وأنتَ أبونا ، وأرْمل؟؟؟ قال : ببركة البطرك ، ولن نغضب الله . [3]» وعلى هذا النحو سارت حكاية متري وميلادة .

وفي أوراق الخوري ، التي كتبها في زمن يعود إلى شهر إبريل- نيسان من العام ١٩٤٠ ، يتضح أنَّ حكايتهما لم تكن حكاية عادية

---

(١) السابق ، ص ١٤٦ .

(٢) السابق ، ص ١٨٧ .

(٣) السابق ، ص ١٨٨ .

كأيٍّ حكاية أخرى تربط بين قلبين برباط مقدّس ، أو مدنَّس ، فقد وقفَ ذات يوم من تلك السنة أمام البطريرك ذيميانوس طالباً بإصرار التخلي عن ثياب الكهنوت ، والتحلّلَ من القسم لأنه ببساطة يريد الزواج من ميلادة ، خلافا لما يوجبه عليه ذلك القسم[١] . ولما كانت حكاية الراهب آشيل مع الصبية اليونانية (صونيا) قد انتهت بطرده من الكنيسة ، فليس من اليسير على البطرك السماع لمثل هذه المطالب التي تودي بسمعة الكنيسة ، وتبلغ بأخلاقيات رجال الدين الحضيض[٢] . ولكنه – أيْ البطرك– وبعد تذلل طال ، وبعد ركوع ، وانكباب على الأيدي لثمًا ، وَتقبيلا ، قرر أن متري يستطيع الزواج من ميلادة بشروط ، أهمها : أن يبقى زواجهما سرًا . وألا يعترف به لأحد من الأباعد ، أو الأقارب ، حتى ابنه رفيق ينبغي له ألا يعلم بهذا الزواج ، وأن يقسم على ذلك . وفي «دار البطرك ذيميانوس عقد زواجنا . والإشبينان مدبرة المنزل ، وزوجها اليوناني[٣] .»

وبسبب تلك السرية التي أحاطت بزواجهما تجنبا الحمل ، والإنجاب ، لأن في ذلك علاماتٍ تؤدي إلى افتضاح الأمر ، والكشف عما خفي . ولم تستطع بسبب ذلك أن تشارك في جنازة ابنه رفيق[٤] ووقف يمينه بينها وبين التابوت يوم توفي هو . حرمها

---

(١) السابق ، ص ١٥٣ .

(٢) السابق ، ص ١٥٢ .

(٣) السابق ، ص ١٥٦ .

(٤) السابق ، ص ٢٦١ .

من الارتماء فوقه ، والبكاء ، والنواح مثل أرملة[1] .

***

حكاية العشق المحرّم ، والزواج الممنوع ، هذه ليست الحكاية الوحيدة في رواية وجدت في المؤلفة من يحبك حوادثها حبكاً جيدًا . فقد اختارت عددًا من الشخصيات لكلٍّ شخصية منها حكاية . وهذه الحكايات تلتقي وتتقاطع في فضاء يخيّمُ عليه التوتر ، والصراع السياسي ، والحروب ، والانتفاضات المتوالية سواءٌ ضدَّ العثمانيين ، أو الأتراك الاتحاديين ، أو الإنجليز المحتلين ، أو اليهود المتَصَهْينين ، بدءاً من حمص شمالا ، مرورا بحيفا ، ويافا ، والخليل ، وعين كارم ، والقدس . والصراع بين بطاركة منهم من يريد للكنيسة أن تبقى تابعة لليونان ، ومنهم من يريد لها أن تكون عربية مستقلة عن أيٍّ طرف خارجيّ .

وتستوقف القارئ شخصية ميلادة أبو نجمة ، وإبراهيم أبو نجمة ، وحبيب ، وزوجته جميلة شحادة ، وندى ، والخوري متري الحداد ، وابنه رفيق من زوجته الأولى المتوفاة . وزهرة الأنصاري التي تمثل نموذج المرأة المسلمة التي تربطها أشدَّ الصداقاتِ متانَة ، وقوة ، بميلادة المسيحية ، بذلك تخبرنا الصور التي هي «أبلغ من الحكي[2]» تقول زهرة الأنصاري لراوية «صداقتُنا غريبة . . أنا وهي من عائلات متدينة جدًا . ومع ذلك التقينا على درج ستنا مريم . ستنا مريم أطهر نساء الأرض . خصها الله بسورة في القرآن دون

(١) السابقق ، ص ٢٨٦ .

(٢) السابق ، ص ١٣٤ .

نساء العالمين . هبطتُ بخوفي درج الكنيسة الطويل إلى وادي قدْرون . صعقني الرعب . تجمَّدْتُ . . وخطواتٌ متردِّدةٌ تتسحَّب خلفي ، وتقتربُ . . جاهدتُ واستدرْت . صبية تغطي رأسها بمنديل وتنزل الدّرَج مثلي . قالت : أنا ميلادة أبو نجمة . تعارفنا . فوقَ برودة الدرج بكينا ، وتبادلنا القِصَص . تضنُّ الأحشاء بالخصوبة فتتوحَّدُ عذابات النساء . وفي دهشتي طلبتْ أنْ تزور الحرم (١)» .

في المقابل ، ثمة علاقة متينة نشأت بين الشيخ عبد الحميد الزهراوي ، ورفيق سلوم ، أولهما مسلم والثاني مسيحي ،و كلاهما من حمص ، والخوري متري الحدّاد . وهما ناشطان قوميان ، ونفذت فيهما عقوبة الإعدام ضمن ستة عشر من الأحرار العرب الثائرين في ساحة المرجة بدمشق في العام ١٩١٦ على يدي جمال باشا السفاح : «مجلس الشيخ الزهراوي كان لقاءً مفتوحًا للمؤمنين بالقوميَّة العربية ، ملَلٌ ، ومذاهبُ ، وطوائف ، فالحرية- عنده- انعتاقٌ من إسار التعصُّب(٢)»

إلى جانب هذه الشخصيات التي تؤدي في الرواية أدوارًا بارزة تحفز القارئ لتوقّع المزيد من الحوادث ، لا تفتأ الكاتبة تذكر على لسان ميلادة ، أو الخوري متري ، ومذكراته المكتوبة ، أو عن طريق الصور ، عددًا من الشخصيات التاريخية التي كان لها حضورها المعروف في ذلك الزمان ، مما يصل المتخيل السردي بالمدوَّن التاريخي . فهي تستهلُّ روايتها «ترانيمُ الغواية» بزيارة امبراطور ألمانيا

(١) السابق ، ص ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٥٢ .

فلهلم الثاني للقدس ، وما رافق تلك الزيارة من احتفالات . وتذكر أيضًا عددًا من مواقف الحاج أمين الحسيني مُفتي القدس ، وراغب النشاشيبي أحد منافسيه السياسيّين . مثلما تذكر إميل الغوري ، والمربي خليل الساكيني ، وموسى البديري ، الذي ترشَّح منافسًا للحسيني على منصب الإفتاء . . وتذكر جمال باشا الوالي العثماني المعروف . . والشهيد عبد القادر الحسيني ، ولا تفوتها الإشارةُ- من حين لاخر - للسلطان عبد الحميد الثاني . . وحركة الاتحاد والترقّي . ومن الشخصيات التي أشارت إليها ، على هذا المستوى ماري عجمي ، وهي ناشطة سياسية من حماة ، تقيم في دمشق ، قابلها الخوري متري في أثناء عودته من الآستانة ، مرورًا بدمشق «محامية صحفية وجريئة . وكاتبة ، وشاعرة ، بزَّت الرجال في دفاعها عن الأحرار ، وفتحت مجلتها الأدبية للنشر عن معاناة المُعْتقلين[1] .» وقد بلغت جرأتها أنها في لقائها بجمال باشا انتقدتْ سياساته الخاطئة ، وحذرته من أن تلك السياسة القائمة على البطش ترغَم الناشطين السياسيين على تجنُّب الحوار معه ، وتجنُّب لقائه[2] . وقد جرى التحقيق مع متري الحداد عند عودته للقدس ، وسُئل عن لقائه بالزهراوي ، وعجمي ، مما يشير إلى النشاط الحزبيّ ، أو الإيديولوجي ، الذي اتصفتْ به هذه الشخوص على الرغم من اختلاف العقائد ، وتباعد المواقع ، في الزمانِ والمكان .

---

(١) السابق ، ص ٢١٣ .

(٢) السابق ، ص ٢١٦ .

ومن الأساسيّات التي تقوم عليها هذه الرواية : الحَبْكة الجيدة ، التي تجمعُ مثلما أشرنا ، بين البساطة ، والتماسك ، والعمق . أما البساطة فقد جاءت من كون الراوية ، وهي معدة الفيلم ، قد جاءت من عمان إلى بيت عمتها ميلاده في حوش أبو نجمة في القدس لتقيم عندها المدة التي يتطلبها تصويره أولا ، ولكي تستمد منها بعض الأخبار التي تنسج منها المادة الوثائقية التي ترافق شريط الصوَر ثانيًا ، ولهذا لا تفتأ تطرحُ التساؤلات ، وتستعرضُ الصور . وقد أتاحت لها ميلادة الخلوة في مكتبة شقيقها إبراهيم الذي انتقل إلى الأمجاد السماوية منذ زمن ، تاركاً رفوفاً تتجمَّع فوقها الكتب ، والمجلدات ، منتظمة وغير منتظمة ، يعلوها الغبار ، وفي تلك الخلوة تعثر على أوراق ، ومذكرات الخوري متري ، فتبدأ بالتصفُّح . . وتقليب الأوراق . تتخلل ذلك لحظات يجري فيها الحديث عن هذه الصورة ، أو تلك . وأما العمقُ فقد جاء من كون المذكرات ، أو الصور ، تحيلنا في بعض الأحيان لحكايات ممتدة في الماضي ، أو لأمكنة متباعدة من سانتياغو في تشيلي إلى الآستانة ، وحمص . . وفي أثناء التنقلات من مكان لآخر ، لمقابلة هذا الشخص ، أو ذاك كالزيارة التي تقومان بها لبيت زهرة الأنصاري ، تلتفت من خلالها لواقع المدينة الحالي بعد الاحتلال . وتبعا لذلك تستمد حبكة هذه الرواية تشويقها من تلك التنقُّلات ؛ فالقارئ يجد نفسه تارة في عين كارم ، وطورًا في حوش أبو نجمة في القدس القديمة (الشرقية) وطورًا في القدس الجديدة . ويعبُر أبواب السور التاريخي مرة من باب الخليل ، ومرة من باب العامود ، ومرة من الباب الجديد ، ويختلفُ إلى المدارس ، فهذا تعلَّمَ في مدرسة

المطران ، وذلك في الإبراهيمة ، وآخر في الكتَّاب . . والكنائس بما فيها من أجواء روحانية . . والحرَم . . ودرج ستنا مريم . . والشوارع . .شارع يافا . ومطاعم . . ودور سينما تعرض فيها الأفلام لأول مرة كفيلم (الوردة البيضاء) إلخ . .

وإذا تأمل القارئ ما يتعلق بهذه الأمكنة من أجواء تلقي بالضوء على الحكاياتِ المتداخلة ، المؤطرة ، بحكاية العشق المحرَّم بين ميلادة ومتري ، يلاحظ كم هو حجم الدور الذي ينهض به المكان في هذه الرواية . على أنّ هذا الفضاء المكاني لم يُفرض على الحبْكة فرضًا تعسفيًا مثلما نجد في بعض الروايات ، وإنما ينصبُّ الاهتمام بالدرجة الأولى ، وفي المقام الأول ، على الأحْداث ، وعلى الشخصيات ، ومن هذا الاهتمام يتمخَّضُ التركيزُ على المكان .

صفوة القول : أن (ترانيم الغواية) للكاتبة ليلى الأطرش رواية تمزج فيها المؤلفة التاريخ بالأسطورة وبالواقع ، في خطاب سرديّ تهيمن عليه (ثيمة) التسامُح ، إذا جاز التعبير ، وساغ الوصف . فمن معالم هذا الخطاب التنويري تمرد الخوري متري الحداد على الكهَنوتْ ، وعلى الإكليروس ، والتحامه بالشيخ الزهراوي ورفيق سلوم ، وكلاهما من قادة الحركة القومية . وزواج بعض الشبان المسلمين من يهودية ، أو مسيحية ، لا يمنعهم من ذلك مذهبٌ ، أو دين . وتعلم الفتيان المسلمين في مدارس المسيحيين كمدرسة المطران ، واطراد الصداقة المتينة بين مسلمة (زهرة) ومسيحية (ميلادة) على الرغم من أنهما من عائلتين متديِّنتيْن جدًا . وزيارة كل منهما أماكن العبادة للأخرى في غير قليل من الخشوع ، والإيمان ، بأنَّ مصدر الديانات السماوية واحدٌ على الرغم من

اختلاف الطوائف . «فكلٌّ منْ على دينه ، الله يعينه» كما تقول زهرة [1] .

أما أن يهبَّ المسلمون في القدس هبة رجل واحد متضامنين مع النصارى في قضية تعريب الكنيسة ، فذلك شيءٌ لا يعبر عن التسامح حسْب ، بل عن التآخي «ما حدثَ في القدس ليس قضية النصارى وحدهم ، بل قضية وطن» يقول خطيب المسجد الأقصى[2] و«شيخٌ مُسلم يقود مظاهرة عارمة تطالب بتعريب الكنيسة[3]» شيءٌ يستثير الخوري متري الحداد ، فيدفع به للتخلي عن موقفه المؤيد لبقاء الكنيسة تابعة لليونان . وغير بعيد عن هذا مجلس الزهراوي ، الذي يضم ثواراً من مختلف المذاهب ؛ المسلم والمسيحي ؛ السني ، والشيعي ، والدرزي . . (مذاهب . . وطوائف) ويثور النصارى كالمسلمين تمامًا عندما تناقلوا ما قال الجنرال اللَّنْبي : «الليلة انتهتِ الحروبُ الصليبيَّة» ويجتمعون عربًا ، ومسلمين ، ومسيحيين ، ويقول المسيحيون منهم : «فلسطين بلادُنا منذ الأزل ، وهذا الجنرال دخيل ، نحن الأرثذوكس سلَّمْنا مفتاح القدس لعمر بن الخطاب . . وحاربنا الصليبيين إلى جانب صلاح الدين . .[4]» ولأن هذه الإشارات متناثرة في نسيج الرواية السردي ، في مواقع ، وأمكنة متباعدة ، فإن القارئ يلمح فيها ، ولا بدّ من أن يلمح ، هذا

---

(١) السابق ، ص ٢٣٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٣٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٤٠ .

(٤) السابق ، ص ٢٧٦ .

التركيز غير المباشر على ثيمة التسامح ، سواء في رؤية الكاتبة ، أم في رؤى الشخوص ، لاسيما متري الحداد ، وميلادة ، وزهرة ، والزهراوي ، وهي رؤية لا تقوم على تأثيل ثقافة التسامح حسْب ، بل أيضا على تأصيل ثقافة التآخي الروحي ، ونبذ التعصُّب الذي يمسّ بالوئام الديني ، والوطني ، ويبطلُ وحدة النسيج الاجْتماعي .

ملحق

الماسة السوداء
قراءة في
نساء على المفارق

يمثل أدبُ الرحلات نوعًا قديما ، ونمطا يعود بنسبه إلى الأدب الوصفي ، والجغرافي القديم ، إلا أنّ المحدثين ، ولا سيّما من يكتبون القصة القصيرة ، أو الرواية ، يمزجون هذا النوع بأنواع أخرى . فيكتبون أدب الرحلة في إطار قصصي تارة ،مثلما فعل يحيى حقي في «حقيبة في يد مُسافر» . وتارة يمزجونه بالسيرة الذاتية ، على نحو ما فعل محمد القيسي في «عازف الشوارع» ، و«الحديقة السرّية» ، وبعضهم يمزجه بالشعر مثلما كتب أمجد ناصر «خبط أجنحة» . والأمثلة لهذا النوع الذي يؤكّد من جديد تراسلَ الأنواع ، في الأدب الحديث ، وانفتاحها ، بعضها على بعض ، كثيرةٌ ، لا تتسعُ هذه الرقعة لذكرها ، وذكر مؤلفيها .

ويأتي كتاب ليلى الأطرش «نساءٌ على المفارق» (٢٠٠٩) ليضيف مثالا جديدًا تتجاورُ فيه النزعة السردية الآتية من الرواية ، أو النزعة الدراميّة الآتية من المسرح ، أو لنقل من السيناريو التلفزيوني ، والمشهد الوصفي الآتي من أدب الرحلات ، والسرْد شبه الجغرافي .

ففي «الماسة السّوْداء» تقفنا المؤلفة إزاءَ شخصية نسوية هي فتاة الكاميرون «مريم عبد الدايم» وهي – فيما يُوحي الاسمُ– والأسماءُ

قد تكون دالة في بعض الأحيان- عربيّة مسلمة ، أفريقية ،كتبَ عليها أنْ تتابع دراستها العليا في إحدى المدن في الولايات المتحدة ، وهي مدينة بتسبرغ التي تصفها الساردة - إذا ساغ التعبير- بمدينة التلوّث ، والخليط العجيب من الأعْراق ، والأجناس ، وأتباع الديانات ، والمذاهب التي لا تحصى عددًا . وهي - على الرغم من جمالها النادر - تعيشُ في خوْفٍ دائم مصدرُه الصّراع الداخلي الذي يقعدُ بها عن اكتشاف الطريقِ التي عليها اجتيازها لتحافظ على نقائها (الإيروتيكي) في مجتمع يدينُ بثقافةِ الانفتاح ، والتحرُّر ، والانطلاق ، الذي لا يعْرف حدودًا .

فمن جهة ، يتصل بها والدها المحافظ ،المتشدّد ،ليتلقى منها تقريراً يوميًا ، ومن جهة أخرى تحاولُ أنْ تتقي ما تتعرض له من تحرُّش جنسيّ ، ومن تهكّم ، وسخرية من زملائها ، وزميلاتها في الجامعة ، في مجتمع يَعُدُّ اللهو ، والشذوذ ، من مظاهر التمدُّن ، والاستجابة لثقافة القرنِ . ومريمُ لا تريد ، بكل تأكيد ، أن تتعرّض لما تعرضت له صديقتها في جامعة (شاتام) تلك الصديقة التي فقدت بكارتها ، واضطرَّها الأهل للقيام بعملية جراحيّة لرتق ما جرى تمزيقه كي تُقرع الطبولُ كثيراً صبيحة (الدخلة) . ومثل هذه الشخصيّة - النّسوية- تجتذبُ المؤلفة ، لأنّها من خلالها تعتزمُ التنْبيه على ما يَشيعُ في أوْساطنا عامّة ، وأوْساط النسوة منّا خاصة ، من ثقافة الخوف ،والتأثير السلبي الذي تتركه تلك الثقافة على الشباب ، وعلى استعدادهم العقليّ ، والنفسيّ ، والذهنيّ ، للتواصل مع العلم الحديث ، ومع الأفكار الجديدة ، وتمكينهمْ من الإبداع ، والتفوق .

والحقّ أنّ ما تذهب إليه المؤلفة في تصويرها المتأنّي لمعاناة هذه الفتاة ، ومَنْ هنَّ على شاكلتها ، في المجتمع الأمريكيّ ، أو في غيره ، قد يكون مزدوج التأثير . فالمعاناة ، التي جرى تصويرها ببراعة تحسد عليها المؤلفة ، قد تؤدي إلى الإبداع ، أكثر مما تؤدي إليه الحياة الحرّة التي تخلو من معاناة ، ومن مُكابَدَة . والأمثلة التي تؤكد أنّ معاناة الإنسان تفجّر في نفسه طاقات كبيرةً تحفزُهُ على الإبداع ،وتجعل منه متفوقاً ،كثيرة جداً . ولا أَظنُّ الكاتبة ممّنْ يخفى عليه هذا الأمْر . إذْ ليست المعاناة – في رأينا– هي التي تنبُع من عدم إشباع رغبات الجسَد حسْبُ ، إذ مع الإشباع قد تكون معاناةٌ من نوْع آخر ، وهي التي تفجر هاتيك الطاقات فيغدو الفرْدُ مبْدعًا مُبْتكرًا ، ومن الخوف يُسْتولد الأمان .

وتعاطفُ الساردة مع مريم ، أو مع صديقتها ، أو مع غيرهما ،لمنْ يغيّر في اعتقادنا من الأمر شيئًا ، وسوفَ تظل الثقافاتُ ، والعاداتُ ، والتقاليدُ ، والمعتقداتُ الراسخة ، حجَر عثرة ، وعقبة كأداء ، في وجه القليل من الناس الذين يتطلعون للتغيير في مُجْتمع أدْمَنَ الانغلاق ، وأدْمنَ ما تسمّيه ثقافة الخوف .

الدروز والأطرش

وفي حكاية «قالت رُبَى وسَكتَ الرّجال» تروي لنا كيف أنقذها هي ، ومن معها من الفريق التلفزيوني القطري ، اسمُها العائلي(الأطرش) . وذلك عندما تعرّضتْ لهم دوريّة مُدجَّجة من ميليشيا وليد جنبلاط في لبنان ، وكادوا يُقتلون رميًا بالرصاص ، لولا أنّ الاسم شفع لهم ؛ فقد ظنَّهم قائد تلك الدوْريّة دُروزاً .

يتخلل هذه الحكاية وصفٌ مشهدي لبيروت في أثناء الحرب الأهلية ، نحو العام ١٩٨٩ لكنّ الحكاية لم تكتبْ لتصف بيروت ، بل لتروي لنا حكاية «ربى» التي ما تزالُ تغذ خطاها نحو الشباب[١] فقد «جاءَها مَنْ ينبش أخبارًا لمذبحة (صبرا وشاتيلا)بتفاصيلها بعد سنوات قليلة من تنفيذها ، وصراع الفرقاء لّما يزلْ يشتدّ ويتشعّب[٢] .» فَفي فَقرة مُكْتنزة تصفُ الساردة شخصيّة ربى» شابّة مُراهقة لم تزدْ على ستة عشر عامًاً . أميلُ للقصر منها إلى الطول . . ثيابُها بسيطة . . وبشرَتها حنْطيّة . وشعرها أكْرت . . ربطْته ُإلى الوراء في إهمال باد . . انتصر الخوْفُ على أيامها وأنوثة تكبُر . . وأنسى الصبيّة مرأَة تحتفي بنضوج جسَدِها . . وبراعِم جمالهً[٣] .»

وهذا الوصفُ لربى يذكّرُنا بتقديم الشخصية السردية وفقا للطرق التقليديّة المباشرة . فالكاتبة لا تؤلف رواية ، وإنما تكتبُ ما يُشبه التحقيق ، أو الريبورتاج ، لكنه تحول من تحقيق ،أو ريبورتاج ، إلى تحليل نفسي ، وإيديولوجي ، لشخصية (رُبى) . وتصوير مشْهدي- سرديّ لمعاناة شخوص من نساء العالم ، كلٌّ منهن لها حكايتها التي تكتب على أحداقً البصر . فهي ، على الرغم من

(١) الأطرش ، ليلى ، نساء على المفارق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص ٥٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٥٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

معارضة أمها ، تقتربُ : «لأحكي اللي شفته ، وما بخاف من حدا» .

وإذا كانتْ مرْيم عبد الدايم لم تستطعْ أن تقهر الخوف في داخلها ، فإنّ (رُبى) تستطيع قهره لأنَّ مصدره مختلفٌ . وفي هذا ردٌّ غير مباشر على ثقافة الخوف . فبُعيْد هذه الإضاءة يبدأ الاسترجاع للماضي flash back فتستدعي أمام كاميرا التلفزيون حوادث المذبحة ، مثلما يسترجع العرض السينمائي شريطًا سبق عرضه للتو[١] . تهاوى والد (رُبى) فجرّته أمها بعيدًا من الشرفة ، لتحتضن أولادها في رُعبٍ منتظرة المصير المُتوقّع . وتواصل (ربى) لملمة فصول المجزرة ، بكلماتٍ تسابق بشاعة الصورة ، وقسوة الاعتراف[٢] .

التحقيق أو التشريح

والناقدُ المنصفُ لا ينكر ما في هذه الوحدة من انحراف عن الخطوط السردية الكبرى التي اتبعتها المؤلفة في بناء الكتاب ، فقد غلب السياسيُّ فيها على الأدبيّ ، والثقافي ، وتجاوزت حقائق الواقع قشرة المتخيل ، لتضعنا ، وجها لوجْه ، أمام «التحقيق» أو «التشريح» إذا ساغ التعبير . وعلى الرّغم منْ أنّ الوحْدة التالية «ابنة السماء . . جميلة» يغلب عليها السياسي أيضا ، إلا أن الأسلوب فيها تختلط فيه نغمة الشعر بنبرة المسلسل التلفزيوني ،نغمة تروي لنا قصّة اللقاء بابنة الجزائر جميلة بو باشا . . أو جميلة بوحيرد . . حكاية

(١) السابق ، ص ٥٨ .

(٢) السابق ، ص ٥٩ .

البطلة التي أصبحت موضوعًا لأفلام سينمائية بعضها عربي وبعضها ناطق بالفرنسية باسم ثورة الأوراس . وهذه الوحدة من الكتاب أقربُ فصوله إلى الأدب الإبداعي ، فالمؤلفة تراوح فيها بين الأسلوب القصصي والدرامي الذي تتخلله مشاهد ، وانقطاع ، وعودة إلى التصوير ، وتنقُّلٌ بوساطة الكاميرا المَحْمولة من مَوْضع لآخر : منزلُ أحمد بن بلا ، مقر الاتحاد النسائي ، مبرّة أيتام الثورة ، أمْكنة أخرى . . وهي تراوح بين لحظة آنية متزامنة مع الكتابة ، وأخرى متداعية من الماضي ، تريدُ القفز إلى الحاضر : أيام الطفولة ، والتبرّع بالمصروف الشخصي للثورة ، تتخللها نغمة النشيد الذي وَضَع لحنه الموسيقيّ العبقريّ محمد فوزي ، بين ذلك وذلك شرائح من وصْف مُنمَّق تسلط الكاتبة فيها الضوءَ على طبيعة الجزائر الخلابة في العاصمة ، أو في (عنابة) أو في غيْرهما على الشاطئ . وبانعطاف جانبيّ تروي لنا الساردة حكاية الأسرى الذين جرى تحريرُهم بعد العام ١٩٨٢ ونقلهم إلى الجزائر من فلسطين المحتلة ، حيث تركوا ليأكل أبدانهُم البرْد القارس ، فيما كان المدعو أبو الزعيم –عطا الله عطا الله – يتنقّلُ في المطار مع زوْجته في معاطف الفراء الثمين .

هذه الوحدة ، في الواقع ، حلقة في سلسلة دامعة ، لأنَّ القارئ لا يملكُ ، وهو يشاهد عبر الكلمات ، ويسمع النشيج المتهدّج لجميلة بو حيرد ، وهي تروي قصتها مع الفرنسيين تارة ، ومع الوطنيين تارة أخرى ، مغطية وجهها بيديها لتواري دمعة استعصت على النزول من بين الأهداب ، إلا أن يبكي . أما ضباب الرؤية الذي تداريه خجلا ، وهي تنظر لمستقبل الجزائر ، التي توشك على الدخول في

نفق معتم الله وحده يعلم متى يكون الخروج منه ، فيشعره بالحزن . لقد قدم الجزائريون تضحيات كبيرة تربو على المليون شهيد ليتخلصوا من الاستعمار لا ليتحملوا معاناة أكبر على أيدي الانتهازيين والوصوليين والفاسدين . فالحكاية بجلّ ما فيها من حاضر ، ومن ذكريات ،تخدش الإحساس ، وتوقظ الفاجع في النفس ، عبّرت عنها المؤلفة بلغة فيها الكثير من الانفعال غير الكتوم ، والشعور المفعم بالمرارة .

الكتب لا تقرأ من العناوين

سيكتشف قارئ هذا الكتاب - بلا ريب- أنَّ الكتُب لا تقرأ من عناوناتها ، والفصول كذلك . فما ورد فيه عن (عزة يتيمة . . الرباط) مختلف جدًا عما يوحي به العنوان . ففي الفصل السابق «ابنة السماء . . جميلة» استأثرت جميلة بعناية الكاتبة أكثر مما عنيت بعزة في الفصل الذي جُعل من اسمها عنوانا له . ويكاد القارئ ينسى (عزة) مراراً وهو يتابع بعينيه تلك اللقطات التي صورها قلم المؤلفة مثلما يصور فريق تلفزيوني مجهز بأحدث الآلات مشاهد لمدن تجمع بين القديم والحديث ، الواقعي والغرائبي .

فنحنُ تارة في الرباط ، وعلى الجسر الذي يعْبره المتنقل بين سلا وبين مدينة أبي يعقوب المنصور الموحّديّ . وتارة في الدار البيضاء في شوارع : محمد الخامس ، أو مولاي عبد الله ، أو على الشاطئ في عين السبع . أو على مقربة من حي بن مسيك الذي تتراكم فيه أكواخ الصفيح . وتارة في مكناس عاصمة (المؤْلى إسماعيل) والسجن المشهور (حبس قرار) الذي لا يرى فيه المتجول

إصبعه نهارًا لشدة ظلمته ، حيثُ الأسرى ، والمعارضون ، كانوا يسجنون ، ويعذبون زمن السلطان العلوي الذي يُعد المؤسّس الثاني للدولة الحالية . وتارة في فاس التي شطرها الزمن شطريْن : أحدهما قديم (بال) والثاني حديث . والمكان المشترك الذي تذهب منه وإليه الساردة هو صالون التجميل الذي تعرفت فيه بعزة للمرة الأولى .

كلّ ما في الأمر أنَّ معدة البرامج تغامر بالوقت لقاء (خبْطة) سبْق صحفي إعلامي عن يهود المغرب ،فترى الفتاة الصغيرة في حديقة مهْجورة قريبة من الفندق ، وقد تحرّش بها اثنان من الشبان فهرعت الصغيرة إليها مُسْتنْجدَة ، لكنّ المذيعة القادمة من (قطر)التي سمعتْ الكثير من القصص عن محترفات «الهوى» ، ارتابتْ في سلوك الصغيرة ارتياباً يجعلها تردّد فيما بعد «إن بعض الظن إثم» .

لهذا السبب استحقت عزة ابنة الأربعة عشر ربيعًا أنْ تكون محور الحكاية ، التي أسرفت في نبش ذاكرة المكان ، فهي تحدثنا عنْ : الأندلس ، وصومعة حسان ، وقدوم يهود الأندلس إلى المغرب ، ورعاية محمّد الرابع لهم ، وإنشاء أحياء خاصة (الملاح) في فاس وغيرها من مدن . ولا تفتأ تصفُ بدقة تحْسَدُ عليها ما يُدهش الزائر المَشرقيّ لبلدان المغرب من رؤى تربط الحاضر «السعيد» مثلما يُقال بالماضي «المجيد» . إنها لوحة فسيفسائية صمّمتْ بطريقة تشفُّ عما تخفيه الكاتبة من ألم بسبب تغيّر الأحوال ، وفساد الأشكال ، بزحْف المدنيِّة الجديدة على بلدان كانت حتى عصر قريب زاخرة بكلّ رائع وبديع ، وبكل مُسْتحسن رفيع . لهذا استطيع القول : إنَّ العنوان لا ينمّ بالضرورة على فحوى

الموضوع ، وهذا ما سيكتشفه القارئ ، لكنّ المؤلفة نجحت بإشارة سريعة ، وغيْر مباشرة ، في الكشف عن معاناة هذا الجيل من النساء ، لا في المغرب وحْدَه بل في العالم . فالخوفُ الذي يْمنع مريم عبد الدايم من الشعور بالثقة ، والخوف الذي يمنع الرجال من الكلام على المَجْزرة فيما لا يمنع (ربى) التي تقهر الخوف ، والخوف الذي يساور جميلة على مستقبل الجزائر بعد أن قدمتْ ما قدمتْ من التضحيات للتخلص من الاستعمار ، لتدخل في نفق معتم أكثر ظلمة ، وتحديات أكثر تعقيدًا ، هو الخوف نفسه الذي يدْفع بعزّة للتعلق بذيول إعلامية قادمة من بعيد إلى المغرب لغرض طارئ ،فيمنعُها ارتيابُها – الذي هو ضرْبٌ من الخوف– من تقديم المُساعدة . فالخوْفُ هو الخوف الذي يجعل الجميع في هذا الكتاب يبدون مرتبكين مذعورين ، قلقين غير آمنين .

يضمُّ الكتاب علاوة على الحكايات ، والمشاهد المذكورة ، قصصًا أخرى لكلٍّ منها طابَعُها الخاصّ ، لكنّ الخيط الفني الرفيع الذي ينتظمُ هذه النصوص يظلُّ هو هو . فالذي لا ريْبَ فيه ولا جدال أنّ النصوص تمثل ، فيما تمثله ، كتابة إعلامية تارة ، وكتابة إبداعيّة تارة ، وكتابة نسْوية تارة ، وهي كتابة لا تخفي مَقاصدَ خطابها الإعلاميّ ، الذي يوشكُ أنْ يكونَ متحيّزًا للمرأة ، غير متحرّرٍ منْ نونِ النّسْوَة .

صدر للمؤلف

- الشعر المعاصر في الأردن ، ط ا ، عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٥ .
- في الأدب والنقد ، ط١ ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ورابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٨٠ .
- من يذكر البحر ، (قصص) ط١ ، عمان : رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٨٢ .
- تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة ، (شعر) ط١ ، عمان : مطبعة شوقي معبدي ، ١٩٨٤ .
- في القصة والرواية الفلسطينية ، ط١ ، عمان : دار ابن رشد للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤ .
- مقالات ضد البنيوية ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٨٦ .
- تجديد الشعر العربي ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٨٧ .
- الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ .
- فصول في الأدب الأردني ونقده ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ١٩٩١ .
- أوراق في اللغة والنقد الأدبي ، ط١ ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٣ .
- أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث ، ط١ ، عمان : دار الينابيع ، ١٩٩٣ .

- غبار وأقنعة لمحمود سيف الدين الإيراني(تحقيق) ط١ ، عمان : دار الكرمل بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان ، ١٩٩٣ .
- الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨- ١٩٩٣ ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ١٩٩٤ .
- القصة القصيرة وبحوث أخرى ، ط١ ، عمان : رابطة الكتاب الأردنيين ودار الكرمل للتوزيع ، ١٩٩٤ .
- فخري قعوار دراسة في فنه القصصي ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥ .
- النص الأدبي تحليله وبناؤه ، ط١ ، عمان : دار الكرمل للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥ .
- الأسلوبية ونظرية النص(مقالات وبحوث) ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٧ .
- أمين شنار : الشاعر والأفق ، ط١ ، عمان : صحيفة الدستور والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، ١٩٩٧ .
- محمد القيسي الشاعر والنص ، ط١ ، بيروت : المؤسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٨ .
- مهارات الاتصال(مشترك) ط١ ، عمان : مطبعة الجامعة الأردنية ، ١٩٩٩ .
- تحولات النص ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ١٩٩٩ .
- الضفيرة واللهب(دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) ط١ ، عمان : الدائرة الثقافية بأمانة عمان ، ٢٠٠٠ .
- ظلال واصداء أندلسية في الأدب المعاصر ، ط١ ، دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ .

- جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١ .
- أقنعة الراوي ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٢ .
- في النقد والنقد الألسني ، ط١ ، عمان : الدائرة الثقافية في أمانة عمان ؛ ودار الكندي ، ٢٠٠٢ .
- مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن ، ط١ ، عمان : دار الجوهرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣ .
- مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث ، ط١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٣ .
- في اللسانيات ونحو النص ، ط١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٣ .
- نقاد الأدب في الأردن وفلسطين ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٣ .
- فصول في نقد النقد ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٥ .
- تيسير سبول من الشعر إلى الرواية ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٥ .
- من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين ، ط١ ، عمان : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ .
- شعراء تحت المجهر ، ط١ ، عمان : ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ .
- في دائرة الضوء- تراجم وشخصيات ، ط١ ، عمان ، الدائرة الثقافية ، ٢٠٠٧ .
- فن الكتابة والتعبير(مشترك) ، ط١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٧ .

- في الرواية النسوية العربية ، ط١ ، ورد للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٧ .
- مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة ، ط١ ، عمان : دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧ .
- عروض الشعر العربي ، ط١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠٠٧ .
- بنية النص الروائي ، ط١ ، عمان ، عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٨ .
- من الاحتمال إلى الضرورة ، ط١ ، عمان : مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨ .
- في السرد والسرد النسوي ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٨ .
- من الشعر الحديث والمعاصر ، ط١ ، عمان : دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .
- المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ .
- مدخل إلى علم اللغة ، ط١ ، عمان : دار المسيرة ، ٢٠١٠ .
- في نظرية الأدب وعلم النص ، ط١ ، بيروت : الدار العربية للعلوم (ناشرون) ٢٠١٠ .
- شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس ، ط١ ، عمان : وزارة الثقافة ، ٢٠١٠ .
- من أدب البلدان في القدس وعمان ، ط١ ، عمان : الدائرة الثقافية – الأمانة ، ٢٠١٠ .
- تأملات في السرد العربي ، ط١ ، عمان : دار فضاءات للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠ .

- محمود درويش قيثارة فلسطين ، ط١ ، عمان : دار فضاءات للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ .
- الصوت المنفرد (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ) ، ط١ ، عمان : أمواج للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ .
- أوراق لسانية ونقدية معاصرة ، ط١ ، عمان : مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- الرواية ، التاريخ ، السيرة ، ط١ ، عمان : دار أمواج للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢ .
- واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام ، ط١ ، عمان : عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، ٢٠١٣ .
- قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق ، ط١ ، عمان : مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ .
- مقدمة في علم أصوات اللغة العربية ، ط١ ، عمان : أمواج للنشر والتوزيع ، ٢٠١٣ .
- راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي ، ط١ ، الرياض ، كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية- جامعة الملك سعود ، ٢٠١٣ .
- الأسلوبية العربية - مدخل إجرائي ، ط١ ، عمان : دار جهينة للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤ .
- نحو النص بين النظرية والتطبيق ، دار أمواج للنشر والتوزيع ، عمان : ٢٠١٤ .
- بحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين ، فضاءات للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٤ .

- أساسيّات الرواية ، ط١ ، عمان : فضاءات للنشر والتوزيع ، بدعم من وزارة الثقافة ، ٢٠١٥ .
- بلاغة الرواية ومسارات القراءة ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٥ .
- حاضر الشعر وتحولات القصيدة ، الآن (ناشرون وموزعون) عمان ، ط١ ، ٢٠١٦ .
- مراوغة السرد وتحولات المعنى- فصول في القصة القصيرة ، الآن (ناشرون وموزعون) بدعم من وزارة الثقافة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٦ .

عن المؤلف

منذ أن أقمت في عمان في خريف العام ٢٠٠٣ ، أتابع ما يكتبه إبراهيم خليل في الصحف والدوريات ، وقرأت الكثير من تآليفه ومما كتب عنه وعنها ، وأسأله أحيانا وأحاوره بالقدر الذي يتاح لنا ، وبخاصة كيف استطاع أن ينجز كل هذا الذي أنجزه ، وأن يحافظ على تواصله في البحث والكتابة؟ من المؤكد أن الناقد الذي يمتلك جهازا معرفيا ولا تنقصه الإحاطة بشعرية الشعر والقصة القصيرة والرواية ، كما لا تنقصه الإحاطة بفضاء النقد ونظرياته ومناهجه ومداخله على اختلافها وتعدد ما فيها من توجهات ، لا يعجزه أن يتناول ما يقرأ من أعمال أدبية لا يستعصي عليه أو يتأبى له إخضاعها للتحليل والتشريح ، حتى تغدو الممارسة النقدية أقرب إلى التلقائية .

وقد غلبت على بداياته النقدية حساسية المبدع ، لا الناقد ، ولا الأكاديمي ، غير أنه لم يقف في عمله النقدي عند تلك البدايات ، بل جعله أكثر عمقا وأكثر غنىَ ، وبالتالي أكثر حضورا وتأثيرا ، بفعل عدد من العوامل ، منها ما اغتنى به من الدرس الأكاديمي ، طالبا وأستاذا ، وكذلك من نشاطه الميداني في المؤتمرات والندوات وحلقات البحث ، وقبل هذا وذاك ، من دأبه على القراءة والاطلاع ، مما أهله لأن يكون أحد أهم الأصوات النقدية ، في النقد العربي في هذه المرحلة .

الشاعر الكبير حميد سعيد : صحيفة العرب ، لندن ، ١١ شباط- فبراير ٢٠١٧ .