الحب والتمرد

في السرد الروائي العربي

تأليف

أيمن دراوشة

أمين دراوشة

أيمن دراوشة

أمين دراوشة

عن الكتاب

تناولت الدراسة مجموعة من الروايات العربية من جوانب عدة وركزت على الشخوص الروائية وتناميها، كما تناولت الثيمات التي تناولتها الروايات كالحب والتمرد والثورة والعنوسة والرواية من خلال أبطال تصور حياة مجموعة من الأشخاص في مكان وزمان ومعتمد على أسلوب السرد الحواري والحوار وهي قادرة على رصد التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في مصرنا الذي لا يزال من المتغير ومن الرواية من الرجال الذي يتحدى ثورة من المرأة لأن يجمع بين حالتين متناقضتين هما عالم الحقيقة المتسع وعالم التصور والوهم والخيال.

الحب والتمرد في السرد الروائي العربي

تأليف:

أيمن دراوشة

أمين دراوشة

2018

مقدمة

طغى في السنوات الأخيرة الاهتمام الشديد من قبل المؤسسات والمراكز الثقافية ووسائل الإعلام المختلفة بالفن الروائي. واستطاع هذا الفن خلال فترة قصيرة نسبيا أن يسيطر على المشهد الأدبي العربي، وينافس بشدة فن الشعر الذي يُعد "ديوان العرب".

أبدع الروائيون العرب في هذا الفن، ونجح الكثير منهم من الانطلاق من المحلية إلى المستوى العربي ومن ثم إلى المستوى العالمي، وترجمت روايات كثيرة إلى مختلف اللغات العالمية، وهذا ناتج دون ريب إلى خصائص هذا الفن الذي ييسر عملية ترجمته خلافًا للشعر الذي يمتاز بصعوبة ترجمته، ومهما كانت الترجمة متقنة يفقد الشعر الكثير من بريقه وروحه ،فالفن الروائي يتصف بالمرونة والاستفادة القصوى من الفنون الأخرى، والرواية هي تجربة أدبية، تصور حياة مجموعة من الأشخاص في مكان وزمان، وتعتمد على أسلوب النثر السردي، والحوار، وكان الاقبال عليها بشغف نابع من قدرتها على تصوير الواقع المتغير نتيجة التطور الهائل في الاتصالات والعلوم، فهي الأقدر على التقاط المتغيرات المختلفة، ومزجها، وتقديمها بشكل فني. وهي قادرة على رصد التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية

في عصرنا الذي لا يتوقف عن التطور وَعَدَّ الناقد عادل فريحات فن الرواية الوعاء الذي يحتوي غيره من الفنون، لأنه يجمع بين عالمين متناقضين هما: عالم الحقيقة الحسية، وعالم التصور والوهم والخيال أما الروائي العالمي نجيب محفوظ فوصف الفن الروائي، بأنَّه: "يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال"، بين الحقيقة الخصبة وجموح الخيال.

تناولت الدراسة مجموعة من الروايات العربية من جوانب عدة، وركزت على الشخوص الروائية وتناميها، كما تناولت الثيمات التي تناولتها الروايات كالحب والتمرد، والثورة والبطولة...

المؤلفان

جذوة الحق لا تنطفئ...في وطن مقطّع
في رواية الفلسطيني "بطعم الجمر" لأسعد الأسعد

يتناول الكاتب في روايته، عودة شخصيته الرئيسة "زيد" إلى أرض الوطن بعد توقيع اتفاقيات أوسلو، ورحلته الطويلة من بغداد إلى غزة مرورًا بعمان والقاهرة. وعلى الرغم من زمن الرواية القصير إلا أنَّ الكاتب وعبر تقنية الفلاش باك، وتداعي الأفكار أخذنا في رحلة تمتد لأكثر من خمسة وعشرين عامًا. فعند وصوله إلى المعبر ورؤيته للازدحام، وعذابات الأطفال، يتابع طفلًا يبكي بحرقة ويصرخ بأعلى صوته، ويقلب نظره فيمن حوله، ينظر إلى جنود الاحتلال المدجَّجين بالسلاح ويدهم على الزناد، يشهرونه في وجوه المواطنين المتدافعين أمام البوابة "ويتضاحكون بشكل هستيري مريض، كأنَّما يتلذذون بعذابات الناس، وذلهم... حدّق في جنود الاحتلال... لم يتغيروا منذ أكثر من خمسة وعشرين عاما..". (1)

زيد بطل الرواية، فلسطيني أُبعد إلى خارج وطنه من قبل الاحتلال وبعد اتفاقيات أوسلو سمح له بالعودة، وكان قضى بضعة سنوات

في المنفى، وترك خلفه زوجته "رباب" وطفله "سالم" كبر ولم يتمتع في رؤيته ينمو ويشتد عوده، وهذا حال الكثير من الشعب الفلسطيني.

مرارة العودة إلى الوطن

شخصية زيد تبدو في الرواية تعاني من الإحباط وحالة اغتراب مكاني، بعد عودته إلى أرض الوطن، فهو كان يعتقد أنَّه لن يرى جنود الاحتلال أثناء دخوله وتجواله في الضفة الغربية وقطاع غزة بعد توقيع اتفاقيات السلام إلا أنه وجد نفسه لا يستطيع الحركة مسافة قصيرة وإلا ويجد حاجز عسكري احتلالي يُذيقُ المواطنين الأصليين المرارة والذل. في إحدى نقاشاته مع والدته عن السلام في ظل الاحتلال، تقول له: هل أنت نادم على عودتك؟

يجيبها: "أبدًا، لكن العيش في هذا الوطن، يحتاج لكثير من الشجاعة ونكران الذات". (ص134) فحلمه الكبير لم يكن أكثر من بيت صغير يعيش فيه مع المرأة التي أحبها، في رام الله مدينته الحبيبة التي ما زالت تئن من الألم، و"يغمرها بحر الظلمات الذي لا يزال يحتلها ويغمرها منذ عشرات السنين، حاملًا إليها الموت والدمار والحقد الذي يحمله جنود الاحتلال". (ص 65)

البؤرة الأولى في الرواية هي التواجد على المعبر من الجانب المصري لبضعة أيام في انتظار سماح حواجز الاحتلال للمواطنين بالدخول إلى فلسطين. قضاها زيد برفقة صديقه القديم رمزي في النوم في بيت قديم، حوله صاحبه إلى نزل صغير ومتواضع، والجلوس في المقاهي. فهناك ضغط كبير على المعبر، فيما الإسرائيليون يضيقون على الناس كعادتهم.

يعتمد الكاتب في روايته على العودة إلى الماضي وذكريات البطل، أو ما يسمى الاسترجاع الخارجي، والذي يعني العودة إلى الماضي، "وأهميته أنّ يسد الثغرات التي قد يخلّفها السرد للقصة التي يجب أن تكون قد حدثت وانتهت في الماضي". (2)

فمن خلال الاسترجاع "نتعرّف على جوانب كانت مجهولة في هذه الشخصية أو تلك، وأنْ نَطَّلع على تفصيلات صغيرة قد يكون السرد أهملها". (3) فالزمن متحرك إلى الخلف وإلى الأمام، وعبر هذه الذكريات التي يحكيها الراوي العالِم بكل شيء عن شخصياته. يتذكر زيد الاحتلال الذي أفقده حبه رباب، فجنود الاحتلال أذاقوه الألم، ولاحقوه في لقمة عيشه، وحرموه من حب حياته "نعم الاحتلال طارد حبه، ومنعه من ممارسة حقه في الحب والحياة...

وهو ما دفعه إلى الانخراط في المقاومة حتى يتمكن من ممارسة حقه هذا، والدفاع عن حبه". (ص44)

وأثناء إبعاده حاول عدة مرات العودة دون نجاح. في النهاية وصل عبر الحافلة إلى المعبر، وكانت غزة على بعد أمتار منه. وكما جرت العادة عند قوات الاحتلال، كان لا بُدَّ للقادمين من الدخول على غرف المخابرات...

دخل زيد إلى ممر إحدى الغرف يرافقه جندي وآخر من المخابرات، وقبيل الوصول إلى الغرفة المقصودة سمع صوتًا يعرفه جيدًا يقول له تَفضَّل. إنَّه صوت الكابتن "روني" الذي لازمه سنوات طويلة، وانطبع في ذاكرته. يحدث بينهما نقاش عن ماضي زيد، ويحتد زيد عليه، قائلًا له: إنَّ هذه فلسطين المحتلة وأنا عائد إليها وليس إلى إسرائيل. يفترقان ويظهر أنَّ الكابتن لن يترك زيد ليعيش حياته كباقي البشر.

يلتقي زيد بصديقه رمزي على شاطئ غزة بعد أن أضاعه على المعبر، ومن حديثهما يستشف أنَّ زيدًا يشعر بالضيق، وإنَّ الأشياء في الوطن تغيرت ولم تعد كما كانت، وحتى هو قد تغير، يقول لصديقه: "ولا أدري إنْ كنتُ زيداً الذي كان هنا ذات يوم، السجن، الإبعاد، المنفى، تبدّل الأصدقاء... كونت أَهلًا آخرين ثم أخيرًا

العودة على هذا النحو". (ص56) فالبطل زيد يعاني من حالة اغتراب مركب مؤلمة، فهو يشعر بالاغتراب الذاتي والاغتراب الاجتماعي فبعد سنين الغربة يحس بالاغتراب عن الأهل والأقارب والأصدقاء والمجتمع، ولكنه إنسان يعي اغترابه، وفروم عالج هذه القضية بالقول: "إنَّ الوعي بالاغتراب يؤدي إلى التغلب عليه". (4) والمقصود بالوعي رؤية الواقع كما هو، والتحرر من الأوهام، والانطلاق لتغيير الواقع. ويستمر زيد في الحديث لصديقه عن صعوبة التوازن في ظل ما مر به، فالعمر قصير، ولكن السنوات الماضية مرت كأنها دهر، "كل ذلك وما تخلله، يدفعني إلى الجنون". (ص56) يجلسان في عريشة "أبو علي" لتناول السمك الطازج، يتقدم منه أبو علي ويخبرهم إنَّ قارب خفر السواحل الاحتلالي موجود في البحر ولا بُدَّ من الانتظار حتى يذهب ناحية الجنوب لمدة ساعة، لكي أنزل إلى البحر لعلي أصطاد ما يكفيكم من السمك. نزل مجموعة من الصيادين إلى البحر، ولكنهم تأخروا بالعودة، لذا تفاجأوا بقارب الدورية الذي لم يحذرهم بل شرع بإطلاق النار مما أدى إلى استشهاد أحدهم وإصابة العديد من الصيادين ومن بينهم "أبو علي".

في المستشفى يتعرف زيد على آراء الشباب الفلسطيني في السلام مع الإسرائيليين، فهذا علي بعد إصابة والده يقول: "يحاصروننا حتى من البحر... إياك أن تصدقهم، إنَّهم كذابون مخادعون... لا يريدون السلام... يريدوننا أنْ نموت... أنا أكرههم... أكرههم". (ص61)

وأثناء تجواله في شوارع غزة، سمع إطلاق نار، وشاهد جِيبات الاحتلال العسكرية، فأدرك إنهم لم يغادروا، وتوقف ليسمع تعليقات المارة على الحادثة، فقال أحدهم:

- أيّ سلام هذا؟!

- إنَّه سلام القوي يا عزيزي...

- يا سلام سَلِّم...

في اليوم الآتي، يركب زيد السيارة العمومية، وينطلق إلى رام الله، بعد أن تم التنسيق له للعبور، ويستمع إلى أَحاديث الركاب حول السلام، ويتأكد أَنَّ الاحتلال لم يغادر بل هو باقٍ ويتحكم بكل مفاصل المدن الفلسطينية، وفي حياة الشعب الفلسطيني، ويفهم عامة الشعب هذا الأمر، لذا يرد السائق على أحد الركاب الذي يتحدث عن ضرورة الالتزام بالاتفاقيات، قائلًا: "الطيّبون والسُّذَّج

فقط هم الذين يلتزمون بتوقيعهم أمَّا هؤلاء فلا عهود لهم، وهم ليسوا طيبين وليسوا سُذَّجًا". (ص87)

ويشرع زيد في مرحلة جديدة في تعامله مع مسببات اغترابه، بعد أَنْ عرف الحالة التي وصل إليها من ضياع وقلق وزيف. ويعود التوازن لشخصية زيد بسبب قدرته على الحب، "والشعور بالهوية الذي يقوم على أساس إدراك المرء لذاته باعتباره موضوعًا يمثل قواه الخاصة، وكذلك بالاستحواذ على الحقيقة داخل وخارج أنفسنا". (5)

من شابه أباه ما ظلم

الابن سر أبيه

يصل زيد إلى بيته، يستقبله الجميع، ويغرق في عناق ابنه سالم ويتذكر رسالة رباب له وحديثها عنه: سالم لم يعد ذاك الطفل الصغير يا زيد "ابنك أصبح شابًّا، يدرس في جامعة بيرزيت، أعرف أنك لم تره منذ خمس سنوات، والصورة التي تحملها له في محفظتك، تعود إلى الأيام الأولى من الانتفاضة". (ص 27) ابنه الوحيد كبر وهو في الغربة القسرية، وأصبح رجلًا، تقول رباب

في رسالتها: "وهو يشبهك كثيرًا، حتى في طِباعِهِ، كَبر سالم قبل أوانه، وقد كان رجل البيت أثناء غيابك". (ص 27)، ثم يتساءل: أين رباب؟ يخبره أخاه زياد إنها في مستشفى "هداسا"، لأنها أصيبت بالسرطان، الذي انتشر بكامل جسدها. يوبِّخ الجميع على إخفاء الأمر عليه، ويصمم على زيارتها في الصباح، وهنا يتدخل الأخ ليقول له أَنَّ الأمر يحتاج تصريحًا، وإنَّ الوضع أصعب من السابق.

فالطريق إلى القدس لم تعد "سالكه كما كانت قبل إبعاده، لكنه يعرف تفاصيلها أكثر من جنود الاحتلال، ويعرف كيف يصل إلى هدفه، بعيدًا عن عيون دوريات حرس الحدود". (ص96)

فهو ابن البلد، ولد وعاش أغلب سنين حياته، قبل أن يأتي الاحتلال ليطرده من بيته، لذا فهو يعرف الأرض أكثر، والأرض تشعر بدفء خطواته، وثقل أقدام الاحتلال.

الكابتن روني يتبع زيد إلى أي مكان يذهب إليه، وفي المستشفى يظهر نفسه لزيد ليقول له أنا أراك. وكان اللقاء برباب وهي على سرير المرض المميت، بَدَتْ قوية ومتماسكة، وتعرف إلى أين يقودها مرضها...

يخبره الطبيب أنها أنهت علاجها هنا، وبإمكانه إعطائها العلاج الكيماوي في مستشفى المطلع في القدس الشرقية. يرتاح زيد لهذا الأمر، ويقفل راجعًا مع رباب إلى رام الله، ويتخلل الطريق اشتباكات بين شباب مخيم قلنديا وقوات الاحتلال، وعندما يصلون إلى البيت، يجلس زيد مع فنجان قهوته ليرتاح، ويحدث نفسه عن الحياة الظالمة والقاسية التي عاشها، ورغم كل شيء بقي الوطن يجذبه بقوة للبحث عن أشياء ضائعة، ويقول مخاطبًا رباب النائمة: "كل شيء تغير...الكل تغير، أنا، أنت، النّاس، المكان، الحقيقة الوحيدة الباقية ولم تتغير، الاحتلال، الاحتلال يا رباب، الكابتن روني وحده لم يتغير، لا يزال كلب الحراسة - الذي عرفته- يلاحقنا أينما ذهبنا وحيثما حَلَلْنا". (ص 121)

إنَّ المكان في العمل الروائي إحدى أعمدة الرواية، الذي يوجِّد عناصر العمل الأخرى، فالمكان لا أهمية له إنْ لم يتوحد ويتصل مع عنصر الشخصية، فالمكان الذي تعيش فيه الشخوص، وتجري فيه الأحداث، هو من يساهم في تشكل الأحداث وبلورة الشخصية التي تتأثر بالحيز المكاني ويؤثر فيها، والشخصيّة تكون أَكثر "منطقيّة وقبولًا من حيث ارتباطها أو انفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل التي يرتكز الكاتب عليها لتحديد هويّة أحداثه

وفكرته". (6)، وكما يقول الناقد حسن بحراوي فالمكان لا يكون منفصلًا عن عناصر العمل الروائي، بل يدخل ويمتزج في علاقات مع المكونات الحكائيّة الأخرى للسرد. فالمكان يتشكل من خلال تفاعل الشخصيات ونمو الأحداث "فالمكان لا يتشكّل إلّا باختراق الأبطال له، وليس هناك أيّ مكان مُحدَّد مُسبقًا وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات". (7) فلا يوجد دراما حقيقية دون التقاء الشخصيات في الحيز المكاني وتفاعلها مع بعضها البعض.

في الصباح ينطلق بصحبة رباب إلى مستشفى المطلع، وعند بوابة المستشفى، يهبط الكابتن روني من سيارته، قائلا بسخرية: أما زلت تذكرني يا زيد؟ يطارده الكابتن روني في كل مكان، دلالة على أنَّ الشَّعب الفلسطيني كله تحت المراقبة من قبل الاحتلال الذي يقتل ويعتقل دون رادع رغم اتفاقيات السلام المزعومة. في الليل يجلس سالم مع أبيه، ويحدثه عن صعوبة الحياة، وعن الموت دون مقابل، وعن الأحلام... وفي الأثناء تقتحم دورية احتلالية بقيادة روني البيت، ولكن سالم يكون قد هرب عبر الوادي.

يهدد روني زيد، ويقول له على ابنك أن يتعلم من تجاربك، ويرد زيد قائلًا:

- الحمد لله...فمن شابه أباه ما ظلم. (ص132)

وعندها يسأل روني:

- أَين ابنك يا زيد؟

- ابني في كل مكان يا كابتن روني، انظر حولك وسف تجده، أنت مجنون، سوف يأتي يوم تلعنوا كل من كتب حرفًا في مشروعكم". (ص 133)

يؤمن زيد أَنَّ المشروع الاحتلالي إلى زوال، وكذلك ابنه مع فارق جوهري أَنَّ الابن وإنْ كان يشبه أباه إلا أنه أقوى وأكثر عنادًا.

ففي حوار بين سالم وأبيه، يتساءل سالم: لماذا يكرهوننا، وقد أخذوا كل شيء منا. ويضيف: "نحن لم نفعل لهم شيئًا، بل نحن الذين دفعنا ثمن الجرائم التي ارتكبها الآخرون بحقهم...سرقوا وطننا وَشَرَّدونا، ويلاحقونا اليوم على ما تبقى... إنَّهم قتلة ولصوص". (ص 138)

لذا عندما تخاطبه أمُّه قائلة:

- "...أبوك، كان يهرب حين لا يجد جوابًا لأسئلة حاصرته، رافضًا الاعتراف بعجزه.

- أمي، أنا لست عاجزًا، ولن أهرب من أي سؤال". (ص 140)

وتخاطبه أُمُّه، قائلة:

- "... يا بني، تعلّم كيف ومتى تسامح، ولكن قبل أَنْ تسامح عدوك يجب أَنْ تؤذيه إلى الحد الذي يجبره على الاعتراف بجريمته والاعتذار عما اقترفت يداه". (ص 140)

يحاول المؤلف عبر الحوار أَنْ ينأى بنفسه عن شخوصه، ليتركهم يعبرون عن مأساتهم الشخصية بحرية، ودون تدخل منه.

فالأسرة التي تشرد رجلها، وتم إبعاده وحرم من رؤية ابنه يكبر، ومن الاعتناء بزوجته، والعيش كما يعيش الناس، لا شَكَّ أَنَّ لديها الأفكار نفسها عمن تسبب بمأساتها وجروحها. تقترب الدورية، تطالب الأم ولدها بالهرب، فيقول:

- "اطمئنِّي يا أم زيد، ما عدت أدري مَنْ منّا يطارد الآخر، نحن أم هم؟". (ص 141)

تلفظ رباب أَنفاسها الأخيرة، الكابتن روني يحاول اعتقال زيد، والدته تقف حائلًا دون ذلك، يجد زيد الفرصة سانحة للانطلاق نحو الوادي، ويتماهى مع أشجار الزيتون والبلوط والصنوبر والعليق الذي يتخلل السلاسل الحجرية ويزيدها قوة وتماسكًا.

دلالة التوحد بين الأب وابنه والأرض التي تجذب أبناءَها أينما كانوا، ليعودوا ليحرروها من أَنياب وحش لا يعرف الرحمة. فالولد ابن أَبيه، لذلك تقوله جدّته وهي تقرص أذنه: "أنت ولد عاق، ألا

يكفي ما فعله والدك بي؟! أنت تعيد سيرته وتتبع خطاه، فهل عليَّ أَنْ أعيش ما تبقى من عمري أتبعك من سجن إلى آخر؟!". (ص 139)

عانى سالم كثيرًا من جبروت الاحتلال، وعاش بعيدًا عن والده" مثل سمكة تسبح وحيدة في بحر متلاطم الأمواج، تزدحم فيه حيتان تتربص بالعابرين، ولا توفر أحدًا". (ص 130)

سالم الطفل كبر، "وكلاب الاحتلال تطارده وأقرانه أينما ذهبوا، كانت كوابيس الاحتلال تلازمه وتقض مضجعه، يبحث عن والده فلا يراه إلا لمما، خلف القضبان تارة، أو بالسر متسللًا بعيدًا عن عيون الاحتلال، حيث ظل الكابتن روني يلاحقه وأمّه رباب حتى بعد إبعاد زيد، عاش مثقلًا بالخوف والانتظار، يسرق الاحتلال عمره، دون أن يملك ما يرد طفولته، ويبعد عنه شر الاحتلال". (ص 130) في هذا الجو المخيف والمرعب لا يكون أمام الإنسان سوى خيارين لا ثالث لهما: أما الاستسلام والخنوع، او المقاومة والثورة، وقد أحسن سالم الاختيار.

ومن الملاحظ على شخصيات الرواية أَنَّها على قدر من الثقافة، والمثقف هو: "الإنسان الذي يعي ذاته وذات أمتّه من خلال القضايا الفكريّة والثقافيّة". (8) فزيد وابنه سالم سعيا إلى التغيير

والتحريض على الاحتلال، فالرفض هو ما يميز المثقف، "والرفض يكون نتيجة للوعي الذي ساعدت الثقافة على تبلوره، والوعي يوصل بصاحبه إلى الرفض". (9)

والرفض يعني السعي الدؤوب إلى تغيير الأوضاع، وهذا ولا شَكَّ، سيقود إلى الثورة ولا لشيء آخر والاصطدام بالسلطة المسيطرة، والسلطة هنا احتلال إحلالي لا يرضى إلا بطرد السكان الأصليين لإحلال المهاجرين من أي منطقة في العالم محلهم.

الهوامش

1- أسعد الأسعد. "بطعم الجمر". القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع. ط1. 2014م. ص 25.

2- نبيه القاسم. "الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف". فلسطين: منشورات دار الهدى للطباعة والنشر. ط1. 2005. ص 212.

3- المرجع السابق. ص 212.

4- يحيى العبد الله. "الاغتراب"، دراسة تحليلية لشخصيّات الطاهر بن جلّون الروائيّة. بيروت: منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. 2005. ص 238.

5- حسن حماد. "الاغتراب عند إيريك فروم". بيروت: منشورات المؤسسة الجامعية. ط1. 1995. ص 235.
6- نصر محمد عباس. "الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ". جدّة: منشورات عكاظ للنشر والتوزيع. 1984. ص 323.
7- نبيه القاسم. مرجع سابق. ص 112.
8- محمد عمارة. "صعوبة أن تكون مثقفا عربيًا". مجلة المستقبل العربي. عدد 27. 1981. ص 122.
9- نبيه القاسم. مرجع سابق. ص 240.

السماء قريبة جداً

مشهور البطران

مشهور البطران كاتب وروائي فلسطيني، يقيم في مدينة الخليل، ويعمل معلماً وباحثاً في حقل الدراسات التربوية، صدر له العديد من الدراسات والأبحاث، ونشر العديد من الأعمال الأدبية، وهذه روايته الرابعة، حيث سبقتها رواية آخر الحصون المنهارة، ووجوه في درب الآلام، والمنبوذ.

وكتابات مشهور البطران تثبت أن الفن الروائي هو مشروع حياة بحاجة للرعاية كي ينمو ويزدهر، فالفن "يشكل حافزاً فاعلاً في تغيير توجهات المجتمع...، نحو الصلاح والثبات وتطور المجتمع في الفكر والثقافة ومجريات الحياة المختلفة". (1) إن الكتابة الروائية لا يعيبها أن يكون حافزها ذاتياً، فهي تعبر عن خلجات المبدع الروائي النفسية في بحثه الذي لا ينقطع لإيجاد التوازن النفسي المنشود، "لكن الاستمرار في جعل الذات موضوعاً لكل ما

يكتب، تدور حوله الأفعال والشخصيات، لتشرح حدثاً أو تبّرزه، هو الذي يعيب الكتابة بعد ذلك". (2) ولدى الروائي مشهور البطران التجربة الغنية التي جعلته ينجح بالابتعاد عن الذات في هذه الرواية ويسمو عن التركيز عليها بشكل فج.

إن الذات ولا ريب ليست غائبة عن الرواية، ولكن لم يتم فيها التركيز المبالغ فيه على المشاعر العاطفية، وتم متابعة الشخصيات في نموها من خلال العلاقات الناشئة بينها، فلم يكن هناك شخصيات منعزلة ومنكفئة على ذاتها، إنما الكل مشارك في الأحداث في ظل بيئة تؤثر بشكل كبير على هذه الشخصيات، فلم تغفل الرواية عن تتبع ورصد الشخصيات ونموها في العلاقات القديمة والجديدة على حد سواء.

ومن الملاحظ على شخصيات الرواية القادرة على الفعل، إنها نالت حظها من التعليم والثقافة، لذا نرى بطل مشهور أقرب إلى بطل جبرا إبراهيم جبرا منه من أبطال غسان كنفاني الذين هم من "كادحي فلسطين، المرتبطون بأرضها وهم حملة السلاح من أجل تحريرها". (3)

إلا أنه يلتقي معه في أن "الأرض والسلاح معاً يشكلان الهوية الفلسطينية". (4)

وينجح البطران كما نجح كنفاني في رواية "أم سعد" في إبداع شخصية فذة هي "مزيج من الأسطورة والإنسان العادي، بل لعلها الأسطوري الكامن في العادي من البشر". (5) ويفلح البطران في ذلك بتصويره الواقعي للشخصية وامتزاجها بحزمة من الصور الدالة التي تصعد بها إلى مستوى الرمز.

وكما غسان فإن بطله لم يعد الإنسان الفلسطيني المهزوم و"المنكوب الذي سيقضي حياته باكياً على اللبن المسكوب، بل أصبح يشكل نوعاً آخر من البشر. يريد أن يقاوم وضعه المرفوض". (6) فهو لا يصور المحن والمصائب لاستجلاب الشفقة والعطف، بل أبطالاً يبحثون عن الحرية.

لقد أفلح البطران في كسر التقليدية في الرواية من خلال بنائها، فهناك زيدون الأب وعزت الابن الذي كل منهما يتحدث عن نفسه وعن آماله، وكذلك شخصياته على مستوى عال من الثقافة، وهو هنا يشبه جبرا الذي لم يخل عمل له من هموم المثقف وهواجسه. إن النقاشات الفكرية التي جرت في الرواية تدلل على التواصل بين الأجيال من جيل الآباء إلى جيل الانتفاضة الذي يبدو إنه أكثر تصميماً على تحقيق الاستقلال والتخلص من الاحتلال المستبد.

تتناول الرواية حياة عائلة فلسطينية صغيرة، ودورها في مقاومة الاحتلال، وزمن الرواية يبدأ من 1967م إلى 2013.

وتبدأ الرواية من عام 1999م، بتذكر بطلها وشخصيتها الرئيسية زيدون الرافعي نفسه وحلمه في عام 1967م. وهو يبلغ الرابعة من العمر، ويعيش في بلدة الدير الخليلية.

في صغره كان زيدون ينظر في الأفق على أطراف الدير، وكان يرى السماء ملاصقة لقباب البيوت البعيدة، فكان يقول لنفسه:

"السماء هناك قريبة، يمكن "نطلع" عليها بالسلم". (7)

وحققت له والدته أمينة أمنيته بالذهاب إلى هناك، ولكنه اكتشف إن السماء بعيدة جدا، ولا يمكن الصعود إليها بسلم. شعر بالخسارة، ونظر إلى الأفق البعيد ورأى من جديد السماء تدنو وتكاد تلامس سفوح الجبال، وعلى الأخص أعلى جبل وهو جبل العلالي، ضحك وقال لن احتاج سلما بعد اليوم، وأخذ يتحين الفرصة ليذهب إليه.

تفتحت عينا زيدون على بندقية والده المعلقة على الحائط، والتي سيأتي يومٌ لينزلها الوالد، ويحفر لها قبرا، ويدفنها بالأرض.

شعر وزيدون بالحزن، وأعاد له المنظر، ذكرى عصفوره الذي مات في الشتاء الماضي. وتساءل: "هل تموت البنادق كما مات عصفوره؟". (ص 11)

واعتقد زيدون إن البنادق كالورود تنمو من تحت التراب، قبل أن يرش والده الملح على نشوته بإخباره إن البنادق لا تموت، إلا أن اليهود سيحتلون القرية، وسيفتشونها بيتا بيتا بحثا عن البنادق.

فتش اليهود بيت ابي زيدون في حزيران، ولم يعثروا على البندقية، واضطر الوالد أن يبيعها ليشتري بثمنها بقرة ونعجتين وقطعة أرض.

بعد ظهور سليم العيسى ابن الدير، خريج كلية الزراعة، الذي ساعد الأهالي على تشجير مزارعهم. صار بمقدور أبي زيدون أن يزرع أرضه بالزيتون والعنب، ويسيجه بالصبار. ومات أبو زيدون في أواسط السبعينيات، وكان في بداية الخمسينيات من عمره.

تزوج زيدون من فتاة ذات حسب ونسب، تتصف بالجمال والثقافة، وأنجب منها عزت وأحمد وسمية. استشهد بعد أن سلم الأمانة لأبنه البكر عزت. وخلده أهل بلدته بنصب تذكاري عظيم، أصبح محجا للشعراء والفنانين والعاشقين.

الهوامش

1- نادي الديك. علامات متجددة في الرواية الفلسطينية. في: صالح أبو أصبع، وآخرون. نحو دراسة تأصلية للرواية الفلسطينية المعاصرة. رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثقافي. ط1. 200م. ص 130.

2- وليد أبو بكر. تجربة الكاتبة الفلسطينية في الفن الروائي. في: صالح أبو أصبع، وآخرون. مرجع سابق. ص 71.

3- رضوى عاشور. الطريق إلى الخيمة الأخرى. بيروت: منشورات دار الآداب. ط2. 1981م. ص 181.

4- المرجع السابق نفسه.

5- المرجع السابق. ص 120.

6- شمس الدين موسى. مراجعات ومتابعات في الرواية والقصة الفلسطينية. رام الله: منشورات وزارة الثقافة. ط1. 1999م. ص 26.

7- مشهور البطران. رواية السماء قريبة جداً. عمان: منشورات فضاءات للنشر والتوزيع. ط1. 2015م. ص 9.

الشخصيات الرئيسية وبناؤها في رواية "سروال بلقيس" للروائي الفلسطيني صبحي فحماوي

تُصوِّر رواية "سروال بلقس"، حياة العذاب والتشرد والأَحلام الضائعة التي يعيشها اللاجئ الفلسطيني، وذلك خلال 24 ساعة، وتستعرض حياة سكان مخيم في منطقة ما من الوطن العربي عام 1951، يبدأ الزمان من فجر يوم ربيعي، إلى فجر اليوم الآخر، ومن خلال الاسترجاع والتذكر تعود شخصيات الرواية إلى سنوات سابقة على الاحتلال الإسرائيلي حيث الحياة المليئة بالرغد والطمأنينة والفرح. وينتقل مباشرة لتخصيص المكان الذي ستدور أَحداث الرواية فيه، ويظهر لنا منذ البداية إننا بصدد مكان قاسٍ ومرعب يؤثر في شخوصه، كما تؤثر الشخوص فيه. الكاتب لم يذكر اسم البلد المجاور لفلسطين الذي أقيم على هامشه المخيم بشكل مستعجل وعشوائي، وهو بذلك يومئ إلى أَنَّ "كل المخيمات في البلاد العربية المجاورة سواء، تعيش نفس الأوضاع المزرية البائسة، ونفس المعاناة الأليمة القاسية". (1)

والزمان على الأغلب في أَحداث الرواية فجرًا، وكأَنَّ الراوي أراد القول، إنَّ الصُّبح سيشرقُ قريبًا في قلوب اللاجئين. فمع نجمة الصباح، "حيث السكون الموحش بظلام يُغلف خيام المُخيّم، المتجمعة رابضة تحت سحب الضباب، السابحة جحافلها بصمت مريب نحو الشرق، فتبدو الخيام كبقايا مهاجع لواء عسكري منكسر، جرّهُ الخراب، فمر مستسلمًا مخذولًا مدلدل الآذان في وديان فلسطين وسفوحها..". (2)

تنهض الشخصية المحورية في الرواية، والتي سميت الرواية باسمها قبيل الصبح، لتذهب في رحلة مضنية للبحث عن الطَّعام لعائلتها. العائلة التي تسكن خيمة آيلة للانهيار.

الرواية تحتشد بالشخوص التي لعبت دورها في أحداث الرواية، فكان هناك الشخصيات الرئيسة والمحورية التي دارت أَحداث الرواية حولها، وشخصيات ثانوية كان لها دورها المؤثر في بناء الأحداث المتشابكة، وشخصيات ظهرت كوميض ألقت حمولتها لفترة قصيرة جدًّا، ورحلت ولم تعد تظهر ثانية.

قَسَّمَ الروائي الرواية إلى ما يشبه التمهيد منح فيه القارئ صورة عامة عن الرواية، وشخصياتها الفاعلة، وإلى سبعة أقسام

مرقمة، واكتفى بالقسم الأول في وضع أبيات شعرية من قصيدة مشتركة لمحمود درويش ومعين بسيسو، تقول: "حصارنا طويل

سنخبز الحجر

ونعجن القمر

ونكمل السفر". (ص 19)

أما الأقسام الأخرى فجاءت دون عناوين أو مقدمات.

يتناول الروائي حياة عائلات فلسطينية لاجئة، لم تصل إليها زخات الرشاشات ولا قنابل الطائرات الحربية المتجولة في سماء المنطقة، ويتكدسون كأَسراب طيور مُكسّرة الأجنحة فلا تستطيع الطيران، كتبت لها الحياة لتأَخذ نصيبها من العذاب. يشبه اللاجئون في ذاك الوقت بقايا أَحياء يتجمعون في بؤر من أراضي الشتات. حيث أُقيمت لهم الخيم لتحميهم من حر الصيف وبرد الشتاء، وليدفنوا فيها أحياء. اللاجئون لم ينسوا في خضم هذه الأهوال أَنْ يحضروا معهم سندات تسجيل أَرضهم، ووثائق أفراد عائلاتهم وشهادات مدارسهم، ومفتاح البيت الذي لم يبقَ سواه. وبعد أيام مات من مات، وأصيب بالعجز والشلل من أصيب، قام أَغلبهم متناسين الجراح يحاولون ترتيب أَوضاعهم المؤقتة لحين

العودة. وبعد شهور من ضنك العيش، والبحث عن عمل، اكتشف المهجَّرون أَنَّه لا يوجد عمل في هذه البلاد وما حولها.

وبما أنَّ البشر يحتاجون للغذاء وللماء، لذا لم تجد النساء سوى الانطلاق إلى الجبال لجمع الأعشاب البرية لإطعام أطفالهن، أَمَّا الرجال فلم يكن ممكنًا لهم إلا العمل في كسارات الحجارة، وهو عمل يشبه الأشغال الشاقة، والكسارات كانت سابقًا ملكًا لمعسكرات الجيش الإنجليزي المحتل، وكان يستخدمها ليعمل فيها من أَصدر الحاكم العسكري الإنجليزي بحقهم قرار إعدام، أو للمحكومين بالأشغال الشاقة المؤقتة، أو حتى المؤبدة، فهم يعملون هنا إلى أَن يأتي أجلهم. دخل الرجال بأرجلهم إلى هذا الجحيم لأنه لم يكن في وسعهم إيجاد طريقة أخرى لكسب العيش.

لذلك عندما كانت بلقيس تتجه شرقًا مع جارتيها لقطف الأعشاب البرية، كان زوجها أبو رزق يُحضِّر نفسه، للانطلاق إلى عمله المضني في الكسارات. كل هذه العذابات كانت تهدف إلى البقاء على قيد الحياة وحسب، وذلك بتوفير الماء والطعام، والإبقاء على القليل من صون الكرامة. إنَّ اللاجئين الذين فقدوا كل شيء، يحاولون بكل ما أوتوا من قوة البدء من جديد، يحاولون دون ملل البقاء على وجه الأرض، ويحاول الراوي أَنْ يُعزّي

الواقع الأسود، ويكشف بؤسه ليبقيَ شعلة الغضب حية ضد من تسببوا في هذا الدمار. ويلجأ الكاتب في الرواية لاستخدام السخرية والتهكم، واستخدام الأمثال الشعبية الفلسطينية، وكان موفقًا بذلك، لأنه استطاع أن ينفد إلى قلب القارئ، وجعله يتشبث بالقراءة حتى النهاية المنتظرة.

إنَّ حياة اللاجئين في الرواية، أظهرت القدرة على الحياة، وتجاوز آثار الدمار والتشرد، وبينت أَنَّ اللاجئ ليس مجرد بهيمة يمكن أَنْ يمتطيَها أيّ كان، بل إنه قادر على الدفاع عن قوت أطفاله، وكرامته بكل الطرق الممكنة. وإِنَّ الواقع المرير يمكن أَنْ يتغير ويتبدَّل من خلال الجيل الواعد في المخيم الذي طفق وعيه يتفتح على المأساة ويرفضها ويتمرد عليها.

سروال بلقيس...رمز التحدي والجرأة والمغامرة

الشخصية المحورية التي تدور معها وحولها الأحداث

تواجه الروائي مهمات صعبة وهو يبني مشروعه روايته، وتكاد تكون مهمة بناء الشخصيات أصعبها، ولا سيما الشخصيات الرئيسية، لأَنَّ عملية رسمها تقتضي "إحاطة بالنزعات النفسية وطبائع البشر، وبالمواصفات الاجتماعية المتواضع عليها، وبما ينبغي للشخصية المحورية أَنْ تتحلى به من صفات ومزايا، تؤهلها

للسلوك الصحيح والمناسب مع سائر شخصيات الرواية، وبما يهيّئها للمشاركة الفاعلة في صنع الأحداث، وإدارتها بوصفها محور تشابكها وبؤرة تجمعها، ومكان تفرعها حتى تلتقي مرة أخرى في الزمن المواتي، وعبر تطور السرد". (3)

ويتمتع الروائي بمهارة بناء الشخصيات، وبث الحياة فيها لدرجة إنَّ القارئ يحس بنبض قلبها وحركتها، ورواية سروال بلقيس تُعد من الروايات التي تمثل نموذجًا مثاليًا نظرًا لحيوية الشخصيات التي تعيش فيها، والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لها مما يناسب الأجواء الروائية.

في الفصل الأول ركز الروائي على الشخصيات النسائية، وصور حركاتهن ومشاغباتهن، وسجل أحاديثهن، وكان لبلقيس جُلّ الاهتمام، فقام الروائي برصد تحركاتها، ووصف أفعالها، وجعلها تعبِّر بحرية عن أفكارها وأحلامها، وموقفها من العيش في المخيم، وموقفها من العالم الظالم. وَبيَّن لنا طريقة عيشها ومستواها الاجتماعي قبل وبعد اللجوء.

فهي امرأة خمسينية، تمتاز بقوة الشخصية، والصلابة والتماسك حتى في أشد الظروف قساوة، وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها أَغلب الشخصيات الأخرى، فهي التي تنهض مع

الفجر صارخة بصوتها الجَهْوَريِّ في نداء متفق عليه مع جاراتها ليذهبن بحثًا عن نباتات برية لإطعام أطفالهن، وبيع ما يفيض من أجل الاحتياجات الأخرى.

ويفاجئنا الراوي بالحديث عن هذه الشخصية، التي تصحو باكرًا من أجل أمور كثيرة، منها التبول في الممر الترابي الضيق المتعرج، المتروك كطريق لمرور الناس من بين صخوره، فالخيام دون حمامات لذا يضطر اللاجئون للتبول في أمكنة معينة وأوقات معينة، وكأن اللاجئ وقّت إخراج فضلاته بحيث لا يراه أحد أَثناء العملية.

ويرسم الكاتب شخصية بلقيس بدقة، فيصف جسدها ومميزاتها المادية، فهي امرأة شجاعة ولكن فوضوية، وهي عملاقة الطول، "نحيلة الجسد المجفف، محدودبة الظهر بعض الشيء، وذلك من تراكم أحمال الهجرة، التي أحنت قامتها الجبارة، وهي جريئة، حَادّة النظرات المنبثقة من روحٍ حَطَّمتها الأحداث، ولكنها لم تهزمْها، ووجه شَوَّهته الشمس بحرقتها، فأبقته بُنيًّا مُجعَّدًا وهو كظيم". (ص 22)

هذه البيئة القاسية التي وجدت نفسها فيها، أَثَّرت عليها وعلى تصرفاتها وسلوكياتها، فهي دائمًا مبادرة للقيام بالعمل

لتخفيف وطأة الهجرة المأساوية، التي نزلت على عائلتها وعلى الشعب كصاعقة فجائية، وكأنها كابوس لا فكاك منه.

تذهب بلقيس وصاحباتها إمَّا لجمع بقايا الزيتون لاستخدامه كوقود كما فعلت الخريف الماضي، أو تسير نحو الجبال في الربيع الذي لا يختلف بقسوته عن بقية الفصول بالنسبة للاجئين، فهو بالنسبة للنساء فصل العمل الشاق في البحث في الجبال والوديان عن الأعشاب البرية التي تعرف اللاجئاتُ فوائدَها، وبلقيس تقود جاراتها بكل ثقة بالنفس وهمّة غير عابئة بالزواحف المخيفة ولا الحيوانات المفترسة.

والفصل الأول الذي تضمن شخصيات نسوية عديدة، والذي "برزت فيه سجايا النسوة وطبائعهن وميولهن، تسللت بلقيس منسابة كالأفعى لتحتل مكان الصدارة، حيث دار كثير من أحداث الرواية ووقائعها حولها، وتنامى بعضها قريبًا منها، ومن ثم اكتسبت ما تستحقه من حضور كثير متميز يناسب دورها المحوري". (4)

أغلب شخصيات الرواية ظهر على تصرفاتها القلق والإحباط والعصبية، "والتطرف والتوتر النفسي يطبعان تصرفاتها وأفعالها بالسلوك الغريزي والرغبات الجنسية والتعبير عنها، وفي

التعامل بها في مجتمع الرواية بأساليب شَتَّى، إلا أَنَّ بلقيس طبع الاعتدال سلوكها وتصرفاتها وحديثها". (5) ويغدق الراوي الصفات على بلقيس، فهي تُعنِّف جارتها صالحة السمراء التي تستفسر عن طبيعة أوراق اللسينة والزعمطوط والحمّيض وغيرها، وتنقض عليها بنظرة الثاقبة، وهي المرأة مهابة الجانب، والتي تشبه "ساق شجرة برية مقاومة للجفاف والعطش، بعينيها السوداوين الصغيرتين المستديرتين، في بؤرتي تجعدات رموش ذابلة، وجفون مجففة، لوحتها حرارة الشمس". (ص24-25) هذه الصفات المكتسبة من البيئة الجديدة، والمعيشة المرة كالعلقم، تقول لجارتها: ""صرت يا سمراء تجهلين أوراق اللسينة والزعموط والعلت والحُمِّيض؟". (ص 25) وأدركت أيضًا الصديقة والجارة حمدة المحمودية قصد بلقيس، فَهزَّت زنارها الحرير العريض المُقَصَّب، وأضافت قائلة: والشومر والزعتر، والعكوب. تم التفاهم بينهن على الانطلاق فجر الغد، وفي رمزية لافتة عندما ينطلقن وسواد الليل ما زال يغطي الأشياء، تقول إحداهن: نحن لا نعرف الوقت، فقد سرق الجنود على الحواجز العسكرية ساعاتنا، وكان الراوي يلمح أَنَّ اللاجئ قد سرق زمنه، ولم يعد يعرف عدد الأيام التي يحياها في ظل هذه الظروف القاهرة والتي كان الحديث من

قبل القيادات العربية إنها مؤقتة وطارئة لحين تحرير فلسطين من العصابات الصهيونية. وفي تدخل خارج عن حديث النسوة، تقول بلقيس في مرارة: "أنا لا أفهم هؤلاء الذين نسميهم "وطنيين"، بينما هم يسموننا "لاجئين"، كيف يهون عليهم أَنْ نجوع وهم يشبعون، وكيف يُصنِّفونا أننا ناس من الدرجة الثانية بسبب الهجرة، ويجعلون أنفسهم أكابر من الدرجة الأولى، وقد كُنَّا في حيفا ويافا وعكا أهل عِزٍّ وجاه، وزراعة وتجارة رابحة، وجمال أَخَّاذ، مثلنا مثلهم على أقل تقدير؟". (ص 49) فالاحتلال قد يحتل فلسطين كلها، ويستولي على بلاد العرب كلها فيصبح كل العرب لاجئين في الصحاري ليموتوا دون ضجيج.

تعمل النساء بالأجرة اليومية في المواسم في مزارع الخُضار المروية من بئر أبو عبد النور، وعندما لا تجد الواحدة منهن عمل كانت، تذهب (تتبعَّر)، فتُلقِّط الضائع من حب شجر الزيتون بعد قطفه... ولكن بلقيس لم تكن تفعل ذلك، فهي تقول لصاحباتها: أَمَّا أَنا فلا أتوانى على الهجوم "على شجرة زيتون حاملة من عينيها، ولما أشوف قطوفها دانية يا بنت عمي، وبعدها بخيرها يمّ، وأصحابها بعدهم ما استفتحوا فيها، فتلاقي نفسي تنفتح عليها، وأستشري مثل المجنونة، فأهجم على زيتونات الشجرة،

...تلاقيني أخرط وأحط في لباسي...أَخرط وأعبي في جيبي المشقوق من تحت، حتى ينتفخَ لباسي، ويصير مبطبط بين رِجليّ وحولهن، مثل برميل السردين الإنجليزي". (ص 55-56)

وهنا يخبرنا الراوي أَنَّ سروال بلقيس معروف بين الجارات، وفي شرق المخيم كله، بأنه ليس سروالًا عاديًا، فهو مصنوع من قماش كتان الشوادر، وطويل وعريض لدرجة أَنَّ المارّة يسمعون صوت خشخشات حراشيف وثنيات رجليه، بينما هي تسير، إنَّه مصنوع بشكل مميز ليستوعب سطوتها على ثمار زيتون الآخرين، أو على قمح بيادرهم، أو غيره من الخيرات التي يمكن الحصول عليها وإدخالها في جيب السروال. فهي تؤمن أَنَّ من حق أولادها تناول الطعام حتى لا يموتون جوعًا أو يصابون بالأمراض، لذا هي تبرر لنفسها هذا التصرف، إنَّ الضرورات تبيح المحظورات.

وتظهر جسارة بلقيس في أحد الأيام، عندما قبض أحد الوطنيين عليها، وهي تلتقط الزيتون من أرضه، فحاول أَنْ يستغل الموقف، ويهينها ويراودها عن نفسها مستغلًا حالة الضعف والارتباك التي تعيشها، إلا أَنَّها تماسكت وحدقت به، وهددته حتى خاف من أَنْ يسمع أحدٌ صراخَها، فليبسه العار، فانسحب مسرعًا

يجر خلفه الفشل والعجز من نيل مراده. أَمَّا هي فشعرت "بقيمتها الإنسانية، وبقدرتها على (المقاومة)، وبأَنَّها بهذا التحدي قد خرجت من التابوت". (ص 59) فحدثت نفسها قائلة: إنَّ البقاء بكرامة يحتاج المقاومة والتحدي، وإنَّ الاستسلام يؤدي إلى الضياع والتخلي عن كل شيء. إنَّ ما تقوم بأخذه هو زكاة إجبارية من أموال الوطنيين لسد جوع أطفالها، هكذا تقول لنفسها عندما تقول لها صاحباتها إن ما تقوم به يعتبر سرقة. وإنَّ سروالها "يجب أن يرفعه أولادي مثل العَلَم، ويمشوا تحته، لأنه هو الذي يطعمهم ويبعد عنهم شبح الجوع.." (ص 63). فشخصيتها قيادية، ونامية وقادرة على الفعل حتى في أحلك الظروف وأصعبها. لقد أَتقن الروائي الفحماوي بناء شخصية بلقيس، ورسم أبعادها بدقة لتكون مؤهلة لحياة مليئة بالظلم والقهر والفقر.

وتقول الناقدة نجود الحوامدة: إنَّ الفحماوي وإنْ برع في رسم شخصية بلقيس بما يلائم ما أُسند إليها من دور في الرواية، إلا انه أيضا بث لمسة ذكية في هذه الشخصية المحورية، "تتمثل في جعلها معادلًا سلوكيًا للشخصيات النسوية في الرواية، اللواتي طبعت سلوكهن تصرفات مشوبة بالنزق والرغبة في البوح قولًا وفعلًا أحيانًا عن معاناتهن الروحية والجسدية". (6) لقد جهد

الروائي في إسباغ الصفات الجسدية والنفسية على بلقيس ليصنع منها رمزًا صلبًا قادرًا على هزيمة القهر والظروف اللاإنسانية التي يعيش فيها اللاجئ الفلسطيني، ولتكون الأم التي تنجب الأمل القادم (الفتى رزق).

قدم صبحي الفحماوي في روايته "صورة مشرفة للمرأة الفلسطينية الكادحة في المخيمات وأرض الشتات، وكفاحها المرير في خضم واقع قاس رهيب. إنَّ بلقيس مثال للمرأة الفلسطينية البسيطة القوية المتحدية المقاومة، وهي تذكرنا بشخصية "أم سعد" في رواية غسان كنفاني". (7)

إنَّ الرواية هي رواية المرأة الفلسطينية الصبورة والمجاهدة والمتمردة على واقعها البائس، وصانعة أجيال الغد، إنها رواية الشقاء والتحدي والنصر.

أبو رزق الرجل المتهكم

شخصية محورية يقود الأحداث

إذا كانت النساء تشقى لقطف الأعشاب البرية، من أجل إطعام أطفالهن، فإن الرجال لم يجدوا عملًا إلا في كسارات الحجارة التي كانت سابقًا ملكًا للشؤون العسكرية الإنجليزية، "وكان العمل فيها مُخصَّصًا على من أصدر الحاكم العسكري

الإنجليزي بحقهم قرار إعدام، أو للمحكومين بالأشغال الشاقة المؤقتة، أو حتى المؤبدة، فهم يعملون هنا إلى أَنْ يأتي أجلهم... ولو دققنا في عذابات هذه الأعمال، فلن نجد أَشقى منها، إلا شقاء الجحيم نفسه..." (ص 72). دخلها الرجال بحريتهم، لأنَّهم لن يقفوا مكتوفي الأيدي أَمام جوع أولادهم.

وأبو رزق زوج بلقيس ليس استثناءً، فهو ينهض منذ الفجر، ويسير إلى عمله في كسارة حجارة، يمشي بنفسية تعيسة تجعل أعضاءَه كلها متعبة، يمشي "وهو يتفحص بدايات الضوء بعينين يُصغِّرهما بمزاج سوداوي ليستصغر الدنيا في نظره، وذلك احتقارًا لهذه العيشة الضنكى...". (ص 73). يسير ويحاول أنْ يلتقط أكبر كمية من الهواء النقي كي يخلص صدره من هواء الخيمة الموبوء بدخان سراج الكاز. يشد حيله مبتعدًا في طريقه صوب كسارات أبو الزنديق، الواقعة بين المخيم والمدينة.

يشعر أبو رزق أَنَّه يحمل الكون فوق ظهرة، وليس خيمة صغيرة فيها زوجة وأربعة أطفال. يصل عمله ويبدأ عمله في تكسير الصخور. ورسم الراوي شخصيته بطريقة بارعة فهو طويل ونحيل، والمُشرَّد الطيب، يملأه التعب والغم، ولكنه يحاول أَنْ ينسى كل ذلك من خلال السخرية والتهكم، كما أَنَّه يحفظ الكثير

من القصص التي تسلي زملاءه في العمل، وتشبه التحلية بعد الطعام وتشير إلى القدرة على التغيير وتحقيق الأفضل.

عندما يحين وقت الإفطار يهجم العمال على فطورهم القليل ليسدوا وحش جوعهم، وهنا تظهر شخصية أبو رزق الذي يتمدد وهو ضاحك، ويدعوهم لحكاية من حكاياته التي تسري عنهم وتخفف من وطأة الألم الجسدي والروحي، فهو من خلال حكاياته الطريفة يحاول مساعدة الآخرين من زملائه على النسيان، "وقد يكون مَرحُهُ هو وسيلته الوحيدة لنسيان هموم الهجرة القاتلة، وسياسته تلطيف الجو، لعل الذي يحاول نسيان مآسيه مؤقتًا، يجد مخرجًا لها، أفضل من الذي يستمر في التفكير فيها، وهو متوتر منفعل مشدود..."(ص124). فالرجل ولا ريب محطَّمٌ من الداخل، ويعاني من التهجير وتداعياته لذا يستخدم موهبته في القص للتسرية عن نفسه وزملائه.

والرواية تستخدم أسلوب الفلاش باك بكثرة، وهذا يمنح الرواية وأحداثها الحركة، ودقة التصوير والمقارنة بين ما كان، وما يكون وسيكون. فأبو رزق الذي اشترى وقية لحمة ليخفف من قسوة اعتقال ولده على عائلته، يستذكر مهارته في الصيد قبل التهجير من بحيرة طبريا، والكميات الهائلة التي يصطادها

ويبيعها. ومع تلك الذكريات تفيض عيناه بالدموع. ويقول لنفسه: إنَّ ما جرى للفلسطينيين سيجري لكل عربي في المشرق والمغرب، فهم لا يبالون بالفلسطينيين، ويسعون لإنقاذ أرواحهم دون فعل حقيقي، رغم أَنَّ سلاح المستعمر مصوب نحو أعناقهم.

ويتصف أبو رزق بالقدرة على الفعل، ويبذل جهوده من أجل الخروج من دائرة الفقر، لذا هو يفكر بتربية الدجاج والأرانب بعد أنْ تحسَّن وضعه المادي قليلًا بتعينه مراقبًا للعمال. كما أَنَّه يملك حُلمًا كبيرًا، بقدرة أولاده الممثلين للجيل الجديد على تحقيق الغاية بالعودة إلى فلسطين.

في النهاية، تطارد الكوابيس بلقيس في نومها، ترتعد وهي ترى الأرض تتشقق مثل تشقق كعكة سيئة الصناعة، وإنَّ الأرضَ التي كانت خضراء غصت بالطائرات الحربية والقنابل.

تشرب جرعتي ماء، ثلاث، وتستشهد قائلة: "الله الواحد الأحد، الفرد الصمد..."، ثم تعود لتحاول النوم بعد أَنْ تخلصت من الكابوس اللعين، ففجر الغد أمامها عمل كثير ولا بُدَّ لها من النوم قليلًا.

ولا شكَّ أَنَّ الأحلام تجّلي ما يعتري الروح من قلق، وخسارة الألفة والأمان والطمأنينة والاستقرار. وإنْ كانت بلقيس

تبذل جهدها لتكون طبيعية ومنسجمة في حالة صحوها، "فإنَّ الحلم يكشف استحالة المحاولة لذات دمرها واقعها واغتربت عن هاجس حريتها". (8) والحلم كما يقول كولون ولسون هو: "تمزيق القناع عن أسرار الأنا المختفية، أو الذات السامية". (9)

ومع بداية خضرة فصل الربيع، يزداد عدد النساء اللواتي يذهبن كل صباح لجمع الأعشاب البرية لجمع قوت أسرهن وأصبح هذا الأمر طابع لحياة أغلب نساء المخيم.

فما أن يشرع الليل بالرحيل، حتى تنهض بلقيس من نومها، "وتخرج إلى هذا الزقاق الصخري الترابي، المتروك ولو ضيقًا ليمر الناس منه ما بين الخيام، فتجلس المستورة وهي تشمّر ثوبها الطويل فوق ظهرها، وتنزل لباسها الطويل في هذا الليل البهيم، وتجلس القرفصاء، فتبول على الطريق الترابية، وتبقى هكذا جاثية إلى آخر قطرة، تبحث عن حجر لتمسح به مصدر البول المتوقف عن التنقيط، منتظرة صحوة الجارات الكسولات من النوم". (ص 194)

صَوَّر الروائي ضيق الشخصيات بالواقع المفروض، وتبرمها الشديد، مما يوحي بقرب انفجارها. وتنتهي الرواية كما تبدأ، بأَن

تبول بلقيس بعد أَنْ تخلع سروالها الخشن على عالم دون رحمة ولا إنسانية.

الهوامش

1- عبد الجبار العلمي. "التحدي والمقاومة في رواية صبحي فحماوي". صحيفة الوطن العُمانية. عدد 10-8- 2014.

2- صبحي فحماوي. "سروال بلقيس". حيفا: منشورات كل شيء. ط1. 2014. ص 14.

3- نجود عطا الله الحوامدة. "الشخصية المحورية في سروال بلقيس". صحيفة الرأي الأردنية. عدد 10-10-2014.

4- المرجع السابق.

5- المرجع السابق.

6- المرجع السابق.

7- عبد الجبار العلمي. مرجع سابق.

8- غادة خليل. "الاغتراب في أدب حيدر حيدر" (1968-1995). إشراف الدكتور سمير قطامي. رسالة ماجستير. الجامعة الأردنية. 1997. ص 145.

9- كولن ولسون. "اللامنتمي". ترجمة أنيس زكي، بيروت: منشورات دار الآداب. ط2. 1979. ص 105.

نبض المكان في روح شخوصه
في رواية "التبس الأمر على اللقلق"
للروائي الفلسطيني أكرم مسلّم

في روايته الثالثة في مشروعه الأدبي الثري، يُتحفُنا في رواية متوهِّجة، وتُضيء الكثير من الأماكن والأحداث في حياة الفلسطيني البائسة.

تدور أحداث الرواية الرئيسة في قرية فلسطينية، ويتعمق الكاتب في مكانيين كان لهما التأثير الكبير على شخوص الرواية. وهما البيت القديم للجد، والتعميرة التي تحوي أسرار الجد التي تبقى الرواية تدور في فلكها، إذ يبحث الحفيد "اللقلق" الذي كان ملازمًا لجده، وأحب أفراد العائلة إلى قلبه طوال مسيرة الرواية على فكفكة الأسرار والألغاز التي زرعها جده في فكره.

ويظهر في الرواية مكان محوري في حياة الفلسطيني، إذ له دور كبير في خلخلة نمط حياته، وسحق أحلامه، والدوس على كل شيء إنساني فيه إنه الجسر، المعبر الحدودي الوحيد في الضفة الغربية الذي يؤدي إلى الأردن أي إلى العالم الخارجي.

وتتضمن الرواية العديد من الشخصيات المتنوعة وذات الخلفيات الثقافية المختلفة، فالجد خدم في جيش الانتداب البريطاني الذي أورثه الألم، وعندما تركه لم يعمل إلا بالتعميرة وحقول الزيتون، ورفض العمل عند أي كان. فقد كان يبحث عن منطقة آمنة بعد أَنْ ورَّطه الجيش البريطاني في ذبح زميله، وهي الحادثة التي ستطارده مدى حياته. هذا الجد الذي سيحاول التكفير عن جريمته، بإعطاء الثائر "أبو عماد" صديق اللقلق بارودته الإنجليزية بعد سنوات طويلة ليقاوم بها الاحتلال الإسرائيلي، والذي كان يلتقيه بمواعيد محددة كان يعرفها بعدد الحصى، فكل حصى ساعة. وعندما أعطاه البارودة غَطَّاها بمراود عدة من دالية عنب خصبة، وطالبه أنْ يرحل "وهو يحملها على نحو مكشوف، وكأنه جاء ليأخذها، ونبهه إلى أَنَّ الدالية من "عرق" خصب ونادر، ورجاه أَنْ يزرع المرواد، ولا يكتفي باستخدامها للتمويه، فالموسم موسم زراعة". (1)

وبالفعل ينفذ أبو عماد الكلام ويزرعها لتنبت خمس داليات خضر، "كأَنَّها تخرج من شقوق الحكاية، فيما تضرب جذورها عميقًا في زمن الجدّ". (ص110). أَمَّا الشخصية المحورية في الرواية "اللقلق" فيخبرنا الكاتب إنَّ الجدة كانت تطلق الألقاب على الجميع،

فأطلق على حفيدها لقب اللقلق وهو صغير تشخيصًا لبنيته الجسدية "الطول المفرط المتركز في الساقين النحيفين، التحدب الخفيف لكتفين يحملان عنقًا طويلًا يعلوه رأس صغير مدور، عليه أنف واضح الطول، الذراعان الطويلان والرفيعان". (ص16) وكان يبدو مثل: "مجموعة أَعواد جمعت معًا على نحو مرتجل". (ص29) وهو طفل كان يرتدي بنطالين، أو أكثر، سرًّا، لكي يخفى نحافة ساقيه. عمل اللقلق في الجامعة، إذ استطاع تميم جاره اليتيم والانتهازي والذي وصل بفهلوته إلى أَعلى المناصب، واهمها عضويته في المجلس التشريعي، أن يأخذ للقلق مساحة صغيرة في الجامعة ليضع فيها ماكينة تصوير ليصور للطلاب والطالبات ما يحتاجونه، وكان اللقلق أنهى دراسته في معهد المعلمين بسبب ضيق الحال. بينما استطاع تميم الحصول على الشهادة الجامعية. استغل اللقلق عمله في تثقيف ذاته فكان يصور للطلاب وبنفس الوقت يصور لنفسه نسخة مما يصورون، لذا توسعت ثقافته وتنوعت من الأدب والفلسفة والهندسة. وفي الجامعة سيحب طالبة هندسة نشيطة طلابيًا، ولن يحالفه الحظ معها، وستتزوج زميلها، وعندما يحادثها هاتفيًا بعد سنوات لن يكون على لسانها سوى الحجاب وأهمية أن تكون المرأة محجبة.

كما تضمنت الرواية شخصية الآخر العدو ممثلة في الكابتن الإسرائيلي الذي يشعر بالزهو بالسيطرة على الفلسطينيين قبل أن تفاجئ الانتفاضة الجميع في عام 1988م، وتقلب حياته رأسًا على عقب، ولا شَكَّ إنَّ الآخر المحتل الاستعماري قد فرض حقائق كثيرة على الأرض سواء أكانت عسكرية أو اقتصادية أو اجتماعية، ولكن الشعب يواجه هذه الاجراءات القمعية في فضاء المكان. ومقاومة الناس نابعة أساسًا من محاولة الاحتلال طمس هويتهم، وتشويه الأرض ومحاولته تهويدها بتغيير شكلها وأسمائها. فالأمكنة ليس من السهل نزعها من قلوب أصحابها، ففيها ذكرياتهم وأحلامهم، وفيها بنو تصوراتهم ورؤاهم عن الحياة. إنَّ العمل الروائي سيكون ذو أهمية هامشية "إنْ لم يتحدّد مفهوم المكان ولم ترتسم أهمّ ركائزه خاصّة وهو من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقدًا وتشعبّا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبّت". (2)

فالمكان الذي نعيش فيه يحتوي "كُلّ ما مارسناه مباشرة ورصدنا فيه بعضًا من تصوّراتنا ومشاعرنا الذّاتيّة الشّخصيّة وتعلقنا به حبّا فيه لا في وظيفته وارتبط ارتباطًا وثيقًا ببعض تجاربنا العميقة أو

بالجانب الحميم من ذواتنا". (3) ومن أكثر من البيت الذي ولدنا ونشأنا فيه ومزارعنا وحقولنا وشوارعنا والقرية...يمثله.

وقد تتداخل وظائف المكان فيكون له أكثر من وظيفة كالشارع فهو يُعبِّر عن الأجواء الاقتصادية وأَيضًا الفضاء الاجتماعي ففيه يلتقي الناس ويتجاذبون أطراف الحديث. ولا ريب إنَّ المكانَ لا يتحدد بوظيفته، وحسب بل على الأغلب من الأحاسيس والمشاعر المتولدة منه.

أَمَّا القرية فهي رمز الطبيعة والحرية، وتَهبُ الإنسان شعور بالتواصل والاستمرار. ويصورها الكاتب بطبيعتها الجميلة، ويتغلغل في نفوس الناس، فيظهر صفاء نفوسهم، وجهادهم في ظل حياة فرضت عليهم مليئة بالقسوة والعنف والجوع، يفتشون عن إحداث فرق؛ ليعيشوا كما الناس الآخرين في العالم. وتناول مسلّم التناقضات بين فئات المجتمع، والصراع بين أفراده الأغنياء والفقراء، المقاومين والعملاء، وناقش جدلية الوطن والمنفى بطريقة غرز فيها الدبابيس في جسد القارئ، ليبقى على وعي تام بما يجري حواليه.

وفي روايته برع الكاتب في توظيف الحكايات الشعبية، لتخدم روايته وتكون أقرب إلى عقول وقلوب القراء.

إنَّ أكبر مصيبة في القرن العشرين التي ألمَّتْ بالشَّعب الفلسطيني ولا زالت تنزف هي احتلال أرضه وطرده منها، وسجنه في بقعة جغرافية صغيرة لا يستطيع الحركة فيها إلا بإذن.

المكان في الرواية

تتنوع الأمكنة في الرواية، ويتم التركيز على بعض الأمكنة التي أثرت على حياة الشخوص. فما هي الأمكنة التي ذكرت في الرواية؟

التعميرة والوادي

التعميرة هي كل ما بقي للعجوز من ذكريات، فهي ما يحتفظ من أَسراره القبيحة والجميلة، وهي مكان عمله الذي يعتاش منه. ويذهب إليها مرتين باليوم برفقة اللقلق. وفي الطريق إليها يسلكان طريقًا ترابية بجهتها اليمين مقبرة، ومن جهة اليسار ثمة حقل زيتون كبير. والمقبرة تنشبك مع المدرسة المختلطة، ويمرَّا عبر ممر ضيق يمر من خلفها كي يصلا مدخل التعميرة.

التعميرة دون بوابة غير أَنَّ الخيط الوهمي الرابط بين فلقتي السور كان متينًا. ولم يسبق لأحد أَنْ دخل التعميرة المحروسة بهيبة الجد العسكري القديم. باستثناء أم تميم الجارة، وصديقة العمر لزوجة

الجد، وهي امرأة سمينة لم يحالفها الحظ في الحياة، تزوجت وأنجبت ابنها الوحيد، وترملت وهي صغيرة. لذا يحن عليها الجد.

في التعميرة التي تعود لأقرباء غادروا البلاد بلا عودة، يوجد أربعة مخازن أهمها المخزن الرابع المزود بباب حديدي له مفتاح. وفهي التبن والشعير، ووعاء زجاجي سميك، في أسفله قطعة قماش حمراء تبدو مثل زنار أحمر عريض. وللوعاء عنق يعلوه غطاء محكم، يغلقه الجد بعد أَنْ يرمي به الحصى التي يجمعها من تحت صخرة ضخمة، وهي الحصى التي ستبقى الرواية تدور حولها في محاولة للكشف عن سر العجوز العميق من قبل حفيده.

"يغادران البيت القديم الذي يتوسط البلدة القديمة مرتين في اليوم على الأقل، يمشيان عبر "شانزلزيه القرية!"، يصلان عين الماء الملاصقة لغرفة مولّد الكهرباء الضخم، ينعطفان يسارا ليسلكا طريقًا ترابية تتوسط مقبرة من جهة اليمين، وحقل زيتون كبيرًا من جهة اليسار، يلقيان التحية على الموتى..." (ص8)

التعميرة التي احتوت ذكريات وأحلام وآلام الجد، والتي كان يحظر على الجميع دخولها، أَصبحت بعد فترة من موت الجد مكانا يابسًا، و"السلسة الحجرية متهاوية منذ أكثر من مكان، والمدخل الذي كان مغلقًا بالهيبة وحدها صار مستباحًا، وصار الطلاب يفرشون

لطعامهم تحت ما تبقى من أشجار لوز متهالكة". (ص 88) ورغم كل شيء ستبقى التعميرة نبع الألغاز والوجع والاخضرار، وستبقى الخمس داليات العنب الخضر في بيت المقاوم الفلسطيني رمزًا لاستمرار النضال حتى الوصول إلى طريق الحرية، وعلى الرغم إنَّ لوح الخشب السميك المطعّم بالحصى نخره سوس الزمن، إلا أَنَّ الدالية وحدها صامدة، وحاضرة بقوة، فوق المعرّش الصدئ...

في السنوات الأخيرة من عمر الجد، كانت التعميرة وحقل زيتون رومي يقسِّمه الوادي إلى قسمين متساويين كل حياته. وعلى الرغم من وعورة الحقل إلا أَنَّه معطاء وسخي لذلك أحبه الجد أكثر من غيره. ومن شدة اهتمامه بالوادي لم يكن يضيع فرصة رؤية جريان الوادي في الشتاءات الغزيرة، وكان دائمًا ما يصطحب اللقلق معه، "يهدر الوادي على نحو مهيب، فيما تنساب نحوه جداول بالغة الصفاء من على سلاسل حجرية لامعة، متدرجة من ذروات الجبال لتصب فيه، ترسم لوحة مائية مذهلة". (ص34)

ولأنَّ الزمن يتغير فالوادي بعد وفاة الجد تغير أيضًا، ورحل ألقه، وها هو عجوز يحدث اللقلق قرب الوادي، عن الناس التي ترمي نفايتها في الوادي، وهذا ما كان ليحدث "لو كان الجدّ حَيًّا... وحذر

اللقلق من خطر النزول إلى الوادي الآن، فبعد قليل ستبدأ الخنازير "الضالة"، خنازير من نوع عدواني، بالتجول". (ص102)

وسيعرف اللقلق معلومات حول الخنازير لم يكن يعرفها من قبل، فهي "طارئة على ريف فلسطين، ولم تكن موجودة أيام... جاءت الخنازير مع المستوطنات، ويُقال إنَّ نشرها مقصود، بغرض تخريب المزروعات، ومضايقة الناس". (ص103)

إلا أَنَّ الذكريات الجميلة لا تنفك تعود، حيث يتذكر اللقلق استراحات الغذاء مع الجد وقت حراثة حقل الوادي، والأرض المحروثة حمراء، تتنطنط العصافير فيها، و "يمنح نوار الزعرور المشهد خفّة لا تحتمل". (ص37)

بعد ثلاثين سنة من اعتراف الجد لحفيده بقتل زمليه في جيش الانتداب، يقف اللقلق بجانب الوادي محدِّقًا فيه، ويتأمله، ويتساءل، كيف استطاع الوادي أَنْ يلم بكل هذه الأشياء جنب إلى جنب، ذكرى ثائر فلسطيني قتله جندي إنكليزي، "وعربي تاركًا للجيش البريطاني يروي لحفيده عن قتل رفيق سلاحه في جيش الجندي الذي قتل الثائر العربي... وعجوز تشتم شهرًا فتغير المناخ! كم تشبه الذكريات حمولة الوادي: حجارة وزجاجات فارغة وأكياس

نايلون وحشائش وحطب!". (ص 39) فالوادي الذي يجر الماء، يجر الذكريات أيضًا وتجرّه.

يعتلي اللقلق صخرة الوادي الضخمة كطائر خرافي، وظل يحدّق في الوادي حتى "خرجت العتمة بكاملها من الأرض"، متذكرًا مقولة أُم تميم عن اكتمال الغروب.

البيت القديم

يتوسط البلدة القديمة، وإذا كان البيت يعني الراحة والأمان والاستقرار إلا أَنَّه في حياة الجد في السنوات الأخيرة لم يكن بردًا وسلامًا عليه، فعلى سريره المعدني بالغ الترتيب، والمحصن كدشمة عسكرية، كانت تسكن الأحلام والكوابيس والصراع مع أشباح الماضي، وغالبًا ما كانت الأحلام تتطور إلى عراك عنيف، ومع اشتداد العراك، تبدأ همهمات مضغوطة بالخروج، "وفجأة تندفع اليد المشدودة القبضة، بقوة شديدة، من عالم الحلم لتثقب هواء الصحو". (ص 21)

وفي خابيته كانت ترقد الأسرار قلقلة. بانتظار يد اللقلق ليفتح باب الخابية الخشبي، الخابية مُقسّمة من الداخل برفوف خشبية بسيطة، يمد يده، ويلامس الأشياء القليلة الموجودة فيها: "بعض كتب تراثية، ودينية، مفاتيح الطابق الثاني لبيت الأقارب المغتربين في

أعلى التعميرة، وأوراق مهملة، وكتاب السحر". (ص23) وعندما يحرك كتاب السحر تسقط منه بطاقتين عسكريتين أحدهما لجده والأخرى للقتيل، والذي كان الجد أخبر حفيده أنه جندي هندي، وكانت المفاجأة أَنَّه من هذه البلاد، ويتساءل اللقلق، هل هناك من سيهتم بصورة بعد أَكثر من سبعين سنة، هل يدفن الأسئلة بجانب الموتى؟ أَمْ عليه أَنْ يُوقظ الموت؟ ولا شَكَّ أَنَّه اختار السير في طريق معرفة الحقيقة.

الشارع

الشارع هو المكان الذي يلتقي فيه جميع الناس وفي كل الأوقات ومن مختلف الخلفيات الاجتماعية فهو "أهمُّ معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائيّة الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقريّ للمعيش اليوميّ". (4)

كما أَنَّ هناك علاقة بين الإنسان والأشياء في الشارع المباني القديمة والجديدة والمراكز والمركبات...

فكيف هو شارع القرية، وما هي التغييرات التي أصابته على مر السنين؟

يمشي اللقلق وحيدًا في شارع القرية الرئيس، والذي أطلق عليه اسم "الشانزلزيه"، يقول الراوي العارف إِنَّ كُلَّ شيء فيه اختلف،

الليل والمعالم، وولدت فيه دكاكين كثيرة، ومحل بلياردو، ومقاهي الإنترنت، نمت كالفطر على جانبيه،": بدل أشجار التين الضخمة، وحدائق الرمَّان، وأحواش الصبَّار. جيل جديد لا يعرفه اللقلق، جيل اكتسب انتباهًا مُختلفًا في هذه الأيام، بعد ثورات قادها من حيث لا يحتسب أحد". (ص 104)

لا يشعر اللقلق بالحسد والامتعاض، فابنته تنتمي لهذا الجيل، "يلاحظها تنتقل بسرعة مذهلة بين صفحات "الربيع العربي"...لكن الابنة لا مكان لها في شانزليه القرية بعد. ثابت الشارع الوحيد". (ص104)

فالابنة التي ولدت في عَمَّان، لا تملك وثائق تؤهلها لدخول فلسطين، وكانت مشكلة اللقلق الكبرى في حياته، هي زواجه من إحدى قريباته في عمان، ثم فشله في جلبها إلى فلسطين عبر ما يسمى "لم الشّمل"، ومن ثم يؤدي الأمر إلى خلعه بسبب عدم قدرة اللقلق على ترك فلسطين، والاستقرار في أي مكان غيرها. لذا نمتْ وكبرت الابنة وهي تحمل الأب مسؤولية ما جرى ويجري لها، قبل أَنْ ينجح اللقلق في تبرير كل ما حدث. ويجدا حلًّا مبدعًا لتبادل العواطف والمشاعر.

يتذكر اللقلق يوم ولد الشارع من جديد، عندما أضيء بالكهرباء، ويوم منح تميم الشارع اسمه في أواخر السبعينيات من باب السخرية. والشارع يحمل أيضًا الذكريات القبيحة، فاللقلق لا يمرُّ بالشارع إلا ويلاحظ ثقل وجود تميم في ذاكرته، ويتذكر أَيضًا "ضابط مخابرات الاحتلال في المنطقة، أو "الكابتن" كما يرغم الناس على مناداته". (ص104)

وعند ساحة القرية الملاصقة لبيت الجد، تلتقي الأحواش الصغيرة الفرعية مع الشانزليه لتشكل جميعًا ساحة تفتح فضاء جماعيًا للناس.

"سيمشي اللقلق في الشانزليه نهارًا، وسينتبه لحجارة مهدها العجائز على فلقتي الرصيف كمحطات استراحة قصيرة، وأشجار يسحب ظلها المشاة إلى أقصى الرصيف. وسيسحبه ظل صنوبرة خضراء ، لكنها شريرة، ليجلس في ظلها، صنوبرة ملاصقة للمقبرة تشرب نبيذ الميتين، كثيرًا ما تخيل اللقلق الطفل أكوازها رؤوس عفاريت". (ص112)

فالشارع مكان لكبار السن ليأخذوا استراحة، يجلسون ويتجاذبون أطراف الحديث، وأَشجاره تخفف من وطأة أيام الصيف الحارة، وهو أيضًا مكان يمكن أَنْ يخاف منه الأطفال كما اللقلق الذي

يتخيَّل الصنوبرة الملاصقة للمقبرة أشباح تطارده. تظلل الصنوبرة سورًا يفصل ما بين المقبرة والشارع، يركب اللقلق السور، "يدلّي قدمًا من جهة الموتى وأخرى من جهة الشارع، يتوسطهما "ذكر" يعوزه مرهم كل ليلة". (ص112)

يمرجح اللقلق قدميه بين شقي الحياة والموت. فالشارع رغم ما فيه من قلق وصراعات يبقى رمزًا للحياة مقابل المقبرة الملاصقة له.

الجسر...

طريق الفلسطينيين الوحيد في الضفة الغربية إلى الفضاء اللامحدود، أَول ذكر لهذا المكان البغيض على قلوب الفلسطينيين، رغم كونه الطريق اليتيم لسكان الضفة الغربية، كان في الصفحة ثلاثين، في تداعيات أفكار اللقلق حول والده، الذي كان يعمل حَجَّارًا في معان "محافظة في الأردن"، يسافر مع بعض رجال القرية لبضعة أشهر ويعودون محملين بالهدايا، وأموال أردنية تحرك اقتصاد القرية البائس. وفي العام الذي أنهى فيه اللقلق الثانوية العامة، أَحرق ملثمون حافلة إسرائيلية تقل عمالًا، ففرضت إدارة الاحتلال عقابًا جماعيًا على القرية، تمثل بمنع جميع سكان القرية من السفر، إلَّا عدد محدود من أصحاب المقدرة المالية، إذْ استطاعوا السفر واجتياز الجسر بعد أَنْ رشوا جواسيس كبار الذين

بدورهم رشوا ضباط الاحتلال، ووالد اللقلق لم يكن يملك مالًا، لذا لم يستطع المرور.

لعب هذا المكان دورًا مشؤومًا في حياة اللقلق، فبعد أَنْ خسر والده فرصة العمل في الأردن، ازدادت أوضاعهم الاقتصادية سوءًا، ولم يستطع اللقلق إكمال دراسته الجامعية، كما تسبب إغلاق الجسر أمام وجه والده، في تعرضه لحوادث مهينة إذْ لم يستطع إقناع أَرباب العمل اليهود بالعمل عندهم ربما لكبر سنه، رغم إنَّ حفار القبور اليهودي الذي جاء القرية يطلب عمالًا بأجور قليلة وغير محمية.

في أول سفر له خارج فلسطين، مع بداية ما يُسمَّى عملية السلام، لم ينتظر اللقلق العملية بل دفع رشوة لمحام مشبوه، الذي رشا بدوره مسؤولًا في إدارة الاحتلال من أجل إلغاء منع السفر الذي كان يقف في وجه اللقلق، ولم يعرف قط السبب في منعه هذا.

ويتابع الجسر نهش جسد اللقلق، فبعد أَنْ يتزوج ابنة عمته، ويخفق في جلبها إلى فلسطين، يطالبه والدها بتطليقها، لأنَّه عرف أَنَّها "ستظل بلا زوج وبلا أسرة وبلا معيل إنْ حدث له شيء". (ص69)، يرفض اللقلق، فيقوم والد زوجته بالضغط عليها لتخلعه

بقرار محكمة، بسبب تغيب الزوج عن زوجته لأكثر من سنتين. ويتم الطلاق ويزوجها والدها من قريب له.

لذا كبُرت ابنة اللقلق، والتحقت بالجامعة، ولا زال الحال عالقًا باللقلق، الذي احتجَّ على الأمر بطريقة غريبة، فقد اضرب عن الزواج، واعتزل الجنس نهائيًّا.

عاش اللقلق في مأساة، "وتفاقم عنده تتبع الانقسامات والفواصل والعوازل". (ص70) ولم يحميه من الانهيار التام، سوى ابنته التي جعلت حياته أمرًا ممكنًا، ابتاع لها شقة على أمل أَنْ تعود إلى وطن لم تره، ووفر بعض المال لها لحاجات تعليمها، ولم يبخل عليها في أي شيء تحتاجه. وفي كلمات عميقة، تتسبب في قشعريرة لدى القارئ، يعبِّر الراوي عن عواطف ومشاعر اللقلق اتجاه ابنته، يقول:

"في شقته- شقتها، مكتبة مليئة بالتصاوير، وخزانة ملابس لها، فيها ثياب أحبها جدًّا فاشترى منها نسختين، واحدة أرسلها لها، فيما أبقى الثانية على مرأى منه، يراقب مقاساتها وكأنها تكبر أمام عينيه". (ص70) سيحاول اللقلق الكثير من المرات عبور الجسر، وفي كل مرة يقال له عليك مراجعة المخابرات أو عُدْ من حيث أتيت.

يعيش اللقلق مع الآم ابنته مع كل دّقة من دقات قلبها، فهي عاشت مع رجل آخر كبديل عنه، ويا له من أمر مهول، ولكن لم يكن لديه خيارات أخرى عادلة. لقد أتيحت له فرصة السفر من قبل الاحتلال ولكن بشرط أَنْ يوقع تعهد بأَن لا يعود إلى فلسطين، حدَّق في السياج المحاذي للنهر الذي يقسِّم قلبه إلى ضفتين، وركز كي لا يلتبس عليه الأمر، ودلَّه قلبه على القرار الصواب.

ولكن هذا الجسر اللعين، سيكون له قصص تروى، ففي سفرة اللقلق الوحيدة إلى عمان تعرف على سائق غريب، ويملك أفكارًا مدهشة، أوصله إلى الجسر باتجاه فلسطين، ورفض أَنْ يأخذ إلا سعر التكلفة أي أقل من السائقين الآخرين، وعندما سأله اللقلق لماذا؟ أجاب: إنه لاجئ ولد بعد النكبة، التي بدورها ولدت فيه، وإنَّه ما أَنْ بلغ الثالثة عشرة سنة، حتى شرع يتسلل إلى النهر ويجتازه رغم الأسلاك الشائكة والألغام، وقام بالأمر عدة مرات، وكاد أَنْ يقتل أكثر من مرة، وفي كل مرة مسك بها كان الصليب الأحمر يتكفل بإعادته لصغر سنه.

فما كان من والده إلا أَنْ ذهب به إلى مكتب منظمة التحرير، وقال لهم: "هذا ميت ميت بكل الأحوال، خذوه فعلى الأقل ربما يموت مقاتلًا". (ص75)

التحق بمكتب تدريب الأشبال، وأصبح أصغر فدائي في العالم، وتناول الإعلام قصته، وأطلق عليه لقب "عوج بن عناق". وكانت معلومة جديدة عرفها اللقلق، إنَّ عناق بن عوج هو قصة عملاق فلسطيني أسطوري، "يقف عندما يجوع وسط البحر، يتناول حوتًا من قاعه، ويرفعه بيده، يشويه على لهب الشمس، ويبتلعه دفعة واحدة". (ص75)

أَعجبت قصته اللقلق، فطلب رقم هاتفه، ليأتي ويأخذه من الجسر عند زيارته لعمان، وكشف عناق بن عوج للقلق أنه لم يقلّ في حياته أي راكب مغادر، لذا دائمًا يعود فارغًا إلى عمان. وإنه يرحب بإيصاله إلى الجسر بأي وقت، ولكن ليس في الاتجاه المعاكس.

بعد فترة ليست بالقصيرة يفاجئ اللقلق بابنته تُنزل على موقعها على الفيس بوك مجموعة صور لعوج بن عناق في سيارته، وصورًا لها تضمه، وأخرى على الجسر. فهي من مواليد عمان لذا وصلت إليه مصادفة، طلبت منه أَنْ يوصلها الجسر، لم يأخذ إلا سعر التكلفة، وعاد فارغًا كعادته.

في نهاية الرواية، يخرج الكاتب اللقلق من مآزقه وصراعاته من خلال ابنته، الجيل الجديد الذي وإنْ أخذته التكنولوجيا والحياة

العصرية إلَّا أَنَّه ما زال لا يعرف غير فلسطين موطنًا، رغم أَنَّه لم يرها أبدًا... تقول الابنة: إنَّها ستأتي بين الفترة والأخرى إلى الجسر، ولن تأتي إلا مع عناق. هنا ينط الفرح من قلب الأب، ويقول لها: "فقط أخبريني... سأذهب إلى الجسر من الجهة المقابلة، وكأَنني غير ممنوع من السفر". (ص118)

إذن وجد اللقلق وابنته نقطة لقاء بينهما، وهما بذلك يمارسان مقاومة من نوع آخر، ستجبر الاحتلال على فعل شيء، كرفض عبور اللقلق إلى الضفة الأخرى، حيث قطعة من قلبه، تنتظر بشوق عارم لحظة الالتحام. ويتساءل اللقلق عن وضعه اللامعقول، وينفث حرارة الشوق والرفض: "ما الذي يمكن أن تقوله للوح زجاج يمنعك من السفر!". (ص71)

وتدلل أحداث الرواية، إن الإجابة هي البقاء على أَرض الوطن رغم كل شيء، البقاء هي الكلمة السحرية التي تنغص حياة المحتلين.

إنَّ الاهتمام بالمكان بدأ نتيجة النهوض الفكري والاجتماعي، ونتيجة محاولات الاحتلال طمس الأماكن والأسماء العربية الفلسطينية.

"فأصبح الإحساس بالمواطنة متأت من الإحساس بالتاريخ، وبالمجتمع وبالعائلة. وقد ألبس ذلك كله لبوسا اجتماعيا تغيريا". (5)

لقد استطاع أكرم مسلّم أَنْ يزود المكان بالروح الحية المليئة بالحركة، مما جعل منه مكانًا ليس محليًا وحسب. فالأمكنة في الرواية تختزن التاريخ، ويحدس الروائي أنَّ هناك جديدًا في الانتظار. وكان للتغيرات في الأمكنة في الرواية دورًا في تغيير حياة الشخوص وأسلوبهم وسلوكياتهم في الحياة، وفي ملاحقة أحلامهم صعبة التحقق رغم بساطتها.

يقول الناقد وليد أبو بكر، إنَّ كُتّاب الرواية الفلسطينية، وذكر مسلّم كمثال، يخلقون تجاوزًا، يخلقون ظواهر كتابية تمثل الوجه الجميل والعذب للأدب الفلسطيني، الذي لا يهمُّه التباهي والاستعراض، لأنه يفعل. فهم "لا يخترعون مكانًا، ولا يستبدلونه، لأنهم يعيشون المكان في المكان، فلا يكون مجرّد حلم، أو اجترارًا لذكرى، كما صوره أدباء الشتات، وبعضهم أحسن التصوير. إنَّه ملموس، فيه تراب وفيه عرق، وفيه دماء كثيرة، وفيه فوق كل ذلك آلام كثيرة، لا تسمح للصدق الفني بأَنْ يظلّ عاطلاً". (6)

وهذه الحداثة ظاهرة موجودة، وهي " مثلًا قائمة في روايات ثلاث لأكرم مسلّم، الذي يختصر الوطن المحاصر داخل موقف واحد لسيارة، في موقف عام، في روايته... سيرة العقرب الذي يتصبب عرقًا". (7)

فالمكان في حياة الفلسطيني وإنْ تغيَّر إلا أنه ليس بقعة جغرافية وحسب، يعيش عليها ويستقر فوقها، "وإنّما هو جزء من جسد كلّ فلسطينيّ. هو جزء من لحمه ودمه وشرايينه أو هو بعض من جملة من الوظائف المركّبة للجسم. إنّ المكان ليتربّع، وفقا لهذا التصوّر، في صميم الذّات على أنَّه أحد مركّباتها. فهو يداخلها ويمازجها. ويعني بعض ما تعنيه. وإنْ قبلت اقتطاعه منها فمُكرهة، مُرغمة. لأنها تدرك أنّها بدونه كيان مشوّه مختلّ ومن الطّبيعيِّ أَنْ تتوق إلى استرجاعه. فبه تكتمل من جديد. وتستعيد أهمّ طاقاتها ووظائفها وكلّ صحّتها وجمالها". (8)

يقول أنطوان كومبانيون استاذ الأدب الفرنسي في جامعة السوربون في مقالة له: "أَنَّ القلق ملازم للقراءة، عكس ما يدَّعيه علماء التربية الذين يدافعون عن القراءة وينوهون باللذة يقول: "فهناك لذة الاستغراق في عالم الرواية، ولذة ملامسة لغة الشعر،

كما توجد لذة فهم الذات والوجود، لكنَّها ليست غير مؤذية تمامًا". (9)

ويضيف إنَّه بعد رصد علاقة كتاب وشخصيات بالقراءة توصل إنَّ للقراءة لذة، ولكنها لذة مؤلمة ومتعبة، وميز بين نوعين من الكتب: الكتب التي تُقرأ بسهولة ويسر، ولذتها لا تدوم، فهي لا تستحق القراءة. وكتب تجهد القارئ وتتعبه، وتقوم بتغيير رؤاه وتقلب أسسه، وتبدل أَذواقه.

وتلك الكتب هي روايات أكرم مسلّم، فأنا أشهد إني استمتعت وتعبت وتأذيت، وإن الرواية قد بدلت مزاجي وقلبت أفكاري وغيرت نظرتي للأشياء والأماكن.

الهوامش

1- أَكرم مسلم. "التبس الأمر على اللقلق". عمَّان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع. ط1. 2013. ص109.

2- عبد الصّمد زايد. "المكان في الرواية العربيّة، الصورة والدلالة". صفاقس: دار محمد علي للنشر، ط1. 2003م. ص15.

3- المرجع السابق. ص 17.

4- المرجع السابق. ص 91.

5- ياسين النصير. "الرواية والمكان". دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع. ط2. 2008م. ص 12.
6- وليد أبو بكر. "أخوات العيسة". جريدة الأيام. زاوية دفاتر الأيام. 2-5-2015.
7- المرجع السابق.
8- عبد الصمد. مرجع سابق. ص260.
9- لحسن بوتكلاي. "تدريس النص الأدبي من البنية إلى التفاعل". الدار البيضاء: منشورات أَفريقيا الشرق. ط1. 2011م. ص 11.

المرأة المتشظيَّة في رواية "القنبلة"

للروائي القطري أحمد عبد الملك

يتناول الروائي القطري أحمد عبدالملك في روايته "القنبلة"، قضية حساسة جدًّا، وخطيرة تمس المجتمع العربي. فمن خلال بطلة روايته يلج في حكايته إلى نفسية المرأة العربية، التي تعاني من عدة مشاكل، تجعل حياتها جحيمًا لا يُطاق.

في الرواية يستخدم الروائي أسلوب الاسترجاع، والمونولوج الداخلي ليكشف لنا عن طبيعة الشخصية الرئيسية "حياة". الرواية تعتني بصوت المرأة التي تقص علينا الأحداث من وجهة نظرها، وتلعب فيه المرآة دورًا لا يقل أهمية عن دور "حياة".

فمن هي "حياة"؟

امرأة من عائلة مستورة، مسَّها الفقر عدة سنوات، ولكن الوالد كان يحنو عليها، وتحظى بمعاملة مميزة منه. تزوجت مبكرًا وكان عمرها خمسة عشر عامًا، فهي لم تستطع أَنْ ترفض الزواج، وهي الفتاة الحالمة والمتعلقة بقصص إحسان عبد القدوس، وأفلام وأغاني عبد الحليم وفيروز.

ولكنها بعد سنوات طويلة من الزواج، تقف أمام مرآتها لتعمل جرد حساب للسنوات السابقة، تقول: "بعد ثلاثين عامًا من زواج لا أستطيع أَنْ أعتبره فاشلاً؛ لكنَّه لم يكن بمستوى طموحات وأحلامي الصغيرة". (1)

ومرآتها صديقتها المشاكسة، لا ترد دوما على أسئلتها الحائرة. وهي تمثل وجه الحقيقة المرّة بالنسبة إليها، فهي تظهر لها أَنَّها لم تعد طفلة، وإن الزمن قد سار على جسدها، تقول لنفسها، وهي تحدق بالمرآة وتتحسس عنقها وصدرها: "ألاحظُ خربشات الزمن تحت جفوني، دهس الأيام لصدري. أنا حياة، حياة الجميلة الحبوبة تتعدى اليوم الأربعين" . (ص 8)

تحسُّ بالمرارة على الأيام التي تركض بسرعة، وهي ما زالت عطشى للحب، لذا تحاول هزيمة الزمن من خلال عمليات التجميل، لعلها تحتفظ بالنضارة والحيوية، والفتنة، ويأخذها الفكر إلى الأيام الأولى للزواج، حيث جذوة الحب دائمة الاشتعال، وجنون المداعبات يثير فضول الليل الذي يبقى ساهرًا يتعلم فنون الحب.

والأيام الجميلة لا تعود أَبدًا، ولا تملك حاليًا سوى وساوس، وأشباح ترافقها في بيتها، وأفكار جنونية تجعلها أمام المرآة امرأة مختلفة، فهي تسأل شفتيها: "كم من المرات قبّلها ناصر؟ هل قبّلها شخص غيره؟". (ص 9) وكأنها تتمنى رجلًا يروي ظمأ الشفتين المتشققتين، فمنذ أيام طويلة لم تمسهما شفتا زوجها ناصر. هي امرأة في سن اليأس، زوجها يتجنبها، ويشعر بالضجر بقربها، وهي تحب السهر والرقص والسفر، في محاولة لإثبات أَنَّها ما زالت مرغوبة، فما زالت فتنتها ظاهرة، وتثير شهية الرجال. بدأت علاقتها مع زوجها ينتابها الارتياب منذ الأيام الأولى للزواج، بعد أنْ حصلت على شريط فيديو يظهر زوجها يطارد فتاة أجنبية بارعة الجمال، وكان الشريط حيلة من صديق له، ليتقرب منها ويقطف من ثمارها اليانعة. ولأنَّ "حياة" امرأة قوية وصلبة ولا تعرف الخسارة، فقد بحثت عن الفتاة حتى وجدتها، وذهبت إلى بيتها وهددتها إذ هي اقتربت من زوجها ثانية.

وتسببت الحادثة، وتفتيشها لأغراض زوجها أَنْ صار أكثر حذرًا وريبة منها، ومشى – حسب رأيها- على العجين بدون أَنْ (يلخبطه)، ولكن الوساوس لم تفارقها منذ ذاك الحين، ففي النهاية ذنب الكلب لا يستقيم. فظلَّت تسأل المرآة طوال سنوات إذا كان زوجها متزوجًا من أخرى، ولكن المرآة لا تجيب، وتبقى صامتة، وكأنها تتآمر عليها "تبًّا لهذه المرآة الصامدة كقالب ثلج! يا لبرودتها وصمتها القاتل. يا لجُبنها وقت حاجتي لحديثها الرائع!".(ص 10)

تشعر "حياة" بالبرودة في أيامها، وقد أدمنت خيبات الأمل والانتظار المقيت، وابيضتْ عيناها من كثرة ترقب ما لن يأتي أو ما سيأتي. تنتابها حالات تود فيها لو تحطم هذه المرآة التي لا تشاركها همومها وهواجسها، تقع عيناها على صورة ناصر يبتسم، فتتساءل: أحقًّا ما زلت أحب هذا الرجل؟ وهل سأواصل طريقي آملة إسعاده، وهو في رحلة دائمة بعيدًا عني وعن شؤوني الصغيرة؟

وعلى الرغم من أَنَّها امرأة متعلمة ومثقفة، وتعمل مدرسة، إلا إنها ما زالت تقصد العرافات وأدمنت قراءة الفناجين، وكل القراءات كانت تشير إلى وجود نساء في حياة ناصر، وإنَّه صاحب عينين زائغتين. تحاصرها الأسئلة، وتهجم عليها كوحش ينهش عقلها، أيكون مع زوجته الجديدة؟ "أيكون مع عشيقة جديدة يضحك ويرقص ويحتضن؛ ويبثها الكلمات المنمَّقة والشوق المرهف الذي يبخل به عليّ؟". (ص 10) وتطاردها أحاديث المعلمات عن زوجها ومغامراته النسائية، فتصل البيت كالمخبولة تفتيش في حاجاته لعلها تعثر على ما يدينه. تشعر بالضياع والتيه كلما دعته إلى أحضانها، ولا تجد غير النفور والعينين الزائغتين التي تأخذه بعيدًا عنها وعن اللحظة الوردية. يسكنها الشك ويقلب حياتها نارًا تحرقها، ولم يعد لها همّ سوى معرفة من تكون المرأة الجديدة، أَو النساء في حياته. تأخذها الأفكار إلى أيام خطبتها، واحتفالها برسائل خطيبها. العلاقة بينهما مملة وباردة كقالب ثلج، وهي تحاول أَنْ تنسى، وتشغل نفسها بأمور أخرى مطاردة سعادة لن تصل إليها.

من خلال ما سبق نلاحظ أنَّ "حياة" المعلمة تحمل أفكارًا لا عقلانية، وتسيطر عليها العاطفة الذاتية في سعيها إلى تحسين شروط حياتها. وتنطبق عليها النظرية العقلانية- العاطفية التي وضعها عالم النفس ألبرت إليس في منتصف الخمسينيات من

القرن الماضي .
وتركز النظرية على الجانب السلوكي والعقلي، فالتفكير والانفعال والسلوك تختلط مع بعضها بعضا. فالسلوك الإنساني في موقف ما، عادة ما يكون خليطا من العقلانية واللاعقلانية، فالإنسان يسلك في مواقف الحياة المتنوعة، حسب ما يظن ويدرك نحو المواقف التي يتعرض لها. ولهذا فإن ما ينتج عن الاضطراب في الإدراك هو اضطراب في الانفعالات، وبالتالي فإنَّ التفكير والانفعال عمليتان مختلطتان، "فالتفكير يتكون من عناصر غير ذاتية، وهو موقف يتميز بالانحيازية، أمَّا الانفعال فهو موقف تحيزي تغلب عليه الذاتية في إدراك الأمور". (2)
وإلبرت إليس يرى أن ما هو عقلاني يمكن أن يتحول إلى انفعالي، وكذا الانفعالات يمكن أن تصبح فكرا تحت ظروف معينة.
والأساس في النظرية قائم على أن سلوك الفرد الانفعالي "ينتج عن حواره الداخلي، في ما يتولد داخليا من أفكار في وجدان الفرد حول موضوع معين، هو الذي يكون مادة انفعالاته نحو هذا الموضوع، فالفرد يفكر بكلمات وجمل ذاتية، وما يحويه الفرد لنفسه أثناء هذا الحوار الذاتي من مدركات وتصورات هو الذي يكوّن انفعالاته الخاصة، ويشكل سلوكه في الموقف" . (3)
لقد وُفِّق الكاتب باختيار اسم شخصيته المحورية، فحياة لم تكن امرأة وحسب، بل هي تشير إلى وطن كامل يعاني العلل ولا يحرك أحدا ساكنًا ليعالجه، كما أَنَّ اختيار اسم ناصر فيه مفارقة محزنة، فهو في النهاية خسر الزوجة والولد، وتعددت الأصوات في الرواية، وإنْ كان صوت حياة يبقى الأبرز.
في الرواية تم رصد "تكرار للهاجس وللهم الاجتماعي الخليجي المكرر، الذي يتقاطع مع الشأن الدرامي الذي يتم تناوله من خلال المسلسلات الخليجية، أيضًا في الرواية تكريس للنمط الاجتماعي الذي أفرزته مرحلة ما بعد النفط". (4)

ورد الروائي على هذا التساؤل الصحافي بالقول: "لأن حالات اغتصاب أعصابِ الإنسان هي ذاتها التي تتكرر ولكن في أماكن مختلفة! نحن نعيش وسط مجتمع مُنهك، ومسلوب الإرادة، فحياة – بطلة الرواية – يُمكن أنْ تظهرَ في أي بيت، وناصر أيضًا يمكن أن يكون الزوج المُحَطَّم في الدوحة أو الرياض أو الرباط. فالتكرار هنا يكون بالحدث، ولكن ليس بالموقف والألفاظ والمشاهد. نحن لا نستطيع الانفصال عن مجتمعنا ونكتب عن أشياء وأشكال نتخيلها في المريخ أو بلوتو". (5) والقارئ المطلع على أدب الروائي أحمد عبد الملك، سيجد أَنَّ الهم السياسي والاجتماعي يؤرقه، وإنه في كل أعماله يحاول أَنْ يدقَّ ناقوس الخطر المقبل، إذا بقيت الحكومات ترتع بالدعة والراحة، وأفراد المجتمعات يسحقون تحت عجلات الحياة التي لا تعرف الرحمة لمن لم يستعد لمواجهتها.

الهوامش

1- أحمد عبد الملك. القنبلة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط1. 2006. ص8.
2- إجلال محمد سري، علم النفس العلاجي، عالم الكتب، القاهرة، 1997. ص 167.
3- المرجع السابق. ص 168.
4- طامي السميري. مقابلة مع الروائي أحمد عبد الملك. صحيفة الرياض. 15-5-2008. العدد 14570.
5- المرجع السابق.

الأحلام العظيمة...والانكسارات الكبيرة
في رواية "أحلام النوارس"
للروائي المغربي مصطفى لغتيري

مع كل رواية أقرأها لمصطفى لغتيري، أجد نفسي في عالم سحري جميل، يأخذني على أجنحة الخيال، وعلى بساط اللغة المنسابة كشلال عذب، برفقة شخصيات أشعر بما تعانيه، وأخطط معها للمستقبل المنتظر.

في روايته "أحلام النوارس" استخدم لغتيري أسلوب الرسالة في توصيل حكايته، وما يؤمن به، لذا كان ضمير المتكلم هو الأنسب والأجمل، فمن خلال هذا الضمير استطاع الروائي أن يجعل القارئ يتقمص شخصية أحمد ويتماهى معها، حيث أذاب ضمير

المتكلم كل الفروق والحواجز الزمنية والشخصية بين مكونات العمل الروائي.

فقد كان لاستخدام الروائي ضمير المتكلم، أن جعل روح الحكايات ممتزجة بروح الروائي، وبالتالي يتلاشى السد الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد. وكما يقول عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" فإن ضمير المتكلم يجعل القارئ يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف هو فعلا أحد شخصيات الرواية، فالمتلقي لا يشعر بوجود المؤلف، وضمير المتكلم يهب ما يسمى بالمناجاة، بحيث يتعمق في النفس البشرية ويبدي مظاهر قوتها وضعفها، وتظهر كما هي على أرض الواقع. فضمير المتكلم يمنح الروائي الرغبة في كشف ما يعتمل في نفسه، وفي بث ذكرياته التي يحبذ أن يطلع عليها الناس.

الرواية تتحدث عن رجل كانت له أحلامه الصغيرة والكبيرة، هذه الأحلام تتحطم على صخرة الواقع البغيض، فالأحلام الكبيرة تنكسر أمام جبروت السلطة، فيقبض على أحمد بطل الرواية ويعذب ويزج به في السجن ليخرج حاملا عاهة مستديمة تجعله غير قادر على الاستمرار في حياته دون مساعدة. فالحلم بحياة مستقرة تجلّلها الحرية والأمان والمحبة بين الناس ذهبت أدراج

الرياح. وعندما يقرر التخلي عن حلمه الكبير ليطارد حلمه في الاقتران بمحبوبته نجوى لبناء أسرة صغيرة، قد يفلح إنتاجها في تحقيق ما عجز هو عن تحقيقه، يصدم بأن المحبوبة التي احتمل سنوات السجن لأجلها قد تزوجت وهاجرت إلى فرنسا، فيعيش على ذكراها، حتى يصل إلى مرحلة الاكتفاء، فيمزق صورتها ويلقي بها أدراج الرياح. فهو يتملكه كما قال في تداعياته "الشعور بأن العالم يرفضني يعمق الجرح في وجداني، ولن يشفي غليلي إلا رفض مقابل أكثر فظاظة وقسوة ...". (مصطفى لغتيري. أحلام النوارس". الرباط: منشورات دار الأمان، 2016م).

ويضيف " أن الخلاص لا بدَّ أن يتحقق يومًا إذا تملكنا مصيرنا بأيدينا..". وأوصد أبواب الذات، وانكفأ في غرفة قصيّة يجتر مرارته.

في رسالته إلى محبوبته، يبث فيها حبه، وآلامه التي لا تنتهي نتيجة إخفاقه في تحقيق شيء ذي مغزى بحياته، وكذا فلسفته حول الشعر والمثقف العضوي، والسجن الذي وإنْ خرج منه إلا أنه ظل يطارده، " السجن الحقيقي داخلنا... نحمله معنا أينما حللنا وارتحلنا.. فكري فقط في تلك القيود التي تكبلنا..". إنَّ الماضي يجب أن يكون جزءًا منا، ولا نكف عن التطلع إلى المستقبل. غير

أنَّ الحلم كي يتحقق يلزمه "نجوى" ففيها وبها يتحقق الحلم... "في أعماقك الطاهرة ترسو البذرة، وتدريجيا تنمو ثم تتمدد لتتفتح براعمها وتزهر وبعد ذلك تثمر"..

فالإنسان الذي يساهم في بناء الغد يجب أن يكون معافى، واضح الرؤيا، وهو الآن تكتسحه العاهات الجسدية والنفسية، لقد كان فيما مضى يملك كل شيء، أما اليوم فهو مجرد بقايا.. "شبه إنسان، الحياة أضحت عبئا لا يحتمل ويوما بعد يوم يزداد العبء ثقلًا، ينوء به الجسد الآيل للسقوط والانهيار.. والأمل في البداية من جديد يلامس العدم لأن الرغبة في ذلك ما فتئت تخبو...وليس هناك ما يمكن أنْ يعيد إليها توهجها."..

كان من الممكن لو كانت نجوى بجواره وبين أحضانه أن تعيد له توهجه ولكن كل شيء ضاع وانتهى، وحياته ليس أكثر من خواء مقيت في غرفة نائية عن المدنية التي كرهها.

تنتهي الرواية بأن يقوم أحمد بوضع حد لحياته، فكما كان يقول: "أفكر دائمًا أنَّ من ابتدأ وحيدًا لا بدَّ أنْ ينتهيَ وحيدًا."

ويورد الروائي في الخاتمة جزءًا بسيطًا من مذكرات نجوى، تبرر قرارها بالرحيل، فهي بذلت كل ما تستطيع لجلب أحمد من عالمه الخيالي إلى أرض الواقع غير أَنَّ محاولاتها باءت بالفشل، فبقي

يردد أحلامه حتى وهو في السجن، لذا خطت نجوى لنفسها طريقًا آخر، قد تستطيع أنْ تحقق فيه ما لم تستطع تحقيقه مع أحمد. وتختم مذكراتها حول أحمد، وقرارها بالزواج والهجرة بالقول: "مرَّتِ الأيام الأولى ثقيلة وصعبة... ظل خيالك يراود ذهني..". إلا أنها كانت أقوى وأشد مراسًا من أحمد الذي لم يستطع أنْ يفهم أنَّ الحياة قاسية كصخور مدينة لا حياة فيها، وأنها بحاجة إلى المرونة وإلا فإنَّ الإنسان سيكسر. إنَّ أحمد يمثل الجيل العربي الذي يحلم بالمستقبل الزاهر، ولكن الحلم تحطم على حواف صخر الحياة، وبقيت نجوى وأطفالها دلالة الاستمرار بالحلم الذي لا يكف يعود.

الحب هو الكفيل بإحياء هذا الموات!

الحب والثورة في رواية "أعشقتي"

للروائية الأردنية سناء شعلان

هي رواية حب عزّ وجوده في عالمنا المعاصر، الذي أصبح فيه الإنسان مجرد آلة تسير وفق معلومات رقمية مخزنة.

تقول الراوية على لسان بطلتها: إنَّ الحب هو الذي يشكل معالم وجودنا "الحب هو الكفيل بإحياء هذا الموات، وبعث الجمال في هذا الخراب الإلكترونيّ البشع، وحده القادر على خلق عالم جديد يعرف معنى نبض القلب". (1)

تدور أحداث الرواية في الألفية الثالثة على مجرة على أحد الكواكب، حيث كل شيء إلكتروني حتى الإنجاب، ويسير الجميع

وفق قوانين صارمة لا يستطيع أحد تخطيها وإلا واجه الغرامات والسجن وحتى الموت.

في الرواية ثمة شخصيات قليلة، شمس والتي نستطيع أن نعرف صفاتها من خلال اسمها فهي المرأة المتمردة والثائرة على القوانين، والمثقفة التي تسعى إلى تغيير الواقع المرير، والتي تستطيع من خلال عشقها لخالد أن تقود الناس وتصبح لها جماهيرية كبيرة، لدرجة إطلاق لقب نبيّة عليها، فهي التي تنشر معاني الحب والحرية والكرامة في المجرة، التي وعبر حكومتها تعتقلها وتزج بها في السجن لتلاقي العذاب الذي لا ينتهي إلا بموتها.

وخالد الرجل الاستثنائي الذي يقع في غرام شمس، والذي لا يظهر إلا من خلال مذكراتها ورسائله إليها، وهو المعول عليه لإعادة البشرية إلى رشدها من عالم جنونها في الآلات المتحكمة في كل صغيرة وكبيرة في حياتها، ولم يكن اسمه خالد اعتباطيًا إنما جاء ليشير إلى بقاء الحب الطاهر، والتمرد في وجه الطغيان إلى أبد الآبدين.

وهناك باسل الضابط الذي يتفانى في عمله، فيلاحق الثوار المتمردين على قوانين المجرة ويذيقهم آلام القتل والتشرد، حتى

يصاب بجروح بليغة لا شفاء منها، ويصادف ذلك مع موت شمس، ولأنه ضابط قدم خدمات جليلة لحكومة المجرة، فقد تم الاتفاق على نقل دماغه إلى جسد شمس، وبعد أن يتم ذلك، يكتشف أن شمس (هو) حامل بجنين خالد وشمس. ومع اطلاعه على مذكرات شمس يتبدل حاله، ويتحول من مجرم لا يعرف غير القتل والتعذيب إلى إنسان مؤمن بأفكار شمس وخالد، فيقرر الاحتفاظ بالجنين الذكر، الذي ستطلق عليه شمس اسم "ورد" وكانت قد خمنت أنه أنثى ولكنه في النهاية يكون ذكرًا...

أما اسم باسل فجاء ليقول لنا إنه رجل يستطيع أن يغير من مبادئه إذا اكتشف أنها على خطأ.

كما ظهرت شخصية المحامي بيرق نوفل الانتهازية، الذي دافع عن شمس وهي في السجن ليحصل على الشهرة، بل لم يكتف بذلك فتزوجها لينال مجد الزواج من نبيه.

ولكنها عندما تتعرف على خالد تفارقه غير آسفة. تنتهي الرواية كما أرادتها الكاتبة سناء شعلان بلا جواب، تقول بعد النهاية على لسان جرترود شتاين: "ليس هناك جواب، ولن يكون هناك جواب، ولم يكن هناك جواب قط، وهذا هو الجواب". (ص 206)

إنَّ القارئ للرواية سيتعامل معها على أنها لا تقدم بشكل حيادي "ولكنها تخضع لزاوية الرؤية التي تقدم من خلالها". (2)

فالكاتبة تصور المكان والأحداث عبر زاوية رؤية مناسبة، ومن خلال شخصيتها شمس اختارت ان تقدم لنا مسرح الأحداث، ولا شك أنَّ العلاقة التي تربط بين الراوي وشخوصه، "تقوم أيضا بين القارئ وتلك الشخصيات بالذات". (3) وإذا أفلح الروائي في فنه الروائي فإنَّ السبب يكون بنجاحه في بناء تلك العلاقة، وهذا العلاقة المتبادلة أطلق عليها بالنقد وجهة النظر أو التبئير.

ويُعَرِّفُ بوث زاوية الرؤية بقوله: "إننا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه". (4)

فالمسألة متعلقة بتقنية الحكي، والتي يختارها الراوي من أجل توصيل غايته، التي يجب أن تكون طموحة، "أي تُعَبِّر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تُعَبِّر عمَّا هو في إمكان الكاتب، ويُقصدُ من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القُرَّاء بشكل عام. ولا يهمنا هنا أن نتحدث عن مضمون هذا الطموح، ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يُعَبَّرُ بواسطتها عنهُ". (5)

تحدث الشكلاني الروسي توماتشفسكي عن نمطين من السرد هما: السرد الذاتي والسرد الموضوعي، ويكون الكاتب في السرد الموضوعي مطلعا على كل شي، ويعرف ما يدور في خلد الشخصيات وأفكارها. أمَّا السرد الذاتي فأننا نتابع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي. (6)

يكون الكاتب في السرد الموضوعي، "مقابلًا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يُسمى هذا السرد موضوعيًا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويُؤولهُ، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية." (7)

أما السرد الذاتي، فالراوي هو مَنْ يقدم الأحداث وفق وجهة نظره، "فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلًا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به. نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالي". (8)

وقد استطاعت الروائية ومن خلال تقنية الكتابة أن تعبر عن أفكارها دون تدخل مباشر منها، ولجات إلى أسلوب اليوميات

والرسائل لتجعل الشخصيات تتحدث عن نفسها وتعبر عن مكنونات نفسها.

وشمس لا تظهر هي الأخرى إلا من خلال مذكراتها، فظهورها الأول كانت ممدة على سرير المستشفى، وجسدها مثخن الجراح من جراء التعذيب من قبل حكومة درب التبانة، ولكنها ما زالت تقاوم حتى تم القضاء عليها وقتلها تحت التعذيب الرهيب.

وهنا قرر الأطباء الإنسانيين والآليين نقل دماغ ضابط حكومي رفيع أصيب إصابة بالغة من قبل المتمردين والثائرين إلى جسدها الصغير الجميل، وتجري العملية بنجاح، غير أن الضابط يبقى يصارع ذاته المتشظية بين فكر رجل وجسد امرأة كان عدوًا لها، فقد قتل الكثير من رفاقها.

هي ثائرة لها قيمتها لدى حزبها وحتى الشعب الذي ثار وتظاهر عند سماع مقتلها، واستمر في التظاهر مطالبًا تسليم جثتها دون جدوى.

يحصل باسل المهري على يومياتها، المكتوبة بطريقة يدوية بعيدًا عن الآلات الإلكترونية.

تتحدث فيها عن حبيبها خالد، وعن النطفة التي زرعها فيها لتكون ثمرة حبهم في عالم لا يعرف المشاعر التي انقرضت من زمن

بعيد، يقرر أنَّ خالدًا وشمس قد أطلقا على الجنين الأنثى اسم ورد، وهذه اليوميات مكتوبة لهذا الجنين المستقبلي كي يعرف والديه والحياة التي تنتظره.

أما لماذا ورد فهذا لأن" الوردة نبات جميل له روائح زكية، وملمس مخمليّ وألوان جميلة، هذا الكائن النباتي انقرض منذ زمن طويل". (ص 80) وذلك بسبب الحروب الهيدروجينية التي أبادت كل الغطاء النباتي. كما أنَّ الورد هو اسم لحيوان منقرض اسمه الأسد وهو حيوان مفترس وقوي، "ونبيل كذلك، يعيش بكبرياء، ويموت بكبرياء، ويرفض الجيف، ويعتزّ بقوته"، فإطلاق اسم ورد لم يكن اعتباطيًا، لأنَّ خالدًا وشمس نذرا الجنين ليكون رمزًا للجمال والقوة وحبهما.

وخالد وجد في شمس الحلم الجميل، الذي سينقضه من براثن الحياة الجامدة، "أريد أن أقبلك بلا حدود كي أنقذ روحي من الهلاك، أريد منك أنثى كي تملأ الأرض خصبا". (ص 89) فخالد دون أنثى صحراء قاحلة ولا بُدَّ من "شمس" تعيد له خصوبته واخضراره.

تخاطب ورد قائلة: إنَّ الله وحده يستطيع أن يهبها الخلاص وأمها، ولكن من هو الله يا ورد، "إنّه تلك القوة التي تملأ عليك الظلمات نورًا، وتشعرك بأن هناك قوة خفية ترعاك، وتدعمكِ، فتأنسين بها

من وحشة العالم. سأحدثك طويلًا عن الله في الأيام المقبلة". (ص 96)

أمَّا باسل فإنه يشعر بالوحدة فقد تخلى عنه الجميع حتى زوجته التي نفرت منه، واستحوذت على تعويضاته المالية، وابتعدت عنه بعد أن تحول إعجابها به إلى نوع من الاستهزاء والبغض، فلم يعد بالنسبة إليها الزوج صاحب النفوذ بل مجرد مخنث لا قيمة له.

لذا يفكر باسل بعد قراءة يوميات ورسائل شمس وخالد أن يكون كريمًا معها كونها وهبته جسدها، ويقرر الاحتفاظ بالجنين.

تنتشر أفكار شمس وتملأ الدنيا، وأنصارها يطالبونها بأن تقود "ثورة تصحيحية في المجرة". (ص 102) لتعيد المجد الغابر، وترجع الأمور إلى نصابها، و" تكف أيدي الرجال الآليين الذين غدوا قوة ضاربة في عمق الوحدة البشرية وفتيلة انفجار يهدد الجميع بمستقبل قاتم يستعبد الإنسان، ويحوله إلى عبد لمولاه الآلة". (ص 102)

وهي تؤمن بالثورة، ولكنها تؤجل إعلانها لحين عودة خالد المختفي، فالثورة تحتاج إلى كلاهما وطاقة حبهما التي لا تقهر.

وتمني النفس بقدرة "ورد" على قيادة الثورة ضد الشيطان والآليين من بعدهما، لأن المجرة تعج أيضا بالبشر التواقين لنور الهداية، والسير في طريق الخير إلى الله.

بداية شهرة شمس كانت عندما كتبت رواية "سير أصحاب الشّعر القصير" وهي التي جلبت لها الشهرة والمناصرين وعداء حكومة المجرة، ولا بُدَّ من ذكر أنَّ شمسًا كانت صاحبة شعر طويل مسترسل في تمرد على قوانين المجرة وقد دفعت الكثير من الغرامات بسبب ذلك.

باسل وبعد قراءة الرسائل واليوميات، تغير حاله، فبعد أنَّ مارس البطش والقتل والتشريد بحق من تسميهم الدولة بالثوار، ها هو يقول: "الآن عرفت حكمة أن أخلع جسدي الطّاغي الظّالم الخليق بالعذاب والخطيئة، لألبس هذا الجسد الطّاهر العارف بشؤون الحقيقة والنّور والهداية، فلا عجب إذن أنْ يكون اسمها شمساً، لتنير قلبي بقلبها، وتقود جسدي بجسدها، وتنير روحي المعتمة بروحها الوضيئة". (ص 155)

فشمس كانت من أنصار الحياة الروحية المليئة بالإيمان والحب، تقول: إنَّ الذين يدعون المعرفة الكلية، ويديرون ظهورهم لله، وينكرونه، فإنهم يؤمنون في دواخلهم بالله، "وما يقولون إلا صدى

ضعفهم وإيمانهم المتين في أنفسهم الذي يخرج من أفواههم مكاء وتصدية بقدر حمق الأطفال وسذاجة عنادهم الغرّ". (ص 168)

وفي الرواية تم الإعلاء من قيمة الجنس الطبيعي، الذي قضى عليه التطور الكبير فهو "قوة تختزل النّماء والاستمرار والحياة، وتكفل موثوقية المحافظة على الجنس البشري بصفاته ومميزاته وحوامله ومحدداته كلها". (ص 87) فالجنس يعادل الحياة الحقة المليئة بالمسرات والحب، فهو "فعل تتكاثف فيه أدوات الجسد والروح والنفس من أجل خلق تعبير عن الحب والحياة والاستمرار والتعبير عن الفعل الجمعي بذاتيّة خاصة، وبأدوات خاصة، البشر جميعهم يملكون أدوات الجنس وآلاته الطبيعية، وفي هذه الأعضاء تسكن اللذة والسعادة والاحتواء كلها". (ص 87) فلا قيمة للتواصل بين الذكر والأنثى من خلال بنوك المني، فالحب لا يكون إلا بواسطة الجنس الطبيعي ليكون الطريق إلى الحب والأمان. إنَّ انتصار الحياة المادية على الحياة الروحية وانتشار الإلحاد، وكذلك الأمراض الجنسية أدى إلى إهمال الجنس، وعملت حكومة المجرة على القضاء عليه نهائيا. لذلك كان والدك يا ورد من الباحثين القلة الذين يعرفون سر سعادة الجسد، "ومعنى آلاته، وغرض وجود

اعضائه الجنسية، ومن هنا كانت البداية، وكان حبّه لي، وعشقي له". (ص 88)

فالجنس بنظر شمس بعد أنْ عرفته من خلال جسد خالد، هو: "أن يغدو شخص ما هو حلمكِ الذي نحت على هيئة بشر بعناية كاملة". (ص 182)

وهو "الصمت والعجز والاشتهاء في لحظة استسلام روح لروح وجسد لجسد. الجنس يا ورد هو قوة في ضعف وضعف في قوة. هو كائن أسطوري ولد في قلب كلمة صغيرة خجولة. هو دليل على أنّ الجسد هو انتصار الوجود". (ص 182)

وهو "زمن تتوقف عنده الأزمان كلها". (ص 183) وهو جموح بدائي، وغضب طفولي وطلاسم تاريخية من نجح في حلها عرف معنى الخلود.

مع نهاية المذكرات يتحول باسل من الإلحاد إلى الإيمان، بل يصبح مستعدًا للمخاطرة بحياته من أجل أن ينجب الجنين، ويقرر تنفيذ ما رغبت شمس به، وهو الولادة في القمر حيث لا يد ولا سلطة لحكومة المجرة...سيأخذ ورد إلى حيث أبيه وأقاربه، حيث الحب الطاهر الذي ينشر الإيمان بغد أت لا ريب فيه.

من الكلمات التي تشي بمضمون الرواية، قبيل البداية، إذ وضعت الروائية مفتاح الرواية من خلال كلمات تحت عنوان "خالد وأسئلة الانتظار"، تقول فيها مخاطبة خالد بطل الرواية الذي لا يظهر إلا من خلال مذكراتها ورسائله إليها: "...متى يرون ملامحك النبيلة؟ متى يسمعون صوتك الشجي المترع بصوت الجبال البعيدة والرجال الأشاوس؟". (ص 5)

فخالد حقيقة وليس خيال، وهو من الرجال النادرين في عالم زائف، وتضيف على لسانها ولسان بطلتها شمس: "متى أقول لكل من يسأل عنك إنك هناك في البعيد حيث البرد والصقيع تكتب ترنيمة عشق وتصاد شموسًا وأقمارًا بصدرك العاري من الحقد والبغضاء؟! متى أقول للجميع إنك حقيقة راسخة في زمن الردة والريبة؟! متى تعود بمواسم الفرح والحبّ وجنى الحقيقة السّابحة في الأزل؟ خالد أنتظرك؟".

(ص 5)

إنَّ الناس البسطاء والفقراء الذين يعانون من البطش والظلم والفساد، يحلمون بشخص كخالد له صفات قيادية يستطيع من خلالها أن يقود البشر البائسين نحو الحرية والكرامة والطهر والنقاء، والتي أفنت شمس حياتها دفاعًا عنها، وما زال خالد ينادي

بأعلى صوته: إنَّ الحرية والعذوبة ستسود في النهاية منتصرة على المادة والظلم والفساد المستشري.

الهوامش

1- سناء الشعلان. "أعشقني" عمان: منشورات دار أمواج للنشر والتوزيع، ط3، 2016، ص 64.

2- إبراهيم جنداري. المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق. مجلة آداب الرافدين. جامعة الموصل. 1993م. ص 145.

3- جوزيف شريم. الدليل للدراسات الأسلوبية. بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر. 1984م. ص18.

4- حميد لحَمداني. "بنية النصّ السّردي" من منظور النقد الأدبي. الدار البيضاء-بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ط2. 1993. ص 46.

5- المرجع السابق نفسه.

6- انظر المرجع السابق. ص 46. وللاستزادة انظر: نظرية المنهج الشكلي –نصوص الشكلانيين الروس-ترجمة إبراهيم الخطيب. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. ط1. 1982. ص 189.

7- حميد لحميداني. ص 47.

8- المرجع السابق نفسه.

رواية (أبو حطب) الرواية المثيرة للجدل للروائي المصري محمد عبد الدايم الرزيقي

يُعَد الكاتب محمد عبد الدايم الرزيقي من الكتاب النشيطين والفاعلين أدبيًا واعلاميًا، وقد صدر له مجموعتين قصصيتين، وهذه الرواية تعتبر الرواية الثانية له بعد صدور رواية "الحفيدة".

يمتاز الروائي بقدرته الفائقة على تطويع اللغة، التي تجري بين يديه وكأنها نبع ماء صافٍ، يشكلها كما يريد ويرغب. في روايته

"أبو حطب" يتناول موضوعات شتى وبالغة الأهمية عبر فترة زمنية طويلة تنتهي في عام 2015م.

ويستخدم الكاتب أسلوب الراوي المركزي العالم بكل شيء، فالراوي واسع الثقافة، ويعرف كل صغيرة وكبيرة في حياة شخوصه.

في الرواية يستخدم الروائي طريقة الفلاش باك أو الاسترجاع ليغطي فترة زمنية طويلة، تمتد عميقًا في وعي الشعب المصري. جل أحداث الرواية في بلدة الكاتب أرمنت، البلدة المنسية والتي يهديها روايته ذاكرًا أنه قد يكون الوحيد الذي ذكر أهل بلدته بخير.

تتضمن الرواية الكثير من الشخوص الفاعلة والنامية والتي تتطور وفق الأحداث، وقد برع الكاتب في رسم الشخصيات فجعلها تنبض بالحياة وكأنها حقيقة مُعاشة.

لقد بهرني في قدرته على الخيال الجامح، فالرواية مليئة بالكثير من الخيال والذي يكاد يطغى على مجمل الرواية.

الرواية تتحدث عن أوضاع الشعب المصري في (أرمنت) خصوصًا، والشعب المصري عامة، وما يختزن في وعيه من

حكايات شعبية وخرافات تُعبِّر عن حبهم للخير، وإيمانهم الذي لا يتزعزع بانتصار المحبة على الكره، والخير على الشر.

فمصر تشتهر بكثرة المزارات والمراقد الدينية التي يؤمها الناس طلبًا للتوفيق والسداد وإجابة الدعاء؛ ولقضاء بعض الحوائج في نفس السائل.

كما يتخلل الرواية قصص الحب الملتهب والتي استطاع الكاتب الولوج في نفس المحبين ونثر ما يشعرون به بأدق التفاصيل كقصة محمود وزبيدة، وكيرلس وماريا، وغيرهما.

ومن دلائل قدرة الكاتب الفذة جمعه للمسلمين والأقباط في حكايته، وبخطٍّ موازٍ، وكأن قصصهم تتشابه وتتراقص باندماج؛ ليصل في النهاية إلى أنهم من مَنبعٍ واحدٍ، وأصل واحدٍ تمامًا كما أن إلههم واحد.

في الكثير من صفحات الرواية يركز الكاتب الروائي على الأوضاع الاجتماعية زمن الحكم الملكي، ويبيِّن الحالة المزرية التي وصل إليها الشعب نتيجة التصرفات الظالمة من قبل رؤوس الأموال والإقطاعين والباشوات والبكوات الذين في فترة من

الفترات، كانوا قادرين على إسقاط الحكومة، وكأنهم هم الحاكم الفعلي للبلد وليس الملك، الذي ظهر ضعيفًا وغير مُبالٍ بالشعب، وانغماسه باللذات وجمع الأموال حتى عن طريق تَقبُّل الرشاوي من الباشوات وغيرهم. كما لم يتوان الكاتب عن توجيه سهام نقده إلى ثورة يوليو التي وإن استطاعت القضاء على الإقطاعيات إلا أنها فشلت في تحقيق العدالة الاجتماعية لجميع المواطنين، وهو نقد بنَّاء قائم على حقائق معينة من أجل الاستفادة من الأخطاء الماضية والانطلاق نحو المستقبل بثقة.

أحمد عبود باشا البطل العصامي

الذي لا يعرف العواطف

أحـــمـــد عـــبود بـــاشا ينتمي إلى جيل فرغلي باشا ملك القطن، وسيد ياسين ملك الزجاج، وإلياس أندراوس ملك البورصة، وغيرهم الكثير، غير إنَّ أحمد عبود يختلف عن أقرانه بأنه مليونير عصامي بدأ من القاع، فأبوه كان يملك حمامًا شعبيًا، ولكن أحمد باشا استطاع بذكائه ومهارته أن يصل إلى قمة الثراء. فلم يكن يومًا يسكن في القصور، ولا وُلدَ وفي فمِهِ ملعقة من ذهب.

لقد نشأ فى "باب الشعرية حيث العمل وكسب الرزق في حمام شعبي لا يقصده إلا الفقراء ومتوسطو الحال، لكنه صعد إلى قمة الثراء والنجاح وفرض نفسه واحدًا من أعلام الاقتصاد المصري قبل ثورة يوليو 1952، فهو يستحق عن جدارة لقب العصامي هو الذي انهارت إمبراطورتيه التي شَيَّدها في عقود متتالية في لحظات خاطفة بعد ثورة 23 يوليو 1952". (ص 116)

والأحداث الأكثر أهمية في حياته، تتمثل في سيطرته على شركة بواخر البوسته الخديوية التي كانت مصرية، ثم آلت إلى الأجانب وتمصرت من جديد. وحادثة الانتخابات البرلمانية فعلى الرغم من أنَّ أحمد عبود بنى مدرسة ثانوية في أرمنت وكوم أمبو على نفقة شركة السكر ومستوصفًا للعلاج، وكان عضو البرلمان عام

1942م عن حزب الوفد، إلا أنه فشل في كسب ود أهل أرمنت من جديد، وهُزم في الانتخابات أمام أبو الحمد بك الشاطر عام 1945م.

والشاطر هو عضو وفدي معروف وأحد أبطال ثورة 1919، حتى إنه رفض طلب زعيم الوفد مصطفى النحاس الانسحاب لمصلحة عبود باشا، متعللًا أنَّ أهله يرفضون انسحابه، وخاض الانتخابات وفاز، لقد عاقب الأهالي عبود؛ لأنه عاش في قصره العاجي، ومنع العامة من الاقتراب من قصره، فالاقتراب منه كان يعد جريمة لا تغتفر، "لهذا كانت جماهير أرمنت تهتف في الانتخابات: يسقط عبود الزاني، يحيا أبو الحمد بك الشاطر (ص119).

وَظَّف عزيز فرحات بيك ليدير أعماله في أرمنت والقرنة وأصفون والمطاعنة، كان ذراعه اليمنى وصاحب الكلمة الأولى والأخيرة واليد العليا، "الآمر الناهي، من الخفير وانتهاءً بالحكمدار لا يتم تعيين أو تكليف أحد منهم إلا بأمره أو توصية منه، لا يُعرف أصله أو فصله، ولا من أي بلد أنجبته شياطين الإنس، هبط على أرمنت من السماء كالعقاب والغضب الإلهي للكفرة والملحدين". (ص

45) كان جميع الناس يخافونه ويتجنبونه حتى لا يطولهم شرع المستطير.

كان شخصية قبيحة وسيئة استغل طيبة الأهالي وسرق مجهودهم، واعتدى على نسائهم غير إنَّ الكاتب جعله عاجز جنسيًا، وكأنه يقول إنَّ كل الأشخاص الذين يشبهون الانتهازي والظالم عزيز بركات مصيرهم الفشل والخيبة، إذ اتفقت بعض عائلات البلدة بعد أن عرفوا بأمر عزيز بيك على قتله، وفعلًا تم قتله شر قتله وتخلص الأهالي من شره وطمعه.

انتهت حكاية عبود باشا مع قيام ثورة يوليو، التي أممت أملاك الإقطاعيين، حيث وضعت يديها على جل أمواله وأراضيه. إلا أنه استطاع أن يحتفظ ببعض بواخره التي كانت تجوب العالم، ثم استطاع أن يحول أمواله السائلة بالبنوك إلى بنوك سويسرية بطريقة أو بأخرى، ثم "سافر إلى نابولي في إيطاليا ليستدعي بواخره واحدة بعد الأخرى؛ ليبيعها هناك وأصبحت لديه أصولٌ سائلة تكفيه هو وابنته الوحيدة" مونا (ص 121).

استمر عبود باشا في نشاطه التجاري في أوروبا، وحقق نجاحات كبيرة، إلى أنْ تُوفي في لندن في يناير1964 بعد أن هزمته

أمراض القلب والكِلَى، "إنه رجل أعمال لا يعترف بالعواطف ولا يعرف السلوك المثالي، فمنطقه هو المصلحة التي يبحث عنها ويقاتل في سبيلها. (ص 121)

طلبت أسرة عبود باشا من السلطات أنْ يُدفنَ في وطنه مصر، إلا أن طلبهم رفض، فتم دفنه في لندن.

أبو حطب وماري جرجس

حاميًا الأهالي المستضعفين

يجمع الروائي بين بطل المسلمين الخارق، وبطل المسيحيين من الأقباط، فهم في النهاية أبناء أرض واحدة وتاريخ مشترك وأحزان وآلام وأفراح واحدة.

يصور الكاتب أبو حطب الولي الشريف الخارق القادر على كل شيء، والذي خَلَّص المواطنين من التماسيح المخيفة والقاتلة والتي تمثل الشياطين، وأبو حطب محاط بالعناية الإلهية، فهو لديه قدرات لا يملكها البشر العاديين، وبإمكانه الظهور ومساعدة الأهالي رغم أنه قُتِل، وأُقيم له مقامٌ يزوره كل الأهالي طلبًا للعون والمساعدة.

وكذلك الأمر بالنسبة لماري جرجس الذي حاول الملك مرات عديده قتله مستخدمًا طُرقًا جهنمية، إلا أنَّ الله كان دائمًا يقف إلى جانبه ويعيده إلى الحياة.

يقول الروائي محمد عبد الدايم الزريقي: إنَّ "اعتزاز المسلمين بكرامات أوليائهم ومعجزات أنبيائهم نابعٌ من قناعةٍ إيمانيةٍ ترسخت في وجدانهم منذ ولادتهم وشكلت شخصياتهم، ولا رهبنة عندهم، وبذلك يكون المسيحيون أكبر حظاً منهم في تقسيم ميراث المعجزات، وسنّ رهبانهم من بعد عيسى عليه السلام سُننًا في ذلك، وارتبط اسم كل راهبٍ بمعجزةٍ بعينها، ينتقل بها إلى درجة أعلى هي القداسة المؤكدة". (ص 85)

والمعجزات غالبًا ما تزداد عند الشدائد، لذا زادت في عهد الاحتلال الروماني لجزيره القبط المصرية، الذين سعوا بقوة وعنف لفرض مذهبهم الكاثوليكي على الشعب المصري، إلا أنَّ القبط رفضوا وقاموا وتمسكوا بكنيستهم الشرقية ونبيهم مرقص الرسول الذي نطق بلسانهم وصدّهم عن الأوثان، وراحوا يمجدون الربَّ في سماواته العُلا.

كان أول الحواريين القبط هو "إله الحرب والضراوة منتو، الذي نزل من درجته العلية وسموه الإلهي إلى منزلة العباد، وهو الفارس الشجاع والمحارب المقدام نزل ليعبد الرب تحت سمائه بدلاً من أنْ يعبده الناس فوق فرسه الصهباء". (ص 84)

حارب الرومان المحتلين ، ونكّل بهم ، وساعد أنصاره في الفرار منهم إلى الجبال ، كان إلهٌ في جسدٍ بشريٍّ يحمل متاعهم ويرحل بهم بعيدًا ، يُشيِّد لهم تحت عين الشمس صوامع يتعبدون فيها ربهم الذي اختاروه بعيدًا عن الظلم ومذابح المحتل ، وظل يطوف عليهم متنقلًا بين الكهوف الكثيرة التي تملأ جبل الصعيد الممتد من أسوان إلى بني سويف، وفي النهاية أُرهق من الاختباء "لأن العدو امتلك البشر والحجر ، ولماري جرجس فقط قلوب الناس ، قلوب الخلق لا تصنع سهامًا ولا تفتل حبالًا ، هم أضعف من أن يحملوا سلاحًا أو يرموا برمح ، فقط دعاؤهم يصعد إلى السماء ؛ لينقذه من مكائد الجنود". (ص84)،

تحالف أبو حطب وماري جرجس؛ لتحقيق العدالة للناس البسطاء بغض النظر عن كونهم مسحيين أو مسلمين، فكلهم أبناء مصر، وما زال تأثيرهم قويًا ومؤثرًا في نفوس محبيهم، وكان لهم حوار

لافت بين سطور الرواية، فرغم ثورة السكر التي خاضها الأهالي وفشلت، ورغم تعرضهم للتعذيب والتنكيل، إلا أنَّ أبو حطب وماري جرجيس يحاولون أن لا يتدخلوا في الصراع، بل دفع الأهالي ليكونوا هم أنفسهم أسياد مصيرهم، والثورة قد تخمد زمنًا، ولكنها بلا شك ستندلع كلما زاد الظلم والقهر والاستبداد.

ولن يغني آلاف الباشوات والباكوات أملاكهم، ولا أنصارهم الخانعين والانتهازيين، فلا شيء سيبقى إلا طيبة الناس ومحبتهم، وقدرتهم على التحمل والصبر واغتنام اللحظة الملائمة لإشعال الثورة والانتصار متسلحين بإيمان لا يتزعزع بانتصار الخير على الشر.

وينهي الكاتب روايته باستمرار الأمل بغدٍ أجمل وأحلى حيث " تستمر حلقات الذكر تصدح بالمواويل وتظل ساحات جبل الرزيقات تعج بالزائرين، شَدّ أبو حطب وماري جرجس بطرفي الستارة الثقيلة الكبيرة وسحباها بقسوة على أرمنت لينطفئ نور الزمان والمكان، ولا نجرؤ حتى على التسلل من بين كواليس الحياة إلى تلك الدنيا، حينها يضيء الأبرار كالشمس في ملكوت أبيهم. (ص 171)

فلا شك الحق سيظهر وسيسود في النهاية.

من ملاحظاتي على الرواية إنها تزخر بالأحداث، وعدد الشخصيات، وكمية المعلومات ضخمة لذا يحتاج القارئ لذاكرة جيدة، وثقافة لا بأس بها؛ كي يستطيع أن يفهم الرسائل التي يرغب الكاتب في إيصالها.

كما لاحظت إن الكاتب قد أورد مرتين خبر موت عبود باشا معطيًا تواريخ متناقضة، ففي صفحة 121 يقول إنه مات في لندن في يناير عام 1964م، وفي الصفحة الأخيرة 171 يورد إنه مات في 28 ديسمبر عام 1963م.

هي رواية جميلة وعميقة ومفتوحة لا يقف في وجهها الطوفان، رواية واسعة الأفق من روايات الفكر الاجتماعي الفلسفي وروايات الاتجاه، رواية "الجدلية والرؤية العميقة التي تحدد النقيض الأكبر.

كما تظل من روايات التحول الزماني إلى زمن اجتماعي ثوري". (عبد الرحمن ياغي. في النقد التطبيقي. رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع بالتعاون مع وزارة الثقافة الفلسطينية. ط1. 1999م. ص 27) رواية تطرح الأسئلة الشائكة، وتفتش عن أجوبة في خضم بيئة صعبة المراس ومليئة بالفقر والجهل والظلم والقهر، والمحبة اللامحدودة أيضا، هي من "روايات التناغم مع شيخ التاريخ الذي يشكل للإيقاع رصدا يحميه من الانحراف". (المرجع السابق. ص 27)

هي رواية هامة تُعَدُّ إضافة غنية إلى الأدب الروائي المصري والعربي، رواية الحب النقي والطاهر، والحلم بالثورة، وتحقيق الأماني عبر الحركة والفعل الإيجابي، إذ لا أمل يتجسد دون إبداع وابتكار.

ملاحظة أخيرة:

ربما يواجه الروائي مشاكل وصعوبات في إجازة الرواية وطباعتها، إذا تم تفسيرها من منحًى آخر...

دمج الواقع بالأسطورة بلغة مُوحَّدة لجميع الشخصيات في رواية "إيمار" للروائية السورية نجاح إبراهيم

فاتحة لبوابة الضجر – قد يزهر البرق – تلك الرجوة، ذلك المكان، من تكون؟ إلهة عارية – أجراس الرجوم – شموع الخضر – ولد ذبيان – تيشالم – مناديل كالحمام ...".

تبدأ الرواية حين يتجهز عساف للقاء إيمار، فيلتقيان تحت جسر الثورة، ليدور بينهما حوارًا مكثف اللغة بارع التكنيك، يخبر عساف إيمار بموت صديقهما جواد، وتبلغة نيتها السفر للمغرب للبحث عن تميمتها المفقودة.

إلى هنا تنقطع بنا الأحداث لتعود الروائية بنا إلى زمن طويل شمال الفرات.

من عنوان فاتحة لبوابة الضجر اخترنا هذا المقطع:

"صاح:

-إيماااار، إيماااار.

التفتت إلى الوراء باحثة عن مصدر الصوت عيناها حائرتان تنظران في الوجوه الكثيرة علّها تجد صاحب الصوت الذي ناداها، وحين عييت، تابعت المشي، نادى عسّاف من جديد وهو يلوّح بيديه الطويلتين، فتسمّرت مكانها، بينما خفّ إليها كأنّ الرّيح تدفعه لملاقاتها، أحسّ بالدّم ينتفض في عروقه، يبغي طيراناً حين رأى

عينيها الجميلتين تحطان على وجهه، تهدلان مثل حمامتين أليفتين شهقت.

- عسّاف!

ردّ وهو يقترب لاهثاً مادّاً يده صوبها:

- قد مرّ زمنٌ طويلٌ ، طويلٌ.
- آهٍ يا عزيزتي!
- والآن، إلى أين؟

قالت وقد تنهدت بعمق:

- إلى المغرب.

احتضن كفّها الصّغيرة بين أصابعه، تجاهل تعباً أخذ يتمدّد على الوجه، وخيوط أملٍ تتفتح، ما تزال بذورها تشرقُ في الجفنين، قال عاتبًا:

- تأتين دمشق ولا تمرّين بي!
- اغفرْ لي، إنّي على عجلة ".

تحت عنوان" تلك الرجوة، ذلك المكان" تنتقل بنا الكاتبة إلى العالم الماضي البعيد، عالم الأسطورة الغرائبي، في مكان ما في شمال

الفرات عندما يرزق الشيخ روحاني بطفلة من زوجته الثالثة "مطرة" وتعلن في الديار الأفراح وتقدَّم القرابين، فيما البروفسور "باتريك" يمسح المعبد بدم القربان، ثم كبرت بطلة الرواية وشعرت بمن يناديها كي تذهب إلى الرجوم، وهناك كان البروفسور "باتريك" قد وجد اللوحة التي كتب عليها "هنا يلتقي عاشقان ويفترقان" حينئذٍ يطلب منها البروفسور أن تتعانق مع ابن الذبيان الذي لم يجرؤ يومًا على النظر إليها بسبب الفارق بينهما فهي ابنة الشيخ روحاني.

وتحت عنوان شموع الخضر تستمر الأحداث وتتداعى، وفي التداعي تبرز التفاصيل والجزئيات لترسم لنا مسار التحولات في الرواية، كما أنها ترمز إلى وقائع وأحداث ... تصاب البطلة بهذيان يدفعها للذهاب للدرويش لتلبث عنده لحظات، ثم تذهب للرجم؛ لتلتقي ابن الذيبان لتذوب معه عشقًا وهيامًا، وبذلك تحققت النبوءة التي كتبت على التميمة، وفي المقطع التالي يتقدم ابن الذيبان مع عائلته وأقاربه لطلب الزواج من البطلة وسط اندهاش الشيخ روحاني والإخوة وأبناء العمومة... لكن إيمار تُدهش الكل وتتحداهم وتعلن موافقتها على الزواج من ابن الذبيان، وفي تيشالم

تذهب معه إلى المعبد برفقة البروفسور "باتريك" حيث بَدت ملكة متوجة ومترفة بالغموض وتم إتمام طقوس الزواج.

وفي الصباح عادا إلى البيت ليجدا التميمة وقد سرقت حيث ذهب ابن الذبيان للبحث عنها ولم يعد، وكذلك فعلت هي.

تحت عنوان كم هم جميلون" تحضر إيمار إلى دمشق واللقاء مع ابن بلدها عساف الذي بدوره يعرِّفها على الكتاب والصحفيين؛ ليتذكر في رواق الأسئلة المضللة موت صديقه جواد منتحرًا، وحبه لعنقاء، وقصة الفنان تامر الذي قتلت زوجته ماغي بتفجيرات لبنان ، وكذلك قصة الصحفي عبد الله الذي قُتل بسبب جريمة لم يرتكبها، وغيرها من القصص التي وظفتها الكاتبة لخدمة الرواية، وهنا تنوه الروائية نجاح إبراهيم إلى قضية العرف والتقاليد التي تحكم مجتمعاتنا بكل وحشية وتخلف، كما تتعرض لبعض قضايانا الاجتماعية كالبطالة والأمراض النفسية التي نخرت بنا، ولو استغنت الروائية عن هذه القصص لما تأثرت البنية التحتية للرواية، ولربما كانت أجمل من زجِّها في أحداث الرواية، وبهذا تكتسب صفة الخصوصية بأسطرتها وفلسفتها.

في مقطع آخر الخراب ... آخر الجنون: يعقد جواد قرانه على عنقاء وينتحر في اليوم التالي فتصاب العنقاء بحالة من الذهول والإحباط والمرض.

في رسائل الجهات الأربعة يتذكر عساف رسائل إيمار وحبه لها منذ الطفولة وكيف أن كل الرجال يلاحقونها.

في مقطع جناح مكسور تستيقظ إيمار من نومها ليدور بينهما حوارًا نقتطف منه ما يأتي:

"كم أنت حالم؟"

"بل قولي كم أنتَ تحبّني".

تسكتُ برهةً، تدعكُ أنفها، تقول:

فلنتّفق على أنّك حبيبي، وأنا حبيبتك، وماذا بعد؟"

نتزوّج".

"وتتخلّى عن وحدتك، وأنا عن ترحالي؟! كيف وقد أدمنَ كلّ منّا طقسه؟"

ردّ وهو يدخل المطبخ ليحضر لها فنجاناً من القهوة:

"نلغي كلّ شيء لأجل الحبّ، نخترع طقوساً جديرة بالحب".

تنهّدت، سيلٌ من الأسئلة والأفكار نبع من عينيها، أرادت وبجملة أن تلجم كلّ ذلك لتقول:

"اسكتْ بالله عليك يا عسّاف، فجسدي مليء بالشظايا، أخشى لشدّة انفعالي أن تخرج إحداها فيبدأ نزيفي غير المرغوب فيه الآن".

ردّ وقد أخفض صوته، وأطفأ النّار تحت ركوة القهوة:

"وماذا أقولُ عن نزفي المستمرّ؟ هذا الانجراف اللامعقول! هذا الجنون المتطرّف"!

لم تجب، اكتست بالصّمت والسّكينة"

في الجزء الأخير " مناديل كالحمام " يبدو لنا جليًا النهاية التي تمثلت تشابه صفات ومنطق الشخصيات وفلسفتهم؛ لتنتهي الرواية برحيل الكل.

أثناء انخراطه بين الجموع، ربّما ميّز وجه تامر يجلوه الحزن، من بين أكوام الوجوه التي انبعثت أمامه؟!

وربّما رأى وجه رمّاح يغصّ بالخسارات؟!

وربّما شاهد وجه عنقاء الدّامع؟!

وما هي غير لحظات حتى تطايرت وجوههم في الهواء، مناديل تُشبه الحمام، لاحقها بنظراته، مدّ إليهم يده عالياً، أراد أن يستوقفهم، ليسأل عن وجهتهم، كانوا في حيرةٍ وتخبّطٍ واضحٍ، جنّ السؤال في حلقه، كتمه بعنف، ومضى خلف تميمته.

نعود إلى الناحية الفنية، وهي زاوية اللغة التي أرى أنها أهم زاوية فنية في الرواية، فقد تكفلت هذه اللغة الفائقة بعبء السرد وعبء الحوار، واللغة هنا هي السلاح المتقن بيد الروائية، والتي أقامت عليه روايتها، اللغة التي لهثت في اندفاق خاطف بجملها وعباراتها في جميع أجزائها ... لم تتعدد مستويات اللغة بل اتخذت منحًى مُوحَّدًا لجميع الشخوص، وهو المأخذ الوحيد على الرواية ذلك انَّ التنوع والتفارق في مستوى البنية اللغوية للشخوص هو تفكك ظاهر في أكثر الروايات، سرعان ما يندمج ذلك في الوحدة الفنية للرواية ... فالمعزوفة الموسيقية ليست رتابة نغمية ، وإنما هي تنوعات إيقاعية، تعلو وتخفت، وتتحد وتفترق، ولكنها جميعًا الكل في واحد، وفي الرواية يكون الأمر مثلما في المعزوفة الموسيقية أو العمل الموسيقى الكبير.

إنَّ الواقع في حسيته المباشرة ملاصق للأدنى، وملطخ بنفايات الحياة اليومية، فكانت مهمة الروائية في "إيمار" وبواسطة تمكنها اللغوي وتمرسها الفني، أن تزيل عن ذلك الواقع ما علق به من تبذل، فيمحو تفاهته، وينفي جهامته، فيرفعه من تدنيه، ويعيده نسجًا لغويًا تتشكل في خيوطه الممتدة طرز من الحوار، فيما يشبه جديلة لغوية تتناسق وتترافق، وجدلًا إنسانيًا يتوافق أو يترافق.

لا شكَّ بأن الروائية ثرية معجميًا، فطوعت أداءها اللغوي لما أرادت التعبير عنه، فشكلت خامتها اللغوية وخلقت تراكيبها، وابتدعت جملها اللانهائية، فأفرزت لنا لغة ذات مرونة بالغة في دلالة مفرداتها ومراوغة معانيها وإيحاء مراميها.

لقد أقامت الروائية نجاح إبراهيم بتعادل رهيف، وتوازن مقبول بين السرد والحوار، بحيث يكمل كل منهما الآخر، فتماسكت بنيتها الروائية وتوحدت في مساراتها المتشعبة.

كما طوعت لغتها الحوارية فأبانت لنا عن شخوصها المتحاورة، وكشفت لنا عن سلوكها وظروفها ومواقفها.

إنّ توظيف الحوار بهذه المهارة قد أكمل فكرًا وجدانيًا تجاه المضمون العام للرواية، واستكشف العلاقات المتداخلة بواسطة المتواليات الحوارية، وتنقلاتها بين المتحاورين، مما أتاح للرواية أن تتحرك إلى الأمام.

تميزت رواية إيمار بمستجدات في بنية هيكلها وتركيبها، ومتغيرات في هندسة تشكيلها، ومن هذا السبيل اعتمدت الرواية إلى رصد سيولة الفكر، وملاحقة جريانه من خلال التداعي الحر للذاكرة، وكأن الشخصية أشتات من مشاعر، وفلذات من المواقف، ومن ثم كان تيار الوعي ملمحًا متميزًا، فثمة ارتداد وامتداد إلى

الماضي، وثمة عودة ورجعة إلى الحاضر، وكأن الزمن - في الأولى- يتوقف جريانه أو يتجمد سريانه وكأنه - في الأخرى – يسترد سيولته ويعاود انطلاقه.

لقد أدى الوصف وظيفة السرد وتولى عبء مهامه، وهنا نفضت الكاتبة عنه ما علق في تاريخه الأدبي، من ركامات الصنعة أو التصنع، وَمُسْقِطة تلك الملصقات البلاغية، فيما يتباهى به من حلى زائفة، وما تتماهى فيه من زخرفة لفظية، بواسطة تماحك ذهني، أو تلاعب بمصفوفات المفردة.

لقد برزت مهارة الروائية وقدرتها من خلال تمكنها من رسم شخصياتها رسما دقيقًا، وذلك في تشكيل التوازي والتوازن بين الفكرة ورسم الشخصية، حتى لا يطبق أحدهما على الآخر، لأن رسم الشخصية ليس هو المقصد الأساسي، وإنما هو وسيلة لهدف أشمل، وغاية أعم، فالشخصية الروائية من خلال وصفها الجيد، تتكشف صورة الحياة كلها.

تنويعات على لحن مميز
قراءة في رواية "هنا ترقد الغواية"
للروائي اللبناني محمد إقبال حرب

في مجال الرواية كما هو الحال في المؤلفات الموسيقية توجد دائماً الفكرة الأساسية أو اللحن الأساسي الذي يبني عليه الفنان معزوفته الأدبية أو الموسيقية.

وكلما تزايدت خبرته واتسع نطاق تجاربه الإنسانية كلما تعددت أفكاره أو ألحانه وتشابكت خيوطها وتنوع بالتالي نسيجها الفني فنراه في كل جزء من أجزاء روايته قد أكسبها ملمساً جديداً، ومذاقاً مختلفاً...

وهذا ما فعله الكاتب محمد إقبال حرب في روايته "هنا ترقد الغاوية"

نظَّم الكاتب روايته بأن أعطى كل باب من أبواب الرواية عنواناً جاذباً برَّاقاً بدءاً من العنوان الرئيسي هنا ترقد الغاوية ومروراً بعناوين أخرى (معبد منسي – ذات الخمار – جريمة شرف – حديث الوحدة - زيارة ملاك ...)

ومن خلال هذه العناوين التي تضمنتها الرواية يطرح لنا القضية المركزية التي بنى عليها روايته، إنها قضية جرائم الشرف، القضية التي ما زالت تؤرق الكثير من مجتمعاتنا العربية التي تحكمها عادات وتقاليد هي بلا شك ضد المرأة التي ابتليت بتلك القضية سواء أكانت بريئة أو غير بريئة، فوصمة العار ستطاردها حتى طيلة حياتها وربما بعد وفاتها أو قتلها بوحشية لغسل العار كما يطلق عليه.

اللحن المميز الذي يأسرنا في هذه الرواية هو لحن الحب والحرمان والقهر والظلم بكل ما ينبض به من أسى وشجن، وما يفجره من ذكريات مؤلمة ودموع غزيرة يقدمه لنا المؤلف في تنويعات أو معالجات مختلفة من خلال علاقة العادات والتقاليد بظلم المرأة ووأدها ...

سوف ننتهج منهج اجتماعي للدخول في خبايا هذه الرواية وهو المنهج المفروض أو بتعبير أدق ما فرضه علينا النص نفسه.

يبدأ الكاتب روايته بذكريات بطل الرواية (آدم) وكيف تم قتل شقيقته أمام عينيه بوحشية بدعوى شرف العائلة وغسل عارها؛ لتدفن في مكان حقير بعيداً عن الشرفاء والصالحين.

"الألوان تزداد عمقاً والصوت يردد كلاماً قالته أمه مذ كان يداعب الضفادع عند ترعة مجاورة لمنزله. كلام كانت توحيه في طفولته لم يدرك كنهه حينذاك. لكن في سردها الآن خبايا وحكايات. حكايتها بلا وجل بلا خوف من عقاب. مات سجانها فارتخى حبل قيدها، بينما يعوقها قيد العجز....". (محمد إقبال حرب. "هنا ترقد الغواية". بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم. ط1. 2014م).

"العدل ... نعم هو العدل الذي تسعى إليه والدته، كما سعت إليه من قبلها أمل. نعم لا بد لأمي أن تلتقي أمل. تلك الزهرة التي قضت مقيدة بخشبة المقصلة، بينما جوقة العازفين تنشد لحن غسيل العار. يومها كان عُرف "غسل العار" مقدساً كما اليوم وأبداً. يومها كانت جريمة الشرف قدس الأقداس، ولم تزل أيقونة يعلقها "الشرفاء" على صدورهم، تتغذى بدماء كريماتهم. ذاك اليوم أصبح والدي مفوضاً سامياً ينفذ حكم مجتمع متخلف قاس، لا يلتزم بحكم الله أكثر من التزامه بجاهليته. عَرف أصدر حكماً على أمل بالموت ذبحاً لتطهير ذنوب أتباعه".

الرواية عبارة عن روايتين رواية آدم، ومشهد قتل شقيقته بوحشية وذكرياته المؤلمة عن والدته، ورواية صابرين التي تم اغتصابها،

لكن لم تفقد عذريتها وعاشت حياتها مُعذَّبة خائفة من شبح هذا المغتصب اللعين حتى دخلت تحت الرعاية النفسية.

والشخصية الثالثة هي هنادي ابنة أخ صابرين، أما الشخصية الرئيسة الرابعة فكانت تامر أخ صابرين وأب هنادي.

ومن الشخوص الثانوية كانت شخصية حوده الشاب اليتيم الذي تم تبنيه على يد جد صابرين، ومن الشخوص الثانوية أيضاً شخصية الطبيبين النفسيين حيث اعتمد المؤلف على التحليل النفسي العميق لكل الشخوص بل واستشار أطباءً أيضاً، وعاد إلى أكثر من مصدر ومرجع حول قضايا الشرف واضطهاد المرأة وهضم حقوقها، كما يبدو أنَّ المؤلف قد قابل شخوصاً مثل شخصية صابرين الفتاة المغتصبة البريئة.

لقد نجح الكاتب في تصوير الجوانب النفسية والإنسانية لشخوصه من خلال تحركاتهم وتصرفاتهم، وترك الشخوص تحلل نفسها بنفسها سواء بالكلام أو الحركة أو التصرفات، وكذلك تصويرهم من الداخل والخارج.

ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

"ارتجت في داخله وثنية القبيلة التي تربى عليها وهزته ارتجاعات مواقف مماثلة لأناس وقفوا شامخين عندما غسلوا شرفهم بدماء

أخواتهن وتمتعوا بتصفيق المنافقين والمتزمتين فانتفض داخله الرجل المعتد بوثنيته وسيطرته التي منحه إياها قانون الغاب والاستعباد الذي جعل منه سيدا على نساء الوطن كما كل رجل مهما كان وضيعاً. سطوة على نساء هُنَّ أمهات وأخوات، مدرسات وعالمات... هُنَّ من يرفعن شأن أمم ويضعن أخرى بما ينشؤون من أجيال".

كما تأثر الكاتب بالواقعية المعاصرة في تصويره لجريمة الشرف، بصراعاتها وهمومها وطموحاتها ووسائلها لتحقيق حياة أفضل في ظل متغيرات العصر وإشكاليات الواقع الاجتماعي للأمة العربية من خلال انحلال المجتمع بكل طبقاته الفقيرة والغنية والحاكمة والمحكومة وهذا ما هدف إليه من خلال خطابه الروائي بتصوير واقع المرأة المر قديماً وحديثاً حتى بعد الرسالة المحمدية التي كرمت المرأة وساوت بين الرجل والمرأة في مسألة الثواب والعقاب ...

لماذا يتم الاقتصاص من المرأة بالذات، فيما يذهب الجاني يبحث عن فريسة أخرى بعد أن يكون قد نال كل عبارات الفخر، كالفحولة وزير النساء والرجولة وغيرها من الألفاظ المتخلفة والتي تزيد من امتهان المرأة وسهولة النيل منها؟

لقد مثلت لنا الرواية واقعاً معاشاً، ونقداً لاذعاً للمجتمعات الفاسدة متخذة شكل التراجيديا أو المأساة ...

يطلق الكاتب لمخيلته العنان في رسم شخوصها بدقة وتفصيل من خلال مواقف عديدة، ولا شك أن الرواية تعج بالواقعية المعاصرة، وفيضان الحوادث وتفصيلاتها، إضافة إلى كثافة الشخوص وطول الرواية.

وما يميز الرواية تنويعات المؤلف في الأسلوب وذلك بتحوله من أسلوب السرد إلى أسلوب الحوار مما أبعد الملل عن القارئ فيما سارت الأحداث في الرواية بصورة منطقية، وتطورت بحيث حققت التشويق في أبعد صوره، فهناك الكثير من المواقف التي تجعلك تقفز من مقعدك فيما لو كانت فلماً سينمائياً خاصة المشهد السينمائي الأخير حيث تتفجر لنا مفاجآت لم تكن بالحسبان، وتضعنا في حالة الترقب والقلق في آنٍ واحد.

وقد أقام الكاتب روايته على صراعات داخلية بين ماضٍ أليم ومستقبل مجهول، من خلال لغة رقيقة شفافة (يكاد سنا برقها يضيء) فجاءت الاحداث متماسكة ومتشابكة في نفس الوقت، ورواية محمد إقبال تتصف بكثرة شخوصها وأدوارهم المختلفة،

فلكل شخصية من شخصياتها قصة على حدة لتتوحد بطريقة عبقرية في نهاية القصة عند التقاء أبطالها في مكان واحد.

تأتي أهمية الرواية (هنا ترقد الغاوية) في ظل تصويرها الصادق للمجتمع المغلق الفارغ الذي يعيش في الانحطاط والتردي، والتمسك بعادات وتقاليد بالية، وتسجيل حقائق الواقع وسلبياته تجاه المرأة بطريقة جلية من خلال طرح معاناة شخوصها وحلم كل واحدٍ منها.

وفي تركيز وعنف شديدين يختتم المؤلف روايته بنهاية غير متوقعة وبتصوير سينمائي دقيق ومبهر ... هذا الربط بين الشخوص لم يكن مصطنعاً بل كان بقدرة الكاتب على جودة السبك وبناء الرواية من خلال بنية تحيته يصعب هدمها.

في الحدث المرتبط بالشخصية نجد الشخصيات، وقد تنامت بعد سكون وسلبية

(هنادي – صابرين – آدم) وبعد تفكير واستغراق في صراع الذات حتى انتقالها لمرحلة الحركة والفعل، ومصدر هذا السكون أن الشخصية تجابه واقعاً من نوع خاص، أو قدر لا مفر منه والاستسلام لقضائه. وتتمثل هذه القدرية من تقاليد المجتمع وعاداته وغلط العلاقات الاجتماعية السائدة فيه، بكل ما تفرضه من سدود

وقيود تكبل هذه الشخصيات، وتحد من قدرتها على الحركة والفعل.

هذه القيود هي نظرة المجتمع إلى المرأة الغاوية أو غير الغاوية، ولهذا تعيش المرأة في عالم مليء بالقيود والسدود التي تقف حائلاً أمام تحقيق الذات. وعلى الرغم من وعي هذه المرأة لمأساتها فإنها تطوي الصدور على صنوف المعاناة في سلبية تامة، وتغرق نفسها في بحر من الدموع واليأس، تشكو في استسلام، وتستمرئ عذاباتها دون أن تسعى أو تفكر في تغير ملامح هذا الواقع المرير، أو اجتياز تلك السدود وتحطيم ما يكبلها من قيود ...

تقول صابرين بطلة الرواية والتي تعرضت للاغتصاب والتي لا تخرج عباراتها عن تخلف المجتمع العربي وقيوده:

"أخاف أن أموت فيكتب الناس على ضريحي "هنا ترقد الغاوية"، غاوية تحيك حبال غيها للرجال كالأرملة السوداء. لا بل سيكتبون "هنا ترقد الزانية". نعم... لن يكتبها شخص واحد، بل كلهم سيكتبون معه بإفكهم "هنا ترقد الزانية".

وختاماً لقد استطاع مؤلف الرواية أن ينقلنا إلى قلب الحدث موظفاً تقنيات علم النفس وتقنيات الأدب وفنونه لينسج لنا خيوط روايته

متجاوزاً ظاهرة السرد المعتاد إلى ظاهرة التنويع بالاتصال والانفصال وحوادث متسارعة مفاجئة.

دق أسلوب الكاتب لحنًا عذبًا قَرَّبه من الشعر المنثور الذي يلائم طبيعة الموضوع، والواقع أنَّ ما يأسرنا إزاء هذه النصوص التي اتخذت عناوين مختلفة ليس مجرد رقة الألفاظ وعذوبة العبارات، وإيقاع الكلمات بما تشعه من موسيقى داخلية، ولكن ما يعنينا أكثر من ذلك هو تلك الصور الجزئية التي رسمها الكاتب ببراعة الفنان الحاذق حيث تجسد بها الموقف وتكثف بها الإحساس، وكأنما ترسم بالكلمات وتلون بها الأحاسيس والمشاعر.

البحث عن الحلم المخاتل
في رواية "مشاعر مهاجرة"
للروائية الفلسطينية منى الشرافي تيم

تنقلنا الروائية منى تيم في روايتها الخفيفة والعذبة والساحرة، "مشاعر مهاجرة" (منى الشرافي تيم. مشاعر مهاجرة بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم، بيروت 2011)

من أتون الواقع المعاش، إلى عالم يعج بالمشاعر الإنسانية الفياضة والسامية، وهي تتفوق على الكثير من زميلاتها الروائيات، اللواتي وقعن في شباك "المرأة وحقوقها" فظهرت المرأة لديهن إمَّا متحررة ومتمردة إلى درجة التحلل، أو مغلوبة على أمرها لا تلوي على شيء، ولا تزيد عن كونها "ماكينة تفقيس."

في الرواية تظهر البطلة ديانا وقد امتلكت الشجاعة والقوة لتقف في وجه صعوبات الحياة في سبيل تحقيق مبتغاها في دراسة الطب النفسي، رغم وقوف أمها ذات الشخصية المعقدة والشرسة في وجهها، ووضع أخيها العراقيل أمامها لتفشل، ليصبحا متساويين في العجز والفشل.

أخوها، رائد، شاب انغمس بالملذات نتيجة تدليل أمه، وكان لذلك وقع غاية في السوء عليه، إذْ أهمل تحصيله العلمي وانصرف لشؤون أخرى، في مقابل أخته ديانا التي استطاعت أنْ تثبت نفسها، وتضع أقدامها في سكة الحياة الإيجابية. وما كان لها تحقيق ذلك لولا وقوف والدها معها، وحمايتها ما أمكنه ذلك من هجوم

أمها، فأبوها "قَدّم لها الدعم والتشجيع، خصوصًا حين أصرّت على دراسة الطب، وواجها معًا الثورة العنيفة التي أحدثها هذا الخيار في المنزل، فلم يروا فيه إلا إرهاقًا لميزانية الأسرة المحدودة. تلك الأسرة التي وقفت في مواجهتها وتنبأت لها بالفشل، قبل أنْ تبدأ". (ص 6)

والدتها لم تنل حظا وافرًا من التعليم، وكان كل التي تطلبه، العثور على زوج لابنتها، خوفًا عليها من العنوسة، وكلام الناس، لذا حاولت بكل ما أوتيت من قوة فرملة طموحات ديانا، وكانت العلاقة بينهما متوترة طوال الرواية، حتى أن الأم لم تفرح أو تبوح لأبنتها بأي مشاعر أمومية عند تخرجها من الجامعة بتفوق، والتحاقها بالعمل في أحد المستشفيات.

في المستشفى تحوز ديانا على إعجاب كبير الأطباء بمهنيتها، وتعاملها الإنساني مع المرضى، فيوكل لها أحدى الحالات الصعبة، "وتستعد لارتداء قناعها البشوش الباسم، لطبيبة الأمراض النفسية، التي تجهد أن تكون لمرضاها الوعاء، الذي يلقون فيه آلامهم وأحزانهم ومخاوفهم، فالدواء في قاموسها من بيت الداء" (ص3).

الحالة المريضة فتاة في مقتبل العمر يتركها خطيبها قبل حفلة الزواج ليتزوج من أجنبية، فلا تجد أمامها سوى الانتحار، ويتم إنقاذها وتخضع للعلاج تحت إشراف الطبية ديانا.

وكان لهمسات ولمسات ديانا السحرية والروحية أن "تسللت إلى البراكين المتوهجة الملتهبة بأحزان سارة، فهدّأتْ من غليانها

واضطرابها، وتحررت ملامح صباها الشاحب المتوجع، ثم تحولت إلى ملاك غرق في بحيرة من السكون المتردد الحائر" (ص 22)
وتحقق ديانا النجاح المرجو في علاج سارة. وأثناء علاجها لسارة تفطن إلى خطأها الكبير وتقصيرها بحق أختها ندين، حيث اكتفت بتجاهلها والابتعاد عنها، نظرًا لإحساسها بأنها لا تحبها، ولا ترغب في رؤيتها، وندين فتاة جميلة، تم اختطافها أثناء الحرب الأهلية ولم تبلغ من العمر إلا الرابعة عشرة، وتم اغتصابها، وكان نتيجة لذلك أنْ فقدت قدرتها على الإنجاب، لذلك عانت الكثير من الأوجاع، وخصوصا عدم قدرتها على الحصول على الرجل المناسب، إذْ من سيتقدم لزواج امرأة تعرضت للاغتصاب في طفولتها؟ وهذا الأمر اضطرها إلى الزواج من رجل طاعن في السن، ومنذ ذلك الوقت لم تكن علاقتها بشقيقتها على ما يرام، الفتاة الجميلة والناجحة والقادرة أنْ تحب الرجل الذي تشتهيه، لذا تقرر ديانا أنْ لا مناص من بذل كل جهد ممكن من أجل معالجة شقيقتها، وبناء ما هدَّمه الزمن بينهما.
ولكن ديانا رغم ما حققته من نجاح إلا أنَّها ما زالت تبحث عن شيء مفقود، وتشعر بالفراغ، فتقول مخاطبة نفسها:
"في غفلة من الزمان تمر بنا الأيام هاربة كالسراب. تحيِّرُنا، تشرّقُ بنا الدروب وتغرِّبُنا، وتتوه بنا النوايا، فتتبعثر أوراق القلوب في لحظات المواجهة، فنتهاوى أمام الحقائق الحاضرة الغائبة، ونثمل من كؤوس فارغة؛ نصطدم بعوائق نفوسنا، فتتقهقر

مشاعرنا ونقف عاجزين عن الانطلاق أو حتى إحداث التغيير" (ص 18)

وهي ما زالت تبحث عن رجل يلبي ما تحلم به. وعلى الرغم من إحساسها بمشاعر ود اتجاه الدكتور كريم، إلا أنَّها تهرب من بين أحضانه، رغم شعورها بالأمان معه، وتهرب لتلوذ بوحدتها، قائلة لنفسها:

"ما هذا الانفصام والازدواجية بين رغباتها الحية وبين هجرة مشاعرها وعيشها في أحضان صورة من الغيب رسمتها بيدها؟ ذاك الغيب الذي ملكها ولم تملكه، ولامس شغاف قلبها واستولى على كيانها" (ص 16)

هذا الغيب الذي تسبب في فشل علاقاتها مع الجنس الآخر، حتى كريم الذي ترغبه وترفضه في الوقت نفسه، وكأنَّ بها ترفض فكرة أنْ يقيِّدَها أحد، ويحد من حريتها، ويقف حجر عثرة أمام تحقيق طموحها اللامحدود.

وتنتهي الرواية، دون إجابة عن تساؤلات ديانا، التي تمني النفس بأنْ يأتي اليوم التي تستطيع فيه "تفسير ذاك الحلم الذي رسمته أناملها على صفحات مذكراتها فتجسّد في ذاكرتها" (ص16)

الرواية مكتوبة بلغة هي أقرب إلى الشعر، فالمعاني الإنسانية تنساب كجدول ماء، لتطرب الأذن، وتشعر الإنسان بقدرته على تحقيق ما يصبو ويريد، إذْ اجتهد وسعى إلى هدفه.

السيرة الذاتية للكاتب أيمن دراوشة

أيمن خالد مصطفى دراوشة. كاتب أردني.

- مكان وتاريخ الميلاد: الزرقاء – 12/ 2/ 1975.

- رقم الجوال / 0097455377457

- المستوى الثقافي:

- بكالوريوس لغـــة عربية، جامعة بغداد، 1991م، التقدير: جيد جداً.

- ماجستير اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، 1997م، التقدير: امتياز.

- العمل: يعمل مدرسًا في مدارس دولة قطر منذ أكثر من 10 سنوات.

- زاوية ثابتة في مجلة الإمارات الثقافية بعنوان عناصر من الماضي.

- كاتب في مجال (القصة القصيرة – القصة القصيرة جداً – الشعر – المسرحية – البحوث والدراسات – النقد – الشعر الغنائي الملحن).

- ينشر أعماله الأدبيّة في:

* مجلاّت محكّمة مطبوعة، منها: (مجلة التربية، مجلة آفاق تربوية، مجلة رسالة المعلم الأردنية، مجلة أفكار الثقافية الأردنية، مجلة عرار الثقافية الأردنية، مجلة عمان الثقافية، مجلة البيان الكويتية تصدر عن رابطة الكتاب الكويتيين، المجلة العربية السعودية، مجلة الرافد الإماراتية، المجلة الثقافية الصادرة عن الجامعة الأردنية، مجلة منار الإسلام الإماراتية مجلّة الشرق القطرية، جريدة الثقافة الدمشقية الأسبوعية والمجلّة الشهريّة أيضاً، مجلّة حوار العراقيّة، جريدة القدس العربي اللندنيّة، الحياة الجديدة الفلسطينية، جريدة الصوت العراقية، صحيفة الراية القطرية، صحيفة الوطن القطرية، صحيفة الدستور الأردنيّة، ...).
* مواقع إلكترونية، منها: (مجلة الشرق القطرية، مجلة الديار اللندنيّة، مجلة حديث العالم العراقية، مجلة حوار الإلكترونيّة العراقيّة، قناة الدروب الفضائية العراقية ...).

- عمل في التأليف المسرحي التربوي فـي دولة قطر، ولديه أعمال مسرحية معروضة للأطفال، وتمّ إخراج مسرحيّة (الطيب والحسود) من قبل المخرجة سوسن الهواري، 2004.

- قامت قناة الجزيرة الفضائية باستضافته في برنامج (حديث الصباح)، في حلقة بعنوان: (الكتابة للطفل الواقع والمطلوب) في 2007/10/6.

- المؤلفات المطبوعة:

1- إبداعات قصصية – مشترك التأليف – وزارة الثقافة – الأردن 1997.

2- مسرحيات للأطفال – مشترك التأليف – مطبعة مأدبا - الأردن 2005.

3- حين يهبط الليل - مجموعة قصصية – دار أكتب للطباعة والنشر – مصر – القاهرة 2007.

4- حين يهبط الليل – ترجم إلى الإنجليزية من قبل "سعيد حران" وحصل على الجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة ناجي نعمان الأدبية – لبنان 2008.

5- كم كنا رائعين معاً - مجموعة قصصية – دار تالة للطباعة والتوزيع والنشر – سوريا 2008.

6- صعوبات التعلم بين النظرية والتطبيق – دراسات – دار الكلمة – مصر 1914.

7- التاج العظيم – مجموعة قصصية للأطفال 2016.

8- قصص قصيرة جداً – دار فضاءات – الأردن

9- إحداثيات الزمن في اللغة العربية – دار اليراع – الأردن – 2017م

- كتب قيد الطبع:

1- قصص قصيرة جدا.

2- نظرية تشومسكي الكتاب المكمِّل لإحداثيات الزمن.

- الجوائز والتكريمات التي حصل عليها:

1- الجائزة الأولى في أدب الأطفال من رابطة الكتاب الأردنيين 1996.

2- الجائزة الثالثة في مسابقة المجلس الوطني للثقافة والفنون (القصة القصيرة) 2001.

4- الجائزة الأولى في مسابقة المجلس الوطني للثقافة والفنون (القصة القصيرة) 2003.

5- الجائزة الثالث في مسابقة لكل ربيع زهرة – (زهرة القرم) 2003.

6- الجائزة الأول في مسابقة لكل ربيع زهرة - (زهرة الغاف) 2005.

7- جائزة ناجي نعمان الأدبية في الشعر لعام 2006.

8- الجائزة الأولى في مسابقة لكل ربيع زهـرة - (زهرة القطف) 2006.

9- الجائزة الأولى في مسابقة لكل ربيع زهـرة - (زهرة العاقول) 2007.

10- شهادة تكريم وتقدير من الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب 2008.

11- الجائزة الأولى من مركز أصدقاء البيئة في الدوحة/ قطر لمشروع التميز البيئي عن نشيد (هيا نعمل) 2009.

12- الجائزة الثالثة من مركز أصدقاء البيئة في الدوحة/ قطر للبحث البيئي (تلوث الهواء والماء) 2009.

13- جائزة المقال عن موضوع (الدوحة عاصمة الثقافة العربية) 2010.

14- جائزة مركز أصدقاء البيئة (زهرة الخريزة) 2011.

15- جائزة مسابقة راشد بن حميد للثقافة والعلوم في مجال النقد الأدبي.

16- جائزة أفضل مقال في جريدة الوطن.

17- جائزة أفضل مقال في جريدة الشرق.

18- جائزة أفضل مقال في جريدة الراية.

19- الجائزة الأولى بمسابقة (نادي السد) للمقالة.

20- الجائزة الأولى بمسابقة (نادي السد) للقصة القصيرة.

21- جوائز عديدة من (نادي الخور الثقافي) بمسابقة القصة والمقالة.

22- جوائز عديدة من (نادي قطر الثقافي) بمسابقة القصة والمقالة.

23- شهادات تقديرية من المجلس الأعلى للبيئة والمحميات الطبيعية.

السيرة الذاتية للكاتب أمين دراوشة

الاسم: أمين خالد مصطفى دراوشة

جوال: 00972599800137

الإيميل: ommameer@hotmail.com

المؤهل العلمي: طالب دكتوراة في جامعة محمد الخامس في المغرب

الخبرات العملية:

- مشرف غير متفرغ في جامعة القدس المفتوحة لمدة عشرة سنوات- فلسطين

- باحث أدبي

النشاطات:

- عضو اتحاد الكتاب الفلسطيني.
- عضو مركز أوغاريت الثقافي- رام الله- فلسطين
- مسؤول النقد الأدبي في مركز غاليري الأدبي- المملكة المغربية

الإصدارات:

1- الوادي أيضًا. مجموعة قصصية. عن اتحاد الكتاب الفلسطيني.2001.

2- الحاجة إلى البحر. مجموعة قصصية. عن مركز أوغاريت الثقافي.2007.

3- الأنا والآخر في الرواية الإسرائيلي. دراسات. مركز أوغاريت الثقافي. 2013م.

4- الأنا والآخر في الرواية الفلسطينية. دراسات. وزارة الثقافة الفلسطينية. 2016.

5- وخزات الحنين. ديوان شعر. دار المبدعين-تونس. 2017.

المخطوطات:

- دراسة نقدية (الأنا والآخر في الرواية العربية)
- دراسة نقدية (الأنا والآخر في المسرح الإسرائيلي)
- دراسة نقدية (ظواهر في الشعر العربي والأسيوي)
- المكان في الرواية العربية
- مجموعة قصصية (وجه في ظل غيمة)

الجوائز:

- جائزة منظمة الصحة العالمية للقصة القصيرة جدًّا والخاصة بفلسطين، والمقامة بمناسبة مرور 40 عامًا على النكسة.
- جائزة ناجي نعمان الدولية- لبنان. 2016م.