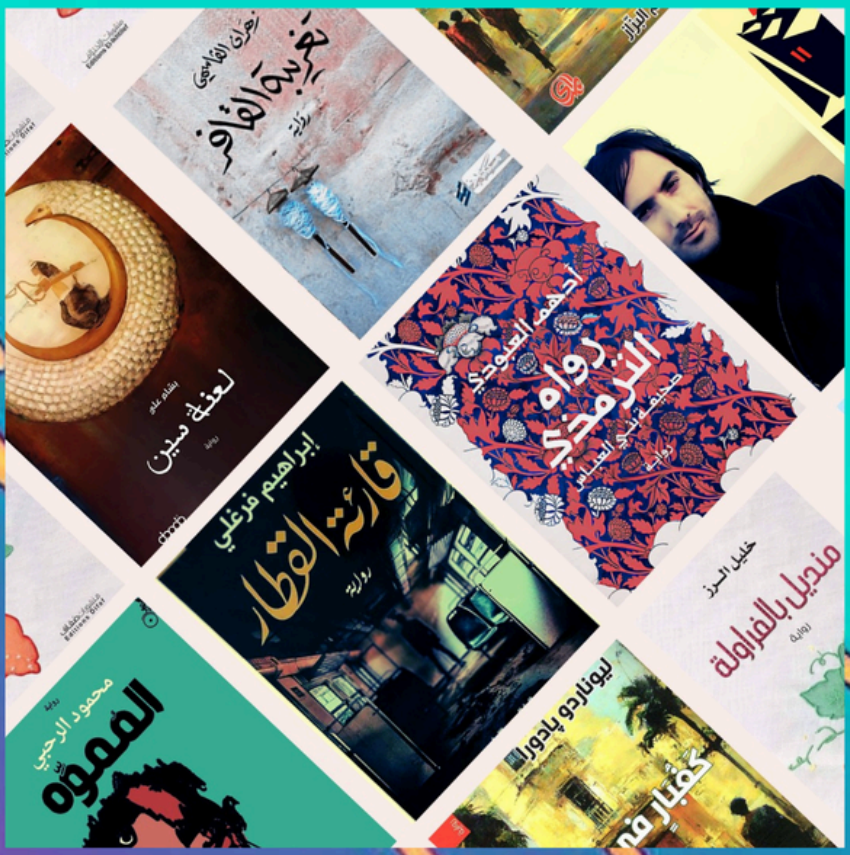
أهوى الهوى كتاب

قراءات في روايات صدرت حديثا



كتاب قنّاص
eBooK
2024

أهوى الهوى كتاب

قراءات في روايات صدرت حديثا

الكتاب: أهوى الهوى كتاب
قراءات في روايات صدرت حديثا

جميع الحقوق محفوظة لـ منصة قنّاص الثقافية

2024

منصة قنّاص: كتب رقمية

info@qannaass.com

advertise@qannaass.com

twitter.com/QannassMagazine

facebook.com/QannassMagazine

instagram.com/qannaasss.magazine

التصميم والتحرير والتنضيد: زاهر السالمي

شزكةِ مِداد للصحافة والنشر والاعلان والتسويق
مسقط، سلطنة عُمان
الرئيس التنفيذي، الناشر، والمحرر المسؤول: زاهر السالمي

الفهرس

كيمياء الأساطير..
تغريبة القافر لـ زهران القاسمي تفوز بالبوكر العربية 1

فاشية العصر الحديث..
أغنية النبي لـ بول لينش المتوجة بالبوكر العالمية 6

محنة خلق القرآن..
رواه الترمذي؛ صحيفة بني العباس لـِ أدهم العبودي 12

تغريبةٌ كوبيّة أم كونيّة؟ ..
كغبار في الريح لـِ ليوناردو بادورا 18

أسطورة الحيرة لا أسطورة اليقين..
لعنة سين لـ بسّام علي 30

الذات في سردية فردانية محوراً للحدث..
منديل بالفراولة لـ خليل الرز 35

الذاكرة بين المحو والحضور..
قارئة القطار لـ ابراهيم فرغلي 41

الخروج من النفق..
لم أخرج من ليلي لـِ آني إرنو 46

الصحراء الساحرة رغم قسوتها..
زهر القطن لـ خليل النعيمي 51

سردية بخيوط الرسائل الإلكترونية..
تشريح الرغبة لـ ريم نجمي 58

التناقضات الغرائبية ونوستالجيا العودة..
المُموّه لـِ محمود الرحبي 67

تمهيد

أهوى الهوى كتابُ يُسلط الضوء على روايات صدرت في العامين الفائتين، ويجمع مقالات نشرناها منفردة في أعدادنا السابقة؛

هذه القراءات كُتبت بشغف رفيع، وأسلوب أدبي بالتأكيد ليس مُحايدا وليس يُغرق في المديح، إنما متعة الكتابة عما أدهش في البدأ، تلك الرحلة وأنت تقرأ إحدى هذه الروايات، العوالم والشخوص والأحداث، هذا ما ينقله إلينا كتّابنا الأعزاء في الصفحات القادمة.

رواية «تغريبة القافر» تفوز بالبوكر العربية 2023
كيمياء الأساطير في حياة الناس

بقلم عماد الدين موسى: كاتب وشاعر كردي سوري

أسطورة مائية، عالَم علوي وعالَم سفلي بجنياته وساحراته. حكايات مشوّقة، يختلط فيها العجائبي والغرائبي بالواقعي

يغرف زهران القاسمي في روايته «تغريبة القافر» من المخيلة الجمعية للعُمانيين، ليكشف عن سبب الألم، وهي مخيلة إنسانية مُشتركة مع الآخر، ثمَّة عالَم علوي وعالَم سفلي – العالَم السفلي ومخلوقاته؛ جنياته، ساحراته، هي ما يحرّك أحداث الرواية، عالمٌ يباغت مريم بنت حَمد ودٌّ غانم حتى في أحلامها، وقد سبَّب لها من الآلام التي لا تفارقها وما لا تطيقه: ظلَّ الحُلمُ ذاته يتكرَّر كلَّ ليلةٍ فتصحو ورأسُها يكاد يتهشَّم، ولا تكاد تقوى على حمله، ثمَّ لاحظت أنَّ صداعها يخفُّ إذا أغمضت عينيها، وعندما نزلت مرَّة إلى حوض الماء بجانب البئر وغاصت تحت الماء لاحظت أنَّ الصداع اختفى، لكنَّه كان يزداد كلَّما جلست إلى خياطتها، فتحوَّلت اليدُ التي كانت سريعة ومتقنة إلى يد بطيئة وضائعة في أشهر الحمل.

هكذا تبدأ رواية «تغريبة القافر» الصادرة عن دار مسكيلياني في تونس 2021؛ بسقوط مريم بنت حَمد ودٌّ غانم زوجة عبد الله بن جميل في البئر مع صوت المنادي وهو يصيح: غريقة...غريقة. تسقط مريم وفي رحمها جنينٌ، تسقط وقد داهمها فعل اغتصاب الوعي، وعيها؛ فلا هي عاقلة ولا هي مجنونة، ألمٌ فظيع، وكأنَّ قوّة قهرية لا تعرف مصدرها تغتصب وعيها بالوجود فتسبِّب لها الآلام.

ثمَّة سرّ في الماء، وكأنَّ قوى جهنمية تسكنه، تحرّك الصراع في الرواية، قوى على جهنميتها وخلخلتها للمعرفة والحقائق العلمية وخصوصيتها في المكان والزمان الحكائي، إنَّما يصيّرها زهران القاسمي لخلق التوازن النفسي بينها وبين شخصياته. فالماء لا يفارق مريم حتى وهي في الطريق إلى المقبرة: ما إنْ مشت جنازتها

في الدَّربِ الضيّقِ الطّويل، حتَّى بدأت السماء تصبُّ على الرؤوس ما إنْ مشت جناز مطراً ناعماً استمرَّ يُرطِّب المكان والوجوه. ماءٌ يلاحق مريم، لا يكفي أنَّه سَكَّن أَلَمَها- كمن كان يدسُّ السُمَّ بالعسل، فيُغريها، إذْ كانت كمن يسمعُ صوت الماء وهو يناديها: «تعالي تعالي» فيشدُّها وتسقط في البئر، وتموت غرقاً، بل إنَّه بعد ذلك وقد ماتت سيودّعها: حُملت الجثَّة وأُنزِلت ببطء، وزاد انهمارُ المطر فكادت تُفلتُ من أيدي حامليها، وما عادوا يستطيعون الرؤية، وكأنَّ السماء قد اندلقت بحراً على المكان في تلك السَّاعة. هل كان الماء يعتذرُ منها، أم إنَّه لمَّا كادت تفلت من أيدي مودّعيها إلى القبر كان يبعثُ فيها الروح ولكنَّ أهلَها ومُشيّعيها لم يفطنوا لذلك لاعتقادهم أنَّ مَنْ يموت لا يحيا، وهي التي لمَّا غرقت/ ماتت، قامت خالتها عايشة بنت مبروك وصارت تصيح أنَّ في بطن بنت أختها جنينٌ حيٌّ، فيما الشيخ حامد بن علي يأمر بدفنها مع الجنين؛ ويجيئه من يعترض: إذ كيف تدفن إنساناً حيَّاً في التراب وتحكم عليه بالموت وتقول شرع؟ وإذا بكاذية بنت غانم تشقُّ بطنَ الغريقة وتُخرجُ الجنينَ حياً، وحين تسمع صوت بكائه تردّد كاذية والدموع تملأ عينيها: يُخرِجُ الحيَّ من الميّتْ، والذي سيكون اسمه سالم ابن مريم وعبد الله بن جميل.

يأخذنا الروائي زهران القاسمي في روايته «تغريبة القافر»، حيث يخلط العجائبي والغرائبي بالواقعي، حكايات مشوّقة، ينزل ويصعد من العالم العلوي إلى السفلي وشياطينه وغِيلانه ووحوشه التي يعتقد بها الناس، ولكنَّه لا يُسلِّم بها، حتى الرياح والعواصف والزلازل وهيجان المياه فإنَّها ليست من غضب السماء، إنَّما هي ظاهرة طبيعية، زهران مع ذلك يحفر ويغوص عميقاً في الاتكاء

ولكنَّه الروائي الذي يُفَرْجي قارئه كيمياء الأساطير التي تفسِّر الحياة وتسيِّر الناس على هواها.

سالم الطفل ابن الغريقة سيُلصق أذنه بالأرض كأن أحداً يناديه من الأعماق، ثمَّ يصيح: ماي ماي. وتخاف عليه آسيا من المَسّ والمرض. وقد صار الناس يتحاشونه، كأنَّ فيه مسٌّ من جن، ولمَّا يكبر ويتزوَّج من نصرا، والتي لمَّا رآها أوَّل مرَّة وهي صغيرة مع أمِّها في بيت كاذية بنت غانم: سكنت في داخله مثل سكون الينابيع في قلب الحجر. وسيُلقَّب بـ «القافر» لموهبته في اقتفاء أثر الماء، تستعين به القرى في بحثها عن منابع المياه الجوفية، لكنه يختفي بعد زواجه بنصرا، فيُقال لها إنَّ أهل الأرض السفلية أخذوه من الفَلَج (الجمع أفلاج؛ قنوات تعبر بالماء من الجوف إلى السطح)، وقيَّدوه في بلادهم حيث لا موت ولا حياة. ولمّا يطول اختفاء سالم ابن الغريقة، سنرى أهل نصرا يطالبونها بالزواج، فهي في حلٍّ منه، ولتعتد؛ أي تدخل في العدة كأرملة، فترفض، وتقوم بغزل الصوف، وتسمّي كلَّ خيطٍ باسم واحدٍ من الأفلاج التي دخلها زوجها سالم، ولا تنتهي الخيوط التي تغزلها، وكانت ترد على منتقديها بأنَّ العدَّة طالت بالقول: من يقولْ لي المغزل خَلْصتْ، تكون عدَّتي خلصت، وأكون أنا جاهزة- والمغزل لن يخلص.

تُعيدنا الرواية إلى الأجواء السحرية، وإلى تلك العوالم السفلية عن اللصَّة الجنيَّة الخفية، والقاتِلة الصامتة التي كانت تشغل الحياة الاجتماعية للناس. إلاَّ أنَّ الروائي زهران القاسمي يمزِّق هذه العوالم ويخترقها ويحوِّلها إلى عوالم ساحرة، إلى أرضٍ لتخصيب الحياة، فما من ماءٍ في الأرض إلاَّ ويُجذَب سالم إليه، هو الذي ارتبطت

حياته منذ الولادة بالماء، أمّه الغريقة، والده الذي طُمر تحت قناة أحد الأفلاج ـ هذا غير ماء السماء؛ والذي يجذب إليه الروائي أيضاً، ويتجاذبه مع القافر سالم وكأنّ «أناهيد Anahita» الربَّة العظيمة للمياه هي من يسكن الرواية ويحرِّك أحداثها.

رواية «أغنية النبي» لـ بول لينش المتوجة بالبوكر العالمية
فاشية العصر الحديث

ترجمة واعداد سارة حبيب: كاتبة ومترجمة من سورية

كنتُ أحاول أن أنظر في حقيقة الفوضى الحديثة، في اضطراب الديمقراطيات الغربية، في مشكلة سوريا.. أزمة لاجئيها ولامبالاة الغرب

من سلالة روايات مثل «حكاية الخادمة» و«1984»، تأتي الرواية الخامسة للأيرلندي بول لينش (1977ـ) المقيم في دبلن لتختطف جائزة البوكر في أواخر شهر تشرين الثاني هذا العام. صدرت رواية «أغنية النبي» عام 2023 وتقع في حوالي 320 صفحة. وهي قصة كابوسية وواقعية على نحو يثير الذعر، لدرجة أنه، حتى لو تمت قراءتها بحذر، على دفعات قصيرة، فإن رعب عالمها يَرْشح من صفحاتها إلينا «مثل حبر أسود يتسرّب إلى مياه صافية»، على حد تعبير ميليسا هاريسون. لا تصنّف «أغنية النبي» كرواية رعب، لكنها لو كانت كذلك، فلن تكون مخيفة بالقدر الذي هي عليه. مع هذا، إذا كان ثمة كتاب ضروري لأوقاتنا الحالية، فذاك الكتاب هو «أغنية النبي»، لأنه كما وصفته رئيسة لجنة تحكيم جائزة البوكر لهذا العام إيسي إدوغيان: «يلتقط المخاوف الاجتماعية والسياسية للحظتنا الراهنة».

تدمج «أغنية النبي» الديستوبي مع الشعري لكي تتحدث عن تصاعد فاشية العصر الحديث، عن أنسجة الخراب السياسي وهي تعلق في رئتي العالم: عن سعال الطغيان المدمر الذي يسبق المرض، وصولاً إلى الموت الرهيب. لكنها، بدلاً عن استقصاء كاملِ جسد التعفن الحكومي، تركّز على آلام امرأة واحدة تناضل لحمايَة عائلتها في دبلن متخيَّلة.

تتخيل الرواية انزلاق أيرلندا إلى الشمولية، وكيف تدفع أزمةٌ غير محددة الحكومةَ إلى منح قوات الشرطة الأيرلندية سلطات حالة الطوارئ. تبدأ الرواية في إحدى الأمسيات، حين تعود بطلة الرواية أيليش ستاك ـ عالمة أحياء دقيقة، أم وزوجةـ إلى منزلها لتفاجأ

برجلين من الشرطة السرية يبحثان عن زوجها، لاري، وهو مسؤول كبير في نقابة معلمي أيرلندا. تذكّرنا السطور الأولى ببداية رواية أورويل 1984: «حلّ الليل ولم تسمع الطرق على الباب». ومع أن الرجلين يسألان عن الزوج بتهذيب ويرحلان، تشعر أيليش مع رحيلهما أنهما تركا شيئاً ما خلفهما، شيئاً يجري بسرعةِ تدفقِ عبارات بول لينش التي لا يمكن إيقافها؛ شعوراً بأن شيئاً ما قد دخل المنزل: «شيء بلا شكل، إنما محسوس. وبوسعها أن تحس به يتسلل إلى جانبها». إنها تعرف ولا تعرف ما يريده الضباط من زوجها. من ناحيته، يصرّ زوجها بتفاؤل أنه: «لا تزال ثمة حقوق دستورية في هذا البلد». لكنه، بعد ذلك بقليل، يُسجَن خلال مظاهرة عمالية، ويختفي تماماً خلال أيام: لقد ابتُلعه تماماً صمت الدولة المطبق، إلى جانب عشرات ومن ثم مئات المواطنين الأبرياء الآخرين. تصوّر الرواية بعد ذلك محاولات أيليش العبثية لإطلاق سراح زوجها، محاولتها المحافظة على مظهر حياة طبيعية لأبنائهم الأربعة والاهتمام بوالدها العجوز، وكيف أنه، أثناء ذلك، يتفتت العالم العادي الآمن تحتها مثل رمل. إن الحكومة الجديدة «تحاول أن تغير ما ندعوه أنا وأنت واقعاً».

تصوير لينش لبطلة الرواية دقيق، ويثير التعاطف. فمن المؤلم رؤيتها تكذب على أبنائها مراراً حول حقيقة ما يحدث، ومراقبة ترددها حول السبيل الأمثل لحمايتهم: «كيف أبدأ بشرح هذا للأطفال، أن الدولة التي يعيشون فيها قد أصبحت وحشاً؟» من ناحية أخرى، ومع استمرار تزايد ترويع أحداث الرواية، تتشبث أيليش بوهم أن هذه الحالة يمكن تدبر أمرها، وأن وحشية الدولة

البوليسية يمكن تجنبها. لكن، حتى لو كان من المحزن مراقبة الطاقة التي تبذلها في محاولة التمسك بآخر مزقِ حياتها السابقة، فإن فعل الإنكار هذا بشري تماماً ومفهوم. كل صفحة من الرواية تهتز بصدى صوت تحذيري: «اخرجي من البلاد! خذي أطفالك واهربي!»، لكن إيمان أيليش بالمستقبل يصبح نوعاً من اللعنة.

من ناحية الأسلوب، نلاحظ في «أغنية النبي» تأثر بول لينش الواضح بالروائي الأميركي كورماك مكارثي، وهو ما يعترف به لينش في واحدة من عتبات الرواية. يظهر الأثر خصوصاً في اللغة، بناء الجمل، الصور المجازية، استخدام الأسماء والصفات كأفعال، الجمل الطويلة للغاية، وكره الفواصل المنقوطة. كذلك، تتسم «أغنية النبي» بغياب الفواصل بين المقاطع، حتى أن كتلة المقطع الواحد تمتد أحياناً لصفحات، ويُضمَّن الحوار ضمن المقطع من دون فصل، من دون حصول المتحدثين على سطر جديد. ورغم صعوبة التعود على هذا التكتل البصري، فإنه يصبح منطقياً مع التقدم في القراءة، إذ يعطي الإحساس برهاب الاحتجاز الذي تحاول الرواية بثّه: يبدو هذا التكتل كحاجز، كما لو أن على القارئ أن يشق طريقه بصعوبة إلى كتاب يحاول أن يمنعنا من قراءته. إنها رواية مكتوبة بقواعد الخوف، وبسبب الجمل التي تتدفق كشلال واحدة تلو الأخرى من دون لحظة توقف لالتقاط النفس، تبدو كل صفحة فيها زلقة مثل الجدار الرطبة لغرفة تعذيب.

«أغنية النبي» هي، من بين أشياء عديدة، تسجيلٌ للآثار السامة التي يتركها القلق على الشباب الذين لا يستطيعون أن يحتملوا الأكاذيب لزمن طويل. تقلق أيليش من أن طفلها قد يلتقط عدوى

الخوف، يواجه ابنها الأكبر معضلة مستحيلة بين الهروب أو التجنيد في قوات الاضطهاد، تتوقف ابنتها ذات الأربع عشرة سنة عن الأكل، وتُضطَهد أيليش في عملها ولا تستطيع الوثوق بأي أحد.

في النتيجة، إذا كنتَ قد قرأت كتباً غير أدبية عن الحياة في ظل الأنظمة الشمولية، فستجد أن التفاصيل في هذه الرواية مألوفة للغاية. ويبدو أن العالم التخييلي الذي بناه لينش هو نتاجٌ للبحث أكثر مما هو نتاج للخيال. هكذا، يعكس الكتاب واقع البلدان التي مزقتها الحروب؛ إن فيه صدى للعنف في بلدان عديدة عربية وأجنبية، ولتجارب الهاربين منها، كما أن فيه انتقاداً لاستجابات السياسيين الغربيين لأزمة اللاجئين.

عند سؤاله عن الرواية قال لينش: «كنتُ أحاول أن أنظر في حقيقة الفوضى الحديثة، في اضطراب الديمقراطيات الغربية، في مشكلة سوريا...أزمة لاجئيها ولامبالاة الغرب...لم يكن بوسعي أن أكتب عن سوريا بشكل مباشر لذلك جلبتُ المشكلة إلى أيرلندا في نوع من المحاكاة».

كان لينش قد بدأ كتابة الرواية قبل أربع سنوات، غير أن حبكتها تبدو كما لو أنها مبنية على عناوين رئيسية حديثة. وربما تكون هذه الديستوبيا هي ما نحتاجه اليوم لنستيقظ من توهمنا بأن الفاشية لا تحدث إلا بعيداً عنّا أو أنها انتهت قبل زمن بعيد. تتأمل الرواية كذلك في معنى الوطن في عالمٍ أزماتٍ مستمرة، وكيف أننا نفصل أنفسنا عن كوارث الآخرين. يكتَب لينشٌ في الصفحات الأخيرة:

«نهاية العالم هي دوماً حدثٌ محلي. إنه يأتي إلى بلدك ويزور بلدتك ويقرع على باب بيتك، بينما يصبح للآخرين مجرد تحذير بعيد، تقريراً إخبارياً موجزاً، صدى للأحداث التي تحولت إلى تراث شعبي». أخيراً، يترك لينش القرّاء مع نهاية سعيدة، مع أمل بأن الأشياء ستعود إلى طبيعتها، وذلك أمل شجاع. إن «أغنية النبي» هي بمثابة مانيفستو أدبي للتعاطف مع من يحتاجونه، والحقيقة أنها يجب أن توضع في أيدي صنّاع السياسة في كل مكان من العالم.

المصادر

1. https://www.washingtonpost.com/books/2023/11/27/booker-winner-prophet-song/
2. https://inews.co.uk/culture/books/prophet-song-by-paul-lynch-review-id-be-surprised-if-this-won-the-booker-2556679
3. https://www.theguardian.com/books/2023/sep/03/prophet-song-by-paul-lynch-review-a-tale-of-dublins-descent-into-dystopia-is-crucial-reading
4. https://thebookerprizes.com/media-centre/press-releases/prophet-song-paul-lynch-wins-booker-prize-2023
5. 1.https://www.theguardian.com/books/2023/nov/26/booker-prize-2023-prophet-song-paul-lynch-novel-wins
6. 1.https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/paul-lynch-interview-prophet-son

رواية «رواه الترمذي.. صحيفة بني العباس» لـ أدهم العبودي
محنة خلق القرآن

بقلم سماح ممدوح حسن: كاتبة ومترجمة من مصر

تسلط الرواية الضوء على محنة خلق القرآن،
الخلاف التاريخي الفكري المعروف والذى وصل
أوجه في عهد المأمون والمعتصم

لا تزال الرواية التاريخية تنال الحظوة لدى القارئ العربي خاصة وإن كان صداها يتردد حتى اليوم فيما يُعنى بالقضايا الفكرية. رواية «رواه الترمذي: صحيفة بني العباس»، تأليف أدهم العبودي، مِن اصدارات دار المصري للنشر والتوزيع. الرواية المُدرجة في القائمة الطويلة لجائزة كتارا 2023.

على غير عادة الروايات التاريخية والتي تكون غالباً طويلة إلا أن رواية «رواه الترمذي؛ صحيفة بني العباس» تُعد قصيرة نسبيا. تتناول الرواية باستفاضة لتكون الحدث المحوري فيها، حقبة مهمة في تاريخ الخلافة العباسية وهي موت الخليفة المأمون وتولية الخليفة أبو العباس بن هارون الرشيد، والمُلقب فيما بعد بالمعتصم. وهنا أيضا تسلط الرواية الضوء بما يكفى على محنة خلق القرآن، الخلاف التاريخي الفكري المعروف والذى وصل أوجه فى عهد الخليفتين.

وباستفاضة أقل ليكون المحور الثاني من الرواية وهو حياة الإمام محمد أبو عيسى الترمذي. وبلمحة سريعة سنري الحروب الخارجية بين العرب والفرس والروم. وسنعرّج على محنة فكرية أخرى خُلقت فى أوروبا تتعلق بما يعرف بحرب الأيقونات.

مضمون الرواية ربما يبتعد بعض الشيء عن عنوانها الخادع. فالقارئ وللوهلة الأولى سيظن أن الإمام الترمذي الفقيه الذي تتلمذ على يد البخاري، سيكون محور العمل. بالفعل تناولت الرواية بعضاً من سيرته لكن ليست الناحية العلمية منها، وجُل السرد تحدّث عن وضع الخلافة في عهد المعتصم.

فصول رواية رواه الترمذي.. صحيفة بني العباس

تسير الرواية في خطين سرديين. خط يسترجع سيرة مَن سنعرف أنه محمد الترمذي، والذى ستُفتتح الرواية بمشهد موته وتنفيذ صاحب عُمره جعفر بن أبي الحافظ لوصيته، ومنه سنرجع لسيرة الجزء الأول مِن حياته. ثم الخط الآخر ربما هو المحور الأكبر من الرواية وهو سيرة تولي المعتصم الخلافة وما حدث أثناء خلافته من حروب خارجية وتمردات داخلية، ومعضلات فكرية. يسير الخطّان متوازيان حتى يلتقيا عند نقطة محددة، قرية عمورية. قُسّمت الرواية إلى فصول، كل فصل يحكي عن إنسان الحدث. أما الحدث الافتتاحي لما رواه الترمذي كان عن موت الإمام الترمذي وتنفيذ وصيته الغريبة، ألا وهي تكفينه بالرقعة الجلدية التي لا يعرف عما تحتويه أي إنسان حيّ سواه والقسّ الذي توفي منذ سنين خلت، لكننا سنعرف سرها في النهاية.

بحسب الرواية؛ يولد محمد أبو عيسى الترمذي في قرية بوغ. قرية مسالمة هانئة لا معرفة لأهلها إلا بالزراعة والصلاة. تجتاحهم ذات يوم، كما فعلوا في قرى أخرى وسمع أهل بوغ أهوال ما فعلوه، فرقة من جيش الروم المرابط على حدودها لتعيث فى القرية فساداً، قتل وحرق واغتصاب لأهلها، يوم قيامة بوغ. حتى يكونوا الرسالة التى يوجهها الغازي للخليفة العباسي. بعد حرق القرية يُطرد من نجا من أهلها ومن بينهم أبوعيسى ومحمد ابنه الرضيع حينها، يخرجون إلى طشقند عن طريق نهر جيحون. يكبر الفتى بين كتاتيب العلم وحفظ القرآن، يُعدُّه أبوه ليكون فقيها وعالماً. يتتلمذ في طشقند على يد الامام اسحاق الذي يجد فيه نجابة لا مثيل لها، فيكتفى من تعليمه

ويرسله ليكمل العلم على يد الإمام البخاري فى نيسابور. وهناك سيقع الحدث الذى سيغيّر حياته وأبيه إلى الأبد.

فى اليوم الأول الذى حطّ فيه في نيسابور وأثناء انتظاره للبخاري، هبت عاصفة عاتية فرقت الجمع. وأثناء هروب الصبي محمد ابن التسعة أعوام مع أبيه ليحتميا في الخان الذي أقاما فيه، فرقتهما العاصفة. اختطف النخّاس الصبي وباعه في السوق، وبعدما رأى الهول بالتأكيد على يد النخّاس، اشتراه كبير قساوسة عمورية. ولمّا رأى فيه من علم ونباهة ولّاه أرفع المناصب والخزائن في قصره، والأهم أمّنه على سر حياته، بعدما أخذه إلى السرداب السري أطلعه على مالم يخطر بباله يوماً.

الخلافة والمحنة

مر بتاريخ العرب الكثير من المِحن والأزمات سواء العسكرية كالحروب الخارجية والمؤامرات الداخلية. أو المِحن الطبيعية كالأوبئة والأمراض والجفاف. أو المِحن الفكرية، وأثناء الخلافة العباسية كثرت الأخيرة. ومن بين هذه المِحن الفكرية ما يُعرف في التاريخ العربي بمحنة خلق القرآن. وربما هي الحدث الأكثر تأثيرا على العرب وقتئذ وحتى اليوم. ببساطة أثار المعتزلة تساؤلاً عما إذا كان القرآن الكريم مخلوق محدث أم أزلي قديم؟ وفي سبيل الإجابة على هذا التساؤل طارت الكثير من الرقاب.

ولمّا كان الخليفة المأمون مُحابياُ للمعتزلة وأفكارهم، تبني عقيدتهم القائلة بأن القرآن مخلوق. وبدأ ينكّل بمن يخالف هذا الرأي ومِن ضمن هؤلاء كان الفقيه أحمد بن حنبل، الذى زُجّ به في

السجن حتى يعدل عن رأيه ويقول أن القرآن مخلوق، وظل حبيس سجون المأمون حتى مات وتولى المعتصم بالله، الذي عفى عنه وأخرجه مِن سجنه.

دلالة حلم المعتصم

كان المأمون قد أوصى بالخلافة بعد موته للمعتصم ومِن بعده لابنه العباس بن المأمون. لكن الأخير رفض الوصية ونازع عمه بمساندة مِن أخواله الفرس. لكن المعتصم استطاع وئد الفتنة في مهدها وأخضع العبّاس ابن أخيه وقتل المتآمرين ضده. منذ بدء الرواية والمعتصم يداهمه ذاك الكابوس الذي يقض مضجعه. ينام فيحلم أنه في قاعة الخلافة ويدخل عليه شيخ جليل مهيب الطلعة وضّاء الوجه مكبلاً بسلاسل حديدية، يفرد أمامه صفحة تنشر الدماء على وجهه، لينتفض بعدها المعتصم مستيقظا.

بعد تولى المعتصم الخلافة عرف مَن يكون شيخ الكابوس. فلما أحتدم الخلاف في مسألة خلق القرآن وأستتبت الخلافة في يد المعتصم، استدعى من سجنه الإمام أحمد بن حنبل ليحاوره في المسألة علّه يجد فى رأيه ما يستطيع الإفراج به عنه. حالما دخل الشيخ قاعة الحكم فما كان إلا تجسيداً لحلم المعتصم، الشيخ البهي المُكبل بالسلاسل الحديدية. وبإعاز ممن حوله لم يستطع المعتصم الصفح مباشرة عن الإمام إلا بعد أن أضطر لجلده وأخيرا عفى عنه. وهو نفسه الشيخ الذي أيده وحشد الناس لمعاضدته عندما كان المعتصم يتأهب للخروج إلى عمورية للقضاء على جيش بابك الخرمي قائد حركة الخرامية الأذربيجانية، الكاره للعباسيين، مَن يضرب ولاياتهم ويلوذ للإحتماء بجيش الروم.

الأيقونات: حرب فكرية أخرى

اللمحة التاريخية الهامة أيضا التي سلط العبودي الضوء عليها في تاريخ الإمبراطورية البيزنطية هي «حرب الايقونات». فعندما اصطحب كبير قساوسة عمورية الترمذي إلى سردابه السري عرض عليه ما يخفيه مِن أيقونات للمسيح والعذراء والقديسين. تلك الأيقونات أو التماثيل التي حرّمتها الكنيسة الأرثوذكسية وقامت عليها الحروب وطارت أيضا في سبيلها الرقاب وكان القسّ يؤمن بها لكن في الخفاء.

أما السر الثاني الذي أطلع القس عليه محمداً، هو الرقعة الجلدية السرية التي بدأت بها الرواية، والتى أوصى بها محمدا في كهولته وعلى فراش موته، صديق عمره جعفر أن يُكفن بها دون أن يلحظها أحد. أوصاه أيضا وهو الواثق في أمانة المُوصى أنه لن يحاول الاطلاع عليها وأن يظل هذا سراً بينهما. تلك الرقعة التى عرفنا في نهاية الرواية أنها تحتوى على آيات من القرآن لم يعرفها أحد من قبل وبخروجها للعلن ستُحدث أكبر الفتن التي كانت العرب في غنى عنها.

اللغة أيضا مِن أهم ما يميز الرواية. فرغم أنها مكتوبة بالعربية الفصحى القريبة مِن لغة كتب التراث إلا أنها لا تزال سهلة مُعبرة عن قضايا الرواية، ومتناسبة أيضا مع الحقبة التاريخية للدولة العباسية. من دون تعقيد فهمنا ما أراد الكاتب إيصاله عن المعاناة التي عاشها البشر العاديون سكان المدن والقرى مع الغارات الخارجية من جيوش محتلة، والمذابح والقتل والحرق والتشريد، وعن حياة القصور وصراع السّاسة، وحياة الجواري والعبيد والغلمان ومكانتهم وتأثيرهم في تلك القصور.

رواية «كغبار في الريح» لـ ليوناردو بادورا
تغريبةٌ كوبيّة أم كَونيّة؟

بقلم بسّام البزاز: كاتب وأكاديمي عراقي

نثرتْ في مياه منبع النهر النقيّة الصافية رماده، فانجرف الرمادُ وتفرّق مع التيار. جزءٌ من برناردو سيمتصّه ترابُ كوبا، ليمتزج به وإلى الأبد

صدرت حديثا (2023) الترجمة العربية من رواية «كغبار في الريح» للكاتب الكوبي ليوناردو بادورا، عن دار المدى في بغداد، وبترجمة وتقديم الكاتب والأكاديمي العراقي بسام البزاز. رواية «كغبار في الريح» هو العمل الرابع الذي تقدمه دار المدى للكاتب الكوبي، وكانت الرواية قد صدرت في عام 2020.

تطرح الرواية جملة من الأسئلة: لماذا يهاجر المهاجر؟ وكم يعاني؟ في حوار مستمرّ ومتداخل حول الأسباب والنتائج والثمن: «ما أكثر ما مرّ من سنين! وما أشدّ الحنين! وما أقسى صورة آخر ليلة لنا مجتمعين، بينما نعيش الآن شتاتنا! ما الذي جرى لنا؟ ولماذا؟ ومن يتحمّل الذنب؟ وهل ينفع أن نلقي الذنب على أحد؟».
في غياب الحريّة، وفي التعسّف والظلم تكمن أصولُ المنافي. ومن رحمها تولد المصائبُ والرزايا: القمع والخوف والفساد والسجن والمنفى والموت ...

مُقدمة الترجمة العربية لرواية «كغبار في الريح» ـ دار المدى

عشرةُ أشخاص ونيّف
في ثلاثين عاما ونيّف
يعيشون ويتحرّكون ويطمحون
حتّى إذا رأوا بلادهم تعجز عن مواكبة حركتهم
ووطنَهم يقصر عن تلبية طموحهم
يتناثرون... يتبّددون
كغبارٍ في الريح.
***

ليسوا ناكري جميل
ولا خونة
ولا كافرين بنعمة سابغة،
بل نفوسٌ متطلعة
لكنّها أسيرة واقعها،
وأرواحٌ طموحة
لكنّ الأفق ضيّق أمامها.
عنفوان في الأرواح.
اندفاع في الأنفس.
آمال عِراض في الأفئدة.
يطلبونها في بلدهم
يتمنون نوالها على أرضهم
لكنّ دون أحلامِهم بِيداً دونها بِيدُ:
انتظار لسراب،
فسادٌ وخراب،
نفاقٌ وتلوّن،
لم يخلقوا لها
أو خلقوا لقدرٍ فاق قدرتهم.
يبدأون البحث عن وطن
خارج حدود الوطن
حتّى إذا وجدوه،
وألقوا بعصا التسيار فيه
اكتشفوا أنّ البديل هو الغربة
والغربة سهلة وصعبة
حلوٌة ومُرّة:
دواءٌ وداء.حياة وممات:

«ما نراه هنا نراه في مكانه، أمّا نحن، فليس هذا مكاننا. نحن هنا كالأشباح، غير موجودين، أو غير منظورين ولا مرئيين، لن ينادي أحدٌ علينا ليسألنا كيف أحوالنا وإلى أين نسير وماذا نفعل، ولن يسألني أيّ صديق عمّن فاز البارحة في المباراة. لسنا في ذاكرة أحد وليس أحد في ذاكرتنا. نحن كائنون وغير كائنين في آن معا، وستمرّ سنون طويلة قبل أن نكون شيئا أكبر من الطيف. لا أدري إن كنت فهمتني، ما يهمّ هو أن تعلمي هذا: نحن هنا لسنا ما كنّا عليه هناك».
«أعيش هنا منذ ستة عشر عاما، فهل تعلم كم صديقا عندي؟ ولا واحد. أعرف ناسا كثيرين، وقد رأيتَ أنّنا تعشينا مع بعضهم، والتقينا بهم، بعضهم من المستشفى، أصدقاء مونتسي...لكنّهم ليسوا أصدقائي ...».

***

لا آلافُ الكيلومترات تفصل
ولا طوالُ المسافات تفرّق
ولا الجبالُ الشامخات الشاهقات
ولا البحارُ الهائجات المائجات
فما بين الإنسانِ وأرضِهِ جسرٌ
يعبره ولا يعبره
يقطعه ولا يقطعه
يظنّ أنّه يجتازه لكنّه لا يجتازه:
«وبدا لآديلا أنّ رابطة الدم التي تشدّ خطيبها إلى جذوره وثقافته تأبى أن تذوبَ في الأرض التي انتقل إليها. فلماذ يهاجر إنسانٌ كهذا؟ لماذا يفارقُ الإنسانُ بلادَه من دون أن يخرج منها؟».
دمٌ يربط ورمادٌ يمتزج بتراب الوطن ومائه:
«شرعت كلارا بتنفيذ ما أوصاها به برناردو: نثرت في مياه منبع

النهر النقيّة الصافية رماده، فانجرف الرمادُ وتفرّق مع التيار. جزءٌ من برناردو سيمتصّه ترابُ كوبا، ليمتزج به وإلى الأبد؛ بينما سيواصل الجزءُ الآخر طريقه، مثل أنهار الحياة، ليصبّ في البحر ويجوب العالم».

«قرأ ماركوس في أحد كتب أمّه عن مهاجر اعتاد أن يحمل معه بيته ونمط حياته أنّى ذهب، كما يفعل الحلزون: فلماذا عَلِقت تلك الإشارة في ذهنه؟ هل لأنّ قدره هو أن يكون حلزونا كأمّه، وإن كانت كلارا حلزونا من نوع آخر؟ هل سيظلّ هو أيضا يحمل بيته وبيئته على ظهره؟»

***

سؤالٌ مركزي يحمل ردّه في داخله:

«كانت كلارا تسأل نفسها: لماذا يقرّر هؤلاء، بعد أن عاشوا في ألفة وتقارب، متمسكين بعالمهم وانتمائهم، متميزين في حياتهم، متفوقين في أعمالهم، أن يرحلوا إلى أرضٍ لن يكونوا فيها ما كانوا؟ أرض ما كانوا فيها، ولن يكونوا، سوى أفرادٍ يُعاد غرسهم، لكنّ الكثير من جذورهم ستظلّ مكشوفة».

تعلّقٌ بين أملٍ في المستقبل

وخوفٍ من المجهول

دافعٌ يدفع

وخوفٌ يردع:

- لا أريد أن أرحل. لا أريد أن أرحل_ قال إرفينغ.
- ماذا تقول؟ لا تريد أن ترحل؟

بالطبع سأرحل. لكنّي لا أريد. وليس الأمر سيّان

«قضى إرفينغ اليوم الأخير من حياته السابقة في بيت (فونتانار)، القريب من المطار، الذي سينطلق منه، في تلك الليلة نحو مستقبل مجهولٍ، وإن كان أقلّ ضبابيّة من حاضره وإن كان مليئا بالظلمة

والصراعات والآلام والشعور بالذنب والمخاوف. هل سيتحمّل الغربة؟ هل سيتغلّب على الحنين الذي بات يشعر به وهو بعدُ لم يتغرّب؟».

«أحسّ ماركوس، للمرّة الأولى، بقبضة البعد عن الأصول وفراق الأحبّة تضيّق الخناقَ عليه. إنّه يعرف نقاط ضعفه، لكنّه أخطأ تقدير صبره ومناعته في مواجهة إغراءات الحنين ومكائد الشوق».

***

الحالة التي لدينا هي كوبا.
وكوبا تبدو حالة فريدة
لكنّها ليست فريدة.
ليس همّنا الحكم بصحة المسيرة أو خطئها،
ولا بالتصويت لها والاستفتاء عليها
فالحديث في ذلك جدل عقيم
مناظرة لا تنتهي
شعارات لا نجد مصداقها لا هنا ولا هناك.
وإن وجدناه فسنجده محاطا بألف علامة استفهام وعلامة.

**

يحاول پادورا أن يكون متوازنا
فحدوده في كوبا مرسومة
والخطوط الحمر أمامه معلومة
لكنّه روائي، والروائي ينهل مما يرى
و«يغرف» من النهر الذي يجري أمامه
فلا مهرب أمامه سوى الحقيقة
.وإلّا تحوّلت الرواية إلى منشور سياسي.
وأنّى لرواية تتكلّم عن الهجرة والمنافي دون أن تضرب على الأوتار

الذي ضرب عليها بادورا؟
والحل؟
الحلّ هو أن يتقرب من الخطوط الحمر
ولكن ليناقشها ويجادل حولها:
«في حواراتهما الأولى، سألت الفتاة رمسيس عمّا يدفع شابا مثله إلى أن يترك دراسته ويشرع في التحضير لـ «رحلة نهائيّة عن بلده»؟ وما معنى ألّا يمنحوا الشاب، بعد تخرجه من الجامعة، رخصة للسفر إلّا إذا كان في مهمّة عمل رسميّة، إن هو أنجزها في كوبا، فلن يتقاضى عنها إلّا قدر ما تتقاضاه أمّه المهندسة شهريا: عشرين أو ثلاثين دولارا؟ إنّها لا تستوعب أيضا كيف يستطيع الناس أن يعيشوا بالمرتّب الضئيل في بلد تكلّف قنينة الزيت العاديّة فيه دولارين، وحيث نسي معظمُ سكّانه طعمَ اللحم (هل يوشك البقر على الانقراض؟)، لكنّهم، بالمقابل، لا يدفعون رسوما عن الدراسة، ولا تتجاوز فاتورة الكهرباء عندهم أربعة دولارات (من دون إيركوندش، طبعا)، وتعريفة الهاتف دولارين (وكلّ ذلك باهظ في الدنمارك)؟ وأنّى للكثيرين أن يمتلكوا جهاز تبريد أو هاتفا؟ أمّا الهاتف النقّال فلا وجود له تقريبا في كوبا، لأنّ «أحداً» قرّر أن يحرم المواطن الكوبيّ منه ومن الدخول في الشبكة العنكبوتية، إلّا بصعوبة. وكيف لها أن تستوعب ألّا يحصل هذا المواطن على حاسوب شخصي، إلّا إذا أتى به من الخارج وحصل لإدخاله على تصريح الوزير أو من ينوب عنه، أو اشتراه من سوق الحواسيب السوداء، حيث يتاجر الطيارون والمضيّفات بالحواسيب والكلاسين والنقانق؟ أليس غريبا أيضا، مع شحّة الطعام وضآلة الراتب الذي تدفعه الحكومة إلى 90% للمواطنين (لا يسّد الرمق باعتراف الحكومة)، ألّا يموت الناسُ من الجوع، بل يمارسون الرياضة لتخفيف وزنهم، ويحضر أكثر من مليون منهم مسيرة الأوّل من أيّار

لا للاحتجاج على الحكومة، كما يحدث في جميع أنحاء العالم، بل لتأييدها ودعمها؟ لا شيء غريب ولا مستغرب، فالنقابات في كوبا تدعم الحكومة على طول الخط (ما أغرب ذلك!)، ومن العمّال من يتفاخر بأنّه يعمل اثنتي عشرة ساعة أو أربع عشرة ساعة في اليوم، وهو دوام يدعونه «دوام الطوارئ»، كما كان يحدث للفلاحين وعمال المناجم الدنماركيين في القرن التاسع عشر. صحيح أنّ هؤلاء الكوبيين البسطاء يحظون برعاية طبيّة جيّدة ومجّانية، لكنّهم لا يجدون، في أغلب الأحيان، حبّة أسبرين في الصيدليات، مع ذلك تراهم يرقصون ويغنّون ويتطوعون للعمل ويردّدون شعارات ثوريّة تدين الحصار الأمريكي المجرم، ويطالبون بعودة بعض الأبطال، بينما تجدهم، أنفسهم تقريبا، يهربون من البلد بالقوارب، أو بغيرها، نحو الولايات المتحدة، أو نحو أيّ مكان، وقد يظلّون في كوبا، يعيشون على ما يسمّيه رمسيس بـ «الاختراع»، وليس في ذلك، بالطبع، ما يستحقون عليه أيّة براءة اختراع. لا. إنّ لينا لا تفهم شيئا من كلّ ما سمعت ورأت: فكوبا بلد عجيب غريب ...».

كَسرٌ وجبرٌ
حكمٌ ونقض
هجوم ودفاع
انتقاد وتبرير

**

تطرح الرواية جملة من الأسئلة:
لماذا يهاجر المهاجر؟
وكم يعاني؟
في حوار مستمرّ ومتداخل حول الأسباب والنتائج والثمن:
«ما أكثر ما مرّ من سنين! وما أشدّ الحنين! وما أقسى صورة آخر ليلة لنا مجتمعين، بينما نعيش الآن شتاتنا! ما الذي جرى لنا؟ ولماذا؟

ومن يتحمّل الذنب؟ وهل ينفع أن نلقي الذنب على أحد؟».
ويختلط مفهوم الوطن بمفهوم الدولة.
من الغريب أنّ من يخلط بين المفهومين هما الجاني والمجني عليه، الحاكم والمواطن، على حدّ سواء. فالحاكم يتصوّر أنّه يجسّد الوطن. والهاربون من الوطن لا ينفكّون يلعنون الوطن الذي لم يشعروا فيه بكرامة ولا بأمان. والوطن ممّا يتصوّر ذاك وممّا يتوهم هؤلاء براء.
***

في غياب الحريّة، وفي التعسّف والظلم تكمن أصولُ المنافي. ومن رحمها تولد المصائبُ والرزايا: القمع والخوف والفساد والسجن والمنفى والموت...

- ما أغربَك، داريّو ـ قال إرفينغ ـ. هناك كنتَ ممن لا يتكلّمون بالسياسة ...
- لأنّ الكلام في السياسة كان محرّما... لا شيء غير الطاعة. وأنت تعلم ذلك
- كنّا نتكلّم ولكن بصوت منخفض، كنّا نتكلّم... وأنتَ كنتَ في الحزب ...
- اسمع، إرفينغ، أتعلم ما هو أفضل شيء وقع لي هنا؟
- أفضل ممّا أنتَ فيه؟ ـ سأل إرفينغ.
- هنا أستطيع أن أتكلّم عمّا أريد، ومع من أريد، أن أعيش بلا قناع، ومن دون خوف! ولا تذكّرني بالأشياء هناك، ولا كيف تعمل، أرجوك».

«كان الموظفون ينظرون إلى المسافرين، يتحققون من الحقائب، ويعودون للتحقق من الجوازات، ويطرحون على من يوشك على الخروج السؤال تلو السؤال. هل معك أجهزة كهربائيّة؟ مواد غذائيّة؟ هدايا؟ كتب؟ هلّا أريتني جواز سفرك؟ رجال الجمارك في

إسبانيا لا يسألونك عن شيء، اللهمّ إلّا إذا كان معك فيلان مطليان بالأزرق. سيكتفون، عندها، بسؤالك: لماذا صبغتهما بالأزرق؟».

«لكنّ إرفينغ يعلم أنّ الحرّ الدبق الوسخ لم يكن المسبب الوحيد لتعرّقه الشديد، ولا لرغبته الجامحة في البكاء: بل هو خوفه، وحضوره الدائم الذي لا يستطيع منها فكاكا، فالخوف عنده جزءٌ من الأوكسجين الذي كان يستنشقه في الجزيرة، وهو حالة التسمم التي جعلته يبتعد عنها. إنّه ذات الخوف الذي ظنّ، بعد كلّ تلك السنوات، أنّه طرده، لكنّه عاد عودة بومرنغ محتال تائه في البعد الرابع، ليضربه بقوته الطاغية».

«رفعت إليسا كتفيها من البطانية وعاينت القدح البلاستيكي.

- من أين تأتين بهذه الحاجات: البطانيات، المناديل، أواني الحلويات...!
- من الجيران...يعملون في المطار، وهناك يسرقون حتّى بنزين الطائرات.
- البنزين؟
- كلّ شيء... أمّا طيارو الخطوط الكوبية ومضيّفاتها فيجلبون كلّ ما يستطيعون حين يسافرون إلى الخارج، ثمّ يبيعونه ـ رشفت كلارا من قهوتهاـ هل ترغبين في فيديو أو مروحة تأتيك بالهواء البارد؟ هذه الأقداح أعجوبة من الأعاجيب: إنّها روسيّة، ولن يمكنك كسرها إلّا إذا انهاليتِ عليها ضربا بالمطرقة».

«في الشركة يسرقون كلّ شيء ويبيعون كلّ شيء: مواد بناء ونفط وقطع غيار للشاحنات وخشب وأطقم حمّامات... أيّ شيء، وكلّ شيء... حالة من الجنون. نهبٌ على قدم وساق. للمدير عشيقتان، لكلّ منهما بيتٌ مؤثث. اشترى لولديه من زوجته الرسميّة سيارتين حديثتين ... وكان يغدق على المفتشين والمديرين والرؤساء

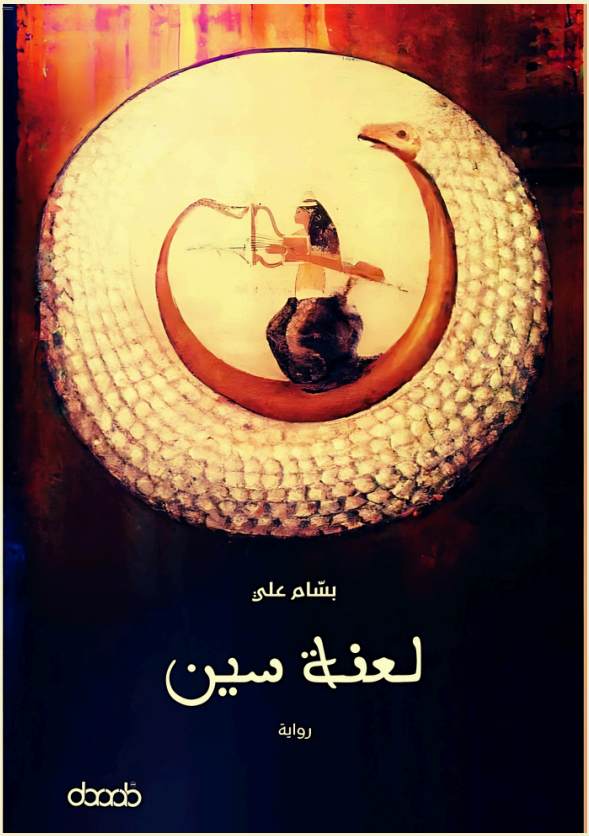
في كوبا يقال: قرش يسبح ويطرطش.
***

الرواية جديدة في كلّ شيء
فهي آخر ما كتب پادورا
أتمّها في نيسان 2020
وتصل بالقارئ إلى عام 2016.
تتكلّم عن أحداث 11 أيلول وعن أوباما.
أجيالٌ تتعاقب والمشكلة واحدة
يحاول بعضهم حلّها بالهجرة
بينما يصمد آخرون.
قصّة تتكرر وتعم
ترسم أجواء كوبا
وحياة الكوبيين في كوبا
وفي المنافي
ولا يفوت پادورا أن ينوّع الشخصيات لتكون المنظورات متنوعة، والأجواء متعددة.
ولا يفوته أن يحقن الرواية بجرعات من التشويق (جريمة وجنس)، ونقاطٍ من الغموض لتكوّن، مع السياسة ومع المنفى، النقاط التي تدور في أفلاكها أحداث الرواية.
***

أقفُ، وقد انتهيتُ من ترجمة هذه الرواية الطويلة، وتشبّعتُ بأجوائها وأحداثها، فأجدُ أنّ مؤلفها كوبي وأبطالها كوبيون وأجواءها كوبيّة، لكنّ صورا وأفرادا وأخبارا وعوالم من خارج كوبا تقفز إلى بالي وتومض في مخيّلتي. صور عشتها، وأخرى سمعتُ

بها أو قرأتُ عنها، من بلدان غير كوبا، عن أفرادٍ ليسوا كوبيين، وعوالم بعيدة عن كوبا.
ولا ألبث أن أجد الجواب... ويزايلني الاستغراب
فقد تبنّت كوبا وغير كوبا تفكيرا، واختطت منهجا يرى في كلّ غريب عدوا.
وفي كلّ هواء داخل مصدرا للمرض والصداع.
وفي كلّ فرجة باب أو شبّاك سببا لدخول العقارب والجرذان.
وكانت النتيجة دائما مزيدا من الغلق والمنع والمراقبة والتحقق والتأكد من «نظافة» البلد.
ثمّ تكشف الأيّام أنّ البلد لم يكن نظيفا
بل كان عليلا ضعيفا.
فقد فسد هواؤه
وفسدت قيمُه
ولاتَ ساعة مندمِ.
أرى أن أتوقف هنَا
لأنّ الكلام عن الفساد
قصّة لا تنتهي.

رواية «لعنة سين» لـ بسّام علي
أسطورة الحيرة لا أسطورة اليقين



بقلم أحمد عمر زعبار: شاعر وإعلامي تونسي

الانسان في هذه الرحلة الأسطورية يواجه عبثَ لعنةٍ دائمة حيث تطارده الأسئلة المستحيلة التي لا تعرف اليقين ولا يمكن أن تكون إجاباتها إلا احتمالات فقط.. مجرد احتمالات؟

لا يزال الروائي العماني بسّام علي يحاور ذاته والعالم ويعالج القلق بمزيد من حيرة الأسئلة الكبرى، أسئلة الوجود والمعنى، أسئلة العقل، أسئلة الإنسان منذ بداية وعيه بذاته إلى يومنا هذا وإلى آخر الدهر إن كان للدهر آخر. وقد يكون هذا أمرا مفهوما، بل ومتوقعا بالنظر إلى ما كتبه بسّام علي في روايته الأولى «عزلة الرائي»، حيث يقول في آخر صفحاتها «سأبدأ مشواري بالكتابة، فهناك من سيخطو خُطاي يوما ما باحثا عن الحقيقة»، ويؤكد ذلك مجددا في آخر سطورها، إذ يسأل: إلى أين؟ وسرعان ما يجيب: إلى البحث مجدّدا. إذن هو البحث مجددا ومرّة أخرى من خلال رواية تشتغل فيها الحبكة وعلاقة شخوصها وأبطالها الأساسيين والفرعيين بالأحداث وما تُحيل إليه.

تتألف «لعنة سين» من ثلاث حكايات/قصص مختلفة لثلاث رحلات في أزمنة وأماكن متباعدة ومختلفة تتشابك خيوطها في فصلها الأخير. الرحلة الأولى هي رحلة السفينة انفستيجاتور (Investigator) التي تنطلق من ميناء سبيتهيد في جنوب انجلترا باتجاه تيرا أوستراليس في أفريقيا لاحتلالها، يروي قصة هذه الرحلة روبرت الأخ الأصغر لمساعد القبطان ماثيو فليندرز، ولا يخفى هنا أن اسم السفينة (انفستيجاتور) يحيل إلى البحث والتحقيق والاكتشاف وكأن الرواية تكشف بموارية منذ بدايتها أنها ستكون رحلة بحث واكتشاف.

الرحلة الثانية تبدأ في بابل 1600 سنة قبل الميلاد بطوفان يذكرنا بطوفان زمن النبي نوح وسفينة نجاة تذكرنا بسفينته ورجل هو ايشوكو الذي تُبنى تيمة الرواية الأساسية على رحلته وما مر به عبر

العصور والأزمنة من صراع متكرر مع نفسه ومع العالم عبر اسطورة يموت فيها ويحيا (وإن كنت أعتقد وأفضل ينام فيها ويصحو لأن الحياة لا تموت) يتصور ايشوكو أن لعنةً أصابَتْه لأنه لم يقدّم الاله على نفسه ولم يفضله حين كاد يقتله الجوع فأكل السمكة الوحيدة التي يمكن أن تنقذ حياته ولم يقدمها قربانا للإله سين.

الرحلة الثالثة تنطلق من ميناء خور جراما في صور العُمانية. يروي عبد الله تفاصيل الرحلة المقررة إلى بمبا بإفريقيا بغرض المتجارة بالعبيد وغيرهم من (البضائع) الأخرى!

الشخصية الأساسية التي ترتكز عليها الرواية وتبني من خلالها رؤيتها هي شخصية إيشوكو ورحلته، أما رحلتا السنبوق وأنفستيجاتور فضروريتان كتقنية فنية تحتاجها الحبكة الروائية لخدمة الرؤية العامة لمضمون الرواية الذي أراد المؤلف طرحه وايصاله للقارئ، فجاء ذكر الرحلات الثلاث رغم اختلاف الأبطال واختلاف أزمنتهم وغاياتهم ومشاربهم بغرض تأكيد أن الحياة هي أساسا رحلة بحث متواصلة قد يكون للصدف تأثير كبير فيها لكنها تبقى مغامرة متحركة لا تنتهي، وقد تؤشر نهاية الرواية التي تتشابك فيها خيوط الأبطال الثلاثة وتنتهي بما يشبه اللقاء في عصر واحد وزمن واحد، قد تؤشر إلى أن السؤال الذي يشغلنا كبشر سؤال متشابه وربما متطابق وأن المصير مشترك رغم اختلاف التفاصيل.

ولئن استعان الكاتب بالأسطورة فإنه لم يعتمد على أسطورة تاريخية محددة ليبني عليها وحواليها روايته، بل ألّفَ وبنى أسطورته الخاصة انطلاقا من أفكار مستوحى بعضها من الأساطير في حين أن

الأحداث والرؤى والتفاصيل هي من خلق وإبداع الكاتب وليست إعادة لأحداث أسطورية. وأسطورة بسّام علي ليست من أجل أن يؤمن القارئ، بل لكي يشك أو عل الأقل لكي يبحث ويطرح الأسئلة فكأن أسطورته الخاصة تناقض الغرض الأساسي للأساطير التي يكون غرضها الأساسي ترسيخ المعتقد وتأكيد اليقين. ورغم هذا النفس الأسطوري في الجزء الأهم من الرواية (رحلة ايشوكو) فإن الرواية لا تغرق في التعتيم وتبدو رمزيتها واضحة وغير مخفية لأن الكاتب كما قلت بنى أسطورة خاصة به من أجل إيصال ما يريد إلى القارئ ولم يغرق في التشعب في ايحاءات الأساطير القديمة.

أهم ما يمكن ملاحظته وما يبقى في الذهن بعد قراءة «لعنة سين» يختلف من قارئ لآخر بحكم أنها رواية مفتوحة على التأويل وقابلة لأكثر من فهم بحسب مستوى القارئ. بالنسبة لي لاحظت التالي:
لا تهتم الرواية بالتفاصيل الصغيرة للأحداث إلا بقدر ما تكون تلك التفاصيل جزءا من الرؤية العامة أو التيمة التي تسعى الرواية لرسمها. تسائل الرواية المعتقدات ليس من خلال نقاش فكري بلغة فلسفية جافة، بل من خلال حبكة روائية ذكية تتمثل في الدخول في الأسطورة والعيش فيها كواحد من شخوصها والمؤمنين بها وذلك من خلال متابعة إيشوكو (والعيش معه) والاقتراب منه ومن أحداث حيواته ومشاركته معاناته. ندرك من خلال رحلة إيشوكو بين الأزمنة أن الآلهة التي تُعبد بأسماء مختلفة بحسب اختلاف البلدان والأزمنة هي في الأصل نفس الآلهة في كل زمان ومكان وإن اختلفت الأسماء وبعض الطقوس. قد تكون صدفة أن الرواية تقوم في جزء منها على مركزية الإله سين، وكلمة/حرف سين مقترن عادة بالسؤال في سين وجيم (سؤال وجواب)، وأيضا سين هو اسم لإله

القمر في بلاد بابل وآشور، معروف كذلك باسم نانار أو نانا وتعني المنير. هنا تشتغل المفارقة واللعب على المعاني المتعددة لمفردة واحدة ومستويات دلالتها.

أخيرا... تبقى هذه القراءة واحدة من عدة قراءات لا يمكن أن نحكم عليها بالخطأ أو الصواب لأن «لعنة سين» كما سبق وذكرت رواية قابلة لأكثر من تأويل ومفتوحة على مزيد من الأسئلة والحيرة والقلق فهي تحاور الوجود وتسائل الإنسان وتدعوه إلى التأمل أكثر مما تحرضه على الشك المباشر في معتقداته، وقد تكون لذة الحياة في لذة البحث وليس في سبات اليقين.

لعنة سين رحلة بحث عن المعنى الجوهر، ربما معنى الإنسان في علاقته بمسألة القدر والمصير... رحلة لا نعود منها بيقين مطلق فاليقين المطلق شبيه بـ(حياة ميتة). الانسان في هذه الرحلة الأسطورية يواجه عبثَ لعنةٍ دائمة حيث تطارده الأسئلة المستحيلة التي لا تعرف اليقين ولا يمكن أن تكون إجاباتها إلا احتمالات فقط... مجرد احتمالات؟

صدرت الرواية عن دار عرب لندن 2023 للروائي العُماني بسّام علي، وقد سبق أن صدر له: فصام الأديان، وعزلة الرائي.

رواية «منديل بالفراولة» لـ خليل الرز
الذات في سردية فردانية محوراً للحدث

بقلم محمد شويحنة: كاتب وروائي سوري

الفراولة رمز الحب.. سردية مشاعر وليست سردية أحداث. نحت في العمق النفسي للبطل في تقاطعاته الحياتية والثقافية المعرفية، بضمير المتكلم

لعل الكتابة عن رواية خليل الرز «منديل بالفراولة» الصادرة 2022 من منشورات داري ضفاف والاختلاف، مناسبة هامّة للحديث عن تجريب سردي لافت بات يتعمق عبر أعمال متتالية للكاتب استطاعت أن تخط لنفسها شكلاً جديداً مستحدثاً يكاد لا يشبه إلا ذاته، من حيث تجاوزه لمجمل ما نعرف من أطر تقليدية راسخة في الرواية الكلاسيكية... إنه تجريب يذهب إلى ترسيخ ما يشبه تعريفاً جديداً للرواية.

سنعيش في رواية منديل بالفراولة مع البطل/الراوي قصة حب غامضة وغريبة الأطوار، تبدأ من قصاصة ورقية من محبوبته رايا تحمل موعداً غرامياً، مرفقة بثلاث حبات فراولة على طبق أبيض، وتتكرر رسائل رايا إلى الراوي، ليلتقيا سراً بمواعيد متعددة وأماكن مختلفة ...

اللقاء الأول سيتم في غابة البتولا، حيث يتفاجأ العاشقان بالمطر الغزير ويعودان إلى الشقة بعد ملامسات وقبلات، وتتالت بعدها القصاصات التي تحمل مواعيد متعددة في أماكن كثيرة... وهذا الشكل للتلاقي سيتيح تصور عمق العلاقة وشدة وثائق الحب التي جمعت بين قلبيهما، بحيث لا يتم الحديث عن عشق وهيام ومشاهد حميمة بقدر ما ينصرف الراوي إلى تصوير لازمة هذا الحب على شكل رسائل تتكرر ومواعيد لقاء تتكاثر.

إلى هنا قد يبدو الحدث في رواية منديل بالفراولة قصة حب عادية، لكن العمل الروائي ينمو باتجاه العمق واللامرئي من المشاعر، عبر سرد غرائبي يتوسل بأحداث لا معقولة لكنها تمضي

في ترسيخ وجهة النظر الأساسية والمؤمل والمرتجى من عملية السرد برمتها، فالكاتب خليل الرز يسعى باجتهاد في محترفه الروائي لتكريس نهج في الكتابة السردية يقوم على الحفر في العمق النفسي، متجاوزاً الأطر التقليدية في المدونة الروائية العربية... وقد ظل طابع عمله الروائي الابتعاد ـ في حدوده القصوى ـ عن الموضوعات العامة والقضايا الكبرى، والتناول الظاهري الآني والمباشر للحدث... ببساطة ثمة قصة حب محاطة بزخم من الإشكالات والتناقضات والنوازع الشعورية، جسّدها رمز الفراولة، على خلفية من لحظة تاريخية من أحداث، عشية رياح التغيير التي بدأت تعصف بأوربا الشرقية كلها وصولاً إلى انهيار الاتحاد السوفييتي.

وتحفل رواية منديل بالفراولة عموماً بسير ذاتية تنداح بدوائر وتتداخل وتتقاطع: البطل، رايا، أبدول، ساشا، الفراولة، الدمية، نونا، سالم... وأساسها وعلى رأسها سيرة البطل السارد بضمير المتكلم، وما يولده من سير يجعل من ذاته محوراً لها، بحيث يوظف دلالاتها ليجلو من خلالها وبها وجهة النظر وزاوية محددة للرؤية. وهذا التحديد إنما ينطلق من فكرة أن الأحداث الجارية الماثلة للعيان لا يعول عليها ولا يؤخذ بها لأن الحقائق تكمن في أماكن أخرى، في أغوار النفس الشاعرة، المنفعلة، في المخيلة، في الأوهام والأحلام، بما يفتح أبواباً للتفكيك والتأويل سرعان ما تغلق لتنفتح أبواب أخرى، عبر حدث ليس هو المهم بذاته، بل باندياحاته وتأويلاته وتداعياته.

محور عملية السرد في الرواية يقوم على ركيزتين أساسيتين:

الأولى استظهار الأفكار الذاتية وتوليدها واستثمارها الأبعد. والثانية: قراءة أفكار الآخرين ـأحياء وجمادات ـ بما يوائم الركيزة الأولى ويعززها، وبما يتيح إتمام عملية الرسالة السردية... فالراوي بلسان لمتكلم هو البطل، الكائن الإنساني بالمطلق المعمم، ومن هنا سيظل بلا اسم على طول الرواية، أي بلا تحديد لهوية ما، إذا افترضنا أن اسم الإنسان هوية، وهو المحور الرئيس للأحداث، وبه وبذاته تنحصر بؤرة السرد ومآلاته، فنحن إذن أمام سرد ذاتي تقدم فيه الأحداث من زاوية نظر الراوي الذي يخبر بها ويفسرها ويعطيها تأويلا معيناً، أو يوجهها على هدي نبضه النفسي المحكوم بالخوف والتردد والريبة.

وفي تتبع تداعيات البطل واشتغاله على هواجسه ونزعاته والجري على الدوام باتجاه الداخل، يتم الابتعاد عن أي نزعة انتقادية في ما يخص شأن الآخر، عبر الانشغال بالذات وهواجسها فحسب، وعبر استبطان دائم تجاه جميع الحوادث والمشاهدات والأشخاص، إذ لا شأن للفردانية هنا بالآخرين وقضاياهم، بجحيمهم أو نعيمهم، ومن هنا سيكون الميل نحو التجريد، تجريد أحداث صغيرة كثيفة ومتلاحقة من حدث أمّ ليُعَدَّ هو المحرك والدافع للفعل الدرامي النفسي المتنامي في الرواية بقدر ما تفعله وتحركه حزمة هذه الأحداث الصغيرة وجزئيات الانفعال المسترسل مع سلسلة من تداعيات لاحقة تصنع بمجملها هذا الحفر في العمق النفسي الإنساني.

من هنا، وعبر التجريب الواعي المنضبط ببناء محكم، سيأتي السرد مغايراً ومفارقاً لمنظومة السرد التقليدية القائمة على الحكاية ومجرد الإبلاغ. والتفرد هنا يأتي من هذا التجريب الذي يقوم على

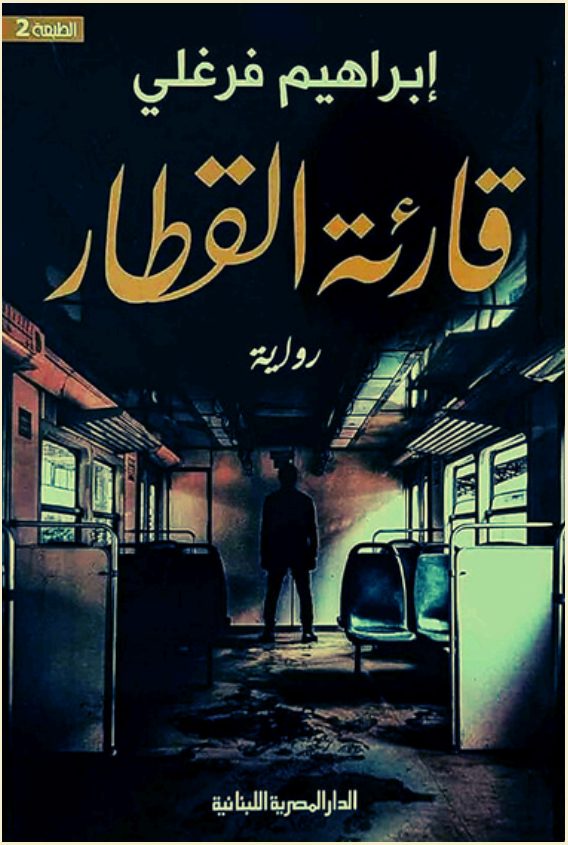
كسر تراتبية الزمن، وتشخيص الجمادات، وسرد دقائق الشعور. فالرواية حسب هذا المفهوم ليست سردية أحداث بقدر ما هي سردية مشاعر، أفكار وتداعيات، تصورات مغرقة فيما هو خصوصي فردي ذاتي، من جهة، وثقافي حياتي معرفي من جهة أخرى.

وهذا الغوص في العمق سيتوفر له بناء لغوي موحٍ وبالغ الدلالة، من خلال مفردات رهيفة معبرة وتراكيب لافتة وباهرة في دقتها، مدعمة بالصور الفنية المرافقة، تصل إلى حد الإدهاش بشأن هذه المقدرة على التعبير وأداء مهمات التوصيل بعيداً عن أي إنشاء أو تزويق أو شطط. وعلى طول السرد الذاتي الذي يمحوره الراوي البطل حول شخصه سيجري باستمرار تطويع اللغة لتتناغم مع أدق الفكر واللحظات الشعورية، وربما دفع ذلك إلى استخدام ألفاظ من الدارجة مثل: رعرعة مشاعري، أشيل عيني، ينقز، رميت السلام عليه، عكمها، خلاها تظن، رصرصته، مجعلكة، معرَّم ...

ولعل اللافت في الرواية اجتراح مفهوم للواقعية مغاير ومختلف عن كل الثوابت الراسخة في المفهوم، وذلك من خلال تأكيد البطل على المقولة السردية التي شكلت أبرز ما في الخطاب الروائي، وهي أن الواقع المرئي السطحي المتداول ليس هو الواقع الحقيقي، بل ثمة واقع آخر لا تحده حدود، يجري تحت القشرة الخارجية، في أعماق النفس، في الداخل، وبصور شتى لا حصر لها، يولدها كل فرد على طريقته، ووفق منظومة قيمه وثقافته، وهكذا نجد كيف تعاطى البطل/الراوي مع الدمية، ومع الرحلات الافتراضية في

قطارات عديدة إلى رايا، ومع المنديل/الرمز، بكافة معانيه ومدلولاته عبر التاريخ، ليصور الكاتب بالتوازي مدى اضطراب هذا الحب وسرابيته وتحوله، في بوتقة من الهيام والتعلق، ثم الخوف والنكوص والتخاذل، ثم تحد يواجه البطل من خلال علاقات أخرى مع ناتاليا ونونا... مشاعر دفينة تتجاذبها الشكوك والأوهام واليقينيات الصلبة وإرادة الكائن البشري في تحقيق أحلامه وأوهامه معاً. وبهذا النهج المستحدث في الكتابة الروائية يخط خليل الرز لنفسه أسلوباً بات يعرف به ويخصه، بحيث يضيف إلى فنيات الكتابة شيئاً غير معهود، بتميز لافت عبر درر روائية عنوانها الفرادة والتجاوز.

رواية «قارئة القطار» لـ ابراهيم فرغلي
الذاكرة بين المحو والحضور



بقلم دعد ديب: كاتبة وناقدة من سورية

الكتب التي تتناوب مرة في يد البطل ومرة في يدي قارئة القطار التي تقرأ بشكل مستمر حتى يستمر القطار بالجريان، في إيماءة لفعل القراءة كفعل حياة

ابراهيم فرغلي يتخفف مما يحبه أو يفضله القارئ لأن النص يدير ظهره للقارئ وفق تعبيره، لمن يقرأ بترقب معين ويفاجئه الكاتب في أغلب الأحيان، إذ يسحبه إلى عالم القطار الذي يجري ليتابع بفضول حقيقة ما يحصل فيه ويكشف مراوغة الكاتب لأفق توقعه وهو الكاتب ذو التجارب الهامة في السرد فقد حفلت جعبته بأعمال كثيرة مثل رواية «كهف الفراشات» و«أبناء الجبلاوي»، و«معبد أنامل الحرير» والثلاثية الروائية ذات العنوان «جزيرة الورد» بالإضافة لثلاث مجموعات قصصية: باتجاه المآقي، أشباح الحواس، شامات الحسن، وأيضاً كتب للأطفال والناشئة: ثلاث روايات للفتيان، كما نال جائزة ساويرس الأدبية فئة كبار الكتاب لدورتين كما رشحت روايته «معبد أنامل الحرير» ضمن اللائحة الطويلة لجائزة البوكر العربية دورة العام 2015 – 2016، وترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية.

بين كتاب الأوهام وكتاب الأحلام يدخلنا ابراهيم فرغلي إلى عوالمه الافتراضية المتخيلة في روايته «قارئة القطار» الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية عام 2021، والحائزة مؤخراً على جائزة نجيب محفوظ للأدب لعام 2023، مباغتاً القارئ بقدر كبير من الدهشة ومنذ الصفحات الأولى التي يلج السارد فيها القطار المتحرك ويدخل فيه إلى عالم السفر الأبدي والمستمر باللحظة السرمدية وبلا توقف، في ثبات الوضع رغم الجريان المستمر لقطار يمضي إلى اللامكان، الجمود في حالة الحركة عبر فانتازيا تنقله إلى وسط مجهول في رحلة عابرة للزمن يتنقل فيها عبر سردية درب كافكاوية، الطريق هو الحلبة؛ وهو مسرح الحدث والقول؛ الطريق الذي لا يصل، وبين الحلم والوهم يتقدم الواقع ملفعاً بالضباب ليضيء بعضاً من الذاكرة «إن ضعاف العقول لا يتحملون ثقل

المعرفة رغم أنه لا يقارن بعبء حمل الذاكرة».

فهذا الحضور بالقطار أرخى ظلاً آخر لحياة تنوس بين الواقع والمتخيل عبر عوالم غرائبية، فالدخول في كابينة القطار كما الدخول لدفتي الكتاب، يوازيها الكتب التي تتناوب مرة في يد البطل ومرة في يدي قارئة القطار التي تقرأ بشكل مستمر حتى يستمر القطار بالجريان، في إيماءة لفعل القراءة كفعل حياة، إذ نعرف أننا دخلنا نفق الفانتازيا بغرائبية تلف المتلقي والسارد معاً وهذا الأخير يحاول أن يكشف سر كل ذلك الغموض والقارئ يتابعه عربة عربة.

لنتعرف إلى الحياة الواقعية والعالم الآخر الذي يأتي من عالم ما بعد الحياة في واقع متخيل غير قابل للتصديق عبر عدسات متعددة ترصد كل منها جانباً للتاريخ وجانباً للعالم النفسي للسارد وآخر للعالم المتخيل الذي يتشكك القارئ بكل ما فيه، فلا يقين لشيء، هل ما يحدث حقيقي أم عبارة عن تهويمات لذات قلقة في تبادل أدوار بين سارد للحكاية وبين متلقي أو مسرود له ضمن الحكاية في لعبة مخاتلة لوعي القارئ ومستفزة لأحاسيسه وحيرته بذات الوقت.

الوجود في القطار هو حضور للحياة التي تجري بلا ماض أو مستقبل، هو ثبات في زمن يجري، وحكاية محمود هي الشكل الواقعي لحياة حدثت في زمن عرابي والخديوي والإنكليز جسدها في صدمة ابن القرية الهارب من قبره ومن مجتمع الأخذ بالثأر ليصطدم بعالم المدينة ويرصد تشكل الحرف في بداياتها.

يضعنا الكاتب بحالة التهيب والخوف من المجهول ملتقطاً انتباه القارئ وتشويقه لأقصى حد عند رؤية المقاعد الفارغة والعربات الخالية من البشر، وكأنها بدء الخليقة عندما كان الفرد واحداً، في مشاهد تبدو وكأنه مقتطعة من فيلم رعب، فالسارد يدنو ليحتسي فنجان قهوته ولكنه يرى صورة عجوز تطفو على سطح الفنجان، يحار من أين جاءت صورة لا يعرفها ولا يتذكرها، وبين الفانتازيا والواقع نتعرف على ذاكرته التي ترويها «زرقاء» أي قارئة القطار؛ حيث تأثره بجدته عظيم الأثر في نفسه وحكاياتها ونذورها وأساطيرها تحفر عميقاً في وجدانه، وهي التي نذرته للموت في قبر هرباً من مرض عضال، ليغادر قبره إلى الحياة في المدينة، ليدرك في النهاية أن هذا الفعل هو الذي أنقذه من وباء الطاعون الذي حصد أرواح أهله وأناس قريته جميعاً ليأتي كلام القارئة مفسراً لقولها «نحن نموت هناك لنعيش هنا».

ظلال الواقع تُرصد من خلال الذاكرة التي ترويها قارئة القطار عندما أخبرته عن ظلم الأتراك وبهذا التعبير حصرنا زمن الرواية الذي تشير إليه، فحدث الذاكرة يمتد بين نهاية الوجود التركي في المنطقة وبداية الوجود الأجنبي من إنكليز وفرنسيين ليرصد فيه المتغيرات الحاصلة بالبلاد وحركة المجتمع في تطوره وانتقاله من المجتمع الزراعي بالريف إلى مجتمع الحرف بالمدينة، فمن خلال ما عرفه بعدما ألم بالقليل من القراءة والكتابة ذلك الإعلان الذي يشيد بسجائر جاناكليس لأنها ملفوفة بأيدٍ مصرية، ليتكون بذور الوعي الوطني ويقترب بالتالي من أنصار ثورة عرابي نتيجة إحساسه بالدونية التي يشعر بها ابن البلد نتيجة تقلد الأجانب المراكز والمرتبات الهامة وتصدرهم لكل شيء نتيجة تخاذل الخديوي معهم.

تيمة الثأر تحتل حيزاً هاماً من العمل فالفتى ابن السادسة عشر فارٌّ من مجتمع قائم على الثأر، فإما أن تقتل أو تُقتل وهو يرفض كلا الحالين ولا يرغب بهما، هو لا يريد الموت وبذات الوقت لا يحب أن يقتل أحداً ويجني على حياته، وشق آخر لتيمة الثأر وهي الفتاة التي تعاب باغتصاب أو خطيئة جسد ترتكب سواء برضاها أو غصباً عنها فهي يجب أن تقتل من قبل أهلها وفقا للعرف السائد في القرية، فالفتاة فاطمة التي ساعدها وعشقها يصدم بواقعة اغتصابها ولأنه يعتبر نفسه من أهلها فالأمر يستوجب منه الثأر لشرف مهيض، ولكن كيف يقتلها وهي حبيبته التي يتخيلها كسكن لذاته القلقة التي ترتاح بفتوى شيخ الأزهر بتحريم قتل النفس التي حرم الله قتلها بقوله تعالى: (فمن قتل نفساً بغير نفس أو فساد بالأرض فكأنما قتل الناس جميعاً)، لتكبر المكابدة داخل نفسه وليتصاعد الحدث الدرامي إذ يقتنع أن يتزوجها ويستر على شرفها المضاع ولكن فكراً جديداً تطور في وعي الشابة في مجتمع المدينة باقترابها من فئات متعلمة فاجأته برفضها الزواج منه رغم عشقها له، وانتهت بمساعدة إحدى المتنورات بتحميل المغتصب نتيجة عمله وبحثها عن كيان ووجود لها بالتعلم والعمل.

رواية «لم أخرج من ليلي» لـِ آني إرنو
الخروج من النفق

بقلم هشام بن الشاوي: كاتب وروائي مغربي

لغة متقشفة تصف مشاعر تحت الجلد، عبر سرد جريح جارح، يجعلك تتصور أنها تنحت كلماتها بشفرة حلاقة على جدران الروح.. تصف حميمية الفقدان وشعرية الألم

تعد آني إرنو (1940م) واحدة من الروائيين الفرنسيين المعاصرين، وأبرز كتّاب ما يُعرف بـ «تيار التخييل الذاتي»، حيث تدور معظم أعمالها الأدبية حول تجاربها الذاتية مع قضايا تشمل العائلة، الزواج، الغيرة وغيرها من المواضيع الاجتماعية. حصلت على جائزة رينودو الأدبية عام 1984 عن روايتها «المكان»، وحازت على جائزة نوبل للأدب عام 2022.

في رواية «لم أخرج من ليلي» (ترجمة: نورا أمين، المشروع القومي للترجمة، القاهرة 2005). تكتب آني إرنو عن المآل القاسي.. خوفنا المشترك من الغد، من المجهول، من خلال التماعات استحضار ماض غير سعيد، تفرض نفسها بقوة أمام سطوة الزهايمر؛ حيث تحضر تلك «الفلاشباكات» وتغيب نكاية في الذاكرة الخؤون، على سبيل مقارنة أحوال ذلك الجسد المخذول، الذي تكالب عليه الوهن، الشيخوخة والخرف.

تكتب إرنو عن ذلك الجسد، الذي طالما سجنته الكتابات ـالذكورية والنسوية على حد سواءـ في احتياجات بيولوجية. تكتب صاحبة «شغف بسيط» بلغة شديدة البساطة والقسوة أيضًا عن ذبول الجسد التدريجي، وتشرح ذلك الألم الذي يخدش مرآة الروح، ويعمق مأساة الذات جحود المجتمع الأكثر قذارة من ذلك المكان المقزز، الذي ينبذ فيه العجزة، بعد أن لفظتهم رحى الحياة، لكي يبتلعهم هامش النسيان.

ترسم آني إرنو صورة الأم، التي لا يمكنك إلا أن تتعاطف معها، رغم قسوتها السابقة، النابعة من وسط اجتماعي فقير، يدعي

الفضيلة، ويتحالف مع قيم طهرانية بالية تحاصر توق الإنسان إلى الإنسانية، وجوعه الأزلي الأبدي إلى المشاعر الدافئة باسم الفضيلة، فيخط هذا المجتمع أولى كلمات رحلة التيه في نفق مدلهم تعبر عنه جملة لا واعية: «لم أخرج من ليلي».

على رغم حفلة التنمر، التي اندلعت في مواقع التواصل الاجتماعي، فور إعلان فوز الكاتبة الفرنسية بجائزة نوبل للأدب، باعتبار أنها لا تستحقها، وهناك كتاب آخرون أجدر بها، فإن كتابة إرنو غير مهادنة، تفضح زيف هذه الحياة الممعنة في القسوة والجحود، من خلال تجربة عامين ونصف العام. في بيت لرعاية المسنين، انتهت بالعمى قبيل الوفاة، وبالتالي، عدم القدرة على الأكل.. ولم تكف الأم عن استجداء الحب من خلال النظرة أو طلب الخروج من مكان قذر تفوح روائح الفضلات البشرية.

لن نغالي إن قلنا إن صاحبة «العار» تكتب عن تلك الخديعة، التي يمكن أن نسميها رحلة اغترابنا المشترك والمستمر، حيث تلوذ أحياناً بأوصاف فضائحية مقتضبة، تفضح ذلك العار (عارنا نحن جميعا)، الذي يكبل هذا الوجود، الذي لا يستحق سوى أن تستهين به، وتفضح تفاصيل قسوة المفارقة أو تلك الخديعة التي تدعى: الحياة.

بلغة متقشفة تصف إرنو «مشاعر تحت الجلد»، بتعبير أسامة أنور عكاشة، عبر سرد جريح جارح، يجعلك تتصور أنها تنحت كلماتها بشفرة حلاقة على جدران الروح: «أتفادى في أثناء الكتابة أن أترك نفسي تنجرف مع المشاعر»، ومع ذلك يتسرب الألم إلى

قلبك.. رغم هذا الحياد السردي/ الوجداني المزعوم، وهي تصف حميمية الفقدان وشعرية الألم، بدون لغة التباكي أو استجداء مشاعر القراء: «ذلك المشهد يطاردني، أرى أمي بنظرتها المجنونة، لدي رغبة هائلة في البكاء الذي لا يمكنه أن ينفجر (سوى عند موتها)».

«لم أخرج من ليلي» رواية كتابة التفاصيل الصغرى، وتفاصيل الكتابة؛ كتابة سفر الخروج من ليل الخديعة، قسوة الألم الذي لا يتوقف عن السباحة/ السياحة في نهر الحياة.

كثيرون انتقدوا أرنو بسبب حميمية كتابتها، التي تلامس سقف الفضائحية أحياناً. هذه الحميمية التي تشي بالنهم والإقبال على الحياة، كما يتجلى في تعبير هذياني تفوهت به الأم في إحدى هلوساتها، التي لا تخلو من بعض الحكمة: «حكت لي أنه قد حدث منع تجول ليلا، لكنهم تركوا لنا الحياة، وهذا هو الأهم».

وعن مجمل كتاباتها كتب الناقد المغربي إبراهيم الخطيب: «هكذا انسلخت الكاتبة عن جلد الروائي وتحولت إلى صوت يتبنى هويته الحقيقية ويروي، كمرجع واقعي، تنويعات سير ذاتية على موضوعات الحيرة وألم القطيعة وحساسية التقدم في السن وأشكال الرقي الاجتماعي بواسطة التعليم والغيرة القاتلة والعلاقات العاطفية العابرة»، وعن الكتابة بحد السكين يشير الخطيب إلى أنها في كتابها «العار» (1997)، تروي كيف شاهدت، وهي مرتعبة إلى حد الذهول، أباها يهدد أمها بالقتل بواسطة ساطور. كانت إرنو في ذلك الوقت في الثانية عشرة من عمرها، لذا فإن استحالة فهم ذلك

التصرف، وتعمد إخفائه بوعي أو بدون وعي من طرف الجميع خاصة الأقارب، طبع طفولتها وبشكل نهائي بميسم العار ومشاعر الإثم.

رواية «زهر القطن» لـ خليل النعيمي
الصحراء الساحرة رغم قسوتها

بقلم وداد سلوم: كاتبة سورية

يكفي أن نضع قدماً خارج البؤرة التي نشأنا فيها لنتغير، لنصبح نوعاً من الأساطير التي تروى، والباقي؟ الباقي كله ذكريات، ذكريات ملونة بألوان الغياب

صدر للأديب السوري خليل النعيمي مؤلفات عدة في أدب الرحلات ورغم أن روايته زهر القطن الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في لبنان عام 2022 هي أقرب للسيرة الذاتية، إلا أن القارئ ومنذ البداية يمتلك احساساً أنه أمام رواية من أدب الرحلات، إذ تلتقي بخطوط عريضة مع هذا النوع. فهي من تلك الأعمال التي تعتني بالمكان بقوة فتأخذنا إلى جوها الخاص ونكهتها المميزة والمكان هنا على تحديده إلا أنه متسع اتساع صحراء الحماد – البادية السورية واتساع رحلة الترحال فيها وما اختزنته ذاكرة طفل من مناظر وحالات لا يمكن نسيانها ومشاهد وحكايات سمعها وخبرها وقدمها كمن يقرأ كفه. بكل ما لها من فرادة وكل ما له من قدرة على تلمس الجمال البادي والمتخفي وتلك الصلات اللامرئية بين أهل الصحراء وتفاصيلها، ما يجمعهم فيها وما يفرقهم.

هناك حيث كانت طفولته وحياة أسرته ومنبتها وحيث تشكلت شخصيته الابتدائية وسماته النفسية الأولى، الصحراء التي ليست مجرد مكان يرد ذكره، بل ذاك العالم الغريب، المؤثر والممتد إلى ما لا يسعه النظر ولا تدرك بواطنه العين التي تنظر من الخارج. وحيث ترتدي الأشياء والكائنات صفاتاً مختلفة، فالزمن يتحول فيها إلى لاعب ماهر لا يقاس بما نعرفه من مقاييس، بل بالضوء والظلام تارة وبالمسافات تارة أخرى وعدا ذلك لا قيمة له في الصحراء.

عالم خاص وغريب إلا أنه آسر، ومع اكتشاف تلك الطبيعة الساحرة رغم قسوتها ندرك تلك الحميمية التي بينه وبينها

بتفاصيلها وجمالها الأخاذ بروح شاعرية عالية. فالنعيمي لم يبرع فقط في الوصف التصويري للمكان حيث كل شيء رهن بحركة الطبيعة الفطرية وذاك الفضاء الواسع المهيمن على الكائنات وصولاً إلى تلك العلاقة بينها وبين قاطنيها. وحين يصف الحماد وقت بزوغ الفجر والندى المتساقط يجعلنا نتخيل الألوان والضوء ثم يأخذنا للتأمل مع شخوصه في محاولة إشباع العين من ذلك الجمال عبر تخيل المشهد الموصوف بدقة وانفعال لنبحر بتلك المسافات الممتدة إلى اقصى النظر والمكتسية بالضوء والندى، الضباب والرذاذ والسحر الذي يهبط على من يرى وصولاً إلى حبس الأنفاس في مشهد الرمال المتحركة حيث يتألق الوصف في تصرف البدوي مع الأخطار وكائنات الصحراء بخبرته الذاتية. ساحباً القارئ إلى مكان مختلف وغريب مداعباً رحلة الذاكرة الجمعية في الحكايات بمغامراتها ومكائدها والخيالات المنبجسة منها. حيث لا الوقت له معنى ولا الزمن الكلي وحيث تنمو الرغبات طاغية بقوة البقاء في مجتمع أسرته الصحراء فاستعاض بحريته الذاتية ليقاوم طغيان الطبيعة والمكان. وحيث الصمت والكلام القليل، الحدس والحذر هو رفيق البشر فلطالما كانت الهواجس والأحلام هي المتحكم بمصيرهم.

خرج النعيمي عن الفكرة النمطية للصحراء الجافة والقاتلة يحكمه الحنين وحب تلك الفكرة التي قدمتها أغلب الأعمال الأدبية بعين الزائر، حيث نجد تلك القسوة التي تجبل من يعيش بها حتى ملامحه وعاداته وتلك الوحشة الممتدة على اتساع الصحراء وخطر الضياع للأبد حيث تتبدى ضآلة الانسان أمام جبروتها فكم ابتلعت من بشر تاهوا بها وكم من قوافل اختفت.

سيرة الفقر والترحال في زهر القطن

يحدثنا عن العائلة في طفولته بدءاً من الأب ورحلته المريرة كيتيم يتعلق بأذيال القبيلة التي أنقذته بعد وفاة أهله ليقتطع بإصرار حصته من الحياة، يبدو والده شاعراً بالفطرة إذ يمتلك القدرة على توظيف الكلام والصمت في الروي والجذب وشد انتباه وأسماع الحاضرين جاعلاً القلوب تخفق في صدور مستمعيه متميزاً عن كل الرواة عارفاً وحكيماً بما شربه من قسوة الوجود، الحكمة التي يأسر بها الآخرين فالمجتمع البدوي يقتات على الأخبار والسرد ليتواصل مع الحياة.

رحلة الطفولة كانت رحلة الشقاء وقسوة الواقع وألمه حيث الفقر والجوع يعصر الاحشاء ويجعل رغيف الحنطة حلماً وحيث من الممكن ان تحممه والدته ببول ناقة. يدرك الأب الفارس الذي عركته الحياة فطرياً أن العلم طريق الخلاص لابنه من الواقع القاسي فيقرر إرساله إلى المدرسة، الحلم الذي رسم حياته وصار دودة تنخر القلب، فهو الطفل الممتلئ بالحكايات ولطالما تمنى أن يمتلك قدرة الأب في فن الكلام. ولعل المدرسة تساعده على ذلك، فحين يسأله والده ماذا تريد ان تكون في المستقبل يقول أريد أن أتعلم الكلام سارحاً في تخيلاته اللانهائية.

شخوصه قليلو الكلام والصمت سيد المكان والسكان، إنهم أبناء الصحراء التي تفرض صمتها المتسع وهذا ما جعل الراوي يسهب في الوصف؛ الخارجي للطبيعة تارة، كما تراها عيون أشخاصه بذاك السحر البصري المختزن بالذاكرة. وتارة أخرى؛ الداخلي لما يجري هناك في الأعماق والأفئدة مترجماً مشاعرهم وأحاسيسهم

وأفكارهم حتى تغدو الأحداث غير مهمة بل هي ظلال لتحولات أبطاله الداخلية فنرصدها عبر أفكارهم وتدفق مشاعرهم وخاصة الفتى الذي كان عيناً مفتوحة يعبر العالم منها. كل ذلك بلغة مشغولة بعناية حيث نرى الحرص على انتقاء المفردة الصارمة في التعبير والغريبة في كثير من الأحيان عن متداول الحديث لتلائم الماضي أو زمن السرد الجاري بقوة من الذاكرة.
يقول: «أحس أن الحياة حلوة ومصدر حلاوتها فعلاً هو الذاكرة التي لا تنسى فالذاكرة هي الوجود». مؤكداً؛ من لا يحيا لا يتذكر.

هكذا تبدو اللغة سيدة القول متماسكة وغنية، بينما تتثاقل الأحداث في البداية وتبدو الهواجس والعوالم الداخلية لأبطاله هي الأكثر تفتحاً، لتأخذ حياة الصحراء جانباً واسعاً من الرواية، تتسارع الأحداث بعد الخروج منها واصفاً حياته في العاصمة دمشق مروراً بقرى الجزيرة السورية وعامودا حيث اجتاز المرحلة الابتدائية إلى الحسكة واصفاً غنى الجزيرة والخيرات المكدسة والبيادر من كل لمحاصيل والمجهزة للشحن إلى حلب وغيرها من المدن. فلطالما كانت الجزيرة خزان البلاد من الخيرات المتنوعة رغم انها بقيت مهملة حضارياً ومدنياً.

يغيب الأهل عن سيرة الفتى في الجزء الأخير من الرواية وهو الذي أطلقه والده ليعيش حياة مختلفة عن حياته المترعة بالحرمان واليتم. لكن غرام الكلام والسرد الذي عشقه من والده ينمو في داخله فأصدر ديوانه الشعري الأول في دمشق حين أنهى دراسته وهو ما جعله يصطدم بالسلطة الأمنية ليغادر سراً إلى بيروت التي كانت معبره إلى المنفى المختار، بعد أن جاب أغلب البلاد السورية

من الصحراء الساحرة إلى الجزيرة، وحوران حيث أنهى خدمته الالزامية لتكون دمشق خاتمة الوطن بالنسبة إليه قبل الهجرة منه. دمشق التي كانت عالمه يراها بعين مختلفة حين يدخل بيروت حيث يعيش العالم كله بينما دمشق متكتمة وعبوسة.

الأنثى حاضرة وجريئة

الأنثى حاضرة منذ البداية في زهر القطن، إذ نرى علاقة الأب بالأنثى بعين الكاتب الحساسة لالتقاط لحظات الحميمية العالية حيث تتحدث الأجساد تحت ظلال الصمت مكونة لغتها الخاصة التي تنبجس من غرقها في أعمق المشاعر وأكثرها قوة وفطرية بين الحلم والواقع وذكاء الأنثى البديهي في تلمس اقبال شريكها وانكفاءه واتساعها للمغفرة. ثم عبر انفتاح الابن نفسه على عوالم الأنثى منذ الطفولة في علاقته مع الطفلة التي رافقت لحظات اكتشافه للمكان وسحره إلى عمله أيام المراهقة في حقول القطن على ضفاف الخابور حيث البياض المشكل لنواة الانسان ذاته وليس فقط لون ثمار القطن أو لون بشرة فتاته في تجربته الأولى لاكتشاف جسد الأنثى. إلى دمشق التي كانت بستاناً تذوق فاكهته المتنوعة اللذات. ليكتشف طعماً آخر للحياة غير التقشف والفقر والعوز.

كانت الأنثى على مدار الرواية صاحبة قرار غير محتجبة بل ميالة للتعبير عن ذاتها ورغباتها وجسدها واعية بحاجته، وربما يعود ذلك لعدة أسباب، فعلاقة الانسان مع الطبيعة في الصحراء جعلت الفطرة تتملكه وتقود العلاقة بين الذكر والأنثى بطبيعية دون كبت حيث غريزة الجنس توازي غريزة الحياة. أما في المدينة فكانت تحت تأثير الأفكار التحررية التي سادت في فترة الستينات في البلاد كلها.

وكما اكتشف لا نهائية المتعة، اكتشف معنى الحياة بالقراءة وعرف أن للجهل طاقة محركة قوية ومحرضة للمعرفة وأن المعرفة طريق التغيير. فالقراءة والأنثى كونتا وعيه الجديد.

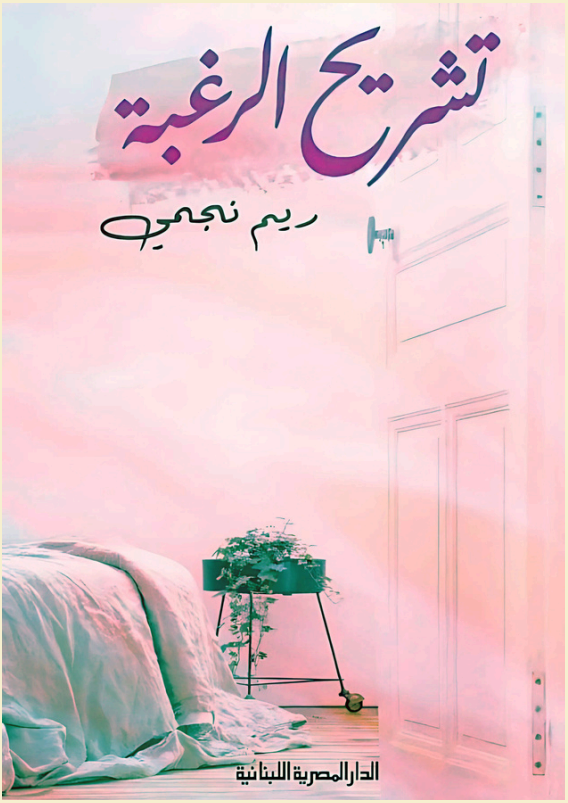
المنفى بديل عن الحصار

حياة تنتهي إلى الغربة تحت ضغط السياسي الذي يمر به الكاتب مروراً ليشكل خلفية السرد إذ يذكر التظاهرات الطلابية في الحسكة التي كان يقلد خطابات زعمائها وهو يتلو اناشيده القومية في مناهج الدراسة على الدجاجات والديك في الكوخ الذي سكنه هناك في إشارة مهمة للحياة السياسية والعلاقة بين الأحزاب والجماهير، ومن ثم الحياة السياسية في دمشق الغنية بالتعددية ونشاط الأحزاب في الستينات من القرن الماضي، انتهت إلى بداية السبعينات.

بعد تعرضه للتحقيق إثر صدور ديوانه يقرر السفر مغادراً إلى بيروت حيث يرى كيف تتفتح الحياة وتزدهر بألوانها ويكتشف عالماً مختلفاً عن مكانه الضيق القديم لكنه لا يلبث في لبنان إلا فترة قصيرة متابعاً السفر إلى أوربا في انطلاق نحو العالم بعد أن نعيش معه ذلك التردد والصراع الذي يفرضه البحث عن الحرية، صراع بين البقاء واختيار المنفى، الصراع الذي يكاد يعيده إلى دائرته الأولى إلا أنه يمضي بصلابة في خياره مبتعداً عن احتضار ما تركه خلفه.

يقول: منذ أن نغادر أمكنتنا تتغير مشاريعنا، أحلامنا تغدو كونية بعد أن كانت محلية. يكفي أن نضع قدماً خارج البؤرة التي نشأنا فيها لنتغير، لنصبح نوعاً من الأساطير التي تروى، والباقي؟ الباقي كله ذكريات، ذكريات ملونة بألوان الغياب.

رواية «تشريح الرغبة» لـ ريم نجمي
سردية بخيوط الرسائل الإلكترونية



بقلم شريف الشافعي: شاعر وكاتب من مصر

شخصيات هذه الرواية، وإن بدت شبيهة بشخصيات واقعية، فإنها هي الشخصيات الأصلية. أما الشخصيات الواقعية، التي تقابلونها كل يوم، فهي من نسج الخيال، ولا وجود لها في الواقع!

العمل الروائي الجديد تشريح الرغبة (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2022)، للمغربية ريم نجمي، تتكئ على لعبة فنية تكتيكية، تُمكّنها من الإيهام بغياب المؤلف على طول الخط، وكذلك تمنحها المجال لإلغاء حضور الراوي العليم الذي يرى ويسرد من خارج الحدث، وقد يدّعي امتلاكه الحسم اليقيني في ما لا يخصّه من سجالات متشابكة بين أطراف الصراع.

هذه اللعبة، هي بناء هيكل الرواية بالكامل (ستة فصول تستغرق 334 صفحة)، والإفصاح عن سائر وقائعها من الألف إلى الياء، عبر مجموعة من "الإيميلات" المتبادلة بين شخوص الرواية الأساسية الثلاثة (الزوج المغربي، الزوجة الألمانية، المرأة السورية)، وهي ثلاثون رسالة إلكترونية، تتسع كل واحدة منها لجانب من الحقيقة وفق رؤية كاتبها ووجهة نظره النسبية، وذلك منذ بداية الانفصال بين الزوجين المقيمين في ألمانيا إثر أزمات منتصف العمر وخريف العلاقة الجسدية وتراكمات المشاعر المختلطة والمتناقضة والصدامات الإنسانية والحضارية (4 ديسمبر/ كانون الأول 2016)، حتى آخر رسالة من الزوجة بعد عام ونصف العام من إتمام الطلاق (1 أبريل/ نيسان 2019).

وفي تلك الرسالة الأخيرة، تكشف الزوجة لزوجها، أن محصّلة هذه الرسائل الثلاثية هي بحد ذاتها مادة "عمل إبداعي" قررت الزوجة أن تُخرجه إلى النور وتنشره في الشمس والهواء، لتستردّ من خلاله حريتها وتتحلل من بقايا شريكها وتستعيد توازنها بعد الانفصال المرير الذي أنهى زواجًا استمر ربع قرن.

وهذا العمل الإبداعي الذي تقصده الزوجة الأديبة، القائم على الحفر الباطني القاسي ونسج العالم الفني بخيوط الرسائل الإلكترونية، هو بطبيعة الحال هذا الكتاب الذي بين يدي القارئ «تشريح الرغبة»؛ وعنه تقول الزوجة في نهاية الرواية: "لقد جمّعتُ رسائلنا نحن الثلاثة بدءًا من تاريخ انفصالي أنا وأنت، دون أن أغيّر في ترتيبها الزمني أو أحذف واحدة أو فقرة أو كلمة. كنت أمينة معها، وفية لها، فلم أقتطع بعض المقاطع الحميمة ولم أشذّبها أو أمارس عليها أي نوع من الرقابة. كما لم أفكّر في أن أجمّل صورتي أو أشيطن صورتكَ أو صورتَها. وضعتها كما كتبناها تمامًا في كتاب، هذا الكتاب".

الحيادية والشعرية

وتبدو هذه التقنية الذكية باستخدام الرسائل الفردية المنفصلة، في تجربة ريم نجمي، هي الحيلة الملائمة لإنجاز مكاسب ومراوغات جمالية متعددة. فالكاتبة في عملها الروائي الأول، بعد ثلاث مجموعات شعرية تعكس صوت الأنا وصورتها، تريد عقد رهانها السردي على ادعاء الحيادية، وتنوّع الأصوات المستقلة، من دون أن تطغى ذاتيتها وأفكارها الشخصية ومنابعها الداخلية على قناعات الشخوص وذهنياتهم وضمائرهم وتوجهاتهم.

ومن جهة أخرى، فإن تلك الآلية القائمة على المكاتبات المؤرخة والتساؤلات والردود والمناقشات والمشاحنات والمشاجرات حول مواقف مشتركة وأمور محددة وتصرفات وسلوكيات بعينها لها أكثر من تفسير، هي آلية تحيل إلى قدر من الواقعية والمصداقية، وإلباس المتخيَّل ثوب الحقيقي، خصوصًا بعد وضع الزوجة (إحدى

شخصيات الرواية) في موضع مؤلفة العمل، والتمهيد للرواية قبل بداية فصولها بهذه العبارة المثيرة الشيّقة «شخصيات هذه الرواية، وإن بدت شبيهة بشخصيات واقعية، فإنها هي الشخصيات الأصلية. أما الشخصيات الواقعية، التي تقابلونها كل يوم، فهي من نسج الخيال، ولا وجود لها في الواقع!».

وعلى صعيد ثالث، فإن الرسائل البوحية الاسترسالية التي تشغل فضاء الرواية بالكامل، تفتح للمؤلفة بابًا خلفيًّا، مقبولًا ومستساغًا، لتمرير ما هو شعري متدفق بين ثنايا السطور، وكذلك ما هو فلسفي، لاسيما أن تلك الرسائل أو الفيوضات يكتبها ثلاثة أفراد من المتخصصين في الأدب العربي والألماني والفكر والصحافة وعلوم اللغة والترجمة، الأمر الذي يُوجد بمرونة مبرراً «طبيعيًّا» لأن تأتي الرسائل وجبة دسمة، معبّرة عن الطبقات الإنسانية العميقة، ومشحونة بالقصائد والصور والتأملات والمشاهد المسرحية واللقطات السينمائية، وحافلة باستعراض مجالات الثقافة وأوجه المعرفة بالفنون والآداب والنظريات والفلسفات والعلوم المختلفة، كالاجتماع وعلم النفس والتنمية البشرية وغيرها، إلى جانب استحضار تجارب ونماذج متعددة كأيقونات للفشل في الحب والزواج «فكرتُ في قصص الحب التي لم تكتمل، وانتهت بالطلاق. فكرتُ في إليزابيث تايلور وريتشارد بورتن، في براد بيت وجنيفر أنستون، في نيكول كيدمان وتوم كروز. لا أعرف لم ارتحتُ لأن أقتسم هذه الخيبة مع هؤلاء المشاهير؟».

ومن فرط العناية الأدبية والفنية بهذه الرسائل، فإن مقتطفات ونثارات منها تكاد تصلح في بعض الأحيان لأن تشكل نصوصًا

وشذرات إبداعية منفردة، ولعلها تلبي في جانب من جوانبها حنين المؤلفة إلى كتابة القصائد المختزلة المضغوطة، على أنها تخرج هنا من المسار المونولوجي الأحادي في الدواوين الشعرية إلى خدمة التوظيف الدرامي في الرواية. ومن ذلك على سبيل المثال «أخطو بقوة وكأني أجرح وجه الأرض بشفرة حلاقة، أنتقم منها، لأنها جمعتني بك في يوم من الأيام»، «انفصالنا خسارة واضحة وملموسة. أما الربح فإنه يقف كرجل متخفّ في آخر النفق، قد يأتي ولا يأتي»، «أحياناً تصبح المعاناة طريقنا الوحيد إلى النجاة. إن الألم هنا هو ذلك الشريط الطبي اللاصق، الذي نضعه على الجرح، وكلما طالت مدة وضعه، التأم الجرح سريعًا»، «هل تلك الكلمات المنفعلة التي قلتُها كلماتي، أم طيور غاضبة غادرت شجرة حياتنا في الخريف؟ هل أنا حقًّا زوجتك، أم كوخ بارد في العراء، لم تسكنه أبدًا؟».

جماليات التفاصيل

تحيل الرواية في مداها الزمني القصير إلى حدث محوري، هو انفصال الزوجين؛ "عادل"، ذي الأصل المغربي، والألمانية "يوليا"، بعد زواج انبنى على حب عنيف وتوافق روحي وانسجام جسدي ودام 25 عامًا، ثم بدأت تغزو علاقتهما الأزمات المتتالية ويمزقها الفتور والجمود وتدمّرها الفروق والاختلافات بينهما في العرق والدين والجذور والخلفيات الثقافية والحضارية وغيرها، وهما على مشارف الخمسين، من دون أن ينجبا أطفالًا.

وعلى عكس ما يقوله ماركيز من أنه «في المحنة يصبح الحب أكبر وأكثر نبلًا»، فإن الزوج (الأديب والكاتب الروائي والباحث المرموق) يترك منزل الزوجية في بون مستاء من الروتين اليومي

والمنغصّات التي طرأت على الحياة الزوجية ومحاكمات نهاية الأسبوع وزوال الشغف والتوهج، ليقيم وحده في برلين قرب عمله الجامعي وورشه العلمية التي يعقدها طلابه، وتظل زوجته (الصحفية والأديبة والمترجمة) محتفظة بالأمل في استعادته، وإعادة المياه إلى مجاريها، ومراجعته في اتخاذ قرار الانفصال.

وتدور رسائل كثيرة بينهما في هذا الصدد، لكنها تقود إلى تدهور العلاقة أكثر وأكثر، حيث يلقي كل طرف اللوم على الآخر متهماً إياه بأنه السبب في فساد الحياة الزوجية. وتختلف تفسيرات كل منهما للأمور الكبيرة والصغيرة، بما في ذلك تفسيرهما لعلاقة الحب الجديدة في حياة عادل، التي تجمعه باللاجئة السورية «جوري»، الطالبة لديه في الجامعة، والمهتمة بالشعر والأدب واللغة، إذ يجزم عادل أنه لم ينشغل بجوري ويقدم على الارتباط بها والإنجاب منها سوى بعد تصفية حياته القديمة بالطلاق "جوري ليس لها دخل في انفصالنا"، في حين ترى زوجته أن ظهور جوري في حياته هو الذي دفعه، شعوريًّا أو لا شعوريًّا، صوب إنهاء الزواج ليقترن بالشابة الصغيرة «يا عديم الشرف، هل أحببتَها فعلًا أم أحببتَ فيها رائحة امرأة عربية؟».

إن ما تقدمه الرواية كمجال للتفوق والتميز ليس تفجير أطروحات معقدة وقضايا وعناوين عريضة، وإنما هي تعنى في المقام الأول بتشريح الرغبة والمشاعر الإنسانية كما يقول عنوانها، وتقصّي جماليات التفاصيل الدقيقة واعتصار رحيق اللحظات العابرة بكل ما فيها من وصلٍ ونأي، وعشق وصدّ، وثرثرة تتجاوز العادي والمجاني إلى الممتع والدال، وجدل ونزاعات وصراعات

ربما على أتفه الأسباب «مَن مِن الزوجين يتحكم في ريموت تشغيل التليفزيون، ليفرض استحواذه؟!».

والمدهش أن جماليات التفاصيل تنسحب كذلك على تحليل المواقف والمشاهد المفعمة بالقسوة والانتقام والاندفاعات غير الأخلاقية، كتلك الرسائل المتبادلة مثلًا بين عادل ويوليا، إثر اكتشافها قصة حبه لجوري بالصدفة بعد فتحها بريده الإلكتروني، حيث أرسلت له صفحات كاملة من التحقير والشتائم المبتذلة ظنًّا منها أنه كان يخونها مع جوري قبل حدوث الطلاق، وبدوره أجابها عادل في رسالته إليها بوصلات سباب مطوّلة وتحقير مضادّ، واستغرق في تكسير عظام زوجته أكثر مما استغرقه في إثبات براءته من خيانتها.

قائمة الصدامات

وتصل الرواية في نهاية المطاف، على أكثر من مستوى، إلى استحالة استمرار «العيش المشترك» بين المتنافرين في المجتمع الغربي. ومهما بدت الرحلة في بدايتها مثالية، فإن الأيام كفيلة بفضح العورات، ومحو المبالغات، ووضع حد للزيف والتمثيل. ومع لحظة الكشف، وتسمية الأشياء بأسمائها، يتجلى الوجع: «تريدين أن تعرفي لمَ خسرنا تلك الحياة المشتركة، ولمَ نزلتُ من القطار في منتصف الرحلة؟ لكن المعرفة تساوي الألم. إن كشف مواطن الخلل جارح، لكنه ينقذنا من الاستمرار في خديعة أحدنا الآخر. تماماً كما لو أننا نمشي في حديقة جميلة مُتشابكي الأيدي، لكنّ قدمينا داميتان بفعل الأشواك وشظايا الزجاج، غير أن كل واحد منا يبتسم للآخر ليخبئ شعوره بالألم».

ومن بين ثنايا سطور الرسائل الزاخمة، تظهر كذلك لمحات وإضاءات حول شخصيات ثانوية أخرى، كأفراد عائلة عادل في المغرب، وألفونسو صديق يوليا، الذي أحبّها سرّاً، ووالدتها الأوكرانية، ووالد جوري ووالدتها اللذين لحقا بها إلى ألمانيا كلاجئين، وأخيها الذي لقي مصرعه في غارة بسوريا، وغيرهم. وتعكس المنظومة برمتها، من الشخصيات المحورية الثلاث، والشخصيات الثانوية، قائمة من الصدامات والمصالح المتضاربة والعلاقات المحكوم عليها بالتفسخ والانهيار.

هناك مثلاً الصدام الأزلي بين الشرقي والغربي (عادل المحب للتلقائية والفوضوية والمليء بالمشكلات والتناقضات والعقد النفسية، وزوجته يوليا المرتّبة حد الهوس والمحكومة بالانضباط والنظام والنظافة والمثالية الشكلانية)، والصدام العقائدي (إصرار عادل على الصيام الإسلامي رغم عدم تدينه، وسخرية يوليا من ذلك)، والصدام العنصري (المعاملة السيئة لوالدة يوليا بألمانيا لأنها من أصول أوكرانية)، والصدام الإيديولوجي والفكري والحزبي (انتماء يوليا لحزب اشتراكي يدعم اللاجئين، واتخاذها رغم ذلك موقفاً عدائيّاً من جوري السورية بوصفها تستحق العطف والإحسان لكن لا تستحق الحب والمساواة بها).

وهناك كذلك الصدام بين الذكوري والنسوي (معارك عادل ويوليا من أجل فرض الكلمة والسيطرة، حتى في ممارسة العلاقة الحميمية)، والصدام بين العشق المنزّه المجرّد (علاقة ألفونسو بيوليا) وممارسة الحب كاحتياج روحي وجسدي في آنٍ (علاقة عادل بيوليا ثم بجوري)، والصدام بين خريف العمر وربيعه (علاقة

عادل بجوري، وحقد يوليا على جوري)، إلى آخر هذه الصدامات التي تبرزها الرواية كنقاط للاختلاف، من دون أن تنحاز إلى طرف دون سواه في دفاعه عن رأيه وموقفه من وجهة نظره، الأمر الذي يمنح العمل حيوية، ويُكسبه سعة أفق، وتنامياً دراميّاً، ووعياً ناضجًا.

رواية «المُموّه» لـ محمود الرحبي
التناقضات الغرائبيةِ ونوستالجيا العودة

بقلم: زاهر السالمي

غرائبية تعوم في غير المتوقع، مُشوَّشةٌ أحداثها بانقطاع وتَجْسير في مونتاج يشبه الحلم، متعاطية مع منطقة فاقعة الحمرة، ومتجذّرة في «التمويه»

تُطل علينا رواية «المُموِّه» الصادرة حديثا (2023) عن منشورات المتوسط في ميلانو، في سبعة وعشرين مشهدا، بورتريهات، تتناوب في الطول والقصر. عموما هي رواية قصيرة، جاءت في 57 صفحة من القطع المتوسطة، أطول هذه الفصول يحتل ست صفحات، وأقصرها لا يزيد عن نصف صفحة. ينداح السرد في بعضها، والآخر يصدمك كومضة مركزة، على لسان سارد وحيد، والذي يبقى على مدار الأحداث بلا اسم.

تدور أحداث الرواية في زمن واحد، لكن في مكانين، متناقضين، وبخفة مدهشة وممسكة بتلابيب القارئ إلى النهاية المفتوحة على الشغف يتنقل السارد بين الأماكن الموزعة على مدن وقرى عُمانية. المكان الأول هو بيت العائلة، حيث الأم بمركزيتها، الأم التقيّة، في مقابل المكان الآخر، الحانة وعوالمها الماجنة!

الأم التي رُسمت ملامحها من ذاكرة جمعية، وتفاصيل حياة في جريانها اليومي لا تَشِي بأي خصوصية لشخصية تلك الأم، غير أنها تُذكّر بكل الأمهات في بورتريه عام. وأظن أن المؤلف قد تعمّد استدعاء تلك الصورة للأم، بما يَحفُّها من نوستالجيا العودة إلى البيت القديم.

هل قلت أن زمن الرواية واحد؟ أظن أن هذا الشعور بالزمن الواحد مخادع. فبيت العائلة ذاك يشدك إلى زمن قَبْلي، يمدّ أطرافه إلى الحاضر. بينما الحانة وموسيقى كؤوسها تأخذك إلى عالم معاصر. التناقض هو بؤرة الرواية، بين مجتمع تقليدي، وآخر يشذُّ عن السياق العام المصطلح عليه. هذا الآخر لا يتمظهر فقط في

الحانة والكأس والموسيقى في تناقض صارخ مع بيئة تقليدية محافظة، إنما أيضا في حيوات عابرة للأشكال والأجناس تعلن عن نفسها ببهجة ودون هوادة. هنا يدخلك السارد إلى غرائبية تعوم في غير المتوقع، مُشوَّشةٌ أحداثها بانقطاع وتَجْسير في مونتاج يشبه الحلم، متعاطيا مع منطقة فاقعة الحمرة، ومتجذّرة في «التمويه».

هذا التناقض بين عالمين مُتقابلين في شخصية واحدة، يمكن أن يُقرأ كأنما كل عالَم يحاول أن يُقصي الآخر وينفيه، لكن لن نجد صراعا بين عالمين في تلك الشخصية، إنما كل حياة تُسلّط كشّافات الضوء على الحياة النقيضة عبر اختلافها الحاد ودون الاشتباك معها، بذلك تؤكدها وليس تنفيها. المفاجأة تأتي من تدجين هذا العالم الآخر وجعله مشوقا ومغويا، وإن مختلفاً بشكل متطرف، إنما متداخل مع بيت العائلة في صورته التقليدية.

هناك سخرية شاسعة في «المُموِّه»، مُضمرة أحيانا، وراقصة في أحيان أخرى، لتنتهي الرواية بهذه الجملة المراوغة:

لقد اشتقت إلى عثمان. اشتقت إلى الجوّ السحريّ للحانات.

أهوى الهوى كتاب

قراءات في روايات صدرت حديثا

كتاب قنّاص الرقمي

eBooK

2024-4