منوعات شير شبكتي
Telegram: @MSTR_ALWHID

أقنعة السرد

(مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية)

محمود عبد الشكور

الدار المصرية اللبنانية

Telegram: @MSTR_ALWHID

أقنعة السـرد

(مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية)

محمود عبد الشـكور

الدار المصرية اللبنانية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عبد الشكور، محمود.

أفنعة السرد: مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية /

محمود عبد الشكور. – ط1. – القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2016.

280 ص؛ 20 سم.

تدمك: 5 – 027 – 795 – 977 – 978

1– القصص – تاريخ ونقد.

أ – العنوان 809

رقم الإيداع: 23631 /2015

©

الدار المصرية اللبنانية

16 عبد الخالق ثروت القاهرة.

تليفون: 23910250 202 +

فاكس: 23909618 202 + – ص. ب 2022

E-mail:info@almasriah.com

www. almasriah.com

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى: ربيع أول 1437 هـ – يناير 2016م

جميع الحقوق محفوظة للدار المصرية اللبنانية، ولا يجوز،
بأي صورة من الصور، التوصيل، المباشر أو غير المباشر، الكلي أو الجزئي، لأي مما ورد في
هذا المصنف، أو نسخه، أو تصويره، أو ترجمته أو تحويره أو الاقتباس منه، أو تحويله رقميًا
أو تخزينه أو استرجاعه أو إتاحته عبر شبكة الإنترنت، إلا بإذن كتابي مسبق من الدار.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

افتتاحية

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات والمقالات كُتِبَتْ على فترات طويلة، معظمها يتناول رؤى نقدية لروايات، أو مراجعات سريعة تضع يد القارئ على مفاتيح الكتابة، كلها روافد لرحلة غوص طويلة في عالم الأدب الساحر. حاولتُ أن تلبي المقالات أطيافا متنوعة من الأعمال الأدبية المصرية والعربية والعالمية، لكتاب كبار أو جدد، وأن تقنع القارئ المتعجل، والقارئ المستزيد والمتعمق في نفس الوقت.

أطمح بشكل خاص إلى أن تصل فكرة النقد بأفضل وأسهل طريقة إلى القارئ غير المتخصص، وأن يستوعبها باعتبارها إضاءة على العمل الأدبي، ومحاولة لاكتشاف جمالياته، ربما يقودني الطموح أيضا إلى أن تكون هذه المراجعات النقدية وسيلة لتطوير ملكة التذوق لدى قارئها، واكتشاف الأدوات التي تجعله قادرا على الغوص بنفسه في عالم الكتب والروايات، يكفي فقط أن يبدأ، لتنضج ذائقته النقدية على نار هادئة على أن تصقلها القراءات، المهم عندي هو أن تنطلق أجهزة استقبال الجمال التي تعطلت داخل الكثيرين، في الغالب بفعل التعليم البليد، أو الإعلام السطحي، أو نتيجة إيقاع الحياة اللاهث الذي رسّخ مبدأ «التيك أواي» في كل المجالات، والذي جعل ضغطة زر تمنحنا معلومة مبتورة، لانعرف مصدرها، ولا نستطيع تعميقها.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

القسم الأول

روايات مصرية

Telegram:@MSTR_ALWHID

«واحة الغروب».. صحراء كالمرايا ومعبد كالجحيم!

لا يتعلق اهتمامي برواية «واحة الغروب» لبهاء طاهر لِكونها الرواية الفائزة بجائزة البوكر العربية في دورتها الأولى فحسب، ولكن بالأساس ارتباطا بثراء الرواية فنيا، وبنجاح كاتبها في مناقشة قضايا إنسانية عامة انطلاقا من حادثة عابرة لم يتحدث عنها التاريخ بشيء من التفصيل والتفسير، فقررت الرواية أن تتحدث عنها وأن تحللها، أرادت أن تعيد صياغة ملامح عصر اختلت فيه الموازين إثر هزيمة عرابي، وسقوط مصر تحت قبضة الاحتلال. «واحة الغروب» التي تحكي عن مصر والمصريين، انطلقت أيضا إلى آفاق أوسع لتنقل أزمة الإنسان، ومعركته الخاصة في السيطرة على نفسه، ولكي ترصد بصورة مؤثرة، حرب الداخل الشرسة لتحقيق طمأنينة النفس، ولحسم بعض التناقضات المأساوية.

هي رواية مصرية بامتياز، ولكنها كذلك رواية عابرة للثقافات والأجناس والأديان واللغات؛ لأنها تلغي ببساطة كل هذه الفواصل بين شخوصها القلقة، لايهتم مؤلفها سوى بالنفاذ إلى أعماقهم بحثا عن الواحة والصحراء داخل النفوس والقلوب، مثلما بحث عنها في المكان والجغرافيا، وفوق الخرائط المنسية.

تخفي هذه الرواية كنوزا هائلة وراء مظهرها الحكائي البسيط والممتع، بهاء طاهرعموما ليس من أولئك الروائيين الذين يخجلون من بساطة السرد والحكي، وليس من أولئك الكتاب وأنصاف الروائيين الذين ليس لهم من بضاعة سوى ادعاء التفلسف والغموض، على العكس من ذلك، يرى بهاء في هذه البساطة لذة خاصة، وإضافة جديرة بالانتباه، لأنها تجعل لروايته عدة مستويات، كلها جديرة بالاستمتاع جملة وتفصيلا، هنا حكاية وشخوص وتفصيلات ومواقف عاصفة، هنا قصة وحواديت، ولكنها ليست مثل القصص والحواديت؛ لأن الروائي المعاصر لم يعد ينظر إلى العالم من زاوية بسيطة، ولكن من خلال عين قرأت وشاهدت وتعذبت، ويعبر أيضا عن عقل اختزن تجارب الإنسان وتاريخه وأساطيره وانكساراته وانتصاراته، هناك استمتاع بالحكي مثل الحكائين القدامى، ولكن هناك أيضا محاولة أعمق لاكتشاف الإنسان، يتحول القص هنا بالتالي إلى موقف وشهادة ووجهة نظر.

Telegram:@MSTR_ALWHID

(1)

أحد أسرار «واحة الغروب» هو هذا الائتلاف بين البساطة والتعقيد، فالحدث الأصلي الذي بنيت عليه الرواية غريب، ولكن له أصل من الواقع، وردت إشارة في كتاب عالم الآثار الراحل «د. أحمد فخري» وعنوانه «واحة سيوة»، عن وجود علاقة غامضة بين المأمور المصري محمود عزمي وتدمير معبد أم عبيدة في العام 1897، لا تفصيلات عن سبب تدمير المعبد، ولا عن نهاية المأمور. انطلاقا من هذ الحدث شبه العبثي، قرر بهاء طاهر أن يضع مقدمات تفسّر هذا الفعل الجنوني وتكشف دلالاته ارتباطا بتقلبات عصره وزمنه، الرواية بأكملها مصممة لكي تصب في بؤرة هذا الحدث الخارق والعجيب، بما يذكرنا على نحو ما بفيلم «سائق التاكسي» لمارتن سكورسيزي، الذي صممت كل مشاهده لتنتهي بانفجار بطله المروّع في مشهد المذبحة الذي لا ينسى.

المأمور إذن هو البطل، سيحمل في الرواية اسم محمود عبد الظاهر، وسيصبح على أيدي بهاء طاهر مزيجا من البطل التراجيدي في الدراما الإغريقية، والبطل الوجودي المؤرق والحائر في روايات القرن العشرين، هو بطل تراجيدي بامتياز ليس لأنه يرتكب خطأ يدمر حياته، وحياة المحيطين به فحسب، ولكن أيضا لأن فيه جانبا نبيلا يقظا يؤرقه وينغص عليه حياته، ويفسد عليه طعم الأشياء، مشكلة هذا المأمور تشبه مأساة منصور باهي أحد أبطال ميرامار، في الجانب اليقظ النبيل، وليس في الجانب المظلم الخائن، كثيرون يرتكبون أضعاف ما فعله محمود ومنصور، ويعيشون مع ذلك في طمأنينة وراحة بال، لأنهم ببساطة قتلوا هذا الجانب النبيل في نفوسهم إلى الأبد.

بطل «واحة الغروب» هو أيضا بطل وجودي، يذكرك بقوة بأبطال سارتر وألبير كامي الذين ينقلون إليك قلقا عميقا بمعاركهم الداخلية مع أنفسهم، وبتساؤلاتهم عن أشياء وكلمات لا تلفت انتباه أحد، وبتحويلهم الحياة بأكملها إلى موقف يختار فيه الإنسان أن يكون أو لا يكون، وهكذا تتحول حادثة شب عبثية لمأمور مجهول دمر معبدا لسبب قد يكون شديد التفاهة في الواقع الذي لا نعرفه، إلى موقف من الحياة ومن الذات ومن الآخر ومن الماضي ومن الأساطير الوهمية، لم يكن مبعث الانفجار سوى بقية من نبل في نفس خاطئة، ورثت قلقا ينخر في الروح، ويحرمها من الطمأنينة.

سنبدأ أولا باستكشاف سطح الرواية، ثم نغوص بعد ذلك إلى أعماقها، سنبدأ بالقراءة الأفقية للرواية، أحداثها، وأبرز شخوصها، وشبكة العلاقات القائمة بينهم، ثم نقوم بقراءة رأسية تكشف عن الطريقة التي استخدمها بهاء طاهر لنقل أفكاره عن الهم الإنساني والمصري، سنحاول أن نكشف عن سر الصنعة التي حوّلت الصحراء إلى مرآة، والواحة إلى جهنم الحمراء.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تنقسم «واحة الغروب» إلى قسمين تتبادل الحكي فيهما بعض شخصيات الرواية وهي: محمود المأمور المصري في واحة سيوة، وزوجته الأيرلندية كاترين، والشيخ يحيى والشيخ صابر، وهما اثنان من زعماء الواحة على طرفي النقيض من كل شيء تقريبا، الشخصيات الأربع يحكي كل منها جانبا من جوانب الحكاية التي ستنتهي بتدمير المعبد، ليس هناك بناء هندسي صارم في تبادل السرد أو الحكي بين هذه الشخوص، ولا في تدفق السرد على لسان أحدهم في مقابل اختزاله على لسان الآخر، وإنما هناك حرية كاملة وكأننا أمام شهادات متناثرة طويلة أو قصيرة، متفائلة أو كئيبة، واقعية أو حالمة، ولكنها جزء من جدارية ضخمة لا يمكن أن تحكم على صورتها العامة، قبل أن تبتعد عشرات الخطوات لكي تراها كاملة.

هناك مع ذلك ملاحظتان مهمتان على هذا التقسيم، الأولى هي أن محمود يبدأ الرواية وينهيها، وهو أمر طبيعي، لأن «واحة الغروب» ليست في جوهرها سوى حكاية محمود وأزمته، والملاحظة الثانية والأهم هي دخول سارد خامس في نهاية القسم الأول من الرواية من خارج شخوص القرن التاسع عشر، وهو الإسكندر الأكبر الذي سيحدثنا من عالم الظلام عن أزمته وتحولاته بعد زيارته لمعبد آمون في واحة سيوة. لأول وهلة، قد تبدو هذه الشخصية متنافرة مع البناء كله، ولكننا سنكتشف لاحقا أنها متسقة تماما مع مغزى الرواية، بالنظر إلى الوشائج القوية التي تربط شخصية الإسكندر بشخصية محمود، وبالنظر إلى أن «واحة الغروب» رواية عابرة للزمان والمكان، تستقصي معناها بدون فواصل أو حواجز، ولكن يكفي في هذه المرحلة من التحليل أن يعرف القارئ أن روح الإسكندر كانت أيضا معذبة مثل معظم شخصيات الرواية، وأن من حقها كذلك أن تحكي وتتوجع وتطلب الخلاص.

والآن إلى حكاية المأمور في مظهرها البسيط وفقا لشهادته ولشهادة المحيطين به: كانت طفولته سعيدة في أواخر عهد الخديو إسماعيل، لم ينغّص عليه شيء سوى إفلاس والده التاجر، وهجرة شقيقه الوحيد سليمان إلى الشام، توزعت حياته بين النساء والخمر ومجالس الذكر ولقاءات جمال الدين الأفغاني، التقى مع كاترين في الصعيد، كانت في رحلة سياحية بعد معاناة من زواج غير سعيد انتهى بوفاة الزوج الشرس مايكل. كان سليمان أحد أفراد الحراسة في حاشية أمير أو كبير، وجدت فيه تعويضا عن إهمال الجسد، ووجد فيها عزاء أو هروبا من مأساته الشخصية خلال أحداث الثورة العرابية، وقتها تم إرساله إلى الإسكندرية لحفظ الأمن ونقل الجرحى بعد ضرب المدينة، ولكنه خرج بإحساس عميق بأنه خائن، ذلك أنه غيّر أقواله أمام المحقق لكي يحافظ على عمله، ولأنه لم يكتف بالتنصل من الثوار، ولكنه وصفهم بأنهم بُغاة، وإمعانا في تضخيم أزمته، يكلفه الإنجليز بالسفر إلى واحة سيوة لكي يجمع الضرائب للحكومة.

في الواحة المنعزلة التي يسكنها أقوام من أصول بربرية، سنكتشف

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

حربا من نوع آخر بين أهلها، حربا تؤججها فوارق طبقية بين السادة (الأجواد) والعبيد (الزجّالة)، بل توجد حربٌ أخرى من نوع خاص ضد الأرامل من النساء اللاتي يتم عزلهن بعد وفاة أزواجهن لعدة شهور خوفا من اللعنة، سيكتشف محمود في نهاية تجربته الشاقة، أنه لم يحب كاترين أبدا، وستكتشف هي أنها لم تحب فيه سوى جسده، ستبحث تعويضا عن مجد من نوع آخر، فلماذا لا تحلم بأن تكون سببا في اكتشاف قبر الإسكندر في سيوة؟! أما الشخوص المحيطة بالثنائي محمود وكاترين، فإن لديهم أيضا همومهم الخاصة: الشيخ يحيى الذي يفشل في إنقاذ ابنة أخته الأرملة مليكة من الموت، فيقنع بزراعة الأعشاب الطبية، ويعيش عزلة لا تنتهي، والشيخ صابر الذي لايحلم سوى بتدمير أعدائه من قومه ومن المصريين جُباة الضرائب، والعسكري إبراهيم الذي لايزعجه سوى أن يعجز عن توفير لقمة العيش لأحفاده الذين التهمت الكوليرا آباءهم، كلها شخوص مؤرقة تخوض معارك داخلية وخارجية، وأبعد ما تكون عن السلام الداخلي، يعيشون في بيئة عجيبة، تختلط فيها المفردات العربية والبربرية، وتجمع بين حياة النخيل وخرائب المعابد.

تتأزم حالة المأمور محمود بقدوم فيونا شقيقة كاترين إلى الواحة طلبا للاستشفاء، ثم قدوم ضابط جديد من أصول شركسية ليعمل في المركز يدعي وصفي، فيونا تذكّر محمود بحبه لجارية حبشية تخلى عنها قديما اسمها نعمة، من الواضح أنه تعلّق بالضيفة التي تقضي أيامها الأخيرة في الواحة بسبب مرضها الصدري المزمن، أما وصفي فهو جاسوس يكتب التقارير لرؤسائه، خائن جديد يعده الإنجليز ليحتل مكان محمود، بعد أن ساهم الأخير في جمع الضرائب.

في الواحة فقد محمود كل شيء: زوجته كاترين التي تحلم بالإسكندرية، وسلطاته التي يحاول منافسوه الفوز بها، وبقية من جمال تمثله فيونا نصف الميتة، وبقية من خداع النفس بأنه مضطهد ومظلوم بعد أن قهر سكان الواحة، وجمع منهم الضرائب تحت سطوة المدفع، لقد أصبح أخيرا بدون أقنعة، فلم يجد مفرا من حسم عذاباته للأبد: ذهب إلى معبد أم عبيدة، ونسفه بالديناميت، سقط المعبد فوقه مثل شمشون، ولسان حاله يقول : «علي.. وعلي هذا الماضي الكئيب»!

هذه هي الخطوط العامة لحكاية المأمور محمود في « واحة الغروب»، ولكن من الذي قال إن الروايات مجرد حكايات وحواديت؟ إنها المعاني والأفكار التي تكمن خلف هذه الحواديت.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

(2)

أول خطوة في قراءة الروايات بالعمق أن نبحث عن مفاتيح لأبوابها، وهناك مفتاحان لرواية «واحة الغروب»: الأول: بأن تنظر إليها باعتبارها رحلة بحث، والثاني: بأن تنظر إليها كتجربة للاختيار، وفي كلتا الحالتين يستخدم بهاء طاهر أدواته بذكاء تحت ستار من السرد الشيق الذي يجعلك غير قادر على أن تترك الرواية قبل أن تفرغ منها، ولكن مع القراءة الثانية، ستكتشف خلف الحدوتة، أو عن طريقها، بناء من الأفكار المتشابكة.

الحكاية تقول إن محمود سيصطحب معه زوجته كاترين، وقافلة تضم عشرة من الجنود في رحلة بحث أولا عن واحة سيوة المعادية التائهة في الصحراء التي ضمها محمد علي إلى مصر، ولكن لم تتوقف الثورات فيها ضد الحكم المصري، ستتحول الرحلة إلى بحث عن الضرائب بحيث يرسل المأمور إلى القاهرة ألفي جمل من التمر، وخمسمائة جمل من الزيتون، وغرامة مالية للتأخير قدرها خمسة آلاف ريال، ستخدم رحلة البحث المادية تلك مجموعة من الأوصاف المادية الرائعة للصحراء وللعواصف وللواحة وإطلالها ونخيلها وخيراتها، وتفصيلات متعددة عن طريقة جمع الضرائب بالحوار وبالمدفع، ولكنك ستكتشف تدريجيا أن رحلة البحث قد تحولت من الخارج إلى الداخل، بمعنى أن الصحراء ستصبح مرآة تكشف حقيقة الشخصيات وروحها تماما كما فعل بول باولز في «الصحراء الواقية»، ستكتشف أن الحلم بالوصول إلى الواحة مزدوج: واحة سيوة، وواحة السكينة والطمأنينة وحسم المتناقضات التي تنغص صفو الحياة، بل إن مفردات مثل العاصفة والأطلال والسراب والضرائب ستحمل معاني مزدوجة في معركة محمود الداخلية مع نفسه، وفي معركة كاترين أيضا مع ذاتها. بهاء طاهر يعي ذلك بوضوح فيمزج بين الرحلة الداخلية والخارجية ببراعة، فالعاصفة الرملية تهب على القافلة فتكشف عن عاصفة موازية داخل محمود، والدليل يصف الصحراء بالغدر فيتردد في نفس محمود وجع الذكري: «تعال أحدّثك أنا كيف يكون الغدر»، يقول له الأميرالاي سعيد: « إن الصحراء بستان الروح وجنة الأنبياء والشعراء، إليها يفر كل من يترك الدنيا وراءه لكي يجد فيها نفسه، وفيها تورق الأنفس الذابلة وتزهر الروح»، ولكن محمود يؤكد لنا أن المعركة بداخله عندما يقول لكاترين: « أنا تمتد صحراء أخرى داخل نفسي، لاشيء فيها من سكون الصحراء التي نعبرها، صحراء مليئة بالأصوات والناس والصور».

وهكذا تحمل المفردات والحكايات والوقائع معان مزدوجة تسير في اتجاهين: رحلة بحث في الخارج، ورحلة بحث إلى الداخل، وتنتهي الرحلة الخارجية إلى كشف وتعرية الداخل، وتصل في حالة محمود إلى الانفجار والتحرر بالموت، إن أطلال «شالي» ليست في حقيقتها سوى الترجمة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المرئية لأطلال نفس يطاردها هاجس الخيانة، ورحلة البحث عن دواء لإنقاذ رجل الشاويش إبراهيم من البتر، أو لإنقاذ فيونا من السعال ليست إلا بداية النهاية لتعميق الجراح، ليكتشف المأمور البائس أنه لا دواء إلا الموت، والنجاح الأخير في جمع الضرائب من سكان الواحة، لن يعني في معركة الداخل سوى الهزيمة، بعد أن اكتشف محمود أن «الضريبة» التي يجب أن يدفعها هو أصعب من ضرائب الواحة لأنها ستكلفه حياته، كل أسرار الصنعة موظفة هنا لرحلة ذات اتجاهين: رحلة خارجية تنتهي بالنجاح، ورحلة داخلية تنتهي بالفشل والموت.

فيما يتعلق بالمفتاح الثاني للرواية، يضع بهاء طاهر أبطاله في تجربة شاقة للإختيار، يبدو أن هدف الرحلة أصلا هو ممارسة الإختيار على الأقل بالنسب لمحمود، الذي يقول في مواجهة نفسه: «المشكلة هي أنت يا حضرة الصاغ، لاينفع في هذه الدنيا أن تكون نصف طيب ونصف شرير. نصف وطني ونصف خائن، نصف شجاع ونصف جبان. نصف مؤمن. نصف عاشق. دائما في منتصف شيء ما»، ويضيف: «لم أكن أبدا شخصا واحدا كاملا في داخله. طلعت (زميله) كان أوضح مع نفسه، ما دام قد خان فليكمل الطريق إلى نهايته، باع نفسه وقبض الثمن الذي يريده، أما أنا فبعت بلا ثمن وبقيت قانعا بالسخط على نفسي وعلى الإنجليز وعلي الدنيا كلها دون أن أعرف ماذا أريد. حتى الحب اكتفيت منه دائما بالمتعة ثم وقفت لا أكمل الطريق».

الاختيار، حتى لو كان خاطئا، أفضل من اللاموقف واللامعنى واللاهدف والوقوف في المنتصف، والاختيار أيضا فعل وإيجابية وليس عزلة وسلبية، وإلا تحول الإنسان إلى نسخة من الشيخ يحيى، الذي يعرف الحق، ولكنه لا يستطيع أن يوقف الزيف والشر، فيقنع في النهاية بالعزلة حتى الموت، تبدو ابنة أخته مليكة أفضل منه كثيرا بتمردها على التقاليد، وبهروبها المتكرر من زوج فرض عليها، بل وبموتها الغامض الذي يتأرجح بين الانتحار أو القتل على أيدي القبيلة، النتيجة واحدة في رأيي؛ لأن مجرد خروجها من العزلة المفروضة عليها كأرملة رغم معرفتها بالعقاب، هو نوع من اختيار الانتحار والموت، بدلا من حياة لا معنى لها تجعلها دمية، مثل تلك الدمى التي تجيد نحتها من الطين.

الرواية كالحياة تماما، ليست سوى تجربة أو امتحان لكي نختار، والشخوص تمارس فعل الاختيار بدرجة أو بأخرى، فتزيد من معاناة محمود وشعوره بالعجز: فيونا اختارت أن تتخلى عن مايكل الذي أحبته لشقيقتها كاترين التي اختارت أن تقبل الهدية، ولكنها دفعت ثمن سوء الاختيار، والشيخ صابر اختار أن يتعلم في جامع الزيتونة في تونس، ليعود إلى سيوة حليفا للشيطان، ونصيرا للحرب والشر، والشاويش إبراهيم اختار أن يعطي بقية حياته لأحفاده، بعد أن أعطى شبابه للعرابيين، والضابط وصفي اختار أن يكون رجل المرحلة الجديدة، ويوسف خنفس اختار أن يخون العرابيين، في حين

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

اختار محمد عبيد أن يلتصق بمدفعه حتى صهرته حرارته، ولكنه كان قد أصبح أسطورة.

«واحة الغروب» بهذا المعنى هي رواية عن ذلك الاختيار الذي يحدد مصير الإنسان، فإما أن تصبح متسقا مع ذاتك، أو مشتبكا معها، ليست المشكلة فقط في الوقوف في المنتصف، وفي إمساك العصا من الوسط، ولكنها أيضا في أن تختار شيئا يخالف ما تؤمن به وتعتقده، فتخون نفسك أول ما تخون، وتدفع الثمن مرتين: مرة لأنك خنت الآخرين، ومرة لأنك خنت نفسك، بهاء طاهر يرفض إذن النموذجين الشهيرين: الصامت عن الحق لكي يبرئ ساحته، ويحمي موقفه، والخائن لنفسه وللآخرين، أي أنه ضد بيلاطس ويهوذا معا.

ولكن الروائي يوسع دائرة الرؤية بالانتقال من الخاص إلى العام إلى الإنساني، من أزمة شخص (إحساس محمود بالذنب) إلى مأساة أمة (الولس الذي هزم عرابي) إلى مرض إنساني عام (العجز عن الاختيار والعجز حتى عن فهم ما نريد)، تترجم شخصيات «واحة الغروب» هذه النظرة والرؤية الشاملة، هناك خليط من الأجناس والديانات واللغات، ومع ذلك نكتشف أن الآلام والهواجس والمخاوف واحدة، المعالجة الذكية تقدم الشخصية وهويتها، ثم سرعان ما تضعها في مواقف تكشف عن الصحراء (المتاهة والخواء والسراب) أو الواحة (السلام والطمأنينة) داخل أعماقها، بسبب هذا المزج، ستجد بقليل من التأمل تقاربا عجيبا بين شخصيات فرقت بينها عوامل اللغة أو الدين أو الجنس، على سبيل المثال، فإن تناقضات الإسكندر المقدوني تذكرك بتناقضات محمود، والعكس صحيح، والسلام النفسي الذي تتمتع به فيونا الأيرلندية الكاثوليكية يجعلها قادرة على التواصل مع الشيخ يحي، خريج الأزهر، ورهين المحبسين (عجزه وداره)، وشر الشيخ صابر ورغبته في تحطيم الآخرين يتقاطع مع شر مايكل الذي دمر حياة كاترين، وفي هروب مليكة ابنة سيوة التمردة ما يذكرك بهروب نعمة الجارية الزنجية التي تخلي عنها محمود، لأنه لا يليق به أن يتزوج خادمة سوداء.

تتأكد هذه النظرة الإنسانية الشاملة بلعبة تبادل الأدوار التي تكتشفها الشخصيات، أو تجد نفسها في داخلها بدون قصد، محمود مثلا الذي يعامله مستر هارفي الإنجليزي مستشار نظارة الداخلية بصلافة باعتبار أن المأمور جزءا من شعب تحت الاحتلال، يقوم بدوره بممارسة نفس التسلط مع سكان الواحة الذين يعتبرون المصريين من الغزاة، وفيونا التي تتخلى لشقيقتها عن حبيب سابق (مايكل)، يأتي الدور على الشقيقة كاترين لكي تسلّم بأن زوجها محمود يحب أختها، ولن تجد بأسا في ذلك، بعد أن انتهى محمود بالنسبة لها.

تدور الدوائر وتتغير الظروف والأدوار، ولا يبق إلا الإنسان في موقف

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يتطلب منه أن يختار الآن وفورا، ولكن يجب أن نتوقف طويلا عند مشهد للاختيار الأخير، الذي انتهي بهدم المعبد على رأس المأمور، وهو المشهد الذي تصب عنده كل الخطوط، بل إن من أجله كتبت الرواية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

(3)

تستحق «واحة الغروب» أن توصف بأنها رواية الصحراء والواحة والمعبد، ولأن الصحراء هي رمز التيه والحيرة، ولأنها المرآة التي تعكس المأساة، ولأن الواحة رمز الطمأنينة والسلام تبدو حلما بعيد المنال، بعد أن امتلأت بالأحقاد والصراعات، وبعد أن أصبحت مجرد بقرة تدر الأموال والضرائب والزروع، فإن من المنطقي والطبيعي أن ينتهي الأمر بتدمير المعبد الذي كان قديما عنوانا للقداسة، فأصبح مكانا للطبخ، تنتهي الرواية بمشهد جدير ببطل تراجيدي، في مسرحية مؤثرة، يحمل المأمور محمود الذي أسلته القاهرة الديناميت، ليدمر معبد أم عبيدة.

يمكن فهم هذا التصرف على المستوى الواقعي كنتيجة طبيعية لانفجار شخصية مأزومة نفسيا، تعاني من آلام مبرحة منذ بداية الرواية نتيجة ذنب لم تغفره لنفسها، ولم يعد ممكنا أن يستمر صراعها الداخلي إلى الأبد، ولم يعد ممكنا إصلاح خطأ الماضي، أو إرجاع عقارب الساعة إلى الوراء، وينعكس هذا الصراع الداخلي في صورة تقلبات واضحة في تصرفات المأمور منذ صفحات الرواية الأولى، كما أنه يعبر عن أزمته النفسية مباشرة من خلال ما يحكيه، حيث يتمنى الموت أحيانا، ويحلم أحيانا بالعودة إلى طفولة سعيدة لم تستمر، ويتمنى في مرة ثالثة أن يكون في موقف أخيه سليمان، الذي هرب وتزوج وأنجب في الشام، كما يبدو واضحا أنه يهرب من مواجهة نفسه بالإسراف في الخمر وفي علاقاته النسائية، ويعوض عجزه النفسي عن الفعل والحسم، بإسراف في نشاط الجسد، لدرجة أنه يقول لزوجته كاترين تبريرا لخيانته لها بأنه لا تكفيه امرأة واحدة، وعندما تقول له إنها تستطيع أيضا أن تخونه يهددها بالقتل، تقول عنه كاترين أيضا : «اعتدتُ من زمن بعيد على تقلباته التي لا تنتهي، في البدء كان يذهلني عندما كان يقول الشيء وعكسه، أو يفعل أشياء متناقضة، دون أي تمهيد، أما هذه المرة، فالمسألة تختلف، حزنه يزداد عمقا».

يصل هذا الحزن إلى ما يقترب من الاكتئاب، خاصة عندما تزيد الصحراء والواحة من تناقضاته، وتكشف له نهائيا أنه باع كل شيء، وأن ترقيته ونقله إلى سيوة لجمع الضرائب ليس إلا العقاب المؤلم والمركّز لذنوب الماضي، كانت فيونا هي أمله الأخير لسكينة النفس المفقودة، فقد ذكرته ب«نعمة» الحبيبة الزنجية الهاربة، واعتبرها الواحة التي يحلم بها، ولكنه يكتشف أن فيونا تنتظر الموت، في نفس الوقت الذي يكتشف فيه أن الضابط وصفي يستعد لكي يحل محله، بعد أن أدى محمود ما طلب منه، انتهت مأموريته، وتم استخدامه بنجاح.

لكن السؤال المهم هو: إذا كانت الدراسة النفسية الجيدة لشخصية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المأمور تنبئ بانفجار مفاجئ ومتوقع، فلماذا ارتبط الأمر بالمعبد على نحو يعيد ما فعله شمشون؟ الإجابة وفقا لسياق النهاية مفهومة، فعند هذا المعبد تأكد للمأمور عجزه وجبنه وتراجعه عندما اصطحب كاترين إليه، وهناك سقط حجر ضخم من المعبد على طفل يجلس أسفل نخلة، في لمح البصر هرع المأمور والشاويش إبراهيم لحماية الصغير، ولكن المأمور تراجع، في حين أنقذ الشاويش الطفل، اكتشف المامور أخيرا أنه كاذب حتى في تمني الموت، وأنه أجبن من أن ينقذ إنسانا، لأنه أصلا لم يستطع أن ينقذ نفسه.

نسف المعبد بالنسبة للمأمور يمكن فهمه على أنه تفجير لسنوات طويلة من ماض مخز مكتظ بالعجز والجبن والخيانة والكذب على النفس، ويمكن تفسيره أيضا كرد انتقامي ضد كاترين التي وجدت في عبارة مكتوبة على جدار المعبد، دليلا على اقترابها من اكتشاف قبر الإسكندر المزعوم، محمود بدأ في كراهية كاترين بنفس الدرجة التي أحب فيها فيونا، ولاشك أن كاترين سببت له في الواحة الكثير من المتاعب.

ولكن تدمير محمود للمعبد له مستوى رمزي شديد الأهمية لا يمكن استيعابه إلا بالربط بين أزمة محمود وتناقضات الإسكندر الأكبر كما عبّرت عنها الرواية، ليس من قبيل المصادفة أن يختم بهاء طاهر القسم الأول من الرواية من عالم الظلمات، وأن يختم محمود القسم الثاني من الرواية ليذهب إلى عالم الظلمات، من المستحيل تفسير مغزى الحادثة الأخيرة بتدمير المعبد، إلا بالعودة إلى الجزء الذي يحكي فيه الإسكندر، والذي يشكل العمود الفقري للرواية، وبالمقارنة بين سرد محمود واعترافات الإسكندر، سنكتشف الكثير من أوجه التشابه.

يقول الإسكندر الأكبر إن أمه أوليمبيا زرعت في نفسه اليقين بأنه ابن الإله منذ وعى على الدنيا، ويقول المأمور محمود إنه « في ثوان معدودة سقطت صورة ماض كاذب رسمتُه لنفسي، وسقطت معها كل أفكاري المنافقة عن الحياة والموت». يقول الإسكندر: « كان هناك دائما إسكندر آخر هو الذي ينتزعني من الفرح. إسكندر الدم الذي يطرد إسكندر النغم، ظل هناك طوال عمري القصير إسكندر ضد إسكندر»، ويقول محمود: «لا ينفع في هذه الدنيا أن تكون نصف طيب ونصف شرير. نصف وطني ونصف خائن. نصف شجاع ونصف جبان. نصف مؤمن. نصف عاشق»، يقول الإسكندر: «استغرقت كل مغامرتي في آسيا سبع سنين، وكل حياتي في الأرض ثلاثا وثلاثين سنة، لم أعرف فيها أبدا طمأنينة النفس»، ويقول محمود لنفسه وهو يتأمل رجاله النائمين: «استطاعوا أيضا أن يجدوا السلام والنعاس في هذا القيظ. وحدي أنا العاجز عن النوم. أقضي الأيام والأعوام في تلفيق صلح مع نفسي لايعيش طويلا. ما إن أقول إنني عملت ما ينبغي عمله، حتى يهزأ مني شيء في داخلي، فأجري إلى الخمر والنساء، مثلما كان حالي وأنا مراهق وشاب.. ولكن أين هي براءة العمر الأول، عندما كانت الأشياء سهلة وبسيطة،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وطمأنينة النفس تأتي دون تعب ولا تعقيد؟».

الإسكندر ضحك على نفسه حين صدق أنه ابن الإله عندما استقبله الكهنة في معبد آمون، والمأمور محمود ضحك على نفسه عندما اعتبر نفسه شهيدا اضطهده الإنجليز بالتحقيق معه، في حين أنه تبرأ من العصاة ووصفهم بأنهم بُغاة، كما أنه أنكر الحقيقة، وقبل أن يخون لكي يحافظ على جلده، الإسكندر لم يفارقه الإحساس بالذنب، وخاصة عندما قتل الجندي الشجاع كليتوس، الذي أنقذه في المعركة مع الفرس، ومحمود طاردته وصمة الخيانة حتى نهاية عمره، الاثنان روحان معذبان رغم الأمجاد والمناصب، لأنه ببساطة لا معنى لأن تكسب العالم، وتخسر نفسك، ولأنه من الحماقة أن تصدّق أكاذيبك.

على جدران المعبد ستنمو الأكاذيب والأساطير التي تمجد ابن آمون المزعوم، وستكتشف كاترين نصا يحمل صلاة تعتقد أنها رُفعت إلى الإسكندر، ولكن محمود ينظر إلى المعبد من زاوية أخرى، ويقول في سياق مختلف في حوار مع وصفي: «كان الفرس يستعدون لغزو مصر، وكنا نستعد لهم ببناء المعابد. عظيم! رأى الملك أن بناء المعابد أفيد للبلد من بناء جيش، وهو يعرف أن الفرس قادمون!»، وعندما يقوم بتدمير المعبد يصرخ قائلا: «يجب أن ننتهي من كل قصص الأجداد ليفيق الأحفاد من أوهام العظمة والعزاء الكاذب»، ويضيف: «هيا أيتها النار المقدسة، التهمي المعبد المقدس، لننتهي من هذه الحكايات كلها».

لم يعد المعبد إذن كما تقول كاترين وسيلة حماية ورمزا للبلد كله، ولم يعد قدس الأقداس مكانا لتجلي الإله الذي يحمي الوطن من الخراب ومن الأعداء، فقد دخل الإنجليز، واحتلوا الوطن بسبب الخيانة، وانقلب ثوار الأمس إلى خدام العهد الجديد، وأنكروا ما فعلوه، ولم ينجح المعبد سوى في استقبال طارد الفرس لكي يحل محلهم الإغريق، وانتهى الأمر أخيرا في القرن التاسع عشر، بأن يتحول المعبد إلى مطبخ لإعداد الطعام.

المعبد بالتالي فقد دوره قبل نسفه بسنوات طويلة، وأصبح رمزا لماض تعيس، وتجسيدا لخيبة أولئك الذين فقدوا أنفسهم، والذين صدّقوا أكاذيبهم، لا يهم أن تكون فاتحا عظيما تحمل اسم الإسكندر، أو أن تكون مأمورا مصريا يجمع الضرائب في سيوة، المهم أن تصالح نفسك، وألا تفقد الإنسان بداخلك، المعنى الرمزي الأهم في تدمير المعبد هو أن التطهير من الذنوب له ثمن ضخم، وأن الميلاد الجديد لايمكن أن يتم دون ضحايا.

لا ينبغي أبدا أن يُفهم تدمير المعبد باعتباره سخرية من التاريخ، ولا ينبغي أن يفهم باعتباره سخرية من القداسة، ولكنه ثورة على التاريخ المزيف، وصرخة احتجاج على قداسة مزعومة، ونهاية تراجيدية من تلك

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

النهايات التي لفتت نظر الإسكندر، وهو يقرأ ما قاله أستاذه أرسطو عن شعر المأساة، الذي يثير في النفس الشفقة والخوف.

هناك جزء نبيل في الإسكندر لم يتقبل أبدا فكرة أنه ابن الإله، وهناك جزء نبيل في محمود لم يصدق أنه ضحية أو شهيد، بسبب ذلك لم يهنأ الاثنان بطمأنينة النفس، ولم يستريحا إلا بالموت، ويبقى الدرس العظيم بأنك لا تحتاج إلى فتح العالم والموت محموما في بابل، لتدرك أنك إنسان ولست إلها، ولا تحتاج إلى السفر إلى سيوة لكي تواجه نفسك، وتهدم معبد أكاذيبك.

بهاء طاهر يقول لنا في «واحة الغروب»: الصحراء بداخلكم، والواحة أيضا، اختاروا كما تشاءون، ولكن تذكروا أن المعبد الذي لا يحمي صاحبه، ولا يحقق له الخلاص، ولا يعيد إليه إنسانيته وصدقه المفقود، يستحق حتما الهدم والتدمير.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«أن تحبّك جيهان» .. مرايا عاكسة لشخصيات مأزومة !

هذه رواية شخصيات بامتياز، رغم كثرة تفصيلاتها وأحداثها. جدارية ضخمة لنماذج إنسانية مأزومة، وخريطة اجتماعية تشهد على فترة فاصلة انتهت بتحولات كبرى، وكأننا أمام مرايا عملاقة نرى فيها صورة الداخل والخارج معا، تكشف ولا تستر، وتقول ولا تصمت. تصل قوة شخوص الرواية هنا إلى درجة أنك تستطيع أن تصفها بأنها منحوتة وليست مرسومة، يمكنك أن تلمس تضاريسها ومعالمها، وأن تسمع أصواتها، وأن ترى حضورها الطاغي، إنها ليست مجرد خطوط على الورق، تستكملها بخيالك، وتملأ فراغاتها، وتضيف إليها ألوانها.

أتحدث عن رواية «أن تحبك جيهان» الضخمة لمكاوي سعيد، الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية في حوالي 700 صفحة، يوحي العنوان بمسحة رومانسية حاضرة بالفعل، ولكن الرواية أكبر من ذلك بكثير، إنها تستعين بفن الحكي، لكي تقدم بانوراما شاملة، وصورة ثلاثية الأبعاد، لشخصيات ولأمكنة، حرفة السرد الغني بالتفاصيل تنقذ الرواية من الملل رغم ضخامة حجمها، وحياة الشخصيات، وبراعة نحتها، تدفعان القارئ إلى مواصلة القراءة، رصيد الفن في روايتنا هو رصيد البشر وإحباطاتهم وأحلامهم وبحثهم عن طريق، هناك نماذج غريبة وجدت ساردا يعرفها، فحكاها دون أن يترك شيئا من تاريخها.

شخصيتان تتبادلان السرد في البداية: أحمد الضوي مهندس الإنشاءات، وصاحب شركة المقاولات الصغيرة، وجيهان العرابي المصورة الفوتوغرافية المحترفة، وخريجة معهد السينما، ثم تنضم إليهما شخصية ثالثة مليئة بالتناقضات هي ريم مطر الممثلة المسرحية والتليفزيونية ، خريجة كلية الآداب، والتي درست أيضا في معهد الفنون المسرحية. ولكن الشخصيات الثلاث، التي يمكن أن نعتبرها نماذج نخبوية تعتمد بشكل كامل على جهدها العقلي أو الفني والإبداعي، أي أنها، بشكل أو بآخر، جزء من الإنتليجنسيا المصرية، بكل عيوبها وخصائصها، هذه الشخصيات، لا تحكى عن نفسها فحسب، ولكن كل شخصية تفتح السرد على شخصيات أخرى لا تقل أهمية، لدينا إذن ثلاثة من الساردين، ولكن عندنا عددا أكبر من الشخصيات المكتملة . كل شخصية تحيا الحاضر وتتحدث عنه (تلك المرحلة المفصلية في العام 2010، وصولا إلى الشهر الأول من 2011 الذي شهد انفجار الثورة)، ولكن كل شخصية أيضا مشدودة إلى الماضي، من خلال شخصيات أخرى تحكي عنها، لعبت وتلعب دورا في المسير والمصير .

البناء أقرب في حقيقته إلى عدة صناديق متداخلة مليئة بالشخصيات،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وكل شخصية تقودنا إلى نماذج أخرى، أحمد الضوي مثلا سيفتح صندوقه الخاص، وسيفتح أيضا صندوق صديقه الضابط عماد، سيحكي أحمد عن زوجته السابقة جليلة، وعن والده الصعيدي، وعن أمه قوية الشخصية، وعن حسام خاله المثقف الشيوعي الراحل ، وعن جاره العجوز شريف ، الشيوعي السابق ، المريض نفسيا، وسيحكي بالطبع عن جيهان وريم بسبب حيرته بينهما، وريم ستحكي عن طليقها علي المنصوري، وعن ابنتها المضطربة سلوكيا ملك، وعن أسرتها الأرستقراطية الثرية: أمها مديرة المدرسة، ووالدها المقامر، ستحكي ريم كذلك عن شقيقتها رويدا، وزوج شقيقتها اللبناني سليم ، وعن الصديقة اليونانية استيلا، وجيهان ستحكي عن زوجها النحات الراحل تميم، وعن أستاذه الفنان عبد الهادي الوشاحي (شخصية حقيقية عظيمة تظهر باسمها وبمهنتها مندمجة مع شخصيات الرواية)، وتحكي جيهان بالتفصيل عن صديقتيها رنا وبسمة، وتستدعي الصديقتان رجليهما الحاضرين فؤاد وخيري.

في كل ركن شخصية، وفي كل صندوق حكاية، وهذا ما يجعلنا نتحدث عن خريطة وجدارية للشخصيات، التفاصيل والأحداث والتحولات ليست في حقيقتها إلا ضربات إزميل النحات، لإخراج هذه الشخصيات الكامنة في حجر الواقع، من خانة الوجود بالقوة، إلى خانة الوجود «الفني» بالفعل، وكأن مكاوي سعيد يقول لنا: هذا قطاع من النخبة المصرية عشية انفجار الوطن بالثورة، سأقدمهم بدون رتوش، بكل حياتهم وأزماتهم الشخصية، بأحلامهم وهواجسهم، الشخصيات لا تعاني من مشكلات مادية، لديهم أعمالهم أو أحلامهم، ومع ذلك فهم تائهون ومعلقون بين السماء والأرض، متمركزون حول ذواتهم، تفاجئهم الثورة ، يظهر بعضهم في الميدان، تظل إرهاصات الانفجار في الخلفية، وبإشارات سريعة، حتى تصبح النخبة فجأة وسط الطوفان.

مكاوي سعيد بارع حقا في وصف معاناة النخبة المتعلمة والمثقفة، وفي وضع خطوط تحت تناقضاتها وانكسارتها، و مع ذلك، فإن تعاطفه بلا حدود مع الذين فقدوا الحلم، تحت ضربات الواقع، لدينا شخصيتان من أفضل ما قدمت الرواية المصرية والعربية في هذا الإطار: شريف الشيوعي الذي وقع فريسة الوساوس والاكتئاب، وتميم النحات الذي انحشر بين الفن والتجارة، والذي ظل مشدودا بين سحب الأحلام وقيود الواقع، حتى فقد حياته .

النخبة في الرواية مشوشة حتى على المستوى العاطفي: أحمد حائر بين ريم وجيهان، وجيهان حائرة بين الماضي والحاضر، ومشكلات رنا وبسمة مع رجليهما تصنع مسلسلا تركيا طويلا وعجيبا، ولأن كل نموذج بعيد تماما عن النمطية، ولأن الشخصيات قادمة من أصول متباينة، فإن حكاية جيهان وأحمد وريم تتسع تدريجيا لتشمل حكايات أخرى مدهشة، لا تقل أهمية أو دلالة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الصراع في الرواية داخلي بصفة أساسية، سببه تناقضات داخلية كتلك التي تقود تصرفات ريم مطر، أو تفسد محاولات أحمد الضوي، أو تضحكنا على فلسفة الضابط المسيحي عماد، أو تدهشنا من استلاب وضعف بسمة أمام عشيقها خيري، أو حتى تستفزنا بسبب سطحية المخرج إبراهيم وزميله المونتير فريد، الشخصيات تتعرى على صفحات الرواية بكل عقدها و هزائمها، مريم وحدها يمكن أن تكون بطلة لعمل مستقل، لو رسمناها لاستعرنا كل ألوان هنري ماتيس أو جوجان الوحشية الفاقعة، هناك دراسة كاملة لكل شخصية، اجتماعيا ونفسيا وعاطفيا وسلوكيا، وهي جميعا مجرد «عيّنات» تستحق الكتابة والتأمل.

تنصهر شخصيات حقيقية مثل المثال العظيم الوشاحي ضمن شخصيات الرواية، الوشاحي رغم ملامحه ومهنته وطريقته الواقعية في الكلام، أصبح هنا شخصية فنية منحوتة، لها وجودها المستقل عن أصلها المعروف، وجود شخصيات حقيقية فيه تحية لنماذج بعينها، ولكنه يعمل في إطار تحقيق فكرة الجدارية الكبيرة، وتعميق الإيهام بالواقع، ربما لا يخرج من دائرة النخبوية (بمعناها الفني والثقافي والفني) سوى نماذج قليلة مثل والد ووالدة أحمد، وشخصية إمبابي السمسار المهمش، وهؤلاء يستكملون معالم الصورة، ويبرزون تناقضات أحمد وريم، أحلام أحمد أخذت طريقا مستقلا عن جذوره، وإمبابي لم يعثر أبدا على مكان يحقق أحلام ريم في مدرسة لتعليم فنون المسرح، المسافة بين ريم وإمبابي أكثر اتساعا وعمقا، يبدو أن المشكلة في ريم ، وليست في الأماكن التي تعيش فيها أو تبحث عنها.

في رواية يتصدرها دعاء أبي حامد الغزالي بأن يفضحنا الله ولا يسترنا حتى يتبين الخبيث من الطيب، وفي عمل يرثي أحلاما لشخصيات لا تتحقق في معظم الأحوال، يظل الجميع فوق جسر معلق، وتظل العلاقات على المحك، يرى أحمد في حب جيهان محاولة أخيرة للإنقاذ، لكن نهاية الرواية الهامة تشي بأن ثورة الميدان وحدها لاتكفي، وأن هذه الشخصيات لن تنجو إلا إذا تغيرت من الداخل، وهو أمر فوق طاقة ما يمكن أن تفعله جيهان، أو أي امرأة أخرى ، من شخصيات الرواية .

«أن تحبك جيهان» رواية ثرية كاشفة تقلق قارئها، وتجعلنا نتعرف من جديد عن هذا المجهول شديد التركيب الذي نسميه «الإنسان»، وإذ نكتشف هذه النماذج الأخرى، فإننا نكتشف بهذا بعضا من أنفسنا، وهذا ما يجعل من الفن حقيقة موازية، أقوى وأكثر خلودا من حقائق الواقع الذي استُلهِمَتْ منه.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«كتيبة سوداء».. هل خرجنا حقا من الغابة؟!

يحتاج استدعاء التاريخ روائيا أو فنيا درجة عالية من النضج والوعي وإتقان الصنعة، ليست المسألة في تحويل وقائع وأحداث في كتب المؤرخين إلى نصوص سردية يتخللها الحوار، ولكن في تلك الرؤية التي نعيد من خلالها تأمل الحاضر (وربما المستقبل) في ضوء استدعاء الماضي، روائي اليوم لا ينافس المؤرخ، ولكنه يقرأ الإنسان من الداخل، وإذ يفعل ذلك بطريقة فنية خلاّقة، فإنه يقدم إلينا ما هو أهم من الوقائع، إنه لا ينظر فحسب ولكنه يرى، ويالها من مهمة شاقة وعسيرة.

ولكن محمد المنسي قنديل ينجح إلى حد كبير في تحقيق ذلك، وهو يعيد استدعاء التاريخ في روايته «كتيبة سوداء» الصادرة عن دار الشروق، في الرواية طعم التاريخ، أماكنه، وشخوصه، حروبه، ووقائعه، بل إن بناء الرواية مقسم وفقا لوقائع اختيرت من سنوات أربع من القرن التاسع عشر (هي أعوام 1863 و1865 و1866 و1867)، وكأنها حوليات روائية أعيد تركيبها وفقا لتصميم خاص، الموضوع أصلا عن حدث تاريخي ضبابي عجيب يثير الدهشة، إنه عن تلك الأورطة المصرية السودانية التي أرسلها الخديو سعيد إلى المكسيك، لتحارب إلى جانب القوات الفرنسية هناك، مجاملة لصديقه نابليون الثالث، إمبراطور فرنسا، الحالم بامبراطورية في العالم الجديد، لطالما أثارت هذه الأورطة فضول المؤرخ والروائي على حد سواء، بل إنها كانت على سبيل المثال موضوعا لرواية كتبتها سلوى بكر، عنوانها «كوكو سودان كباشي»، وهو اسم أحد أفراد تلك الأورطة، التي غابت في مهمة عسكرية بالمكسيك لمدة ثلاث سنوات وأربعة أشهر، ثم عادت في عصر إسماعيل، بعد أن فقدت نحو 140 من رجالها الذين دفنوا بالمكسيك، بخلاف من ماتوا في الرحلة البحرية الطويلة، أو من هربوا أو من أُسروا، أو أولئك الذين استقر بهم المقام في المكسيك.

هذا هو إطار الرواية وليس الرواية نفسها، لأن المنسي قنديل قرر أن يوسع دائرة الرؤية كثيرا، وأن ينطلق من تأمل الوقائع والأرقام إلى تأمل النفوس والعصر والأحوال والمصائر، اعتبر بذكاء أن الإنسان هو المشكلة وهو الحل، من تلك الزاوية الواسعة الرحبة فإن «كتيبة سوداء» تستدعي حكاية الأورطة لترسم معالم مأزق إنساني عابر للأزمان، بل إنها تختبر هذا المأزق في القصور مثلما تختبره في الغابات والأكواخ، الصراع من أعلى في الرواية، يكاد يكون تنويعة أكثر أناقة لصراع الغابة، وجشع الإمبراطوريات المتحضرة التي يمثلها امبراطور فرنسا، وملوك أوربا، هو نفسه الجشع الذي يمثله سلطان قبيلة الدنكا في بحر الغزال، والذى يتخلص من بعض رجاله، يبيعهم كالعبيد إلى النخّاس ود الزبير، ليحصل منه على بنادق ، يستخدمها في غزو

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

القبائل الأخرى، والحصول على أرضها وأبقارها.

المأساة في «كتيبة سوداء» أعمق بكثير من تحويل فلاحين في الغابة إلى جنود في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، المأساة في أن الإنسان لا يتغير حتى لو ارتدى قشرة الحضارة، ما زالت تسكنه وتحكمه حياة الغابة، ما زال جشعا وعنيفا وعاشقا للقوة، ومازالت تخدعه قوته، وما زالت أحلامه تنتهي إلى كوابيس لأن المسافة هائلة بين الرغبة والقدرة. الغابة واللون الأسود مفتاحان للقراءة والتأمل، الغابة بلونها ورائحتها وطيورها ووحوشها حاضرة سواء في بحر الغزال أو في المكسيك، بل إننا نبدأ من العالم البدائي بحكاية التاجر والسلطان والتمساح، ثم يختم المنسي قنديل حكايته بغابة في المكسيك، بعد أن تبدلت الأمور، وبعد أن تحرر الجندى الأسواني على جوفان، ولكن الغابة تأخذ أيضا دلالتها الرمزية حيث يتحول ماكسمليان وزوجته الشابة شارلوت إلى بيادق في لعبة يديرها نابليون الثالث، يرسلهما ليكونا أباطرة للمكسيك، يستغلهما في معركة أطماعه من أجل الفضة والذهب، ويطمعان هما بدورهما في المنصب والجاه، ولكن نابليون الثالث يتراجع أمام جشع وطموح بسمارك في أوربا، يقرر الفرنسيون الانسحاب من المكسيك، يتخلون عن ماكس وشارلوت والأورطة المصرية السودانية، بناء الرواية ليس في حقيقته سوى ثمرة تقاطع الغابة الأفريقية بالغابة الأوربية، ولذلك ينتقل السارد بين معاناة الأورطة ورجالها وحروبهم الصغيرة البائسة، ومعاناة ماكس وزوجته شارلوت، وحروبهما اليائسة لحكم بلد لايعرفان عنه شيئا.

اللون الأسود ليس هو أيضا لون الجلود فحسب، ولكن هذا اللون داخل قلب البشر، هو الذي يذهب بهم إلى حتفهم (ماكس يتم إعدامه وشارلوت تصاب بالجنون)، ما يجعل من «كتيبة سوداء» عملا فنيا رفيع المستوى ليس السرد التاريخي، وإنما هذا السرد الموازي الذي يستخرج المعنى من علاقات الشخصيات والأماكن، والذى ينقل المعركة الحقيقة إلى داخل البشر، رغم أن الرواية حافلة بالوصف لمعارك الدم والنار، الرواية ليست في أحداثها المكانية والزمانية، رغم أنها تتحرك بين قارات ثلاث، ولكن في ذلك القلق الذي يتسلل إلى القارئ على مصير الإنسان في كل زمان ومكان، ذلك لأن اللون الأسود في داخلنا، وذلك لأن الغابة ترافقنا مهما تحضرنا.

وراء هذا السرد التاريخي الخادع تراجيديا هائلة، وتساؤلات صعبة الإجابة، العاصي ابن قبيلة الدنكا أصبح جنديا مأمورا، عليه فقط أن ينفذ الأوامر مثل بقية زملائه، ولن يتحرر إلا في النهاية، ولكن هل مكسميليان الذي اختار المغامرة بحكم المكسيك كان يمتلك مصيره بالفعل؟ إحدى أبرز أفكار الرواية في أن اللاعب هو في حقيقته دميه تمسك بها يد شخص آخر هو بدوره دمية تتلاعب بها يدٌ أقوى، منطق الأقوى القادم من الغابة هو الذي يحكمنا، وهو الذي سيدمر البشرية، لأنه يقودها إلى حروب عبثية، لا مهرب سوى بأن يعود الإنسان إلى إنسانيته في جوهرها البسيط، هنا فقط تنمحي الخطوط بين

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

شارلوت سليلة ملوك أوربا، والعاصي ابن الدنكا، بين محمد ألماس النوبي وإيزابيلا المكسيكية، وهنا فقط يمكن أن يولد طفل أسود ولكن في غابة مكسيكية، ينتمي إلى عالم «على جوفان» الأسواني وماريانا ابنة القرية الفقيرة، هنا فقط يخرج جيل لا يخاف، يعيد دمج الإنسانية وأغنياتها وأدياناها، تماما كما كان يفعل مظلوم أفندي مترجم الأورطة، الذي لا يجيد الفرنسية، ولكنه يترجم عن أجمل ما فينا، يترجم عن الإنسان العابر للمكان وللحدود وللألوان وللأديان وللغات.

خلف هذا العنف وتلك القسوة، تكمن نظرة رومانتيكية بل ومثالية، تشير إلى موطن الداء بلا مواربة، وتحلم بإنسان جديد، يحارب الجشع في داخله، بدلا من أن يحارب الآخر، يصنع قدره وفقا لقدراته، ولا وفقا لأوهامه، يأخذ من الفراشات ألوانها، ومن الطيور أغنياتها، ومن الغابة لونها الأخضر. «كتيبة سوداء» رواية كبيرة لأنها ليست مجرد حكاية عن حفنة من الجنود، جعلهم التاريخ أرقاما على صفحاته، ولكنها رواية عن الإنسان، باني الحضارة وهادمها، عن تلك الوحوش التي ما زالت تسكننا، مهما تغيرت ألوان جلودنا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الرسائل» .. كل مفاتيح عالم مصطفى ذكري

تقدم تجربة مصطفى ذكري الروائية والقصصية نموذجا مدهشا لما نؤكده دوما بأن دافع الفن والكتابة ذاتي بحت، وأن أساس سحره في تلك الفردية والذاتية التي يرى بها الفنان العالم، بما في ذلك، بل وفي القلب منها، رؤيته لذاته. كل عمل يفتقد هذه الرؤية الذاتية لا يستحق أصلا أن يكون فنا أو أدبا، هذه قاعدة عامة نظنها أصبحت في دائرة البداهة، قد يتباين حجم الذات المفردة من عمل إلى آخر، وقد يصل إلى ذروته كما في تجربة ذكري الهامة والثرية، وقد تتوازى أو تتقاطع طرق انفعال القارئ أو المتفرج بالنص أو بالفيلم، ولكن البصمة تظل دوما في ذات الفنان، في معالجته، ورؤيته الخاصة، سواء اتفقت أم اختلفت معها، البصمة ليست أبدا في موضوعه، أو في تجاوب الجمهور معه، أو في انصرافهم من حوله.

تلك نقطة أساسية قبل اكتشاف عالم رواية «الرسائل» لمصطفى ذكري التي أجد فيها تقريبا مفاتيح تجربته بأكملها، والتي تفرقت على عدة روايات قصيرة، وعلى مجموعات قصصية، بل ربما تلخص «الرسائل» دوافع الكتابة الذاتية، وكأنها قدر لا مفر منه، وهو قدر شديد القسوة، حيث يبدو ما يفعله الكاتب أقرب ما يكون إلى فعل انتحار، إنه لا يكتشف فقط هويته، ومعالم حياته ووحدته، ومأزق وجوده وتعاسته، ولكنه يجترّ كل ذلك على الورق، ويضيع حياته في طرح الأسئلة التي تتعلق حتى بأمور اصطلح على دخولها تحت بند «البداهة»، والكاتب لا يتوقف طوال الوقت عن ممارسة أمرين: أن تنظر عينه إلى الداخل لا إلى الخارج مثل بقية خلق الله (الوصف لنجيب محفوظ في ثرثرة فوق النيل متحدثا عن بطله أنيس زكي)، وأن يصطنع أبطالا ليسوا في الحقيقة إلا أقنعة أخرى ينظر من خلفها إلى ذاته، إلى تلك الهوة التي تفغر فاها بانتظاره، حيث لا نهاية، ولا طريق، ولا إجابة عن أي سؤال.

«الرسائل» ليست حكاية الكاتب خالد الذي انفصل عن حبيبته مريم، فتدهورت حياته إلى درجة الانتحار، ولكنه عاد ليحكي قصته من خلال رسائله إليها، «الرسائل» هي موجز مكثف لرؤية مصطفى ذكري عن معاناة الكتابة، كما عبر عنها في عدد معتبر من أعماله، إنها سفر الآلام ليس لحب امرأة، ولكن لعشق المعرفة: معرفة الذات، والآخر، والفن، والمكان، والزمان، وهي معرفة لا تفضي في الواقع إلى شيء، لا توجد خطوط مستقيمة في أعمال مصطفى ذكري، وإنما هي دوائر، يدور فيها أبطاله، فيدور معها قراؤه، هذا هو التصميم الفني العام لحكاياته، الملمح الثاني المهم هو التمزيق العمدي للعلاقة بين الأسباب والنتائج، وكأنه يحقق سرديا ما تشكك فيه الفيلسوف ديفيد هيوم، لقد وضع علاقة السببية موضع تساؤل، فضرب فكرة اليقين في الصميم.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تجارب مصطفى ذكري تستحق (ثالثا) بامتياز صفة «التجارب» بالمعنى الإيجابي، لأنها ببساطة محاولة اكتشاف للذات وللعالم، و لا تدعي اليقين أبدا، بل إن مشروعه كله قائم على الاكتشاف لما لا يمكن الإمساك به، ومن ملامحها الواضحة (رابعا) السؤال عن ماهية الزمن، وإعادة بنائه وتشكيله، والمعاناة الهائلة التي يواجهها أبطاله في الإمساك به: ليس هناك زمن واحد، وهناك تداخل دائم بين الزمن الذاتي القادم عادة من أحلام وكوابيس وهواجس، والزمن الموضوعي الذي تعيش فيه الشخصية، الزمن مياه متدفقة ومتعددة الألوان، والبشر يسبحون فيها، مثلما يسبح أبطال ذكرى، في تلك البحيرة الكائنة في الحديقة اليابانية، والتي يطل عليها بوذا الصامت، وتلاميذه الأربعون، وكأنهم يشهدون في صمت، على مهزلة الوجود ومأساته.

خامسا: ليس في أعمال مصطفى ذكري أشياء مكتملة على الإطلاق، وبهذا لا توجد نهايات بأي معنى من المعاني، إنها الهوة من جديد ولكن بتنويعات مختلفة: نبدأ من هوة الذات، ونتوقف (لا نقول ننتهي) عند هوة الوجود، أو العكس، بل إننا نستطيع أن نقول إن أعمال ذكري ضد فكرة الكمال على إطلاقها، رغم أنه يتعمد (في سخرية خفية تميز كتابته عموما) أن تحمل بعض شخصياته اسم كمال، إنها أعمال مكرسة لفكرة النقص والبتر والبدايات التي لانهاية لها، أو المبتدأ الذي لا ينتهي إلى خبر أبدا. النقص ليست فكرة روائية خارجية، وإنما هو ترجمة فنية لإحساس الراوي بنفسه، ولإحساسه بالعالم معا، إنها ببساطة حالة انسكاب للذات اثناء الكتابة، يحدث ذلك بسلاسة مدهشة. ورغم أن ألاعيب ذكري الشكلية والسردية، وهي كثيرة وممتعة جدا، قد توحي للقارئ بشكل غير صحيح، وربما مقصود إمعانا في اللعب، بأن ذكري وأقنعته من الشخصيات يستلّون بالحكي، إلا أن ذلك غير صحيح، إنهم يتعذبون على السفّود، يتعذبون حرفيا، لأن انسكاب الذات المتألمة على الورق، يعادل بالضبط تعرية جرح «يشلب دما» أمام الريح العاصف.

«الرسائل» تترجم كل ذلك معتمدة على خيط رومانتيكي رفيع، بل لعلنا سنكتشف أن تعلق خالد بمريم (هو خالد فعلا لأنه يُبعث من رسائله رغم انتحاره وربما لأن أسئلته خالدة بلا جواب) هو في حقيقته تعلق «بالكتابة» إليها، وهو ينتقل من الحديث عن الكتابة إليها، إلى الحديث عن فعل الكتابة ومعاناتها عموما؛ لأنها المرآة التي تنعكس عليها مأزق الوجود، كما أن السرد يشير إلى شروع خالد في تحويل رسائله إلى كتاب، بعد أن كان يفضل الكتابة لمريم وحدها، بعيدا عن الكتابة «العمياء»، أي الكتابة لجمهور وأشخاص لا يعرفهم. اللعبة الذكية التي يلعبها ذكري مع قارئه مستخدما شكل الرسائل العتيق هو أن خالد يكتب لمريم، ولكنه يكتب في الحقيقة عن نفسه، ثم يأخذ خطوة أعمق بالكتابة عن معاناته ككاتب محكوم عليه بالسؤال، الذي يفسد الاستمتاع بالحياة من الأساس، ثم يدخل مصطفى ذكري نفسها مندمجا مع بطله كاتبه. هكذا تتسع الدائرة، وتتحدد معالم مشروع ذكري كله: إنه لا يكتب

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عن الآخر أو عن العالم إلا بوصفه محاولة لاكتشاف الذات، كل هذه الألعاب والأقنعة لا تحكي إلا عن مصطفى ذكري المحكوم عليه بالسؤال وبالكتابة، بل لعل انتحار خالد في «الرسائل» ليس إلا تجسيد للألم الأقصى الذي يعانيه ذكري وجوديا وجماليا، سواء بمحاولاته لبتر المسافة بين الإحساس والتعبير، أو بالسعي العبثي وراء ما يطلق عليه «عظْمة الكمال»، أو بمحاولة الدمج بين الفنان ومادته، أو باختيار الأقنعة حتى يكون الفن غامضا من دون أن يكون مملا، أو بالبحث عن أسئلة لأمور بدهية، وإغفال أسئلة عن أشياء معقدة، أو بالسعي الدائم للبحث رغم العلم أنه لا وصول ولا طريق، وكأننا أمام محاولة شاقة لاكتشاف بقرات سوداء وسط ليل مدلهم (هيجل الحاضر دائما)، أوأنه يبحث عن قطة سوداء في حجرة مظلمة، لا وجود أصلا لهذه القطة.

منجز مصطفى ذكري المحوري ليس في حبكة غرائبية، ولا في تلاعب سردي بين الأزمنة والأمكنة، ولا في هذه القفزات المونتاجية المدهشة بين الشخوص والحكايات، وبين الهام والتافه، والنخبوي والشعبوي، ولكن منجزه الرائع في أن هذه الحيل الشكلية تخرج عضويا وبسلاسة من رؤيته الذاتية، وتعبر عنها بقوة وبحساسية لافتة. الشكل (أو اللاشكل) ليس مجانيا عنده، وإنما هو نغمة الصوت والمقام والتكوين الذي اختاره لتخرج صرخته بطريقة فنية لا تبعث على الضجر أو الملل. لا أرى في كل كتابته سوى صرخة ذات تحاول أن تكتشف نفسها، فلا تمسك إلا بالسراب، ومن خلال خالد ورسائله يقول ذكري كل شيء مُسقطا حيرته على قناعه البديل، ثم متدخلا ليتحدث عن شخص بملامح ذكري وتفاصيل حياته، وكأن القناع وحده لا يكفي (هل رسم إدوارد مونك شخصا يصرخ على الجسر أم تراه رسم نفسه من دون أن يدري؟!)

نعم مصطفى ذكري كاتب تعبيري بامتياز، بل لعل تجربته هي إحدى أبعد مسافات التعبيرية المكتوبة. الكاتب التعبيري لا يرى الموضوع إلا من خلال نظارة الذات السميكة، إنه يسقط الذات بأكملها على الموضوع، بافتراض وجود موضوع مستقل أصلا خارجه. عيناه تنظران دوما إلى الداخل، حتى إذا نظر إلى الخارج. هكذا هم كل أبطال ذكري: أسرى الحلم أو الهواجس أو الكوابيس أو يبحثون فلا يجدون أبدا. يمكنك أن تصل إلى ذلك من جمع عبارات متفرقة في أعمال ذكري، ولكنك ستصل إليه بسهولة إذا قرأت «الرسائل»، خالد مثلا يقول في صراحة: «الذات سراب الموضوعية»، ويتحدث عن «صوت فريد لا يعي إلا ذاته»، ويرى أن الكتابة ليست إلا «عرض مرضي للحياة»، ويصف نفسه في موضع آخر بأنه مطرود مرتين : «مرة من الطبيعة الإنسانية، ومرة من الرياضة البحتة»، ويكرر الحديث عن العداء بين «الوقت والرغبة»، الوقت محدود، والرغبة بلا سقف، وفي رأيه أن «الكتابة قذرة، والحياة نظيفة»، ويقول خالد في موضع آخر معبرا عن عبثية موقفه: « أجد نفسي في وضع من يريد أن يثبت شيئا. الإثبات بمعناه الرياضي البحت، وهذا الشيء المراد إثباته، هو في الأصل مثبت من قبل الفطرة والطبيعة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الإنسانية»، ولا ننسى أنه راح ضحية بحث معرفي عبثي في تأليف موسوعة، ويرى أحيانا الموت «كشيء خيالي غير ممكن الحدوث»، ويصف خالد الموت بأنه «برهان دون خيال». من المؤكد أن هذه العبارات التي أوردتها كأمثلة فقط تكشف عن رؤية عميقة للداخل(داخل خالد، وداخل مؤلفه) ، بل إن تدخل الراوي للحديث عن خالد بضمير الغائب، ليس في جوهره إلا أحد أقنعة التعبير عن الذات، عن ضمير المتكلم، وليست مريم والكتابة إليها إلا اللعبة الجانبية، التي تخدع القارئ المتعجل عن اللعبة الأكبر: معضلة الوجود والتعبير عنه بالفن والأدب.

بعيون كاتب تعبيري فإن كل شيء يقول، وكل شيء يعني أي شيء، ما دمت تراه بأعمق حدقات العين الذاتية التي تنظر إلى داخلها. بعيون فنان تعبيري تصبح الكتابة «عمياء» اذا توجهت لجمهور لا تعرفه، وتصبح الأحلام مثل الواقع، بل إن الواقع الذي سيقلد أحلام خالد في الرواية، عندما نكتشف شخصية جمال الذي ظهر له في الحلم. بعيون فنان تعبيري لا يصبح هناك فارق كبير بين لغد هيجل ووجه الضفدعة، وتتحول الكتابة إلى كليشيهات تثير الملل عن الوحدة، والخوف، والسوداوية، والمرض، والتفكير في الموت، والإخفاق في الحب، ويصبح الألم مضاعفا بالبحث عن طرق تعبير فنية تجسد ما قتله الكتاب تعبيرا، الهم مضاعف في «التعبير» عن الصرخة، وليس في الصرخة فحسب.

لا مريم ولا غيرها تستطيع أن تشفي خالد/ أو ذكري من انسكاب روحه المتألمة على الورق. الرواية الذي تعدك برومانسية قادمة، تقودك إلى العكس: دائرة بلا وصول، أسئلة معلقة في الهواء، هذه إذن ليست رسائل عاشق، ولكنها رسائل كل فنان يفكر ويشعر ويحس ويتفاعل مع ما يقرأ وما يتأمل. يأخذ بناء أعمال ذكري كلها شكل يشبه ما أطلق عليه في رواية (لمسة من عالم غريب) «النفي الرباعي»، أربعة أسئلة الذي نصح بها بوذا تلاميذه عندما يقعون في حيرة ميتافيزيقية، فلم يزدهم ذلك إلا حيرة على حيرة: كل فكرة تحمل في داخلها ما ينفيها، وكأن النفي هو الوجه الآخر للإثبات، وكل سؤال ينفي ما سبقه، وهذا في صميم معنى عدم اليقين الذي شرحناه من قبل، وهذا هو أيضا سر محنة خالد، وسر أزمات كل أبطال ذكري : في رواية «ما يعرفه أمين» مثلا لا يبدو لي أصلا أنه عرف شيئا، لا ذاته، ولا الآخرين، ولا حتى عرف أنه غير منسجم مع مجتمعه، وفي «لمسة من عالم غريب»لن يعرف مجدي ، وهو كاتب أيضا، سر حلمه العجيب، ولا سر الأباجورات الضائعة، وفي «هراء متاهة قوطية» تبدو قصة رجاوات والمستشفى أقرب إلى الجراب المسحور الذي يوجد فيه كل شيء وأي شيء ولا شيء في نفس الوقت، وبالطبع لن يعرف الراوي شيئا، لأنه إذا كان الواقع عبثيا وعجيبا، فكيف تكون الحكايات منطقية؟! ، وفي «الخوف يأكل الروح» متاهة أخرى بطلها كاتب جديد يتقاطع مع المؤلف اسما وحياة، و رغم حيوية اللعبة بين الخيال والواقع والحلم، و التي يمكن أن تستمر إلى ما نهاية،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

نتوقف في السطور الأخيرة عند هذه الكلمات : «الحلم والحالم في تلك اللحظة مثل كفيفين يبحث كل منهما عن الآخر في ظلمة مطبقة، وهما لا يعرفان أن هناك من الأصل عملية بحث، ولا يعرفان أيضا ظلمة العينين والظلمة التي تحيط» ، تستطيع أن تضع بدلا من العبارة السابقة بقرة هيجل السوداء أو قطط الفلسفة الأكر سوادا. أسئلة خالد ليست مستقلة عن أسئلة مجدي أو مصطفى الشخصية الفنية أو مصطفى ذكري الروائي والقاص، كلها تدور عن «ذلك الفرد» (كلمتان أوصى كيكجور بكتابتها على قبره)، ورغم أن البحث يفسد المتعة، والسعي إلى ما وراء الأشياء والروايات والأفلام ينغص العيش، ورغم أن الفنان الفرد لايريد أن يحمل مسؤولية أحد ، لأن مسؤوليته عن نفسه أصلا أمر شاق ومزعج، ورغم أن الذات مراوغة، ومادة الفن اكثر مراوغة، إلا أن هذا الحال أفضل من حال المتبطلين الذين لايفعلون شيئا سوى التحديق في الفراغ، في حين أن الفراغ هو الذي يحدق فيهم (معنى العبارة من رواية «لمسة من عالم غريب») .

أسئلة مصطفى ذكري وجودية وفلسفية من حيث المضمون، أما فيما يتعلق بالشكل فهي جمالية تتعلق بطرق التعبير الفني، وفي الحالتين فإن الدائرتين مستغرقتان (بالمعنى المنطقي الأرسطي) وسط دائرة أوسع عنوانها الذات التي تبحث في كل اتجاه، دون أن تهتدي، ودون أن تتوقف عن البحث. ليست الشخصيات الشعبية مثل روسي وعادل ريتا ووفدية ورجاوات إلا تجليات ذات تنتمى إلى حلوان الحمامات، وتسكنها تجارب عفوية منطلقة، وليست الشخصيات التي أدركتها حرفة الفن ، ومتاهة الفلسفة، إلا تجليات اكتشاف عالم الفكر، ودنيا السينما في حياة ذكري، ودائما تبدو الكتابة كعملية شاقة وخطرة، ولكن لا مفر من ممارستها. لايريد منك ذكري حتى أن تصرخ معه، إنه يقول لك هكذا أرى، وهكذا أعبر، من دون بحث عن قارئ أو جمهور، فإذا وجدوا، فلا بأس أبدا.

في لحظة من تلك اللحظات ولد الفن: فنان الكهف العاري المرتعش بردا وأرقا، قرر في لحظة تاريخية، أن يحفر على جدران الكهف، هيئة الوحش الذي يهدده خارج المكان، تصور أنه يستطيع أن يقهر خوفه إذا فعل، الفن يمنحنا سيطرة على الموضوع، ويمنحنا فرصة للتنفيس، لم يكن فنان الكهف، الذي ولد الفن على يديه، يبحث عن المشاركة في بينالي للحفر بعمله الأول، كان فقط يعبرّ لكي يؤكد أنه موجود (أنا أعبر إذن أنا موجود) ، كوجيتو فني، كان يعبر لكي يحارب مخاوفه، ولكي يوقف الزمن، ويعيد تشكيله ، ولكي يكتشف بصيص حياة في قلب خطر الموت المتربص.

أحسب أن ذكري لا يفعل أكثر من ذلك في أعماله، يفعلها للمفارقة من داخل كهفه الخاص، مع فارق إضافي هام، ذلك أن العقل جعل الوحوش في داخلنا، وليست في خارجنا فقط. يالها من معضلة مضاعفة، لايمكن التعبير عنها إلا بتلك القطع المتجاورة المتهشمة: ظاهرها اللعب والسخرية، وباطنها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تراجيديا وجودية هائلة عابرة للأجيال.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

جدل الموت والحياة في رواية «منافي الرب»

تبدو رواية «منافي الرب» لأشرف الخمايسي (القائمة الطويلة للبوكر العربية للعام 2014) نصا سرديا كثيفا وغنيا بشخوصه وبمعانيه، يتحول الزمن في الرواية الصادرة عن دار الحضارة إلى ساحة واسعة ننتقل فيها حاضرا وماضيا، ويُستدعي فيها الديني المطلق لتأمل الحاضر المحدود، وتمتزج من خلالها لعبة الموت والحياة معا، فكأنهما وجهان لنفس العملة، يقلّبها الخمايسي بمهارة حكاء بارع، ويقف أمامنا الإنسان بكل أبعاده عاريا ومكشوفا: عقلا وخيالا، حلما وواقعا، روحا وغريزة . لا يفقد الراوي لا سؤاله الصعب عن ضفيرتي الموت والحياة، الخلود والفناء، ولا تفقد كقارئ متعة الحكي ذي الخيال الخصب، قوة الفكرة ليست بديلا عن قوة الفن، بل إنها (مثلما هو الحال في كل رواية ناضجة) تتسلل إليك عبر بناء فني شديد الذكاء والإحكام.

يبدأ هذا الإحكام باختيار واحة منعزلة في الصحراء يطلق عليها الخمايسي اسم «الوعرة» مكانا للأحداث، وهو اسم يليق بحياة ساكنيها، حياتهم محاطة برمال الصحراء، ومعيشتهم تعتمد على نبع وبئر، الشمس والقمر والنخيل والجمال وحيوانات الصحراء تؤنس وحدتهم، الصحراء عموما منحت الرواية مجالا مكانيا واسعا، وطبيعة بدائية، تتسق مع ما يدور في ذهن بطل الرواية «حجيزي بن شديد الواعري « من أفكار وأسئلة باتساع حياة البشر، اسمه يعبر ، مثل معظم أسماء الرواية، عن بعض من صفات الشخصية، رجل بلغ المائة عام أخذ نفسه بالشدة والوعورة مشغولا بفكرة واحدة هي الموت، والد حجيزي الراحل كان يرتزق من تحنيط جثث الحيوانات وبيعها، وفي مرة قام بتحنيط جثة فارس وحصانه عثروا عليهما في الواحة، رأى حجيزي الجسد الإنساني وهو يفرّغ من أحشائه، ثم رأى حلما يظهر فيه راهب يعرفه اسمه «يؤانس»، تنبأ أن يموت حجيزي بعد أيام ثلاثة.

مشكلة حجيزي ليست في مخافة الموت. رجل بلغ من الكبر عتيا، ولديه ابن يدعى بكير، وثلاثة أحفاد، عجوز لا يفوته فرض في مسجد الواحة، يعتبر الموت حقيقة راسخة. سؤال حجيزي عن الجسد. إنه لا يريد أن يدفن في مقبرة، لايريد أن يغادر الواحة إلى الصحراء، يبحث عن وسيلة لبقاء جثمانه ، حتى بعد موته، بين أعز الناس. أمنية حجيزي في حقيقتها ليست إلا التفافا على فكرة الموت، إنه يبحث عن بقاء بعد خروج الروح، انشغاله ببقاء الجسد بعد الموت أفسد حياته، لدرجة أنه لم يجامع امرأته العجوز سريرة (حافظة السر والصابرة أبدا) سوى مرات ثلاث خلال نصف قرن، كلما اقترب من الجسد، تذكر فتح الجسد على يد والده، حجيزي إذ يرفض الدفن، وإذ يريد جسدا باقيا وسط أحبائه، إنما يحلم بالخلود، وهي الفكرة التي سيطوّرها أشرف

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الخمايسي فيما بعد في روايته التالية «انحراف حاد»، التي وصلت إلى قائمة البوكر العربية الطويلة في عام 2015.

إحكام البناء لم يكن ممكنا إلا بهذا التفكيك الكامل للزمن مما أتاح للسارد حرية كاملة في الانتقال بين الماضي والحاضر، وإلى تقسيم الخطوط، والانتقال بين أكثر من حكاية وزمن في نفس الفصل. حقق ذلك هدفين فنيين بارعين: أولهما سرد وقائع الأيام الثلاثة التي يعتقد حجيزي أنها أيامه الأخيرة في الدنيا بناء على رؤيا حلم بها، ولكن هذا السرد سيقدم أيضا ممتزجا بمشاهد من حياة رجل عاش مائة عام، هنا تكثيف بارع للزمن في وحدة واحدة متماسكة. أما الهدف الفني الثاني الذي تحقق بامتياز، فهو تتبع الفكرة بشكل عابر للزمن، ولذلك لم يشغل الراوي نفسه بترتيب الزمن، لأنه يتابع جدلية الحياة والموت، سواء في مسيرة حجيزي، أو في مسيرة الشخصيات المحيطة به مثل صديقيه اللذين فقدهما في خمسة أيام قبل حلمه : سعدون الضحوك، وغنيمة صاحب التجربة، ومثل زوجته سريرة، وزوجة ابنه ثريا، وزليخة المغربية والجميلة دوما زوجة سعدون الأولى، أو في قصص الرهبان الذين عاش معهم حجيزي في جبلهم البعيد، وخصوصا الراهب «يؤانس» الذي لم يكن مؤنسا، والذي لم يقدم لحجيزي دواء شافيا.

التهشيم لفكرة الزمن ليست لعبة حداثية مجانية عند الخمايسي، إنه يريد قارئا يقظا يكمل ملامح القصص والحكايات رغم تناثرها، بنفس الدرجة التي يتأمل فيها جدلية الموت والحياة في تجاورها السردي رغم اختلاف الأزمنة، بناء اللوحات يقوم أساسا على هذا التضفير المحكم للحياة في تجلياتها المختلفة (ضحكات، مجالس أنس، مضاجعة جنسية في الصحراء، طعام، شراب، ليلة زفاف، حكاية حب، محاولة إغواء ، صناعة تمثال، إنقاذ عصفور/ عصافير في عربة قطار.. الخ)، بالموت سواء في تجليه المباشر أو غير المباشر (تحنيط جثة، غرق أوزة في شبر ماء، غرق طفل في بئر، وفاة سعدون وغنيمة، احتراق جميل ابن سعدون وكذا بثينة زوجته الثانية ، غنيمة ينتظرالموت وسط عاصفة، غنيمة يذبح كلبه لكي يأكله، الذئاب تمزق الناقة حية، تمثال يتحطم، صبحي / الراهب يؤانس يقتل سيرين التي تشتعل رغبة، جوع الرهبان وحياتهم المتقشفة، ثم تفكير حجيزي الدائم في الموت..) ، هذه المقابلات المتواصلة، دون اعتبار لترتيب زمني هي سبب التأثير القوي للرواية على قارئها، ذلك أنه لا حياة دون حضور للموت، ولا موت دون أن تليه لوحة حياة، والرائع حقا أن الخمايسي قد وصف الحالتين بقوة، يمكنك مثلا أن تقارن مشهد المضاجعة بين سعدون و زليخة أسفل شجرة البرتقال، بمشهد الوداع لحجيزي أسفل نفس الشجرة، لا تستطيع أن تستدعي مشهد إغواء سيرين لصبحي دون أن تستدعي مشهد قتلها، ولا تستطيع أن تفصل فتنة الجسد كما تعبر عنها زليخة أو ثريا أو سيرين حتى المراهقة سكيرة ، منفصلا عن معاناة الجسد محترقا، أو جائعا، أو محروما من متع الحياة، أو منهوشا من ضواري الصحراء.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الزمن تحوّل إذن إلى ما يشبه قطعة شطرنج، البشر هم قطع اللعبة، والموت والحياة يلعبان بكل قوة وذكاء، وبطلنا حجيزي يتكلم باسم الإنسان رغم ملامحه المحلية الصميمة، ويبحث عن بقاء بعد خروج الروح، بقاء مكاني، يريد جسدا لا يأكله الدود، فيمتص نباتا مرا قبل أن يموت ، يريد جثة لا تتعفن، فيأكل برتقالة قبل الوداع، نشعر بالأسى والتعاطف، ونحن نتأمل تلك الحلول العبثية، ونشعر بمعاناته الوجودية عندما يلجأ إلى جبل الرهبان، ثم يستدعي المسيح لكي يحل له إشكالية الموت والقيامة. اختار الخمايسي شخصية المسيح بالذات لأنه يجسد ثنائية الموت والحياة، هو نفسه صاحب معجزة إحياء الموتى، نلاحظ في الجزء الذي يتعلق بتجربة حجيزي في جبل الرهبان، استخداما مميزا للحقيقة وللخيال، للرؤيا والواقع، ومزجا مدهشا للرموز الدينية ضمن بناء الرواية وشخصوها وأجوائها، تنمحي تقريبا الخطوط بين ما هو متخيل أو ما هو ممكن الحدوث، شيء أقرب إلى واقعية سحرية تتيح للروائي في المقام الأول أن يطرح كل أسئلته الشائكة بصراحة. تنتهي التجربة بإيمان حجيزى (كان وقتها في سن الثمانين) بأن الذين يحرمون أجسادهم (الرهبان) لن يستطيعوا أن يمنحوه سر الحفاظ إلى جسده بعد موته، وتنتهي التجربة بمسيح جديد يرفض فكرة الهروب من الحياة في الصحراء تحت لافتة منافي الرب، أو البحث عن منفى من أجل الرب، الله لا يريد منا ذلك، مسيح يريد قيامة الأرواح لا حفظ الأجساد، يتعلم منه حجيزي أن الإنسان يجب أن يكون سيدا على الأرض، وأنه يجب أن يكون جديرا بخلافة خالقه.

«منافي الرب» ليست في جوهرها إلا رحلة دفاع عن الحياة في كل تجلياتها، في مواجهة الموت بكل تجلياته، المنافي ليست هي الصحاري البعيدة التي نهرب بها من حياتنا وأجسادنا فحسب، ولكنها تكون أيضا في الحزن والوحدة والخوف، في عدم الثقة بأن لدينا ما يجعلنا حقا جديرين بالخلافة، في فهمنا الخاطئ لمقصد الرب في أن نكون على الأرض، في رفضنا للحب، في بحثنا خارج أنفسنا عن منقذ ومخلص، بينما توجد داخلنا طاقة الحياة العظيمة، التي سيمدها أشرف الخمايسي إلى نهايتها مكونة طاقة خلود حقيقية في «انحراف حاد». ليست الأرض منافي الأرباب، ولكنها ساحة العمل والبقاء والبناء، ليست المعوّل على الفعل، ولكن المعوّل على القلب، الرهبان أخطأوا الطريق، وسليم (حفيد الحجيزي) الذي عشق سكيرة فصنع لها تمثالا هو الذي أصاب، حجيزي نفسه شغله الموت فعاش ميتا وهو على قيد الحياة. لا يجب أن نخاف من دفن الجسد، لأن خلود الذكرى والذكر أبقى وأكثر استمرارا، ولأننا نستطيع أن نهزم النسيان بالوجود، ولأن الحياة في حركتها تتجه إلى الأمام، ولأن إنسانا قادما سيكون جديرا بأن يكون سيدا وخليفة لله على الأرض. خلاصة رحلة حجيزي / الإنسان يقولها المعزّى الذي يرافق لحظاته الأخيرة، رسالته يجب أن تكون رسالتنا جميعا:» المجد للإنسان الذي يعرف قيمة نفسه، رب هذه الأرض، والعزة لله، الذي خلقه ليكون خليفة،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وأول ما علّمه علّمه سر أسماء مفاتيح الربوبية، أنا الذي قلت للإنسان أعظم كلمة: اقرأ، وأيقظ العقل، لتعرف كم أنت عظيم» . وكيف نهزم الموت؟ بكل أفعال الحياة وأولها الحب : «السعادة امرأة تحبك وتحبها، كلمة تشبه ما قاله الأب يؤانس: لو وجد أحدنا امرأة تحبه ما ألقى نفسه في منافي الرب»، نهزم الموت بالكتابة التي تخلّد المعنى والإنسان، مثلما فعل الخمايسي عندما سرد قصة معاناة ورحلة السيد الحائر المعذب «حجيزي بن شديد الواعري»، فكانه سرد حكايتنا نحن، وكأنه طرح أسئلتنا نحن.

في رواية تتعدد فيها الأصوات، وتتداخل فيها الأزمنة، وتمتزج في سطورها الحياة بالموت، والأجساد بالجثث، ويحضر فيها اللحم بقدر ما تحضر الروح ويحضر العقل، وتصبح فيها المرأة مرادفا للحياة ، فإن من العبث أن تتساءل عن حدود الحقيقة وحدود الخيال: هل رؤيا حجيزي حقيقة أم محض أوهام؟ هل معجزة الجبل والذئاب حقيقة أم خيال؟ هل يمكن أن يبقى جسد جندي وفرسه سليمين بعد عشرات السنين؟ هل يمكن أن يتبقى جيش الفُرسْ رغم سطوة الرمال؟ لقد صنع الخمايسي رحلته بقوانينها الخاصة التي تأخذ ما تشاء وقتما تريد، سواء من الخيال أو الحقيقة، تماما مثل حكايات حجيزي لأحفاده، الحكايات يمكن أن تكون حقيقية وغير حقيقية في نفس الوقت، ربما لأنها تطرح أسئلة، وليست للأسئلة آفاق أو حدود، فكيف يكون التعبير عنها محدودا؟ بل إن ما كنا نعتبره حقيقة في الرواية، سنكتشف في النهاية أنه ليس كذلك (سنكتشف مثلا أن مسجد الواحة لم يكن في الواقع سوى سجنا بلا نوافذ بناه العثمانيون لتعذيب المماليك) .

خذ من رواية «منافي الرب» ما شئت على قدر خيالك وتصورك، ولكن لا تنس أبدا سؤالها المزعج الذي يكرره حجيزي، فيذكرنا بما أردنا أن ننساه، يقول الرجل متألما : « لماذا يدفن الناس أعز الناس؟».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«هنا القاهرة».. عن الغربة في وطن لا نعرفه

تستكمل رواية إبراهيم عبد المجيد «هنا القاهرة» شهادته المهمة والعميقة على لحظة التحول الفارقة بعد حرب أكتوبر، التي رسم ملامحها بخطوط لاتنسى في رواية «الإسكندرية في غيمة»، الآن يختبر شخوصه المغتربين عن وطن يتغيّر في العاصمة، ست سنوات عجاف بعد حرب انتصر فيها جيل الصبر والصمت، عاد من الجبهة فوجد نفسه مهمشا وخارج الحياة حرفيا، «هنا القاهرة» في عنوانها العريض هي حالة اغتراب في الداخل تقود إلى اغتراب فعلي، هروب جماعي لعقل مصر ومثقفيها إلى الخارج، الرواية تستعيد ثانيا زمن السبعينات الصاخب، تحفظه من الضياع، وتحتفي بمناضليه قبل أن يأكلهم النسيان، الرحلة الطويلة (صدرت في 500 صفحة عن الدار المصرية اللبنانية) تستمد أهميتها أيضا من كونها وثيقة مدهشة عن غروب اليسار، وصعود اللصوص، وانهيار كل شيء جميل، التاريخ ينقل الوقائع من السطح، مجرد أحداث كبيرة لا أثر فيها للناس العاديين، ولكن الرواية وحدها، والروائي فقط، هو الذي ينقل لك الأحداث والتحولات من العمق، من خلال عيون وقلوب وأجساد تشعر وتتألم لأنها عرفت وتثقفت وحلمت، «هنا القاهرة» هي جزء من تاريخ الوطن ولكن عبر التفاصيل والهواجس ولحظات العبث والفوضى وحكايات الحب والحلم الضائع، والتي لن تعثر عليها أبدا في أي كتاب للتاريخ.

على مستوى البناء، نحن أمام تدفق سلس تعودناه للحكي والسرد، حكاية صديقين مثقفين من جيل واحد في وقت عاصف، صابر سعيد ناقد أدبي خرج من الجيش فعينوه في الثقافة الجماهيرية، وسعيد صابر مخرج مسرحي في الثقافة الجماهيرية أيضا، يتعمد إبراهيم عبد المجيد هذا التلاعب باسم بطليه، أحدهما معكوس اسم الآخر، سنعرف تدريجيا أننا أمام تنويعتين على نغمة الإحباط والاغتراب على شتي الأصعدة، سياسيا ومهنيا وعاطفيا وثقافيا، وكأنك بالضبط أمام وجهين لعملة واحدة تمثل جيلا بأكمله ألقي به في الهواء في مقامرة بائسة، في منتصف الرواية سيقوم صابر وسعيد، اللذان لا يفترقان تقريبا، باختراع أسماء جديدة لهما كل يوم، وكأنها يبحثان عن أي تغيير بدلا من الركود القاتل، في الرواية أيضا يرأس سعيد في العمل مثقف يساري رائع اسمه عمر ابراهيم، عندما يترك العمل يأتي بعده رئيس يساري جديد اسمه إبراهيم عمر، عبثية لعبة الأسماء هي جزء أصيل من عبثية التحولات، وهي في صميم حيلة البناء في أن يحول المحنة الفردية إلى محنة جيل السبعينيات الذي عاد منتصرا فوجد نفسه مهزوما، ومحنة تيار بأكمله هو اليسار الذي يربط عبد المجيد بوضوح بين غروبه وغروب الوطن نفسه، الشخصيات إذن وجوه متعددة لمأساة واحدة لا تفرق فيها الأسماء، ولذلك

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

سينوب صابر سعيد (الذي طفش إلى السعودية) عن سعيد صابر (الذي طفش إلى فرنسا لتحضير رسالة دكتوراه) لكي يسرد الرواية بصوته، الذي في حقيقته عدة أصوات تمثل كل الشخصيات الرجالية والنسائية، إنه جيل ينوب عنه أي جريح وكل جريح، كلهم في الهم واحد، هذا هو عمق البناء الذي يبدو بسيطا، ولكنه ليس كذلك، هكذا يمكن أن تقرأ «هنا القاهرة» من خلال لعبة السرد الماكرة: مغترب خارج الوطن يكتب عن غربته في وطنه، وصوت واحد يتحدث بمائة لسان.

زمن الرواية من العام 1974 إلى 1980، وأزمة اليسار كما رسمها إبراهيم عبد المجيد هي بالضرورة أزمة المثقف الحقيقي الذي لم يكن سارتر يجد له مكانا إلا على يسار السلطة، طبعا كان يتحدث عن فرنسا، أما في مصر، فإن بعض الأحزاب الشيوعية قررت أن تعمل تحت الأرض، صابر سعيد انضم إلى إحداها، اجتماعات وخلايا ومجلات ومنشورات سرية ومشاركة في المظاهرات، وأشكال وألوان من الشخوص الحية التي لا تشك في أن لها أصلا واقعية لشخصيات معروفة أو مغمورة، متعاطف عبد المجيد بالقطع مع أولئك الحالمين الذي أرادوا تغيير الوطن والعالم بينما هم لا يستطيعون تغيير أماكن إقامتهم، ولكنه يقدمهم أيضا بكل عيوبهم وأخطائهم ونزواتهم وحماقاتهم، يحكي عن تنظيمات مخترقة يتساقط أفرادها السريون كالفراشات في ليلة واحدة، ينعكس إحباط أفرادها وعدم تحققهم في صورة هروب وانغماس في الجنس وجلسات الحشيش، بل وابتكار عالم مواز خيالي مثلما نشاهد في رؤى صابر وسعيد على كوبري الجلاء أو في نافذة حجرتهم أو مع امرأة كلوت بك التي كتب عندها نجيب محفوظ رواية «بداية ونهاية»، حكايات تضع قدما في الواقع وقدما في السحاب فتمنح الرحلة غلافا عبثيا وساخرا لا يقل عبثية وسخرية عن تحول وطن بأكمله من النقيض إلى النقيض، من الانغلاق إلى الإنفتاح، ومن الاشتراكية إلى التهليب، تبدو الشيوعية كما يقول أحد شخصيات الرواية مجرد خروج من السجن ثم دخول إليه، هناك تنويعات كثيرة على مقام الهروب، شخصية مثل يحيى الأقصري العجيبة مثلا قررت أن تخترع ديانة جديدة تمزج بين ديانة آمون وأتون في زمن اختلط فيه كل شيء، ومع ذلك لم يسلم من مطاردة أمن الدولة، يتحقق في النهاية الهروب الفعلي فرارا من الوطن: صابر إلى السعودية، وسعيد إلى فرنسا، وعمر إبراهيم إلى ليبيا ليعمل في مركز دراسات الكتاب الأخضر، وزكريا فخري (تذكرك الشخصية بالطبع بمغني اليسار الأشهر عدلي فخري) إلى لبنان حيث سيغني للمقاومة هناك، بعد أن كان يغني للمقاومة هنا.

لا تُغني «الإسكندرية في غيمة» عن «هنا القاهرة» التي تتناول جيلا أكبر سنا، والتي تقتنص شخصيات لا تجدها إلا في سوق العاصمة، بعد مظاهرات العمال في يناير 1975، وانتفاضة 18 و19 يناير 1977، يخرج صابر من الحزب، ويبتعد عن السياسة، ينغمس في تجارب حب فاشلة، فتاة اسمها صفاء، تعقبها فتاة اسمها صفاء، وجنس عاصف مع امرأة اسمها سميرة، وحب

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

صامت من طرف زميلة عمل لن يعرف به إلا بخطاب أرسلته إليه في السعودية، فشل عاطفي ذريع يواكب الفشل السياسي، والتهميش المهني والثقافي، سعيد أيضا يفشل أكثر من مرة، وعندما يحب يُسجن وتتعرض حبيبته جهاد للإجهاض لأنه لم يتزوجها، لا فرق تقريبا بين سجن المجتمع، وسجن القناطر، جيل تعود على القرف فلم يستغربه في الزنزانة، حتى لو هربت من السياسية ستلاحقك، انظر إلى صفحة الحوادث لتعرف ما فعلته السياسة في البلد، ينتقل صابر وسعيد من حجرات مفروشة في روكسي وحدائق القبة وريف الهرم الذي ستزحف عليه المباني لتصنع عشوائيات الطالبية والعمرانية، تبدأ الرواية والمثقفون يحلمون بالعدل والحرية والمساواة، وتنتهي وهم يسرقون الكتب من معرض الكتاب، تبدأ وفي الذاكرة حلاوة انتصار، وتنتهي وقد شاهدنا كيف يعيش الناس في عزبة القرود، وكيف تباع النساء للزواج من الخلايجة، وكيف يهتف العجوز البائس مطالبا الرئيس السادات بأن يطلب من الله أن ينزل ليساعد شعبه التعبان، فيحملون العجوز إلى السجن، قرر سعيد أن يكتب حكايته، فكتب حكاية وطن وزمن حاضر بكل تفصيلاته، أماكنه وروائحه، أغنياته ومسرحياته وأفلامه، ولا تفلت من عبد المجيد سوى بعض الهنات التي تسبق الزمن الذي ارتبطت به (منها مثلا الحديث عن ديمقراطية السادات ذات الأنياب في منتصف السبعينات، بينما صك السادات التعبير في أيامه الأخيرة، ومنها الحديث عن فيلم السقا مات في منتصف السبعينيات بينما لم يعرض الفيلم إلا في نهاية السبعينات).

ولكنك في النهاية أمام رواية كبيرة لأنها نجحت بامتياز في أن تكون مرآة لزمنها ولشخوصها ولجيلهم الذي خرج من نكسة إلى نكسة، ومن متاهة إلى غربة، ومن غرفة إلى حجرة، هناك ضوء في نهاية النفق، ذلك أن صابر قرر أن يعود بعد عام فقط، في انتظاره امرأة أحبته في صمت، ربما يعود سعيد نحيفا بعد أن صار بدينا، وكان قبلا نحيفا إثر مرض قديم، معه دكتوراه من فرنسا عن دراما بريخت ليستقبل دراما الوطن التي لا تنتهي، يقول صابر في سطر الرواية الأخير: «في مصر لم يعد للمصريين وطن»، ويكتب قبلها لصديقه سعيد فيلخص مأساتهما وجيلهما بأكمله: «بيت يا سعيد تعني بالإنجليزية «home» و«home» تعني: وطن، و«homeless» تعني: بائس، أجمل البيوت هو الذي يكون فيه حديقة وشمس، وأجمل منه هو الذي تكون فيه زوجة تحبك، وأجمل منهما أن يكون فيه حديقة وشمس وزوجة تحبك وأطفال، ولكن نحن المثقفين بلا بيت حتى لو تحقق هذا كله، مجالنا الحيوي يتسع للناس جميعا: للوطن، أرضه وناسه ولذلك نحن homeless. وهانحن الآن رغم أي شيء، مال هنا في السعودية أو علم لديك في فرنسا، شريدان بلا وطن، أي عذاب. لا لا. معا صنعنا أجمل الأوطان حتى لو كان وهمًا. حتى لو كان فوق مجمرة فول وفوقنا الشمس». هذه رواية عظيمة عن وقائع سنوات الجمر والحلم الضائع.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«نادي السيارات».. آليات «التسلط والخضوع»

تبدو مشكلة رواية «نادي السيارات» لعلاء الأسواني في تهافت حبكتها في الثلث الأخير من الرواية، وفي إصرار مؤلفها على إغلاق أقواس لايمكن إغلاقها، مما أوقعه في مبالغات مزعجة أفسدت الصورة، رغم الجهد الواضح في دراسة الموضوع، والبراعة في رسم معظم الشخصيات الكثيرة، وانطلاق المعالجة إلى آفاق واسعة وطموحة تتأمل ليس فقط فترة الأربعينات، ولكن تحاول تحليل آليات «التسلط والخضوع» على مستويات متعددة، وبين أشخاص مختلفين، ولذلك أراها تجربة مهمة، وجديرة بالقراءة والمناقشة.

نادي السيارات/ المكان هو المعادل الفني الموضوعي للوطن نفسه، رغم أهمية المبنى إلا أن الأهم عند الأسواني هو الشخصيات، لدينا بناء هرمي صارم يمثل الدولة المصرية الفرعونية في كل العصور تقريبا، والكل يجتمعون داخل النادي: الحاكم/ الملك وحاشيته، الإدارة الصارمة/ الحكومة، والعمال بكل فئاتهم وهم معادل الشعب، بين كل فئة وأخرى مسافة ونظام وقواعد، أفضل ما في الرواية الرسم الجيد للنماذج البشرية، روايات الأسواني هي روايات شخصيات بالأساس، هكذا كانت «عمارة يعقوبيان» و«شيكاغو»، في «نادي السيارات» شخوص من لحم ودم، مصريون وأجانب، من العائلة المالكة، ومن السيدة زينب، من مختلف الأعمار والمستويات الاقتصادية، صعايدة ونوبيون، أما تحليل هيمنة كل مستوى على المستوى الذي يليه، فهو بارع وذكي وثاقب، سؤال الرواية كلها معاصر تمامًا رغم أن الأحداث قديمة: لماذا يخضع المصريون تحت لافتة لقمة العيش؟ ولماذا تتأخر ثورتهم؟ هناك لقطات جيدة جدا تدور حول هذا المعنى، بل إن فكرة التسلط والخضوع، تتجاوز المستوى الاقتصادي ولقمة العيش، لتنطلق إلى هيمنة عكسية: الأغنياء يستذلون الفقراء بالمال، والفقراء يستذلونهم بالجسد (علاقة محمود بالعجوز المتصابية تفيدة هانم)، هناك هيمنة وخضوع حتى داخل المستوى الواحد: أمير متمرد في مواجهة الملك، وشمشرجي الملك النوبي المتسلط في مواجهة الخدم البؤساء.

تحافظ الرواية على تماسكها حتى ثلثها الأخير حيث تزيد جرعة المبالغات التي لا تحتاجها رواية مشروعها التحليل والسؤال، لم يكن البناء في حاجة إلى الصفحات الأولى التي يزور فيها بطلا الرواية مؤلفها لانتزاع السرد منه، حيلة لويجي بيراندييللو في كسر الإيهام تناسب روايات أخرى له بنية غير واقعية، بينما «نادي السيارات» يبدأ من الواقع لكي يعود إليه، قوة الرواية في هذا النبض الإنساني الملموس وليست في حيلها السردية، تعدد الأصوات وزوايا السرد من الذاتي إلى الموضوعي لم يعد في حاجة إلى استئذان القارئ، أو عمل مقدمات، لأنه يتم ببساطة في الرواية الحديثة داخل

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الصفحة الواحدة، المقدمة الروائية الثانية عن اختراع السيارة شائقة حقا وممتعة، ولكنها مجرد هامش على متن الرواية، لم يلتحم معها عضويا، هناك بالطبع شخصيات لها أصول واقعية معروفة تغيرت أسماؤها، ولكنها تحولت نهائيا إلى شخصيات فنية عندما أصبحت جزءا من رواية، هناك مثلا شخصية بوتشيللي التي تستلهم أنطوان بوللي الذي يمكن أن تعتبره قواد الملك، أو رجل المهام الخاصة، وشخصية الكوو التي تستلهم شخصية محمد حسن شمشرجي فاروق الشهير صاحب النفوذ الضخم، والذي كان موضع منافسة الباشوات من أجل التقرب منه، والشمشرجي هو الخادم الذي يساعد الملك في ارتداء ملابسه، وهناك شخصية الأمير شامل التي تستلهم (بكثير من المبالغة) شخصيتي الأميرين عباس حليم ويوسف كمال، والاثنان من أقارب الملك الأكثر تمردا واستقلالية، الأول كانت له أنشطة في مجال رعاية العمال، والثاني هو مؤسس مدرسة الفنون الجميلة، بل إن بعض شخصيات عمال النادي ذكرتني بشخصية قابلتها داخل نادي السيارات في التسعينيات، كنت أكتب موضوعا عن المكان، وقدموه لي باعتباره أقدم عامل، ولكنه رفض بشدة الحديث عن ذكرياته، بدا خائفًا ومرعوبا، أما شخصية الملك فاروق التي تظهر باسمها، فهي في رأيي أضعف شخصيات الرواية فنيا، فقد كانت أحادية الجانب وكأنها تجسد فساد الرأس في الدولة المصرية على مر العصور، أي أنها حملت كل خطايا الحكام من ملوك ورؤساء وربما فراعنة أيضا، وبذلك اقتربت كثيرا من شخصية الملك فاروق في أفلام نادية الجندي!

كان يمكن أن تكون رواية «نادي السيارات» عملا عظيمًا لولا أنها أرادت أن تضع نقطة في آخر السطر، أرادت أن تقول في النهاية إن الضغط سيؤدي إلى انفجار ثوري، وهو أمر أقرب إلى البداهة، كان يمكن أن تكون رواية ناضجة جدا لولا أن الشخصيات، التي اكتملت ملامحها، بدت أكثر قوة من الحبكة المتهافتة، الشخصيات هنا من القوة إلى درجة أنها أصبحت مستغنية عن أي حوادث مثيرة مفتعلة، ولكن الرواية تستحق القراءة والجدل معها وحولها، الأسواني سارد ممتع، حكاء موهوب، لا يمكن أن تترك رواية بدأت فيها من أعماله قبل أن تنهيها، لديه حساسية عالية في التقاط التفاصيل بالذات ورسم المشاهد بألوانها وظلاله، خذ مثلا هذه اللوحة المصورة التي تصف مخزن النادي: «صناديق الويسكي من كل نوع، أفخر أنواع السيجار، زجاجات النبيذ المعتق الفاخر بألوانه الثلاثة الأحمر والأبيض والوردي، صابون مستورد، زجاجات عطر لغسيل أيدي الأعضاء، ورق تواليت، مفارش مناضد، فيشات القمار، أدوات كهربائية وقطع غيار أدوات صحية، أطباق وكئوس وأكواب زجاجية من كل حجم ونوع، والأهم من كل ذلك: نوعان من أوراق اللعب (كوتشينة): كوتشينة فاخرة يلعب بها السادة الأعضاء، والكوتشينة الملكية، المستوردة خصيصا من أجل الملك،حوافها مطلية بماء الذهب، يستعملها مولانا دورا واحدا ثم تستبدل بها أوراق لعب جديدة، لا يلعب الملك بكوتشينة واحدة أبدا، في نهاية كل شهر، تجمع أوراق الكوتشينة الملكية المستعملة ويتم إدخالها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

في مفرمة خاصة في قصر عابدين تحيلها إلى مادة أشبه بالتراب ثم تلقى بعد ذلك مع مهملات القصر، إعدام الكوتشينات الملكية مهمة جدية يشرف على تنفيذها الكوو بنفسه، إذا تسللت أوراق اللعب الملكية إلى المقاهي الشعبية واستعملها الغوغاء والسوقة، ماذا يتبقى عندئذ من هيبة الملك؟!».
ثم إن أفضل ما في «نادي السيارات» مغزاها اللامع: لا يمكن أن تستلب إنسانًا إلا إذا سكت هو على ذلك، ولا يمكن أن تشتري عبدًا إلا إذا وافق هو على أن يباع.. إنها ببساطة رواية عن أهمية أن تعيش ولكن.. بكرامة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«بيت النار» لمحمود الورداني.. أوجاع وأحلام ملح الأرض!

لم أقرأ منذ فترة طويلة عملا أدبيا يلامس معاناة وأوجاع وأحلام المهمشين والمسحوقين كما فعلت رواية «بيت النار» لمؤلفها محمود الورداني، والفائزة بجائزة ساويرس الأولي في فئة الرواية، ملح الأرض هم مادة هذا العمل الهام الذي يتابع من خلال لوحاته الحية، رحلة مواطن مصري اسمه مصطفى فؤاد الجمال، من العام 1962 وصولا إلى ما بعد اغتيال الرئيس السادات في العام 1982، من الطفولة في زمن التحول الاشتراكي إلى الشباب الضائع في زمن الانفتاح، مصطفى وأسرته وأمه العظيمة قمر يمثل غالبية المصريين المسحوقين في كل عهد وتحت كل نظام، الزائدين عن الحاجة والباحثين عن لقمة العيش، المهجرون في أوطانهم بحثا عن حجرة في شقة تسكنها عدة أسر، والحالمون بالعدل والمساواة والكرامة، تنضح روايتنا صدقا وبلاغة في تعبيرها عن أولئك الذين لا يظهرون أبدا في الصورة، ولا يلتفت إليهم أحد إلا عند الانتخابات، ليس العطف هو الذي تشعر به بعد أن تنتهي من الرواية الممتعة الطويلة (350 صفحة)، ولكنه الاحترام والإكبار تجاه من يصنعون من الأمل خيوطا واهية يتعلقون بها حتى النهاية.

يسرد محمود الورداني حكايته في شكل أقرب إلى مذكرات بصوت بطلها مصطفى، صوت واحد يمثل شهادة على سنوات عاصفة في تاريخ الوطن، ولكن من خلال تفصيلات حياتية بسيطة، تكاد تلمسها من فرط دقة وصفها واستحضارها، لا يسجل مصطفى حوليات، ولكنه يتوقف عند محطات ولحظات تحول في حياته، يكاد يسير أحيانا وراء المهن العجيبة التي امتهنها منذ صباه، لمساعدة أمه قمر، التي ترملت مبكرا، وظلت تبحث دون جدوى، وسط غابات الروتين، عن معاش زوجها، أو عن جنيهات الضمان الاجتماعي الذي تعطله أوراق ضائعة، قمر التي يناديها ابنها باسمها المجرد، وكأنها علم على نساء الوطن الرائعات، هربت بطفليها مصطفى ومنى بعد وفاة زوجها، طافت بهما تقريبا أحياء القاهرة، تعجز عن دفع إيجار شقتها، فتحمل أغراضها القليلة، وتنتقل إلى حجرة جديدة، ولا تنسى أن تنقل ابنها إلى مدرسة أخرى، يطاردها والد زوجها لكي تتزوج من عريس منفّر، ترضخ تحت ضغط العوز، تحمل طفليها إلى طنطا، وبعد وفاة العريس العجوز، تهرب إلى القاهرة من جديد، تعمل مشرفة في دار للحضانة، وتحارب من أجل أن يصبح مصطفى رجلا، لا تخشى شيئا سوى أن يعايرها أهل زوجها بفشل أولادها، أو أن يقول الناس أن ابنها لم يحقق شيئا لأنه «تربية مرة».

وإذ يختار الورداني بذكاء أن يبدأ روايته مع المد الإشتراكي وقوانينه، فإنه يوحي بوضوح بأن كثيرين من ملح الأرض لم يصل إليهم شيء، كثيرون ظلوا يتحايلون على المعايش كيفما اتفق حتى في ظل نظام رفع شعار الكفاية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

والعدل، وإذ تطوف قمر ومصطفى معظم أحياء مصر الشعبية من شبرا والعمرانية إلى عين شمس ووراق العرب التل، فإن اللقطة تتسع من دراسة حالة لأسرة إلى خريطة لمجتمع المهمشين، المستوى الأول هو قصة مصطفى في عصري عبد الناصر والسادات، ولكن الدائرة الأكبر هي صورة بالأشعة للغلابة من سنوات التوهة في الستينيات إلى زمن الانسحاق الكامل في السبعينات، قرر مصطفى أن يعمل لتدبير مصاريفه، اشتغل أعمالا لا يربط بينها سوى أكل العيش، وتحصيل الرزق: عمل في نقل الثلج إلى المحلات والمنازل في شبرا، كان يأكل الثلج حتى أصابته الحمى، التحق كصبي في مطبعة بأرض شريف متحملا إهانات الأسطوات له بالأب والأم، اشتغل صبي مكوجي في بولاق أبو العلا، يحمل الملابس إلى الزبائن في الزمالك، ويستخدم المكواة الخارجة من بيت النار في كي الفساتين والبدل، تحول مصطفى إلى كاشير عند المعلم نفادي في محل عصير القصب أمام قهوة المالية في ميدان لاظوغلي، حتى قبضوا على المعلم الصعيدي، واستمر في السجن ينفذ عدة أحكام، عمل مصطفى مرمطونا ومحصلا للإعلانات في مجلة صوت العروبة بشارع بورسعيد التي يمتلكها رجل أمي لا يقرأ ولا يكتب، ويعمل فيها مجموعة من الأفاقين، رجال لكل العصور، وحتى عندما تم تجنيد مصطفى، فإنه وجد نفسه في قلب الغلابة، سواء من خلال نماذج العساكر وصف الضباط الذين عمل معهم، أو من خلال عمله الإداري في تقديم معونات للعساكر، أو استلام وتسليم جثث الشهداء في حرب 1973، وعندما يعتقد مصطفى أن الخلاص في الانضمام إلى تنظيم شيوعي سري، والإنخراط كثائر محترف ومتفرغ للتنظيم، يكون السجن بانتظاره مع المجرمين والسوابق، طرة والقناطر وأبو زعبل والمرج نهاية مطاف ملح الأرض.

يمتاز الورداني ببساطة آسرة ولكنها شديدة العمق، لقد وضع بطله في بيت النار واقعيا ومجازيا بمنتهى البراعة والاقتدار، لدى الروائي الكبير رصيد هائل من الخبرات يدعمه وعي سياسي واجتماعي واضح، ولديه نماذج إنسانية مدهشة، لاتفلت منه أبدا لوحته التي يرسمها لمصطفى وأسرته وتجاربه، ولا يفلت منه مستوي الرواية الأعمق برصد التغيرات الاقتصادية والاجتماعية من الستينيات إلى السبعينيات، حيث تولد مصر أخرى لا يعرفها مصطفي، غابات من الأسمنت يبنيها القادمون من الخليج، محلات تحمل أسماء مكة وتسنيم والصحابة وخاتم المرسلين، ترعة تتحول إلى شارع فيصل، أخته مني تتزوج وتسافر مع زوجها إلى السعودية، تعود لتحجز قطعة أرض في فيصل، حصل مصطفى أخيرا على بكارليوس التجارة، ولكن نشاطه السياسي جعله على كف عفريت، خيبته وصلت إلى علاقاته العاطفية العابرة والدائمة، فاطمة بدايات اللذة، ونرجس حلم الرغبة، وحنان التي فترت علاقته بها، وفريدة رفيقة التنظيم التي تزوجها، وهرب معها من البوليس، وانتهت علاقتهما بموت التنظيم نفسه، مصطفى هو عنوان جيل بأكمله أجهضت أحلامه، في أحد أجمل أجزاء الرواية، ينطلق الورداني واصفا أيام

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

السجن والقضبان في نفس واحد بدون علامات ترقيم، تيار مكتسح من الذكريات المختلطة والنماذج البشرية وحفلات التعذيب وطقوس العنبرة، أي عبارات وداع المساجين المغادرين: «واحد يافل/ اتنين يا ياسمين/ تلاتة يا أجدع ناس معلمين/ أربعة ياباشا/ خمسة يا ماشة/ ستة يا أجدع ناس حشاشة/ سبعة ياسرقة واختلاسات مالية/ تمانية يا زهرة الشباب والحركة الوطنية/ تسعة يا كدة/عشرة يا كدة وكدة/ حداشر ده ما فيش أحسن من كدة».

رغم الخذلان والإحباط والمعاناة، تظل قمر واقفة على قدميها حتى الصفحات الأخيرة، لا تموت أبدا، ويظل مصطفى متمسكا بالحلم في سطور الرواية الأخيرة البديعة التي تشهد على عصرها وناسها، والتي تجعلنا نعرف الكثير عن مصر التي لا نعرفها، هكذا تحدث مصطفى في النهاية مثل شاعر رغم آلام الرحلة: «هفوتُ أن أشتغل صانع طيارات ورقية يطيّرها العيال من فوق أسطح البيوت في شبرا. كوافير أصفّف شعور النساء وأزينهن بفن يخلب ألباب عشاقهن، لكنني أقع في غرامهن بسرعة. سائق ترام يخترق شارع محمد على ويصعد بجوار جامع السلطان حسن، والطريق نحو قلعة صلاح الدين مفتوح أمامي. راقص باليه. جندي في جيش عرابي أدافع عن الإسكندرية. مؤدّ في بطانة الشيخ زكريا أحمد. عامل في كفر الدوار أثناء إضراب مصطفى خميس ومحمد البقري. حمّال في ألف ليلة مشدود إلى الجارية التي تتأوّد أمامي، وأنا أمنّي النفس بليلة معها تستمر حتى الصباح. فتوة من فتوات نجيب محفوظ ولا أفيق من تعاطي المنزول ولا الأفيون سيد الكيوف. لاعب في سيرك، وأتنقل قافزا برشاقة بين الحبال، وأحيي الجمهور بأصعب الحركات وأكثرها خطورة. غواص أصحب السائحين إلى الشعاب المرجانية في الغردقة وأغوي الصبايا منهم. مريد لقطب من الأقطاب، أترك له نفسي، أصلي معه الفجر في فاس والظهر في سمرقند والمغرب في قايتباي والعشاء في مكة.

بائع عطر. عازف فيولينة. رسام للبورتريهات. طالع للنخل أنقل حبوب اللقاح. حارس للمياه والكروم. مغني راب في هارلم.

فاتتني كل هذه الأشغال التي طالما هفوت إليها، وسوف أبدأ فيها على الفور، وها أنا أعمل صنّارتي متوجها إلى شغلي على مجاري المياه وفي أعالي البحار».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«زجاج معشّق».. البحث عن «عشتار» في متاهة الوجود

رءوف مسعد روائي مربك ومزعج، أعماله تخاصم العادي والمألوف، يكتب بحرية ويوهمك طوال الوقت بأنه بسيط، بينما تكشف رواياته عن ثقافة واسعة وموقف خاص ورؤية جديرة بالاهتمام، كما أنه لا يتوقف على مستوى الشكل عن ترك التقليدي والمألوف، تصنع الجرأة في الشكل والمضمون حالة فريدة في زمن يحتفي بالتقليد، ويزيد من مساحات المسكوت عنه، حتى تظن أننا أصبحنا أقرب إلى الخرس الذي لا ينفع معه علاج أو دواء.

«زجاج معشّق» هو عنوان أحدث روايات مسعد الصادرة عن دار ميريت. تتعامل روايات هذا الروائي بجرأة مع عالم الغريزة المسكوت عنه، وفي عمله الجديد ما يقترب من الدراسة النفس/ جنسية لرجل كهل اسمه رمسيس شاروبيم النقادي قرر أن يكتشف رغباته وهو على مشارف الستين، أراد أن يقتحم كهف أحلامه السرية المنسية، وأن يرسم بالكلمات فانتازيا الرغبة، يصف نفسه في أوراقه بأنه ممسوس بالجنس، تظل هذه الغريزة دوما تعبيرا عن الحياة في ذروتها، خط الدفاع الأخير في مواجهة الموت، قرر رمسيس ربما بدافع الملل أن يتعرّي نفسيا على الورق، أن يحقق حلمه باستدعاء عشتار إلهة الحب والجنس والجمال من جديد إلى العالم، أن يكون كاهنا في محراب الجسد، وأن يستمتع بعبودية الأنثى كما كانوا يفعلون في الحضارات القديمة، إنها الإله المنسي على الأرض، بل إن المترجم أخذ خطوة أبعد في اكتشاف لذة الخضوع بداخله، أراد تحليل العلاقة بين اللذة والألم. اختفى العجوز الذي يعمل مترجما بعد أن باح لأسراره لجهاز الكمبيوتر، وصلت اعترفاته لصديقه الكاتب الذي قرر بدوره أن يحقق ويعلّق ويكمل اعترافات صديقه، نكتشف تدريجيا أن الكاتب يقوم بدور الراوي العليم من خلف الراوي المخادع صاحب الاعترافات المبتورة، رمسيس والكاتب صديقان من المرحلة الابتدائية، كانا رفقاء السجن بسبب انضمامهما إلى تنظيم شيوعي بحثا عن العدل، الكاتب أصبح مؤلفا معروفا، وهو الذي تجمعت لديه حكايات صديقه العجوز. تتركز حكايات المترجم بالأساس حول علاقته بفتاتين: إحداهما عبر العالم الافتراضي أطلق عليها اسم غزال، فتاة مجهولة تحرّضه على كتابة رواية إيروتيكية بدلا من ترجمة تلك الروايات كما كان يفعل، من هنا يبدأ في دخول كهفه السري، والثانية علاقة مباشرة مع امرأة أرملة أطلق عليها اسم المهرة أو عشتار، علاقتهما معقدة، فتح أمامها أبواب اللذة، وفتحت أمامه باب الفانتازيا والرضوخ، وجد فيها ذلك المزيج الأنثوي الأسطوري الخالد، بشر وحيوان وإله، امرأة تتحول إلى مهرة ثم تصبح إلهة مثل عشتار. بناء الرواية مذهل، عدة أصوات متداخلة تحكي: المترجم يمارس البوح العاري أمام شاشة الكمبيوتر، يكتب مناماته وتأملاته وتفاصيل علاقاته ولمحات من

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

ماضيه، يعترف بكراهية البشر واحتقاره لهم، يتحدث عن أسرته الفقيرة، عن عمله في أوربا وفي نيويورك، عن اكتشافه للسادية وللمازوخية، صديقه الكاتب يعلّق، يملأ الفجوات، يستعير أدوات كتابة السيناريو، ليل داخلي وإظلام، نكتشف أن الكاتب يعرف زوجة المترجم، ويعرف عشتار، وأنه شريك للمترجم في تجاربه الجنسية الأولى، تقتحم عشتار السرد لتعترف، تتداخل مقتطفات من رواية إيروتيكية كتبها المترجم بإيعاز من غزال، هناك أيضا هوامش طويلة للتعريف بمصطلحات يستخدمها علماء الأمراض النفس/ جنسية، تعليقات حول السادية والمازوخية والفيتشية والتلصص، لدينا نص مكتوب، ونص آخر مواز، نكتشف ملفات مخفية، تُسجّل جملٌ كتبت وقام الكاتب بإلغائها، اعترافات للكاتب تتقاطع مع اعترافات المترجم، أنت بالضبط أمام رواية تحاكي فكرة الزجاج المعشق: قطع صغيرة متجاورة يفترض أن تكوّن في النهاية لوحة واحدة، شظايا من حياة رجل ورغباته، تبدأ الحكاية بالبوح، وتنتهي بالطيران الذي يكاد يكون مرادفا للموت، الجسد على الأرض يشد الكاتب إلى زوجة رمسيس المختفي، والأجنحة تحمل المترجم إلى السماء مثل اللقلق بعد أن حقق بعثه الأخير مع عشتار معاصرة. سؤال الرواية ليس فقط عن الحب والرغبة الجنسية، ولكنها تتساءل عن تلك الكهوف المنسية بداخلنا، المترجم الذي عاش في أمريكا وأوربا، والذي ترجم عشرات الكتب عن آخرين، والذي تزوج وأنجب بنتين، لم يكن يعرف إلا أقل القليل عن نفسه ورغباته، وصديقه أيضا اكتشفه من خلال تلك الاعترافات، عشتار أستاذة علم الأجناس لم تكن تعرف جسدها ولا رغباتها ولا حتى الرجل رغم أنها أرملة في سن الأربعينيات. كل شخصيات الرواية تعيد اكتشاف كهوفها السرية فتندهش هي مثلما نندهش نحن، تصبح غزال ومرام بطلة الرواية الإيروتيكية للمترجم وعشتار أو المهرة ثلاثة وجوه للأنثى الحلم، ماذا نعرف نحن عن أنفسنا؟ وماذا نعرف نحن عن الآخر؟ هذان هما سؤالا الرواية الكبيران، الجسد حاضر بقوة ولكنها رواية تستفيد أيضا من علوم النفس والاجتماع والدراسات الجنسية عن الإنسان والحيوان أيضا، عمل ينحاز للأنثى كأصل للحياة، بعد أن صارت إثر عدة قرون طويلة من الاضطهاد في موقع المفعول به، رواية مركّبة للغاية كانت تستحق فقط عناية أكبر في مراجعتها لتحريرها من الأخطاء المطبعية المزعجة.

«زجاج معشّق» رواية تتعامل بالأساس مع الرغبة في أصلها الأول، تحكي عن حالة عشق تبدأ بالجسد والمادة وتنتهي بما يقترب من المعراج الصوفي، تنمحي الفواصل بين الحب وممارسة الحب، رمسيس شهواني ورومانتيكي وخيالي في نفس الوقت، تجمع حكاياته بين خشونة الواقع وفانتازيا الخيال، وكأن شخصا قرر رغم خذلان الجسد أن يسير إلى نهاية الطريق، أن يقتحم الغابة التي بداخله حتى النهاية.

المترجم يتلصص على الآخرين، وصديقه الكاتب يتلصص على اعترافاته، ونحن نتلصص على الاثنين، حكاية من داخل حكاية من داخل حكاية، مثل تلك

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الدمية الروسية التي نفتحها فنجد دمية أصغر فأصغر فأصغر، لدينا تنويعات لا تنتهي على نغمة الرغبة، وزوايا للرؤية متعددة الألوان، قطعٌ من زجاج تصنع لوحة مرسومة فوق نافذة، هل تُرانا فهمنا رغباتنا أو أنفسنا أو العالم؟ هل تكفينا أعمارنا لكي نفهم؟ أحسب أن رواية رءوف مسعد التي تصدم بشدة أولئك المحافظين على إخفاء أنفسهم داخل كهوفهم السرية، تنفي بوضوح إمكانية ذلك، ربما نحتاج أعمارا إضافية لكي نعرف رغباتنا وأنفسنا. لم يتزوج رمسيس شاروبيم من عشتار، إنه في النهاية نتاج مجتمع تربي على القهر منذ مينا موحد القطرين كما يقول عنه الكاتب، يصف هو نفسه في أكثر من موضع بالجبن، ولكن رمسيس المترجم المختفي خاض في النهاية أخطر مغامراته، ترجم أخيرا عن نفسه بعد أن كان يترجم عن الآخرين، اكتشف ذاته عبر الآخر، جعل الجسد معبدا فنبتت له أجنحة، رأى السنتور وعرف عشتار، انفصل واتصل، وحتى إذا كانت المعدية التي حملته بدون معدّاوي، فإنه مشي فوق «جسر الوصل الذي يبحث عنه أهل الوصل في مطلبهم الدائم للوصال»، ولعله لم يترجم عبثا تلك العبارات إلا لأنها تعبر عنه بصورة ما: «فقط هو المحارب الذي يستطيع البقاء حيا في درب المعرفة، لأن للمحارب فنونه التي بها يستطيع إيجاد التوازن بين رعبه من كونه إنسانا، وروعة كونه إنسانًا أيضًا»، المترجم هو برومثيوس عجوز كان يبحث عن آخر حدود الجسد، فاكتشف أول تخوم الروح، وقد احتمل الألم والعقاب دون أن يتخلي عن أن يعرف وأن يسرق نار الرغبة، ونار المعرفة. رواية «زجاج معشّق» ليست في حقيقتها سوى متاهة وجودية جديدة تخاصم اليقين، وتُفزع أصحاب القلوب المطمئنة، ولكن من بوابة الجسد والرغبة الجنسية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«تانجو وموال».. رواية مكتوبة على نوتة موسيقية!

أستطيع، بلا تحفظ، أن أتحدث عن رواية استثنائية وهامة وممتعة اسمها «تانجو وموال» لمؤلفتها مي خالد، بل إنني أتمنى حقًّا لو نافست على جوائز البوكر العربية القادمة.

سرّ حماسي للرواية ليس فقط بسبب البراعة التي رسمت بها شخصياتها، ولا نتيجة الدراسة النفسية العميقة لهم، ونجاح المؤلفة في تصدير حالاتهم وأحلامهم وإحباطاتهم إلى قلوب وعقول من يقرأ، ولكن في هذا الطموح الفني بأن تتحول الرواية نفسها إلى موسيقى، وأن يصبح المقروء مسموعًا، وأن تستعير الرواية مصطلحات الأنغام والمقامات، حتى يصح القول بأنك أمام شريط هائل من الأصوات يخرج من بين السطور، والأجمل أن امتلاك المؤلفة لصنعة الحكي، وتذوقها الواضح للموسيقى، شرقية وغربية، قد منحاها القدرة على أن تنجح إلى حد كبير في تحقيق هذا الطموح، سيكون أمرًا رائعًا أن تكون الرواية فيلما سينمائيًّا غير تقليدي، أقل جمل للحوار، وشريط موسيقى ينوب عن الشخوص في شرح معاناتها وأشواقها وتناقضاتها الصعبة.

استفادت مي خالد من الموسيقى والغناء في هذه الأصوات المتعددة التي تحكي رغم أن التي تروي صوت واحد، نزيلة المصحة النفسية، المذيعة السابقة، فيولا رفعت، رغم أنها صامتة لا تكلم طبيبا، إلا أنها ستكلمنا نحن، في ذاكرتها طوفان من الأغنيات والمواويل والرقصات، سعاد ماسي ومنير وشادية، التانجو ودقات الزار مع سيمحة السودانية، الليلة الكبيرة ومدائح السيد البدوي، جيمس براون ورقصات النوبة، السلم الخماسي ممتزجا بالسباعي، انمحت لديها الفواصل بين البشر وآلات الموسيقي، أصبح الناس مجرد أصوات، كل شخصية تستدعي آلاتها وموسيقاها وأصواتها: هي رقيقة وحساسة/ فيولا، رياض قوي وصاخب/ طبول، حسين مخادع وملتوي/ ساكسفون، مهجة صوت رفيع تاه في المدينة/ جلاجل، مروان الطبيب الغائب، الملجأ والملاذ الذي سيضبط أوتار الروح/ البيانو، حتى أسماء عائلتها الصغيرة قادمة مباشرة من الغناء والموسيقى، الأم آريا (الغناء المنفرد في الأوبرات)، والأخت الكبرى تغريد، حتى فيولا نفسها لها اسم آخر عربي موسيقي هو رباب.

بناء الرواية بأكمله أيضا يشبه الروندو، نغمة تنطلق إلى نغمات أخرى ثم نعود من جديد إلى النغمة الأصلية، دائرة محكمة، مريضة صامتة انهارت بعد موت أمها، فأدارت شريطا صامتا في استديو الإذاعة، وغنت موالا في قلب المسجد أثناء الجنازة، نعود إليها وقد أطلقت صرخة سوبرانو هائلة في

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

النهاية، وبينهما تنويعات على نغمة الفشل والإحباط، المسافة الهائلة بين ما نحلم به وما نجده، محنة فيولا، الكمان الوحيدة، في حساسيتها الفائقة، في أنها ثمرة عدم امتزاج الأم الأرجنتينية (آريا)، والأب المصري (رفعت)، يظل حلمها في برنامج بعنوان «تانجو وموال» غير مكتمل، كل العلاقات في الرواية غير مكتملة أيضًا، آريا لن تكمل أبدًا دراستها عن الموالد الشعبية القبطية والإسلامية، عندما تركت بلدها أخذته معها، حاولت أن تندمج في مجتمع جديد، ولكنها ظلت حتى النهاية تمثل ثنائية لا تتغير، فيولا هي ابنة عالم مزدوج ومتناقض انتهى بأختها إلى النقاب، وانتهى بها إلى المصحة، ولذلك ستبقى في انتظار الطبيب مروان، صديق طفولتها، حبها الأقدم، الذي لن يظهر أبدًا.

الحيلة البارعة التي استدعت الموسيقى والغناء هي أن بطلتنا مقدمة برامج موسيقية مشوشة ووحيدة في مصحة، ذاكرتها مسموعة بالأساس، وتناقضاتها كثيرة، لا تستطيع أن تحكي دون أن تستدعي مصطلحات الموسيقى وأصواتها: من نقرة بيانو خشبي صغير في الطفولة إلى دفوف حلقة الزار، المرأة ذات الكعب العالي تستدعي مقام النهاوند، والرجل ذو الصوت الأجش يستدعي مقام العجم، واللحظات الحزينة تستدعي مقام الصبا، بل إن المؤلفة تهدي روايتها إلى آلة تشيللو عملاقة شاهدتها في الأوبرا، وبدا كما لو أنها تحاكي جسد امرأة، كل الفنون تطمح أن تكون موسيقى حسب القول المأثور، وتانجو محاولة جادة وجيدة في هذا الإطار، يكفي أنها تستدعي أشكالا وألوانا من الأغنيات والمقطوعات، تكاد تسمعها وأنت تقرأ، «يرسم الفنان التشكيلي لوحاته على القماش، أما المؤلف الموسيقى فيرسم لوحته على الصمت».

ولكن هذا التعبير المسموع لا يشغل مي خالد عن التحليل النفسي الرائع لشخصياتها، فيولا درست ايضا علم النفس، كانت تحلم أن تكون مدرّسة في رياض الأطفال، رفضت أمها، علاقتهما مضطربة، ورثت مهنة الأم كمذيعة في البرامج الموجهة والبرنامج الموسيقى، ولكنها تحلم بأب لم تشبع منه، مات وهي طفلة، عاشت فيولا بين منزل واستديو ومصحة، مفتاح صول الرواية (إذا استعرنا مصطلحات الموسيقى مثل فيولا) في تلك الثنائيات التي صنعت عالم فيولا: الجسد والروح، إيروس غريزة الخياة، وثانتالوس غريزة الموت، التانجو (رقصة لاثنين) والموال (بث مباشر فردي)، الكلام أمام الميكروفون، والصمت بعيدًا عنه، البحث عن أب، والبحث عن حبيب، ذكريات الطفولة وأحلامها، وإحباطات الحاضر. نغمة واحدة وتنويعات، نشاز وحلم بالهارموني المفقود، مشكلة فيولا هي بامتياز مشكلة اغتراب عن الخارج، فلا يجد الإنسان سوى العودة إلى الداخل.

«تانجو وموال» من أفضل ما قرأت عام 2011، رواية مكتوبة على نوتة موسيقية بأحرف من شجن وحنين، وبألوان ثقافات وحضارات مختلفة، وبأحبار

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

صنعت من أحلام الطفولة، ممتزجة بخيبات وتناقضات عالم من الأصوات المختلطة، وعلى إيقاعات عصر كالقطار لاينتظر أحدًا، ولا يتوقف إلا وفقًا لخط سيره، ولا يخرج أبدًا عن القضبان، ولا يركبه ألا من يدفع الثمن.

فيولا، الكمنجة الجميلة، في زمن النشاز، يقول لها الموال الحزين:

«أمانة يا طبيب إكشف ع العليل واشفيه

وانظر بعين الحكيم جرح النظر إيش فيه

رد الطبيب وقال: ده اللي الزمن جرحه وخللى دمعه دم

لو يترك الهم أضمن له النجاح واشفيه».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«جبل الزمرد».. الخيال ملكًا.. والحكاية بعثًا.. والذكرى خلودًا

تمثّل رواية «جبل الزمرد» لمنصورة عز الدين قفزة هائلة في مسيرتها كصوت خاص من أبرز أصوات فن الحكي، فبينما كانت «متاهة مريم» و«وراء الفردوس» تتعاملان بشكل أكبر مع العالم الداخلي النفسي، وتصفّي حسابات بطلاتها مع خبايا القلوب وجراح الماضي، فإن «جبل الزمرد» لا تنفتح فقط على عوالم ألف ليلة وليلة الساحرة، أو على خيالها المحلّق فحسب، ولكنها تحمل بطلاتها أيضا من محيطهن الضيق، وذكرياتهن الصغيرة، ومتاهتهن المحدودة، إلى أفكار فلسفية ووجودية وصوفية بحجم الكون والملكوت، بل إن أفكارا محورية في الرواية المدهشة والمركّبة (رغم مظهرها الحكائي البسيط) كالتحليق والخروج والهجر والعوالم المتوازية العابرة للازمان، تجعل للتجربة الكثيفة أعماقا لا نظير لها في أعمال منصورة السابقة، ذلك أن المسألة تتجاوز إغواء استلهام ألف ليلة وليلة بصورة معاصرة، ولكنها محاولة شديدة الطموح لطرح أسئلة حول معنى الفن، وقدرة الحكي على البعث، وتجاوز الحكاية إلى مغزى إشاراتها ورموزها، يكاد يتحول الحكي هنا إلى تميمة للبعث، تعويذة تكتشف من خلالها البطلات أنفسهن، ثم تكتشفن العالم، يمكن أن تعتبر «جبل الزمرد» مجازا هائلا ليس فقط لتجميع ما تفرق من حكاية الأميرة زمردة، ولكنه مجاز لعملية تجميع بطلات منذورات لأقدار تتجاوز همومهن الصغيرة، ليست الرواية في حقيقتها إلا محاولة لكي تنظرن من عل مثل جبل شامخ، لتكون الصورة أوضح وأعمق للتجربة الإنسانية بأكملها.

لايعني ذلك أن «جبل الزمرد» تمثل قطيعة عن أعمال منصورة السابقة، فمازال عالم الأحلام والجنون والإنتحار يمثل هروبا وانعتاقا من الواقع، ومازالت الشخوص معلّقة في حبائل مصير قدري غامض، ولكن تستطيع القول بأن الهروب في «جبل الزمرد» يكون إلى الخارج وليس إلى الداخل، حتى لو كان في ذلك الهروب متاهة أكثر تعقيدا، تقود إلى تغريبة كتلك إلى عاني منها سكان جبل قاف، في صميم معني الرواية فكرة البعث بكل تنويعاتها، وهذا الإيمان الصوفي بالقدرة على الوصول، وتلك الفكرة الدينو/ ميثولوجية التي تمنح الكلمة القدرة على البعث والخلق والتحويل (في البدء كان الكلمة)، وكأن الإنسان يستعير بعضا من قدرة خالقه، ولعل ذلك هو أحد معاني «الف ليلة وليلة» الفلسفية الكبرى، التي تستطيع أن تقول إنها لم تخترع فقط عالمها، ولكنها اخترعت أيضا إنسانها الخارق، والمتجاوز لزمانه ومكانه وواقعه المحدود، لعل هذا سر بقائها وخلودها، وإذ يكذّب الواقع قدرة الإنسان الافتراضية اللامحدودة، وإذ يهزمه الموت مستخدما أتفه جرثومة، فإن الفن والخيال هما سلاحا الإنسان لهذا البعث الأبدي والمتواصل وليس أي شيء

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

آخر، الإنسان هو العنقاء في ألف ليلة، وخياله هو جبل الزمرد الثمين القادر على العودة وإعادة التشكل، والكلمة هي جبل المغناطيس الذي يجذب المعاني، فيصنع منها حكايات لا تموت.

أدركت منصورة جوهر «ألف ليلة وليلة»، مغزاها كتميمة فنّية ضد الموت، فانطلقت في «جبل الزمرد» إلى آفاق مذهلة، وبدرجة من النضج والتمكن مثيرة حقا للإعجاب، أدركت أن منطق الليالي (ولعله قانون الفن أيضا) هو كسر المنطق التقليدي، هو الإحالة إلى الخيال الذي لا يعيد فقط تكوين الأجزاء في كل واحد متماسك، ولكنه يعيد تشكيل الزمن مثل قطعة صلصال، احتفظت منصورة من كتاب «ألف ليلة» بعالمه الساحر الغرائبي، وبحفاوته المطلقة بفن الحكي الذي أصبح على أيدي شهر زاد مرادفا للحياة (أنقذ حياة شهر زاد وأنقذ حياة وعادات وتقاليد وأحلام شعوب بأكملها)، بل إنك تستطيع أن تعتبر أن كاهنة الأبيض والأسود المعاصرة والمسماة بستان البحر، القادمة من جبل الديلم، حاملة معها مهمة مقدسة لبعث الأميرة زمردة، هذه البطلة العارفة بكل شيء، والتي تقود دفة السرد والحكي في زمن جبل الزمرد، وفي زمننا الحاضر، ليست سوى شهر زاد معاصرة، لا تكتفي فحسب باسترجاع حكاية مفقودة في كتاب «ألف ليلة»، وتخليصها من التحريف، ولكنها تسقط على الحكاية أسئلة عصرنا، وتكاد ترى في الفن والخيال والحكي خلاصا من واقع إحباطات المدن المجنونة والصاخبة.

قالت زمردة في سالف العصر والأوان: «الحكاية ستعيدني، وكاهنة الأبيض والأسود ستجمع شظاياي»، فقررت بستان البحر أن تنذر نفسها لبعث أميرة جبل الزمرد، جبل قاف حيث الحكمة المؤدية إلى فهم الذات وفهم العالم، تستعين في بحثها بمخطوطات تحمل علامات وشفرات، وتقودها رحلتها إلى القاهرة، حيث تلتقي هدير، الفتاة المصرية المتمردة في مدينة صاخبة ثائرة وتائهة، وابنة امرأة جميلة هي نادية التي تضحك لها المرايا، هدير ابنة عصرها وزمنها، ذات يوم في طفولتها فقدت خاتم أمها ذا الفص المصنوع من الزمرد، وبستان البحر، وزميلها الإيراني كريم خان هما من أحفاد نساك وحكماء جبل الزمرد، الذين خرجوا إلى متاهة وتغريبة، إثر لعنة زلزلت المكان وأحرقته، لم يعد ممكنا أن يعود الجبل، إلا من خلال الحفيدين، وإلا عن طريق زمردة عصرية لاتدرك أنها جزءا من تميمة البعث الجديد، تمد منصورة خيوطها الحريرية بين أبطال الأسطورة البائدة وأبطال الواقع الراهن، تزيل الفواصل ببراعة آسرة بين ما هو واقعي وبين ما هو أسطوري، وتحكي بستان البحر الحكاية بسلاسة ما بين جبل المغناطيس وأرض الحيّات في الماضي الاسطوري، وما بين شيراز والقاهرة وتورنتو وإسبروك وثاكاتيكاس وساوث شيلدز في الزمن المعاصر، الخيال هو الذي سيمحو الفواصل بين الشخوص والمدن، هو الذي سيسد الثغرات، وهو الذي سيجعل من الحاضر قادرا على بعث الماضي، هنا نجاح منصورة الأهم: لقد أثبتت عبر الحكاية أن إنسان اليوم لايستطيع أن يهرب من ماضيه الأسطوري، ولا يمكنه أن يتجاهل العلامات

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

والإشارات والأقدار، وأنه بدون الخيال قد يكون مصيره الوحيد هو الجنون (مثل مجنون حي المنيل ذي العينين الخضراوين الذي يشنق نفسه ومثل ذلك الرجل الصارخ في نافذة شقته بشارع التحرير وسط ذهول المارة)، لاتؤدي الرحلة فقط إلى استعادة وبعث الأميرة زمردة، وعودتها إلى كتاب الليالي بلا تحريف، ولكنها تؤدي إلى تحليق هدير/ زمردة المعاصرة حرفيا فوق عالمها الضيق، تصبح هدير مثل منار السنا المرأة ذات الريش في كتاب الليالي، تكتشف، ونكتشف معها، أن الإنسان وأسئلته وهمومه واحدة سواء في جبل الزمرد أو في القاهرة أو في كندا: حلمه الدائم بالخلود، بحثه الذي لايتوقف عن جنة مفقودة (قد تكون عاصمة مثل ستكهولم أو جبل للزمرد يظهر كرؤية أمام صائغ اسمه بلوقيا أو مدينة تعرف الليل كما حلم دوما إيليا الباحث عن سحر من نوع آخر)، قوة «جبل الزمرد» في أنها وضعت أبطالها الأسطوريين والواقعيين، البائدين والأحياء في سلة واحدة نُسجت من حلم وخيال وتصوف وفلسفة، أصبحت الرواية مثل المرايا الكثيرة التي نراها على صفحاتها في الماضي أو في الحاضر، مثل بحيرة اللجين التي لا يرى فيها الأبطال ذواتهم فقط، ولكنهم يرون ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم أيضا.

ظلت الرواية معلّقة بخيطين رفيعين في شكل سؤالين ينتميان إلى الفن بقدر ما ينتميان إلى الفلسفة: هل كان من الأجدر بسكان قاف وبالأميرة زمردة أن يقنعوا بالبقاء معزولين في أرضهم تحت حراسة الحية الأمينة التي تنفذ قدرا لا فكاك منه؟ أم أنه كان لابد من المغامرة حتى لو كان الثمن هو الفناء ثم البعث كالعنقاء؟، أما الخيط/ السؤال الثاني فهو: هل الكتابة مقبرة للكلمات ولعنة تقود إلى الكذب والتحريف أم أنها أيضا مستودع للذاكرة وتميمة لولاها ما حفظنا المعرفة؟ إجابة منصورة عن السؤال الأول هو الانحياز الكامل للبحث عن المطلق بالخروج والمغامرة، بل والإيمان الصوفي بإمكانية الوصول عبر العلامات، ومن خلال التخلّي والترقي والتحليق والجهاد الروحي، للمغامرة ثمنها، ولتجاوز الحدود ضريبته، ولكن التجربة تستحق، ربما لكي يصبح الإنسان نفسه جبلا يرى من أعلى ذاته، بدلا من ان يكون مجرد ساكن منعزل للجبل.

في إجابة منصورة عن السؤال الثاني إنحياز لرؤية أفلاطون في «محاورة فايدروس»، إذ كان يري في الكتابة تحريفا، متسقا مع فلسفته التي تقوم على الأصل والصورة، والجوهر والظل المزيف، حكماء جبل قاف كانوا منحازين في الواقع لكتابة «تاريخ» الأميرة زمردة بلا تحريف، وليسوا منحازين لكتابة «فن» عن حكايتها الأصلية، فانحازت لهم منصورة تماما معلنة الحرب على التحريف الذي وقع للحكاية، دون أن تدرك كاتبتنا باذخة الموهبة، أنها يجب أن تنحاز للفن، وليس للتاريخ، بينما يُعني التاريخ بالأصل وبما وقع فعلا، فإن الفن ليس في حقيقته إلا تحريف للواقع وللتاريخ لأنه يمر عبر الذات، بل والذوات التي تضيف إليه، وأفضل نموذج على ذلك هي «ألف ليلة» التي اكتسبت ثراءها الخرافي من تلك اللمسات الملونة الإضافية التي جعلتها مثل قوس

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

قزح، بل إن رواية «جبل الزمرد» ليست في حقيقتها سوى تحريفا مبدعا لأن الماضي والحاضر والليالي خرجوا إلينا من قلب رؤية مؤلفة موهوبة. ليست المشكلة إذن في الكتابة والتدوين، إذ إن التحريف قد يطال كذلك النصوص الشفاهية، المشكلة أنه عندما ينتفي التحريف بإضافة الذات والخيال، ينتفي الفن نفسه، رؤية أفلاطون تليق ببناء فلسفي صارم وعقلي، ولا تليق بالفن أو بالخيال الذي يعمل وفق قوانين مختلفة تماما. تلك ملاحظتي الوحيدة على رواية عظيمة، لا تتنازل عن الإمتاع الفني، ولا تفلت فكرتها، ولا تجعل قارئها يتركها من يده، ولا تغفل طرح أسئلة إنسانية كبيرة، جبل الزمرد مكانه عقلك وحلمك وطموحك في أن تحقق ما وراء القدرة، الملك ليس ياقوت، ولكنه خيالك وإيمانك وقدرتك على المغامرة حتى مع التسليم بالقدر، والعنقاء ليست سوى الإنسان الذي يموت فيبعث بالذكرى ومن خلال ذاكرة الأحفاد، أما الأساطير والحكايات فليست إلا مرايا وبحيرات من لُجين نرى فيها ماضينا وحاضرنا ورغباتنا وربما مستقبلنا، فهل هناك سحر أكثر من أن يقال كل ذلك في رواية واحدة؟

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«نساء الكرنتينا».. قاع المدينة الذي أصبح قاع الوطن

هذه رواية مهمة، ساخرة ومؤلمة، وتستحق القراءة والمناقشة. «نساء الكرانتينا» للروائي نائل الطوخي تختار أن تضع التاريخ الشعبي في مواجهة التاريخ الرسمي، ترسم صورة لمصر من أسفل، بنفس الطريقة التي يصرّ بها البعض أن يرسم لها صورة من أعلى، بل إنها تمد اللعبة على استقامتها، فتحاول أن تنتقل من التاريخ الشعبي إلى المستقبل الشعبي إذا جاز التعبير، أعتقد أنه يجوز في رواية منطقها الأوحد أنه عندما تلقي في التربة ببذور التناقضات، فإن كل شيء ممكن، وما حصاد الماضي والحاضر المرتبكين (هذا وصف مهذب جدا) إلا الفوضى.

الإسكندرية التي تصفها رواية «ميرامار» بأنها «نفثة السحابة البيضاء»، تتحول إحدى مناطقها (الكرنتينا) إلى ساحة للجرائم والدعارة والسحاب الأزرق، أسماء مثل على وإنجي في فيلم «رد قلبي» الرومانسي، تتحول هنا إلى اسمين لقاتلين يهربان إلى مدينة كفافيس،ثم يحملان اسم الشيخ على والشيخة إنجي، ويديران عالمًا أقرب إلى مستنقع فيلم الأب الروحي، مافيا شعبية تستدعي عوالم الفتوات وزمن عماد الدين وكلوت بك، في منطقة أخرى هي غيط العنب، تنشأ كرنتينا منافسة يديرها سوسو، البطل الضد على الطريقة الإسكندرانية، دولتان خارج القانون، الأحداث الكبرى مثل ثورة يناير تصبح في الخلفية، والزمن يمتد بنا إلى عام 2064، القتل مثل شكة الدبوس، والجنون أقرب من لمح البصر، والشرطة تقوم بدور ضيف الشرف، والدين قشرة خارجية ولافتة معلّقة تضفي على المشهد مزيدًا من السخرية، جحيم أرضي معتبر رسم بمهارة وبكل تفاصيله، قاع المدينة وقد أصبح هو نفسه قاع الوطن، ومستقبله المؤلم.

في حرافيش نجيب محفوظ كان الفتوة يتوه في رحلة البحث عن القيم المطلقة، يتعرض لاختبار مربك، أما فتوات الكرنتينا فإنهم يختارون حياتهم الموحلة ببساطة، وبأقل قدر من تأنيب الضمير، بل إنهم يفلسفون البلطجة ويربطونها بالبطولة، يجعلونها من تجليات تمرد المهمشين على السلطة، ومن حيثيات ثورة العاصمة الثانية على العاصمة الأولى، ما يفزع في رؤية نائل الطوخي الكابوسية هو أنها تنطلق فعلا من شواهد معاصرة للبلطجة والفوضى، لتلقي بها في قلب مدينة الفن والجمال سابقًا: «جهّز سوسو الرجال والسلاح وانطلقوا، اقتحمت عربتا نقل محملتان بالرجال المنطقة، نزل الرجال منها، تصدت لهم مجموعة ضئيلة ومتناثرة لم تستطع الصمود لوقت طويل، ثم أطل فجأة رجال آخرون من شبابيك بيوت الكارنتينا، يطلقون النار على رجال سوسو بكثافة، الجحيم اشتعل فجأة».. «من هناك يرى حمادة نائما يشخر محاطا بأنابيب البوتاجاز، يضرب الأنابيب بالنار فتنفجر، حمادة الآن

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

في قلب النار والنار سرعان ما ستلتحم بالبنزين المسكوب على صحن تمثال الفرخة».. «عاريا، نازفا، مشتعلا، وسخا، شابا، مات حمادة ولكن أيضا مكللا بهالة من بهاء سيظل يذكرها التاريخ». تقول الرواية بسخرية لاذعة إن الذي يزرع التناقضات لابد أن يحصد العبث، وإن الفواصل ستنمحي حتما بين الرومانسية والجريمة، وبين الحب والعهر، إذا لم تتوقف هذه التناقضات التي تعايش معها الناس: «في ذلك الزمان، لم تكن الأمور محددة بدقة، هناك شخص ما قد يفعل شيئًا، ثم تكتشف أنه كان ينوي شيئا مختلفا تماما، هناك شخص ما قد يقصد شيئين في نفس الوقت من وراء شيء ثالث، ولا يمكن تحديد أي من الشيئين أراده بقوة أكثر، هل هو الأول أم الثاني؟ كان ذلك زمانا غامضا».

وإذ تسجل الرواية التاريخ الشعبي لا الرسمي، فإن السارد هنا أقرب إلى الحكواتي، أو السارد الشعبي في ألف ليلة وليلة، يمزج كيفما شاء بين الفصحى والعامية، ويستخدم كل الألفاظ التي يراها أصحاب التاريخ الرسمي مكشوفة وغير لائقة وقليلة الأدب، إنها رواية أجيال أيضا ولكن بلمسة عبثية وساخرة، تستطيع كذلك أن تقول إنها رواية جادة جدا، لأن الموقف الجاد الوحيد من الأوضاع المقلوبة هو السخرية منها، وليس التعامل معها بجدية على الإطلاق، وهذا ما فعله نائل الطوخي في «نساء الكرنتينا».

في مجتمع انفصل فيه الدين عن السلوك، وانحصر في مجموعة من الطقوس، والحركات الرياضية، لن تستغرب ابدًا أن يصلي الرجل صلاة استخارة قبل أن يقتل شقيقه، ولا أن تقوم امرأة منقّبة بإدارة بيت للدعارة، ولا أن يبني الفتوات مسجدا وكنيسة في وسط مدينة الخطيئة تدعيمًا للوحدة الوطني: «بناء على تشجيع البعض لها، بدأت إعتماد العمل في كازينو الكارنتينا، بينما رفضت نادية، لم تخبر اعتماد زوجها طبعا بقرارها، أخبرته أنها تعرفت على ست كويسة تقوم بتخفيظ القرآن في الجامع، وانها تزورها يوميا،وكان هذا هو الستار الذي بدأت العمل تحته، سنة وسنتان وثلاث واشترت اعتماد عربية بالقسط، كما استبدلت السجائر الكليوباترا بالمارلبورو، وفرشت بيتها من أول وجديد، ونادية أختها كانت تشاهد كل هذا، والغيرة تأكلها، زارت أختها المقيمة فوقها في شقة بشارع السبع بنات باللبان، رأتها وهي تضع الميك أب أمامها وأمام زوجها، تلبس بودي حمالات وجيبة قصيرة تظهر فخذيها، وتضع فوقهما عباءة سوداء طويلة، هنا أيقنت أن زوج أختها صار يعرف الحقيقة. عادت للبيت وكلمت زوجها عن حياة أختها، والفرش الجديد في بيتها، وطريقة كلامها التي اختلفت كثيرا، قالت له إن ربنا فتح عليها جامد، صمتت قليلا ثم قالت إن أختها تعمل الآن عند إنجي، قالت إنها تعمل ويتر، تحضر الطلبات للزبائن، ولكن الزوج لم ينخدع، كان يعرف من هي إنجي ومن هو علي، سكت وقال: وانتي ما بتفكريش تشتغلي عندهم إنتي كمان؟ صارحته بأنها تفكر، وصارحها بأنه موافق».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أهلا بكم في مدينة العبث المستقبلية المولودة من رحم مجتمع النفاق والكذب والتدين الشكلي والقهر والجهل والأذواق الفاسدة.. أهلا بكم في الكرنتينا التي صنعناها بأنفسنا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الخالق».. مأزق الوجود الذي لا يرويه ماءٌ ولاخمر

لا خير في فن بلا دهشة، وهذه الرواية التي كتبها أحمد شافعي بعنوان «الخالق» مدهشة ومربكة بأسئلتها، وهي مثل أي رواية معاصرة لا تطرح أي إجابات، أوافق تماما على أسئلتها، وأوافق أيضا على أنها بلا إجابات.

هي أيضا تجربة سردية مختلفة رغم أنها لا تفعل أكثر مما تفعله أي رواية: أن تحكي، ولكن السرد هنا يعزفه صوتان متداخلان :أحمد شافعي نفسه الذي ينتهز أي فجوة لكي يعلّق ويتأمل ويروي عن نفسه وعن هواجسه وعن أسئلته، وبطل الرواية «هاتوري ماساناري»، المهندس المعماري الياباني الذي بني مدينة عجيبة في إمارة ثرية، لم يكن مهندسا ككل المهندسين، فلم تصبح مدينة ككل المدن، «ليست مدينة جديدة ولكنها لغة أخرى» كما يصفها هو في رسالة إلى حاكم الإمارة، ترك هاتوري بعد انتحاره كتابا صغيرا عجيبا يحمل اسم «الخالق»، حكى فيه عن نفسه وعن مدينته، وعن نص مزعوم سمعه عن سيرة كتبها الرسول محمد، يتقاطع الصوتان فيصنعان مزيجا معقدا: مهندس بني مدينة بلا غرض، وروائي كتب رواية عن حياة بلا غرض، ولأن الرواية عن المدينة ومهندسها/ خالقها، ولأن شافعي يتدخل دوما بصوت عال وجهير ليناقش ويتجادل مع أفكار بطله الخالق (التي هي في الحقيقة أفكار شافعي نفسه)، فإن الإيهام في هذه الرواية يناطح كسر الإيهام بلا هوادة، والراوي العليم التقليدي لا يعلم هنا إلا أقل القليل، ولا يفتأ يشكك فيما كتبه بطله/ قناعه الروائي المهندس، مثلما يشكك أيضا في أن تكون للرسول محمد (النبي الأمي) سيرة ذاتية.

لا يتوقف الجدل عند هذين الصوتين فقط، ولكنه يمتد إلى كل التفاصيل، فالبطل مهندس أداته القلم والمسطرة والأرقام، ولكن مدينته عكس ذلك على طول الخط، هي مدينة المفاجآت والتحولات والخيال، مدينة الفرد الذي لا يجب أن يجتمع مع غيره أكثر من ربع الساعة، وإلا قتلوه، مدينة على البحر ولكنها تدير ظهرها للبحر، حاكمها يدير حجرة التحكم بها، مدينة يُصنع لها تاريخ ومعنى وأساطير بدأب وصبر، رغم أنها صنعت أصلا بلا غرض، الراوي/ المهندس/ القناع يكاد يجعل من العبث هندسة وحكاية، ذلك أن الراوي/ المتشكك (وهو شافعي نفسه) يكاد يري علاقة بين كل شيء وأي شيء (بين تصميم أوبرا المدينة مثلا ومستشفي جمال ماضي أبو العزايم)، ويكاد يفصم ويسخّف أي علاقة ثابتة بين الأشياء في نفس الوقت، إنه يكرس بذلك سخرية مريرة من فكرة «اصطناع المعنى وابتذاله» بكل تجلياتها، وعندما ينتقل الظمأ من الراوي/ القناع الياباني في بداية الرواية، إلى الراوي/ المتشكك المصري في نهايته، فهذا معناه ببساطة أن أحدا لا يعلم على وجه اليقين، وأن فكرة اليقين نفسها مراوغة كالزئبق، لذلك سيبقى الظمأ ما بقى

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الإنسان، ولن ينفع في ريّه ماء ولا خمر.

من الواضح أن المدينة المخلوقة تفتقد الغرض والمعنى، وإن كان الناس هم الذين يحاولون أن يصطنعوه لها، مهندسها قال في مذكراته إنه صنعها وصبر على البقاء بها، من أجل أن تزورها فتاة إيطالية أحبها اسمها ريتا، شاهدها في التليفزيون ولم يعرف عنوانها أو السبيل إليها، بني لها تمثالا في ساحة مدينته لكي يثير فضولها أن تأتي، شافعي يشكك أصلا أن يكون هاتوري قد عاش مع ريتا قصة حب رغم أنهما تزوجا، حاكم المدينة لا يعرف كذلك لماذا قرر أن ينفق هذه الملايين لبناء مدينة، ربما لكي يشغل وقته ويسلّي نفسه، مخرج شهير من أصل إيراني اسمه معتصمي زين الدين جاء ليصنع فيلما وثائقيا، ويكتشف سر المدينة وأهلها، اختفى المخرج، وأصبح مثل أئمة الشيعة الغائبين، حتى شافعي المتشكك ينصرف عن المدينة ليحكي لنا عن نفسه، أو بمعنى أدق لكي يربط بين أسئلته الوجودية وتأملاته، وبين حكاية مدينة تبرأ منها صانعها/ خالقها في النهاية، ثم اختار أن ينتحر مثل ذلك الفيلسوف اليوناني الذي رمي بنفسه في البركان تاركا للبشرية حذاءه، وكأنها لا تستحق سواه.

ربما تمنيتُ أن تحمل الرواية اسما آخر لا يهتك سترها الكثيف، ربما افتقدتُ فيها أيضا أن نرى المدينة من وجهة نظر سكانها الضاحكين، وإن فهمت أنهم بالطبع قد تكيفوا مع المهزلة الأرضية، أو على الأقل يرفضون التمرد عليها، ولكني استمتعت كثيرا بهذه الروح المتمردة، وتلك الأفكار الطازجة، التي يطرحها أحمد شافعي مباشرة، أو من خلال قناعه الياباني العجيب، أدهشتني هذه الرؤية البكر والمربكة عن الإنسان الجدير حقا بالرثاء والتعاطف، ربما يكون المخلوق الوحيد الذي يشرب ويظل ظمآنا مع ذلك، في «الروح» المضطربة التي كتب عنها أوسكار وايلد في «صورة دوريان جراي» ربما يكمن السر الذي لا نعرفه، أعجبني بشكل خاص هذا الشك الساخر في فكرة التاريخ الإنساني سواء المكتوب أو الشفاهي، كل شيء ممكن إذا صدّقه الإنسان، ولا تنس أن تلاحظ أن بناء الرواية بأكملها يلغي الخط الفاصل بين الواقعي والأسطوري، وبين الملموس والخيالي، هكذا نفعل نحن دائما، وهكذا تسير الحياة: أقدم الخرافات جنبا إلى جنب مع أعقد الأجهزة والمخترعات.

وإذ تفشل المدينة وصانعها في أن تخلق السعادة، أو حتى في أن تجعل ريتا الإيطالية تعشق هاتوري، لا يبق سوى الموت، «فلماذا (كما يقول الإعلان) تبق على الأرض؟»، هذه رواية تعبر عن روح قلقة متشككة، ولذلك أراها عملا مهما ينبئ بصوت روائي مختلف وجسور، ولا شك عندي في أن الأرواح القلقة المتشككة المتسائلة مثل أحمد شافعي، ليست فقط أقرب إلى روح الفلسفة، ولكنها أيضا أقرب إلى روح الفن العظيم، وأقرب كذلك إلى روح الحياة الغامضة. اقرأوا هذه الرواية الهامة والمميزة بعالمها ومبناها، لكي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تنظروا إلى العادي فترونه وقد خلق من جديد.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«صيّاد الملائكة».. مهزلة العبث التي تسبق الطوفان

مؤلمة حقًّا هذه الرواية لمؤلفها هدرا جرجس، ولكنها حقيقية وصادقة وجريئة، أتحدث عن «صيّاد الملائكة» التي تسقط أقنعة المسكوت عنه في ما اصطلح على تسميته بالفتنة الطائفية، تنكأ الجرح لتوقظ الغافلين، وتقدم بسخرية مريرة، وقائع يوم عبثي في مدينة صعيدية منسية، أفضى بشخصيات الرواية العجيبة، المهمشة والمغتربة، إلى نهاية كابوسية، المدينة الخاملة قررت أن تدافع عن الأخلاق، أشعلت الفتنة، وحرقت الكنيسة، جاء الطوفان، قادما مباشرة من الملل والعبث والتفاهة والخمول والجهل والتعصب، هل تراه جاء أم أننا في قلب الطوفان، دون أن نشعر أم نحس؟! هل نحن موتى أم أننا على ظهر الأرض أحياءُ؟

يمتلك هدرا دوما حساسية فائقة في رسم شخوصه، ولديه قدرة على اختيار اللحظة واستزاف تفصيلاتها، كما يوسع كثيرا من دائرة الرؤية الخاصة، لتكون إنسانية وشاملة ووجودية أحيانا، حنا دميان بطل روايتنا (أو فلنقل أنه بطل يومنا العاصف الملئ بالغبار الذي تدور فيه أحداث الرواية)، نموذج ناضج جدا للبطل المغترب في الرواية المصرية الحديثة، ورغم أنه سيعاقب في النهاية لأنه مسيحي أنتوي أن يضاجع امرأة مسلمة (تحترف الدعارة)، إلا أن اغتراب حنا مضاعف حتى عن أسرته المسيحية، والده وإخوته مثلا، إنه اغتراب وجودي عن عالم يريد أن يهرب منه، ولا يستطيع التوافق معه، حكايته في طفولته، ورؤيته للملائكة وللجنة، ووصفه لهما، إيمانه بأنه صاحب رسالة يريد أن ينشرها، صمته وسكونه المتواصل، مشيته المتعثرة، رغبته الدائمة في النوم (كان ينام 12 ساعة كل يوم)، حلمه المتكرر بأن ثعبانا يرقد فوق صدره فيمنعه من الحركة أو حتى الصراخ، انعدام علاقته بالجنس الآخر، فشله في تكوين صداقات أثناء الجامعة، شقته المتربة المنسية التي تطل على النيل، والتي تشبه سفينة نوح، يعتصم بها من الغرق بلا جدوى، عمله في سفينة سياحية كبارمان، وتشبيه القبو الذي يعيش فيه داخلها بحوت يونس، مؤهل حنا العلمي الذي لم يعمل به أبدا: ليسانس آداب قسم الفلسفة، كل ذلك يشبه ضربات فرشاة في لوحة بالأبيض والأسود والرمادي لشخصية مغتربة لاختلافها وتناقضها الحاد مع عالمها كله، وليس مع مدينتها فقط.

ولكن حنا شاب مسيحي في مدينة مهمشة مثله، إنها المدينة التي تقوم بالتخديم على مصنع السكر العملاق، المكان الذي تخترقه السكة الحديد التي تدفع بأطنان القصب من المزارع إلى فوهة المصنع العملاق، مدينة عبور السائحين في طريقهم إلى المعابد الأثرية، شوارع قليلة، وحارات ملتوية وضيقة، حرارة تذيب الأسفلت، وغبار يغشي العيون، ولحظات ملل بلا حدود، وعيون في كل مكان، كل شخص يراقب الآخر، الجحيم بالنسبة لحنا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

هو تلك العيون التي ستوقع به في النهاية، لم يكن حنا مسيحيا متدينا على الإطلاق، هو تقريبا لا يهتم بشيء سوى عالمه الداخلي، عيناه تنظران إلى الداخل وليس إلى الخارج، ولكن المدينة وناسها وتلاميذ مدرسته يحسبونه بالضرورة على طائفته، حتى الأطفال يضربونه، يطلقون عليه الاسم البشع الذي يطلقه الجهلاء على الأقباط في الصعيد، يسمونهم «الخواجات» ليزيدوهم اغترابا على اغتراب، زملاء حنا الأطفال حاولوا أن يجبروه في طفولته على أن ينطق بالشهادتين، لولا أن أنقذته سيدة من بين أيديهم.

أفضل ما فعله هدرا أنه قدم بطله وهي يعاني اغترابا بسبب وجودي إنساني ممتزجا باغترابه بسبب سلوك متعصب تجاه ديانته، أصبحت الشخصية شديدة الثراء، فإذا أضفت لذلك وصفه القوي للمدينة التي حوّلت نافورتها الوحيدة إلى بركة لشرب الدواب في أيام الحر، والبراعة التي رسمت بها الشخصيات الأخرى، فأنت في الحقيقة أمام رؤية كابوسية كافكاوية لا تقل خطورة عن أحلام حنا بالثعبان الذي يجثم على صدره، أو عن ذلك الأسد الذي التهم إنسانا في البرنامج الذي يشاهده حنا مع صديقه المسلم منصور، شخصيات كهذه في مدينة كتلك، لابد أن تكون أحلامها بشعة ومؤلمة، ولابد أنها تنتظر الطوفان.

محيط حنا محدود، في الطفولة والده الطبيب البيطري د. دميان، الرجل الذي يسير على الصراط، ويسجل هفواته الصغيرة في نوتة، والمؤمن الذي مات في كهف قديس قديم، وهناك إخوة انفصل عنهم حنا في عالمه الخاص منذ سنوات طويلة، حتى زملاء المهنة في السفينة بعيدون عنه، المبرر الوحيد الذي جعله يفوز بوظيفته كبارمان ليس كفاءته، ولكن لأن مسؤول التشغيل أراد ألا يتحمل وزر اختيار مسلم لمهمة تقديم الخمور، بعد أن حذره الشيخ من ذلك، ليس هناك سوى حسين صديق المنزل والطفولة، مبتور الرجلين وسيئ الخلق، وليس هناك في الخارج إلا منصور صاحب الدكان المسلم، الذي سيعزم على صديقه لمضاجعة فتاة عاهرة مسلمة تتخذ من النقاب ستارا لممارسة عملها، ترفض العاهرة في البداية لأنها تكره مضاجعة المسيحيين،ولكنها توافق أخيرًا، عندما تذهب إلى شقة حنا، تستيقظ المدينة فجاة، وتقتحم الشقة وتجر حنا إلى طريق الآلام الجديد، ينتزعه الأمن ليتسلي به، وكأن حنا، الذي لم يفعل أي شيء سوى خلع بعض ملابسه، قد ارتكب كل خطايا البشرية، يصلب حنا معنويا على أبواب مدينته، يستدعي صورة أبيه ويسأله: «أبي أبي.. لم تركتني؟» في هذا العالم الغريب العبثي، ربما يكون هذيانه ومظهره الرث ماشيا كالمجانين في شوارع المدينة، نوعا من الخلاص بالجنون، بعد أن فشل اختياره في الخلاص بالرؤية، أو الخلاص بالنوم، أو الخلاص بالعمل، أو الخلاص بالصداقة.

كل حوادث اليوم العبثية التافهة تآمرت لكي تصنع الدلائل على تورط حنا الأخلاقي: لقاء الصباح مع العاهرة في دكان منصور، هرولة حنا ووقوعه على

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

السلم عندما سمع مشاجرة حسين وأمه من خلف باب شقتهما، قطعة الملابس الداخلية التي احتفظ بها حنا عندما سقطت من بلكونة جاره العريس الجديد، عرض منصور بالإشتراك في مضاجعة المرأة، مشية حنا المرتبكة التي تثير الشبهات ونظراته الخائفة المتلفتة وراءه، وقبل بعد ذلك، الفراغ والملل القاتل الذي يجعل سكان مدينة على الهامش، تبحث عن فضيحة أو حكاية تتسلى بها، يبدو اختلاف الدين مجرد حجة لضخ الغضب والكراهية من نفوس خربة وجاهلة، حتى أسقف المدينة يهرب من مواجهة الطوفان، ويغلق عليه بابه، تتناثر تعبيرات الكتب السماوية وقصصها لتتقاطع مع محنة حنا، تصنع له صليبه وسفينته وحوته وآلامه وتعذيبه وقيامته، ولكن في سياق آخر أكثر فوضي وعبثية.

هنا رواية مهمة للغاية، تشعر بمرارة مؤلفها وكأنه هو الذي يشعر بحجر على صدره وليس منصور، وكأن هدرا هو الذي يطارده حلم الثعبان الذي يجثم على الصدر، وهو الذي رأى الأسد يلتهم المغامر، وكأن المؤلف هو الذي تحرر بالبوح والفضفضة في مجتمع يدفن رأسه في الرمل، ويتواطأ فيه الجميع على الإنكار لأسباب أمنية وسياسية، ويبدو أن جنون حنا قد أراح كل الأطراف في النهاية، لدى فقط ملاحظتان: في مناطق كثيرة استطرد هدرا في تأملات أوقفت تدفق الحدث، وبدت كفقرات شارحة ومفسرة، وهو أمر لا تحتاجه رواية متماسكة بها هذه الشخصيات القوية، أما الملاحظة الثانية فهي تتعلق بتقسيم الرواية إلى فصول معنونة ومكونة من لوحات مرقمة، في رأيي أن الرواية ذات اليوم الواحد الذي ينتهي بحدث كبير لا تحتاج إلى ذلك، لأنها ببساطة سرد متدفق ومستمر ولاهث بلا توقف أو فواصل، حكاية متصلة تروي مرة واحدة، فتحدث تأثيرها مثل طلقة رصاص.

ربما تكون مأساة حنا في شخصيته الخاصة، أو في مدينته، أو في أحلامه بالجنة والملائكة، أو في عدم مبالاته بالناس، ولكن الشيء المؤكد أن هذا الوطن لا يمكن، وبحالته التي رسمها هدرا، أن تصطاد فيه ملاكا أو قديسا أو جنة، وأقصى ما يسمح به الجهل والتعصب والملل أن تختار بين أن تكون أسدا يفترس، أو إنسانا يستسلم للإفتراس في شريط فيديو.

ياله من كابوس مريع، فهل يستوعب ذلك أهل المدينة الغافية؟

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«سرور».. الفنان بطلًا والفن أصدق أنباء من الكتب!

«سرور» لمؤلفها طلال فيصل رواية غير عادية عن شخصية غير عادية، الشاعر والمسرحي الفذّ الراحل نجيب سرور..

أسوأ قراءة لهذه الرواية أن تشغل بالك عن حدود الواقع والخيال بداخلها، فتسقط في فخ هو بالضبط عكس مفتاحها، وضد قانونها، ذلك أنها رواية تتلاعب عمدًا بهذه الحدود، تسقط الخيط الرفيع، أو تمحوه، تبدأ من الواقع لتنتهي بالخيال والعكس، ليس من باب التسلية، ولكن لكي تقدم تحية لفن الرواية الذي يعتمد في جوهرة على هذه اللعبة، القادر، مع ذلك، على أن يخلق «حقيقة فنية» أقوى من الواقع نفسه، ولكي تقدم الرواية تحية للفنان نجيب سرور الذي وافق على أن يدفع ثمن التمسك بخياله، والذي أعاد تعريف الواقع والوهم من جديد.

أسوأ قراءة لرواية «سرور» أن تعتقد أنها تؤرخ وتسجل وتوثق، بينما هي تصنع ما هو أعظم وأعمق، إنها تخلق معادلًا فنيًّا يناطح الواقع المختلط، تجعل من حياة فنان عظيم، عملًا فنيًا لم يستطع هو أن يكمله، أو أن يقنع الآخرين به، ترسم لوحة كولاج من بقايا صور ودموع، تجعل العادي في مواجهة المختلف والاستثنائي، تحتفي بالموهبة حتى لو كانت مريضة، وتسخر من الواقفين في الطابور، حتى لو كانوا من المحسوبين في المجتمع على الناجحين.

سر رواية «سرور» هو نفسه سر حالة «نجيب سرور» الذي لم يكن مدمنا إلا للفن وللخيال، ولم يكن مخلصًا إلا لمنطقه فقط، والذي كان يستدعي الواقع وقتما شاء، ويستدعي الخيال كيفما أراد، بناء الرواية بأكمله يعيد لعبة نجيب مع أطبائه ومجتمعه، يفهمها باعتبارها لعبة الفن، يأخذنا طلال بصنعة فن إلى ما يشبه حيرة بطله العظيم، وبعد أن يضع نقطته الأخيرة، يكاد يسألنا: هل ما زلتم مشغولين بتطبيق قانون الواقع على سحر الفن؟ أنتم لم تفهموا نجيب إذن، وأنتم لم تفهموا الرواية.

صورة الفنان في مرضه ومأساته متعددة الأصوات والمرايا، ترويها أولا ثلاث شخصيات من أقاربه:

(1) زوجته الروسية ساشا التي تراه نبيًّا هبط إلى أرض الأوغاد.

(2) شقيقه الأكبر ثروت الذي يري نجيب شاعرًا موهوبًا اصابه المرض والاضطراب.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

(3) زوجته المصرية الممثلة مشيرة محسن.. أنت تعرف طبعا معادلها الحقيقي، والتي تقول إنها بريئة من تهمة تدمير نجيب، وأنه هو الذي دمّر سمعتها، ثم يواصل أطباء نجيب الثلاثة السرد:

1) عبد السلام محسن الذي استقبله في مستشفي العباسية يراه مريضا بالفصام.

2) جلال الساعي زميله في نفس المستشفى لا يراه مريضًا على الإطلاق لا نفسيا ولا عقليا.

3) كمال الفوال الذي عالجه في مستشفي المعمورة يجده مريضًا بجنون الكحول، ثم يأخذ السرد مستوى أخر بشهادة ثلاثة أصوات إضافية:

1- طلال فيصل مؤلف الرواية، وهو هنا صحفي يقرر أن يتحقق بعمل كتاب عن نجيب سرور، يجمع شهادات من يعرفونه، ثم يحولها إلى رواية.

2- نجيب سرور نفسه من خلال أوراق ومذكرات يقول طلال أنه حصل عليها من أطباء سرور.

3- أبو العلاء المعرّي، الشاعر الفذ الذي يعشقه سرور، كتيبته الخرساء تفتتح الرواية وتغلقها، تشهد على نجيب وحكايته وروايته.

أرجو أن تلاحظ أن كل الأصوات بمن فيها طلال، ومهما كان لها ظل من الواقع، قد انفصلت عن حقيقتها، وتحولت إلى شخصيات في رواية، وبهذا من الخطل أن تتعب نفسك في المقارنة بين الأصل والصورة، أوبين ما حدث فعلًا مقارنة بما تخيله الراوي طلال، أوبين ما هو وثيقة أونصف وثيقة أو ما هو محض اختلاق، المعنى، وهو معنى الرواية أيضًا، أن الفن يصنع من الواقع شيئا آخر له قانونه الخاص، تماما كما كان نجيب فنانا له قانونه الفني الخاص، وظلت مشكلته أنهم كانوا يعاملونه بقانون العلم.

من السهل أن تكتب تحقيقا عن حياة سرور، ولكن طلال قرر أن يكتب رواية، هنا معادلة أخري تماما، ليس هدف الرواية أن تنتهي إلى كلمة أخيرة في حالة المواطن سرور، بل إنها على العكس، تريد أن تنقل لك أنك أمام شخصية غير عادية، متعددة الأبعاد، هدف الرواية أهم حتى من إيهامك بالوثيقة الفلانية، إنها تجعلك تكتشف أن الإنسان، والإنسان الفنان، على وجه الخصوص، هو حالة فريدة ولا يمكن تكرارها في الصحة أو المرض، حالة أخطر وأهم من أن يلخصها تقرير طبيب في مستشفي العباسية.

يذكر أحمد فؤاد نجم أن الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، قام بتوصية مسؤول كبير لتعيين الفاجومي، وقال للمسؤول: «ناشدتك الله هذا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

شاعر»، طلال يقول لنا في عمله البديع : «ناشدتكم الله هذا فنان، فكيف اختزلتموه في وثيقة أو في قصيدة بذيئة كتبها في المستشفى؟ كيف نسيتم أعماله وحفظتم حياته المضطربة؟ لا يليق بفنان عظيم سوى أن يكون بطلًا لعمل فني، أن يكون موضوعا لرواية عنه.

لا شئ مؤكد في رواية «سرور»، لا الوثائق، ولا توصيف طبيعة المرض، ولا القطع برواية من الروايات، الشئ الوحيد المؤكد أن بطلنا فنان، وأن ما كتب عنه، بأمر الشاعر الفنان أبي العلاء، هو عمل فني اسمه الرواية، وماهي الرواية؟ يجيب صاحب الكتيبة الخرساء كاشفًا اللعبة، ومنبها العقول والأفئدة: «ذاك فن يظهر في زمانهم، يبدأ من الحقيقة وينتهي إلى التوهم، ويبدأ من التوهم وينتهي إلى الحقيقة، لا تكون الذوات فيه ذواتها، ولا تكون الذوات فيه إلا ذواتها، تقرؤه فتبصر فيه نفسك وإن خالفك الاسم، وتقرؤه فتبصر فيه غير نفسك وإن وافقك الاسم»..هذه هي بالضبط رواية «سرور»: معادل فني خالص، يأخذ من الواقع ما يحتاجه فقط، من اجل أن يصنع حقيقة فنية أهم وأعظم حتى من الواقع نفسه، كل الشخصيات الواقعية لم تعد كذلك، لم تعد تلك الذوات ذواتها، أصبحت عجينة في أيدي الفنان طلال فيصل، يضع على ألسنتها ما شاء، أصبحت الذوات لا تنتمي إلا إلى ذواتها الفنية.

يقول نجيب سرور في المستشفي :» هناك شيء ما بداخلي لا يمكن لأحد أن ينتزعه مني، مهما بلغ من سطوة الكهرباء، أو من سطوة أمن الدولة، فإن خيالي ملكي وحدي»، وعندما يتكلم عن الكتيبة الخرساء التي تنبأ بها أبو العلاء المعري، يجعل الشاعر الضرير قائد الكتيبة، وخلفه هاملت ودون كيخوتة والمسيح نفسه، فنان يقود نبي، وخيال شاعر ومخرج مسرحي ينازل بمفرده المهدئات الكبرى وجلسات الكهرباء، وموهبة تصنع من المرض فنًا ومن الخيانة مسرحية ومن المأساة استعراضًا في الشوارع، وصحفي يصنع من التحقيق الصحفي رواية، أما الحكاية ففيها ذلك، وفيها غير ذلك، فتدبّر وانظر وراء الشهادات، واعلم (أعزك الله) أن مهمة الفنان ليست أن يجمع الوثائق، ولكن أن يجعل من عمله بأكمله وثيقة وشهادة وبصيرة ونبوءة، واعلم أخيرًا أنّ أعظم تحية لأي فنان، هي أن نجعل من حياته فنًا لا يقل جمالًا عما كتبه، وأن أعظم تحية للشاعر الراحل العظيم أن نستعيد الفنان نجيب سرور من المريض محمد نجيب هجرس.

وهذا ما فعله الروائي الموهوب طلال فيصل باقتدار في روايته المدهشة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«كيس أسود ثقيل».. حدوتة مصرية بلا نهاية

ذكرتني رواية «كيس أسود ثقيل» لعمرو عاشور، الفائزة بجائزة ساويرس الثانية في فئة الرواية للشباب، بأطياف كثيرة لوجوه سقطت في الطريق، تزاملنا في المراحل الدراسية، كثيرون منهم مختلفون وحالمون، بعضهم شديد النبوغ إلى درجة كنا نتوقع لهم مستقبلا يليق بهم، بعد سنوات طويلة، نلتقي زملاء الأمس محبطين ومهمشين، مجرد أشباح سحقهم ذلك الكيس الأسود الثقيل، الذي حملوه فوقعوا به، وسقط بهم، حكاية عمرو عاشور البديعة والتي تنضح صدقا وحميمية، والتي تتصادم مع حكايات الحواديت الخيالية، وتسخر من نهاياتها السعيدة، ليست إلا دراسة حالة لأحد تلك الأطياف التي هزمها الواقع، ولم ينقذها الحلم، حدوتة مصرية باميتاز، فقط اقرأ الرواية، وتذكر بعضا ممن عرفت، ستجد تنويعات متعددة على نفس النغمة.

أدهشتني قدرة عمرو على الإمساك بشخصيته، واقتصاده الواضح في السرد، مع تحقيق الإشباع والتفصيل اللازم، هذا روائي يعرف أبطاله جيدة، ويكاد يجعلك تلمسهم بيديك، متعاطف هو بلا شك معهم، مع المهمشين الذين يذكرونك بشخوص الراحل خيري بشارة التي لا تنسى، أعجبني أيضا تلك المفارقة المستمرة بين حواديت الواقع، وحواديت الخيال، عاطف مجدي، بطل الرواية فقير مثل أبطال الحواديت، ولكنه لن يفوز ببنت السلطان مثل الشاطر حسن، سيحمل دوما كيسًا أسود ثقيلًا، وكأنه همّه الشخصي والعائلي، مجرد مندوب مبيعات متنقل يعرض بضاعته، وهو الذي كان يحلم في طفولته بأن يكون مثل د مصطفى محمود، يمسك بطرف من العلم، وطرف من الأدب، فانتهى إلى أن يمسك بقطعة حشيش هاربا من واقعه، ومودعا أحلامه وسط الدخان، وحيدا منزويا هاربا من تنفيذ حكم قضائي وغرامة ضخمة لا يملكها، ضاعت بضاعته التي يبيعها في سوق إذا غفلت فيه لحظة سرقوك، يتعمد عمرو أن يمنح بطله اسما موسيقيا جديرا بطبيب أو أديب أو فنان تشكيلي، عاطف يعتقد في طفولته أنه يحمل روح أينشتين شخصيا، ولكنه يتحول من فئة البطل إلى فئة البطل الضد، ومن المتن إلى الهامش، ومن حواديت الأم إلى قسوة الواقع، يحدث ذلك بمنتهى السلاسة والبساطة، ودون ضغط على المشاعر والعواطف، حتى تكون هناك مسافة للتأمل.

تتقاطع رواية «كيس أسود ثقيل» مع رواية محمود الورداني «بيت النار» في شخصياتها الهامشية، وفي أحلام بطليها المجهضة، وفي دور الأم، وتد الأسرة، من أجل إنقاذ ما يمكن إنقاذه بعد غياب الأب، سافر والد عاطف ليعمل نقاشا في الكويت، كان يعتبر نفسه فنانا، لم يرسل أموالا أو خطابا، قررت الأم

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أن تعمل كحائكة للملابس، لإعالة عاطف، وأخته شيماء، وحيدون هم في العاصمة مثل عائلة بيت النار، تقبّله أمه في عينيه، وتقول له : «إنت وأختك عندي بالدنيا.. لو حكمتْ أبيع جلدي عشان أربّيكم... هبيعه»، تقترب الأم كثيرا من شخصية قمر في «بيت النار» بشموخها وقوتها، السارد في «كيس أسود ثقيل» يغير الضمير من الغائب إلى المخاطب عندما يتحدث عن أمه أو جدته، يستحضرهما وكأنه يراهما، هناك حديث مع ذلك عن رجل غامض تقابله الأم في حديقة الحيوان، وتوصي ابنها بالكتمان. عندما عاد الأب فجأة، أحضر معه الهدايا والملابس، اشترى دراجة لعاطف، تحدث عن حلمه ببناء بيت من طابقين، عاد من جديد إلى الكويت، لم تهنأ الأسرة بالحصاد، رجع النقاش شخصا آخر، يتكلم باللهجة الكويتية، ويرتدي الجلباب والغطرة، ولكنه بلا أموال، على فيض الكريم، أصبح بركانا لا يهدأ، يشتم ويضرب ويهذي، ذات يوم غادرهم واختفى، تاركا أسرته بلا وداع.

أصبح عاطف رجل البيت، سيعمل مثل بطل «بيت النار» في مهن متعددة، يقوم أحيانا بتوصيل شرائط الفيديو للزبائن، يعمل في ورشة لصناعة تماثيل فرعونية للسائحين، تكتسح التماثيل الصينية السوق، يزيد المهمشون تهميشا، يستقر عاطف كمندوب مبيعات متجول، حاملا كيسه الأسود الثقيل، يدور على المقاهي، ويطرق الأبواب، ولكن ليس قبل أن يمضي وصل أمانة بقيمة بضائعه التافهة، امبراطور المهنة يهدده بالحبس والغرامة بعد أن فقد الكيس، لم تتوقف مطاردات الشرطة، ذات مرة وجد كل الأحذية فرد يمين، سرقوا الفردة الشمال تجسيدا لحالة من العبث المهني ستلازم عاطف حتى صفحات الرواية الأخيرة، يهرب إلى سوق الجمعة في السيدة عائشة، في الورشة كما في السوق، يعرف عاطف المزيد من الشخصيات الهامشية العجيبة التي رسمت ببراعة لافتة: أبو عصام الأسطي المحترف، عاشق الكيف، والمطعون في كرامته من زوجته وابنه، سمارة كفيل عاطف في سوق الجمعة، الرجل الفتوة الذي يحميه، ويقوم عاطف بجمع الإتاوات له من الباعة الغلابة، ثم يفرش لبيع بعض سلعه التافهة، وسمسم العجيب النصاب القادر على أن يبيع كل شيء، وأي شيء، لأي مخلوق، وأخيرا وردة البدينة، التي يتناقض اسمها مع شكلها، عشيقة بلا مطالب أو طموح.

مثل بطل رواية «بيت النار» لمحمود الورداني، دخل عاطف الجامعة، وصل إلى المرحلة النهائية في كلية الحقوق، ولكنه تعثر، في الغالب يفشل التعليم في إنقاذ مصائر المهمشين، حتى قصص الحب مع بنات الجامعة سرعان ما تنتهي، عاطف الذي كان يتباهى بأن روح أينشتين تقمصته، ويطيّر طائرته الورقية بخيوطها الملونة، أصبح يقدم مبيعاته لربات البيوت مكررا اسطوانة يحفظها: «مع حضراتكم عاطف مجدي من شركة أميدي جروب.. النهاردة الشركة مقدمة عرض جديد ومتميز.. دول ست كبابات شاي حراري.. اللؤلؤة الأصلي.. ده سعره في الأسواق والمعارض خمستاشر جنيه.. النهاردة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الشركة بتقدمه بعشرة جنيه».. الستات تكتفين بالفرجة، واحدة غاضبة تقول له: «غور من وشي»، تصاحبه تعليقات مواسية تمزّق قلبه: « شكله ابن ناس.. دي وليّة مفترية.. حرام عليها.. والنبي صعب علي».

كل ما فعله عاطف لم ينقذه هو، ولم ينقذ أسرته، سيأتي الشاطر حسن في صورة رجل مصري اسمه حسين يعمل في الإمارات، يتزوج شيماء، وتعيش معها الأم في شقة فاخرة، يزورهما عاطف، يرفض أن يقبل أن يدفع العريس الثري الغرامة الضخمة المفروضة عليه جرّاء ضياع البضاعة، يكذب عاطف على أمه وعلى شيماء، يدعي أنه منهمك في الشغل، بينما هو قابع في حجرته، تحت سيطرة الكفيل المصري، مثلما كان والده ضحية الكفيل الكويتي، فشل عاطف في أن يشيل الحمل عن أمه، سقط بحمولة الكيس الأسود الثقيل، لم يعد الرجل أساس البيت وحيطانه وسقفه، لاتوجد نهايات سعيدة إلا في الحواديت، لم يبق من حصاد اللابطل إلا العودة إلى الحجرة المنسية، حيث بقايا كشكول كتب فيه بعض الأشعار، وحيث أحذية كلها فردة يمين، وحيث عشيقة اسمها وردة، ودخان يرسم أحلاما متبددة، وصوت أغنية منير، وهي تلخص الحدوتة المصرية السرمدية، وكأنها تتكلم بلسان كل الغلابة: «عطشان مش لاقي المية.. حيران مش لاقي مراسيّا».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«انحراف حاد».. البحث عن الخلود في أرض الموت

نستطيع القول بأننا أمام تجربة شديدة الأهمية والجرأة تقدم مزيجا فريدا بين المعقول واللامعقول، والعجائبي والممكن، لا تقدم إجابات بقدر ما تحرّك الراكد بطرح أسئلة صعبة معقدة، رواية أفكار بامتياز، ولكنها أيضا عمل قصصي مشوّق ومتقن لا يتنازل عن اللعب والتلاعب بالخيال والحقيقة. عن رواية «انحراف حاد» للروائي أشرف الخمايسي أتحدث، صدر هذا العمل في نحو 399 صفحة عن الدار المصرية اللبنانية مهموما مثل رواية الخمايسي السابقة «منافي الرب» (القائمة الطويلة للبوكر العربية) بثنائية الفناء والخلود، «انحراف حاد» رواية كثيفة في جدلها الصاخب، ربما يكون أهم ما فيها أنها تلقي الكرة من جديد في ملعب الإنسان، أعجب وأعقد المخلوقات، تفتح الحكاية على تناقضات لا نظير لها، وتتأرجح المعالجة المركّبة بين الرثاء والسخرية، وإذا كان حلم الخلود يتجسد أمامنا في صورة شخصية غريبة هي محور البناء كله، فإن السؤال الاستنكاري الذي يطاردنا بعد أن رسم الخمايسي معالم شخوصه العجيبة هو: «وهل تستأهل هذه الشخصيات أصلا تبشيرها بالخلود الأرضي وخلافة الله على الأرض؟!»

تبدأ الرحلة/ اللعبة/ الأسئلة من العنوان: «انحراف حاد»، على المستوى المباشر لدينا سيارة ركاب على طريق الصعيد تحمل 15 راكبا، ثم تتعرض في النهاية لانحراف حاد يدفع بها إلى الهاوية، ولكن بعض الشخوص التي تحكي عنها الرواية يتعرض مسارها إلى ما ينطبق عليه أيضا مصطلح «الانحراف الحاد»، هناك مثلا عاهرة وقاتل ونصاب داخل السيارة، وعلى مستوى أشمل، فنحن في الواقع أمام مجاز هائل يتأمل نتيجة امتحان البشرية التي خُلقت (وفقا للمفهوم الديني على الأقل) من أجل عمارة الأرض، وخلافة الله، فتعرضت مسيرتها (لأسباب تتعلق بتناقضاتها الداخلية وبذور ضعفها) إلى «انحراف حاد»، أورد الكثيرين موارد الهلاك والعار.

من تقنيات اللعبة السردية الممتعة أن نتابع في الوقت الراهن رحلة السيارة المكدسة بركابها، والتي يقودها سائق صعيدي متبّرم، ويجلس فيها «صنع الله» ذو العمامة الخضراء، والجلباب الأبيض القصير، واللحية الطويلة، ثم نعود في لقطات سريعة إلى حكاية مجموعة من الركاب، ظهر لبعضهم «صنع الله» مبشرا بالخلود، ومعاقبا من يؤمن بالموت، الموقف البسيط وهو الرحلة التي تتشابه مع عشرات الرحلات اليومية، يتحول بالتدريج إلى تفكيك للحكاية وطرح لأسئلة محيرة، يلقيها «صنع الله» على الأبطال، أو يطرحونها هم على أنفسهم، وفي النهاية يتم إعادة التركيب، لنكتشف الوشائج بين أولئك الذين يجلسون في سيارة واحدة تسير إلى قدرها ونهايتها، حتى الركاب لايعلمون ما أخبرنا به «الراوي العليم» من أسرار عن شخصياته، والذي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أهدانا في السطور الأولى مفتاح اللعبة بالجمع بين البساطة الظاهرية، والبحث عما وراء هذه البساطة الخادعة من أسئلة: «البعض يقول إن الدنيا بسيطة، والحياة تمضي بحكاياتها المعروفة، سواء أكانت حكايات مدهشة، أو عادية، الناس يسمعونها، أو يشاهدونها، أو يقرأونها، وفي جميع الأحوال هم أبطالها، في النهاية.. الدنيا بسيطة، والحياة شغالة، يقولون ذلك بأريحية، على أن الأمر في حقيقته ليس هكذا، ليس بهذه البساطة».

وإذ تسير عربة الميكروباص وقد كتب على واجهتها أسفل الزجاج «وزيناها للناظرين»، وإذ يجسد ما يحكيه الراوي العليم عن الركاب طرفا من المهزلة الأرضية بكل تجلياتها، وإذ يضع الخمايسي شخوصه الواقعية جدا (باستثناء صنع الله) في إطار غرائبي أقرب إلى الكابوس، فإن الميكروباص يقدم معادلا فنيا قويا لرحلة الحياة المتأرجحة بين الموت والبحث عن الخلود، والتي تمتزج فيها جوانب الإنسان الحيوانية بأفكاره السامية، والتي ينمحي فيها الفاصل بين الوهم والواقع، للسيارة قائد، وفيها رجل غريب بعمامة خضراء، وتجلس على مقاعدها شخصيات منهكة ومثقلة بماضيها وباختبارات قاسية لم تظهر نتيجتها، وفي كل لحظة ما يهدد بسقوط السيارة المنطلقة على الطريق السريع، وكأننا بالضبط أمام دراسة حالة مكثفة تتأمل تعقيد الإنسان والحياة معا في فترة قصيرة فارقة ومأساوية.

يمكننا أن نقسم شخوص الرواية إلى ثلاث فئات، في الفئة الأولي شخصيات الرواية المحورية الذين قدمت صفحات العودة للماضي حكايتهم:

(1) درديري أو أبو أميرة، سائق الميكروباص الصعيدي، مشكلته في عدم الإنجاب، يكتشف فيما بعد أن العيب من زوجته، يحلم بأن يكون أبا لطفلة اسمها أميرة، يحمل اسمها حتى قبل إنجابها، ستجعل له المقادير طفلا ولكن في ظروف غريبة.

(2) سوسن العاهرة، كانت طفلة اسمها زينب، ضاعت من والدها في المولد، عرفت الشارع والعهر، أصبح اسمها سوسن، أنجبت في الشارع، وضاع الطفل.

(3) القس المسيحي.. ترك زوجته ليلتحق بالدير، ظهر له «صنع الله» في الصحراء، أبلغه رسالته بالخلود الأرضي ورفض الموت، ظنه القس شيطانا.

(4) الشيخ غريب قرون الخطبي.. خايله السؤال عن تفسير إغواء امرأة العزيز ليوسف في القرآن الكريم، خطفه «صنع الله»، طلب إيمانه بالخلود، اضطرب الشيخ من التجربة.

(5) العريف ياسر مبروك خليل، عامل التحويلة في الجيش، يقيم علاقة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

مع فتاة تعيش في الصعيد، يعتز بكرامته، ولكنه لا يعبأ بكرامة المسيحيين، لا يتركه «صنع الله» إلا بعد أن يبلغه رسالة طلب الخلود وقهر الموت.

(6) رشيد أحمد الطماوي.. والد الطفلة زينب، لم يفقد الأمل في العثور عليها، دون أن يعرف أنها أصبحت سوسن، خصومة قلبه أصبحت مع خالقه بعد أن ضاعت ابنته.

(7) حميد المجري.. نصاب يعيش في اسطبل عنتر، مرت به سوسن مثل كثيرين، ومر به أيضا «صنع الله»، نبي الخلود يحاول هداية نصّاب محترف.

(8) طالب الجامعة زياد، فقير إلى درجة أنه لا يستطيع شراء قميص، يكتب قصصا، ويهوي فتاة لا تشعر به، أمهق ووحيد، لا يتردد في التصريح داخل الأوتوبيس الذي ركبه ذات يوم بأن «الله سبب المشاكل»، يظهر لها «صنع الله» حاملا عرض الخلود، ونافيا بأن يكون الله سبب المشاكل.

(9) خميس الصعيدي المكلوم.. خانته زوجته الجميلة المتعلمة في القاهرة فقتلها، لن يعرف أبدا أن عشيقها بجواره في الميكروباص المتجه إلى أسيوط، والمتجه إلى الهاوية.

شخصيات الفئة الأولى هم أبطال الرواية، موضع التجربة والابتلاء، وعنوان تناقضات البشر، تماما مثل شخصيات الفئة الثانية، أتحدث تحديدا عن شخصية مثل نوال التي تخون خميس فتعذب وتقتل، وجرجس الذي يتسبب في مذبحة طائفية في الصعيد، والضابط هاني على الدين الذي يهين العريف ياسر، أشرف ابن الشارع الذي يكون أول عشيق للطفلة زينب/ سوسن، وبائعة المناديل الغريبة ذات الشعر الأبيض صديقة «صنع الله»، كلها نماذج اختيرت لكي تبرز ضعف الإنسان وتناقضاته التي تجعله معلّقا بين السماء والأرض، بين الحلم والوحل، ولكنها شخصيات مساعدة وليست محورية.

أما الفئة الثالثة فيمكن أن تضع فيها «صنع الله « بمفرده، هو عمود البناء كله، من حيث الشكل، لا يختلف «صنع الله» عن مظهر الدراويش الهائمين في الموالد أو في الشوارع المصرية، ولكن من حيث مضمون الرسالة يقول «صنع الله» عن نفسه حرفيا : «أنا مُعظّم الله الذي منحنا الحياة، ومُذلّ الداعين إلى استعذاب الموت، منحني الله نبع الخلود، وأذن لي في شقيا المتنورين بالعقل، ووهبني قلبا من حديد، أقسو به على كل من لا يؤمن بقدرته على الخلود»، يمكن أن تطلق عليه «نبي الخلود» الذي ينحاز إلى قدرة الإنسان على أن يصنع خلودا على الأرض، والذي يلقي على البشر بمسؤولية أفعالهم بدلا من تعليقها على الشياطين، هو لا يتصور خلافة حقيقة لله على الأرض دون أن يقهر الإنسان الموت، «صنع الله» ليس فقط المعادل الذي يطرح من خلاله الخمايسي أسئلته الدينية والوجودية، ولكنه

Telegram:@MSTR_ALWHID

من الناحية الفنية، الجسر الذي يربط بين الراهن والماضي، هو أيضا سيكون ضمن ركاب السيارة المنطلقة، وهو الذي سينقذ ركابها من الإصطدام ب«تريللا» عملاقة، بل ويعتبره أبو أميرة وليا من أولياء الله الصالحين.

هناك إذن نبي يعادل حلم البشرية في الخلود، في مقابل شخوص تجسد الفوضى والضعف والمهزلة الأرضية، عقل يريد مولد إنسان جديد متطور أعظم وأفضل، وغرائز منطلقة معربدة تكشف عن اختلاط كامل للحابل بالنابل، وتشكك في أن تكون هذه الشخوص جديرة بالاستخلاف وحمل الأمانة، هذا هو جدل الرواية الكبير الذي يحسمه مشهد النهاية العجيب: وكأن ركاب الميكروباص قد شاهدوا مصيرهم في مرآة، هناك عند الشجرة العظيمة التي يسكنها ثعبان عملاق (بكل ما يستدعيه ذلك من صورة الماضي السحيق حيث التكليف والوسوسة والنزول من شجرة الخلد إلى أرض الموت)، هناك يحدث الانحراف الحاد الأخير حيث الهاوية، في السيارة الرجل بشير الخلود، وفيها أولئك الذين لا يعرفون حتى أسرارا تربطهم ببعضهم البعض، وكأنه عبث أفضى إلى عبث، وفوضى واقعية انتهت إلى فوضي خيالية، هل أخطأ «صنع الله» اختيار أتباعه؟ هل أخطأ في افتراض كون المشكلة في الموت وليست في البشر؟ وهل تستحق البشرية خلودا أرضيا وهي تكتظ بنماذج مثل هؤلاء الذاهبين إلى أسيوط لأسباب لا نعرفها؟!

«انحراف حاد» أمثولة مذهلة كتبها روائي بارع قلق يحلم بإنسان أفضل، ويحسن الظن بخالقه، يرى الخمايسي أن الإيمان بالإنسان وبالعقل هو إيمان بالضرورة بخالق الإنسان والعقل: «الزم عقلك كي يعلّمك، واقرأ بقلبك كي تقف، واشرب صمتا طويلا من كأس الحكمة كي يقول لسانك قولا ثقيلا، ثم صوّب إرادتك نحو الغاية الجليلة.. خلافة الله على الأرض»، و«بقدر عقلك يكون نصيبك»، يمد الخمايسي الخط إلى آخره حالما بخلود شرطه إنسان جديد غير ما نراه، ولكن لا يتحقق الخلود في النهاية، ذلك أن هناك الكثير من البذور الفاسدة داخل البشر، يبدو أنه لا مفر من الموت ليُعجن الإنسان من جديد، المعضلة هي أن الإنسان الجديد يبدأ المشوار من نقطة الصفر، يعيد البحث فيتعثر، ينطلق وراء نصفه الحيواني، ينسى تكليف الاستخلاف، ويحلم رغم ذلك بالخلود، من الواضح أننا في حاجة إلى معجزة تخلق إنسانا غير ما نعرفه، وغير ركاب السيارة المنطلقة. يكفي الخمايسي أنه أزعج قارئا مطمئنا، يكفيه أنه يحلم للبشرية بما هو أفضل وأرفع، يالها من رواية مؤرقة وممتعة لروائي لا يستسهل موضوعه ولا فنه، ويري أن الرواية هي فن السؤال وليست فن الأجوبة، تنتهي الرواية إلى أن الدنيا ليست مفهومة، ولا بسيطة، ولا الإنسان أيضا، أو كما يقول السارد العليم: «الأفضل ألا يفهم الإنسان الدنيا تماما، وإلا فقدت زهوتها، المتعة تبقى دائما في محاولة الفهم، ولكن الفهم نفسه عذاب»، وما رواية «انحراف حاد» إلا محاولة ممتعة للفهم.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«نساء.. القاهرة- دبي» لناصر عراق.. خيبات البشر والوطن

هذه رواية هامة للغاية، ومحكمة الصنع، تقول أشياء خطيرة عن البشر والوطن والأماكن، تمنح البطولة لنساء أسرة قبطية، ولكنها تتحدث أيضا عما فعله ومالم يفعله الرجال، بل إن بطلها الحقيقي هو الزمن، حكايتنا عن الناس في الزمان والمكان، خيوطها تمتد بين القاهرة ودبي بين عامي 1973 (عام الحرب المنتصرة) و2011 (سنة الثورة المصرية)، ربما يصح أيضا أن نعتبرها رواية أجيال عصرية، تجعل العمر يهون إلا لحظة، وتمزج ببراعة بين الأحلام الصغيرة الخاصة، والأحلام الضخمة التي تغيّر حياة الملايين.

رواية « نساء.. القاهرة_ دبي» لناصر عراق الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية في 670 صفحة تتمتع من حيث الشكل بتصميم سردي رائع وقوي، مستويان من زمن الحكي: في الحاضر نعيش خمسة أيام مفعمة بالتوتر مع أسرة القبطية سوزان صبحي، كبيرة مهندسي الديكور في تليفزيون دبي، سقطت مصابة بأزمة قلبية أفضت إلى غيبوبة، نقلوها إلى المستشفي ترافقها ابنتها مادلين، ابنها فيليب يتابع حالة أمه، ويحاول إنقاذ والده الذي اتهم بقتل عامل هندي خطأ، أثناء قيادة الأب لسيارته تحت تأثير الخمور، خمسة أيام من العام 2011 في خلفيتها توابع ثورة يناير، وتحديدا أحداث محمد محمود، السرد في الحاضر ذاتي من خلال صوت مادلين، وصوت فيليب، ولكنه سرعان ما يتقاطع في كل مرة مع سرد الراوي العليم، الذي يفرش الحكاية على مساحة واسعة جدا تبدأ من العام 1973، العودة إلى الماضي تعيد بسط الزمن المكثف في لحظات سوزان الحرجة، وتقول لنا إننا لن نفهم حكاية سوزان وأسرتها ومحنتها إلا من خلال معرفة حكاية وطنها وحياتها في طفولتها وشبابها، لن نفهم ما حدث في دبي من أزمات إلا إذا فهمنا الخيبات التي حدثت في القاهرة طوال السبعينات والثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، هي إذن سياحة في داخل شخصيات مأزومة جاءوا من وطن مأزوم.

اختيار أسرة قبطية أتاح أن نرى التغيرات من زاويتها الخطيرة، مجتمع التسامح أصبح مجتمع التمييز، وإعطاء الصدارة للمرأة منح الرواية فرصة رائعة لرصد تغير أحوال النساء من المشاركة إلى التهميش في زمن الأنثى/ العورة، كما منح ناصر عراق القدرة على أن يملأ روايته، الحافلة بالتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبرى، مذاقا إنسانيا حميما برصد عواطف النساء ورغباتهن وأحلامهن بالحرية، لعبة السرد اختزلت ما يناهز أربعين عاما من عمر الوطن في امرأة تتحدى الغيبوبة في خمسة أيام، وأعطت حرية مذهلة في الحركة العابرة للزمان والمكان والأجيال، لم تعد انقلابات عصري السادات ومبارك مجرد خلفيات، ولكنها صارت مثل عوامل التعرية التي أعادت نحت البشر من جديد، سوزان صنعتها شخصيات أخرى، وأحداث كبري: الجد

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

جرجس أستاذ اللغة العربية وتلميذ طه حسين، الأم إنصاف مدرّسة التاريخ، الوالد الشهيد صبحي، العائلة الصغيرة في شبرا: الأخ نبيل والأخت إنجيل، المنظمة السرية الشيوعية التي انضمت إليها سوزان أثناء دراستها في كلية الفنون الجميلة، علاقتها مع الشاعر يحيى والتافه أمير والانتهازي رمزي، ومع محمد وجدي الشيوعي المخلص، وزكريا عبد المحسن الذي اختفى إثر انتخابات مزيفة، ومع زوجها المدلل فؤاد مسيحة، هناك أيضا رفاق الجد الذين لا يفارقون مقهي نور الصباح الذي سيصبح لاحقا محلا للأحذية، شهود عصرهم على طريقة روايات محفوظ، من غربة في الوطن إلى غربة خارج الوطن، ملابس المحجبات، انسحاق الطبقة الوسطي، وكيلو اللحم الذي أصبح ارتفاع سعره مؤشرا لانخفاض قيمة البشر، العائدون من أفغانستان، الحصاد المرير لمجتمع الفقر والجهل والتعصب، وتجار المخدرات في مجلس الشعب.

نسمة وحيدة في حياة سوزان، طبيب القلب عزت أبو النيل، رجل عمرها الذي سيسقط في غيبوبة برصاصات في أحداث محمد محمود، هذا الجيل تطارده الخيبات، يختلس السعادة اختلاسا، بين غيبوبة سوزان وعزت محاولات للإفاقة تتوازي مع محاولات الوطن لكي يستفيق بعد ثورة يناير، ولكن النهاية مفتوحة، كل شيء معلّق في رقبة الأبطال، كيفما تختارون تصبحون: وداد (صديقة إنصاف) تحولت من مدرسة تاريخ إلى تاجرة ملابس للمحجبات، وسيد ابن البقال صار إرهابيا، وفؤاد اختار المتعة الجسدية، وجرجس الجد مات وهو يضحك.

لم يخدش هذا البناء الفذ للرواية إلا أمران: اضطراب في ضبط تاريخ مجرزة السياح في الأقصر في التسعينيات، التي أصبحت في الرواية في منتصف الثمانينيات، وهو سهو مزعج للغاية، واللغة الرصينة التي تسبب الالتزام الصارم بها في أن نقرأ صوتا واحدا رغم تعدد الأصوات، لست بالتأكيد ضد استخدام الفصحي، ولكني ضد أن تصبح عائقا في سبيل الأداء الفني سواء على مستوى السرد أو الحوار، مما جعلني أتذكر أحيانا تلك الجمل القادمة رأسا من موضوعات التعبير والإنشاء، ناصر عراق روائي ناضج وشديد الوعي، أتمنى فقط أن ينجح في توظيف الفصحى فنيا بشكل أفضل.

«نساء.. القاهرة_ دبي» رواية عن تمرد الفرد والمجتمع، عن غيبوبة الأفراد والأوطان، عن الحب كطوق نجاة، عن الجيل الذي سُحقت أحلامه، وطارده الماضي في كل مكان، رواية كبيرة بحجم أوجاع مصر وأهلها.

Telegram:@MSTR_ALWHID

«المرحوم».. الوطن على طاولة التشريح!

أسوأ قراءة لرواية «المرحوم» لمؤلفها حسن كمال أن يقال عنها أنها مجرد رواية غرائبية فانتازية تتلاعب بالارواح والأجساد، ولا تكشف لغزها إلا في الصفحات الأخيرة مثل الحكايات البوليسية، في الرواية هذه الغرائبية، وفيها هذا التلاعب بفوضي الهويات والأجساد والأرواح، ولكنك لم تأخذ بالك أن هذا الرداء الغرائبي ليس سوى الحيلة الذكية والماكرة لكي ينقل إليك مؤلف الرواية الموهوب مضمونها الاجتماعي والسياسي والإنساني الهام، ليست الغرائبية سوى عرائس الماريونيت التي تتيح للروائي أن يحرك الأحداث، وينقل إليك نفس الفضول الذي يشعر به طالب الطب الذي يوشك على التخرج، ولكن حركة العرائس تعمل في إطار فكرة مهمة وخطيرة، تأخذك بصنعة فن، من قاعة تشريح في كلية الطب، إلى عملية تشريح لمجتمع بأكمله، وتدفعك بدهاء من أشلاء أجساد مهملة، إلى أشلاء بلد بأكملها مزقها الجهل والفساد والتعصب والنفاق والقهر، شخصية المرحوم بغرابتها وحياتها العجيبة، ليست في الواقع إلا المعادل الموضوعي لواقع نعيشه كل يوم دون أن يلفت نظرنا إليه، كل ما فعله حسن كمال في روايته المدهشة، أنه قرر أن يري مجتمعه بكل بلاويه وأمراضه، من زاوية مختلفة، بل من عدة زوايا مركّبة، فكانت شخصية المرحوم، تلك الروح المعلقة بين الموت والحياة، والتي تتلبس أجساد الآخرين لتحقيق أمنياتهم الأخيرة,

ما يثير إعجابي فعلا في تجربة حسن كمال في تجربته الروائية الأولى (له مجموعة قصصية سابقة فازت بجائزة ساويرس بعنوان كشري مصر)، أنه نجح إلى حد كبير في تضفير خطين بكل مهارة: الخط الغرائبي الفانتازي، وأساسه فكرة قدرة الروح على أن تتلبس أجسادا ميتة داخل المشرحة، وأن تستخدمها وتتحرك بها، والخط الواقعي الذي يتمثل في الشخوص وتفاصيل المشكلات والإشارة إلى مظاهر الدولة البوليسية والطريقة المهينة التي تعامل بها الأجساد الميتة داخل المشرحة، والتي لا تختلف في كثير أو قليل عن الطريقة التي يعامل بها الفقراء الأحياء، يأتلف الخطان بمهارة من خلال شخصية عبد الحي حنفي، ابن التربي، الذي يعمل في مشرحة كلية الطب، ويطلقون عليه لقب «المرحوم»، أصدقاؤه الأطفال في المقابر شاهدوه متربا وخارجا من مقبره، فظنوا أنه قد مات بالفعل، وأطلق عليه طلبة الكلية «عبده سمكة» لأنهم فوجئوا بأنه عامل مثقف يناقشهم في مصير سمكة هيمنجواي في روايته الشهيرة «العجوز والبحر»، المرحوم كما رسمه المؤلف ببراعة شخصية دون كيشوتية تريد أن تعدل الحال المائل، يظن أنه يحمل رسالة سماوية لتحقيق أمنيات الجثث التي يحتفظ بها في غرفته الملحقة بالمشرحة، تدفعه إلى هذا الظن مجموعة من الإشارات والعلامات، التي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تجعله أيضا حالما بأن يصلح الأحياء أيضا، يقرر أن يقترب من محمود طالب الطب الذي يكتب الحكايات في مجلة الكلية، والذي ينتظر التخرج باستكمال بعض الامتحانات التكميلية البسيطة، المرحوم دافعه الرسالة، ومحمود يريد حدوتة وقصة، وبين البطلين يقيم المؤلف حسن كمال البناء، فيتبادل السرد المرحوم من خلال مذكرات مكتوبة، ومحمود الذي يملأ فجوات تلك الإشارات السماوية التي يؤمن بها المرحوم.

أتى المرحوم من المقابر إلى المشرحة، لم يستغرب الجثث ولا المكان، وجاء محمود من الدقي إلى الكلية مؤمنا بمقولة أناتول فرانس بأن الفضول هو فضيلة الرواية الكبرى، سيحافظ السرد على فضولك كقارئ حتى السطور الأخيرة، وأدواته في ذلك غموض شخصية المرحوم، الذي لن تعرف إلا في السطور الأخيرة هل هو روح وجسد معا، أم أنه روح تلبّست جسدا آخر، أم أنه جسد تقوده روح أخرى؟ لكل افتراض حيثياته وكأنك أمام رواية بوليسية بالضبط، بل إن الحبكة تبدو معقدة بالمزج بين عالم الروح والأشباح الذي لا يحكمه أي قانون معروف، وبين عالم النفس والاضطراب الذهني الذي يتحدث عن أوهام وضلالات وجنون للعظمة واضح الأعراض، ومسجل بالتفصيل في الكتب والمراجع، وبينما تبدو فوضى الأجساد واضحة داخل المقابر أو المشرحة، فإن هناك فوضي أهم ترصدها الرواية هي تلك العبثية التي تسللت إلى أحوال المصريين العامة والخاصة، عبث حياتنا الواقعية هو الذي فرض هذا الشكل الغرائبي، وهذا المستوى الأعمق بالتحديد هو الذي يجعلنا نقول بكل ثقة أن «المرحوم» في جوهرها أهم بكثير من أن تكون رواية غرائبية، إنها على وجه الدقة رواية اجتماعية وسياسية تنكرت في جسد رواية غرائبية، تماما كما تتلبّس الأرواح في الرواية أجسادا أخرى.

ذكاء هذه الرواية في أنها تتقن الحبكة الخيالية والواقعية معا، ولكنها تتوسل بالخيال لكي تجعلك ترى واقعك أفضل وأعمق، ولكي تراه من أعلى، بالضبط كما تراه روح المرحوم المحلّقة في سقف المشرحة، الغرابة ليست فقط في لعبة الأرواح والأجساد، ولكنها في أن يبيع الناس بناتهن للزواج من الأثرياء العرب، وأن يفشل إنسان مثقف واسع الخيال مثل المرحوم في إكمال تعليمه، وأن يتحول ضابط امن الدولة إلى قاتل مأجور، وأن ينجح شيخ فاسد لا يحفظ آيتين من القرآن في أن يقنع البسطاء في المقابر بأنه ولي من أولياء الله الصالحين، فيقيمون له مولدا للذكر، الغرابة في أن تنتهك أنوثة وإنسانية البنات وسط المقابر، وأن يصبح هناك بيزنس من وراء الفتن الطائفية، تبرعات تنهال على المسلم إذا أصبح مسيحيا، وعلى المسيحي إذا صار مسلما، العجب كل العجب أن يعمل جامعيون في مول تجاري، وأن يتحالف الفساد مع الغباء، فينتج الفساء (بفتح الفاء) دون أن يندهش أو يعترض أحد، مثلما يقول ناظر المدرسة الذي يلتقيه محمود في إطار بحثه عن الحقيقة، وفي إطار سعيه للبحث عن معنى في مجتمع غاب عنه المعنى.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

هذه الحكايات هي هدف اللعبة كلها، استدرجنا المؤلف من الفانتازيا إلى واقع أعجب من الفانتازيا، وانتهى بنا إلى فشل حل دون كيشوت المصري القادم من المقبرة إلى المشرحة، سيفشل في تحقيق أمنيات الأحياء والموتى معا، هو فرد ضعيف غير قادر على الفعل أو التغيير في مقابل تحالف شيطاني على مستوى الوطن كله من النفاق والخيانة والشر والجهل والخسة والجبن والطمع، وتجلياته في شخوص فاسدة أو ضعيفة أو انتهازية ترسم ملامح الكابوس الحقيقية: مرتضى بدوي الصحفي، اللواء محسن سليمان، جورج عزيز، الشيخ صادق، فؤاد أمين الشرطة، محمود سليمان (الطالب الذي يخاف عندما تصل الأمور إلى الجد)، تيريزا وخليل.

«المرحوم» رواية مهمة وخطيرة شكلا ومضمونا، ليست حكاية عن مشرحة كلية الطب، ولكنها عن مشرحة بحجم الوطن وأهله، ليست رواية عن الأموات الذين يعودون إلى الحياة، ولكنها رواية عن الأحياء الذين يعيشون حياة أقرب إلى الأموات، مدفونين ومستذلين ومهانين ومهمشين، ليست الرائحة الكريهة نتيجة وجود موتي في المشرحة، ولكنها رائحة مجتمع تعفّن، قتله اللصوص والحكام، فأصبح ينتظر الدفن، أو الحفظ في مادة الفورمالين، «المرحوم» حكاية عن الوطن الذي يبحث عن معجزة وأشخاص يفعلون ولا يتكلمون، هنا فقط يمكننا أن نتحدث عن شعب مرحوم، وعن شعب يستحق هذه الرحمة السماوية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الأسياد».. عن الأصفاد التي تكبّل العقول

هذه رواية ناضجة تماما، امتلك مؤلفها أدواته وفكرته وشخصياته، ونجح في أن يصنع عالما موازيا يسقط على واقعنا المؤلم، رواية «الأسياد» لحسن كمال والصادرة عن دار الشروق تؤكد من جديد موهبة مؤلفها، وتكشف عن اهتمامه بفكرتين ترددتا بقوة في روايته السابقة «المرحوم» وفي ثلاث مجموعات قصصة هامة، عن التمرد والحلم بالتغيير يكتب حسن كمال، يقدم تنويعات مختلفة بحرفة فنية معتبرة، «الأسياد» بهذا المعنى تضع من جديد الفرد في مواجهة الجماعة الكاذبة، تختبر قدرته على المواجهة، ثم تعمق المعنى في كل الاتجاهات لتقول إن الأصفاد في العقول وليست في الأيدي، وأن الأساطير مادتها أكاذيب متوارثة تكرسها عادات وتقاليد بالية، أما التغيير فهو عملية شاقة لا تتطلب فقط مجرد الرفض، ولا ينفع معها الهرب، ولا يستطيع أن يقوم بها فرد واحد، إنها تتطلب مواجهة شجاعة وجماعية للذات وللآخر.

مثل أوديب يبدو بشير الدجاوي بطل الرواية محاصرا بقدره، هرب لدراسة الفلسفة في القاهرة، ولكنهم يحضرونه إلى بلده المجهول دجا ليكون حاكمها القادم، أمه أروكا هي شيخ القرية الحالي، مشكلته أن بلدته، التي لا وجود لها على الخريطة، يمتهن أهلها الدجل والشعوذة، فك السحر وإخراج الجان من الأجساد، مشكلته أن دجا أسطورة حية تحكمها قواعد صارمة، وأكاذيب مستقرة، ونظام طبقي عنيف يفصل بين الأسياد الأغنياء من «السهالك»، والعبيد الفقراء من «الأجواش»، وثيقة بالية تحكم حياته وحياتهم، لو رفض المشيخة سيقتلونه، مثل أوديب ستستقبله العرافة جنّة، سترى في قدومه لعنة على حياتهم المستقرة، في «المرحوم» كانت الحرب ضد تحالف الفساد والغباء، وفى «الأسياد» المواجهة ضد تحالف الكذب والجهل.

بشير لا يعاني فقط من هذا العالم الأسطوري الذي يحافظ على وجوده وتأثيره في القرن الحادي والعشرين، ولكنه يعاني من تردده وانشطاره بين عالمين، إنه يرفض دجا، ولكن دجا تعشش في داخله، تطارده أينما ذهب، أصبح مثل شخصين في بدن، تماما مثل أمه أروكا التي انشطرت بين أنوثة أم، وذكورة شيخ يحكم ويأمر، أصفاد بشير في داخله، بعكس حبيبته القاهرية الجريئة المرحة نور التي تتبعه إلى حيث هذا العالم المسحور الكاذب، ولأن رحلة بشير ليست في حقيقتها إلا رحلة اكتشاف، فإن بناء الرواية البديع تم تصميمه لكي يكون هناك كشف لسر من الأسرار في كل جزء من أجزائها، أو بمعنى أدق تحويل الأكاذيب الغيبية إلى أصلها الواقعي شيئا فشيئا، البناء الذكى للرواية يهتك سحر دجا وأصلها وفصلها، يعيد اللعبة إلى هدفها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

بالاستحواذ على السلطة في صراعات مريرة محورها شهلى كاهن كل شيخ، وأودا خالة بشير، وناندو شقيق بشير، يكتشف بشير أن الراعي يحتاج كلبا، لا لكي يحرس الغنم، ولكن لكي يحافظ الراعى على سلطته.

كاذبون يحكمون حمقى، كراهية ومؤامرات، خواجة اسمه سايمون باركلي يكشف سر صناعة الخرافة وتوظيفها، بل ويجعل من بشير الشيخ الطائر، سيحتاج بطلنا إلى مساعدة نور لكي يخرج من هذا المستنقع إلى القاهرة، ولكنه سيظل جزءا من اللعبة حتى وهو هناك، يوسع حسن كمال رؤيته كثيرا عندما نكتشف أن دجا وجده الشيخ اسماعيل استفاد منهما الأمن في القاهرة،مثلما ستفاد منهم المستعمر الأجنبى، لا تمرد والد بشير الهارب إلى فرنسا، ولا سخرية الخال هلال الذي لايتردد في الاستفادة ماديا من الدجل والشعوذة سيغيران واقع دجا، سينفجر صراع السهالك والأجواش الذي يحرق كل شيء، ولكن من قال إن الحكاية ستنتهي؟ تخبرنا النهاية عن مولد جديد للخرافة بشكل آخر، ما لم تتحرر العقول، وما لم ينهزم الجهل، ومالم يكن التغيير شاملا، من الداخل وليس من الخارج، ستولد دجا من جديد.

«الأسياد» تحافظ على جاذبية حبكتها بطوفان أسرارها المدهشة، وتقدم كذلك دراسة واعية لفن صناعة الأكاذيب والأساطير، «للكذب ثلاثة أرجل: الأولى أن تجيد الكذب، والثانية أن يتوافر لك عدد من الحمقى الذين يكررون الكذبة بلا وعي، والثالثة أن يكون من يعرفون الحقيقة جبناء بما يكفي ليسكتوا عما يعرفون أنه كذب»، هناك تحليل يفضح المستفيدين من الأساطير والجهل، ووصفا مؤثرا لحالة الإغتراب التي يعانيها كل من يفكر في التمرد، اغتراب شديد القسوة مصدره صراع بين العادة والرغبة، بين ما تعلمه بشير في الطفولة، وما تعلمه في الجامعة، قسوة مواجهة الذات والآخر، ومع ذلك فالرواية مهداة بأكملها إلى أولئك المغردين خارج السرب، الذين يدفنون في مقابر الغرباء، لأنهم كانوا يبصرون.

حاول بطل رواية «المرحوم» أن يغيّر بصورة فردية، حاول أن يحقق أحلام الموتى ففشل، بشير أيضا نجح فقط في أن ينجو بأسرته، ولكن دجا التي بنيت من جديد ما زالت تسكنها الأكاذيب، لو لم يجدوها سيصنعونها مثلما جعلوا للشيخ الطائر مقاما. رغم اسم الرواية المرتبط بمعنى الأسياد/ الحكّام، والأسياد بمعنى الجان والعفاريت، فإن جوهرها هو ما يمكن أن نطلق عليه «الداجيزم»، ليست دجا مجرد قرية افتراضية صنعها الجهل والكذب والإهمال والطمع في السلطة، دجا موجودة في داخلنا، في عقل كل إنسان يحترف الإحتيال باسم الدين أو الغيبيات، وفى قلب كل شخص يريد أن يجعل الآخر مسلوب الإرادة والقدرة، وفى ضمير كل شيطان يريد أن يلبس أقنعة الخير ليصنع شرا مستطيرا، «الداجيزم» وليست الأوبئة هي طاعون الرواية الحقيقي الذي يدمر الجميع، صانعه ومصدّقه معا. هنا رواية عظيمة تحمل نفسا ملحميا، وتطرح أسئلة مؤرقة ومزعجة، عودة الغائب كشفت أصل

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الأسطورة، وفضحت الكذابين والحمقى والانتهازيين، وانتصرت لإرادة الإنسان الفرد المتمرد، رغم أنها لن تغير إلا بجهد جماعي شامل، ذلك أن فك أصفاد الأيدى لن يكون إلا بفك أصفاد العقول، ساعتها لن ينتظر الناس شيخا ليقودهم كالأغنام، وساعتها فقط ستنمحى دجا من الوجود.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الاختفاء العجيب لرجل مدهش».. انتقام الأحلام المهجورة!

هذه رواية ممتعة ومدهشة لأسامة علام. « الاختفاء العجيب لرجل مدهش» الصادرة عن دار دوّن هي تقريبا إحدى أكثر الروايات التي قرأتها في 201 خيالا وإبداعا، أحداثها في مونتريال بكندا، وشخصياتها من أعجب ما رأيت: رجل يجمّل الموتي ويعمل مهرجا لإسعاد الأطفال، وثلاثة عجائز عجيبات الأطوار والتصرفات في دار للمسنين، وعرّافة تملك السحر والنبوءة، وأشخاص هائمون على الحد الفاصل بين الموت والحياة، وفراشات ملونة، وأحلام تريد أن تنتحر، لوحة هائلة لواقعية سحرية فاتنة، حكاية عن الإنسان عندما يتخلى عن أحلامه في المهجر، هي أيضا صورة غرائبية تحتفي بفن الحكي، تحلّق في الخيال لتحكي عن الواقع، تنتصر للحب في مقابل حياة مادية قاسية، عمل ممتع من طراز رفيع، لا أعرف كيف مرت هذه الرواية بدون الحفاوة اللائقة بها.

يعمل علّام طبيبا في كندا منذ سنوات، من الطبيعي أن يكتب عن مدينة كندية مثل مونتريال، ولكنه لم يكتب عن المهاجرين العرب في كندا، اختار شخصيات غير عربية مثل نينا جانيون، وفرانسوا ليكو، وناتالي سان بير، وإيزابيلا التي تضع الحفاضة، وشانتال رائحة الخنزيرة، والرجل الجابوني، نماذج تذكرك على الفور بأبطال الحكايات المصورة (الكوميكس)، لولا أنها تعاني هموما مرتبطة بشكل ما بواقع الحياة الصعبة التي تحكمها المادة، أو بآثام ارتكبتها في الماضي، معظم الشخصيات أيضا ينتمي أسلافهم إلى المهاجرين في العالم الجديد، هم إذن عينات لدائرة أوسع وأضخم، ما انتهوا إليه يبدو محزنا، ومغامرتهم تبدو عبثية تماما، فرانسوا ليكو فقط أقرب ما يكون إلى الطفل الكبير. رغم تورطه في تجميل الموتى كعمل يرتزق منه، إلا أنه يصنع من مهنته فنا، يحقق للجثة حلما لم تحققه في واقعها الصعب، ثم يستكمل فرانسوا طفولته بالتحول إلى مهرج يضحك الأطفال في مهرجان عنوانه «من أجل الضحك فقط»، تبدأ الرواية بالإعلان عن اختفاء فرانسوا وسط مولد المهرجان، فينفتح باب السرد أمام الجميع تقريبا لكي يحكوا بما في ذلك أحلام المهاجرين المنبوذة في مونتريال، يقول فرانسوا العجيب: « الأحلام المونتريالية كائنات دقيقة وهشة ولكنها مسلية للغاية، أحيانا أسمعها تتصايح بلغات غريبة لا أفهمها، فأبتسم متذكرا أن حكومة ولايتنا «كيبيك» تشترط أن يلم المهاجرون إليها بقدر ما من اللغة الفرنسية، دون الإهتمام أبدا بأحلامهم، مما أدى إلى فقدان التواصل بيننا نحن سكان مونتريال الإصليين وبين تلك الأحلام البائسة، التي يجب أن تختار بمرور الوقت بين الموت جوعا، أو البقاء في الشوارع الخلفية تقتات من صناديق القمامة، أحيانا يصادفنا الحظ السيئ ونصدم أحدهم ونحن عائدون ثملين قليلا ليلا، ومستبقين كل تركيزنا في ألا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تلاحظنا الشرطة، ففي مونتريال ليس هناك أسوأ من ان تضبط ثملا وأنت تقود السيارة».

اختفاء فرانسوا سيعرفنا على عالم غرائبي متكامل: ثلاثة عجائز متهمات باختطافه، إحداهن تعشق اقتناء الأحذية، وحذاء فرانسوا غريب وفريد، لدينا أيضا العرافة ناتلي سان بير التي وقع فرانسوا في هواها، تتوالد القصص من بعضها بلا توقف، من عالم غريب إلى آخر أكثر غرابة، من متوفاة تحرسها فراشات ملونة، إلى حسناء تبعثها قبلة للحياة من جديد، نقرأ قصصا لا تنتهي عن الخوف والموت والأمل، تظهر الأحلام المهجورة وهي تواسي بعضها إثر انتحار أحد الأحلام، العجائز الثلاثة حاولن فعلا اختطاف فرانسوا، أعددن المكان الذي يحتجزونه فيه، والعربة والحصان اللذان سيحملان فرانسوا بعد تخديره، ولكن أحدا يسبقهن إلى تنفيذ الخطة، غريبة المحاولة وغريبة الشخصيات وحكاياتها، لكن ليس هناك ما هو أغرب مما في داخل النفوس البشرية، اعترافات الجميع بارتكابهم آثام في الماضي أمام المرآة تقود اللعبة في النهاية من الملهاة إلى المأساة، التي تكتمل بإصرار الجميع على قتل فرانسوا/ الطفل الكبير، وكانهم يقتلون آخر فرصة لكي يستعيدوا إنسانيتهم، المدينة الثرية تصبح أقرب إلى حجيم أرضي غرائبي هجرته الأحلام، فأضحى كل شيء ممكنا وجائزا وقابلا للتصديق فيه، المهاجرون تنازلوا عن أثمن ما يمتلكون، عن أحلامهم، آباؤهم لم يكونوا مثلهم في كثير من الحالات، أحد هؤلاء نقل معه منزله من فرنسا إلى أمريكا، ارتبط عنده المنزل بلحظة تفجر الحب واكتشافه في وطنه الأصلي، تنتهي الملهاة إلى تراجيديا، في بلد تنتحر فيها الأحلام البرتقالية الصغيرة لابد أن يحدث ما حدث.

تتعدد الأصوات مع حرية كاملة في السرد، تتداخل القصص وتتقاطع أحيانا، ولكن الخيال يجذبك حتى النهاية، هذا المقطع مثلا على لسان ملك الأحلام، إنه يحكي لنا عن جاك الجميل، ذلك الحلم الذي كان ملازما لرجل جاء من شعب بلا وطن، يتخلي الرجل عن حلمه/ جاك، فينتحر الأخير: « مات جاك الجميل. هكذا أخبرني حلم الرجل البرازيلي المصاب بالقلب المتضخم، والذي كان يتمني أن يصبح لاعبا لكرة قدم، متلعثما وباكيا، كان على أن أخرج من خلوتي لتقييم الموقف، ذهبت معه إلى حيث اصطحبني، وهناك وجدت الأحلام متحلقة في دائرة حول الجثة، وأجسادهم الصغيرة برتقالية من الخوف والغضب، كانت نظرة واحدة مني كافية لكي أعرف أنه مات منتحرا، كانت خبرتي الطويلة كملك للأحلام وأطولها عمرا كافية لأن أعرف ذلك، فالجثة زرقاء يفوح منها هواء البحر، كان ذلك مخيفا جدا للأحلام التي كثيرا ما تري جثث أصدقائها، خضراء متحوّلة للوردي الجميل كلما قاربت على التلاشي، تفوح منها رائحة الأرض بعد هطول المطر، كان ذلك مخيفا وكارثيا أيضا لي، فكيف استطاع جاك الرومانسي الجميل أن يفعل بنفسه وبنا ذلك؟ فجثة الحلم المنتحر لا تتحلل، مما سيكلفنا وجوب البقاء إلى جوارها إلى الأبد، لنحميها من أن تنقرها العصافير التي لا مأوى لها، ستتحجر جثته حتى تصبح كالخبز

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الجاف الذي لا يتفتت إلا تحت مناقير العصافير، فتسمنا جميعا بالعار والخجل من أنفسنا كمجتمع غير قادر على حماية أفراده، تماما كالبشر».

يوصف الغريب والخيالي على مدى صفحات الرواية بمنتهى الجدية، وباستخدام أقصى درجات وألوان التفاصيل، يتكرر ذلك حتى نتعود على قانون اللعبة، على خيالها السريالي أحيانا، ولكننا لا نفقد في نفس الوقت خيوط الحبكة، ننتظر في شغف حل لغز اختفاء فرانسوا، وهو ما سيتحقق في النهاية، تندمج ثلاثية الخوف والموت والأمل، وثنائية نبذ الأحلام والسقوط في المادة، ولعبة الرجل البريء الذي يختطفه أشخاص نكتشف أنهم مذنبون، تحتفظ الرواية بتماسكها إلى حد كبير رغم التفريعات والقصص الجانبية، ورغم أن الخط الرئيس يضع قدما في الفانتازيا، وقدما أخرى في الواقع، هناك شرطة ووسائل إعلام وطبيب للأمراض العقلية، ولكن هناك أيضا جثثا تتحرك، وتنتقل بسهولة من مكان إلى آخر، وهناك حذاء موروث من معجزة، ونساء عجائز تكتشفن أنفسهن أثناء ممارسة لعبة لشغل وقت الفراغ الممل، كوميكس مرسوم بالكلمات يكشف عن روائي موهوب، يمتلك ناصية السرد وناصية الخيال، ويوظف الغرابة والأحداث الخارقة لخدمة فكرته، وينتصر دائما للبراءة وللصدق وللحلم، «الاختفاء العجيب لرجل مدهش» رواية مختلفة جدا، تكسر المألوف والعادي، تنقلنا إلى عالم مواز بكل تفاصيله وشخوصه وأحداثه، لتقول أشياء هامة عن إنسانيتنا التي تضيع في الغربة، وعن أحلامنا التي نتركها، فلا تتركنا أبدا، ولكنها تعود إلينا لتنتقم، في صورة كوابيس سوداء.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«السلفي».. الفن يخذل الأفكار المستنيرة

تبدو مشكلات رواية «السلفي» لعمار علي حسن الصادرة عن الدار العربية للكتاب واضحة ومزعجة، وذلك رغم بريق الفكرة وثرائها، قد يكون أبرز المشاكل تلك النبرة التعليمية الوعظية المباشرة التي لا ترضي الفن، والتي تعامل القارئ مثلما تعامل بطل الرواية السلفي المارق والغائب، في أسلوب المخاطب الذي تعتمده الرواية على لسان أب مكلوم انضم ابنه إلى الإرهابيين، ما يجعل من الحكاية وشخوصها ونماذجها الإنسانية دروسا مباشرة أقرب إلى المواعظ، وتظل هناك مشكلة أخرى أكثر وضوحا هو أننا لا نعرف سوى أقل القليل عن البطل الغائب الذي يلوذ بالجبال، ولا نفهم كيف أصبح سلفيا إرهابيا رغم تخرجه في كلية الهندسة، يعني ذلك أن «السلفي» اصبحت رواية عن إسلام وسلوكيات البسطاء، وليست عن انحراف البعض عن هذا الإسلام رغم أنهم ولدوا وعاشوا في نفس الأجواء التي يحكي عنها الأب، الأمر أقرب إلى أب فشل ابنه فأخذ يحكي له عن الناجحين، دون أن يقترب من أسباب فشل الابن، أو أن يشرح لنا هذا التحول الأقرب إلى السقوط، هرب من الأصل، وأخذنا إلى الحواشي.

الحقيقة أن اختيار عمار على حسن الفني بأن يكون السرد بأكمله على لسان الأب المحامي، وبأن يكون كلامه موجها للابن السلفي المارق الغائب، وبأن تنبني الحبكة بأكملها على نبوءة من الشيخة زينب، كل ذلك أوقعه في عدة مآزق فنية تضاف إلى المباشرة التعليمية، والغياب شبه الكامل لشخصية الابن المحورية، فقد بدت فكرة النبوءة كما لو كانت قدرا مقدورا لا فكاك منه، وكأن الابن السلفي ينفذ مشيئة لا راد لها صدرت قبل مولده، وكلها أشياء غير مقصودة بالطبع من المؤلف، ولكن هذا ما يمكن أن يصل إليك بشكل واضح، تكاد تذكّرنا شخصية الشيخة بالعرافة في التراجيديات الإغريقية، قبل أن يولد الابن المارق تنبأت الشيخة فقالت عن طفل سيصبح هو الأب فيما بعد : «سيكون له ابن يعصيه، ويجعل أيامه نكدا في نكد، ينجرح النجم العالي ويسيل دم وتسقط دموع زي الجمر، وتنفتح أرض كلها رمال وصخور، تصفر فيها الريح، وينعق بوم كثير، وتتساقط أزهار يانعة أمام النحل الجائع»، نبوءة مثل هذه منحت تجربة السلفي الإرهابي بعدا أسطوريا وجبريا غير مقصود بالمرة، بينما كان المقصود مجرد حيلة فنية تضفي على الأحداث غموضا وجلالا، وتفتح المجال لنبوءة أخرى بأن يقوم الأب برحلة إلى إحدى وعشرين عتبة من منازل القرية، مستعيدا مع ابنه حكايات سلف الأب (لا الابن) الذين كانوا أكثر بساطة وفطرية في فهم الدين كسلوك في المقام الأول، هذه العتبات/ الرحلة ستكون وسيلة الأب وأمله الأخير في استعادة الابن الذي لن يعود.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

لم تنجح هذه الصنعة الفنية في تحقيق هدفها، فلا رحلة العتبات والحكايات نجحت في استعادة الابن(بل إنها بدت موجهة إلى القارئ مباشرة لتذكيره بصحيح الدين وجوهره)، ولا الأب المكلوم بدا قادرا على أن يحمل الفكرة، إذ سنعرف في نهاية الرواية أنه هائم بمفرده بين طرقات القرية ومنازلها، وأنه يكلم ابنا افتراضيا، ولا عرفنا جدوي أن تحكي لابن لا نعرف أصلا كيف كان ضلاله، وهو بالتأكيد يرفض منطق النبوءة، ناهيك بالطبع عن جدوي إنقاذ رجل عرف الدماء، وقتل «من أعدائه خمسة وعشرين، يصطادهم من بين عيونهم، فيخرّون بلا حراك، وتسقي دماؤهم حصي الصحراء، ثم يطارد البقية، والشمس تقف منكسرة على سن الجبل، وبعدها تسقط خلفه، ويحل ظلام دامس». هذا كلام الأب عن ابنه الذي يمكن وصفه بالسفاح، ابن كهذا يحتاج من والده المحامي إلى مرافعة قانونية، وليست روحية، لتخفيف الحكم عليه، وآخر ما يفيده ذكريات من زمن قديم عن أشخاص فهموا جوهر الدين بشكل أفضل.

«السلفي» بذلك لم تصبح رواية عن الابن الضال الذي بعث خطابا يكفّر فيه والده، ولكنها أصبحت رواية عن الأب الضائع بعد أن فقد ابنه بنبوءة، ويريد الآن أن يستعيده بنبوءة أخرى، شيء أقرب إلى لعبة قدرية، وليست مأساة واقعية لها حيثياتها النفسية والعقلية والإجتماعية والسلوكية، ظاهرة التأسلم الإرهابي معقدة بكل المقاييس، ولا أثر في الرواية لهذا التعقيد، وبسبب هذا التبسيط انتهينا إلى تبسيط الحبكة إلى حواديت عن أشخاص آخرين، أصبح بكاء الأب على سفاح قاتل طاف العالم حاملا جنونه من السودان إلى تورا بورا وليبيا نوعا من الترف المستفز، وأصبح بناء الرواية عن أب هائم يريد استعادة ابنه السفاح الضال إلى أحضانه مستدعيا حكايات أشخاص آخرين، وبناء على نبوءة عجوز جعلت من ضلال الابن قدرا مقدورا حتى عندما كان الأب طفلا.

عند نقطة معينة من السرد الذي يتوالى في شكل عتبات/ حكايات عن نساء ورجال القرية، تنبه عمار على حسن إلى أمرين: الأول هو أنه قد يفقد اهتمام القارئ الذي لم يذهب بالتأكيد إلى تورا بورا، مما يتطلب أن يوجد خيطا يعيدنا من جديد إلى شيء ما يبل الريق عن الابن الذي تنهمر عليه الحكايات، هنا لم يستطع الراوي سوى أن يقدم شذرات متباعدة، بل لعلك قد تنسى أن الابن تخرج في كلية الهندسة وسط زحام القصص التي تنتهي كل منها بالتماس العبرة والعظة على طريقة حكايات كليلة ودمنة، وأقصي تشويق سمح به الخيال هو حكاية خطاب أرسله الابن لأبيه، لنكتشف أن هذا السفاح وجد وقتا لكي يتهم أباه بالكفر في خطاب مكتوب، وكأنه يسجل شهادته للتاريخ، أو كأنه يضيف كافرا جديدا إلى قائمة من قام بتكفيرهم.

أما الأمر الثاني الذي تنبه إليه المؤلف محاولا ضبطه بلا جدوى فهو أن كل قصة من القصص (وبعضها جيد فعلا) يمكن أن تسرد في سياق آخر ولأي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

شخص غير ابن عاق وهارب وقاتل، إنها ببساطة حكايات إنسانية عن بشر عاديين، مسلمين ومسيحيين، والتماس العبرة في اتجاه وعظ الابن أضر بعض القصص من الناحية الفنية، بل وأفسد معناها المطلق المفتوح، خذ مثلا حكاية حب الجد العجوز قديما للفتاة المسيحية روزالين، وقصة الخفير متولي الذي لم يغفر لنفسه أبدا أنهم سرقوا بندقيته، هذه قصص يفسدها الشرح والتفسير والتماس العبرة والعظة، لأن لها جمالها الفني الذي لا يجب أن يظله سقف أو يحيطه جدار، بل إن هذه القصص عن البسطاء لا تلائمها على الإطلاق تلك المقدمات المتنبئة الملغزة القادمة من فم الشيخة زينب، الحقيقة أنني كنت أذهب إلى الحكايات مباشرة، وأعود إلى النبوءة فأبتسم لأنها تفسد بساطة وبكارة الحدوتة، وتوحي إليك بأن يدا تدخّلت فتفلسفت فقللت من طزاجة الحواديت، وفطرية الشخصيات، هذه مثلا مقدمة حكاية سلوى التي غادرها زوجها إلى العراق ولم يعد أبدا، لقد تحولت إلى سطور يصعب أن تصدر عن شاعر نحرير، فما بالك لو كانت صادرة عن الشيخة زينب الفقيرة القاطنة في صهريج الماء الفارغ؟!، إليك عبارات العتبة السادسة عن سلوي : «حاملة الأفراح والأتراح النائمة فوق سطور تعانق الأبيض الفارغ، تعبر سريعا، في غفلة من الزمن، قنطرة هشة بين الصبا والكهولة، لتمضي حياتها قاسية فوق أرض بور، منتظرة العابر الذي فقد منها عذريتها في لحظة وهرب بعيدا، ولم يرسل لها سوى جمرات من عظمه المتفحم راحت تتساقط، بلا رحمة، على وجهها الذي قدته الأيام العصيبة».

لا يحاول الأب أن يجيب عن سؤال طرحه في بداية الرواية وهو: كيف أصبح الابن هكذا على غفلة منه؟ وفي ثنايا الرواية يكاد يوحي الأب بأن المتطرفين تعمدوا تجنيد ابنه نكاية في الأب المحامي المستنير الذي يدافع عن الكتاب والفنانين، والذي يؤيد فكرة الزواج المدني، كل ما فعله هو أن يحكي لكي يعرف ابنه كيف أصبح والده هكذا، إنه يدعو الابن المارق أن يعيش ما عاشه الأب، وهو فرض مستحيل لاختلاف الأجيال والظروف، إنه ينصح ولده ولكن في الوقت الضائع، بعد أن تخضبت يداه بالدماء، مشكلة رواية «السلفي» في أن الفن لم يسعف الفكر، وفي أن ذكريات الأب وتعاليمه فات وقتها، لا الجيل الأكبر قادر على أن يفسر الحاضر، ولا الجيل المارق يقبل الماضي الذي تمرد عليه، إنها في الحقيقة مشكلة المجتمع والرواية معا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«1919» لأحمد مراد.. أسئلة الثورة والحب

لا أخفي حماسي لتجارب أحمد مراد الروائية. تعجبني الجدية التي يتعامل بها مع موضوعاته، دراسته لأدق تفصيلاتها، اهتمامه بالصورة والحركة (هو أصلا تخرج في معهد السينما قسم التصوير)، اهتمامه بالحبكة المشوّقة، ومحاولته أن تكون كل رواية جديدة مغامرة جديدة، ثم أنه أدخل إلى عالم القراءة جيلا شابا كان يكتفي بمشاهدة الأفلام، أو قراءة ما تيسر من الأعمال الأجنبية، رواية مراد الأهم بالنسبة لي «تراب الماس»، وقد كان رأيي دائما أنه طموح وموهوب ومجتهد.

في روايته الجديدة «1919» أسعدني كثيرا أن يكتب مراد رواية تاريخية عن فترة صعبة وملتبسة، أيام ووقائع أعظم ثورة مصرية، هذه مغامرة خطيرة بالفعل بدلا من اللعب في المضمون، أو اختيار حبكة بوليسية عن حكاية معاصرة: إرهاب، تهريب آثار، تجارة أعضاء، رقيق أبيض، كله متاح وموجود وحوادثه تملأ الصحف، ولكن مراد قرر أن يقرأ طويلا ليستحضر تلك السنوات الفاصلة، يعيد الكتابة عنها من زاوية معاصرة، يطرح من جديد أسئلة الثورة والحب، بل إن رواية «1919» يمكن أن تحمل بسهولة عنوانا فرعيا هو «الحب في زمن الثورة».

موضع الصعوبة والتحدي هنا ليس في التفاصيل التاريخية عن ثورة كتبت عنها رواية عظيمة رائدة هي «عودة الروح» لتوفيق لحكيم، وسجّلت وقائعها رواية من أهم روائع الأدب العربي (بين القصرين/ الجزء الأول من ثلاثية محفوظ)، ولكن في استحضار شخصيات واقعية معروفة، وإلباسها ثوب العالم الروائي، وخلق هذا الإيهام الفني المطلوب بالمزج بين ما كان فعلا، وبين ما نتخيل أو يَحتمل أن يكون، سعد زغلول وصفية زغلول والملك فؤاد ونازلي وعبد الرحمن فهمي ودولت فهمي وأحمد عبد الحي كيرة وعبد القادر شحاتة وعبد الرحيم باشا صبري هم أبرز أبطال رواية «1919»، وهم أيضا شخصيات تاريخية حقيقية أخذ أحمد مراد من واقعهم ما شاء، وترك ما أراد، لكي يبني في النهاية روايته، دون أن يتخلي عن عنصر التشويق المعتاد، ودون أن يتخلي عن دراسة موضوعه، بل إنه يكاد يدمج أحداث الثورة بشكل توثيقي ضمن الرواية، هنا طموح جدير بالالتفات، وجهد جدير بالتحية، لم تعد تلك الأسماء واقعية تماما، ولم تعد خيالية تماما، أصبحت شخصيات روائية.

إلى حد كبير نجح مراد في استحضار ثورة 1919 وما بعدها، نجح في تحقيق الإيهام الفني، وصفْ الأماكن والشخصيات ووسائل المواصلات وطرق التعبير أثناء الحديث، درب طياب وعماد الدين وقهوة متاتيا وغابة المقطم المتحجرة وقصر البارون وميدان الظاهر وقصر عابدين، الباشوات والقوادون

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

والفتوات، المتعلمون والجهلاء، الشوام والأرمن والإنجليز (من أفضل مشاهد الرواية لقاء بين سعد زغلول والفيكونت ملنر في لندن)، باستثناء لهجة أهل المنيا التي بدت في الرواية مثل لهجة الصعيد الجواني، فإن كل شخصية تنطق بلهجتها، ملامح كل الشخصيات واضحة، هناك لمسات قليلة للتعبير عن عالمها الداخلي إذا استدعت الضرورة ذلك، العلاقات والأحداث لها أساس تاريخي معروف: علاقة نازلي بسعد وصفية زغلول، أحمد عبد الحي كيرة خريج الطب الذي دوخ الإنجليز حتى تمكنوا من اغتياله في تركيا، دولت فهمي التي ضحت بحياتها وبسمعتها لإنقاذ حياة أحد الثوار، عبد الرحمن فهمي سكرتير اللجنة التنفيذية للوفد ومهندس التنظيم السري، حكاية حب نازلي لشاب قبل زواجها مضطرة من الملك فؤاد، ولكن مراد لم ينقل الشخصيات، وإنما أعاد بنائها في ضوء خطة روايته، فأصبح عبد القادر شحاتة ابن فتوة، وصار شقيق دولت فهمي حطام إنسان عائد من الحرب العالمية الأولى بمأساة، وصارت حكاية حب نازلي مع الشاب أحمد كيرة، بينما ترجح الوقائع أنها كانت مع سعيد زغلول ابن شقيق سعد زغلول.

أردت من تلك الإشارات أن أقول لك إن مراد كتب في النهاية فنا ولم يكتب تاريخا، وأن الفن يبيح مثل هذا التدخل، بل إن تلك اللمسات هي التي تؤكد موهبة الكاتب وقدرته على استيعاب الواقع التاريخي، وتترجم وعيه بطبيعة فن الرواية، ولكن الروايات ليست فقط تفاصيل وأحداث، وليست مجرد حبكة مشوقة ومحكمة، كل رواية تعبر عن فكرة ومعنى، فلماذا إذن عاد مراد إلى ثورة 1919 بالتحديد؟ تستطيع أن تجد في الرواية ما يدلك على الإجابة، هناك بوضوح تلك الرغبة في التوثيق ونقل ملامح فترة ذهبية في التاريخ المصري، ولكن هناك أيضا طرح أسئلة الثورة التي تبدو معاصرة تماما: متى يُستخدم العنف ومتى تبدأ السياسة؟ لماذا نبدأ يدا واحدة ثم ننتهي إلى ثورة تأكل أبناءها؟ من الذي يدفع الثمن ومن الذي يركب ويفوز؟ ماذا عن عظمة الثورات وعن خيباتها؟ وكيف يمكن أن يكون لون الحب في ظل الموت؟

تبدأ الرواية بالإشارة إلى أنه ليس هناك أسوأ من ثورة مبتورة (هوجة عرابي)، وتنتهي بمعركة دامية بين ثلاثة من رفاق الكفاح في اسطنبول، هناك في الرواية ثلاث قصص حب لم تكتمل أبدا: ورد وأحمد، عبد القادر ودولت، نازلي وأحمد، الحكايات الثلاث كتبت برومانتيكية حزينة بل وتراجيدية، الحقيقة أن الثورة عموما فكرة رومانتيكية، حلم جماعي بالتغيير، هل أراد مراد أن يقول لمن يقرأ إن الثورة العظيمة تحتمل وتستحق كل هذه الآلام والتضحيات؟ هذا القانون لم تفلت منه ثورة في التاريخ، وفي رأيي أن ثورة 19 لم تمت مع وفاة سعد زغلول عام 1927، بل لقد ظلت موجاتها متتابعة حتى عام 1952، هكذا أفسّر ثورات الطلبة في الثلاثينات والأربعينات، وهكذا أفسّر قرارا ثوريا مثل إلغاء معاهدة 1936، بل إنه ما كان يمكن أن يخرج ضباط 1952 إلا من قلب مناخ مسيس وثوري.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يظهر سعد في الرواية بكل نقاط قوته وضعفه، يتبلور على صفحاتها أهل الثورة وأهل السياسة، ولكن رواية «1919» منحازة فقط لفكرة قدرة هذا الشعب على التغيير، قدرته على تحديد مصيره إذا أراد، تقول الرواية إن المصراوية ليسوا خانعين، وأن غضبهم طوفان، وصمتهم لا يعني الرضا، بل إن أجمل ما يصل إليك بعد قراءة الرواية أن الشخصية المصرية معقدة وليست سهلة أبدا، طبقات بعضها فوق بعض.

هذا روائي يعرف صنعته، ويحاول أن يتعب عليها، وأحسب أنه إذا واصل هذا الدأب، وتلك المغامرات المكتوبة، فسيقدم أعمالا هامة للغاية، هذا كاتب يستحق أن يقرؤه الناقد المتخصص والقارئ العادي معا، يستحق هذا الجهد وذلك الطموح كل الاحترام، مهما كانت الملاحظات، ومهما تعددت الرؤى ووجهات النظر.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«تغريدة» أثير صفا.. «كولاج» ملوّن لفنان يريد أن يطير!

منذ سنوات، لم أقرأ رواية متمردة تنطلق إلى آفاق التجريب دون أن تتخلى عن المعنى مثل رواية «تغريدة» للكاتبة فلسطينية أثير صفا (طبعت الرواية دار ميريت ورشحتها الدار للمنافسة على جائزة البوكر العربية في دورتها القادمة).. هي المرة الأولى التي أقرأ لأثير التي نسجت حكايتها على نول من خيوط معلوماتية وشعرية، واقعية وأسطورية ودينية، فامتزج السرد بمقاطع من أشعار وكتب، وبلوحات فنية وخطوط وأشكال هندسية.. «كولاج» من أجزاء شتى تتكامل لتحكي عن فنان أثقلته موهبته، وعذبه اختلافه، في مجتمع يتحول فيه البشر إلى أرقام، فعاش مطاردا من الأغبياء، اعتبروه خطرًا لأنه متفرد. «تغريدة» تجربة هامة جدا تقول أشياء تستحق التوقف عندها عن الإنسان وخالقه، وعن الفن والفنان، عن المختلف في مواجهة العادي والمألوف، ثم تتغزل غزلا صريحا في فضيلة الحرية المتمردة.. أرجو أن يصبر القارئ على الرواية (200 صفحة) قراءة وتأملا، وأن يأخذ في اعتباره أن رواية عن التمرد لا يليق بها إلا هذا الشكل المتمرد. انتقمت أثير لبطلها الفنان، فاختارت أن تقدم تجربته الفنية والإنسانية الجامحة بأكثر أساليب الكتابة جموحا، وسّعت من زاوية الرؤية كثيرا باستشهادات تؤازرها وتؤازره، وتنقل أزمة الفنان إلى آفاق إنسانية رحبة، تربطها بانفجار النجوم، ونشأة الكون، ومعاناة فان جوخ، وثورة نيتشة، ومأساة نجيب سرور، صرخةٌ هي وليست تغريدة، بل إن بطلنا «علّام» هو «أثير صفا» نفسها، تقنّعت به، واستعانت بنصوص متمردين آخرين، لتصنع الكاتبة تمردها الشخصي، ألوان الطيف المتعددة على قرص نيوتن، يدور فيصنع لونا واحدا من نور أبيض.

في الروايات الناضجة، لا ينفصل شكل الرواية عن مضمونها، «تغريدة» لم تجعل التجريب الشكلي منفصلا عن المضمون، جعلت دهشتنا من غرابة الشكل «الكولاجي» وسيلة للاندماج في تجربة علاّم الذي تم تقديمه بصورة أقرب إلى القداسة، بدا البناء كما لو كان تجميعا لقصاصات لكتابات دوّنها أكثر من سارد، وأضيفت قصاصات عن أقوال ولوحات، ثم نثرت فوق حدوتة، فامتزجت الحكاية بالصور والشهادات، وكأننا أمام زجاج ملون يقبع وراءه طيف إنسان ضبابي ليس كالبشر، ومع ذلك تستطيع أن تتبين خيوط حكاية شخص له اسم وأصل وتفاصيل رغم هالته الأسطورية النابعة أساسا من موهبته، «علام عبد الجبار» الذي فقد والده مبكرا، كان طفلا غير عادي في مجتمع عادي للغاية، الصبي أصبح نحاتا يصنع وجوها يمكن أن تنطق، الصبي يلتهم الكتب ويترك بيته لكي يكتشف حدود «آخر الدنيا»، الصبي نبتت له أجنحة تحلق به فوق واقع مؤلم وعليل: بقايا بشر دمرتهم الحرب، ومن أفلت منهم من الرصاص والقنابل، حصده السرطان بسبب مبيدات الزروع، علاّم بصيص نور

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

في ظلام مدلهمّ، صورة أكثر تمردا من خاله الطبيب المثقف، الذي عاش وسط الأشلاء والبطون المفتوحة، يرتق ويجبّر الكسور، ومات متأثرا بزيارة السادات إلى القدس.

يهرب علّام/ الفنان المقدس إلى المدينة، يتحول إلى عامل في مطاعم الوجبات السريعة، يتبناه جمال الممثل المسرحي الذي اشتهر بأداء دور يهوذا، مأساتهما واحدة، الاثنان ممنوعان لأن فنهما خطر، علّام أصبح أيضا شاعرا، ينحت شعره على تماثيله، قطعٌ متمردة مثله تصدم مدينة غافية تأكل وتنام، جمال فصلوه من المعهد أثناء الدراسة، منعوا مسرحياته، جمال وعلّام أب وابنه، معرض علّام يحطمه الغوغاء، المؤسسة تكره التفرد، يهرب علّام إلى «دنيا »، فاتنة وملهمة، امرأة عمره، ولكنها لا تمتلك إلا جسدا تقدمه له، والدها يرفضه، العالم يعاديه، وجمال/ يهوذا يسلمه إلى المتربصين به، لا يموت علّام، ولا يصلب على مذبح الفن، ولكنهم يدخلونه المصحة النفسية (مثل نجيب سرور)، يقرر في النهاية أن يعاقب الجميع بادعاء الجنون، وكأن العقل لا يصلح مع مجتمع غير عاقل.

خطوط الحكاية كما سردتها لك ليست مباشرة ولا مرتبة، تقطعها كما ذكرت لوحات واقتباسات، السرد نفسه تتعدد أصواته من شقيقة علّام إلى صوت جمال، وكذلك بعض الكلمات على لسان جمال ودنيا، يتداخل الخاص مع العام، تفاصيل واقعية وأخرى أسطورية، طبيب في مستشفى وسط البنج والمشارط، وقصة سقوط شمشون بإغواء دليلة، أشعار أراجون ومحمد عفيفي مطر وبدر شاكر السياب، ومعلومات عن النظرية النسبية ونظريات نشأة الكون، علاقات إنسانية معقدة، وعلاقات بين الإنسان والكون وخالقه، التمرد هو اللحن الأساسي، والتنويعات متعددة ومركبة، غامضة وواضحة، بل وصادمة أحيانا، نستطيع أن نستعير هنا لتقريب الفكرة تجربة سترافنسكي التي تتصارع فيها النغمات لترسم ملامح «طقوس الربيع»، أو ليخرج من قلبها «عصفور النار» في بعث جديد، يصل فيه التمرد إلى غايته، مثل نجم انفجر فأصبح نجوما مستعرة في كل مكان.

هنا طموح تقني يستحق الإشادة، أنسنة معاناة الفنان منح الرواية عمقا مدهشا، هذا المحيط المعرفي الذي يتداخل مع السرد، يجعل مأزق الفنان جزءا من مأزق الوجود الإنساني، هذا الكائن الذي يشقون بطنه في حجرة العمليات ليس كائنا بسيطا، إنه يختزن العالم في جوفه، ولكنه لا يستطيع أبدا أن يرتاح، مأزق الفنان جزء من مأزق الأنسان، ولكنه أصعب لأن الفنان كائن مختلف، لديه أجنحة وسط بشر بلا أجنحة، والنورس لا يستطيع أن يتوقف أبدا عن الطيران، الفنان نبي إنجيله الخيال، تتوالى الاقتباسات لتشرح الأزمة: «إن الحياة بدون خيال مجرد ظاهرة بيولوجية» (بول ريكور)، «وإن النمو لمجرد النمو هو نفس مبدأ الخلية السرطانية» (إدوارد آبي)، و«مانفع الدنيا الواسعة، وحذاؤك ضيق» (جون وليامز)، علّام، الذي قرأ ليس

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

لأنه يجد في القراءة متعة، ولكن لأنه وجد فيها اثنين: الله ونفسه، تقدمه «أثير صفا» كمسيح معاصر، يصنع المعجزات، ينحت تماثيل تستحق الحياة، ويقول شعرا يهجو فيه أوغاد الزعماء، ويخونه أحد الحواريين، فيسلمه إلى مستشفى المجانين، مأساة علّام هي مأساة العالم الثالث التي جعل من الفنان «وردة في المزبلة»، مأساة تجعل الفنان حافيا «تنبت من تحت قدميه الحجارة، وتمطر عليه الدنيا حصى»، رفض علّام أن يكون تحت الرعاية، تحت العناية، تحت أي تحت والسلام، أراد فقط أن يعبر عن نفسه بطريقته، أحب أن تكون تماثيله صرخات، الكتكوت تمرد، نقر فخرج من قشرته، وقف على قدميه، ثم دفع الثمن.

في تجربة علام شيء من تراجيديا بروميثوس سارق النار، علّام سرق الجمال، أراده دينا وسط جاهلية القبح، حتى مفهومه للفن، كان دوما متحررا: لا يوجد عمل فني كامل، كل عمل هو استكتش لأعمال قادمة، تمهيد لأصداء أخرى في أعمال قادمة عابرة للأزمان، كل ما يمتلكه المجتمع البليد، والمؤسسة الأكثر بلادة هو المطاردة والاتهامات الجاهزة، وأحيانا اللامبالاة مثلما وضع الأستاذ الكبير كوب الشاي فوق مشروع تخرج تلميذته، التي ابتكرت نظرية في ستمائة صفحة، تمزج بين رؤية الفنان للمنظومة الكونية ورؤيته الفنية.

رواية «تغريدة» في إحدى أجمل معانيها هي حكاية الفرد المغترب في وطنه، أقسى أنواع الاغتراب كما وصفها «أبو حيان التوحيدي»، ولكن «أثير صفا» تؤمن في النهاية بقيامة جديد للفنان، إن لم يكن بشخصه فليكن بأعماله، مثل خطوة محفورة على الأرض للمثّال جمال السجيني ما زالت تلهمنا، مثل عرايا مايكل أنجلو الذين تشبثوا بمكانهم على سقف الكنيسة، على سقف السماء، أما يهوذا فقد شنق نفسه، سقط في جحيم دانتي، وكذلك فعل جمال، أمل دنقل صار أيقونة، وعيون إلزا تتحدى الموت، «هو الفن المتفرد بذاته وجلاله» الذي يراوغك ليجعل شخصيات مثل علّام وجمال ودنيا متأرجحين بين الحقيقة والخيال والأسطورة، يجعلهم ثلاثة ثم يثيرفي نفسك الشك بأنهم واحد فقط متعدد الوجوه، طاقة الفن «قوة سحرية»، أقوي من الطاقة المتولدة عن حاصل ضرب الكتلة في مربع سرعة الضوء، الفن تمرد ينطلق من لوحة جرافيتي، تصور إنسان الكهف أن رسم الحيوانات المفترسة يجمدها ويمنع سطوتها، الفن صرخة هائلة يغذيها السجن ولا يقهرها، نارٌ ونور، الكون نفسه ليس إلا أوتارا تعزف على هارب باتساع الملكوت، ليتهم يدركون.

«أثير صفا» تمتلك لغة شعرية آسرة، ومخزونا معرفيا لافتا، وقدرة على توظيف ما تعرف وتشعر في إطار بناء استثنائي، أحسب أن افضل دفاع عن الفن والتمرد هو أن نصنع فنا متمردا يعيش ويبقى.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وقد فعلت.. وقد فعلت.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«بحجم حبة عنب».. التحديق في الموت والتحديق في الحياة

ما يجعل من رواية «بحجم حبة عنب» لمنى الشيمي والصادرة عن دار الحضارة عملا هاما ومؤثرا وعميقا حقا هو تلك الطريقة الناضجة التي تعاملت بها الكاتبة مع محنتها الشخصية، ومع فكرة تحويل الواقع إلى فن، لم تنقل تجربتها كما هي، ولم تتجاهلها تماما، ولكنها أخذت منها فقط ما يثرى الرواية، وما يعيد تأمل الموت والحياة معا، لم تعد القضية مأساة ابن في الخامسة عشرة من عمره أصيب بورم في المخ فحسب، ولكنها أيضا أزمة امرأة تريد أن تتحقق في مجتمع محافظ، ليست روايتنا عن نوع من السرطان يطلقون عليه الإستروسيتوما فحسب، ولكنها وبنفس القدر عن تلك الإستروسيتوما من العلاقات والعادات والتقاليد التي تقهر المرأة وتحاصرها وتقتل أحلامها، وهي أيضا استروسيتوما مجتمع مريض بالجهل والازدواجية والكذب والغش والرشوة والمحسوبية، التأثير السلبي الذي يحدثه الورم على عين الابن وحركته يتوازى مع إشارات عميقة عن مجتمع اختل توازنه وأصابه ورم الجهل الذي يصيب بعدم القدرة على رؤية الأشياء على حقيقتها، هذه الرواية المدهشة فكرتها الأعمق في تلك الأشياء التي نعتقد أنها صغيرة مثل حجم حبة العنب، بينما هي خطيرة وقد تصيبنا بالشلل، في هذا الماضى البائس الذي يقودنا إلى حاضر ومستقبل أكثر بؤسا، في تلك الدائرة المغلقة التي يجب أن نتحرر منها لنصنع حياة أخرى تليق بأحلامنا، في بحث الإنسان عن سعادة غامضة تهرب منه بلا توقف، وإذ يمتزج الخاص والعام بهذه الطريقة المبدعة، فإن منى الشيمي تحكي عنا وعن قيودنا ومحنتنا، بنفس الدرجة التي تحكي عن قيودها ومحنتها.

تتقاطع تجربة «بحجم حبة العنب» بالتأكيد مع رواية «باولا» لإيزابيل الليندي، في الروايتين تدفع محنة مرض الابن أو الابنة الكاتبة إلى اكتشاف نفسها، والى تذكر حكايتها وأحلامها المجهضة، منى الشيمي تذكر هذه الرواية بالتحديد في نهاية سردها، تحسد إيزابيل لأنها حكت بجرأة يحرّمها المجتمع على الروائية المصرية، لكن تظل لكل تجربة خصوصيتها وتأثيرها، كان أمرا ذكيا أن يقوم بناء «بحجم حبة عنب» على الانتقالات السريعة بين حاضر الابن المريض، وماضى الأم وأسرتها وعلاقاتهم المعقدة والملتبسة، بين ضمير المخاطب للابن زياد في الحاضر، وضمير الغائب عما حدث في الماضي تتشكل الصورة بكل تفاصيلها، ننتقل مكانيا بين القاهرة حيث خطوات التشخيص وإجراء العملية والعلاج الكيماوي والإشعاعي، وحيث دراسة بطلة الرواية في كلية الآثار، وبين الصعيد (بالتحديد مدينة نجع حمادى) حيث تاريخ العائلة وسط تحولات اقتصادية واجتماعية من زمن الانفتاح إلى عصر الإنترنيت وأيام ثورة يناير، يتسق هذا البناء مع فكرة تأثير الماضي على الحاضر

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

والمستقبل، إنها مثل جدائل مترابطة لايمكن أن تنفصم، وكأن معاناة الابن الجسدية امتداد لمعاناة الأم النفسية الطويلة. يمتد نجاح الرواية الفنى إلى البراعة في رسم ملامح شخوصها نفسيا واجتماعيا، بطلتنا التي تحمل أيضا اسم منى ظلت في طفولتها مثل الصبيان المتمردين، تلعب معهم، تضربهم، تأخذ حقها بيدها، تنبهت بعد وقت إلى أنوثتها، ولكنها بقيت ممتلكة لشخصية قوية ومستقلة، ورغم أن مدينة نجع حمادى أكثر انفتاحا من غيرها، إلا أنها تظل ايضا مجتمعا محافظا، ويختلف تماما عن القاهرة وجامعتها التي ستدرس فيها منى، محطتان ستغيران حياتها : قصة حب فاشلة مع معيد في كلية الآثار ينتمى إلى مدينتها الصعيدية، يتركها ليلحق ببعثته في ألمانيا، ثم زواجها من رجل أكبر منها يدعى أحمد، ليست المشكلة في السن فحسب، ولكن في شخصيته الإنسحابية وغير المبالية، في صمته وانفصاله عنها شعوريا، ربما يرتبط ذلك بقصة حبة فاشلة عاشها، هو أيضا لا يشجع موهبتها في الكتابة، بل يتعمد أن يأكل فوق الجريدة التي نشرت أعمالها، عينه على كلام الناس، فشل في أن يكون زعيما، فقررأن يكون رفيقا ومعاونا لزعيم الدائرة، نائب الحزب الوطني الشهير عن نجع حمادي (شخصية معروفة منحتها المؤلفة اسما آخر).

نستطيع أن نصف منى بطلة الرواية بأنها شخصية مغتربة بامتياز، تعيش في داخلها كما تقول عن نفسها، مشكلتها في عدم التحقق لا عاطفيا ولا مهنيا حيث ستعمل كمدرسة للإنجليزية ثم كمدرسة للتاريخ، لن يبق لها مثل أى زوجة مصرية سوى أولادها، حتى هذا الحلم سيتعرض لاضطراب مؤلم بمرض ابنها زياد الخطير، وبمشاحنات واختلافات لا تنتهى مع ابنتها ومع ابنها الثاني، الابنة تتعثر دراسيا وتحلم بأن تتخلص من النحافة لتكون ممثلة، والابن يريد السفر الدراسة علوم الفضاء في ألمانيا، معاناة منى جعلتها مثل فأر مذعور داخل مصيدة، تبحث عن مخرج بلا جدوى، مشكلتها بدأت من الماضي، تقول عن نفسها : «ولدتُ فاهتمتْ أمي بتغذيتي فيما تعتقد أنه التربية، حتى سلّمتني إلى المدرسة التي لم أتعرف فيها إلا على القصص المثالية، وموضوعات الإنشاء عن عيد الأم والأسرة وحب الوطن، والتاريخ الرسمي المشرّف، حرص الجميع على أن أعيش على هامش الحياة، لا خروج إلا للضرورة، ولا صداقة إلا تحت المجهر،غلّفوني بسوليفان لكي أكون بمأمن من الحياة، وبعيدا عن متناول الشبان الأشرار، الذين يرون في الفتاة ضحية يجب أن تُفترس إن لم يكن برغبتها ففي غفلة من العيون التي تحميها، حتى انتهيت من المرحلة الجامعية، والآن أنتظر العريس الذي لن أعرفه أبدا مهما تبرع الآخرون بجمع المعلومات عنه»، زواج تقليدي وافقت عليه منى ولم يجبرها أحد، أحبطها فشل حبها الأول لمعيد الجامعة، كل الرجل بعده كانوا متشابهين، «بإمكان الحب وحده أن يجعل الرجل مختلفا عن الآخرين» كما تقول.

مرض زياد أزمة كاشفة فتحت باب مراجعة الأم لحكايتها، بل مراجعتها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

لمجتمعها كله، المرض مرآة رأت فيها صورتها المضطربة، وصورة علاقات مشوهة ومزعجة، لن يصبح لجوء منى وبعض صديقاتها في نجع حمادي إلى كتابة القصة مجرد ممارسة لهواية، سيتحول إلى مشروع للتحقق على الورق، محاولة لخلق واقع مواز لواقع لم تستطعن تغييره، ستهرب مني في مرحلة أخرى إلى عالم الفيسبوك والمسينجر، عشرون عاما مع زوج سيعاني ايضا من المرض، يجعله المرض أكثر هامشية في حياتها، كأنه شبح يرافقهم في رحلة العلاج، تبدو لنا صورة الأشعة التي أخذتها منى لحياتها ولمجتمعها أكثر خطورة من أشعة الرنين المغناطيسى التي أظهر ورما صغيرا بحجم حبة العنب يؤثر على جزع المخ لابنها زياد، يأتلف الخاص والعام على نحو متماسك، وبفضل شخصية قوية وصبر أقوى، يتم إنجاز المرحلة الأساسية لتدمير الورم دون أي ضمان بعدم عودته بعد ستة شهور، وتقرر منى السفر إلى أول مهرجان للقصة يحتفى بتحققها الأدبي، نشعر أن تجربة الألم والمرض قد صنعتا منها إنسانة أخرى، اكتشفت معنى أعمق للطريقة التي نعيش بها حياتنا : «جئنا الحياة دون ضمانات، لم نأخذ عهدا بالسعادة أو الحرية أو الصحة، نحن نخلق الضمان الكافى لنحيا، نحدد ماهيته، كل شيء نسبى يا ولدى، السعادة نسبية، إذا قدر لك البقاء شهورا، فلتكن هذه الفترة سعيدة لك ولى ولكل من حولك، كيف سنخلق السعادة؟ لا أعرف، سنتوهم الشعور بها فحسب، وستأتى طوعا أو غصبا، لا نملك خيارا آخر يا زياد»، «في هذه المسرحية يجب أن نتدرب على كل الأدوار ونتقنها، لأننا سنقوم بكل دور حتما في وقت ما، النفس البشرية مليئة بالأسرار والتناقضات»، وتقول في نهاية الرواية :» إذا كان يجب أن نحيا فلابد أن نرسم بأنفسنا هذه الحياة، أتذكّرُ مقولة أبى «السعادة شيء غامض بداخلنا نحن.. نقرر أن نكون سعداء فنكون.. ونسعد الآخرين بما نشعر به.. فيسعدوننا»، وما قاله صديقى الشاعر : «الله الذي أعرفه رحيم».

فى الحياة الواقعية، أخذ الموت ابن منى الشيمي، ولكنها استعادته من جديد بالكتابة، هذه الرواية في إحدى معانيها الجميلة تحية عميقة لفعل الكتابة والبوح والسرد، في رأي منى بطلة الرواية أن «وراء كل كاتبة قصة شرسة، حتى إذا كانت من صنع خيالها، تضعها أمام خيارين: الجنون أو الكتابة، كلاهما وجهان لحالة واحدة، هي التعاسة»، الكتابة عند البطلة فعل حياة، لولاها لحاولت ربما الانتحار مرة أخرى، كانت المحاولة الأولى عندما تركها حبيبها معيد الجامعة، ورغم أن منى بطلة الحكاية تحذرنا من التحديق في شيئين هما: الشمس والموت، فإن رواية «بحجم حبة عنب» تقوم حرفيا بالتحديق بجرأة وقوة في الموت، تواجهه بالحروف والكلمات، تعيد بعث الابن على ورق بروحه المرحة، بحبه للحياة، بأغنياته التي يعشقها، بمناداته لأمه باسمها، بعشقه للفراولة والحكايات، تهزم الكتابة الموت لأنها فعل ودليل حياة وإصرار على الوجود، تحدق الرواية أيضا في حياتنا المقلوبة التي أثرت على عقل المجتمع واتزانه، تفضح قسوتنا النفسية تجاه بعضنا البعض،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تكشف عيوبنا ونقاط ضعف مني والآخرين، تسخر من ازدواجية تكيّفنا معها حتى صارت قاعدة ومثلًا، تدين الزيف والتزوير والرشوة والغش والبلطجة والتعصب الدينى، تستغرب من تحولات أخوتها وأقاربها، تكره لامبالاة أمها وبعض الرجال، ترفض فكرة أن الشيطان يكمن في التفاصيل لأن الشيطان يكمن فينا نحن، تثور بطلتنا بالنيابة عن نفسها وبالنيابة عنا، تكشف للتلاميذ أكذوبة التاريخ المكتوب، لا ترسم الرواية صورة مثالية للبطلة، على العكس، هي امرأة رائعة لأنها تواجه ضعفها بعد أن تكشفه أمامنا وتعترف به، قوتها في أنها لا تريد إلا أن تتحقق، أن تكتشف نفسها.

الآن فقط نستطيع أن نتحدث عن مولد روائية صعيدية ناضجة، ومن الطراز الرفيع اسمها منى الشيمي.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«سيجارة سابعة» لدنيا كمال.. رواية الحنين والنهايات غير المكتملة!

رواية أخرى ممتعة وتستحق القراءة.. «سيجارة سابعة» الصادرة عن دار ميريت لمؤلفتها دنيا كمال ترسم لنا بحساسية فائقة لوحة لفتاة تفقد أكثر مما تجد، تحلم اكثر مما تتحقق، وتمتلك حنينا رائعا لذكريات منقوشة في القلب وفي الذاكرة، نوستالجيا بديعة تتقاطع مع حاضر ثورة جيل بأكمله، أجمل خطوط الرواية علاقة البطلة بوالدها، وأحلى معانيها في هذا التعبير العميق عن قلق البحث عن الذات وعن الآخر، الذي لا تكتمل الحياة بدونه، وأبرز ما يميزها تيمة الفراق والرحيل، وهما يعادلان الموت سواء بسواء، ولا يخفف منهما وجبة طعام تتفنن بطلتنا في إعدادها، أو سجائر تحرقها، أو جلسة صامتة فوق كنبة داخل حجرة ضيقة، هذه رواية النهايات غير المكتملة بامتياز، قصتان للحب لا تكتملان، وأب يعاني من مرض القلب، ويودع الحياة، وثورة نجحت فقط في إزاحة الفرعون، ومع ذلك فإن الرواية ليست كئيبة على الإطلاق، نادية بطلتها تمتلك أملا، وحلما، وخزانة ذكريات تضع فيها لحظاتها المقتنصة، وتجيد إحياء من تحب وقتما تشاء.

نجحت المؤلفة إلى حد كبير في تشكيل ملامح بطلتها التي تعيش في طفولتها مع جدتها بسبب عمل الأب، وسفر الأم إلى الخليج لتحسين دخل الأسرة، نادية تعرف الموت مبكرا، يحتضنها جدها، يغمض عينيه، فيرحل، ولكنها تعرف أيضا معنى الاحتفاء بالحياة من خلال جدتها التي تصنع أمامها الطعام، تتواصل على صفحات الرواية تفاصيل الأطعمة التي تبدو كما لو كانت إحدى الخيوط التي تربط نادية بحياة رتيبة ومملة، الطفلة التي عاشت في بيت جدتها ظلت مغتربة عن العالم الخارجي، ظل ذلك حتى بعد أن استقلت بحياتها، وبعد أن أصبحت تمتلك أصغر شقة في العاصمة، وبعد أن أصبحت تعمل كمترجمة، في الثلاثين من عمرها، وما زالت تمتلك أحلاما: «كانوا يقولون عني، ماليش كبير.. أفعل ما أفعل وأذهب إلى الأراضي المجهولة والبحار البرتقالية والزراعات المتقشفة والجبال اللينة. أذهب وأجري بكل قوتي إلى المجهول.. الترحال هو الغاية، والولع باللحظة التي لاتدري عنها شيئا هو صلاتي»، وما زالت تمتلك حقيبة ذكريات ثرية، تسرد لنا طفولتها بكل أصواتها وألوانها وروائحها، أغنيات أم كلثوم، رائحة صينية البطاطس، وطعم فنجان القهوة الذي شربته منذ طفولتها المبكرة.

ثلاثة رجال في حياة نادية، الأب المناضل القديم، الذي يحكي لها عن ذكريات السجن في الواحات بكل معالمها، ضربات الكرباج، ولمة الأصدقاء، ولحظات الألم، ولكنه يشارك معها في ثورة يناير، رغم أوجاع القلب الضعيف،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

كما يحكي لها عن حكاية حبه لأمها، رسائل الأم إليه قبل أن تقابله، ردود الأب من ألمانيا التي عاش فيها في نهاية الستينات، أجبرا الجدة على الرضوخ، ذهبا وتزوجا رغم أن العريس صحفي يعمل حسب الظروف، سيظل الأب، وعلاقة نادية به، العمود الذي يمسك بالذكريات المتناثرة، والتي تنتقل بها الساردة نادية بين الزمان والمكان بلا ترتيب، حضن الأب هو سلام كل الأكوان والمجرات، ولكن نادية (وهي شخصية رومانيتكية بامتياز) تعيش أيضا حبا جارفا مع رجلين: زين الشاعر الخمسيني الذي تفقده بالموت، و«علي» الشاب الذي تري في عينيه براءة تفتقدها في المدينة الصاخبة، ولكنها تعلم أن علاقتهما محكوم عليها بالنهاية، تبدو وكأنها علاقة من طرف واحد يعطي، في ميدان التحرير، هناك ايضا شاب ثائر، ولكن تفاصيل إعجابها به مثل كثيرات، تنتهي بنهاية مشاهد الميدان، التي تم تقديمها بحيوية كبيرة، في تأمل نادية للثورة ما يحمل بعض الإستغراب، توقعت أن يثور الذين لا يملكون شيئا، وليس أولئك الذين يقفون في الوسط من كل شيء، الذين لا يمتلكون شيئا هم الأقدر في رأيها على التغيير الجذري، تكاد نادية تتوقع أن تنحي مبارك لن يحقق الكثير، نهاية أخرى غير مكتملة.

الذات التي تروي مغتربة بالأساس، ورغم أن بطلة الرواية تجمع في شقتها أحيانا زملاء وأصدقاء لا تعرف كيف اتسع لهم المكان الصغير، إلا أنها تبدو منعزلة عن جيرانها، ولا تعلن عن وظيفتها لجارها الذي يطاردها بنظراته المتأملة إلا وقت مغادرتها الشقة في نهاية الرواية، علاقة نادية بمطبخها ووجباتها أقوى بكثير من جيرانها، إنها تحكي بالتفصيل طريقة شرائها للبصل والثوم والطماطم والباذنجان، ولا تتركنا إلا وقد تصاعدت رائحة صينية المسقعة، ولكن إحدى وجباتها أيضا لن تكتمل، وستلقي ببقاياها في سلة القمامة، هناك حلقة مفقودة في حياتها مصدرها الرحيل والفراق، ما يجعلها متماسكة شخصيتها القوية، تعلمت من والدها ألا تكون على الهامش، وسعت دائرة اهتمامها من البيت إلى الوطن، كانت طفلة عصّية الدمع، لا تبكي كثيرا، لا يدوم ذلك عندما تكبر، بين ذكريات حية طوال الوقت، وحاضر لا تتحقق فيه، تنشأ معاناة داخلية أجادت دنيا كمال وصفها وتحليلها، لا السجائر المتتالية تحل هذا الاغتراب، ولا الطعام الذي تصنعه يجد من يأكله، لم يبق إلا أن ترحل إلى صديقتها رضوى التي غادرت مصر منذ سنوات طويلة، اغتراب مكاني بعد اغتراب نفسي استمر طوال الرواية، الإندماج في أحداث الثورة انتهي بنهاية الثمانية عشر يوما، ينغلق القوس دون أن تستقر نادية، غابت الأشياء وبقي الأب: « اكتشفتُ منذ زمن عدم قدرتي على الارتباط بشيء، منذ متي أصبحتُ هكذا؟ منذ مات أبي؟ منذ تسع سنوات؟ كان القرار واضحا منذ ودعته في طرقات القبر الضيق، لن أستثمر مشاعري ثانية في مخلوقات حية، اتفقتُ معه على ذلك في غضب عارم أمام ثلاجة المستشفى، وأنا ألومه على خداعه لي عندما تركني أتشعلق في وجوده وهو يعرف أنه لن يبق طويلا، أخبرته في هدوء وأنا أفك الكفن عن رأسه وعن قدميه أنني لست

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

غاضبة منه، ولكنني مغتاظة وحانقة وأمثل الهدوء حتى لا أزيد همومه»، بوفاة الأب، يفقد المكان والزمان معناهما، تفتقد نادية الخيط الأخير الذي يربطها بالوطن، تطفئ سيجارتها السابعة التي ارتبطت دوما بالإنتظار أو الرحيل، تأخذ باسبورها وتذكرتها إلى رضوى، تتأمل الحياة من نافذة السيارة كما كان يفعل والدها، تقول إنها ربما تعود في يوم ما لتبدأ من جديد.

لا يعنينا في الروايات حجم الذكريات والأحداث الواقعية التي استقى منها الكاتب عمله، لأن الوقائع عندما تدخل بنية الرواية تتحول إلى عمل فني مختلف، الفن يصنع حقيقته الخاصة، وهذه الرواية تنضح صدقا وحنينا وحلما، تصلك عبر سطورها ملامح أب وابنة وزمن قديم وحاضر، ولا يفرق كثيرا أن تحمل البطلة اسم نادية أو دنيا، لا يفرق أن يكون الأب الحقيقي لم يشارك في الثورة لأنه مات قبلها، المهم أن أب الرواية كان متسقا مع ماضيه، فأصبح في الميدان، المهم هو هذا التماسك الفني الذي تحقق بدرجة واضحة، رغم الذكريات المبعثرة، ورغم الشخوص التي لا تكمل المسيرة. ربما يكون أحد المفاتيح أيضا العبارة التي تصدرت الرواية اقتباسا من «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، والتي تقول: «ولا يحول بيننا وبين السعادة، إلا العفاريت الكامنة في أعماقنا»، لعلها محاولة من دنيا كمال لكي تطرد العفاريت بإسقاطها على بطلتها المغتربة، ولعل الكاتبة تكون أقرب الآن إلى السعادة، بعد أن تحررت بالسرد، وبعد أن أخرجت شخصياتها الراحلة من خزينة الذكريات.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

البحث عن «الروح الثامنة» في رواية نرمين يسر

مدهشة حقا هذه التجارب الروائية الجديدة، كاتبات تكتبن بصورة تكشف عن موهبة كبيرة، وطموح أكبر، تناقشن أفكارا كبري، دون أن تغفلن التفاصيل، وبراعة السرد والحكي، حفيدات شهر زاد، أرجو ألا ننسي ذلك. من هذه التجارب اللافتة حقا تلك الرواية البارعة: «الروح الثامنة» لمؤلفتها نرمين يُسر، الصادرة عن مكتبة الدار العربية للكتاب، باستثناء بعض الملاحظات حول استطرادات أخلّت بتوازن السرد عبر أصوات متنوعة، فنحن أمام عمل ناضج، لامع الفكرة، غني بالتفاصيل والتجارب الإنسانية، رحلة عبر المكان بحثا عن السلام النفسي، ورحلة أيضا داخل روح هائمة تنتقل من كندا إلى كابل ثم لندن وصولا إلى شنغهاي ومنغوليا لتنتهي في القاهرة، لا تحكي الروح التي سكنت فتاة كالملائكة أبدا عن نفسها، بل نراها من خلال عيون الرواة المختلفين، هي في رأيي رواية بحث وليست رواية وصول، رغم أن بطلتها اكتشفت بعض العلامات، ورغم أنها تركت رواة قصتها وقد اكتشفوا شيئا ما حولهم أو في داخلهم، ورغم أن الرواية تنتهي بكلمة «النهاية»، ولكن كل هذه الأشياء ليست سوى محطات خادعة، ذلك أن النهاية نقطة بداية، لكي يبحث كل راو عن سلامه المفقود، ثم لكي تبحث أنت كقارئ عن رحلة خلاص لو أردت.

لذلك أقول إننا أمام رواية بارعة، قوّتها في أنها تطوف بك العالم، ولكنها في الواقع تبحث في عالم الإنسان الداخلي، تطرح أسئلة عن حياة روحية يثقلها الجسد، ويهزمها الكدح اليومي في سبيل أن نعيش، ليست رواية مريحة، ولكنها مقلقة ومزعجة، ولأن أسئلتها إنسانية، فقد امتدت الرحلة إلى دول في قارات مختلفة، وفي كل مرة لا يبدو الإنسان سعيدا رغم التنوع الهائل بين أفغانستان والصين وبريطانيا وكندا مصر، وفي كل مرة تحمل الروح آلاما عميقة، ولا إجابة سوى البحث، مواصلة البحث.

بطلتنا لن نعرف اسمها إلا في نهاية الرواية، تنتمي إلى كندا بالميلاد، ولكن هذه الروح القلقة تهفو إلى الشرق، يقودها عملها في شركة عابرة للدول إلى السفر للعمل في فرع الشركة بكابل، فنراها من خلال مدير الفرع الأفغاني الشاب الباحث عن طريق للوصول عبر التصوف، تعود بطلتنا إلى كندا عبر لندن، فتكون فرصة لكي نراها من خلال عيون مراسل صحفي بريطاني عاشق للنساء، تذهب إلى شنغهاي لتلتقي زوج صديقتها الصينية التي عرفتها في كندا، فيحكي عنها الزوج المأزوم، تهرب إلى دير في منغوليا لتنتظر الموت وسط الزهور الأبدية، فتحكي لنا عنها سيدة الزهور التي تنتظر زوجا تركها بحثا عن نفسه، وتعود بطلة الرواية إلى القاهرة حيث يكشف لنا مخرج مصري فاشل بقايا أسرارها، تموت البطلة/ الروح الباحثة، فتبدأ

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الأسئلة.

تنمو شخصية البطلة، تمتلك بالتدريج شفافية أن تعرف المستور، أن تتواصل مع الأرواح الغائبة، أحلامها رؤى، ودموعها خلاص، تنقصها أجنحة لكي تكون ملاكا كما يصفها مدير الفرع الأفغاني الشاب، حضورها الجسدي قوي ومُفصّل، ولكن حضورها الأكبر روحاني، لاتريد سوى أن تساعد الجميع، تساعدهم على اكتشاف طاقة الروح، وسائلها متنوعة: من اليوجا إلى التأمل، ومن تراتيل المتصوفة إلى الأحجار الكريمة التي تقوم بمعادلة الطاقة، لا نستطيع أبدا أن نقول إنها امتلكت مفتاحا أو طريقا أو معراجا محددا للروح، كل ما فعلته هو أنها لم تتوقف عن البحث، أرواح القطط السبع تحيّر دائما البشر، دون أن يدركوا أنهم يمتلكون روحا ثامنة أقوي وأعمق، لعلها تلك التي قصدتها العرافة الأفغانية عندما قالت لبطلتنا القلقة: «لا تبحثي كثيرا، يكفي أن تشعري بها بداخلك».

تنجح نرمين يُسر إلى حد كبير في تقمص أصوات رواتها، وتنجح في وصف المكان بعاداته وتقاليده وأصواته ورائحته، وتحافظ على تماسك الرواية رغم انتقالاتها الزمانية والمكانية، يبدو جزء أفغانستان الأكثر طولا، حتى ظننت أن الرواية بأكملها ستكون هناك، لم تكن المشكلة في هذه السياحة عبر العواصم، فهذا الأمر منح التجربة وأسئلتها مذاقا إنسانيا عاما، ولكن المشكلة في عدم توازن السرد في بقية أجزاء الرحلة، كما أن بعض العناوين تخترق السرد أحيانا دون سبب موضوعي، لا مبرر مثلا أن تتعدد العناوين في سرد الفنان الصيني المأزوم مادام السارد واحدًا، الاستطراد في ذكر محضر مشاجرة، أو في حكم محكمة، لا يستدعي عناوين مختلفة، كان يمكن أن يكون البناء أقوى، خاصة أن الفكرة لم تفلت أبدا، وهي قادرة على تجميع كل الأصوات المتعددة.

لكننا عموما أمام تجربة مهمة تستحق القراءة، بل إنني أثق في أنها ستترك في نفس قارئها انطباعا قويا، وستصله أفكارا مؤرقة كالبحث عن هوية، والبحث عن طريق، وأسئلة أخري عن ذلك الكنز الروحي الذي يستحق الاكتشاف في النفس وفي الطبيعة، يبدو الحب دائما معراجا روحيا يمكن أن يقود الإنسان إلى بداية الطريق، وسط عالم المادة والصخب والعنف، ستبقى في ذاكرتك أيضا عبارة قالها الشيخ المتصوف لتلميذه الشاب الأفغاني الحائر بين السماء والأرض، قال مولانا عندما اشتكي له التلميذ حبا يعصف به لبطلتنا الفاتنة: «ابتهج، لا تبك، احتفل، وأقم مراسم لاستقبال عشق طالما تمنيته، واعتق غضبا مؤقتا سكنك»، ثم يضيف عبارة تصلح مفتاحا للرواية كلها: «اتبع قلبك، فكل شيء مقدّر سلفا».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الرئيس».. ابن سينا المثقل بتأملات صاحبه المصري!

أن يتصدى كاتب مصري لإنجاز رواية عن الفيلسوف والطبيب المسلم العظيم ابن سينا، لهو أمر يستحق التقدير حتى قبل أن نقرأ الرواية، شخصية الشيخ الرئيس صعبة ومتعددة الزوايا وممتلئة بما يمكن أن يكتب عنها وعن عصرها، أحب كثيرا تلك الروايات التي تتضمن مغامرة ما، وطرقا لعوالم وأفكار جديدة، لذلك لم أتردد في اقتناء رواية «الرئيس» لمؤلفها طبيب العيون محمد العدوي، تحمست أكثر عندما قرأت على الغلاف الأخير تقريظ القاص محمد المخزنجي الذي وصف الرواية بأنها «عمل كبير تمنيت أن أكون كاتبه»، أعجبني أكثر طموح المؤلف الشاب، نشر عام 2008 مجموعته القصصية الوحيدة بعنوان «حين يضحك البحر»، وله رواية سابقة هي «إشراق» التي نشرت في عام 2009، ورواية «الرئيس» هي الثانية.

ولكنك (كما تعلم) ليس من قرأ كمن سمع، بمعيار الطموح، أنت أمام عمل هام يستحق النقاش، أما بمعيار إجادة الصنعة، وضبط البناء، وامتلاك الفكرة، ونسج الثوب بخيوط متجانسة، فإن رواية «الرئيس» بعيدة إلى حد كبير عن ذلك، تفسيري بسيط: الرواية الناضجة، بل أي عمل فني ناضج، لابد أن تذوب أفكارها في بنائها، لا صوت يعلو فوق صوت الفن الماكر، حتى إذا أصبح المؤلف باسمه وشخصيته ومهنته وتاريخه هو الراوي الذي يحكي، مثلما هو الحال في روايتنا هذه، فإن هذه المشاركة، لا تجعله أبدا خارج الرواية أو فوقها، أو أعلي صوتا منها، بل إنه يتحول، بأمر الفن وقانونه، إلى شخصية روائية ذائبة ومندمجة في البناء، لا علاقة للأمر علي بماذا تقول، ولكن الأمر يتعلق بسؤال الفن الأهم والأخطر وهو: «كيف تقول؟»، قل ما شئت عن نفسك، وانظر إلى ابن سينا من الزاوية التي تراها، ولكننا سنحاسبك بميزان الفن الروائي، وليس بعدد الأفكار والتأملات التي طرحتها.

في تقديري، وقد قرأت جهد محمد العدوي، وهو كبير ويستحق الاحترام، أن رواية «الرئيس» كان يمكن أن تكون عملا مهمًّا وكبيرا بحجم بطلها القديم الفيلسوف، وبحجم أرق بطلها الحديث (المؤلف نفسه)، الباحث عن التاريخ لكي يضع قدما ثابتة في الحاضر، ولكي ينطلق إلى المستقبل، إلا أن حمولة الفكر كانت أثقل من سفينة الفن، سيدهشك العدوي بأفكاره، وقلقه الحضاري إذا جاز هذا التعبير، لم أقرأ شيئا كهذا الهم والإنشغال الإيجابي بالأنا وبالآخر، بالمالك وبالملكوت، ولكنك لن تستغرق وقتا لكي تكتشف أن الحوارات والمساجلات الفكرية الطويلة أثقلت الرحلة، وأن صوت الراوي (وهو المؤلف نفسه) اكتسح كل الأصوات، وأصبح يعلو عليها، رغم أن الراوي أثبت في بعض الصفحات أنه يستطيع، إذا أراد، أن يستعير ببراعة أصواتا أخرى، يضاف إلى ذلك هذا الإنشطار الذي تعاني منه الرواية بين رحلة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المؤلف إلى إيران (وهي رحلة ممتعة في حد ذاتها) وما كتبه عن حياة ابن سينا نفسه (والتي ستبدأ من الصفحة 230 في رواية عدد صفحاتها 411 صفحة)، دون أن تتداخل الحياتان، مثلما تحقق في روايات كثيرة هامة وناضجة، ربما أشهرها رواية «قواعد العشق الأربعون» للتركية إليف شافاق، التي تستعرض ببراعة وفهم مغزي تحول جلال الدين الرومي بعد أن التقى شمس التبريزي، وهي بالمناسبة رواية شخصية وأفكار معا، تماما مثل رواية «الرئيس».

محمد بطل رواية «الرئيس» حلم ذات يوم بالفيلسوف الطبيب الشهير، الحلم رائع رغم أننا لا نعرف لماذا ارتبط الراوي بالشيخ الرئيس بالذات، المهم أنه استعار اسمه ليكون عنوانه الإلكتروني، يتعرف محمد طالب الطب عبر الشبكة الدولية على أستاذة عراقية متخصصة في التاريخ، يتبادل معها مناقشات طويلة، تزوره في مصر، يتبادل معها مناقشات أطول، ثم تعرّفه على أستاذة مصرية يعمل زوجها الإيراني أستاذا للأدب العربي بجامعة طهران، يرفض الأمن السماح للشاب المصري بالسفر في عهد مبارك، ولكن بعد ثورة يناير، وبعد تخرج محمد من كلية الطب، يحصل أخيرا على تأشيرة للسفر إلى إيران، يزور قبر ابن سينا، يحاول أن يستلهم رواية عنه، محمد مشغول بأسئلة كثيرة، أهمها اكتشاف الحلقة المفقودة التي أدت إلى تراجع الحضارة الإسلامية، ابن سينا أحد أكبر تجليات هذه الحضارة، ربما تكون زيارات محمد السياحية لمتاحف إيران جزءا من هذا التجلي بأثر رجعي، أخيرا سيكتب نصا عن ابن سينا يراه فيه أقرب ما يكون إلى الفقهاء أو المتصوفة، هناك خط واضح نتبينه بالكاد هو علاقة ابن سينا بالسلطان، متى يقترب العالم والفيلسوف ومتى يبتعد؟ تظهر جارية ابن سينا وحبيبته ورد، نتوقف عند سجن الشيخ الرئيس وهروبه ومرضه ثم وفاته، المؤلف حر بالتأكيد في أن يفهم الشخصية كيفما شاء، وهو حر في أن يرى أن كتابات ابن سينا تستحق الإجماع وليس الجدل الذي وصل فيما بعد إلى اتهامه بالكفر، ولكن ظل هذا الفهم منقطع الصلة بالتأملات والحوارات المتواصلة في نصف الرواية الأول، أصبح لدينا شاب مصري قلق، وفيلسوف وطبيب عظيم عثر على كل الإجابات تقريبا، أين طمأنينة النص من تلك العبارة التي تتصدر الرواية بأكملها، والمنسوبة للحسن بن الهيثم : «فطالب الحق ليس هو الناظر في كتب المتقدمين، المسترسل مع طبعه في حُسن الظن بهم، بل طالب الحق هو المتهم لظنه فيهم، المتوقف فيما يفهمه عنهم، المتبع الحجة والبرهان لأقوال القائل الذي هو إنسان»؟ يمكن أن تقرأ رحلة محمد إلى إيران منفصلة عن قصة ابن سينا، هذا إذا لم تكن قد نسيته أصلا قبل وصولك إلى الصفحة رقم 230، وبالتأكيد لا يكفي أن تعطي للمقاطع وللفصول عناوين بالفارسية لكي تسرد حكاية متماسكة، ولكي تكون الفكرة متسقة بداية ووسطا ونهاية.

محمد العدوي موهوب وطموح، لديه إحساس رائع الطبيعة وقدرة على وصفها، روحه شفافة، ويمتلك أفكارا مهمة عن التاريخ والحضارة الإسلامية،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وكذلك عن العلاقة بالخالق وبالكون، سكبها جميعا في الرواية، وكأنها كتابته الأخيرة، هناك أمثلة كثيرة لاستطرادات وتعليقات لا تتوقف : «أدوّن في مفكرتي: ليست الجماعات الفكرية المسلحة بدعا في حياتنا، ليست سوى امتداد أصيل من تاريخنا الذي لا نعرفه، وربما إن بحثتُ أكثر أجدُها إحدي لوازم الدنيا في كل مجتمع وزمان». لم نكتشف في نهاية الرحلة أسباب الصعود والإنحدار للحضارة الإسلامية، كان ابن سينا عبقريا وفلتة، لم تختلف النظم السلطوية في زمنه شيئا عن عصرنا الحالي، وربما كانت أسوأ كثيرا، كان زمنه أيضا عصر فرقة وحروب وفتن، ومع ذلك فقد أنتج عشرات المؤلفات في الفلسفة والطب والموسيقى، صورة ابن سينا في الرواية كالرجل المعلق في الهواء، الذي استخدمه الشيخ الرئيس للبرهنة على وجود النفس، نتيجة منفصلة ومستقلة عن مقدماتها، رواية الأفكار شديدة الصعوبة، وتحتاج إلى تقنية أعلي، وخبرة أكبر في السرد والبناء، ليست مشكلة رواية «الرئيس» في أنها تحكي عن مؤلفها بقدر ما تحكي عن ابن سينا، مشكلتها أن الحبّات الثمينة لم تشكل عقدا واحدا، لم تعد الرواية بوابة ذهبية لنقل الأفكار كما يقول صديق الراوي، ولكنها أصبحت إطارا مزخرفا للأفكار التي تصرخ وتعلن عن نفسها بأعلى الأصوات.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«سيزيرين».. عملية قيصرية لإنقاذ المستقبل!

لم تعد تدهشني تلك الروايات المتميزة التي يكتبها الأطباء، يبدو بالفعل أن الذين يعرفون أسرار الجسد، هم الأكثر حساسية وقدرة على التعبير عن الأحلام والعقول والعواطف والقلوب، ومع ذلك فإن رواية «سيزيرين» للطبيب خالد ذهني، قد مثّلت لي مفاجأة سارة كاملة، نحن أولا أمام عمل شديد النضج والوعي لكاتب يقدم أولى رواياته بعد مجموعة قصصية صدرت عام 2011 بعنوان «من العين السخنة إلى ميدان التحرير:البحث عن ثورة»، ونحن ثانيا أمام نموذج رفيع للأدب الساخر الحقيقي في زمن تسود فيه كتابات الاستظراف والسخافة والتسلية الفارغة، الضحك الصاخب الذي تثيره هذه الرواية أقرب ما يكون إلى الضحك الذي تثيره الكوميديا السوداء، شر البلية ما يضحك كما يقولون، وفي «سيزيرين» بلايا حمقاء مسكوت عنها، لن تترك قارئها إلا وهو يعيد تأملها والتفكير فيها، ونحن ثالثا أمام وثيقة اجتماعية هائلة عن حال التعليم والطب، وحال المرأة المصرية في مجتمع ذكوري يحكمه الجهل، وكثير من التقاليد البالية، دفتر أحوال المصراوية، يمكن أن تغنيك «سيزيرين» عن قراءة الكثير من الدراسات الاجتماعية المباشرة، وإن كانت تتضمن نتائج بعض تلك الدراسات، وتغلف حكاياتها الغريبة والعجيبة والعبثية بطابع معلوماتي، فتحقق هذا المزيج الصعب والفريد: السخرية الجادة، والجدية الساخرة، وبالمناسبة، فإن السخرية ليست إلا موقفا شديد الجدية من الحياة، ذلك أنها تقوم بتعرية الخطأ، وتهز أركانه، وتخلع عنه أقنعته الزائفة، وتدشن بذلك معرفة جديدة بديلة وصادقة، هكذا علّمنا سقراط، يمنهجه الذي أطلق عليه «التهكم والتوليد».

«سيزيرين» هي الحروف العربية لنطق الكلمة الإنجليزية التي تعني «الولادة القيصرية»، عندما تفشل محاولات الولادة الطبيعية، يقوم الطبيب بشق البطن، وإنقاذ الأم والجنين، وليست روايتنا إلا محاولة من المؤلف لإنقاذ المستقبل المحشور في باطن مجتمع أنهكه الفقر والجهل والمرض، استجمع خالد ذهني كل خبراته كنائب لمدة ثلاث سنوات في مستشفى حكومي بائس لأمراض النساء والتوليد (نفس تخصص المؤلف)، ثم ارتدى قناع طبيب شاب اسمه كريم رأفت حتى يكون على حريته، ولمزيد من الحرية، استحضر ذهني شيطان السخرية (وله منها نصيب وفير ومعتبر)، فأجابه الشيطان طائعا، وإمعانا في الاحتياط تصدّر مذكرات كريم (وهي جسد الرواية بأكملها) ذلك التنويه الشهير، ولكن بعد أن طالته لمسة ساخرة موجهة أساسا لمجتمع تعوّد على دفن رأسه في الرمال:».. أي تشابه بين شخوص الحكايات وأشخاص حقيقيين في أي موقع هو صدفة غير مقصودة ولا متعمدة، وأساسا لا يوجد فرع في الطب اسمه أمراض النساء والتوليد، ولا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يوجد بين بني البشر جنسٌ اسمه النساء».

بناء الرواية الضخمة (563 صفحة) شديد البراعة: نائب شاب يخصص في مذكراته ثلاثة فصول يختص كل فصل منها بسنة من سنوات خدمته البائسة في المستشفي، داخل كل فصل حكايات مستقلة مرقمة أقرب ما تكون إلى القصة القصيرة المنفصلة، وهناك حكاية واحدة على أجزاء قصيرة، تقوم بدور الخيط الرفيع الذي يمر عبر حبات القصص المكتملة، فتلضم عقد كل فصل، ثم تلتحم الفصول معا عبر خيط واحد يمثله المكان الواحد، والحدث المستمر، والزمن المتدفق، يبدأ الخيط بتسلم العمل في المستشفى، وينتهي باستكمال الطبيب فترة النيابة، وحصوله أخيرا على لقب طبيب أخصائي، تلتحم الفصول أيضا من خلال بطلنا/ الرواي الساخر كريم رأفت، ومن خلال شخصيتين مساعدتين مهمتين يلجأ إليهما كريم في الفصول الثلاثة لإنقاذه من متاعبه وورطاته، أو لكي يفهم ما يحدث في هذه المسخرة الطبية، أو المهزلة الإنسانية، الشخصيتان هما البروفيسور سعيد عرابي كاتب الاستقبال بالمستشفى، فيلسوف المكان الذي يعرف أسراره، والذي يقتل الملل بالغناء والشعر، وسط الدخان الأبيض أو الأزرق، أما الشخصية الثانية فهي وكيل النيابة الشاب والذكي معتز منصور، صديق كريم، ومنقذه في وقت الشدائد، يثبت هذا البناء البارع أن ذهني يدمج بوعي بين خيال الرواية، وأدب السيرة الذاتية، والجانب المعلوماتي، حيث لا يمر مصطلح دونما تفسير، ويبدو ذلك مقبولا من رواية يحكيها طبيب مثقف.

ورغم أننا لا نعرف عن كريم سوى أنه متزوج وله طفل، كما أنه ميسور نسبيا (لديه سيارة مكيفة وقادر على الإنفاق على رسالته للماجستير التي تتجاوز الآلاف)، إلا أن الشخصية تنمو عبر الرواية، يتحوّل عبر الحكايات، ومن خلال نصائح عرابي ومعتز، من شاب ساذج مثالي، إلى شخصية عملية، لها أظافر وأنياب، ما يحدث له يجعله في النهاية أقرب إلى الحواة، يتحول قلب العصفور إلى قلب ذئب يقظ ينام مفتوح العينين في مستشفى أقرب من تكون إلى الغابة، النظام الفرعوني ينتقل بكل تفاصيله إلى المكان، رئيس الوحدة الطبية يديرها مثل حاكم بأمره، النائب الأقدم يشتري ويبيع في النائب الأحدث وصولا إلى طبيب الامتياز والممرضات والعمال، فوضي كاملة وغياب مطلق للنظام رغم وجوده الشكلي، ونماذج إنسانية مدهشة لنساء ورجال يكشفون عن مجتمع مريض اختلط فيه الحابل بالنابل، المرأة (الرواية قصيدة حب وامتنان لهذا المخلوق العظيم) في نظر الكثيرين ليست إلا وعاء للمتعة وللإنجاب، يصنع ذهني من خلال قصصه جديلة متماسكة يمتزج فيها هجاء نظرة المجتمع الدونية للمرأة، بفضح القصور الطبي الذي يجعل المستشفيات الحكومية أقرب ما تكون إلى السيرك القومي، بتعرية منظومة التعليم بأكملها، التي تجعل الشهادة أو الوظيفة مجرد وسيلة لاجتناء المال، وتعويض الحرمان، وتفريغ العقد ومركّبات النقص.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الضحك الصاخب الذي يولّده خالد ذهني من لوحاته هو احتجاج بطله كريم الصريح على عبثية ما يراه، لابد أن مؤلف «سيزيرين» قد وضع أمامه وهو يكتبها تجربة توفيق الحكيم وشهادته وسخريته اللاذعة في «يوميات نائب في الأرياف»، ولكن نائب روايتنا (الطبيب) أكثر انغماسا في اللعبة، المشكلة في الروايتين واحدة: فرد في مواجهة نظام مختل، النظام يربح بالتأكيد، ونجاح الفرد الوحيد هو أن يحاول في حدود الممكن والمتاح، وأن يحمي نفسه أيضا حتى لا تدهسه المنظومة الفاشلة، اكتملت التجربة في رأيي بنهاية الفصل الثالث، ولكن خالد ذهني/ الراوي الفعلي المتقنّع وراء كريم، يعود ليكتب باسمه صفحات ختامية إضافية، في كل مستشفي في مصر وفي كثير من البلاد العربية تتكرر هذه النماذج، في كل عام تستقطع الحكومات أدنى نسبة للإنفاق على الصحة، وفي كثير من الأماكن تعامل المرأة أصل الحياة كماكينة للتفريخ، وكماكينة للاستمتاع، وكجارية تحت الطلب، مستقبلنا جميعا ولادة متعثرة تحتاج إلى قيصرية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وليست الرواية في رأي مؤلفها سوى تحريض على أن تهتف مثل الدكتور كريم: «انقذوا المريضة.. سيزيرين يا ولاد الكلب».

وإذ يمتزج العام بالخاص على هذا النحو البديع، فإن روايتنا الممتعة تشق طريقها بقوة ضمن قائمتي لأفضل وأهم ما قرأت خلال السنوات الأخيرة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«بلاد الفرنجة» .. بورتريه لرجل يشهد على زمنه !

أجمل ما يقدمه الروائي عادل أسعد الميري في أعماله هو تلك الحرية الكاملة التي يسرد بها تفاصيل حياة شخصياته، هو في الواقع يرسم بوتريهات لنماذج إنسانية لا تنسى، تكاد تلمسهم من فرط حيوية نسج ملامحهم بكل أبعادها، تعرية كاملة للإنسان كما هو بدون رتوش، ودوما يبدو حق الإنسان في الاختيار هدفا في حد ذاته، بل لعله عنوان ومعنى الوجود الحقيقي، بعيدا عن العادي والرتيب والمألوف.بطل روايته الحديثة «بلاد الفرنجة» الصادرة عن دار آفاق للنشر والتوزيع، يكاد يلخص كل ذلك: شخص ولد في الجزائر قبل عام من ثورتها لأم جزائرية وأب فرنسي، ثم هاجرت الأسرة إلى فرنسا، الاسم يعبر عن هذه الازدواجية، أمه تناديه «كامل»، ووالده يسميه «ستيفان»، فأصبح اسمه مزدوجا « ستيفان كامل»، الوجه أسمر، الشعر أسود، ولكن العينين زرقاوان، يتعلم الرجل الفرنسية والعربية، ويشهد على فرنسا والجزائر معا، على الفرنسيين والعرب، وعلى فترة ما بعد الاستعمار، وثورة الطلبة التي كانت ضد ديجول، يطوف ستيفان المدن والمواني، يحكي عن أمه وأبيه، تأخذ حياته مسارات عجيبة صعودا وهبوطا، بطلنا واسع الثقافة، لم يحصل على البكالوريا بسبب متاعب أمه العقلية إثر ترك الزوج الفرنسي لها، ولكنه يلتحق بدراسات حرة في السوربون عن الحضارات والأديان المقارنة، فتتسع الرواية لتأملات بطلها عن ذلك الوحش الذي ما زال يعشش داخل الإنسان المتحضر رغم كل شيء، وتتسع أيضا لحديثه عن التعصب الديني، الآن، وقبل أن يقترب من سن الستين، سيكون على ستيفان أن يكتب بدون ترتيب شذرات من حياته العاصفة، إنه يحاول أن يترك أثرا وشهادة، يحاول أن يتعرى على الورق مثلما يتعرى في الشوارع، قبل أن يواجه مصيرا خطيرا. كان ذكيا بالتأكيد أن يكون ستيفان بازدواجيته هو السارد، إنه نموذج لالتقاء فرنسا بالعالم العربي، ليس على مستوى الشكل والمظهر فحسب، وإنما على مستوى الدراسة، فقد ساهمت أمه التي كانت مدرسة للغة الفرنسية في تعليمه وإتقانه للغتين الفرنسية والعربية، قرأ أبرز الأعمال الأدبية من الثقافتين بل إنه كان يجيد اللهجة المصرية من خلال إذاعة صوت العرب، يمثل ستيفان أيضا ترجمة للجمع بين أمور قد نراها متناقضة، ولكنه حاول أن يتقبلها ويتعايش معها، لا نراه مثلا يعيش صراعا بين ميوله الجنسية الطبيعة تجاه الجنس الآخر، وبين ميوله المثلية ، و ميوله الأكثر غرابة في سنوات عمره المتأخرة، يبدو ستيفان كما لو كان تجسيدا لتناقضات العصر نفسه، ولظروف حياته الخاصة، وهو يحكي عنها ببساطة مدهشة من خلال أوراق الوداع إذا جاز التعبير إثر اكتشافه لإصابته بمرض الإيدز، البناء بأكمله هو هذه الأوراق الذي نعيش من خلالها رحلة غير مرتبة على مدى سنوات طويلة، مسجّلة بورتريها إنسانيا لشخصية فريدة شديدة الثراء نفسيا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وثقافيا واجتماعيا، تؤمن بالحرية وبالاختيار، وتلخص الفروق بين العقلية الأوربية والعقلية العربية بدون موارية، بلاد الفرنجة رغم تسلل العنصرية، رغم المشردين في الطرقات، هي بلاد الصراحة والوضوح والبحث عن الجوهر(كلمة فرنجي أي «صريح» ، بالفرنسية franc، وبالإنجليزية frank) بينما ما زلنا كعرب أسرى للمظاهر، نقنع بها ونتعايش معها ، فرنسا هي بلد الحرية والفن والثقافة والتمرد، لا يغفل الميري مع ذلك عن رصد الصورة بكل جوانبها الإيجابية والسلبية، فيسجل ستيفان النظرة العنصرية للغرباء بالذات في الريف الفرنسى، ويسجل حياة المشردين والعرب والأفارقة والغجر ، ولكنه ينتصر في النهاية للحرية وللسؤال، يعتبر كل إنسان عالما هائلا جديرا بالغوص والبحث، لا ينافق الميرى القارئ، ولا يطلب منه أن يوافقه دائما، يريد فقط أن يدفعه للتأمل، أن يؤمن بأن الحياة معقدة، وتحتمل الرؤى ووجهات النظر، وأن الإنسان هو أكثر الكائنات تعقيدا وجدارة بالدراسة، كما أن بطله ستيفان أو كامل ليس كاملا بالمرة، مثل كل البشر، عدم الكمال هذا هو أحد تيمات روايات عادل أسعد الميري، وليس هذه الرواية وبطلها فحسب.

أحد مفاتيح شخصية ستيفان علاقته مع أمه التي لعبت الدور الأكبر في تثقيفه، بل إنه يحمد لها أنه منحته فرصة أن يتلقى العلم بدون أفكار مسبقة، من الواضح أن مرض الأم العقلي، وقيامها بعد معاناة المرض بإحراق نفسها، كانا من أسباب انكسار ستيفان، الذي اعتمد على أموال والده مهندس البترول حتى نفدت، عمل ستيفان على مركب، ولم يتوقف عن القراءة، واكتسب ثقافة واسعة وعميقة من خلال دراسته الحرة، عاش حياته بخيرها وشرها كما أراد، هذه هى التيمة التي تجسدها الرواية، بل إن ستيفان يحكى عن محاولاته للإنتحار نتيجة يأسه من الشفاء ، نستطيع القول إن «بلاد الفرنجة» توازن بين رسم بورتريه الشخصية المحورية للرواية، وبين محاولة رسم معالم عصر بأكمله، زمن التحولات الكبرى بعد الحرب العالمية الثانية، صراع الكتلة الشرقية والغربية، الجدل بين الفن الكلاسيكى والفن الحديث، أوربا بلد الكفر الصريح والإيمان الصريح كما يصفها ستيفان، بطلنا ينتقد ما لا يعجبه عند العرب وعند الفرنسيين، يقول إن قياس الديمقراطية لا يكون بعدد الأحزاب بل بعدد المدارس، يتحدث عن 6 ملايين عربي في فرنسا، ثلاثة أرباعهم دون سن الثلاثين، وأكثر من نصفهم لا يعملون، يتعاطف مع محنة الغجر الذين طردوا من فرنسا لأن إقامتهم غير شرعية، ينتقد مجازر فرنسا في الجزائر والهند الصينية، ولكنه يحكي لنا في الوقت نفسه عن حرية التفكير في السوربون، عن أعياد الموسيقى والسينما في فرنسا، عن المتاحف التي تحوى أعظم الأعمال الفنية، تماثيل رودان وروائع عصر النهضة، ومن قبل ومن بعد فإن الإنسان حاضر بأحلامه وآماله: تلك المهاجرة القادمة من جامبيا إلى بريطانيا، والتي تخشى الترحيل، حتى لا تتعرض ابنتها للختان، وذلك المهاجر المصرى الشاب الذي ينتمي للأسرة الملكية ، والذي يموت وسط المشردين بجرعة من المخدرات، وهذا الأستاذ الجامعي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الجزائري الذي أفسد نجاحه في فرنسا انحراف ابنه، فرنسا وأوربا والعرب يظهرون بكل الظلال وبألوان مختلفة. روايات عادل أسعد الميري عموما تجعلك تعيش أكثر من حياة، حتما سيختلف تفكيرك بعد قراءتها، أدعوكم بشدة أن تقرأوه بدون أفكار مسبقة، حتى تكتشفوا الإنسان الذي لا تعرفونه. إنه كاتب صاحب صوت خاص وعميق، يجمع بين النظرة الذاتية، والرؤية الإنسانية الواسعة، والثقافة الشاملة، ورواياته تلقى أحجارا هائلة في بحيرات آسنة من الأفكار التقليدية، فتصنع أمواجا من الدهشة والرؤية المغايرة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«معبد أنامل الحرير» .. يغيب الروائي وتبقى الرواية

مثلما كانت رواية إبراهيم فرغلي المهمة «أبناء الجبلاوي» قصيدة حب عن حرية الفكر والفن والفنان، وأنشودة هجاء ضد االظلامية وضيق الأفق، فإن روايته الجديدة «معبد أنامل الحرير» الصادرة عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، تقدم تنويعة أخرى مرّكبة عن نفس الفكرة، ولكنها تقطع شوطا لافتا في تحية الفنان والكاتب، بأن تجعل لما كتب قوة وقدرة خلق وحياة أبدية. في هذه الرواية الهامة نقرأ عن صاحب الكتابة ولا نسمعه أبدا، تنوب عنه بجدارة روايته التي تتخلق مثل جنين مشاكس، سرعان ما يمتلك هوية وإرادة وحلم، يبحث عن مبدعه، ثم يمتلك القدرة على أن يكمل الحكاية.

في «أبناء الجبلاوي» اختفت روايات نجيب محفوظ وسط مجتمع ظلامي، فظهرت شخصياته حية بين الناس لتدافع عن نفسها، وفي «معبد أنامل الحرير» تصبح الرواية التي لم تكتمل بديلا عن كاتبها، تكتبه، وتستعيد سيرته، وتدافع عنه مثلما تدافع عن وجودها، يصبح الفن أقوى وأكثر خلودا من مبدعه، ويبقى النص حتى لو اندثر صانعه، يعيش البشر تحت الأرض، لكي ينسخوا حصاد ما كتبه البشر الأحرار، ويالها من تحية عذبة تستحق التأمل.

لا يمكن الدفاع عن حرية الفن والفكر إلا بطريقة حرة، وبأسلوب فني ممتع، إلى حد كبير نجح إبراهيم فرغلي في تحقيق ذلك، من حيث البناء فإن الراوي في «معبد أنامل الحرير» هو صوت رواية بعنوان «المتكتم» كتبها رجل اسمه رشيد ولم يكملها، الرواية نفسها هي التي تحكي، وهي أيضا التي ستعرفنا على مغامرتين ومعاناتين: مغامرة ومعاناة رشيد في كتابتها بعد حياة مضطربة عاشها، ومغامرة سفينة هائمة في البحر المتوسط، وصلت إليها الأجندة التي كتبت فيها سطور الرواية الناقصة. على السفينة شخصيات ومناورات ومعاناة وصراعات مع مهربي المخطوطات والقراصنة وعصابات تهريب البشر، بحثا عن فرص للعمل في بلاد جنوب المتوسط الأوربية. أتاح هذا البناء المركب حرية كاملة في السرد، تتسق مع موضوع يتغنى بحرية الفنان، كما أتاح أن يقدم للقارئ مستويين من فنون الرواية (العمل بأكملة تحية لهذا الفن بكل أنواعه)، ذلك أننا ننتقل من رواية مغامرات على سطح السفينة، إلى رواية أفكار عندما يقطع نص «المتكتم» وشخصياته السرد الخاص بأحداث السفينة. الكاتب الأصلي رشيد لن يظهر إلا من خلال ما تحكيه عنه الرواية، التي أصبحت كائنا مستقلا تماما، ذات حرة تتأمل ما كتبه مبدعها، وتبحث عن سر صنعته، وتربط بين وقائع أحداثه التي عاشها، وبين ما فعله خياله لإنجاز رواية «المتكتم»، بل إن الرواية ستكمل ما نقص من حياتها.

هذه إذن حيلة سردية تحقق أهدافا متعددة، مثل كرة البليادرو التي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تضرب عدة كرات بضربة واحدة. أصبحت رواية «معبد أنامل الحرير» في جوهرها هي سيرة رواية اسمها «المتكتم»: كيف صنعت؟ وكيف صارت كائنا حيا عابرا للمخاطر، ومتحديا للموت؟ وسيرة فنان اسمه رشيد كان يحلم بالطيران، وأصبح مرشدا سياحيا، وعاش أكثر من قصة حب، وقادته الحياة إلى شتوتجارت في ألمانيا وبالي في أندونيسيا، ثم وجد ذاته أخيرا في الكتابة، كتب حياته، ثم كتب روايته، ثم اختفى فوق سطح سفينة في طريقها إلى إيطاليا. «معبد أنامل الحرير» هي أيضا سيرة زمن افتراضي ظلامي بامتياز، يمكن أن نصل إليه لو استمرت تلك الغزوة الرجعية، والتي سترى تنويعة لها في «أبناء الجبلاوي»، وقد كانت أيضا سيرة رواية، تملك شخوصها نفس قدرة مؤلفيها على الحياة والخلود، وعلى الفعل والتحقق بإرادة حرة مستقلة.

المتاهة هي إحدى مفاتيح رواية «معبد أنامل الحرير»: السفينة متاهة، كلما توغلنا في الأحداث سنكتشف فيها أشياء غريبة وراء مهمتها كسفينة ركاب، في الطابق السفلي مهاجرون تعساء، بيت الفن الذي أقام فيه رشيد في شتوتجارت أيضا متاهة، استلهمها عندما تخيل في رواية «المتكتم» مدينة للأنفاق، يهرب إليها الفنانون والعشاق والشعراء، وعندما استلهم مدينة المخطوطات التي يتم فيها كتابة النصوص الممنوعة، بعيدا عن سطوة المتكتم وأعوانه الذين استولوا على مدينة الظلام، رشيد اصطنع من حياته الواقعية عالما حرا موازيا تحت الأرض، ومنح أبطاله أسماء مختلفة وغير تقليدية مثل كيان وسديم ونيرد، واحتفى بتجربة هؤلاء الهاربين عشاق الحرية: ناصر ومنتصر ومنصور.

المتاهة أيضا في المعبد البوذى الذي زاره رشيد في جزيرة بالي، وفي معبد الكرنك، بل إنها في حياة رشيد وأحلامه، وفي بناء الرواية الأم «معبد أنامل الحرير» التي تضم عدة روايات معا: رواية عن رشيد، ورواية عن رواية رشيد، ورواية عن السفينة التي تحمل رواية رشيد، وهذه السفينة ستحمل للقارئ مفاجأة مدهشة في الصفحات الأخيرة، نستطيع أن نتكلم عن» سرد في كل الاتجاهات»، وبكل الأساليب، ما بين واقعية مباشرة وفانتازية محلّقة، والمبهج أن العمل الذي يحتفى بالسرد والساردين، يحافظ إلى حد كبير على تماسكه، باستثناء بعض الإستطراد في حكاية يوديت ورشيد في شتوتجارت، وفي قصة الفتاة الإثيوبية ميهريت على السفينة/ اللغز، وباستثناء بعض لحظات الانتقال القليلة غير السلسة بين نص رواية «المتكتم»، وبين ما يجري على السفينة في عرض البحر.

نحن إذن أمام كتابة عن كتابة، وسطور تحكى عن سطور، ورواية قررت أن تصنع رواية عن نفسها وعن كاتبها وعن مكانها وزمانها، «معبد أنامل الحرير» هي في إحدى مستوياتها قصة وعي واكتشاف: اكتشاف الفنان رشيد لنفسه وللآخرين وللعالم ولموهبته، واكتشاف رواية «المتكتم» لكيانها ولطريقة خلقها ولذاتها، واكتشاف سكان مدينة الأنفاق لمباهج الحرية،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

واكتشاف كيان / بطل رواية «المتكتم» لقيمة تمرده على عمله كرقيب سابق في مدينة الظلام، واكتشافنا نحن كقراء لمعنى الخواء إذا افتقدنا الحرية، وإذا صمتنا في مواجهة أولئك «الزومبي»، أعداء النور والحرية، أولئك العائدين من قبور الماضي، الذين يريدون أن يحكموا الحاضر من المدافن.

في رواية «451 فهرناهايت» للكاتب راي براد بري كان لدينا عالم مواز للهاربين بالكتب من الفاشية، أصبحوا هم أنفسهم كتبا تحمل ذاكرة وحرية الفن والفكر، وفي رواية «المتكتم» تتطور فكرة النسخ في معبد بأنامل من حرير، إلى الكتابة على الأجساد العارية، التي سرعان ما ستقوم بغزو مدينة الظلام: فتيات تحملن نصوصا مكتوبة فوق جلودهن الرقيقة المكشوفة، أفكار حرة منقوشة على أجساد حرة، المتكتم وأتباعه تأخذهم المفاجأة، ولكن رشيد لم يكمل روايته ، اختفى تاركا الأجندة المكتوبة فوق سفينة مريبة، الأجندة ستروي وستحكي وستكمل، ستمارس أيضا حريتها، وستمد خط الحرية إلى نهايته، ستربح أنامل الحرير المعركة، ولكن بعد مغامرة شاقة، لا يوجد انتصار دون معركة، ولا يوجد إنسان يستحق اسمه وجنسه دون حرية، ودون دفاع عن تلك الحرية.

يجتزئ إبراهيم فرغلي في «معبد أنامل الحرير» فقرات من نصوص ممنوعة، يدمجها في حكايته، يقدم التحية لها ولمؤلفيها، ويترك فرغلي متعمدا مساحات واسعة لخيال القارئ، يتركنا نخمن سيناريوهات كثيرة لعلاقة رشيد مع صديقه قاسم، وارتباطهما أو عدم ارتباطهما بعالم تجارة المخطوطات، يتركنا نخمن: هل يعلم قبطان السفينة رؤوف بحكاية تهريب المهاجرين أم لا؟ هناك حرية موازية للقارئ تعادل حرية الكاتب في السرد، هناك محاولة لكي نكون شركاء في المتاهة، هناك شخصية تحمل اسم «الكاتب الشبح»، وهو تعبير يطلق على الكاتب الذي يكتب سيرة أحد الأشخاص بأسلوب احترافي نيابة عنه، يوجد في «معبد أنامل الحرير» في الحقيقة أكثر من كاتب شبح، حتى السطور أصبحت تكتب وتشهد وتحكي وتثور، تبدو إذن فكرة التكتم والكتمان سخيفة وعبثية ولا معقولة بشكل يفوق ظهور قراصنة صوماليين في البحر المتوسط، وما لوحة النهاية الفاتنة إلا ترجمة لفكرة انتقام الفن والفكر من سجانيهم البلهاء، ذلك أنهم لم يدركوا أن الكلمات تمتلك لعنتها، وأن الروايات تبث الحياة في الكائنات، وأن الأفكار عابرة للمكان وللزمان، وأنها تطير بلا أجنحة، ممتلكة إرادة البقاء، حتى لو ذهب المفكر أو الفنان.

«معبد أنامل الحرير» رواية في حب الحرية، وفي عشق الفن والفكر، وتحية فن الرواية والسرد القصصي، وفي هجاء الحمقى من المتكتمين، وربما تكون هذه الرواية نفسها هدفا لهم، وضحية لعبثهم، فيثبت الفن من جديد أنه يشهد على زمنه، ويفضح أغبياءه، وأنه لذلك يستحق الخلود والبقاء.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

القسم الثاني

روايات عربية

Telegram:@MSTR_ALWHID

«التبر» لإبراهيم الكوني.. ضد الجميع من أجل الحرية

ربما يصح أن نعتبر رواية «التبر» للروائي الليبي الكبير إبراهيم الكوني، والتي صدرت في طبعة جديدة مؤخرا من الدار المصرية اللبنانية، عنوانا بارزا في مسيرته الأدبية، وترجمة بليغة لعالمه الخاص، الذي يصنع من الصحراء مشروعا للحكي، ظاهره البساطة، وباطنه التساؤلات والأفكار الكبرى، حيث الإنسان في مواجهة نفسه وواقعه وأحلامه وهواجسه وقدره وقدرته، وحيث تمتزج الأساطير بالوقائع، وحيث البشر والجان والحيوان في سفينة نوح وسط أمواج عاتية، وحيث لا توجد لوحات في الحياة لا تحمل توقيع وبصمة القدر.

صاحب روايات «نزيف الحجر» و«واو الصغرى» لا يعرف فقط البشر الذين يحكى عنهم، ولكنه يعيد طرح أسئلته الخاصة من خلالهم، ليست «التبر»، كما يعتقد القارئ المتعجل، مجرد تعبير عن حكاية حب وصداقة بين شاب من الطوارق، وذلك الجمل الأبلق الرائع الذي أُهدي إليه وهو في صباه، ولا هي نوع من الهوس والولع بالحيوان، وليست بالتأكيد مجرد تنويعة على نغمة التواصل مع الكون بكل مخلوقاته من حيوان ونبات ومكان وزمان، في الرواية كل ذلك، ولكنه المستوى الأول فقط، في مغزاها الفلسفي الأبرز، تتغنى «التبر» بحق الإنسان في أن يشترى حريته، وأن يتخلص من القيود، أن يجد نفسه أخيرا، حتى لو تطلب الأمر أن يكون في مواجهة العالم كله.

أُوخيّد، بطل الرواية، لم يكن شخصا عاديا، كان يبحث عن شيء ما في علاقته بالجمل الأبلق، تعامل معه كجوهرة ثمينة، لا وجود لهذه السلالة من الجمال النادرة، شيئا فشيئا، تتم أنسنة الجمل، يتحول رغاؤه إلى أصوات معبرة يفهمها أوخيّد، يقرأ لغة عينيه، يعرف كيف ومتى يتألم روحيا وجسديا، في كل مرحلة يكتشف في الجمل شيئا جديدا، وكلما ابتعد أوخيّد عن الإنسان، وكلما نبذته القبيلة، التمس في الجمل بديلا، حتى نصل في النهاية إلى ما كان يطلبه أوخيّد بالفعل، وكأنه اكتشفه من خلال هذا الصديق فقط : «الأبلق أنقذه من القيد. الأبلق رسول، الأبلق روح بعثه الله لكي يحرر قلبه المقيد بالأصفاد، لولا الحيوان الطاهر لاقتفى أثر إبليس ولتخلّف عن السفينة ولهلك مع الهالكين».

«التبر» في بُعدها الأهم والأعمق هي قصة تمرد مدفوع الثمن، رجل

Telegram:@MSTR_ALWHID

جعل حريته واختياره في مرتبة أعلى من الزوجة والولد والقبيلة ومن الذهب، ولم يكن الجمل الأبلق سوى قنطرة عبور إلى التفرد والإختلاف، بدلا من أن يصبح أوخيّد ذرة من رمال كثيرة متشابهة، في صحراء بلا ضفاف، اختار أن يكون عاصفة تصنع أسطورتها وحكايتها: «لم يبع أحدا سوى قيوده، تخلّى عنهم طائعا كي يسترد حياته مع الأبلق، كان يسعى لأن يخلص.. يتخلّص، ي.ت.ح.ر.ر، ولكن من يفهم هذا الهراء؟ من يصدق هذه الأساطير»، تلك هي مأساة أوخيّد كبطل تراجيدي، في حكاية ابن الطوارق الشاب مع جمله مغزى صوفي، هروب من عالم المادة والإنسان وضغائره، تخلّى عن الزوجة والولد والقبيلة والسلطة، بحثا عن عالم باتساع الصحراء وسماواتها، ربما يكون خطأ أوخيّد التراجيدي في أنه أودع قلبه كائنا أرضيا هو الجمل، يستطيع أن يدمّره الإنسان، بينما قال له حكيم الرواية ومتصوفها الشيخ موسى: «لاتودع قلبك في مكان غير السماء».

يعتمد إبراهيم الكوني في بناء لوحته على المقابلات الدالة، الواحة في مقابل الصحراء، والولد والزوجة وعار القبيلة في مقابل العراء والأفق والفضاء، الظلمة والسقف المهدد بالإنهيار والكائن المجهول الذي يهدد أوخيّد في كوابيسه، في مقابل الهدوء والسكينة والصمت، أما الصحراء ففيها علامات على الطريق، وفيها علامات وإشارات تمثل لغة الألهة، « فكم هي عارية، وكم هي خفية هذه الصحراء»، «سكينة في الصحراء، وسكينة في القلب، ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرغ، تتفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخيال الأبدى. بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء. بالدنيا الأخرى. بالآخرة، نعم بالآخرة، هنا، فقط، هنا، في السهول الممتدة، في المتاهة العارية، حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء - الأفق - الفضاء لتنسج الفلك الذي يتصل بالأبدية، بالآخرة».

يتعلم أوخيّد من الأبلق، يكتشف معه حبه للحرية، ويقوم هو بدوره بتعليمه خلاصة ما يعرفه : «اصبر. اصبر. الحياة هي الصبر، ألم نتفق؟ لو صبرت نلت الشفاء. أعرف أن الجن قوى، ولكن الصبر أقوى من الجن». «ماذا تفعل؟ توقف. الهرب لن يفيد. مم تهرب؟ هل تهرب من نفسك؟ هل تهرب من قدرك؟ الشجاع لا يهرب من نفسه. الحكيم لا يهرب من قدره، إذا هربت منه تمكن منك أيها الأبله، وتعلّم أوخيّد من الشيخ موسى، المتصوف القادم من المغرب، أنه لابد أن يدفع ثمنا مقابل البحث عن الكمال والجمال، وأنه لايمكن أن تشتري العافية بغير شقاء، عندما أصيب الأبلق بالجرب، خاض أوخيّد معه تجربة البحث عن العشب السحرى، عشب آسيار الذي يمكن أن يصيب المرء بالجنون، اختلطت دماء أوخيد بدماء الابلق، فلم يعد ممكنا أن يتخلى عن الجمل إلا بأن يتنازل عن نفسه، لذلك كله قرر أوخيّد أن يطلق زوجته، وأن يترك ولده، من أجل أن يستعيد حريته، نسي أن يفي لإله التانيت بالنذر بعد شفاء الأبلق، هرب مع الجمل، فطارده قدره، مزّقه جملان يتجهان في

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

طريقين متعاكسين، انتقاما من قتله لزوج طليقته الجديد، الذي ساومه على الأبلق، والذي أشاع أنه باع زوجته بالتبر، بينما تنازل هو عن زوجته وطفله من أجل حريته، من أجل أن تتخلص روحه من قيودها.

وإذ يبدو الإنسان خارقا إذا أراد، وإذ تبدو المعجزات ممكنة في الصحراء، فإن رواية «التبر» في أحد أجمل مستوياتها، ليست سوى هجرة صوفية بعيدا عن كل ما يمكن أن يستعبد الإنسان، حالة من التخلى الضرورية حتى تصعد الروح، بعد أن يتمزق البدن، وبعد أن يتحول الألم إلى قربان، التبر الحقيقى في هذه الرواية هو أن تعرف نفسك، وأن تدفع ثمن حريتك، وأن تواجه القدر بلا ندم أو خوف، وأن تستوعب إشارات الحياة، التي ليست سوى أقدارها المخفية، ما يلمع في هذه الرواية ليس الذهب، ولكنه الإنسان، حامل الأمانة الأبدية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«مديح الكراهية».. فراشات مهجورة بين الكرباج والمسدس

في رواية مثل نهر ذكريات لا يتوقف، وفي سرديّة تقول بطلتها: «الحياة مجاز صعب»، فإن «مديح الكراهية» للروائي السوري خالد خليفة، في طبعتها المصرية الأولى عن دار العين، تبدو بالفعل كمجاز هائل متعدد الطبقات والمستويات، يكاد يختزل معاناة الإنسان العربي، الواقع بين مطرقة دولة بوليسية تستخدم الكرباج، وسندان تنظيمات إرهابية متأسلمة تلجأ إلى المسدس، تبدو الرواية، التي وصلت إلى القائمة القصيرة للبوكر العربية عام 2008، كاستعارة مؤلمة تسرف في تصوير الكراهية والبُغض، لكي ندرك أنه لا خلاص إلا بالحب، ولا نجاة سوى بالاعتراف بالآخر بدون قيد أو شرط، كأننا أمام تجربة ظاهرية وباطنية معا، تنتهى إلى أن فعل الكراهية يدمر صاحبه، قبل أن يدمر المدن والبيوت المفعمة بالحياة، «مديح الكراهية» الثرية بشخوصها وأماكنها ودواماتها السردية وتفاصيلها الصغيرة وروائح عطرها وأحلامها المجهضة، هي بدرجة واضحة تجربة قاسية تعمّد الروح بالدم والدموع لكي تصبح أكثر حرية وانطلاقا، ثم إن خالد خليفة منحاز إنسانية الإنسان، بكل نزقه وضعفه، وبكل صخب تأرجحه بين الشك واليقين، بين الروح والجسد، وبين العقل والغريزة، ومنحاز أيضا للمرأة، عاشقة الحياة، الكائن الأكثر حساسية لما يفعله متعهد فقد الأحباب (يسمونه الموت)، تبدو الحكايات كلها برهانا ساطعا على فشل فكرة أن يكون الإنسان ملاكا منزها، أو أن تكون الأرض جنة، أو أن نصل إلى الله من خلال معراج الكراهية.

حلب هي ساحة خالد خليفة، ميدان التجربة، السبعينات والثمانينات العاصفة من القرن العشرين، منزل عتيق لتاجر سجاد ثري، وثلاث نساء وحيدات تنتظرن بعد وفاة الأب، مخفورات برجل كفيف اسمه رضوان، لاخوف من الأعمى، ولكن النسوة مثل صندوق أسرار في قبو مهجور: مريم التي عشقت فكتمت فاحترقت فالتاعت فهربت إلى حيث مجالس الذكر وقراءة القرآن لدى الحجة رضيّة، وصفاء عاشقة الحياة، التي اختارت أن تتفتح أنوثتها سريعا، فتزوجت من عبد الله الذي تحول من نشر الشيوعية إلى الجهاد من أجل الإسلام، ومروة عاشقة الفراشات، التي اختارت الحب، فخاضت حربها وتزوجت من منذر، ضابط الجيش وابن الطائفة الأخرى، وبين النساء الثلاث تنضج على نار ودموع ابنة شقيقتهم التي لا نعرف لها اسما، والتي ستقوم بدور الساردة العليمة للرواية، عباراتها طويلة مثل حبل التف حول حياتها، إنها ترجمان الصراع الهائل بين نداء الروح، ونداء الجسد، في دولة بوليسية تتحكم فيها سرايا الموت، ومنافقو النظام، وتجار السلع المهربة، وتنمو في أرضها أشواك جماعات الإرهاب الإخوانى المسلح، من أجل إقامة دولة العدالة والحق المطلق.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أربعة أجزاء متماسكة تسرد خلالها بطلتنا رحلتها الصعبة، من الحياة في ظل منزل وسط نساء يقودهن الأعمى رضوان إلى الحمام كل يوم خميس، تتعثرن في أرديتهن الثقيلة، وتنظرن من خلال عيونهن إلى الطريق، في الجزء الثانى تتحول النسوة إلى فراشات محنطة بلا روح، تختار بطلتنا أن تكون أميرة خلية نسوية في تنظيم إخواني أعلن الجهاد، تقتل الفتاة شهوتها، وتدفن ميولها لصديقتها المنتحرة، في الجزء الثالث تخضع للسجن وللتعذيب، ما يناهز سنوات ثمان من الانتهاك والمراجعة واكتشاف الآخر والذات، وفى الجزء الرابع ميلاد جديد، بطلتنا جريحة الروح والجسد، تستكمل دراستها في كلية الطب، تذهب إلى لندن لتعمل في إحدى مستشفياتها، تسترد إنسانياتها بكل قوتها وضعفها، ما زالت وحيدة تبحث عن صور الموتى، وعن استعارات تتبادلها مع الآخرين، كسحلية دميمة وعذراء، ولكنها تعلمت فيما يبدو أنه لا توجد ولادة دون ألم ودماء وصراخ.

الحكي عبر النساء تقليد قديم ولكنه صعب، المرأة مخلوق شديد الرهافة والحس والحُسن أيضا، ترمومتر البشرية وميزانها، نساء أريستوفان في مسرحية ليزيستراتا كن أكثر حساسية لطيش وفواتير الحروب الذكورية الباهظة، ونساء لوركا في «بيت برناردا ألبا» كن مرايا للقسوة وللرغبة وللموت، ونساء «مديح الكراهية» تعبرن بامتياز عن المرأة العربية التي تدفع الثمن مضاعفا في مجتمعات تضع قدما في العصر الحديث وأقداما في العصور الوسطى، تنسحق بين الموت باسم الزعيم تارة، والموت باسم الدين تارة أخرى، لا تعرف كيف تعمل لدنياها كأنها تعيش أبدا، ولا أن تعمل لآخرتها كأنها تموت غدا، يرسم خالد خليفة ببراعة ملامح نموذج لمجتمع يعانى رجاله، ونساءه بشكل خاص، من هذا التطرف وعدم التوازن، ترى صفاء أنه لا خلاص إلا بالحب، ولكنها تتبادل المواقع في النهاية مع بطلتنا، صفاء تصبح مجاهدة تعيش في أفغانستان، بينما تعود بطلتنا كطبيبة في لندن، مريم تحولت إلى جدة عذراء، تصنع تابوتا لتنام فيه انتظارا لموت لا يأتي، كل الرجال يتركون البيت العتيق: سليم شقيق النسوة يصبح درويشا بينما يستعر القتل بجواره بين الإخوان والدولة البوليسية، الشقيق الثانى بكر يصبح قائدا في تنظيم الإخوان، ولكنه ينتهى شاعرا بالذنب، ذهب إلى بريطانيا، تطارده أشباح المجاهدين المشنوقين والمحروقين والمسحولين على الأسفلت، والشقيق الثالث عمر يذهب لدراسة الفقه في الأزهر، فيعود متهتكا ومغامرا وتاجرا وباحثا عن اللذة وكأنه لايريد أن تفلت منه الحياة، والد بطلتنا صائد وتاجر السمك، يهرب إلى بيروت، وحسام شقيق بطلتنا الساردة، يدفع ثمن تطرفه، يموت في مجزرة داخل السجن، إثر محاولة الإخوان الفاشلة لاغتيال الرئيس، عندما يضطرب الميزان تصبح الكراهية شعارا، ووقودا للحركة ضد الطائفة أو الآخر عموما، وما روايتنا في حقيقتها إلا رحلة تحرر بطلتنا من الكراهية التي وصلت بها، وبمجتمعاتنا العربية، إلى طريق مسدود.

لا تفلت من هذه المأساة إلا مروة، ولكنها لن تستقر إلا بعد جهاد عنيف،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

قيدوها في منزلها حتى لا تتزوج من الطائفة الأخرى، زوجها منذر انحاز أيضا إلى إنسانيته، رفض أن يشارك في قتل السجناء، ترك الخدمة العسكرية، نكتشف في نهاية الرحلة أن هناك حكايات حب مجهضة خلف تلك العزلة، رضوان ظل عاشقا صامتا لمريم، وصفاء كانت عاشقة لضابط تتبادل معه الرسائ لقتله الإخوان، تنتهي رحلة بطلتنا إلى أن الإنسان كما هو بكل أخطائه وتناقضاته أكثر حياة وبطولة من أى كائن مبرمج ينفذ الأوامر مثل آلة بلا عقل أو قلب أو روح، بطولتنا في خوض هذا الصراع الداخلى، وليست في أن نكون، ولن نكون، ملائكة، تنحاز الرواية إلى كرامة الإنسان مهما كانت اتجاهاته، وتدين عنف السلطة وعنف الإخوان معا، وتجعل وصال التي اختارت حريتها وأنوثتها قديسة جديرة بالتعاطف.

حلب الشهباء تحولت إلى مدينة للموتى، هذا ما فعلته الكراهية، كل طائفة أرادتها بلونها فقط، ولكن خالد خليفة يحلم بها متعددة الألوان، مثل سجادة تفنن في صنعها نسّاج ماهر، غزل خيوطها بإلهام قلب عاشق، فوضع فراشة، بجوار زهرة، ورسم ثلاث فتيات تلعبن حول بحرة في منزل تسكنه الشمس، وضمّخها بعطر رجل أعمى، يرى بعيون الصبابة والعشق، ويقود المبصرين إلى جنة أرضية اسمها الحب.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة».. ما فعله اللون الأسود باللون الأخضر

ترسم رواية «لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة» للسوري خالد خليفة، وبحروف تمتلئ بالصدق والشجن والحنين، صورة لا تنسى للحصاد البائس لدولة بوليسية، يحكمها الخوف والقلق، فتترك آثارها على أسرة يعيش أفرادها اغترابًا معذبًا، وانهيارًا لا فكاك منه، تصنع الدولة البوليسية مؤسسات خاوية، فتولد بيوت يسكنها أشخاص معلّقون في الهواء، يعيشون حياتهم متفرجين، في حياة موازية لدولة الحزب، ولكنهم يدفعون الثمن كاملًا: تشوهات نفسية، وانفجارات عنيفة، هجرة وهروب، حياة بلا دفء، أحلام مجهضة، وقطارات لا تصل أبدًا.

بحساسية لا تنقصها التفاصيل، تبدو الرواية كما لو كانت وثيقة عن زمنها، وعن شخصياتها الحية والنابضة، وتبدو حلب الشهباء، وقد أصيبت في روحها إصابة مباشرة، فانعكس ذلك على العائلة النازحة من الريف، مأساتها في أحد معانيها خلقها اثنان من الآباء: رب الأسرة زهير الذي ترك زوجته وأولاده، وهرب مع سيدة أمريكية إلى الولايات المتحدة، ورب الوطن/ الزعيم الذي فرض الحزب والأناشيد والعيون المتجسسة، فلما مات عام 2000، لم يصدق أحد موته، وأورث ابنه عزبة اسمها الوطن، وما بين الاثنين، يلتقط خالد خليفة باقتدار مؤثر نماذجه المغتربة في وطنها: الأم المعلّقة بين الصحو والغيبوبة، المهجورة من الزوج والعمل، والابنة المعلّقة بين الحزب والحب، وبين الحلم والفوضي، والابن الحائر بين الموسيقى والموت، والشقيق الثالث (راوي الأحداث) القانع والمستسلم والشاهد على المنزل الخاوي، والخال المعذب بين جسده وروحه، وحول الأسرة نماذج أخرى أصبحت إما جزءا من ماكينة النظام الغبية، أو رفضت رقصة الدبكة على إيقاعات الحزب، فعاشت منكفئة على ذاتها، ترصد وتتأمل لحظات العار القومي، أو تنتظر الفرصة للهروب بعيدًا عن مدينة فقدت روحها: «جميعنا نسير في البيت غرباء عن بعضنا، حياديين تجاه الأثاث الذي بدأ يتهالك، أمي في السادسة والأربعين من عمرها، امرأة هرمة كفاية لكي لا تشعر سوسن بكراهيتها، دخلت إلى غرفتها، وجدت آلات رشيد الموسيقية، الكمان والتشيللو والساكسفون الذي بدأ يعزف عليه مؤخرا مقطوعات جاز رائعة تذكرنا بوجوه فلاحات ميدان أكبس وموظفي محطتها، أمي بقيت مصممة على إعادة عزف الموت والعذراء لشوبرت، يعلق رشيد ساخرا بأن أمنا ولدت على درج أوبرا فيينا، رجت رشيد أن يبقي آلاته في غرفتها، يعزف لها أغنية فرنسية لجاك بيريل ترجمتها له ومضت تشرح بحماس معانيها».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

لا تمتلك الشخصيات سوى الذكريات والانتظار، هناك عجائز تنتظرن الموت، وعمائر عشوائية قبيحة تكتسح حقول الخس، وحارة توحشت لا يمكن الخروج فيها بدون التسلح بسكاكين، وحوادث يومية تنبئ عن جحيم أرضي مكتسح: ذلك الأب الذي قتل زوجته وأطفاله الأربعة ثم انتحر بسكين المطبخ صارخا في جيرانه: «الموت حرقًا أكثر شرفًا من انتظار الموت جوعًا»، سائلًا بحُرقة: «ألا توجد سكاكين في مطابخ هذه المدينة»؟، تظل المدينة رغم ذلك مستسلمة لقدرها، وكأنه لا سكاكين يمكن استخدامها تعبيرا عن الرفض والتمرد، تكتفي الشخصيات بأحلام اليقظة والنوم، تدفن أفكارها في الأوراق والرسائل، وكأن الجميع ينتظرون قطارًا لا يأتي، ويقنعون بصور باهتة لعائلة كانت هناك، ولا مزيد من الأطفال في بلد لم يتحقق فيه الحالمون: «أصابتنا الدهشة حين اكتشفنا أننا دون أصدقاء، طبخت أمي يالنجي ويبرق وتبولة وأطباق طعام كثيرة، فوجئنا أنها لم تنس أطباقنا المفضلة، لم تمانع حين فتح رشيد زجاجة ويسكي بلاك ليبل، رفع كأس سوسن أميرة العالم كما أسماها، اكتفينا بنصف احتفال، لم تعد سوسن مجنونتنا التي تلهب مناسباتنا القليلة بصولة رقص شرقية، اكتفينا بتقطيع التورتة التي أحضرتها أمي من محلات سلورة في الجميلية، تحاول استعادة مكانة عائلية قديمة».

تتداعى الحكايات، وتتزاحم الخيبات، الكل يخاف الكل، حتى الزعيم يخاف شعبه، تتجمد الطموحات مثل صقور محنطة، وتتحول الأمنيات إلى بقايا رماد طفلة معوقة في قارورة زجاجية، براعة الرواية المكثفة في هذا المزج الواعي بين العام والخاص، في تعبير الأسرة عن مأساة الوطن، وفي تقديم هجائية لاذعة لدولة القبيلة البوليسية، بوعي وصدق، وبدون شعارات.

«لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة» رواية كبيرة تهز قارئها من الأعماق، تنقل شخوصها إلى حجرتك، وتشهد على ما فعله الحمقى بالمدن، وما فعلته المدن بعشاقها، وما فعله اللون الأسود باللون الأخضر: « مكبرات الصوت صدئت ولكنها ما زالت معلقة مكانها، مكتفية ببث أغاني الحزب الثورية في مناسبات لاتنتهي، في السنوات الأخيرة تُسمع كما لو أثناء سيرك مسجلات عتيقة تبث آيات من القرآن الكريم تنبعث من شبابيك شقق في الحي تشبه القبور، بنيت على عجل بمواد مغشوشة وبيعت مبالغ طائلة لفلاحين فقراء ما زالت حلب تجسد حلمهم بالثراء والعيش المدني، رغم تحول أكثر من ثلاثة أرباع أحيائها إلى عشوائيات غير صالحة للحياة، انتشرت الجريمة، ملتحون يطاردون بكبت في وضح النهار أية امرأة ترتدي ملابس قصيرة، يذهبون إلى المحاكم إن قبض عليهم، ويخطبون في جموع القضاة عن الشرف والإنحلال الأخلاقي، وحقهم في محاسبة المستهترين بتعاليم الدين الحنيف، مهرجان جنون حقيقي، وروائح غريبة، أصبحت حلب مدينة مستباحة لخوف لم يتوقف، مدينة مُعاقبة، تئن تحت رغبات تحت رجال مخابرات ومسؤولين فاسدين لا يتقنون شيئا إلا الولاء، وعقد حلقات الدبكة في استفتاءات الرئيس التي جعلت جان يكتب لابنه بأنه شعر لأول مرة في

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

حياته بعار لاحدود له».

يقول خالد خليفة في روايته: «الأمكنة التي لا تعنينا لا نسمع أنينها»، ولأن وطنه يعنيه، فقد تحولت حكايته إلى قصيدة أنين وحنين للأماكن والجدران والبشر، وما نهاية الانتظار والجمود الا الموت، ذلك الفعل البسيط «كدلق كأس ماء على أرض جافة».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«طائر أزرق نادر يحلّق معي».. رحلة عذاب وحكاية حب

أكثر ما يلفت النظر في رواية «طائر أزرق نادر يحلّق معي» للروائي المغربي يوسف فاضل، والتي وصلت إلى القائمة القصيرة للبوكر، أنها تعرض موضوعها من عدة زوايا، وتقدم شكلها أيضا بمستويات متعددة، هنا عمل طموح للغاية، ربما لم تنضبط صنعته تماما، ولم تتوازن أصواته، ولكنه يترك رغم ذلك في عقل وقلب قارئه علامات محفورة، وأحلاما موفورة، تريد التحليق والطيران مثل بطله. يمكنك أن تقرأ هذه الرواية الصادرة عن دار الآداب في 326 صفحة باعتبارها تسجيلا لمعاناة المعتقلين السياسيين في عهد الملك الراحل الحسن الثاني، أولئك الذين اختفوا فلم يعرف أحد طريقهم، حبسوا بدون وثائق أو سجلات أو دفاتر، عذبوا وقتلوا ودفنوا دون أن يعرف عنهم أحد شيئا، بعضهم خرج بعفو استثنائي، عادوا إلى العالم كبقايا بشر، ولكن يمكنك أيضا أن تقرأ الرواية باعتبارها حكاية حب فتاة اسمها زينة تعمل في أحد البارات، ورحلتها للعثور على زوجها الطيار عزيز، الذي اعتقل واختفي بعد مشاركته في محاولة اغتيال الملك الشهيرة عام 1972، لم تتزوج، لم تترك خيطا يوصل إليه إلا وسارت معه، حب وفراق ثم لقاء بعد 28 عاما من الغياب، وهل يتحدى الألم الإ الحب والأمل؟

من زاوية ما (لا زلنا نتحدث عن موضوع الرواية) فإنها رواية عن القهر السياسي الذي جعل عزيز بلا أدني حقوق محبوسا في زنزانة كانت مطبخا في ثكنة معزولة في صحراء الجنوب، إنه السجين الوحيد الباقي الذي يتخلصون منه فيدفنونه حيا في باطن الأرض بالتراب والجير الحي، ولكنه ينجو بمعجزة، إنه ذلك الإنسان الذي فقد الزمان والمكان والذي يكلم الطيور ويعد الأرقام وتعضه الفئران، ولكن من زاوية أخرى، فإن الضحايا خارج ثكنة/ سجن الكلاوي ليسوا أقل عددا، إنهم ضحايا الفقر والبؤس والظرف الاجتماعي الذي جعل ختيمة تهرب بأختها الصغيرة زينة من أب تزوج على أمهما، تحترف ختيمة الدعارة، وتحلم لأختها بعريس ينقذها من الإهانة والحاجة، يظهر عزيز في الحانة، يضرب القواد الشرس، لا تستعيد ختيمة استقلالها إلا عندما ترث صاحبة الحانة الفرنسية، تتحمل مرضها فتفوز بالمكان، تعمل ختيمة وزينة في البار، تبدأ الرواية عندما يحضر رجل غامض حاملا معه غلاف علبة سجائر، عليه عبارات استغاثة فيها رائحة عزيز المفقود منذ 20 عاما، فتكرر زينة رحلة البحث العبثية من جديد.

زوايا الرؤية سياسية واجتماعية واقتصادية معا، الفقر في كل مكان: في الخيام حول الثكنة، في الطريق إلى الجنوب، في ظروف العمال الذين يشقّون طريقا إلى العاصمة، مناخ اجتماعي شديد القسوة، حتى عزيز عاني من انفصال أمه وأبيه، وزواج كل منهما، كره والده قائد الفرقة الموسيقية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

العسكرية، كره عمه القاسي الذي كان يضربه، لولا هروبه ليلا إلى المعلم الجزائري ما عرف القراءة أو الكتابة، في القاعدة الجوية، وجد في الكولونيل والدا بديلا، تزوج من زينة، وصباح اليوم التالي كان يشارك في عملية قصف طائرة الملك وقصف قصره، يفسر الكولونيل مأساة البلد في وقوعها في قبضة جنرالات ورجال أعمال بنوا القصور، واحتكروا صيد وتجارة الأسماك، وحملو جنسيات دول أخرى، وحققوا الثروات التي جعلتهم أصحاب عقارات في أوربا وأمريكا، حلم الطيران الذي يلازم عزيز حتى وهو في زنزانته الضيقة، يكتسب دلالة رمزية كبيرة، يبدو كمجاز لحلم وطن يريد أن يتحرر من الفقر والقهر السياسي معا.

أما إذا انتقلنا إلى الشكل، فإن يوسف فاضل يعمل أيضا على أكثر من مستوى وأكثر من زاوية، يمكنك أن تقول إنها رواية تدور أحداثها في 24 ساعة تقريبا، منذ خروج زينة، إثر تسلمها ورقة الرجل الغامض، من بار اللقلاق في آزرو، وصولا إلى ثكنة الكلاوي، ثم عودتها حاملة طفلة حديثة الولادة، ولكن هذه الرحلة تنفتح في الواقع على مدى زمني شاسع يستعيد ماضيا يقترب من 28 عاما وأكثر، فإذا أضفت أعمار الأبطال الذين يستعيدون طفولتهم، فأنت إذن تتحدث عن فترة زمنية تكاد تستغرق فترة حكم الملك الحسن الثاني، منذ توليه وحتي وفاته (في صفحات الكتاب الأخيرة)، ومن الأمور الذكية في الرواية أن عزيز لم يجد زينة بعد العفو عنه مباشرة، بل ظل في التيه لمدة ثماني سنوات أخري لا نعرف عنها شيئا، لانعرف سوى أنه واصل البحث، ولم يحدث اللقاء الأخير إلا مع وفاة الملك نفسه.

لم يكتف فاضل فقط بالمزج بين حاضر مكثف ومختزل في يوم واحد، يقودنا إلى ماض يقدّر بالسنوات، ولكنه انطلق في لعبة تعدد الأصوات إلى أقصى آفاقها، مازجا بين واقع خشن تأكل فيه الفئران جثث البشر، وخيال محلّق وخصب يتكلم فيه أحد الطيور مع السجين، ويبادله الحوار بعد العفو عنه، تتناوب السرد عدة أصوات: زينة، وعزيز، وحارسا الثكنة بنغازي وبابا علي، وكلبة اسمها هندة ستقوم بإنقاذ عزيز من الموت بعد دفنه حيا، بل إن الرواية ستختتم برواية عزيز آخر، إنها الطفلة الرضيعة التي عادت بها زينة، والتي أطلقت عليها اسم زوجها الغائب، منح ذلك السرد آفاقا غير محدودة، وساهم في التخفيف من قسوة واقعها المؤلم، كما أعطاها لمسة سحرية وساخرة مما أتاح استحضار شخصية الملك في النص بسلاسة، ومما قلل من صوتها السياسي المرتفع الذي اقتصر تقريبا على شخصية الكولونيل، واستكمل هذه اللعبة البارعة، المنفتحة زمانا ومكانا من الشمال إلى الجنوب، والمنطلقة واقعا وخيالا، تلك الطريقة التي رسمت بها الشخصيات: زينة برومانسيتها وجسارتها، وعزيز بخياله الواسع، وهندة بسخريتها، وبنغازي بلامبالاته إذ يرى أنهم عبيد المأمور، هم فقط ينفذون الأوامر، وبابا على الطباخ الذي يطارده الإحساس بالموت والذنب مما شاهده واقترفة بقتل ودفن المساجين، فيسقط مشلولا، حالما بالحج للتكفير عن ماضيه، وقائد الثكنة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

العجوز الذي لا يفيق من الويسكي، والذي قام بتحويل ميزانية السجن إلى تمويل العقارات التي يقوم ببنائها، رغم أنه بدون وريث، حتى ملامح الشخصيات الأخري التي لا تتولى السرد قوية وواضحة: ختيمة الشقيقة البائسة، وخديجة شقيقة عزيز وعاشقة السلاحف، والأب جواكيم الباحث عن الله في صحراء الفقر والجهل والقهر، والقواد الذي يستغل ختيمة، ويحاول استغلال شقيقتها زينة.

نجح فاضل في تخطيط هيكل وبناء روايته، ونجح في أن يعدد زوايا الرؤية للموضوع وللسرد، ولكني أعتقد أنه الأمر لم ينضبط معه من البداية إلى النهاية، لم تكن الأصوات في نفس القوة من حيث ارتباطها بكل شخصية، تشابهت اللغة وطريقة الأداء، لم تكن ملونة بالقدر الكافي، ولم تفلح كتابة بداية كل صوت كعنوان ببنط مختلف في تحقيق أي إضافة، رأيت في ذلك نوعا من الشكلانية الفارغة، تماما مثل أن تنبه القارئ في كل مرة، وفي شكل عنوان كبير بأنها «رواية زينة» أو «رواية عزيز» أو «رواية هندة»..، كان يكفي تماما أن تكتب اسم الشخصية كعنوان ثم تتكلم بصوتها كما فعل نجيب محفوظ منذ رواية «ميرامار»، لم يعد القارئ في حاجة إلى تنبيه طويل شكلي في صورة عناوين طويلة، أصبح تعدد الأصوات أمرا مألوفا في الرواية الحديثة، وفي تقديري أنه يجب أن يتم بأقل قدر ممكن من الفواصل حتى لا ينقطع السرد الذي يستغرق زمنا لرحلة متواصلة تقارب يوما واحدا، ولكن فاضل استطرد في بعض الاصوات، واختزل بعضها، فلم يتحقق التدفق المنشود، رغم سلامة وذكاء تخطيط الرواية وبنائها، فاضل أسلوبيا يعشق اللغة، تأسره مترادفاتها، فيعيد ويزيد، يصنع موسيقى وجوا وطقسا، ولكنه يعطل السرد، هكذا أرى دون أي تقليل من موهبته وخياله.

أدى كل ذلك إلى تعثر السرد وإن لم يوقفه، ستواصل حتما القراءة مستغربا تفاصيل الرواية، ومستملحا قوة خيال عزيز في زنزانته، ومبتهجا من هذا المزج بين ما هو خاص وما هو عام، بين مشاهد خشنة للغاية مثل دفن عزيز حيا، ومشاهد شاعرية محلّقة مثل مشهد تحول جلباب عزيز إلى بالون يصعد به إلى القمر، حكاية الحب بين عزيز وزينة رسمت أيضا بشاعرية، ودعها بقبلة، واستعادها بقبلة بعد 28 عاما كاملة، الطفلة زينة ليست سوى ابنة بنغازي السابعة التي لم يكن يريدها، أراد ولدا ولكن سحقته شاحنة في حادث عبثي وهو يحلق عند الحلاق، نبدأ من بار اللقلاق، ثم نعود إليه، اللقلاق طائر يترك رائحته في عشه، فيعود إليه بسهولة رغم مرور السنوات، عزيز هو الطائر الأزرق النادر بالنسبة إلى زينة، يرتدي الطيارون اللون الأزرق، وفي الزنزانة يعثر عزيز على طائر آخر يخرج ويحلّق معه اسمه فرج، الحلم بالطيران وعدم النزول أبدًا هو مفتاح الرواية كلها، ولعله أيضا حلم كل شعوب تلك الأمة البائسة التي تمتد شعوبها من المحيط إلى الخليج، والتي تحاول أن تصنع ما هو أكثر مما تفعله منذ سنوات طويلة: «أن تأكل القوت.. وتنتظر الموت».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«ساق البامبو» للسنعوسي.. البحث عن هوية باتساع الكون

هذه بالتأكيد إحدى أفضل وأنضج وأذكي الروايات العربية التي قرأتها في السنوات الأخيرة. أحدثكم عن رواية «ساق البامبو» للروائي الكويتي الموهوب «سعود السنعوسي»، والتي وصلت (عن جدارة) إلى القائمة النهائية القصيرة لجائزة البوكر العربية للعام 2013، وفازت عن استحقاق بالجائزة.

أدهشني أنها روايته الثانية فقط بعد روايته الأولى «سجين المرايا»، ومع ذلك فهو يطرح بصورة عميقة للغاية سؤال الهوية، ليس فقط هوية المكان والاسم والجنسية والدين، ولكن هوية الاكتشاف والبحث والمعرفة، فكرة ضرورة انتماء الإنسان الذي يطرد عنه شبح الوحدة، رحلته الصعبة في العالم بعد أن عرف وفهم وأراد، أجد في الرواية البديعة نفسًا وجوديًّا واضحًا، ومذاقًا إنسانيًّا عذبا، رغم أنها تخلق تفاصيلها المحلية الواقعية بكل دقائقها من قلب عالمين متباعدين هما الكويت والفلبين.

هوزيه/ عيسى هو بطلنا الباحث عن هوية، أمه خادمة فلبينية تزوجت عرفيا من مخدومها المنتمي إلى أسرة كويتية كبيرة وثرية، أجبروها على المغادرة، ولكنها منحت ابنها حلم العودة إلى الكويت، عندما يعود لايجد الجنة الموعودة، الكل يرفضه رغم اعترافهم بشرعية انتمائه للعائلة، العرف وعيون الناس أقوى من القانون والدين، الكويت صغيرة، ضاقت بوجه بطلنا الفلبيني الذي زاده اغترابًا، يعود هوزيه/ عيسى إلى الفلبين من جديد، فشل حتى أن يصبح ساقا للبامبو، هذا النبات يقطعونه من مكانه فتنمو ساقه في أي مكان آخر بسهولة، يمد جذوره من جديد، يبدأ من الصفر بلا ذاكرة أو تاريخ، مشكلة عيسى أنه لم ينس الفلبين، ونسيته الكويت.

ينسج سعود السنعوسي ببراعة واقتدار ملامح شخوصه، ينتقد مجتمعه بشجاعة وصدق وذكاء، الكويت الصغيرة كما تبدو في عيون شاب جاء إليها، يحلم السنعوسي عبر بطله بوطن يمزق الطاروف الذي يحيط بأهله، الطاروف هو اسم العائلة الكبيرة التي ترفض حفيدها الفلبيني، ولكنه أيضا الاسم الذي يطلق على شبكة الصيد التي تصيد الأسماك، تقتلها وتشل حركتها، كان يمكن للرواية أن تحمل اسما مزدوجا، مثلما تتعامل مع كل شيء بطريقة مزدوجة، كان يمكن أن تكون اسمها ساق البامبو/ الطاروف.

يبدو عيسى، ابن المجتمع الفلبيني الفقير والمجتمع الكويتي الثري، أكثر شجاعة من المجتمعين معا، من العائلتين على حد سواء، لم يتخلص من ثنائيته حتى نهاية الرواية، في الفلبين عائلة بلا مال، وفي الكويت أموال بلا عائلة، ولكن يكفيه أنه قام بمواجهة سؤال الهوية، حاول الإجابة عنه قدر ما

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يستطيع، من أذكى ما فعله سعود السنعوسي أنه وضع رواية داخل الرواية، ما نقرؤه ليس إلا الرواية التي كتبها هوزيه/ عيسى عن حياته، وأطلق عليها «ساق البامبو»، كتبها بالفلبينية، وترجمها صديقه الفلبيني المسلم المقيم بالكويت، في هذه الحيلة ما ينقل الثنائية إلى متن البناء نفسه، وفي هذا الإيهام الفني ما ينقل معنى الاغتراب إلى القارئ (كأنها رواية مترجمة بينما كتبها سعود بالطبع باللغة العربية)، وفيها أيضا ما يعبر عن صعوبة السؤال وإجابته: شاب كويتي يكتب رواية بالفلبينية يحكي فيها فشل تجربته في العودة إلى هويته العربية.

أريد أن ألفت النظر أيضًا إلى فكرة هامة وهي غياب الأب والبحث عنه، هوزيه/ عيسى يبحث أيضا عن الله، يبحث عن هوية سماوية بعد أن لفظته الأرض، جده الفلبيني كان أيضا بلا اب، خالته الفلبينية العاهرة أنجبت ابنة مجهولة الأب، أخته الكويتية خولة لم تر والدها، يكتسب البحث عن الأب وارتباطه بالهوية معنى رمزيًّا واضحًا، لذلك قلت أن في الرواية مذاقًا وجوديًا واضحًا وذكيًا، مشكلة عيسى بدأت عندما جاء إلى العالم دون إرادة، ثم تخلي عنه «والده» رغم أنه يحبه، الرواية أيضا عن الاغتراب بمعناه الوجودي، الإحساس بأنك وحيد ومتروك، كان الجحيم في الكويت هو عيون الآخرين، هناك أيضا الاغتراب داخل الوطن، والد عيسى كان غريبا وسط عائلته ووطنه، يهرب إلى مكتبته، لا يستطيع أن يغيّر الواقع فيكتب روايته، أقسى شيء هو الغربة في الوطن كما قال «أبو حيان التوحيدي».

تنتهي الرواية دون أن يحسم هوزيه/ عيسى سؤال الهوية، ولكنه أكمل روايته بعكس والده الذي لم يكمل ما كتب، كما أن هوزيه/ عيسى كتب روايته بلغة أمه وأصر على ترجمتها بلغة أبيه، فمزج بين الهويتين، في السطور الأخير ما يشير إلى أن سؤال الهوية سينتقل إلى ابن هوزيه/ عيسى، الذي يحمل اسم الأب راشد، ترفض الرواية البديعة أن يكون الإنسان مثل ساق البامبو بلا ذاكرة أو تاريخ، وتتجاوز حتى هوية الدم، إنها تقترح هوية إنسانية يصنعها الإنسان بإرادته وثقته بنفسه، هوية تحترم آدميته بحيث لا يحركه إلا العقل والضمير، ودون أن تقيده الطواريف التي يصنعها الإنسان لصيد الأسماك، فيقع هو في حبائلها.

«ساق البامبو» رواية هامة ومؤثرة وممتعة جديرة بالقراءة والتأمل، تعلن عن روائي موهوب ومتمكن، لعل أفضل ما فعله أنه اعتبر الرواية فن السؤال، وليست أبدًا فن الإجابة، وهكذا تكون الروايات الناضجة.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«فئران أمي حصّة» .. رواية السؤال عن محو الآخر!

إذا كانت رواية «ساق البامبو» للروائي الكويتي سعود السنعوسي قد طرقت سؤال الآخر الذي يبحث عن هويته، فإن روايته الجديدة البديعة «فئران أمي حصة» تطرق سؤالا أصعب وأكثر تعقيدا، وهو تضخم الهوية بحيث تحاول أن تلغي الهويات الأخرى، فتقع الفتنة ويحدث الخراب، في «ساق البامبو» يلفظ المجتمع الآخر لأنه لا يعتبر أن هويته تحقق له النقاء المفترض، وفي «فئران أمي حصة» يتجاوز الأمر إلى إعلان الحرب لمحو الآخر، في «ساق البامبو» يبدو الماضي مسؤولا عن فوضى الحاضر، وفي «فئران أمي حصة» يخفي الماضي نارا تحت الرماد، تحرق الحاضر، وتدمر المستقبل، في الروايتين يظل سعود الروائي البارع مهموما بالآخر، مشغولا بالإنسان بصرف النظر عن هوياته المختلفة، متمكنا من صنعة السرد والحكي، يتأمل ويحذر، ويجعل من الحواديت أجراس إنذار، لمن أراد أن يسمع.

«فئران أمي حصة» لا تقل عندي أهمية وقيمة عن «ساق البامبو» المتوجة بجائزة البوكر، بل لعل فئران حصة أكثر عمقا واتساعا فكرا وفنا، إنها رواية متعددة المستويات، مليئة بالدلالات المكثفة، ألعاب الزمن هنا أكثر تركيبا، وهي ليست ألعابا مجانية، ذلك أن التحول من مجتمع كان أقرب إلى اليوتوبيا في احتوائه لكل الأجناس والأديان في الماضي، إلى مجتمع تعشش فيه الفتنة النائمة في الحاضر، لتنفجر في المستقبل، هذا التحول من اليوتوبيا إلى الديستوبيا (أي مجتمع كريه مخيف مستقبلي يسوده الخراب)، لا يمكن رصده إلا عبر بناء زمني مركب، خمسة وثلاثون عاما نتحرك فيها بين الماضي والحاضر والمستقبل، الثلاثة مثل نهر واحد، مقدمات تقود إلى نتائج، بذور وثمار مريرة، ثم إنه يقدم التحية إلى فن السرد، إلى الحواديت القديمة برموزها وبخيالها، وكأنه يقول: «ولاينبئك مثل حكاء استلهم فلسفة الحياة»، هكذا هي أمي حصة العجوز البسيطة، قلب الرواية، وسرّها، التي لم تحك أبدا للراوي عن قصة الفئران الأربعة، ولكنها تحدثت عن الدود الذي يخرج من البطن ليأكل صاحبها، وتكلمت عن الفأر الذي لا يهاجم الحظيرة إلا إذا كسرت بيضة وسال زلالها، وتغزلت في ثلاث نخلات مؤتلفات (بنات كيفان) تزيّن المكان، حصة هي التي اعتبرت الأهل عزوة، الضاحكة، الصابرة، التي تحذّر دوما من غضب السماء، على ما يفعله أهل الأرض، حتى لو كان مجرد كذبة، فما بالك لو كانت فتنة أفرزتها أكاذيب؟!

يجد سعود السنعوسي معادلا سرديا معقدا يعبر عن وقائع وتحولات أكثر تعقيدا، البناء بأكمله تتصدره افتتاحية لكلمات عن ابن الزرزور «اللي عمره ما كدب ولا حلف زور»، هذه افتتاحية حكاية صادقة قادمة من أتون الماضي القريب، سردها يجمع بين الرمز والوضوح، وصفحاتها الأولى عن الراوي طفلا،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الذي ينتزع بالإلحاح والسؤال مفتاح المنزل، لكي يخرج للعب بدراجته الهوائية، ثم نكتشف فجأة أن مفتاحه وأسئلته أكبر وأعمق، إنه يفتح الباب على جحيم طائفي بين السنة والشيعة ، حرب أهلية تقع في الكويت في العام 2020، ويفتح الباب على رواية كتبها الراوي، الذي هو نفسه طفل الدراجة، بعنوان «إرث النار»، يرفض ناشره اللبناني نشرها إلا بعد حذف فصول أربعة، لخطورتها على حياة مؤلفها، وخوفا من الرقابة، وهكذا يقيم سعود بناء باذخ الثراء ينتقل فيه بين ماض تسجله فصول رواية «إرث النار»، ومستقبل مفزع يسجله الراوي بصيغة الحاضر بالساعة والدقيقة فيزيده إفزاعا (يحدث الآن)، رواية»إرث النار» تستغرق حوالي 35 عاما من تاريخ الكويت، والديستوبيا في المستقبل تستغرق 12 ساعة فقط، من منتصف الظهيرة إلى منتصف الليل، يكشف هذا الربط الفذ أن سويعات الخراب، ليست إلا الحصاد المر لتراكمات ما جرى خلال كل السنوات الفائتة.

يتواصل تضفير المستقبل بالماضي عبر الفصول، باستثناء فترة غزو العراق للكويت، احتلال الشهور السبعة، يراه سعود نقطة تحول غذت هواجس ضد الآخر في الداخل والخارج، مما سيؤدي إلى تغير تدريجي في العلاقة بين السنة والشيعة في الكويت، كما سيؤدي إلى تحول ضد جنسيات بعينها مثل الفلسطينيين الذين جرى طردهم، كل فصل سيأخذ عنوان فأر من الفئران التي لم تحك عنها الأم حصة، هذا هو المستقبل الكارثي الذي يمكن أن يقودنا إليه ماض كانت فيه النار تحت الرماد ، وحاضر نرى فيه النار، فنكذب على أنفسنا، ونقول إنها غير موجودة، إليكم الفئران الأربعة التي اقتحمت الحظيرة وأنتم نائمون، حصة التي ماتت انتظارا لولدها المعتقل في العراق، تعود عبر فئرانها لتحذر من خلال الراوي الذي عرفها، طفل السؤال سيحاول أن يوقف الفتنة مع أصدقائه، ستظهر جماعة أولاد فؤادة للتحذير من الفتنة القادمة، يستلهمون شخصية في مسلسل كويتي، امرأة مجنونة كان تحذر من الفئران، التي ستنقل الطاعون.

البناء محكم رغم تلك الانتقالات، ومفتاح الطفل يصبح عدة مفاتيح للرواية نفسها، إليك بعضها، فانظر وتأمل : هي أولا رواية أجيال، ثلاثة أجيال بشكل محوري: جيل الأجداد الذي تمثله زينب الشيعية العراقية، و حصة السنيّة، جيران في منطقة السرّة، يمثل الاثنان الحكمة والقوة، حصة هي جدار البيت كله، وزينب هي التي تؤيد زواج حفيدتها حوراء الشيعية من فهد السني حفيد حصة، بوفاة حصة وزينب يفقد الوطن والأسرة التوازن، أما جيل الآباء الذي يمثله عباس الشيعي (ابن زينب) وزوجته فضيلة، وصالح السني (ابن حصة) وزوجته عائشة، فإنه يكاد يكون سبب كل التناقضات والمشكلات، يدفعون الخلاف الطائفي إلى الذروة، أفكارهم سيئة تجاه الآخر، ويبقى جيل الأبناء الذي يمثله الراوي ورفاقه من أولاد فؤادة، وهم يعانون صراعا مريرا بين الموروث والعقل، بعضهم يصمد، والبعض يهزمه الموروث، فهد وضاوي وصادق وأيوب والراوي وفوزية التي تفقد بصرها تقريبا، كلهم في أتون صراع مفتوح،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وهذا معنى النهاية الصادمة، ثم يظهر أخيرا جيل يمثله توأم أنجبته حوراء الشيعية من فهد السني، وطفلة اسمها حصة تجد والدها المفقود، إنه جيل الأسئلة يولد من جديد، عليه مسؤولية تفكيك «إرث النار»، وفيه الكثير من الأمل.

الراوي هو أيضا من المفاتيح، إنه يتحول من السؤال إلى المشاركة لمنع الفتنة، ثم يسأم لعبة شد الحبل بين الشيعي والسني، فيثور في النهاية، الأشياء أيضا مفاتيح محملة بالرموز: النخلات الثلاث، الدود، الفئران، تبّاع الجيف نذير الخراب، الأماكن التي فقدت دلالة أسمائها مثل السرّة والروضة، فقدان فوزية لبصرها، الحرية في قصص إحسان عبد القدوس، حكاية النجم سهل والشهاب شهاب، وكيف فرقت بينهما الفئران، أسماء الفئران: شرر، لظى، جمر، رماد، حتى أسماء الشوارع (سوريا، دمشق، صنعاء ..) ، تذكرنا بفتن رفض الآخر على مساحة العالم العربي بأكمله، وليس في الكويت فقط.

«فئران أمي حصة» ليست رواية عن فتنة الشيعة والسنة في الكويت فحسب، ولكنها رواية عما فعلته وستفعله بنا فكرة ووهم محو الآخر، حكاية عن النار التي زعمنا أنها غير موجودة، عن عالمنا العربي كله الذي تهشم البيض في حظيرته، فاقتحمته الفئران، حاملة معها الطاعون، يقول سعود ببراعة حكاء كبير ومتمكن: اليوتوبيا تصنعها التعددية، يرويها الاعتراف بالآخر، وتلونها ألوان الطيف، هكذا كانت الكويت : المصري واليمني والبنجلاديشي والفلسطيني والإيراني والسوري في منطقة السرّة، رابطة واحدة قبل غزو الكويت، نحن من صنعنا الفتنة، صنعها جيل توقف عن السؤال والمراجعة، يقول السنعوسي بصنعة فن مبدعة إن السماء لا تمطر إذا كانت العقول جافة، والقلوب قاسية، صدّقوا الحكايات، لأنها قلب الحكمة، فإن كذبتموها، فانظروا إلى واقع ديستوبيا الحاضر في عالمنا العربي، الذي تتضاءل أمامه ديستوبيا الحواديت.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«فرانكشتاين في بغداد».. نحن صنعنا المسخ

مدهشة حقًّا هذه الرواية العراقية. «فرانكشتاين في بغداد» لمؤلفها أحمد سعداوي، التي فازت عن جدارة بجائزة البوكر العربية، عمل ماكر متعدد المستويات: من حيث الشكل هناك استلهام فذّ، قوي ومؤثر ومشوّق، لتراث ما اصطلح على تسميته بالرواية القوطية، تلك التي تقدم عالما غرائبيًّا مرعبًا، مستخدمةً الأقبية والمنازل والشوارع المظلمة، ومستعينةً بأجواء خارقة وغير مألوفة، يبني سعداوي روايته بأكملها على قصة المسخ الذي صنعه عالم يدعى فرانكشتاين، وسرعان ما تمرد المسخ على خالقه، وأصبح خطرا على البشرية، هكذا كتبت ماري شيلي حكايته في عملها الأشهر، ولكن فرانكشتاين ومسخه العراقي يتم استحضاره في بغداد في العام 2005، فتصبح الحكاية هجائية عنيفة ولاذعة للفوضي التي نتجت عن الإحتلال الأمريكي، وللشر الذي انطلق بلا ضابط ولا رابط، وللجنون الذي أصبح شعارا، لم نعد نعرف منْ يحارب منْ؟ ولا منْ يقتل منْ؟

يكشف هذا الاستلهام الذكي لقصة فرانكشتاين عن وعي الكاتب وخصوصية تجربته، يتضح أيضا بجلاء مدي تمكن سعداوي من أدواته كروائي إلى درجة يجعل فيها المستحيل ممكنا، بل إن الصورة العبثية تتسق تماما مع هذه الصراعات المجنونة التي نعيشها في العراق وفي كل بلد عربي تقريبا، رواية ماري شيلي في مستواها الأعمق، تقدم أمثولة تستحضر إبليس الذي تمرد على خالقه، فرانكشتاين في الرواية هو اسم العالم الذي صنع المسخ وليس المسخ نفسه، ولكن الناس أصبحت تطلقه على الكائن المشوه، مما يفتح الباب أمام سؤال ماكر حول مدى مسؤولية الصانع عن كل الشر الذي سينطلق من مسخه المتمرد؟ وهل كانت النوايا الطيبة وحدها كافية؟!!

نحن الآن في بغداد تحت الاحتلال، منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، قتلى في كل مكان، تفجيرات وعربات مفخخة في كل حي، خوف يعشش في القلوب، فرانكشتاين العراقي اسمه هادي العتاج، تاجر عاديات/ روبابيكيا بمعني أدق، لايفيق من الخمر، يقيم في منزل خرب، عندما يفقد أحد أقرب أصدقائه في انفجار عبثي، يكتشف عالم الجثث الميتة، يقرر أن يجمع أشلاء الضحايا في جثة واحدة صحيحة: رجل ويدان من هذا، وعينان من ذاك، يكتمل المسخ جسدا، ولكنه لايتحرك إلا بدعوات أم مسيحية تدعي إيليشوا فُقد ابنها في الحرب منذ عشرين عاما، ولكنها تؤمن بعودته، وتدعو دوما صورة القديس مارجرجس لكي يعيده، ثم يكمل سعداوي مسخه بأن تحل روح حارس أمن ذهب ضحية تفجير إرهابي في الجثة المجمّعة، يولد المسخ العراقي من قلب الفوضى والجنون، كل جزء منه يطلب الثأر عند من قتله، ورغم أن إيليشوا تطلق عليه اسم ولدها الغائب دانييل، إلا أن هادي/

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

فرانكشتاين يختار أن يناديه « الشسْمة»، أي «الذي لانعرف له اسمًا» باللهجة العراقية.

المسخ في مهماته الأولى يمثّل سيف العدالة الغائب، أجزاؤه من جثث ضحايا يمثلون كل الأعراق والديانات والطبقات، كأنه العراق وقد توحّد في جثة تلتمس العدل والقصاص، كلما استجاب المسخ لهاتف الانتقام من جزء ما سقط هذا الجزء، ارتاح وسكن، تبدو المهمة موقوتة بسقوط الأجزاء التي صنعها هادي، ولكنها سرعان ما تخرج عن السيطرة، يظهر معاونون للمسخ، مجانين وحمقى ومنافقون وسفسطائيون، البعض يطارده في إدارة يطلقون عليها المتابعة والتعقيب، رئيسها العميد سرور يحلم بالقبض عليه بالاستعانة بالمنجمين، المسخ نفسه أدمن القتل، لم يعد يدقق في الأجزاء التي يتكون منها، هل هم ضحايا أم أنهم مجرمون؟ ثم ينتهي إلى الفلسفة: لا توجد ضحية كاملة، ولا مجرم كامل، كل شخص فيه نسبة من هذا وذاك، في ظل الفوضى والجنون يصبح سؤال الرواية الأهم والأعمق :هل المسخ هو «الشسْمة» أم أنه يعشش داخل النفوس المشوهة والشريرة؟!!

ينسج سعداوي بناء مركبا، ويتلاعب بفكرة الالتباس كيفما شاء، يفترض أن السرد بأكمله كتبه مؤلف حصل على تفاصيل مسخ بغداد من دائرة المتابعة والتعقيب التي تم حلّها، الدائرة نفسها عالم غرائبي معزول يعتمد على التنجيم، الخيط الأول سيحصل عليه المؤلف من صحفي يدعي محمود السوادي جاء إلى بغداد للعمل في جريدة اسمها «الحقيقة»، ثم يُتهم رئيس تحرير «الحقيقة»، ويدعي على باهر السعيدي، باختلاس 13 مليون دولار، والهرب بها إلى الأردن، نحن إذن أمام بناء سردي ملتبس ومقصود يحاكي التباس الفوضى والجنون والشر والشر المضاد، دائرة عبثية تجعل من كلمة «الحقيقة» نكتة، وهل هناك عبث أكثر من مشاركة القديس مار جرجس وتاجر عاديات مخمور وأشلاء بشرية في صناعة مسخ يحاول الانتقام، ثم يتحول بدوره إلى هدف للانتقام؟!!

انظر كيف شيّد الروائي البارع عالمه الموازي! اسأل نفسك وأنت تقرأ هل المسخ الخارج عن السيطرة أكثر خطورة على المجتمع أم فرج الدلال الذي وضع يده على منازل لايملكها مستغلا الفوضى أم العميد سرور خادم كل الأسياد؟ تأمل رسوخ جيل العجوز إيليشوا التي لا تغادر بغداد إلا بعد أن وصل حفيدها في مقابل جيل محمود السوادي وزملائه الذين يتفرقون بددا محبطين وهاربين؟ في النهاية سيعلنون القبض على المسخ، سيزعمون أنه هو هادي العتاج، فرانكشتاين أيضا مسؤول عن ما صنعت يداه، أما الشسْمة فسيقف رابضا بجوار القط الشاهد على العبث والدمار، ذلك أنه من المستحيل أن يموت المسخ في مجتمع فقد عقله يمدّه بأسباب البقاء والاستمرار.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يقول أحمد سعداوي في روايته التي تهزك من الأعماق إن الغرابة والجنون ليسا في الخيال القوطي الذي تستوحي الحكاية أدواته، ولكن الجنون والشر كامنان في البشر، حتى لو قتلنا المسخ سيظهر ألف مسخ، المأساة في داخلنا، في أننا تعودنا على القتل والانتقام والفوضي فأصبح كل ذلك جزءا من حياتنا، يوم أن نقتل الخوف والتعصب والكراهية في داخلنا، هنا فقط نستطيع أن نحتفل وأن نقول بملء الفم: «لقد قتلنا المسخ وصانعه فرانكشتاين معًا بضربة واحدة».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«طشّاري».. مقبرة افتراضية لضحايا التغريبة العراقية

امتزجت المرارة بالمتعة وأنا أقرأ رواية «طشّاري» للروائية العراقية إنعام كجه جي (وصلت الرواية إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية)، بدا الامتزاج مثل حبل مفتول غليظ محكم حول الرقبة، ومثل سؤال مفجع هو: هل نحن فعلا أمام نوع مستقل من الروايات الهامة التي يمكن أن نطلق عليها «رواية التغريبة العربية أو رواية الشتات العربي»؟!!، قبل سنوات قليلة كنا نتحدث فقط عن التغريبة الفلسطينية بعد النكبة والنكسة، ثم ظهرت التغريبة اللبنانية بعد الحرب الأهلية الضروس التي استمرت 15 عاما، واستقرت مرارتها في الذاكرة اللبنانية حتى اليوم، في هذه الأيام لن تندهش إذا عثرت على نماذج هامة لرواية «التغريبة السورية»، أو «التغريبة العراقية» التي تعتبر «طشّاري» من تجلياتها الناضجة، وبين متعة القراءة، والبهجة بهذا الوعي الفردي، وبتلك الموهبة التي تترجم عن البشر والأماكن ما لا تترجمه نشرات أخبار وأرقام مؤسسات غوث وتشغيل اللاجئين، وبين الألم لأن العرب قد حصلوا أيضا على جنسية الشتات، ينفتل الحبل طويلا، غليظا، موجعا، وشاهدا على نكبة بحجم خريطة تمتد من المحيط إلى الخليج.

اختارت إنعام بذكاء أن تجسم فكرتها بداية من العنوان الذي يعني التشتت أو التشرذم، العراقيون «تطشّروا» في البلاد أي تفرقوا مثل طلقة البندقية، هكذا تفسر أم عراقية شابة لابنها الصغير معني الكلمة في مهجر العائلة الفرنسي، منذ بوابة العنوان نحن أمام استعارة مدهشة لا تجعل من البندقية ومن السلاح وسيلة للقتل المجاني الجسدي فحسب، ولكنها أيضا وسيلة للقتل المعنوي بتغريب العراقي عن بلده العريق، تصبح البندقية مثل طير اليبابيد الأسطوري الذي يحوم فوق أسطح البيوت الآمنة، فيبعثر الأجنّة، ويفرقهم في البلاد. اختارت إنعام ثانيا أن تضاعف الإحساس بالأزمة، فجعلت أبطالها ينتمون إلى الأقلية العراقية المسيحية، التي كانت تعيش في تآلف وانسجام مع كل ألوان الطيف العراقي، قبل أن تنهال الحروب تباعا وكأنها في سباق لا يهدأ ولا يتوقف عن حصد البشر، أصبح القتل على الهوية معتادا، أما الأماكن والمدن فقد تم تقسيمها بين الطوائف، نال المسيحيين بعضٌ من شواظ فوضي وتعصب، تم تفجير بعض الكنائس، ووصلت تهديدات بالقتل والسبي، الحالة المسيحية لا تقدم هنا سوى كنموذج لما يمكن أن يحدث لكل الطوائف، فيما لو استمر هذا الجنون الطشّاري. في المستوي الثالث من التجسيم البارع للفكرة، اختارت إنعام أن تقدم تنويعة الشتات من منظور ثلاثة أجيال، تنتمي لنفس الأسرة: جيل الجدة ورديّة اسكندر التي اضطرت، وهي التي أكملت عامها الثمانين، أن تلجأ إلى فرنسا، هي من الرعيل الأول للطبيبات العراقيات، وللنساء العاملات المجتهدات، طبيبة أمراض النساء التي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

استقبلت على يديها أشكالا وألوانا من الأطفال، لم تسأل أبدا عن ديانتهم أو محافظاتهم، ورديّة باسمها الرومانتيكي والمتناقض مع واقع «كالسخام» كما كانت تصفه، هي معادل الجيل الذي بني وعاش وشهد عصر التسامح والامتزاج الطائفي رغم الانقلاب على الملكية، ثم الفترة الثورية العاصفة (مرحلة عبد الكريم قاسم وما بعد ذلك)، كانت ورديّة تريد أن تموت وتدفن في وطنها، ولكنها استقبلت رسائل تهديد لها ولابنتها، أقنعت نفسها أنها قررت الهجرة احتجاجا على أن البابا لم يزر مدينة أور، موطن إبراهيم أبي الأنبياء، ولكنها تركت منزلها يأسا وقرفا، فشلت محاولتها للهجرة حيث ابنتها في كندا، فاستقرت في فرنسا، حيث ابنة شقيقها التي تروي لنا بعض مقاطع الرواية، دخلت ورديّة قصر الإليزيه وسط عراقيين استقبلهم ساركوزي مع بابا روما، تدشينا لمظلة الحماية واللجوء، ولكنها لم تنس أبدا الديوانية أو بغداد حيث مدت يدها ل«ملْص» المواليد، ودفعهم بقوة إلى الحياة.

أما الجيل الثاني من ضحايا التغريبة العراقية فيمثله أبناء ورديّة الثلاثة: هندة الطبيبة التي هاجرت مع زوجها المهندس وطفليها إلى الأردن ثم كندا، وبرّاق الذي عمل في الأمم المتحدة فذهب إلى دارفور ثم استقر في هاييتي بعد زلزالها الشهير، وياسمين التي هُددت بأن تكون جارية أمير جماعة متأسلمة في العراق، فاختارت أول عريس لتستقر في دبي، ومن الجيل الثاني أيضا أسماء عابرة لأبناء الأخوة والأخوات، ومنهم ابنة الأخ الشاعرة التي استقرت مع زوجها أستاذ الجامعة في فرنسا، إنها تفكر في أن تكتب ديوانا بعنوان «طشّاري»، ولكنها تقارن طوال الوقت جيلها الهارب بجيل عمتها، ورديّة لم تترك بلدها إلا بعد أن لفظها الوطن، أما الشاعرة وزوجها الذي افتتح محلا للفلافل، فقد لفظا هما بلدهما، ولا أمل في الرجوع، نضال الشاعرة على الورق، ورغم ذلك ظل الديوان مكتوبا ولم يطبع أبدا.

الجيل الثالث يمثله اسكندر ابن الشاعرة وأستاذ الجامعة بائع الفلافل، الصبي الذكي الذي تفوق في علوم الكمبيوتر في فرنسا، تتطور شخصيته بسبب زيارات الجدة ورديّة، كان لايعرف شيئا عن العراق، يفهم مفردات اللهجة بصعوبة، في منتصف الرواية سينشغل تدريجيا بالذكريات، وسيترجم هذا الإنشغال في صورة تصميم مقبرة افتراضية، يجمع فيها ضحايا التغريبة في مكان واحد وهم أموات، بعد أن شاءت الأقدار أن تفرق بينهم وهم أحياء، اسكندر حامل الاسم الأكثر شيوعا في العائلة، ابن عصره وزمنه، والمكتشف لجذوره، هو المعبر عن أمل في جيل جديد أكثر وعيا، تعمل المقبرة الإفتراضية كمجاز لمحاولة قهر طير اليباديد، مقبرة بها بساتين ونخيل أغنيات يحبها الموتى، ولكن الذين عرضوا حجز المقابر الافتراضية ينسحبون واحدا تلو الآخر، الجدة ورديّة تطلب فكرة أخرى من اسكندر، ذلك أنه لابديل على العودة الواقعية، لابديل عن التراب الواقعي سواء أكان العراقي حيا أم ميتا.

يكسو هذا الهيكل المتماسك لأجيال الرواية الثلاثة، تفاصيل حميمية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

للوطن الحاضر الغائب، طاقة هائلة من الحنين إلى المكان والبشر بكل أطيافة، سنة وشيعة ومسيحيون، حتى الانقسامات السياسية والتحزبات ظلت لفترة بعيدة عن الدم والعنف، قوميون وناصريون وشيوعيون، الشخصية العراقية في لحظات تسامحها هي التي جعلت ورديّة المسيحية تحضر موالد المسلمين، وجعلت من طفلها برّاق يخرج حاملا السلاسل في مواكب الشيعة، سنرى في عراق الستينات مديرا للصحة قادم من لبنان هو د. شكري، وخادما أسود فلسطيني من أصول إفريقية يدعى غسان، سنشاهد مرضعة اسمها بستانة تعمل كأم بديلة للطفلة المسيحية هندة، ترضعها وتعتني بها، سنلمس نماذج نسائية تبني الحياة، تلد وتنجب وتتعلم وتعمل، بينما تدفع الأنظمة الفاشلة المجتمع إلى الهجرة أو الموت، جيل ورديّة سيظل رغم ذلك هو الأساس الذي يحمل النخلة التي أصابها العطب، والتي تهتز بلحاتها الملونة في مهب الريح. حتى في باريس، ستتعلم وردية الفرنسية، وستستعين على آلام مفاصلها بكرسي متحرك، وستنفتح على العالم الإفتراضي لتستدعي من خلاله وطنها الغائب، أغنياته ومطرباته ومقبرة إليكترونية تجمع من فرقتهم الحياة، وستحسب بدقة فروق التوقيت بين فرنسا ودبي وكندا وهاييتي.

على قدر الحنين الذي تنثره إنعام كجه جي عبر سطور حكاياتها، تقفز أسئلتها الموجعة: من كان يصدق أن تعاني عائلة ورديّة من تغريبة تماثل تغريبة غسان الفلسطيني؟ من كان يتخيل أن تتقاطع مصائر هندة مع مصائر سكان كندا الإصليين الذين تعالجهم وسط الثلوج؟ كيف أصبح العراقي الجيد هو المهاجر الجيد؟ كيف تحوّل «المنكوب» من اسم لمطرب عراقي ريفي شهير إلى وصف لبلد بأكمله؟ وكيف أصبح العراقيون «يولدون فرادي ويموتون بالجملة»؟ كيف صاروا «شعبا لا عازة له مثل المشيمة التي تلقي للقطط»؟ وكيف ينتظرون في الأردن وصول تأشيرة قد لا تأتي؟ وكيف تطاردهم فوبيا الباسبورات (افقد عينك ولا تفقد جواز سفرك)؟

وإذ تظهر في «طشّاري» جنسيات مختلفة مغتربة بجانب ضحايا التغريبة العراقية، فإن الرواية تستحق عبارة غلافها الأخير بأنها «رواية كل من سُلب مسقط الرأس ومهوى القلب»، وإذ تبقى ورديّة ولا تموت أبدا، ويبقي معها اسكندر، فإن الأمل سيظل ممكنا بأن تنطلق رصاصة أخيرة لتقتل طير اليبابيد، فيعود الغائبون إلى أرض الرافدين.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«غراميات شارع الأعشى».. حرية العشق وعشق الحرية

تكتسب رواية «غراميات شارع العشق» للكاتبة السعودية بدرية البشر أهمية خاصة بتلك اللمسة الإنسانية العامة، التي انطلقت بها من قضية بحث بطلات الرواية عن الحب والعشق، إلى ارتباط هذا البحث بالحرية، بل إن الحب يبدو في الرواية كما لو كان مرادفا للحرية ذاتها، على الأقل عند بطلة الرواية عزيزة، والتي تنتزع الحكي عن نفسها.

لا شك أنها رواية نسوية بامتياز، سواء في تعاطفها المكتسح من المرأة في مجتمع ذكوري شديد المحافظة والتزمت، أو في وصفها الدقيق والجسور لعالم المرأة الداخلي، أحلامها وعذاباتها وإحباطاتها، لكن بدرية البشر تنجح أيضا في وضع الطرفين داخل نفس الدائرة، الرجال والنساء، وكأن الأطواق والأساور التي صنعتها التقاليد والعادات أقوى من الجميع، بل إنها أقوى من الدين.

ما يوسع من أفق هذه الرواية الهامة التي وصلت إلى القائمة الطويلة للبوكر، هو أن «الأعشى» لم يعد عنوانا لأحد شوارع الرياض (منسوب لاسم الشاعر المشهور)، ولكنه أصبح عنوانا على مجتمع تضطرب رؤيته فينتقل من المحافظة إلى المزيد من التشدد، ينفتح على كل الاختراعات التي تسهل الحياة المادية، بينما يتراجع العقل، وتتراجع المشاعر والأحاسيس، تتحول الرواية بالتالي من حرية العشق إلى عشق الحرية بمعناها الواسع.

أسرتان اختارتهما بدرية البشر لتختبر معهما مفهوم العشق والحرية: أسرة بطلتنا عزيزة، وأسرة وضحى المرأة الوافدة من البادية، العائلتان يضمهما شارع الأعشى، تستطيع أن تتحدث عن حارة صغيرة تتجاور فيها الأسطح والبيوت الطينية، وبداية الأحداث من النصف الثاني من السبعينات، تدخل الحياة العصرية والأجهزة الكهربائية المكان، ولكن شيئا جوهريا لا يتغير، بل إن المجتمع يتجه إلى تشدد أكبر بعد حادثة اقتحام الحرم الشهيرة.

أسرة عزيزة متفتحة نسبيا، الأب يحب بناته ويرعاهن، يؤمن أنه لو أحسن تربيتهن وتعليمهن لأصبح طريقه مفتوحا إلى الجنة، يفتح منزله للتليفزيون الملون وللتليفون ولجهاز التكييف، يبدو بسيطا ولطيفا ولكنه لا يمنح حنانا وحبا في كل الأوقات، وإنما فقط للابن الغائب وللابنة المريضة وللطفل الصغير، كل شيء في موضعه، بينما تبدو ابنته عزيزة شخصية حالمة، تعشق الأفلام المصرية وأدوار سعاد حسني، وتقلد لأخواتها ولجيرانها حركات إسماعيل ياسين والمطربة عتاب، وترعى حكاية حب وليدة لأختها عواطف مع ابن الجيران سعد، السطوح هو نافذة بنات شارع الأعشى على

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الحياة وعلى الحب.

أما عائلة وضحى فقد جاءت من البادية بلا مال أو طعام، منحهم والد عزيزة منزلا، عاشت وضحى مع أبنائها، تزوجت في سن العاشرة، ذهب زوجها للتجارة ولم يعد، ابنها الكبير متعب سيصبح صاحب مطعم ومحل لمستلزمات الأفراح، ابنها الثاني ضاري سيمتلك محلا صغيرا لشرائط الكاسيت، وابنتها الجميلة الجازي ستتزوج بشكل تقليدي من سعد (حبيب عواطف الذي انقلبت أحواله، فأصبح متطرفا وشارك وقُتل في حادثة اقتحام الحرم الشريف)، وابنتها الثاني مزنة أصرت على حقها في الزواج من شاب فلسطيني اسمه رياض، وحققت ما أرادت، جاءت وضحى إلى الرياض خاوية الوفاض، ولكنها نجحت في أن تضع قدمها في سوق الحريم، تبيع وتشتري، وظل أولادها حائرين بين ميراث البادية وصدمة المدينة.

تبدو شخصيات الرواية النسائية محاصرة، ولكنهن تتمتعن بقوة داخلية كبيرة، لا يتضح ذلك فحسب في نموذج مثل وضحى التي تحولت من راعية للغنم إلى ما يقترب من مفهوم سيدة الأعمال البسيطة، ولكنه يمتد إلى شخصية مثل أم جزّاع ملكة السوق، التي تزوجت أيضا في سن صغيرة، ولكن زوجها طلقها وهرب بابنهما جزاع، فلم تره حتى وفاتها، أم جزّاع ستصبح تاجرة ناجحة، تساوم الرجال والنساء، وستقوم بدور الأم البديلة للطفلة عطوى التي عاشت ظروفا قاسية، ماتت أم عطوى وتركتها مع زوج الأم الشرس جهم الذي قرر أن يستغل الفتاة لتخدمه، غيّر اسمها إلى عطية، وأعطاها ملابس الأولاد، وجعلها تساعده في صنع الأواني الفخارية، كانت تعيش على الفتات، هربت عطوى، ولم تسترد هويتها من جديد إلا عندما عاشت مع أم جزّاع. هناك شخصية قوية أخرى هي مزنة التي قررت الهرب للزواج من حبيبها الفلسطيني رياض، لولا رضوخ أمها وضحي لاختيار ابنتها.

ولكن عزيزة هي التجسيد الأكبر في الرواية لقوة الحلم بالحب والتمرد، فمن حبيب لا يشعر بها هو عيسى الذي يعمل في أحد المتاجر، إلى وقوعها في غرام الطبيب المصري أحمد الذي يجسد بالنسبة لها صورة البطل الرومانسي في الأفلام المصرية، تبدو عزيزة مستعدة للجوء إلى حلول غير عادية، بل إنها تصطنع نموذجا يجمع بين الحب والحرية معا، ويمزج بين شخصيتي سعاد حسني وتحية كاريوكا، يهديها أخوها ابراهيم القادم من مصر هدية فتتذكر سعاد حسني : «أخرج من الحقيبة آخر الهدايا، حذاء ذهبيا بكعب عال تدمغ باطنه قطعة صغيرة من قماش كتب عليها بالعربية: «صُنع في مصر». مد الحذاء نحوي وهو يبتسم لي. شهق قلبي، أعرف هذا الحذاء جيدا، يشبه الحذاء الذي تلبسه سعاد حسني، الكعب نفسه من الفلين الرفيع من الأمام والعريض من الخلف. هذا الحذاء هو ما كان ينقصني. مهما لبستُ مثل سعاد حسني، ومهما لوّنتُ وجهي بالأصباغ، فإنني لا أكون سعاد حسني إلا بهذا الحذاء. الآن صرتُ أشبهها تماما، هذا الحذاء هو العلامة الفارقة بيني

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وبين باقي الفتيات، لا يستطعن أن يلبسن حذاء صنع في مصر، وتلبس مثله سعاد حسني». وتبدو تحية كاريوكا بالنسبة لها أهم بكثير من راقصة، إنها الحلم الأبدي بالاستقلال والتحرر : «أتصور نفسي تحية كاريوكا التي تولد بعيدا عن جذورها، ويموت والدها ويختفي التاريخ من حياتها، ويغزو الفقر حياتها، فيسلبها كل ما يمكن أن تخاف منه، تتخفف من كل شيء، وتصبح الحاجة الوحيدة لها أن تجد لها طعاما وسقفا، تصبح حرة لأنها دون عائلة ودون مال ودون تقاليد، وحين تجد فريقا ممن يسمونهم «المشخصاتية» يكتبون قصصا ويتلبسون شخوصها تتبعهم فيما يفعلون وتقلدهم، ثم تصبح مثلهم، ويصبح لها اسم لايدل عليها: كاريوكا»، تصل عزيزة إلى ذورة تمردها، عندما تقبل الزواج من رجل عجوز، لمجرد أن تحصل على جواز سفر يتيح لها الهرب مع أحمد إلى مصر.

ولكن الرجال مطوقون ومكبلون بأغلال التقاليد: إبراهيم المستنير يعود من مصر ليحرق الكتب والمجلات التي حملها معه، ويتكلم عن الجهاد الأفغاني، ومتعب وضاري القادمان من أسرة معدمة ومجهولة يعتبران من العار أن تتزوج أختهما فلسطينيا (غير سعودي)، حتى أحمد يرفض فكرة هرب عزيزة معه بجواز سفر حصلت عليه من زواجها، تبدو المشكلة ثلاثية الأبعاد: مجتمع يتجه إلى المزيد من التشدد، ونساء على الهامش، ورجال محكومون بالعادات والتقاليد الصارمة، لا شيء يتغير إلا مظاهر الحياة المادية، انتقلت أسرة عزيزة إلى بيت أكبر وأوسع، ولكنه بيت يحيطه فراغ واسع تماما مثل حياتها، أغلقت عزيزة على نفسها باب حجرتها عندما خذلها أحمد، اصطدم حلم الأفلام بواقع قاس ومنهك، تغيّرت وسائل التواصل من الأسطح إلى التليفونات، تعلمت عزيزة ودخلت الجامعة، تعطرت بأفخر العطور، وارتدت أحد الثياب، انتشرت سيارات البيك آب، ولكن ظل الوجه محجوبا خلف القناع أو البرقع، وظل هناك سوقا للحريم وآخر للبنات، اختفت أصوات نجاة وفيروز من الإذاعة، وانتشر شباب هيئة الأمر بالمعروف في كل مكان، يحرسون الفضيلة، ثم يتراجع قائدهم عن تضييقه، إذا أهدته وضحي بخورا فاخرا، أو إذا تبرعت لبناء مسجد، أو إذا ساهمت في مشروع لتزويج الشباب والبنات.

لوحة بارعة رسمتها بدرية البشر بكل تفاصيلها، ألوان حمراء ووردية تتحدى العباءات السوداء، مشاهد الأفلام الرومانسية في مواجهة صحراء الأماكن وصحراء المشاعر، وبنات حالمات في مواجهة رجال لا يمكن الاعتماد عليهم، أغنيات عبد الحليم ومحمد عبده تعبر عن قلوب تبحث عن العشق كوسيلة أخيرة لتذوق الحرية، أفراد في مواجهة عيون ساهرة للجماعة تريد للكل أن ينتظموا في الطابور الطويل للامتثال، «غراميات شارع الأعشى» باب مفتوح على أحلام لا تنتهي لشخصيات من لحم ودم، لا تتوقف عن المحاولة رغم الأطواق والقيود، وفي خلفية المشهد أغنية عفاف راضي التي لم تعد تذيعها إذاعة الرياض: «عطاشى».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الراويات» لمها حسن.. في حب شهر زاد

أمتع ما في رواية «الراويات» الصادرة عن دار التنوير للأديبة السورية مها حسن (قائمة البوكر الطويلة 2015) أنها تقدم قصيدة حب للخيال الإنساني، ولفن الرواية الذي يعيد تفكيك وتركيب الحياة، ولكل حفيدات شهر زاد اللاتي تواصلن الحكي بلا توقف. الرواية هي أيضا في أجمل معانيها قصيدة حب للفن عموما بوصفه وسيلة لمواجهة العدم والخواء، فعل الكتابة يعادل فعل السرد الشفوي، ولذة البوح يمكن أن تعادل لذات الجسد، وقد تتفوق عليها، هذه رواية ممتعة عن فن الرواية، أبطالها، مطبخها، ومعاناتها، ونشوتها التي لا نظير لها.

ربما تستحق الرواية أن تحمل اسم «مقهى شهر زاد»، هذا المكان الباريسي الذي يبدأ نشاطه في منتصف الليل، تخلع الزائرات ملابسهن العصرية، ترتدين ملابس تاريخية ملونة، تشربن خمور التفكيك ثم التثبيت للتعامل مع مفردات الذاكرة، تتوافر الأوراق والأقلام لمن تريد أن تكتب حكاية، وتتوافر فرصة الحكي لمن تحب أن تسرد قصتها على أنغام العود، ولكن مها اختارت عنوان «الراويات»، وأهدتها إلى كل النساء الحكوايات في بقاع الأرض، اللواتي لم تتح لهن نشر رواياتهن على الملأ، فعشن ومتن في الظلمة، وإذ تفرغ من القراءة، فإن الحكي يصبح امرأة جميلة تمنحه حواء للوجود، كما تمنح العالم أطفاله، مها لا ترفض حكي الرجل، بطلة قصتها الأولي تحمل في شنطتها دوما رواية من تأليف أرنستو ساباتو، ولكنها تدافع عن نساء قمعت رغبتهن في الحكي الشفوي والكتاب، تحت ضغوط مادية أو عائلية أو نفسية.

يمكننا أن نلاحظ رغم ذلك أن رجال الرواية يفتقر معظمهم إلى الخيال، باستثناء جيروم الأب البوهيمي لإحدي بطلات الرواية، والذي يعتبر نفسه وريث رامبو في أشعاره وبوهميته، وباستثناء الراعي حليم عازف البزق الرقيق، ابن الآرض والطبيعة، فإن بطل الرواية الذي يمنح بطلتها راتبا للتفرغ من أجل الكتابة، يقوم حرفيا بالسطو على ما كتبته، ينسب الرواية إلى نفسه، ويحقق شهرة مدوية، ويصبح عاجزا رغم ذلك عن كتابة رواية ثانية مثلها، بطلتنا متعددة الأسماء مثل معظم الشخصيات، وكأن الراوية الأصلية (مها حسن) تتلاعب بالخيال كيفما شاءت، وكأنها تؤكد أنه « ليست الراوية هي الحقيقة، بل الرواية، الرواية أهم من الراوية»، والأسماء ليست سوى جزءا من لعبة الخيال والسرد وخلق العالم الموازي.

المرأة في الرواية مبدعة، عالم مستقل لا يعرف عنه الرجل شيئا، المرأة التي حصلت على منحة تفرغ أفرزت عددا هائلا من الروايات، استدعت شخصياتها وتحاورت معهم، عشقت الرجل فخذلها، ولكنها استطاعت أن

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تحقق نشوتها بدونه، ديبة أو ظبية كتبت أيضا روايتها ونسبتها إلى صديقة عمرها فريدا، ديبة كانت لديها القدرة على أن تكتشف أن الكاتب الشهير الذي هرب إلى بلدة الحور العين، انتحل رواية كتبتها امرأة، فريدا التي رفضت السفر إلى أمريكا لدراسة الرسم تحقيقا لحلم والدها، وقعت في غرام راع بسيط، وقبلت أن تسجن على أن تبيع أحلامها، الأب المثقف شرس، يريد أن تحقق أحلامه هو، تماما مثل عازف الموسيقى الهندي أرافيند الذي أراد علاج حبيبته نفسيا لمجرد أنها تمتلك خيالا رائعا، شهر زاد في الرواية تعطي، وشهريار لا يعنيه سوى أن يحقق ما يريد.

الحكي عند الراويات يعادل الحياة والتحقق بل واللذة، تقول راما للطبيبة الجنسية : «اللحظات التي أشعر فيها بنشوة تشبه الأورجازم، تتحقق فقط حين أروي»، الفن والحكي يحمي العالم عند نساء مقهى شهر زاد : «احك حكايتك، ارسم لوحتك، ارقص رقصتك، قل كلمتك بطريقتك، أرسل رسالتك، ألقها في مكان ما، سيلتقطها أحد ما، وتتغير حياته»، «ثمة من يحتاج إلى ذبذبة تطلقها أنت، ليوقف القتل. ساهم بإرسال طاقتك في أمان العالم».

حياة واحدة لا تكفي حفيدات شهر زاد: « نحن نكتب لأننا غير قانعين بمحدوديتنا الكونية»، في روايات مها حسن نفسٌ وجودي واضح عرفناه في روايتها «حبل سري» التي وصلت إلى قائمة البوكر الطويلة منذ سنوات، أبرز ملامح بطلاتها تحديدا: روح قلقة، ورغبة في التمرد، ودفاع بلا حدود عن الحرية الشخصية، الراويات أيضا لديهن نفس الملامح سواء كن في باريس أو في لبنان أو في القاهرة، الرواية التي تبدأ بالخلاص الفردي، بالتخلص من الشخوص التي تعيش وتلازم الكاتبة، وتحويلها إلى رواية، تنتهي بأن تقود النساء خلاص العالم عن طريق الحكي والفن، تنمحي الفواصل بين الراوية مها وراوياتها وكأنهن وجوه متعددة تحلم مها بأن تكون مثلهن: « الكتابة تتيح لي ابتكار حياة موازية لعيشي الضيق، المحدود، وحتي جسد أرسمه كما يحلو لي».

إذا لم تكن هناك حرية تصنعها الراوية على الورق، إذا كان العالم فقيرا أثراه الخيال، ربما لو بدأت الرواية بمقهى شهر زاد، واختتمت به لكانت أكثر مكرا وتماسكا، وربما حتى لو لم تغلق أقواس الحكايات لما افتقدنا طزاجة اللعبة، حكاية تخرج من قلب حكاية، وخيال يعيد تشكيل حتى الشخوص الواقعية، بدون الحلم تصبح الحياة قاسية، وبدون أن نستدعي أشباح الخيال نصبح نحن أنفسنا أشباحا تنتظر الدفن: «ليس مهما اسم الكاتب على الغلاف، المهم أن تخرج الحكايات ليقرأ العالم». شكرا حفيدة شهر زاد.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«شوق الدرويش».. الحب في زمن التعصب

ربما يكون سحر رواية «شوق الدرويش» للروائي السوداني حمّور زيادة، والصادرة عن دار العين، في أنها تحقق نجاحات متوازية في وقت واحد، لا يكتفي مؤلفها بأن يقدم تراجيديا إنسانية محورها قصة حب مستحيلة بين عبد سوداني من أنصار المهدي، وراهبة سكندرية من أصول يونانية، ولكن الحكاية تسرد على خلفية تراجيديا أخري هي صعود وسقوط الثورة المهدية في السودان، الرواية تطرح في نفس الوقت أسئلة ذكية وهامة أخرى، عن الإيمان والكفر، عن الشك واليقين، التعصب والتسامح، الحب والكراهية والانتقام، عن الدين والدنيا، والعلاقة مع الآخر بكل تجلياتها، وعن دروشة الدين ودروشة الحب. «شوق الدرويش» هي في رأيي تمثل كذلك نموذجا للرواية التاريخية الناضجة، ذلك أنها لا تعود إلى الماضي إلا لكي تطرح أسئلة الحاضر الملتبسة، ورغم أن المؤلف يعيد في روايته تفكيك وتركيب الزمان والأحداث، ويتحرك كيفما شاء بين الماضي والحاضر ذهابا وعودة، إلا أن الرواية تحتفظ بتماسكها، وبأجوائها الخاصة الغريبة، وبتأثيرها القوي، تذكرك شخوصها بأصداء واقعية وأسطورية معا، وكأنهم أدوات يستخدمها القدر في قصة من تأليفه، ويستكمل هذا النجاح على أصعدة مختلفة، تلك اللغة الشاعرية التي تنحت صورًا لا تنسى، ولا تلجأ إلى السهل والمألوف، والتي تحاول أن تصل بمشاعر الحب إلى ما يقترب من حال الوجد الصوفي.

ثيودورا وبخيت منديل هما محور السرد، وهما أبطال المأساة، عالمان لايلتقيان أبدا، ولكن الأقدار جمعت بينهما على خلفية معركة امتزج فيها الدين بالسياسة، أصبحنا أمام حكاية حب محكوم عليها بالمأساة في زمن التعصب الديني، ثيودورا التي ولدت في الإسكندرية من أبوين يونانيين، كان يمكن ألا تكون راهبة، كان يمكن أن تعيش مثل بقية البنات اللاتي تطربهن عبارات الغزل في الأسواق، وكان يمكن أن تغير قبلة ابنة تاجر الزيتون اليوناني حياتها، ولكن والد ثيودورا وهبها لله من أجل أن يحفظها، سنعرف في النهاية أن شيئا لم يكن يغير أقدارها التي سارت إليها عندما ذهبت إلى السودان ضمن بعثة لرعاية المسيحيين اليونانيين، أصبحت معلّمة في الكنيسة، بينما عالم جديد يتشكل، ثورة ضد السلطة، ارتدت عباءة الدين، أصبحت من سبايا الحرب، تغيّرت حياتها إلى الأبد، أما بخيت فله تاريخ غامض كطفل في الجبال الغربية، جلبه النخاسون مبكرا ليكون عبدا صغيرا، وطوال حياته الشاقة امتهن حرفا كثيرة، وتقّلب في سوق العبودية والأسر، عرف سيدا أوربيا وآخر تركيا وثالثا مصريا، شهد انتصارات الدراويش أتباع المهدي، وجد فيه خلاصا من ظلم وضياع، رأى غزو الدروايش للخرطوم، وخرج من سجنه الطويل بعد غزو مضاد أعاد الخرطوم إلى السلطة، وأطاح بالمهدية، الطريقة التي رسمت بها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الخطوط العامة لحياة ثيودورا وبخيت منحت الأقدار دور البطولة مثل التراجيديات الكبري، وكأن هناك مصيرا مسبقا تساق إليه الشخوص، ولاتملك له دفعا، لا ثيودورا تريد التراجع، بل إنها تحب الخرطوم، وتقرر العيش فيها إثر مقتل والدها في الإسكندرية، ولا بخيت يمكنه أن يغير شيئا من تلك العبودية التي تحاصره، يتغير عليه الأسياد، ويعمل في كل المهن تقريبا، ينتهي حفارا للقبور، ولا يعرف من عالم البهجة سوى شراب المريسة، والليالي السريعة مع الغانيات في البيوت السرية.

ولكن الحب إحساس عابر للأزمان وللأجناس، ولد بخيت من جديد عندما سمع صوت ثيودورا التي أصبحت جارية اشتراها تاجر سوداني، أطلقوا عليها حواء، هي ستظل تسميه «أخي الأسود» بينما يراها هو الحياة نفسها وقد أقبلت عليه أخيرا، حتى نهاية الرواية ستظل ثيودورا مترددة في مشاعرها ناحيته، تراه مختلفا لاينتمي إلى مكانه وزمانه، شخصية شكسبيرية تاهت عن عالمها الأصلي، ولكنه ما زال رجلا أسود من المسلمين المتعصبين، ترتكب الشخصية التراجيدية خطأ يؤدي إلى هلاكها، قد يكون الخطأ في حياة ثيودورا أنها خاضت تجربة السفر إلى بلد مضطرب، أو أنها اطمأنت لمن باعوها، فقاموا بتسليمها إلى سيدها عندما أرادت الهرب، وقد يكون خطأ بخيت التراجيدي في أنه انشغل عن ثيودورا/ حواء بقراءة دفترها الذي كتبته، في كل الأحوال لم يكن يستطيع إنقاذها، فقنع بأن ينتقم لها من الرجال الستة الذين كانوا سببا في نهايتها، حتى طيفها الذي يطارده في كل مكان رافضا العنف والقتل، لم يمنعه من الانتقام، ظلت شخصية بخيت منشطرة بين الحياة والموت، الحب والانتقام، وكأنها تترجم حياته القاسية، التي لم تكن فيها نسمة هواء إلا في لحظات الوجد القليلة مع البيضاء القادمة من الإسكندرية.

تراجيديا ثيودورا وبخيت ليست معلقة في الفراغ، ولكن في خلفيتها تراجيديا أكبر وأعظم، الثورة المهدية كان عنوانها رفض الظلم والقهر والفقر، وكان رمزها شخصية قالت لأتباعها إنها ستقودهم إلى النصر والي فتح العالم وغزو مصر والشاب وبلاد الأتراك بأمر مقدس، كان الدروايش يؤمنون يقدسية رسالتهم وقائدهم، يرتدون الجلابيب المرقعة، يؤمرون فيطيعون بلا مناقشة، كانوا يريدون أن تكون أم درمان أرضا طاهرة جديدة، ولكن الرواية ترصد بذكاء تحول هذا الحلم المثالي إلى تعصب مقيت ضد الآخر، بل إن الدراويش كانوا يعتبرون الأتراك أيضا كفارا، الحلم اصبح كابوسا، واليقين المطلق في نفوس البعض انتهي إلى الشك الكامل، الحسن الجريفاوي هو أحد أهم شخصيات الرواية، وهو المعادل الفني البارع لصعود وسقوط منطق المهدية، الشاب المتحمس الذي طلق زوجته ليتفرغ للجهاد مع الدروايش، والذي أصبح تاجرا بعد أن حاصره الشك، وبعد أن ولغ في دم النساء والأطفال في حروب المهدي المقدسة، يقول السارد العليم عن محنة الجريفاوي: «لكن ما بال رسالة الله تنشر بالموت؟ في عهد التركية كان مؤمنا مظلوما، وحين شرح الله قلبه

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

للمهدية صار ظالما شاكا، أين الحق؟»، ومثل بطل تراجيدي في مسرحية يتساءل الجريفاوي: «إن كنا على الحق فكيف ظلمنا وقتلنا ثم هُزمنا؟ إن كنا على الباطل فكيف نكون أكثر عبادة وخشية لله من الترك والمصريين؟ أليسوا كفرة؟ ألسنا مؤمنين؟ »، الجريفاوي سيقبض على بخيت منديل الذي قتل سيد الجريفاوي انتقاما لما فعله هذا السيد بحواء، ولكن الجريفاوي سيتردد طويلا في قتل بخيت: « لقد قتل وقتلنا، هو قتل لأجل حبه، ونحن قتلنا لأجل مهدي الله عليه السلام. على سيفه دم، وعلي سيفي دم»، الشاب المتصوف الحسن الجريفاوي الذي خرج مجاهدا انتهي به الأمر قاتلا لطفلة تطارده في الحلم، صار تاجرا يكنز المال، صار كارها للعودة إلى أم درمان « تلك البقعة التي ملئت بالإيمان ثم صارت خرابا به»، أصبح يتحدث عن «ركام اليقين الذي انهال علينا»، وقال شاكيا: «فرط الإيمان يكاد يودي بي إلى الكفر»، ويفكر: «هل يكبّنا في النار إلا أنّا أُمرنا فأطعنا»، ويقول عن بخيت: «خيّبه الله! لو عصي نجي».

نحن إذن أمام دائرتين من المأساة الإنسانية: دائرة الحب المطلق الذي يؤدي إلى الإنتقام، بخيت الذي سجن سبع سنوات بتهمة تناول المريسة ثم نسوه، سيتحول إلى ملاك الموت الذي يقبض أرواح الذين كانوا سببا في موت ثيودورا/ حواء ومعاناتها، ودائرة امتلاك الحقيقة المطلقة التي ستقود إلى التعصب ومحو الآخر وادعاء القدسية مما سيؤدي إلى سقوط المهدية والدراويش، لم يكن ممكنا أن تنجح قصة حب في هذه الأجواء القاتمة، ولا حتى حب مريسيلة الصمت لبخيت المشغول بالقتل والموت، مريسيلة أيضا شخصية تراجيدية قادمة من عالم الفقر والجوع، في قلبها فقط شعاع نور من حب مستحيل مع بخيت، ولكنها تكره انشغاله بتلك النصرانية البيضاء التي جاءت فأسرته حية وميتة، لا حيلة لبخيت في مشاعره: « هكذا هو الحب.. أن تصبح درويشا لمن تهوى».

في الرواية بناء واع يخرج من الخاص إلى العام، يعيد تأمل العواطف والأفكار البشرية، يقلّبها على وجوهها بسلاسة وعمق:الحب يدفع إلى انتقام مخيف وقاس، ويقود في نفس الوقت إلى مشاعر أقرب إلى الوجد الصوفي، بل إن الرواية تفتتحها كلمات محي الدين ابن عربي : «كل شوق يسكن باللقاء، لا يعوّل عليه»، ويتمنى بخيت في النهاية موتا سريعا ينقله إلى من أحب في عالم آخر، يحلم بلقاء يسكن بعده الشوق، أما الإيمان غير الواعي فقد انتهى بالحسن الجريفاوي إلى الشك، تطرح الرواية أيضا سؤالها عن حدود الدين والدنيا، حدود التسليم الوجداني والتفكير العقلاني، تضع «شوق الدرويش» الطبيعة البشرية الحائرة بين المثال والواقع على المحك، تكشف عن تضاريسها وتعقيداتها، ترسم شخوصا واقعية، ولكنها تعبر بأسلوب شاعري يجعل للكلمات ألوانا، ويقيم بينما علاقات مدهشة: «ضحكتها لمعة مسروقة من خلف حوائط حزنها الحجرية»، «صحراء تسكن الروح/ أبدٌ من الرمل والحجر/ حكيمة رأت كل شيء، فماذا يدهشها؟»، «من أي بلاد

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تسكنها الملائكة أنت؟»، «فقط كوني بخير، تلك أجمل الهدايا»، «يشتعل رغبة. يتشظي حنقا. يعض شوقه. يطلب النوم. فتصهل الأحلام الموجعة في روحه. يشتاقها شوق الدرويش للجنة». ورغم تفتيت السرد إلى لوحات متناثرة، فإنه يحتفظ بتماسكه، ويؤدي دوره في التشويق بحيث لن تفهم سر المأساة وحدودها إلا مع الصفحات الأخيرة، قد يري البعض أن الشكل الكلاسيكي في السرد ربما يناسب أكثر تراجيديا تاريخية متقنة، ولكني أعتقد أن هذا التفتيت السردي قد جعل القارئ شريكا في التأمل واستكمال الصورة والتفاعل مع جوانبها، كما منح الأحداث تلوينا مستمرا بين خليط من العواطف، ويتسق ذلك تماما مع مغزي الرواية عن ذلك الأنسان الأكثر تعقيدا مما نظن، والقادر دوما على الصعود إلى السماء أو الهبوط إلى الوحل، يمكننا القول إن «شوق الدرويش» بهذا المعنى الواسع ترجمة شاعرية لتناقضات البشر سواء في حال سطوة الأقدار، أو عندما يختارون بملء الإرادة.

هنا رواية كبيرة حقا بحجم أسئلتها، بدرجة نجاحها الفني، وبهذه المستويات البارعة في قراءة التاريخ، إنها رواية عن عصرنا بقدر ما هي رواية عن زمن قديم، يسمو الإنسان بالقلب وبالعقل وبالروح، ويسقط بالإنتقام وبغياب العقل وبضياع التسامح، يتحرر بالحب حتى إذا كان عبدا، ويستعبده الإنتقام حتى لو كان حرا، نمتلك عاطفة تجعلنا نستدعي الجنة إلى الأرض، ونمتلك غرائز وشهوات وضلالا يجعل من حياتنا حجيما مستعرا، حتى مع سطوة القدر، لابد أن نصمد بشجاعة، تقول رواية «شوق الدرويش» على لسان بخيت: «ليس العالم إلا من نحبهم، إن فارقناهم فارقنا العالم»، وتقول على لسان ثيودورا: «الإنسان كائن وحيد. مهما أحاط به ضجيج البشر.لا يمشي معه درب وجعه سواه»، وتختم الرواية كلمات ابن عربي: «والعشق داء في القلوب دفين»، وليست التراجيديا في جوهرها إلا تجسيدا لوجع إنساني لكائن وحيد مشى وراء أشواق قلبه كالدراويش، فحصد الخيبة، ذلك أن بين المثال والواقع هوة لم نستطع أن نردمها أبدا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«لا تقصص رؤياك» .. كابوس يطارد وطنا بأكمله !

وصف نجيب محفوظ الرواية على لسان إحدى بطلات «السكرية» بأنها فن ماكر. تذكرت ذلك وأنا أقرأ رواية الكويتي « عبد الوهاب الحمادي» التي تحمل اسم «لاتقصص رؤياك»، هنا فعلا وحقا رواية ماكرة تملك مضمونا جريئا، وتقول الكثير والخطير عن مجتمع مأزوم، وتتوسل بصنعة السرد لكي يحصل مؤلفها على أكبر هامش ممكن من الحرية عبر البناء والشخصيات، يخرج الحمّادي جزئيا من اللعبة عندما يترك شخصياته تتكلم عن نفسها، وعندما يقول بطل الرواية بسّام الميانى أن عبد الوهاب الحمادي هو أحد أصدقائه، ثم يعود الحمادي في النهاية لكى يقول إنه لم يفعل سوى نقل الرواية عن بسامكتبها، يضيف الحمادي أنه ليس له دور سوى حذف بعض الوقائع وإضافة بعض الأصوات لملء فراغ السرد، كما حذف اسم بسام مولف الرواية على غلافها بناء على طلبه، وأشار لاسم حبيبته بحرف النون، ثم يضيف الحمادي مكرا إضافيا فيشككنا بأنه قد يكون كل ما قرأناه من أحداث وشخصيات مجرد حلم في عقله هو، الروائي المحترف (الحمادي) يعود لإزاحة الراوي الهاوي (الصديق)، يتحول كابوس البطل إلى كابوس الكاتب، ثم سنكتشف بتأمل ما قرأناه أن الرواية عن كابوس يطارد الوطن بأكمله، وقد يدمره إذا استطعنا تفسير الرؤى أو الكوابيس بشكل صحيح.

ليس البناء هنا مجرد حيلة فنية، ولكنه في صميم معنى تحويل المبهم والغامض (الكابوس) إلى إسقاط على حادثة قتل ستقع فعلا ضمن أحداث الرواية، ليس الكابوس أو الحلم إذن إلا الصورة الرمزية لواقع أقرب إلى التمزق، ولشخصيات مأزومة، ولصراعات سياسية يمكن أن تفجر بركانا عارما، ربما لم ينجح الحمادي في أن يشرح لنا طبيعة تلك الصراعات السياسية والقبلية المعقدة، والتي تحتاج إلى خبير متخصص في الشأن الكويتي، ولكنه نجح إلى حد كبير في أن ينقل أزمات شخصياته وحيرتهم، وأن يجعل القارئ يستشعر كارثة قادمة، وأن يتلاعب الروائي فنيا بفكرة الكابوس وتفسيره، وأن يتلاعب سرديا بفكرة الراوي المستعار ليترك مساحة أوسع للبوح والفضفضة، وأن ينتقل بسلاسة من أزمة فرد، إلى أزمة مجتمع، وبينما ينهي العنوان عن أن تقصص رؤياك الكابوسية، فإن الرواية تفعل العكس بالضبط، إنها تحذر وتصرخ عبر القص من كارثة قادمة، إذا لم يوجد من يقرأ أو يتأمل شواهد الخطر.

بسام الميلان بطل الرواية، وكاتبها (من الباطن) ينتمي إلى أسرة كويتية ثرية، يعمل في شركة قريبه الثرى، لدى بسام زوجة وابن وسيارة، ومع ذلك يبدو مأزوما، يمتلك توجها عنصريا تجاه الوافدين، يميل إلى المعارضة، ويقضي لياليه على المقهى، يشرب النارجيلة، ويسخر معهم من

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«هذه الخيمة التي صارت وطنا»، يتحدث عن أسرته الثرية التي خرجت منها كل الوظائف ، ما عدا النيابة في مجلس الأمة، أسرته تشتري النواب بالمال، فما حاجتها أن يكون لها نائب في المجلس؟! ينتقد أن يكون في كل زمان «سيف ومنسف»، لكن مشكلة بسام في ذلك الكابوس الذي يطارده، ثم يتكرر بتنويعات مختلفة كلها تدل على وقوع كارثة: «مستلق .. ظلام ولا أثر لأي ضوء. بعد تحديق .. ألمح نقاطا مضيئة متناهية الصغر، فأستوعب أنها السماء .. تتراقص النجوم وتتحرك، فجأة ينشق الظلام عن وجه مألوف مرتعب: «سيقتلونني» ، يصرخ ثم يهيل التراب عليّ ويردم القبر .. حتى أختنق وأفزع من النوم» .

سيكون هذا الكابوس حيلة لتوسيع الرؤية، نكتشف من خلال كوابيس بسام نماذج أخرى: الشيخ عبد اللطيف الغسال المزواج الذي يفسر المنامات، وينتقي الجميلات، يوسف الشاب الشيعي الشيوعي ، صديق بسام الذي لا يتوقف عن انتقاد ما لا يعجبه اجتماعيا وسياسيا، نادية زوجة بسام وشريكة حياته الباردة، الطبيب النفسى الذي ذهب إليه بسام لتفسير الكابوس علميا، «ن» وهي تلك الموظفة التي يحبها بسام وتحبه، ولكن سرعان ما يتم طردها لنشاطها السياسى الأليكترونى، يدخل إلى السرد وكيل النيابة الذي سيحقق فيما بعد في جريمة تكاد تترجم كابوس بسام، وكيل النيابة مهزوم عاطفيا، يعيش حياته بين الجرائم والجثث، ولا يتحقق إلا من خلال روايات يكتبها على المنتديات.

يتيح كابوس فرد تشريح أزمة أفراد أخرين، ثم تشريح أزمات المجتمع كله من خلال عبارات متناثرة تأتى على أصوات الشخصيات الساردة ، ومعظمها تأتي على لسان يوسف المتمرد، وهو من أم لبنانية : « البلد يتجه نحو الجحيم ..»، «من يسمون أنفسهم معارضة لا حدود لتصريحاتهم يتوقفون عندها، ولا سقف لهم يرتدون منه، يستغلون كل شيء لصالحهم، وبواسطة تجييشهم للقبائل وزجهم في الصراع السياسى، أصبحوا ملوك هذه المرحلة، طبعا ملوكا من الدمى والعرائس التي تحرك بالخيوط والمال» ، «المشكلة في أسرة الحكم، الصراع بينهم شديد والصدع يكبر، وقد بدأ يأخذ منحنى خطرا» بسام يشارك في الانتقاد من وجهة نظر المعارضة: «المال يوزع يمنة ويسرة ، حنفيات تصب مالها أول ولا آخر، إعلام يظهر فيه نكرات، وكلنا يعرف من يمولها ويدفع وأنت تعلم، كل مدخرات الدولة في صندوق أجيال قادمة، ولا أحد يعرف من هم الأجيال القادمة» ، يوسف الذي يحلم ببيت بعيد في أوربا يقول في موضع آخر: «سيأتي يوم تهمد فيه مضخة حقل برقان، وتخمد نيران المصافي، يومها حتى البوم لن ينعب على أطلال الحديد والأسمنت، بدّدتُ عمري ظانا أنني أكتب في وطن حقيقي يتغير بالكتابة حتى انجلى عن عيني الغطاء ليكشف أن ما ظننته دولة لم تتعد كونها مضارب قبيلة كساها المال زجاج ناطحة سحاب»، ينتقد يوسف بعبارات الصريحة «مخرجات التخلف القبلي وصراصير الجماعات الإسلامية ومزابل اليسار»، نكتشف أن الكابوس

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المجتمعي أكبر من كابوس بسام، أو بالأحرى فإن كابوس المجتمع هو الذي أفرز كابوس بسام، سنعرف أن أمه مصرية، وأنه كان يعاني في طفولته من التمييز، كانوا ينادونه بابن المصرية، ربما كان توجهه العنصري انعكاسا لتمييز مورس ضده.

تكتمل الدائرة بعنف سياسي في مؤتمر جماهيري، وعنف ضد شخص مُوَالٍ للحكومة، وصولا إلى جريمة قتل شاب ارتباطا بشخصية «ن» التي تهرب إلى بيروت بعد أن تتعرض للضرب، كانت تحلم بوطن لا تتحكم فيه «الصدفة البيولوجية»، لن ينقذ بسام من هذا الكابوس الحقيقي سوى حبه الوحيد، سيذهب إلى بيروت إلى «ن»، ولكن ستظل بالنسبة لنا مجرد حرف واحد، دائرة الخوف ما زالت موجودة، ظل بسام يبحث عن امرأة مثل بطل رواية «كل الأسماء» لساراماجو، والتي كان بسام يحملها معه في كل مكان، وجد بسام حبيبته، ذهب الكابوس أخيرا، ولكن ظل كابوس الروائي عبد الوهاب حمادى موجودا، وظل كابوس الوطن الذي ينتظر التفسير.

في أحلام بسام المتنوعة إشارة حمراء عن شخص يستغيث خوفا من القتل، وفيها تورط بسام نفسه اختناقا وموتا، كان يعتقد أن الكتابة شفاء، فاكتشف أنها «شقاء»، ذلك أنها تجعلنا نجسّم أوجاعنا وعقدنا وآلامنا كما هي، «لا تقصص رؤياك» ليست في جوهرها إلا دعوة للبوح والمكاشفة، دعوة للتوقف والتأمل والتشخيص والتفسير، رؤية الفن قد تكون أوضح وأعمق من رؤية مفسري الأحلام، رؤية الكاتب تنفذ إلى العمق، تجمع التفاصيل لنتأملها بجوار بعضها البعض، نجاح الحمادي أنه فعل ذلك بامتياز، وكان ذلك عبر صنعة القص، ومن خلال رؤيا بليغة لرجل مأزوم، في زمن النفط والمال، والسيف والمنسف.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«طابق 99».. عن المحكوم عليهم بالوطن

تبدو أهمية رواية «طابق 99» للكاتبة اللبنانية جنى فوّاز الحسن، والصادرة عن منشورات ضفاف ومنشورات الإختلاف، في تقديم تنويعات مختلفة على نغمة الوطن، بل وإعادة إختبار معنى الكلمة التي تحفر أعمق مما نتصور حتى لو كنا نتأمل العالم مثل بطلنا مجد من الطابق 99، الوطن في الرواية لم يعد مكانا، ولكنه علامة غائرة لايمكن محوها، الوطن هو الماضي الحي في قلب الحاضر، هو الشرط الذي لايمكن إنكاره أبدا، ذلك الواقف في الطابق 99 شاعرا بالقوة، وقادرا على أن يرى الكائنات أقل واصغر، سيعترف في النهاية بما حاول أن يتغاضى عنه طويلا، سيقول إنه ينتمي إلى قوم محكوم عليهم بالماضي، لأنهم من دونه يفقدون أى دليل على وجودهم.

حكاية حب في نيويورك مدينة الغرباء القادمين من كل فج عميق، هو شاب فلسطينى مسلم، اسمه مجد، ليس في ماضيه من اسمه نصيب، ولكن فيه مأساة مجزرة صبرا وشاتيلا، كان ذلك الطفل الذي أصيب في حصار المخيم، أخذه والده إلى مخيم آخر، تركوا الأم الحامل، حدثت المذبحة، حمل الأب ابنه الصغير مهاجرا إلى أمريكا، ولكن الماضى وضع بصمته على جسد مجد: ندبة طويلة على الخد، وعرجا واضحا يستلزم عكّازا، ليس أمام من فقد وطنا إلا العمل والمذاكرة، بعد كفاح يمتلك مجد شركة لتطوير الألعاب الإلكترونية، ينظر من عل إلى مدينة الغرباء، يكتشف ونكتشف معه أنه ايضا غريب، وأن الماضي ما زال حيا في داخله، تؤرقة قصة حب، ولحظة فراق.

هي لبنانية مسيحية من أسرة ثرية، اسمها هيلدا، جاءت إلى نيويورك لكي تدرس الرقص وتصميم الأزياء، عائلة تنتمى إلى حزب الكتائب، قد يكون أحد أفرادها من المتورطين في قتل والدة مجد في مذبحة صابرا وشاتيلا، لكن الحب يقرب بين مجد وهيلدا، يذيب الفوارق والمسافات، الحاضر يحاول أن يمحو الماضي، هيلدا تتخذ قرار مفاجئا بالعودة إلى لبنان، تحاول أن تفهم أخطاء أجبرت على إبداء الندم عنها في الماضى كطفلة مسيحية مخلصة، تحاول أن تفهم والدها وأسرتها، بين آلام مجد في نيويورك لفراق هيلدا، وبين رحلة اكتشاف هيلدا لماضيها في جبل لبنان، تحاول الرواية أن تختبر معنى الوطن، وعلاقة الماضى بالحاضر، تفتح ملفات مزعجة مثل مذبحة صبرا وشاتيلا، والحرب الأهلية اللبنانية، وتقدم التحية للحب وللحرية، لن يفلح ثراء مجد في أن يكون بديلا عن ماضيه، وستواجه هيلدا ماضيها وماضى أسرتها بكل جسارة، ستعود هيلدا إلى نيويورك، ولكن ليس قبل أن تخبر عائلتها بأنها تحب فلسطينيا مسلما، سينشغلون عنها بعد ذهول المفاجأة باختيار الأب وزيرا، ستعلم هيلدا أن الوطن ليس مكانا، ستحمله معها بالتأكيد كما حمل مجد فلسطين معه، والده أصر على أن ترافقه خريطة وطنه، والده أصر على

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أن والدة مجد لم تمت في المجزرة، ولكنها عادت إلى فلسطين، لن يكون حب مجد وهيلدا وطنا بديلا لهما، ولكنه يبدو كمحاولة من الحاضر لتخفيف معاناة الماضي، مجرد مصالحة مع الذات ومع الآخر، أحفاد أعداء الأمس يستردون الحب المفقود في مدينة الغربة والغرباء، يقول مجد: «كانت هيلدا المرأة التي لا أخاف النظر إليها، والبئر التي تحمل كل الاعترافات، والإبتسامة التي منحتنى أملا بالحياة». هيلدا هي التي كسرت كل القشور، والتي أعادت مجد عاريا إلى ماضيه في غرفة تملؤها المرايا، وهى التي أيقظته من وهم أن يستشعر العظمة في الطابق 99، هي التي قالت له : «عندما تذهب عكس جذورك، يُحدث الأمر خضة في كيانك بأكمله، كالنبتة تماما، تخيل أن نبتة ما أرادت أن تزور أرضا أخرى، أن تعرف وجها آخر للشمس، ستموت ربما. لا أدري ما قد يحدث. أنا نبتة شعرت أن أقدام المارة ستدوسها، فاقتلعت نفسها من التربة ومضت»، هيلدا أيضا محكوم عليها بالماضي، ولكنه ذهبت لتواجهه ثم عادت.

يمثل الأب أيضا نموذجا يوقظ مجد من نظرة الطابق 99 التي لاتميز الأشياء، كان الأب مدرسا، فشل في أن يحمل السلاح، وعندما تطور النضال الفلسطيني إلى التورط في الحرب الأهلية اللبنانية، قرر الأب أن يذهب إلى أمريكا، ولكنه حمل الوطن في حقيبته، يقول لمجد : «تسألنى ما هو الوطن؟ لماذا لايعيش الجميع بحب وسلام؟ لأننا أغبياء أو لأن الأرض تضيق بنا. لا أعرف ولايهمني. أعرف أن الوطن هو تلك المساحة الصغيرة التي تسميها منزلك. تخيل نفسك من دون منزل. لسنا من الهيبز. الهيبز حمقى حالمون. الوطن هو ما يحفظ لك كرامتك وسيادتك. أنت خارج أرضك عبد». كان والد مجد يحدثه دوما عن الأرض، عن قريتهم في الجليل، ترابها وقرميد منازلها، وكان يردد دوما أن كل امرئ يهان خارج وطنه». كلهم باعونا يا بني، باعونا العرب لليهود واحنا صدقنا نقول كل يوم بكرة نرجع، شوى ونرجع ولهلّق ما رجعنا. أمك هناك زى ما بقولك، أمك هناك». فيما بعد سيقول مجد شيئا قريبا من هذا المعنى، سيقول بوضوح : «هناك أمرٌ ما في تكوين الإنسان الأول ومحيطه، يطبعه كوصمة لا مفر منها، كأن لا مثوى أخير إلا الوطن.

حتى الذين أرادوا أن ينسلخوا عن الماضى مثل محسن اللبنانى الذي غير اسمه وشكله وهيئته، والذى حمل صليبا في نيويورك مع أنه مسلم، عاد مضطرا بعد إفلاسه ليفتتح مطعما في لبنان، معاودا الحلم بالرجوع إلى مدينة الغرباء، والمهاجرة المكسيكية، صديقة هيلدا، وصديقة محسن، لن تستطيع حياتها الجديدة كممثلة في برودواي أن تلغى معاناتها واغتصابها في الماضي من زوج أمها، الماضي يتسلق أعلى البنايات، يغزونا بصرف النظر عن المكان، في لحظة يصبح حاضرا بقوة، فيجعلنا نتأمل كل شيء من الألف إلى الياء.

هيلدا أيضا ستكتشف أيضا عالم أسرتها المغلق، ستعرف الأسرار من خلال خادمة الأسرة البسيطة، ستكتشف حكاية عمها الذي صنع منه والدها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

بطلا رغم أنه ليس كذلك، ستفهم حكاية شقيقتها الجميلة التي أدمنت المخدرات، فأخذوها إلى المصحة، ثم أعادوها لتتزوج وتصبح ربة منزل مطيعة، ستعرف أن والدها يتباهى بدراستها للرقص دون أن يفهم فيه شيئا، وأن عمها النحات قد أعاد تجسيد أشلاء القتلى كتماثيل تشهد على المأساة، تختنق هيلدا، هربت من اغتراب إلى اغتراب، تقرر الرحيل، هناك على الأقل في نيويورك فرصة للتصالح مع الماضي، ولاستكمال حكاية حب بين عالمين كانا يظنان ألا تلاقيا.

ربما كان من الأفضل كثيرا أن يتبادل مجد وهيلدا السرد لتكون الرواية أكثر تماسكا وحيوية، لا أن يحتكر مجد السرد تقريبا، هذه رواية تعدد أصوات بامتياز، بل لعلها كانت تحتمل أصواتا هامة أخرى كان يجب أن تسرد بنفسها مثل والد مجد ووالد هيلدا والمرأة مكسيكية الأصل ومحسن اللامنتمي، ظلت هناك مشكلة أيضا في أن مجد يتأمل ويتذكر طوال الوقت مما يحدث رتابة وتكرارا، بينما هيلدا تعيش وتفعل، ومشكلة أخرى هي أن مجد يشرح لنا باستمرار المعنى والمغزى، يحدثنا عن تفسير رمزية الادعاء بعودة الأم إلى فلسطين، يتحدث عن الوطن كأم، يشرح ويفسر طوال الوقت، فنشعر بأنه يتحدث بصوت المؤلفة، رغم هذه الملاحظات المهمة على بناء الرواية، فإن ذلك لاينفي لمحاتها الذكية في إعادة تأمل الأشياء بصورة مختلفة، محسن مثلا يقول عن الحرب اللبنانية : «لم تكن حربا طائفية، صدقني، الحروب كلها متشابهة، لا تحتاج إلى مسيحى، أو مسلم، أو درزي، لا تحتاج إلى ياباني، أو هندي أو أميركي، أو فلسطيني. هذه التسميات كلها واجهة. تحتاج فقط إلى القوي والضعيف».

رواية «طابق 99» هي في جوهرها رحلة تطهير من آلام الماضي بين نيويورك وبيروت، رهانها على الحب والحرية، وهدفها التصالح مع الذات والآخر، النسيان مستحيل، والمواجهة حتمية، إنها محاولة لتجاوز تلاوة فعل الندامة وجلد الذات، محاولة لإعادة اكتشاف الوطن في داخلنا، وإعادة ترويض الماضي دون أن ننساه.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

القسم الثالث

روايات عالمية

Telegram:@MSTR_ALWHID

«زوربا» مترجما عن اليونانية.. ذلك الذي لم يهزمه إلا الموت

تستحق الترجمة الجديدة لكتاب «إليسكيس زوربا.. سيرته وحياته» للشاعر والكاتب الفذ نيكوس كازنتزاكيس، حفاوة خاصة، صدرت عن المركز القومي للترجمة لخالد رءوف الذي نقلها مباشرة عن اليونانية. باستثناء بعض الأخطاء المطبعية واللغوية، وبعضا من التضحية بجمال وإيقاع العبارة الأدبية في سبيل دقة المعنى، ستكتشف أهمية الترجمة عن الأصل، وسيدهشك أن بعض الترجمات السابقة عن الإنجليزية أو الفرنسية كانت مبتسرة، حتى الفيلم الأشهر الرائع الذي أخرجه يانيس كاكويانيس، وقام ببطولته أنتوني كوين، لم يبرز كل جوانب شخصية زوربا الفلسفية الثرية، وابتعد تقريبا عن حواراته المهمة للغاية عن الدين والسماء والآلهة والشياطين، كما بدت شخصية الشاب في الفيلم (الذي يمثل كازنتزاكيس نفسه) أقرب إلى المتفرج، بينما يغوص الكتاب في تحليل شخصيته وأزمته الروحية والعقلية، إنه نقيض زوربا على طول الخط، زوربا (وهو شخصية واقعية قابلها كازنتزاكيس) ليس مجرد رجل يرقص، ولكنه فلسفة حياة كاملة، إنه الإنسان البدائي الذي يعتمد على تجاربه هو، وليس على ما كتبه الآخرون عن تجاربهم، بينما الشاب هو الإنسان المثقف الذي أثقله العقل وأرهقه التحضر، فتحولت الأفكار من وسيلة إلى الحرية، إلى أصفاد وأغلال، زوربا هو إنسان ماقبل الدين والمنطق، الإنسان الذي كان لا يفرّق بين الروح والجسد، الأكثر اتصالا بالحياة وبالطبيعة وبالأرض، الكائن المتمرد عن الآلهة والشياطين معا، هو (كما وصفه كازنتزاكيس عن حق): «أكثر الأرواح اتساعا، أكثر الأجساد يقينا، وأكثر الصرخات حريّة».

تعيد هذه الترجمة الاعتبار إلى خطورة النموذج الذي يمثله زوربا، وتكشف عن سر هذا التأثير الخارق لتلك الشخصية، السبب في رأيي هو أن داخل كل منا زوربا صغير، يحاول أن يتخفف من أثقاله التي تكبّل إرادته، ولكن معظم الناس لا تمتلك شجاعة هذا العجوز، خمس وستون عاما كان عُمر زوربا عندما التقاه المؤلف الذي لم يكن يتجاوز عُمره الخامسة والثلاثين، زوربا يكتب بصعوبة، والكتاب الوحيد الذي قرأه هو قصة السندباد، ولم يعرف له بالضبط أي فائدة على حد قوله، أما المؤلف، الذي وافق على أن يصبح زوربا رئيسا لعماله لاكتشاف منجم للفحم في كريت، فهو دودة كتب، حمل معه إلى الجزيرة

Telegram:@MSTR_ALWHID

كتب وترانيم بوذا، وأشعار مالارميه، روعة ما كتبه كازنتزاكيس عن زوربا في تلك التفرقة الحادة بين أن تعرف الحياة، وبين أن تقرأ أو تسمع عنها، سنعرف أن زوربا شبه الأمّي قرر أن يكون سندبادا بدلا من أن يقرأ عن السندباد، طاف مدن اليونان، ذهب إلى روسيا وصربيا، كانت له عشيقات في كل مكان، قاتل ضد البلغاريين والأتراك، فقد طفلا عمره 3 سنوات، صنع أسطورته وفلسفته الخاصة، تحوّل عامل المنجم إلى منجم إنساني لإعادة تعريف كل المسلمات التي قرأ عنها كازنتزاكيس في الكتب، تحولت الألفاظ الميتة فوق السطور إلى حياة حقيقية، زوربا ابن الطبيعة والغريزة والحدس المباشر، إنه الإنسان المتمرد الذي لا يمكن ترويضه، ولا يهزمه إلا الموت، يمكن أن تعتبر التجربة بأكملها إعلانا لهزيمة المنطق العقلي الخارج عن الحياة، أمام قوة منطق الحياة نفسها، قد لايكون زوربا هو الإنسان الكامل كما يراه المتزمتون ولكنه الإنسان الأقرب إلى طبيعة البشر، والأقرب إلى روح الحياة والعالم، ولذلك لم أستغرب أن يعتبره كازنتزاكيس في مقدمة الكتاب الأكثر تأثيرا في حياته جنبا إلى جنب مع هوميروس وبرجسون ونيتشة.

أسوأ ما فعلته القراءة والمعرفة المكتوبة أنها أفقدت الشاب كازنتزاكيس القدرة على الدهشة، أما هذا العجوز، عاشق النبيذ والنساء، فقد كانت لديه » البساطة المتجددة كل صباح بأن يرى كل شيء لأول مرة، ويمنح العناصر اليومية الأبدية عذرية خاصة، الهواء، والبحر، والنور، والمرأة، والخبز.... كان لديه قوة أخرى أقوى من الروح.. بل كان يهدم كل عائق: الأخلاق، والدين، والوطن.. هذه الأشياء التي كان الإنسان الجبان يمارسها بدأب كي يعبر دروب حياته الآمنة كالأعرج»، زوربا في معناه الأعمق هو صدمة الحياة المباشرة، الإنسان على طبيعته بغرائزه وجنونه وطيشه، لم يكن لدى زوربا وقت بأن «يكتب» لأنه ببساطة كان «يعيش»، قال يوما للشاب: » الذين يعيشون أسرار العالم ليس لديهم وقت لكي يكتبوا، والذين لديهم وقت، لا يعيشون أسرار العالم»، كل القضايا التي احتار فيها الشاب، حلّها زوربا بضربة واحدة، تستطيع القول أن ابتعاد الشاب عن كتاب بوذا في نهاية رحلته مع زوربا، ليس إلا تسليم واضح بأن نيرفانا زوربا الواقعية، أكثر اقترابا من معني الحياة من نيرفانا بوذا التي تقهر الجسد، يقول كازنتزاكيس ملخصا لحظة التنوير التي نتجت عن تجربته مع زوربا: «تأكدت أن الروح هي الجسد، ربما الروح أسرع وأكثر شفافية وحرية، وكذلك الجسد هو الروح، ناعس قليلا، منهك من كثرة الترحال، يحمل عبء إرث ثقيل يحمله، لكنه يستيقظ في اللحظات العظيمة، ينطلق، يستفيق، وتتحول مخالبه إلى أجنحة».

فشل زوربا في أن يعثر على الفحم بكميات إقتصادية، وفشل في أن يصنع مصعدا هوائيا معلّقا لنقل الأخشاب من الجبل، ولكن كازنتزاكيس اكتشف ما هو أهم من الفحم والخشب، عرف نفسه والحياة عبر زوربا، أدرك أن الحياة تحتاج دوما إلى بعض الجنون، وأن الرقص ليس مجرد تعبير عن رفض الحزن ومقاومته، ولكنه إعلان على التمرد، ضربة القدم فوق التراب إعلان

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

إرادة وثبات في مواجهة الموت، تعلم كازنتزاكيس عن طريق زوربا أن الإنسان يصدق عليه أن تصفه بأنه روح عظيمة، مثلما يصدق عليه أنه مجنون، يصدق عليه أنه متوحش، مثلما يصدق عليه أن أكثر المخلوقات إثارة للرثاء، هكذا تحدث زوربا: «هناك شيطان بداخلي يصرخ، وأنا أفعل كل ما يقوله لي، كلما انتابني الحزن يناديني»: «أرقص» فأرقص، فينزاح عني الحزن، في إحدي المرات مات لي ابن، ذيمتريوس الصغير، في خالقيذونيا، فإذا بي هكذا أقوم وأرقص، عندما رآني أقاربي أرقص أمام رفاته، هرولوا نحوي وحاولوا منعي، «لقد جُنّ زوربا، راحوا يصيحون، لقد جُنّ زوربا»، لكن أنا، في هذه اللحظة، لو لم أرقص، لأصابني الجنون من فرط الألم»، وراء الرقص ألم وجودي هائل، يقول العجوز الذي طحنته الحياة:» هل رأيت أشرعة المراكب المرقعة بالأسود والأبيض وقد خيطت بخيط سميك فلا تنشق أو تقطع أبدا حتى في العواصف العاتية؟ هذا هو قلبي، له ألف ثقب وألف رُقعة، لكنه لا يُهزم أبدا»

كل الشخصيات حول زوربا مقيدة إلا هو: العجوز الفرنسية ذات الجمال الغارب أورتانس مكبلة بماض لن يعود، عندما كانت فاتنة الملاهي في الإسكندرية وإسطنبول وبيروت، وعندما كانت الجميلة التي يتنافس على قلبها قباطنة أعظم أساطيل العالم، والأرملة الحسناء مكبلة بجمالها المتوحش الذي دفع الجزيرة إلى قتلها، وسكان الجزيرة مكبلون بعادات وتقاليد بالية عن الشرف والرجولة، والشاب صاحب المنجم مكبل بأفكار نظرية لم يختبرها بنفسه، وقام آخرون نيابة عنه باختبارها، ربما يكون الوحيد الأكثر قربا من زوربا، هو صديق الشاب الذي ذهب إلى القوقاز لينقذ آلاف اليونانيين من الموت جوعا فمات هو بسبب الالتهاب الرئوي، لقد منح نفسه للآخرين، ولكن مفهومه منحصر في فكرة الوطن التي هجرها زوربا بعد أن حوّلته إلى سفاح، وبعد أن جعلته وحشا يقتل ويحرق ويدمر، هذا الصديق لم يجرؤ أيضا على طرح أسئلة زوربا الوجودية الكبري، لم يجرؤ أن يتحدث عن الآلهة والشياطين باعتبارهما وجهان لنفس العملة، لم يتسأءل عن معني الموت، لم يواجهه مثلما فعل زوربا بشجاعة، ترك زوربا اليونان بأكملها بعد أن ودّع كازنتزاكيس، مقدوني هو مثل الإسكندر، ذهب ليعمل في رومانيا وروسيا وصربيا، تزوج وهو يقترب من السبعين من فتاة صربية في سن الخامسة والعشرين، أنجب زوربا طفلا صغيرا، أصبح العجوز أخيرا مالكا لمنجم، عندما حضره الموت قفز نجو النافذة ليلتهم الحياة مثل حصان جامح، تشبث بالنافذة وكأنه لا يريد أن يموت، قال في لحظاته الأخيرة:» لقد فعلت الكثير والكثير في حياتي ولكنني أشعر أنني لم أفعل شيئا، بشرٌ مثلي كان يجب أن يعيش ألف سنة». ترك لصديقه الشاب آلة السانتوري التي كان يعزف عليها، وترك له حلما لم يتحقق أبدا بأن يبنيا ديرا من نوع خاص، مكان بلا آلهة وشياطين، ولكن به فقط بشر أحرار.

كتاب زوربا هو في جوهره رحلة بحث فلسفية من طراز رفيع، محورها الإنسان، وغايتها طرح السؤال، ومغزاها هو ألا تصبح أفكارنا عن الحياة بديلا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عن أن نعيش الحياة نفسها، أن نكون أكثر تحررا، وألا نتوقف عن الحوار مع الكون ومع أنفسنا، أن نتواءم مع تناقضاتنا، كان زوربا يذوب في دمعة امرأة، لا يخلط أبدا بين العمل والمرح، عمل خزافا فأمن بقدرته على تشكيل العالم كله، إعادة صياغته وفق رؤيته هو، آمن باللحظة لا بما قبلها ولا بما بعدها، اكتشف آله هائلة مثل آلة العرض السينمائي اسمها الإنسان، تضع فيها خبزا ونبيذا ولفتًا، فتخرج لك تأوهات وتنهدات وضحك وأحلام، زوربا ليس شخصية بسيطة أبدا، إنه التلخيص الهائل لأسئلة الفلاسفة، والتجسيد الحي لنزق زيوس، وحكمة أثينا، تعلّم كازنتزاكيس من زوربا أن الحياة أكثر تعقيدا مما تبدو في الكتب، وأن فيها من العبث ما يستحق أن نواجهه بالرقص والغناء والضحك والجنون المضاد، وفيها من القسوة ما يستحق أن نواجهه بروح إنسانية عابرة للقوميات وللأديان، يقول كازنتزاكيس في كتابه الخالد: «شعرت في أعماقي أن السمو الذي يمكن أن يصل إليه الإنسان ليس هو المعرفة والفضيلة، ولا الخير أو النصر، لكنه شيء آخر اسمى، أكثر بطولة ويأسًا: الرغبة والرهبة المقدسة».

زوربا ليس في حقيقته إلا نحن وقد اخترنا وتحررنا واندمجنا مع الطبيعة وروح العالم، ليس إلا الإنسان وقد أصبح عالما موازيا مستقلا، لا يمكن أن يقضي عليه إلا الموت.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«المسيح يصلب من جديد».. البحث عن قيامة الإنسان

لا يحتاج الحديث عن الروائي اليوناني الفذ «نيكوس كازينتزاكيس» إلى مناسبة خاصة، فهو أحد مفكري الرواية المعدودين في تاريخها كله، أعني بذلك أولئك الذين مزجوا فن السرد والحكي بأسئلة الإنسان الكبرى التي تبدو بلا إجابة، لقد منحوا الرواية معمارها الفني والفكري معا، شخوص رواياتهم من لحم ودم، ولكنهم أيضا أفكار تتكلم و تسأل، حفنة قليلة جدا من أساتذة السرد يمكن أن نضعهم في هذه الفئة الرفيعة من الكتّاب، وسيكون بينهم دوما «كازنتزاكيس».

ولكن الحديث عن مؤلف «زوربا» هذه المرة له مناسبة سارة، فقد صدرت الترجمة الكاملة لروايته الملهمة «المسيح يصلب من جديد» عن دار آفاق للنشر والتوزيع في نحو 575 صفحة، ترجمها المخضرم شوقي جلال عن الإنجليزية والفرنسية، الرواية ببنائها وأسئلتها وشخوصها لا يمكن مقارنتها في رأيي إلا بأعمال ديستوفيسكي الكبرى، وتحديدا برواية «الإخوة كرامازوف». بين العملين ذلك التماسك الفني الذي منح الروايات مكانتها التي تتجاوز الحكاية إلى ما ورائها، بينهما هذا الاستدعاء الذكى للحديث عن الله والدين، في حين أن معضلة الروايتين هى الإنسان وتناقضاته والشر الذي يعشش في داخله، بين الروايتين ذلك الامتزاج الذي يصعب فصله بين الفن والفكر، نحن نتذكر الشخصيات بكل تفاصيلها ينفس الدرجة التي نتذكر بها الأفكار والأسئلة التي تعبر عنها، إنه المزج الناضج بين التجريد والتجسيد في لوحة واحدة متسقة الألوان والعناصر، وهو أمر شديد الصعوبة والتعقيد، ولا يتأتى الوصول إليه، سوى لأصحاب مواهب استثنائية، تمتلك ناصية فن الحكي، وتمتلك أيضا فلسفة خاصة عن الحياة والإنسان.

أعود فأقول إن «المسيح يصلب من جديد» و»الإخوة كرامازوف» ليستا في الحقيقة روايات عن قيامة الدين أو المسيح، ولكنهما تبحثان عن قيامة افتراضية للإنسان، إنهما تستخدمان الفكرة المثالية التي جاءت بها الأديان عن وجود الإنسان الخير النبيل الشهيد، لكي تختبرها مع الإنسان المعاصر الذي تصطرع في داخله قوى الخير والشر، الحب والكراهية، والجشع والعطاء. ليس السؤال في الروايتين عن المطلق، ولكنه عن المحدود، عن مدى قدرة الإنسان على أن يستوعب المطلق الذي خلق على هيئته، وخلق لكي يكون خليفته،السؤال عن مدى قدرة البشر على أن يكتشفوا الخير في داخلهم لكي يكونوا أفضل وأرقى.

في «الإخوة كرامازوف» كان دليل وجود الله هو تلك الفوضى التي حدثت وستحدث إذا افترضنا عدم وجوده، وفي «المسيح يصلب من جديد» فإن

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

القيامة تنتقل عبر الزمان من المسيح إلى الفقراء، من النبي إلى الإنسان العادي، هذا هو مغزاها ودورها الأكبر، لا تستدعي الروايتان الدين من باب التجربة الروحية المجردة، ولكنهما تستدعيان الدين من أجل قيامة ملموسة للإنسان، قيامة معاصرة ومطلوبة بعد أن اختلط الأبيض بالأسود، ولعل أعظم ما في العملين أنهما يتعاملان مع الإنسان كما نعرفه بكل نقاط قوته وضعفه، لا يصطنعان إنسانا خياليا، لا وجود لفكرة المسيح أو المخلص بدون فكرة يهوذا أو الشر، لا وجود لطريق صاعد بدون آلام ودماء، المغزى الفلسفي للروايتين في ذلك الجهاد الداخلي الشاق، في انتصار الإنسان على الشر في داخله، بدون ذلك لن نستطيع تحقيق أي انتصار على الشر في خارجنا، عند «كازنتزاكيس» و«ديستوفيسكي» لا أهمية للدين في حد ذاته إلا بوصفه معراجا لقيامة الإنسان الداخلية، معجزات المسيح الخارقة والاستثنائية تتضاءل بجانب معجزته الكبرى، التي تحدث عنها «عباس العقاد» عندما قال إن المسيح قام بإحياء مملكة الضمير في نفس الإنسان.

في «الإخوة كرامازوف» يمثل قتل الأب بمعناه الحقيقي، و بمعناه المجازي الديني، بداية اكتشاف المغزى الصحيح لوجود الأب، وفي «المسيح يصلب من جديد» فإن تمثيل مجموعة من الأشخاص البسطاء لمسرحية عن آلام المسيح وقيامته، سيكون بداية اكتشافهم لمغزى الألم والقيامة. في قرية «ليكوفريس» الصغيرة، تعودوا كل سبع سنوات على اختيار من يمثل الحكاية، سادة القرية هم من يختارون أبطال المأساة: المسيح والرسل الثلاثة الكبار بطرس ويعقوب ويوحنا، ونموذج الشر يهوذا الإسخريوطي، ومريم المجدلية، منذ اللحظة التي يجتمع الأعيان لتوزيع الأدوار على الفقراء، تتحدد أطراف اللعبة، وتتعدد زوايا الرؤية تماما كما حدث في «الإخوة كرامازوف»: المسرحية لدى الأعيان مجرد عيد سنوي للبهجة، دعوة للإحتفال بذكرى منقرضة بعيدة، بينما يعيش الفقراء الذين تم اختيارهم أدوارهم بشكل حقيقي، خلال فترة الإعداد السنوية للمسرحية، ستحل الشخوص القديمة في قلوب البشر المعاصرين، حتى الرجل الفظ الذي اختير لأداء دور المسيح، أصبحت القرية تعامله كرمز للشر، أما مريم المجدلية فلم تكن سوى عاهرة القرية الفعلية.

كازنتزاكيس لم يستدع الماضي لكى نراه ممثلا على خشبة المسرح، ولكن قرر أن يجعله يحلّ في قلب الحاضر، يختبره، ويعيد تأمله، ليقول لنا إن معركة المسيح لم تنته لا بصلبه ولا بقيامته، المعركة أصعب وأخطر، لأنها في داخل الإنسان في كل زمان ومكان، كل أيقونات القصة الدينية يعاد بناؤها من جديد، ولكن في إطار معاصر، يجرد الصراع ليصبح بين من يستغل الإنسان ومن يأكل لحم أخيه حيا، بين الفقراء وملح الأرض في مقابل المرائين والجشعين والفريسين الجدد، «كازنتزاكيس» العظيم نفذ إلى جوهر الدين كفكرة أساسها أن تحاسب نفسك، وأن تقاوم شرورك، وأن تتألم وتضحي في سبيل ذلك، أن تحمل صليبك على ظهرك، لو اضطررت إلى ذلك. مسرحية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المسيح وآلامه وقيامته تُنصب في قلب كل فرد من افراد القرية، ولأن إنسان عصر المسيح، هو نفسه إنسان عصرنا، بجشعه وحماقته، بنظرته الضيقة، وببخله وبنزقه، فإن من الطبيعي أن يصلب المسيح من جديد، وأن يعاني الراعي الفقير الذي اختير لدور المسيح، نفس معاناة المسيح، ينتصر الجشع، وتنتصر الكراهية، فيشعر القارئ بالقلق، تنكسر الأيقونة، ونكتشف أن وجود الدين وحده لا يكفي، وجود الطقوس وحدها لا يجعل الإنسان أفضل، لا تغيير إلا أذا اقتنع الإنسان بأهمية الحب والعدل والخير، لا تغيير إلا بقيامة كل إنسان، وإلآ بهذا الجهاد الحقيقي والأصعب وهو مواجهة شرور الذات، الصراع الحقيقي في الدين بين الله والشيطان ليس على السلطة السياسية، ولكنه على قلب الإنسان، وهذا هو أيضا جوهر فكرة مسرحية «فاوست» لجوتة.

لا نستطيع القول إن كازنتزاكيس متشائم بسبب تركيزه على الطبيعة الإنسانية، التي تكرر أخطاءها بلا كلل أو ملل، لكن يمكننا القول إنه واقعي إذ يرى الصراع من منظور معقد للغاية يرتبط بتعقيد الإنسان الداخلي، يقول «كازنتزاكيس» في روايته العظيمة إن المعركة ليست سهلة أبدا، ولأن الشر قوى وقادر، فلابد أن يكون الخير قويا وقادرا، فقراء الجبل المنبوذين سيحاولون أن يحصلوا بأنفسهم على الأملاك التي وهبت لهم. طالما وجد المسيح، سيكون هناك يهوذا، وستكون هناك خشبة للصلب، ولكن سيكون هناك أيضا حواريون، وامرأة تائبة عن بيع جسدها، وستكون هناك كذلك فرصة للقيامة الداخلية، في الرواية هناك قس انتهازي وجشع في مقابل قس يخلص الأرواح، ويحمي الفقراء، هناك رجل بخيل مقابل شاب ثري يتخلى عن أملاكه للمعوزين، هناك راع يريد أن يحتذي خطوات المسيح، في مقابل رجل فظ وسكير وقاتل يمثل يهوذا المعاصر، هناك عمدة سيئ في مقابل بائع فقير وطيب لا يمتلك سوى حمار بائس، هناك من يؤمن أنه لا يمكن أن يعيش إلا إذا امتص دماء الأخر، ولكن هناك أيضا من يؤمن أنه لايمكن أن يعيش حقا إلا إذا اقتسم ما يملك مع الآخر، هذه هي الطبيعة الإنسانية بكل تضاريسها ووجوهها، طيبون وجشعون، أخيار وأشرار، مسرحية آلام المسيح تنقلب بصنعة فن إلى مسرحية اكتشاف الإنسان، كيف يموت وهو حي، وكيف يمكن أن يحيا بعد أن مات، وفي إعادة صلب المسيح الجديد ما يحفز على الغضب والمواجهة، وليس فيه ما يدعو إلى اليأس، إنها في رأيي النهاية الأكثر ثورية إن جاز التعبير، ذلك أن انتصار الخير يعطي انطباعا غير صحيح بنهاية الصراع، الذي نعلم جيدا أنه لن ينته إلا بنهاية العالم.

«المسيح يصلب من جديد» ليست رواية عن المسيح في الكتاب المقدس، ولكنها رواية عن المسيح (وما يمثله من قيم) في داخلنا، عن الأديان كفكرة وليست كمجرد طقوس شكلية، الحب والعدل والخير و القلوب الطاهرة هى قيامة الإنسان ومعجزته الكبرى لو أراد، إنها رواية عن قدرة كل منا أن يخلّص نفسه والعالم أيضا. «المسيح يصلب من جديد» تريد للخير أن يكون أسدا هصورا، وتريد أن تجعل للعدالة أنيابا ومخالب، في مواجهة شر لا

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يرحم، يحلم «كازنتزاكيس» في روايته العظيمة بإنسان مختلف، يرفض الخوف، ويكره الجهل، ويؤمن بالحب، «كازنتزاكيس» هو قارع الأجراس الحقيقي في كنيسة الإنسان البسيط، يصرخ الروائي الإستثنائى على لسان القس «فوتيس» ليحذرنا جميعا: « لا جدوى يا يسوع، لا جدوى، مضى على صلبك ألفا عام، وما زال الناس يصلبونك من جديد، أي يسوع ربي، متى ستولد يا إلهي ولا تصلب ثانية، ولكن تعيش بين ظهرانينا خالدا إلى الأبد؟»، أما إجابة السؤال فهي تخص كل فرد في كل زمان ومكان، يكفي فقط أن نتذكر هذا الحوار البديع الذي دار في موضع آخر من الرواية، عندما سأل الفقير «مانولي» القس «فوتيس»: « كيف لنا أن نحب الله يا أبانا؟»، فقال «فوتيس»: « بأن نحب الناس يا بني»، سأل «مانولي»: «وكيف لنا أن نحب الناس؟»، رد «فوتيس»: «بأن نقودهم إلى الصراط المستقيم»، سأل «مانولى» من جديد: « وما هو الطريق المستقيم؟»، فرد «فوتيس: «الطريق الصاعد».

وما رواية «المسيح يصلب من جديد» سوى محاولة معاصرة لا كتشاف الطريق الصاعد في داخلنا، حتى لو كان اسمه الحقيقي هو «طريق الآلام».

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«خيمة المعجزات».. الفقراء يربحون معركة الهوية!

لعل أعظم ما حققه الروائي البرازيلي الفذ جورج أمادو(1912 - 2001) في روايته «خيمة المعجزات» (ترجمة الأديب السوري ممدوح عدوان، و صدرت طبعتها الثانية في العام الماضي عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع تحت عنوان «زوربا البرازيلي.. خيمة المعجزات») هو أنه قام بتحويل قضية جافة مثل الحفاظ على الهوية البرازيلية، إلى عمل فني وروائي ممتع، يمتلئ بنبض الواقع وشخوصه، ويرسم ملامح نماذج إنسانية فريدة، ولا ينسى أمادو أن ينتصر، كما فعل دوما، للفقراء وللبسطاء، بل ينتصر للإنسان عموما ضد الجهل والتعصب، وذلك من خلال بناء متماسك، لرواية كتبت بأسلوب ساخر وساحر.

أمادو، كما هو معروف، كان ناشطا سياسيا شيوعيا، ولكنه أيضا فنان محب للحياة حتى النخاع مثل شخصياته، وعاشق لولاية باهيا التي خصص لها عدة روايات تسجل تراثها وحياة أهلها الرائعين. لعل « خيمة المعجزات» إحدى أنضج رواياته عن باهيا التي يكاد يعتبرها أمادو ممثلة لروح البرازيل الحقيقية. صدرت الرواية في عام 1969، ومع ذلك فما زالت تمتلك حيوتها وسحرها حتى اليوم، لم أستسغ أبدا في ترجمة عدوان إضافة عبارة «زوربا البرازيلي» قبل عنوان الرواية الأصلي المعروف وهو «خيمة المعجزات». بطل روايتنا ينهل من الحياة مثل زوربا، ولكن الشخصيتين مختلفتان بالتأكيد، واستخدام اسم زوربا اليوناني ليس دقيقا في التعبير عن مغزى حكاية بدرو أرشانجو، بدا الأمر بالنسبة إليَّ نوعا من التبسيط، الذي يحقق أهدافا تجارية، قبل أي شيء آخر.

«خيمة المعجزات» في بنائها تعالج مستويين من الزمن: 75 عاما من حياة البرازيل، وحياة شخصية شعبية فقيرة تدعى بدرو أرشانجو، رجل بسيط عمل لمدة ثلاثين عاما كساع في كلية الطب في باهيا، ولكنه قام بتأليف أربعة كتب عن حياة أهل باهيا، فعل ذلك من باب الهواية والحب والدفاع عن الطبيعة الخلاسية المهجنة لأهل المنطقة، ولشعب البرازيل عموما، الذي تكون نتيجة تزاوج البيض الأسبان، والسود الأفارقة، والهنود السكان الأصليين. الكتب التي أصدرها بدرو البسيط في قلب معنى الهوية: كتاب بعنوان « الحياة اليومية في باهيا»، وكتاب يعنوان «التأثير الإفريقي في عادات باهيا»، وكتاب ثالث بعنوان « ملاحظات حول التزاوج بين عائلات باهيا»، وكتاب أخير عن « المطبخ الباهي، أصوله ومبادئه».

أما المستوى الثاني من الزمن فيدور في العام 1968: فقد اكتشف أحد علماء الإنثروبولوجيا الأمريكيين في جامعة كولومبيا بنيويورك ويدعى

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

د.ليفنسون، قيمة مؤلفات أرشانجو بعد ترجمتها إلى الإنجليزية، اعتبرها فتحا في عالم الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية، بل واعتبر د. ليفنسون الفائز بجائزة نوبل إن ما كتبه أرشانجو عن انصهار السلالات، يقدم للعالم، ولأمريكا المثخنة بجراح الصراع بين البيض والسود، الحل البرازيلي لمشكلة التفرقة العنصرية، وذلك عن طريق الامتزاج بين البيض والسود، وليس العزل، أو الصراع العنصري.

هنا فقط ينتبه البرازيليون إلى عظمة ابنهم المنسي أرشانجو، تهتم الأوساط الصحفية والثقافية والعلمية بإعادة طبع مؤلفات الرجل البسيط عن باهيا، بل إن الراسمالية البرازيلية، تستغل الفرصة للاحتفال بمئوية أرشانجو في العام 1968، دون أن يعرفوا بالطبع شيئا عن الرجل، يكفي أن عالما أمريكيا فائزا بنوبل يقول عن أرشانجو شخصية عظيمة، ويكفي أن هذا الاحتفال الذي ستنظمه صحيفة «سيتي نيوز» ورئيس تحريرها، يمكن استغلاله تجاريا وإعلانيا، من أجل الترويج لكل شيء: من أصناف البيرة إلى أنواع الأحذية!

ينتقل جورج أمادو ببراعة واقتدار بين المستويين، لم يحك أرشانجو أبدا عن نفسه، ولكن ما نقرؤه عنه ليس سوى ما جمعه فاوستبينا، وهو شاعر شاب، درس علم الاجتماع، وكلّف بجمع كل شيء عن أرشانجو، الحقيقي والأسطوري، وكان ذلك بدعم من د. ليفنسون الأمريكي، وفي النهاية لم يأخذ العالم الأمريكي شيئا مما جمع الشاعر البرازيلي الشاب، اكتفى فقط بصورة صغيرة، ثم وضع كتب أرشانجو في سياق دراسة عن المجتمعات المتخلفة في أمريكا اللاتينية. الآن سيحاول جامع المادة الشاعر فاوستبينا أن يستفيد منها، إنه يريد أيضا أن يستفيد من حكاية أرشانجو، بما يتجاوز مئات الدولارات التي منحها له العالم الأمريكي.

منح هذا البناء الرواية حيوية وثراء، وأتاح لجورج أمادو أن يسرد حياة أرشانجو وبسطاء باهيا الذين يحافظون على هويتهم المهجنة، كما أتاح له أن يسخر بطريقة مدهشة من النخبة المثقفة، التي أصبحت أسيرة المجتمع الاستهلاكي، الذي يحول كل شيء إلى سلعة. الفقراء في الرواية هم الذين يحافظون على الهوية، أما النخبة فهي، في معظمها، تتعامل مع الأمور بشكل سطحي، وهم مشغولون بقضايا ومعارك جانبية، ولا يتحركون إلا لأن عالما أمريكيا، اكتشف لهم شخصا مغمورا كتب عن هوية بلادهم. يالها من سخرية واضحة، هاهي الهوية تعود مترجمة إلى البرازيل، وهاهم رجال البيزنس لا يعنيهم منها سوى المزيد من الأموال، ومحاولة استغلال المناسبة (مئوية أرشانجو) تجاريا وماديا، من دون فهم أو وعي.

ولكن قلب الرواية ومحورها هو تلك الفصول التي ترسم معالم مجتمع باهيا، وحياة بدرو أرشانجو الأسطوري، فلسفته، علاقاته، وتطور شخصيته في اتجاه الدفاع عن هوية متعددة السلالات. بدرو أرشانجو خليط غريب يكاد

Telegram:@MSTR_ALWHID

يعبر عن تلك الروافد التي شكلت البرازيل، مات والده في حرب ضد البارجواي، تعلم بدرو الطباعة، ثم التحق بالعمل كساع في كلية الطب، كان عاشقا للنساء، لديه أطفال كثيرون دون أن يكون متزوجا، لديه ولع عظيم بالحكايات، يحتفي دوما بالحياة طعاما وشرابا، وهو، مع صديقه الرسام كورو، من أسباب شعبية المكان الذي يطلقون عليه «خيمة المعجزات». كورو نفسه حكاية طويلة، إنه حلاق وطبيب ثم صاحب مطبعة، ورسام تخصص في رسم قصص معجزات القديسين، وخيمة المعجزات هي المكان الذي يجمع كل هذه الأنشطة، مضافا إليها الرقص والغناء (كورو عازف مزمار وبدرو يعزف على الجيتار)، وكذلك بعض عروض خيال الظل الفاحشة، التي كانت تجذب العشرات، قبل ظهور السينما.

أرشانجو وبدرو نموذجان لحب الحرية، ولحب الحياة، وقد رسمت شخصيتاهما، وشخصيات كل المحيطين بهما بحيوية بالغة، يقول أرشانجو: « أنا لا أريد إلا شيئا واحدا، أن أعيش، أن أفهم ما هي الحياة، أن أحب جيراني والبشر كلهم»، وتتطور شخصيته ووعيه بالتدريج في اتجاه اكتشاف هويته وهوية باهيا: بعد كتابه الأول، سيقرأ بنهم، وسيرد في وعي على الدعاوى العنصرية، التي وصلت إلى درجة المطالبة بإبعاد السود البروازيليين إلى مناطق الأمازون حيث الأوبئة والأمراض، أو بإعادتهم من جديد إلى إفريقيا. سيثبت أرشانجو أن البيض المعاصرين لديهم أجداد من السود، وأن فكرة النقاء العرقى للبيض في البرازيل خرافة، ستتقاطع كتابات أرشانجو عن الخلاسيين، وامتزاج الأجناس، بصعود هتلر، ووجود مناصرين لدعوته العنصرية عن تفوق الجنس الآري في البرازيل، وحتى بعد أن يفصل أرشانجو من عمله كساع، سيواصل معركته، وسيصبح ناشطا نقابيا، تتدهور أحواله المادية، يرتدي ملابس مهترئة، ولكنه يظل حتى اللحظة الأخيرة، منتميا للبسطاء، وحالما بكتاب جديد لم يتسع العمر لإنجازه.

كانت شخصية أرشانجو في حقيقتها معادلا مذهلا لرسم معالم وألوان الهوية البرازيلية، صاحب البشرة السوداء ظل دوما مدافعا عن طقوس الكاندومبلي التي تعبر عن آلهة أفريقية قديمة، بل إن أرشانجو كان يشغل منصبا في المعبد الخاص بديانة بدائية ذات أصول إفريقية، إنحاز أرشانجو دوما إلى السامبا ومصارعة الكابويرا. يدهشنا أن نعرف أنه كانت هناك حملة منظمة عنيفة وشرسة من 1920 إلى 1926، قادها مساعد مدير الشرطة ضد كل هذا التراث الديني البدائي والفلكوري في ولاية باهيا، ولكن الفقراء انتصروا للكرنفال، وللسامبا، وساندهم أرشانجو حتى النهاية، ليس من باب الإيمان بدين بدائي إفريقي، ولكن من باب الحفاظ على الفلكلور والهوية المختلطة، ومن زاوية رفض إلغاء الآخر، بدوافع دينية أوعنصرية، كان أرشانجو يعتبر نفسه (بجوانبه الأسطورية والواقعية) ترجمة للبرازيل، وكان يرى أن ألوان الكرنفال، وصخب الطبول، ورقص الفتيات، أشياء في صميم معنى الهوية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

«خيمة المعجزات» ليست رواية عن شخصية استثنائية رغم الرسم البارع لشخصية أرشانجو، ولكل أهل مدينته، ولكنها رواية عن البرازيل التي صنعتها أجناس شتى، امتزجت فأخرجت سلاسة ذكية وقوية وصلبة، ولذلك تحولت الرواية إلى مستودع للأغنيات الفلكورية، للموسيقى والآلات الشعبية والطقوس الدينية، وللعادات والتقاليد. الطعام والشراب والملابس والبحر والشوارع ليست لمسات إضافية للصورة، ولكنها جزء أصيل من الهوية، الأساطير الممتزجة بالوقائع ليست إلا ترجمة لجانب بدائي لا يمكن التخلص منه أبدا، جانب موجود في صميم تركيبة أرشانجو، وما إيمان البرازيليين بكرامات القديسين، وتسجيل ذلك في لوحات من إبداع كورو، إلا امتدادا جديد لإيمان إفريقي قديم بالمعجزات والخوارق.

أرشانجو الذي عاش حياة حافلة بين النساء، رفض أن يخون صديقه كورو، لم يقترب من روزا حبيبة الصديق الوحيدة، هؤلاء الفقراء الخلاسيون ليسوا أوغادا، إنهم يمتلكون كرامتهم وقيمهم رغم البؤس، وبقدر ما يمثل بعض المثقفين ورجال المال الوجه المزيف للهوية، فإن أرشانجو يمثل كل ما هو حقيقي وصادق، يقول بطلنا الذي لا ينسى لصديقه كورو: « أنا قريب الجميع، ولست قريب أحد. لقد أنجبت أولادا عديدين، وليس لدى أي ولد، لم أحتفظ بولد ياصاحبي». رجل ينظر إلى الحياة بهذه الطريقة، أنجبت صديقته الفنلندية طفلا منه، عاش معها في بلادها. استضافت العاهرات في منزلهن أرشانجو في شيخوخته، وخرجت مدينته لوداعه، لم يعد فردا، صار رمزا، أكثر من أرشانجو يمثل دوره في الكرنفال، حتى ذكراه، صارت قادرة، على إثراء وطنه، رغم غيابه بالجسد، ورغم أنه طبع كتبه بالكاد، وعلى أرخص أنواع الورق، وفي نسخ محدودة.

بعثْ أرشانجو بعد كل هذه السنوات ليس سوى التعبير الرمزي عن بعث روح البرازيل المتسامحة الحقيقية، التي تمتلك كل الألوان مختلطة ومنصهرة، والتي تنحاز للامتزاج، وترفض العنصرية، لم يكن ممكنا أن تموت هذه الروح أبدا، وما أعظم استعادتها في نهاية الستينيات من القرن العشرين، وفي كل العصور.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الدفتر الذهبي».. امرأة القرن العشرين من كل الزوايا

دوريس ليسينج الفائزة بنوبل في الأدب للعام 2007، والتي فقدناها مؤخرا ليست كاتبة عادية، وروايتها الضخمة «الدفتر الذهبي» الصادرة عن دار كلمات عربية بترجمة أدبية مميزة للغاية لـ«إيمان أحمد عزب» ليست أيضًا رواية عادية. الأديبة البريطانية التي ولدت في إيران وعاشت في أفريقيا من أبرز كاتبات القرن العشرين، ومن أكثرهن تعبيرا عن تغييراته، حياتها طويلة (توفيت عن عمر ناهز الرابعة والتسعين)، ولكنها كانت كذلك حياة عريضة وعميقة مليئة بالخبرات والتجارب التي انعكست على رواياتها، وبالذات درتها الفريدة «الدفتر الذهبي»، قرأتها مستمتعا رغم حجمها الضخم (أكثر من 700 صفحة في ترجمتها العربية)،وانضممت بذلك إلى قائمة الذين أدهشهم أن تكتب رواية بهذا النضج والشكل الحداثي في عام 1962، إنها بالتأكيد من أفضل الأعمال التي قرأتها في تقديم النماذج النسائية، وفي تحليل العلاقة بين المرأة والرجل، وفي نقد وقراءة الأفكار السياسية والإنسانية في القرن العشرين. تقدم دوريس ليسينج هنا مغامرة سردية جريئة للغوص في أعماق بطلتها «آنا ولف» وفي أعماق عصرها معا،، تكتبها من كل الزوايا، وبمختلف الوجوه: كأمرأة وكإنسانة وكناشطة شيوعية وكأم وكصديقة وكعشيقة وكسيدة متحررة ومستقلة، لا أتذكر أنني قرأت رواية ترسم ملامح امرأة، وملامح زمنها، بمثل هذا الصدق والثراء.

«آنا» روائية وعضو في الحزب الشيوعي البريطاني، لها ابنة صغيرة، ولديها صديقة رائعة اسمها «مولي»، تعمل كممثلة مسرحية، رغم أن «آنا» أصدرت رواية ناجحة حققت أعلى المبيعات، إلا أنها ما زالت قلقة ومتمردة، تبحث عن نفسها على الورق، تخشى على حياتها من الانهيار، امرأة القرن العشرين المثقفة والقلقة دائما، لذلك قررت أن تكتب حياتها في أربعة دفاتر منفصلة: دفتر أسود اللون تحكي فيه حياتها وهي شابة في أفريقيا، ودفتر أحمر تحكي فيه تجربتها في الانضمام إلى الحزب الشيوعي واستقالتها منه، ودفتر أصفر يتضمن رواية تكتبها عن امرأة اسمها إيلا وكأنها تعيد صياغة حياتها هي، وكأنها تصنع معادلا لنفسها ومشكلاتها، ودفتر أزرق يتضمن يوميات آنا وقصاصات بعض الصحف التي تمثل اهتماماتها، وفيها تبرز أيضا هواجسها عن عالم مضطرب وشديد القسوة والعنف.

تقوم «دوريس ليسنج» ببراعة، ومن خلال بناء سردي مركب، بتفكيك وتحليل شخصية «آنا»، أحلامها ومخاوفها، أفكارها السياسية، نظرتها ومعاناتها مع الرجل، أحلامها وكوابيسها، ثم تقوم في النهاية بإعادة تركيب الشخصية، وتصالحها على نفسها، عندما تكتب «آنا» في الفصل الأخير دفترًا ذهبيًّا تحل فيه مشاكلها مع نفسها، ومع الآخر، ومع الحياة، وبسبب هذه

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

الرؤية المركبة فإن بناء الرواية ينقسم إلى عدة مستويات مرتبطة معا: جزء بعنوان حكاية امرأتين مع الحرية نعرف فيها علاقة آنا ومولي في زمن الرواية الحاضر (العام 1957)، ويشكل هذا الجزء عصب العمل الضخم، وهناك ثانيا ما هو مكتوب في الدفاتر الملونة (والدفاتر وحكاية المرأتين مع الحرية تتداخلان معا في أربعة حكايات متتالية تعادل الفصول في الرواية التقليدية)، ثم هناك المستوى الثالث وهو الحكاية الخامسة، الدفتر الذهبي الذي تلملم فيه «أنا» بقاياها التي بعثرتها أمامنا بكل الطرق، ومن جميع الزوايا، ثم تخوض حكاية عاطفية وجسدية مع كاتب أمريكي، وكأنها تغلق قوس علاقاتها، وعلاقات نساء الرواية كلهن بالرجال. رواية «الدفتر الذهبي» في إحدى جوانبها الثرية هي بالتأمكيد دراسة نفسية واجتماعية عن علاقة المرأة بالرجل، ورغم أن رجال الرواية أبعد ما يكونون عن المثالية، وبعضهم أنانيون وكاذبون ولا يتحملون المسؤولية، إلا أن نساء الرواية أيضا قلقات ومتمردات وتنفجرن بالغضب وتعبرن عنه في صور متعددة، أحسب أن دوريس كانت تعبر في الواقع عن إنسان عصر القلق بصفة عامة، أكثر من تخصيصها علاقة الجنس (ذكر أم أنثي) بهذا الاضطراب الصاخب.

«الدفتر الذهبي» أيضا من أبرز الروايات التي انتقدت الشيوعية، وتنبأت بسقوطها في وقت مبكر، دوريس ليسنج كانت شخصية مستقلة، تركت أسرتها وعملت كممرضة وعاملة تليفون، وعلّمت نفسها بنفسها، كما كانت ناشطة شيوعية معروفة، جاء وقت كانت تمتلئ فيه مثل زملائها بأحلام تغيير العالم، لكنها تنبهت منذ وقت مبكر إلى مشكلات الشيوعية، والي المسافة الهائلة التي تفصل بين الحلم والواقع، «آنا» تلاحظ مثلا سلوك أعضاء الحزب الشيوعي البريطاني، تنتقد صمتهم على انتهاك حريات وحقوق رفاقهم في الإتحاد السوفيتي وفي دول الكتلة الشرقية التي تفككت فيما بعد، تمتاز «آنا» بدرجة عالية من الوعي، سواء الوعي بأنوثتها وبحريتها الجنسية، أو بإدراكها السياسي لما يحدث في العالم، ولذلك ظلت تعاني القلق والاضطراب، وتحاصرها الكوابيس، أصبحت امرأة تجسد عصرا بأكمله، وهذه إحدى أسباب تأثير الرواية المستمر، والعابر للأجيال. تقول دوريس ليسينج في مقدمة طبعة الرواية في عام 1993: » إني لألتقي بنساء في الخمسين من عمرهن، ويقلن لي إنهن تأثرن بالرواية، وأعطينها لبناتهن وأعجبتهن، وقد أقابل أحيانا امرأة شابة تقول لي: «أعطتني أمي هذه الرواية، وقالت إنها مهمة لها، وأنا الآن أستطيع أن أفهمها على نحو أفضل»، وغالبا أسمع هذه الجملة: «قرأتها أمي وأنا أقرؤها الآن»، وهذا يعني أن جيلين قرآها، ولكني عرفت بالأمس أن هناك امرأة أعطتها لابنها الذي أهداها لابنته، وهذا يعني أن ثلاثة أجيال قرأت الرواية، لذلك أشعر حقا بسعادة غامرة». في تقديري أن أجيالا قادمة أكثر ستقرأ «الدفتر الذهبي»، وستستمتع بها، ليس فقط بسبب بنائها المركب والثري، ولكن لأنها رواية تطرح أسئلة إنسانية عامة عن العلاقة مع الذات، ومع الآخر، ولأنها تثبت أن المرأة أكثر ثراء وعمقًا مما يكتب عنها في

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

كثير من الروايات، كما أنها في أبرز وجوهها رواية عن الحرية، عن الإنسان الذي يخوض دوما حربا في خارجه وأخري مع نفسه، «آنا» و«مولي» في اختبار دائم مع الحياة والأفكار والرجال والماضي والحاضر والمستقبل، هكذا يجب أن يكون الإنسان إذا أراد أن يحيا، لا أن يعيش فقط.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«شارع الحوانيت المعتمة».. أوديسة البحث في الذاكرة المفقودة

ربما تكون الخدعة الواضحة في روايات باتريك موديانو (نوبل في الأدب 201) أنها تبدو لأول وهلة محاولة بحث في الأماكن عن أشخاص، يحضر المكان باسمه وشكله وألوانه ورائحته، وتغيب أسماء الأشخاص أو تلتبس وتزدوج وكأنها أقنعة تزيدنا حيرة، بينما لو تأملنا أكثر لاكتشفنا أن روايات موديانو (وهذا سر متاهتها) ليست سوى أوديسة في الزمان، في فجوات الذاكرة المفقودة، لابد أن تكون هناك متاهة، ذلك أننا ننظر من خلال الضباب إلى شبه أطياف تريد أن تتشكل بلا جدوى، الرؤية هنا ذاتية إلى درجة مؤلمة، قوانين الذاكرة لا نعرف عنها الكثير، التداعي واحدٌ منها، ولكن هناك قوانين أخرى «مضادة ومقاومة للتذكر»، هناك رغبة في أن نستعيد الماضي المجهول، ولكن هناك مخاوف من كونه مزعجا، نبحث عن جوهر الهوية، ولكن استعادتها تبدو أمرا محفوفا بالمخاطر، لعبة موديانو معنا هي استعارة كاملة من لعبة «اوديسيوس» في «الأوديسة»: رغبة في العودة ولكن إلى الزمان لا إلى المكان، سعى وبحث ومغامرة، تقابلها صعوبات وعوائق، لايتوقف البحث ولا يتوقف الصراع، لا في خارج الشخصية ولا في داخلها، نقرأ موديانو بشغف رغم أنه يكاد يقدم في كل مرة تنويعات على نفس النغمة، لأنه يخاطب داخلنا، ليس فقط «نوستالجيا» تمنحنا عمرا إضافيا، ولكن لأنه يذكرنا دوما بأننا محكوم علينا بأن نكون في «أوديسة» زمانية أو مكانية، الإنسان حيوان أوديسي.

روايته ذائعة الصيت «شارع الحوانيت المعتمة» صدرت في طبعة جديدة من دار الهلال المصرية بترجمة محمد عبد المنعم جلال، كانت قد صدرت الطبعة الأولى قبل حصول موديانو على نوبل بسنوات، تكاد تلخص الرواية رغم صفحاتها المحدودة (170 صفحة فقط في ترجمتها العربية) معني الأوديسة في الزمن، ومنذ السطر الأول الذي يقول فيه راويها وبطلها الباحث عن ذاكرته: «أنا لاشيء غير طيف واضح»، وحتي السطر الأخير الذي يتساءل فيه: «أوليست حياة كل منا سريعة الانتهاء كحزن هذه الطفلة؟»، فإن البطل الحاضر دوما هو «الزمن الماضي»، ليست الأماكن والأشخاص التي يمر بها أو يلتقيها السارد سوى أدوات للتذكر، هو في الواقع يدخل إلى تلك الفجوة الغائرة في ذاكرته، يغوص فيها بحثا عن هويته، كل ما يعرفه أنه لايعرف شيئا عن ماضيه، اللغز هنا ليس كما نعتقد هو اكتشاف شخصية البطل، اللغز هنا هو الزمن الذي يمنحنا هوية في الماضي، تختلف عن هويتنا في الحاضر، فكرة بحث إنسان عن ذاكرته الضائعة وهويته ليست جديدة، في مسرحية «جان أنوي» المدهشة «مسافر بلا متاع» بحث مماثل، بل إن فيلما مثل «المواطن كين» لأورسون ويلز، ليس في جوهره إلا بحث عن هوية وماضي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

إنسان عبر الآخرين، ولكن رواية «شارع الحوانيت المعتمة» لاتنتهي إلى جواب شاف كما في تجربتي «أنوي» و«ويلز»، وكأن البحث هدف وغاية في حد ذاته، وكأن هناك قوة غير منظورة قد حكمت علينا بهذه المتاهة الزمانية، وكأن الماضي له قانون لا نعرف كلمات سره، هنا بحث بوليسي في جوهره، ولكن من دون كلمة «النهاية»، أوديسة بدون وصول أو الحصول على مكافأة «بنيلوبي»، ما يكسب رواية «شارع الحوانيت المعتمة» بعدها الفلسفي أننا لن نعرف حتى معني كلمة «روزبد» كما في نهاية «المواطن كين»، ولن يكتشف البطل جانبه الأسود لكي يختار ويحكم كما في «مسافر بلا متاع»، كل ما سيكتشفه أن عليه أن يواصل البحث، حتى اسمه الذي وصل إليه عبر الآخرين، مجرد اسم مستعار، هذه متاهة وجودية بامتياز، ولذلك لامعنى لإغلاق الأقواس، الرواية من هذه الزاوية دراسة عن مأزق استدعاء الأمس من خلال اليوم، مشكلة بطلنا أنه يحاول استحضار إنسان آخر كان يعيش داخله في الماضي، مشكلته هي مشكلتنا مع الذاكرة التي تمنحنا جذورا في الأرض، ولكنها جذور مراوغة وملتبسة للغاية، جذورٌ لكن في الهواء.

لدينا رجلان سنكتشف بعد سطور قليلة أنهما يمتلكان ماضيا غائما، للمفارقة هما يعملان كمخبرين يقدمان «الحقائق» لمن يطلبها، من البداية اللعبة ساخرة، ومن البداية يقرر «هوت» صاحب مكتب التحري إغلاق مكتبه بعد تسع سنوات عمل فيها معه بطلنا الذي يحمل اسم «جوي رولان»، جاءه «جوي» بلا اسم وبلا ماض وبلاهوية، فمنحه هوت اسما وهوية وأوراقا مستعارة، قرر الحاضر أن يبدأ من الصفر، الحاضر أصبح ميلادا جديدا، «هوت» نفسه توقف عن البحث عن ماضيه الغامض، أفلحت هذه الصيغة لسنوات: أن تبحث عن الحقائق من أجل غيرك، ولكن عند لحظة معينة، لابد من التوقف، الرواية إذ تبدأ من إغلاق مكتب التحري (ربما مللا وقد يكون رغبة في أن تعمل لصالحك لأن الماضي ما زال قويا في حضوره)، فإنها تنقلنا من مهنة «البحث» عن الآخر، إلى «متاهة» البحث عن الذات، لم يكن المكتب فاشلا، ولكن لم يكن ممكنا أن تظل بلا هوية، بلا جذور، لا تكفي حقائق الآخرين بديلا عن حقيقتك.

ولكن المسألة ستكون أعقد وأصعب، «هوت» سيساعد «جوي» في استكمال بعض المعلومات، ترك له المكتب في باريس لكي يستكمل فيه مهمته، في المكان ذاكرة ضخمة مكتوبة في صور مجلدات تكاد تسجل كل الأماكن التي عاش فيها سكان باريس منذ ثلاثين عاما، حاضر الرواية هو العام 196، وماضيها/ ذاكرتها/ هي فترة الثلاثينات من القرن العشرين، وربما الأدق أن نقول إنها تمتد إلى النصف الأول بأكمله من هذا القرن، وإمعانا في المتاهة، فإننا سنجد أنفسنا أمام هويات وجنسيات متعددة، من فرنسا ومن روسيا ومن أمريكا الجنوبية، لدينا أيضا مهن مختلفة: موظف في سفارة، وجوكي، ووريث عائلة أرستقراطية، خياطة ومصور، أشكالٌ وألوانٌ من العلاقات، وكل ما يمتلكه جوي رولان مجرد صناديق بها صور أو قصاصات، رجل التحري يتحرى

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عن نفسه، وصاحب المكتب «هوت» أيضا بدأ رحلة مماثلة.

إحدى آليات لعبة موديانو في البحث عن الذاكرة الحضور القوي للمكان كهوية، في مقابل غياب أو التباس هويات البشر أو أسمائهم، وصف المكان يكاد يكون فوتوغرافيًا، ويكاد يزيد من عمق المأساة، فالذين صنعوا المكان وجعلوا له اسما راسخا (البشر) هم أنفسهم يبحثون عن اسم وهوية ثابتة، من آليات اللعبة أيضا قدرة موديانو المذهلة على خلق الجو بما يصنع مجازا يعبر عن مأزق البحث في الزمن، تتكرر في رواياته الأجواء الضبابية، والأبواب المغلقة، ومساحات الظلام المكتسحة رغم نبضات الضوء الشحيحة، الماضي والذاكرة دوما وراء حجاب، ولكن موديانو يلجأ في أحيان كثيرا إلى عبارات صريحة يضعها على لسان بطله، الإنسان نفسه دخان عابر يمكن أن يمحوه الزمن محوا، من «شارع الحوانيت المعتمة» هذه الفقرة المفتاحية على لسان «جوي» السارد التائه: «أناس غريبو الأطوار لا يتركون خلفهم ما يدل عليهم غير بخار لا يلبث أن يتبخر ويزول. كنا نتكلم، أنا وهوت، عن أولئك الناس الذين تتلاشي آثارهم، ثم يظهرون في يوم جميل من العدم، ويعودون بعد أن يتألقوا ببعض البريق، ملكات جمال.. عشاق.. فراشات..الغالبية منهم حتى وهم على قيد الحياة لا قوام لهم إلا كدخان لن يكثف أبدا، وقد ضرب لي هوت مثلا عن رجل الشواطئ، قضي ذلك الرجل أربعين سنة على الشواطئ، أو في أحواض السباحة، يتبادل الحديث مع المصطافين والعاطلين من الأثرياء، وفي الزوايا وفي خلفية آلاف الصور التي التقطت يظهر ذلك الرجل في ثوب الاستحمام، بين جماعات مرحة، ولكن ما من أحد يستطيع أن يذكر اسمه، أو أن يقول لماذا يوجد معهم، ولن يلحظ أحد ذات يوم أنه اختفى من الصور، ولم أجرؤ أن أقول هذا لهوت، ولكني ظننت أن رجل الشاطئ هو أنا، ثم إنني ما كنت لأثير دهشته لو أنني قلت له ذلك، وكان هوت يقول دائما إننا جميعا «رجال شواطئ»، وأن الرمال «وإنني أذكر كلماته بالذات» لاتحتفظ ببصمات أقدامنا أكثر من ثوان معدودة». يبدو الإنسان في هذه الفقرة عابرا في صورة ظهر فيها على حين غفلة، تماما مثل «جوي» الذي حصل على صورة لشخص يشبهه، وسط آخرين لا يعرفهم، الحقيقة أن كل الذين ظهروا في الصورة عابرون، يحتاج الأمر إلى جهد كبير لاستعادة هوياتهم، لاستحضارهم بعد موتهم أو اختفائهم، هي إذن أزمة إنساني: الزمن والموت يمحوان الذاكرة، ونحن نحاول استعادتها، ونصر على ذلك، وهي مهمة شاقة وعويصة وسرمدية تنتقل من جيل إلى آخر، لعل ذلك هو جوهر كل مشروع موديانو الروائي.

تنتهي الرواية بعد أوديسة طويلة، جوي اكتشف أنه كان يعمل في سفارة لإحدى دول أمريكا اللاتينية، كانت لديه صديقة أو زوجة تدعي دنيز، اسمه ملتبس مع شخصيات أخرى، إحدى هذه الشخصيات أقامت لفترة في فندق بشارع الحوانيت المعتمة بروما في إيطاليا، يقرر جوي مواصلة البحث حاملا صوره التي تبدو كما لو كانت ماضيا تجمد في مكانه، تنتهي اللعبة دون

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

أن نصل إلى حقيقة كاملة أو مؤكدة، هوت انحاز إلى رأي جوي بأن «المسقبل لا يهم.. المهم هو الماضي»، لن نعرف ماذا حدث في فندق الحوانيت المعتمة، قد يصل جوي إلى خيط أفضل، وقد تلغي معلومة جديدة كل ما جمعه، فيبدأ من الصفر، في كل الأحوال، فإن على أوديسيوس أن يواصل رحلته حتى في وجود ذلك «الفارس الأزرق» الغامض الذي يقتل الناس، وحتى لو كان البشر مثل «ألف وألف كرة صغيرة في بلياردو كهربائي ضخم تتضارب وتتصادم بعضها ببعض، ومن كل هذا لم يبق شيء، ولا حتى سحابة الضوء التي تنبعث من دودة براقة».

وسط ضباب وبخار، حاملا علبةً بها بقايا ذاكرة، وفي فندق لايبشر اسمه ببارقة أمل، يتركنا بطل الرواية وفي نفوسنا أشياء من تجربته الوجودية الغامضة، لا يمكن أن نولد من الحاضر فقط، جذورنا هناك، في مكان ما بداخلنا، معركتنا مع الزمن تكاد محسومة لصالحه، يقول جبران: «إنما الناس حروف/ كتبت لكن بماء»، ولكننا نستطيع على الأقل أن نترك أثرا على الرمال، ربما لا نستطيع أن نعود كما كنا، ولكن الذاكرة تساعدنا على أن نتأمل ما كنا، إنها الدليل الحي على أن حياتنا لها جذور، أو كما يقول بطل الرواية: «كل هذه الأصداء المتناثرة التي تسبح في الهواء تتبلور وتتجمع فإذا بها أنا».

نعم.. كانت الرحلة تستحق مغامرة أوديسيوس قديما في المكان، ومغامرة أوديسيوس المعاصر في الزمن.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«مجهولات» موديانو.. لوحات إنسانية تثير الشجن

أعجبتني كثيرا رواية «مجهولات» الصادرة عن دار ميريت بترجمة سلسة من «رنا حايك»، والتي أعيد طبعها بمناسبة فوز مؤلفها الفرنسي «باتريك موديانو» بجائزة نوبل في الأدب لهذا العام. «موديانو» نحات بارع للشخصيات، لديه رؤية إنسانية متعاطفة، مع عناية مذهلة بالتفاصيل، الأماكن لها دور محوري، وصنعة السرد في ذروتها، ممتع جدا، مع تأثر واضح بالفلسفة الوجودية، التي نقلت معركة الحياة ومسؤوليتها إلى داخل الفرد الوحيد المنعزل.

لعل الملاحظة الأولى هي أننا أمام حكاية عن شخصيات نسائية لا يجمع بينهما سوى أنها عاشت في عاصمة النور، وأنهن جميعا تشعرن بالظلام والوحدة، تستطيع القول أنهن غير منتميات، لديهن قلق وجودي عام، وقلق شخصي نتيجة ظروف حياتهن، الشخصيات الثلاث بلا أسماء، مجهولات ليس فقط من خلال غياب الاسم، ولكن أيضا مجهولات بالنسبة للآخرين ولأنفسهن كذلك، هناك مفارقة واضحة في حضور الأماكن بأسمائها وتفاصيلها، في مقابل غياب أسماء صاحبات القصص الثلاث، «مجهولات» في معناها الأعمق عملية بحث معقدة عن الذات والهوية، محاولة (فاشلة غالبا) للحصول على طمأنينة في عالم قلق متغير، لدى كل شخصية قدرة على ممارسة حريتها واختيارها، ولكن هذه الحرية نفسها تزيد من قلق الشخصية ومعاناتها، وبحثها عن مرشد أو مخلّص.

في القصة الأولى: ابنة مدينة ليون تعمل على الآلة الكاتبة، تحلم بدخل أكبر، تذهب لمقابلة لكي تكون عارضة أزياء، تفشل رغم أنها تمتلك بروفيلا رائعا كما قال لها صاحب الاختبار، أملها الآن في صديقة ثرية تعرفت عليها اسمها «ميراي ماكسيموف»، ابنة ليون تنزل إلى باريس، لا شيء تقدمه لها «ميراي» المتعاطفة سوى مكان للإقامة، وسهرات مع شخصيات بورجوازية تمارس الثرثرة، قد يكون الحب وسيلة لقتل القلق، وفتح الجدار المسدود، هو أيضا غريب، له اسم مستعار، يقول إن والده الذي اختفي وتركه في الملجأ هو قنصل بيرو، له شركة وعمل غامض، ذات يوم يقبض عليه البوليس، تصبح هي بالنسبة للشرطة مجرد فتاة مجهولة شقراء، تنتهي الحكاية وهي تبحث عن مخرج طواريء: «غالبا ما يطلقون على الفتيات اللاتي يتم انتشالهن من مياه (الساون) أو (السين) صفة مجهولات الهوية أو غير المعروفات.. أما أنا فأتمني أن أبقي هكذا للأبد..».

في القصة الثانية: فتاة أكثر جسارة، منبوذة من أمها وزوج أمها، تحمل ذكري غائمة عن أب يقولون عنه أنه متهور ومقاتل، في الثامنة عشرة من

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عمرها تعيش حياة روتينية في مدرسة للراهبات، الطعام، الشراب، المذاكرة، النوم، حتى الحديث مع الأخريات له نظام وموعد، تحلم بالذهاب إلى باريس دون أن تحقق ذلك، تعمل خادمة مع خالتها لدى الأثرياء، تعرف حكاية والدها من صديقه القديم، يعطيها أشياء قليلة كانت مع الأب مثل مسدسه الخاص، تدرك أنها متمردة مثله، تترك مدرسة الراهبات، كانت تحمل معها في المدرسة حبوبا للانتحار جاهزة عند اللزوم، تحصل على أموال من سيدة ثرية لمجرد رعاية كلبها، في جينيف، تعمل عند ثري يريد أن يتسلي بها جنسيا هو وصديقه، نسيت حبوب الانتحار، ولكن ما زال في حقيبتها مسدس والدها القديم.

في القصة الثالثة: تلك الفتاة المجهولة القادمة من لندن، حصلت على مفتاح لشقة باريسية من صاحب المكان النمساوي الثري، لا يريد منها سوى أن تحرس المكان، وأن تستمتع بوقتها، في لندن، كانت مجرد امرأة عاملة مثل الكثيرات، حبيبها غادرها بلا رجعة، حتى الصورة الوحيدة التي التقطها مصور متجول لهما معا، فشلت في الحصول عليها من عامل محل التصوير العدواني كاره النساء، وحيدة في شقة باريس، تسمع كل فجر أصوات الخيول الراكضة، تكتشف أنها تسكن بجوار مسلخ يذبحون فيه خيول السيرك التي لم تعد لها وظيفة، الجزارون بملابسهم الملطخة بالدماء، يتبادلون في الحانة نخب البيع والشراء، ويعدّون نقود محافظهم المكتظة، مرفأ وحيد هو مدرس الفلسفة العجوز، يطلب منها نسخ بعض مؤلفاته، ومؤلفات دكتور «بود» على الآلة الكاتبة، «د بود» يحاول أن يدل أتباعه على منهج لاستعادة الذات، وتحقيق بعض الإنسجام، في منزل سيدة ثرية، تنضم فتاة لندن إلى المجموعة الباحثة عن الظل والنور داخل الذات، في الحي الذي اشتهر بجمع الأشياء الضائعة، هناك فرصة لكي تحصل بطلتنا على صورة لم تجدها في لندن.

بطلات «موديانو» عابرات للحياة، معلّقات في الهواء، البطلة الأولى لها أسرة، ولكنه غريبة عن عائلتها، البطلة الثانية منبوذة بعد موت والدها، البطلة الثالثة لانعرف شيئا عن عائلتها، البطلات الثلاث تطاردهن أحلام قاسية، إحداهن تحلم أنها تسير في الوحل، لا تطلب كل واحدة شيئا مستحيلا: الأولي تريد وظيفة في باريس، والثانية في انتظار ما تعتقد أنه «الحب الكبير»، والثالثة تريد صورة مع حبيب لن تراه أبدا، مشكلة بحث عن انتماء لشيء أو لشخص أو لفكرة أو لمكان، في زمن تذبح فيه الخيول، ويلقي فيه الأبناء في الملاجئ، وتتحول فيه الفتيات إلى آلات في مدرسة، تحلمن بالتحرر حتى من خلال الانتحار، لوحات إنسانية تثير الشجن، هذا القلق الوجودي النبيل يخاصم العادي والمألوف، ويبدو بلا حل، لأسباب تتعلق بالعالم، وتتعلق بالذات أيضا.

أتمنى أن تُستكمل ترجمة بقية رواياته العشرين إلى العربية.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«خرائط».. هاملت صومالي حائر بين الأم والوطن

من محاسن الصدف، ودواعي السرور بالنسبة لي، أن أكتشف روائيًّا راسخ الموهبة، له رأي ورؤية إنسانية عامة، يفتح لي أبوابًا جديدة لتجربة بشرية مختلفة، فيضيف رصيدًا للفكر والفن، وقد استمتعت مؤخرًا بقراءة الرواية الأولي في ثلاثية «دماء في الشمس»، للروائي الصومالي نور الدين فرح، وترجمها عن الإنجليزية د. محمد فرغل في سلسلة إبداعات عالمية الكويتية، وكان رأيي أن الكاتب الموهوب يستحق فعلًا هذا الاهتمام العالمي برواياته، الذي تبلور بشكل خاص، في ظهور اسمه دائمًا في قائمة المرشحين سنويًا للفوز بجائزة نوبل في الأدب.

طاف نور الدين العالم تقريبًا، ولكنه لم ينس وطنه ولا مدينة كلافو في إقليم أوجادين، التي تعلّم في مدارسها، كتب ثلاثيته عن الصومال، مركزًا على الحرب مع اثيوبيا حول إقليم أوجادين عام 1977، الرواية الأولى المدهشة والمؤثرة بعنوان «خرائط»، وبطلها اسمه عسكر، أما موضوعها فهو بحث البطل عن هويته، وصراعه بين أمه البديلة مسرا، ووطنه الأم الصومال، بين خريطة الأم/ الجسد التي أنقذت الطفل اليتيم من الموت، وخريطة الوطن/ المكان، يبدو عسكر مثل هاملت صومالي، حائرًا، مترددًا، تصطرع داخله مشاعر الحب والكراهية، ويتنازعه حلم القلم أو خيار البندقية.

تتعدد الضمائر التي تسرد من المتكلم إلى الغائب إلى المخاطب، وكانها تترجم أصواتًا متعددة في عقل ووجدان عسكر، يحكي عن مسرا (التي يعني اسمها مركز الأرض ويراها هو مركز الكون)، يري نفسه امتدادًا لها، بل إنها تصبح حرفيًّا جزءًا منه، لا يمكن أن تنزعها إلا بآلام مبرحة، يصل نور الدين فرح إلى مستويات رفيعة حقًا في وصف تلك العلاقة الجسدية بين عسكر وأمه البديلة التي عثرت عليه، فقررت أن تختاره طفلًا، يعوضها عن أطفالها المجهضين، واختارها هو أن تكون أمّا من بين أكثر من سيدة، لا يصمت إلا إذا حضرت مسرا.

اندهش أهل كلافو من هذا الامتزاج، رأت مسرا في داخل الطفل راشدًا، ورأي الطفل في داخلها طفلة صغيرة، قالوا لقد سحرته، زرعت شجرة تؤرخ ليوم وجوده، وزرعها هو في قلبه بلا تردد، حكت له عن حياتها بلا خجل، كانت مجرد طفلة أثيوبية، من أصول نبيلة، تم خطفها، وصلت أخيرا إلى رجل ثري، انتظر إلى أن صارت امرأة فتزوجها، لم تتحمله، قتلته، هربت، انتهت إلى أن تكون خادمة يستغلها الرجال، عمّ عسكر اسمه أوراكس، متعدد الزوجات، يتخذها عشيقة، تماما مثل معلّم القرآن أوأدان، الذي يعظ في الصباح، ويختلس المتعة معها في الليل.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

مسرا هي النموذج العظيم للمرأة الصابرة المتألمة، وكأنها كانت في حاجة إلى مأساة الحرب بين الصومال وأثيوبيا لتضاف إلى حياتها معاناة جديدة، كان عسكر قد تركها في سن السابعة إلى مقديشيو، ليعيش مع خاله المستنير، الأستاذ الجامعي هلال، وزوجته المحبة الرقيقة سلادو، انتقل إلى حياة أخرى أكثر تنظيمًا، حجرة مستقلة، وملابس نظيفة، وبدلا من الحياة البرية، انفتح على المحيط، في مرحلة تالية، طاردته أسئلة الوجود والحياة والموت والدم، أصبح ممزقًا بين أن يكون جندياً في جبهة تحرير أوجادين، أو أن يواصل دراسته حتى النهاية، وفي قلب الحيرة، وصلت إليه أنباء خيانة مسرا.

قالوا إنها أثناء الحرب، أقامت علاقة مع جندي أثيوبي، وأنها نقلت إليه معلومات عن معسكر للمقاتلين الصوماليين، مما أدي إلى تصفية 600 منهم، يعاني عسكر من يومها كوابيس مزعجة، يتمزق بين الأم الجسد، والأم الوطن، يعيش ترددًا هاملتيًّا معذبًا، لا تحسمه إلا زيارة مسرا إلى مقديشيو، جاءت كلاجئة باسم مستعار، هاربة من أهل كلافو، مجللة باتهامات الخيانة والعار.

في منزل الخال كلافو تحدث المواجهة، تتأذى من مجرد شك عسكر فيها، تنفي التهمة البشعة، تقول إنها تنتمي إلى الصومال، تتحدث عن الناس الذين بحثوا عن قربان يعلقون في رقبته الهزيمة من أثيوبيا، تتحدث عن اغتصابها جماعيًّا، مسرا أصبحت حطام جسد، يتعاطف معها هلال وزوجته رغم نفور عسكر، يدخلانها المستشفى لإزالة أحد ثدييها المصاب بورم سرطاني، يستعيد عسكر أمه البديلة، فيستعيد نفسه.

ذات يوم، يعرف هلال وعسكر أن رجالا قدموا إلى المستشفى، أخذوا معهم مسرا بعد موافقتها، لم تعترض، ولم تكن خائفة، عثروا على جثتها فيما بعد وسط مياه المحيط، انتزعوا قلبها، كان عسكر لحظتها محمومًا في المستشفي، تبدأ الشرطة التحقيق، يصبح عسكر شاهدًا عن أمه وحكايتها، مثلما هو الشاهد على وطنه ومحنته، تنمحي الفواصل بين المرأة والوطن، وبين الأم والابن، وبين الحلم والواقع، يرسم الروائي الفذ لوحته بكل الألوان، ينقل إليك الرائحة والحركة واللفتة والهمسة، السحاب الأبيض والمحيط الأزرق والأجساد التي اندمجت مع أجساد أخري في منامات عسكر، أشكال وألوان من البشر: امرأة مسحوقة في كلافو هي مسرا، وامرأة مستقلة في مقديشيو هي سلادو (معني اسمها الصلاة)، زوج شرس هو أوراكس، وزوج عاشق هو هلال، اكتشف أن زوجته لا تنجب، فأجرى عملية ليكون عقيمًا مثلها.

يتعاطف نور الدين فرح دون قيد أو شرط مع المرأة، يتغزل في صمود النساء وأجسادهن وقوتهن وأوجاعهن، العجوز كارين أصيب زوجها في الحرب،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

لم يعد قادرًا على الحركة، ظل ممددًا على ظهره لسنوات، أشرفت على رعايته مثل ابنها، كارين أم بديلة أخرى لعسكر، المرأة عند فرح هي الحياة نفسها، ليست أقل من الحياة.

الحرب هي التي أفقدت عسكر والده الذي لم يره أبدًا، كان مقاتلًا في جبهة التحرير، والحرب هي التي وصمت وقتلت مسرا، الآن على هاملت الجديد أن يحسم صراعاته، أن يكتشف نفسه ووطنه وهويته، أن يدرك أن خريطة الأم تفتح على خريطة الوطن، تبدأ رواية «خرائط» بمولد عسكر بالجسد، وتنتهي وقد ولد من جديد، بعد أن عمّدته التجارب الأليمة بدماء مسرا.

يا لها من رواية عظيمة.. ويا له من روائي كبير.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«أشياء تتداعى».. عندما وجدتْ الأسودُ مؤرخيها

لعل أجمل ما تشعر بها بعد قراءة ترجمة الرواية الرائعة «أشياء تتداعى» للكاتب النيجيري الكبير الراحل تشنوا أتشيبي، والصادرة في سلسلة آفاق عالمية/ هيئة قصور الثقافة، هو القدرة الهائلة على استعادة عالم مندثر، وإنقاذ ثقافته وعلاقاته الإنسانية من الضياع، والإنحياز إلى الحلم بالعودة إلى الطبيعة حيث الإنسان أكثر بساطة واقترابا من أمنا الأرض، لامثيل لهذه الرواية العظيمة في وصف العادات والتقاليد والطقوس والثقافة والحكايات والخرافات والسحر عند القبائل الإفريقية، عمل يستحق شهرته ومكانته العالمية (ترجم إلى 50 لغة ووزع 8 ملايين نخة)، رأيي أن أتشيبي كان جديرا بالفوز بنوبل من كثيرين فازوا بها سواء من إفريقيا أو من خارجها.

يوصف أتشيبي (1930/ 2013) بأنه عميد الرواية الإفريقية والنيجيرية المكتوبة باللغة الإنجليزية، وروايته التي اقتبس عنوانها من بيت للشاعر الأيرلندي وليام بتلر ييتس، تعتبر درة أعماله، ومن أبرز روايات القرن العشرين، الذين فازوا بجائزة نوبل في الأدب من أبناء القارة مثل نادين جورديمر ووول سونيكا تاثروا كثيرا بروايته وبعالمه، عبد السلام إبراهيم مترجم الرواية يقدم لها معرّفا بأهميته، ويترجم أيضا حوارا طويلا هاما يشرح فيه أتشيبي حكايته مع الكتابة، يقول بوضوح إنه عندما كان في سن الفتيان، عرف المثل العظيم الذي يقول: «إلى أن تجد الأسود مؤرخيها، فسيمجد تاريخ الصيد دائما الصيّاد»، قرر أن يقوم بهذه المهمة، أن يكون كاتبا يعبر عمن لا صوت لهم، أن ينطق بلسان الأسود رغم أنه تعلّم في مدارس الصيادين، أن يروي معاناة وآلام الأسود وشجاعتها أيضا.

ترسم رواية «أشياء تتداعى» لوحتين متكاملتين بتفاصيل مدهشة، عن التغير الذي يصل إلى حد الإنقلاب في حياة وظروف قرية تسمى أوموفيا في شرق نيجيريا (هي في الواقع مكونة من تسعة قري متجاورة)، في اللوحة الأولى ينظم الناس أحوالهم بدون الرجل الأبيض، ديانتهم وثنية، يعتمدون على الزراعة، وتحديدا على ثمرة اليام (التي تشبه البطاطا)، لهم ثقافة كاملة وأعراف وقوانين، يندمجون مع الطبيعة رعدا وبرقا وأمطارا ورياحا، بينهم قواعد للحروب ولإحلال السلام، وفي اللوحة الثانية، يظهر الرجل الأبيض حاملا معه دعوة التبشير بالمسيحية، بعد قليل تظهر شرطته ومحاكمه وقوانينه، لديه أسلحته وقواعده وكنائسه، يتداعى مجتمع قديم بكل طقوسه وأبطاله وأساطيره، ويبزغ مجتمع آخر جديد يزيد البعض استسلاما، ويزيد آخرين اغترابا وحيرة، أصبح مألوفا أن يوجد مسيحيون ووثنيين في نفس العائلة، ما زال اليام موجودا، ومازالت الأمطار تهطل، ولكن البشر تغيروا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عبقرية هذه الرواية أنها أثبتت أكذوبة أن الرجل الأبيض جاء إلى إفريقيا ليجد بشرا بلا ثقافة أو ديانة أو حضارة، أوكونكو بطل الرواية وأسرته وجيرانه وأصدقاؤه وحياته وأحلامه وماضيه وحاضره، كل ذلك ينسج من خلاله أتشيبي ملامح عالم متكامل لا تملك إلا أن تتفاعل معه لأنك تراه بكل أصواته وألوانه، الإنسان الذي يعيش على فطرته مندمجا مع الطبيعة، إن الطريقة إلى يصف بها أتشيبي مثلا طقوس الزواج، أو عرض القضايا على أرواح الاسلاف القادمة متخفية وراء الأقنعة، أو استدعاء أهل القرى في الساحة لاتخاذ قرارات الحرب، أو حتى وصف قيام كاهنة عراف الكهف بإنقاذ طفلة أوكونكو من الحمي، كل ذلك يجعل هذا المجتمع حيا ونابضا ومدهشا، حتى عاداتهم السيئة مثل قتل التوائم، تقدم هنا ببساطة وبتفسير يرتبط بعوالم السحر والخوف من القوي المجهولة، ومن خلال الإيمان بنوع من الدين البدائي حيث فكرة القرابين، التي ظلت موجودة بتنويعات أخرى في الأديان السماوية.

ما تناقشه الرواية أعمق بكثير من إدانة الرجل الأبيض، إنها تتحدث عن عدم قدرة الإنسان عموما على استيعاب اختلاف الآخرين عنه، عدم احتماله ثقافة أخرى، ورغبته في أن يكون الناس جميعا على مثاله، مأساة أوكونكو في شعوره بالاغتراب عن عالمه القديم، بعد سنوات عاد إلى قريته مع أسرته، كان قد نفي بسبب جريمة قتل خطأ، رجع فوجد ابنه مبشّرا، سادة القري يتم جمعهم وضربهم، قانون جديد ومحكمة مختلفة، العملاق الذي حصل على الرتب والألقاب، بطل الحروب والمصارع الأعظم، وجد نفسه مهانا وسط زوجاته وأولاد، ولم يستطع هو أن يتغير، بدا كما لو كان أسدا يجبرونه على أن يكون حملا، قرر أن يشنق نفسه، وفعل ذلك بمنتهى البساطة وبلا ذرّة ندم.

أتشيبي الذي درس الأدب الإنجليزي والدراما، نجح بذكاء في أن يصنع دراما إفريقية، وبطلا تراجيديا من طراز رفيع، ليست في الرواية أصوات عالية تبوح بالفكرة، ولكن فيها شخصيات تكاد تراها من فرط دقة وصفها، وعندما ينتحر بطل القبيلة، والرجل الذي يستحق نجاحه، فإنك ستدرك حجم الماساة التي صنعها الرجل الأبيض، أنقذ التوائم من القتل، ولكنه هدم عالما وبطولة وبشرا، ثم ذهب ليكتب ما جرى من وجهة نظر الصياد، حتى جاء أوتشيبي فكتبها من وجهة نظر الأسود.

«أشياء تتداعى» إحدى أعظم الروايات التي قرأتها في حياتي.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«ما بعد الظلام».. وحيدون وسط غابة من الأسمنت

لا تختلف رواية «ما بعد الظلام» لليابانى الساحر هاروكي موراكامي عن رواياته السابقة المترجمة إلى العربية في براعة حبكتها، وفي الإحكام الذي رسمت به شخصياتها، وفي تلك الغرائبية السحرية التي تتحول إلى جزء من الواقع، ودائما هناك هذا الإحساس بالوحدة والإغتراب، والحلم المفقود باستعادة التواصل الإنساني الذي لا يغني عنه نجاح أوثراء أو تكنولوجيا أو رفاهية، رواية ممتعة وساحرة ترجمها أنور الشامي، وصدرت عن المركز الثقافي العربي.

خلال سبع ساعات فقط من ليل طوكيو، تلتقي عدة شخصيات بالصدفة، تتقاطع مصائرها، تبدأ في الفضفضة، تكتشف نفسها أفضل وأعمق، ونكتشف نحن أن هذا الظلام كان أشبه بالمرآة التي جعلت كل واحد في مواجهة نفسه، أخرجت الجميع من عزلتهم، كل شخصية جزيرة منعزلة ومغلقة، هناك حلقة غائبة هي التواصل الإنساني المفقود، كل لوحة تحمل زمنها، نبدأ من الساعة الحادية عشرة و56 دقيقة ليلا، وننتهي في الساعة السادسة و52 دقيقة صباحا، رحلة ليلية ترصدها عيون أقرب إلى الكاميرا الخفية المتأملة والمحايدة التي تختلس اللحظة والحركة، ما بين الواقعي والغرائبي تنغلق الدائرة أخيرا، وكانها تحيط بالمكان والزمان والشخوص، يمتلك موراكامي ناصية السرد والحكي، يوهمك دوما أن حكايته بسيطة، وأن تفاصيله تافهة، وأن الأمر أقرب إلى التسلية أو اللعبة، ولكن كل شيء يخضع في الحقيقة لبناء متماسك، وكل لمسة تستكمل اللوحة الكاملة حتى السطور الأخيرة. لاشئ يجمع تلك الشخوص لأول وهلة، ولكنك ستكتشف تدريجيا ما يجمعهم، مجرد كائنات وحيدة وخائفة، في الليل تبدأ الفضفضة والاعترافات، ماري أساي ذات التسعة عشر عاما تجلس في مقهى، تقرأ من كتاب في محاولة لقتل الوقت، يقتحم المكان شاب نحيف يحمل معه آلة الترمبون، الشاب من الغرابة إلى درجة أنه لا يتذكر اسمه، نعرف فيما بعد أن اسمه تكهاشي، شيء ما جعله يتوقف عند مائدة ماري، تذكر أنه التقاها ذات يوم مع شقيقتها الكبرى أيري، ماري وأيري اسمان متشابهان، ولكنهما مختلفتان إلى درجة التناقض، ماري تعرف معلومات عن أختها من تكهاشي، هو نفسه يبدو تائها ومنبوذا، يتدرب مع فرقة موسيقية طوال الليل. رغم أن تكهاشي يترك ماري، إلا أنه يرسل إليها شخصية أغرب، كاورو المرأة العملاقة مديرة فندق الفافيلا (اسم فيلم شهير وخيالي للفرنسي جان لوك جودار) الذي تحول فيه الحب إلى ليلة سريعة تنتهي غالبا بكارثة، الناس أرقام تقضي شهوتها وتختفي، ماري تدرس اللغة الصينية، وكاورو لديها عاهرة صينية خائفة تعرف كلمات يابانية قليلة، تعرضت للضرب والسرقة من أحد الزبائن،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

عندما تدخل ماري إلى الفندق، ينفتح أمامها عالم جديد، وراء هذه الأطياف الملونة بؤس حقيقي، الفتاة الصينية في نفس عمر ماري، كانا يمكن أن تكونا صديقتين في ظروف أفضل، تعمل الفتاة مع أفراد عصابة صينية شديدة الشراسة، كاورو تريد أن تعرف الزبون الذي ارتكب العنف والسرقة، وماري حائرة ومندهشة من كورورجي عاملة الفندق الهاربة من أشخاص يطاردونها، تطارد الكوابيس العاملة خوفا من الموت، وهناك، في حجرة واسعة، ينهمك رجل أنيق في العمل الليلي، إنه يحل مشكلة في نظام شبكة الكمبيوتر المعقد داخل شركته، عمل إضافي يبعده عن زوجته وأطفاله، شيراكاوا (هذا هو اسمه) رجل آخر وحيد يجمع بين المظهر الوقور والسلوك الليلي المنحرف، صداقته أكثر مع الكمبيوتر مقارنة بعلاقته التليفونية مع زوجته، وهو نفسه الذي ضرب العاهرة الصينية بعنف، وسلبها ملابسها، وتليفونها الجوّال، شيراكاوا يبدو طبيعيا تماما، ولكنه يرزخ تحت عبء نفسي لا حدود له، يبدو كما لو أن هذا النظام الصارم يتحول ليلا إلى فوضى لتحقيق التوازن المفقود.

ينتقل موراكامي ببراعة بين أماكن محدودة، مطاعم، بار، حجرة في فندق، حديقة عامة تسكنها القطط ليلا، لن تكتشف سر ولا سحر الحكاية إلا في صفحاتها الأخيرة، ومفتاحها الأهم هي شخصية أيري أساي شقيقة ماري، التي نراها نائمة في غرفة غريبة، تتابعها كاميرا محايدة، تقترب عنها ثم تبتعد، تنقل أي حركة، تبدو أيري مثل الجميلة النائمة، في حجرتها رجل غريب مقنّع يراقبها، وشاشة تليفزيون تتحرك فيها صور مشوهة، تستيقظ لدقائق، تشعر وكأنها في حلم طويل، تلسعها البرودة والغربة، تعود للنوم، لوحات أيري تظل معنا طوال زمن الرواية، سنعرف أخيرا من ماري أن شقيقتها الكبرى، ترجمت عزلتها ووحدتها عن أسرتها إلى نوم طويل، هروب يومي متواصل، غرائبية ما نراه في حجرة أيري التي تقع في منطقة وسطى بين الخيال والحقيقة والحلم، يتسق مع غرابة حياة مزدوجة: عزلة عن الجميع بما في ذلك ماري، وحياة تحت الأضواء كفتاة جميلة، اختاروها كفتاة لأغلفة المجلات. الرواية فيها لمسة ساخرة تعودنا عليها في أعمال هذا الكاتب الكبير، المفارقة التي يبرزها هنا هي أنه كلما أصبحت الحياة أكثر ثراء من الناحية المادية، كلما أصبح الإنسان أكثر فقرا وشعورا بالوحدة، ولكن عليه عندما يبدأ النهار أن يستعيد الدفء الإنساني وليس دفء الشمس المشرقة، تولد في ليل طوكيو البارد حكاية حب بين ماري وتكهاشي، وحدته تجعله يأتنس بها، يحكي لها عن مواجهته لليتم في سن السابعة، والده نزيل السجون الدائم، تربيته وحيدا ورعاية الجيران له، حبه للموسيقى وآلة الترمبون، رغبته في دراسة القانون، بعد أن اكتشف صلة ما تربطه بالمجرمين التعساء (هل تراه تذكر والده الخارج عن القانون؟)، تكهاشي هو الذي سيخبر ماري أن شقيقتها أيري اعترفت له بأنها تحاول أن تتواصل معها دون جدوي، أيري هي التي كانت تحسد ماري الصغيرة على حياتها وليس العكس، تكتشف ماري نفسها، تقرر أن تعود إلى مدينتها، تدخل حجرة أيري النائمة،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تحتضنها، وتقبلها «أخيرا، يتحرك فم إيري الصغير حركة طفيفة، كما لو كان ذلك استجابة لشيء ما، ثمة ارتعاشة سريعة تعتري شفتيها، ولكنها لا تدوم إلا للحظة، ربما لعُشر ثانية، وبالرغم من زاوية الرؤية المضبوطة التي نتخذها، فإننا لا نستطيع أن نتجاهل هذه الحركة».

صباح جديد مستمر حتى الظلام التالي، لن يقبض على شيراكاوا الذي ضرب وسرق العاهرة، تليفونها المسروق سيظل يسخر من تلك الكائنات الوحيدة التي لاتعرف بعضها ولا نفسها، سيبقى متروكا فوق رف سوبر ماركت يحمل تهديدات العصابة الصينية، التي تجلب فتيات لا تعرفهم إلى رجال لا تعرفهم في فندق لا يتواصل فيه البشر ألا عن طريق أجسادهم، ماري ستسافر إلى الصين للدراسة، سيكتب لها تكهاشي الذي ينسى اسمه، ولا ينسى الأشخاص، أيري ذات الأسم الذي يقترب من اسم اختها الصغرى، قد تستيقظ أخيرا لتجد حضن شقيقتها، موراكامي الذي يبني رواياته موسيقيا (ميلودي وتنويعات)، والذي رسم مواقف ساخرة ومثيرة للشجن معا، واقعية وأقرب إلى الأحلام، يراهن على أن الإنسان سيصحح أخطاءه، وسيكتشف في الصباح أن الوحدة هي الجحيم، وأن النعيم هم الآخرون.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«العالم المعروف».. مناطق رمادية في نفوس سوداء

تكشف قراءة الترجمة العربية للرواية الأمريكية الشهيرة «العالم المعروف» لمؤلفها إدوارد بي جونز عن عمل بمذاق الأعمال الكلاسيكية الكبري، يمتلك مؤلفه حرفة عالية في عالم كتابة الرواية، رغم أنه كان عمله الروائي الأول، كما أنه بذل جهدا هائلا في فحص الكثير من الوثائق المسجلة قبل أن ينسج روايته بعالمها الغريب والملتبس. استحق جونز حقًّا الفوز بجائزة البوليتزر عن «العالم المعروف»، واستحق أيضًا أن توصف روايته بأنها مؤثرة ومذهلة، وبأن «فيها لمحات من عوالم فوكنر وجابرييل جارسيا ماركيز وتوني موريسون».

الرواية بترجمة ناصرة السعدون، والصادرة عن هيئة أبو ظبي للثقافة التراث (كلمة)، تفتح عالمًا مغلقًا أو مسكوت عنه، مع أنه من حقائق التاريخ الأمريكي المؤلمة، فمن يصدق أنه كان يوجد، قبل الحرب الأهلية الأمريكية، سادة من السود اشتروا حريتهم، ثم قاموا بامتلاك عبيدًا من السود؟!! من يتخيل أن معاملة السادة السود لعبيدهم لم تكن تختلف في قليل أو كثير عن معاملة البيض للعبيد؟! اختار جونز مقاطعة مانشيستر في ولاية فيرجينيا، ليتابع حياة هنري ناونسند، المالك الأسود لأكثر من ثلاثين عبدًا أسود (رجالا ونساء وأطفالا)، هنري نفسه كان عبدا لدى سيد أبيض، اعتبره مثل ابنائه، ولكن والد هنري وأمه ظلا سنوات من العبيد، وقاما بتحرير نفسيهما بالمال، ثم قاما بتحريره، سيظل الأب ساخطًا على ابنه لأنه امتلك عبيدًا، وستكون حجة الابن هنري أنه سيعامل العبيد معاملة حسنة، ولكن ذلك لن يحدث أبدًا، عندما يموت هنري، وترث زوجته السوداء كالدونيا المزرعة بعبيدها، يطمح رئيس العمال موسى في الحرية، يعتقد أن عشق سيدته له سيحل مشاكله، ينسى أن هناك خطًّا أحمر لا يمكن تجاوزه رغم اللون الواحد، وحتى عندما يهرب يقبض عليه، نسي أنه لا يعرف العالم الخارجي، عالمه المعروف هو المزرعة وحدها، إذا تركها هاربا تاه وضاع وسقط بسهولة في أيدي دوريات مطاردة العبيد، وبين نجاح هنري في أن يكون مالكا للأرض والعبيد، وفشل موسى في أن يكرر التجربة، ينتقل جونز باقتدار في الزمان والمكان كيفما شاء، ويمزج الأحداث مثل قطع الفسيفساء الملونة، ويرسم ملامح عددا هائلًا من الشخصيات البيضاء والسوداء، ينهار العالم المعروف للعبيد مع الحرب الأهلية الأمريكية (أربع سنوات طاحنة مات فيها 600 ألف شخص وجرح فيها 500 ألف شخص)، ولكن الرواية (330 صفحة) احتفظت بهذا العالم العجيب الذي كان من الجريمة فيه أن يُسمح بتعليم العبيد، ومن الجنون أن يتم تحريرهم بدون مقابل، ومن الضروري دومًا أن يحمل كل منهم تصريحا موقعا من سيده إذا أرسله إلى مكان بعيد، وإلا تم القبض عليه.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

يتجاوز إدوارد بي جونز لون البشرة فيقدم المنطقة الرمادية في نفوس البيض والسود على حد سواء، تبدو الرواية بهذا المعنى محاكمة أخلاقية للإنسان نفسه مهما كان لون بشرته، واختبارًا عسيرا للقيم الدينية عندما تصطدم بالواقع، وكأن «العالم المعروف» لا تتعامل مع ألوان البشرة بقدر تعاملها مع ألوان الروح وطبائع النفوس، هذه مثلا لوحة رسمها جونز لعلاقة الطفل الأسود هنري مع سيده روبنز الذي تبناه تقريبا، فلما تحرر هنري الأسود أصبح بدوره مالكا للعبيد، وكأنه يقدم تنويعة جديدة على نغمة الإمتلاك وقهر الآخر: «بعد انعتاقه من العبودية، طلب روبنز أن يعود الصبي مرة بعد أخرى ليصنع الأحذية له ولزواره من الذكور، من المؤكد أن هنري لم يكن مسموحًا له بلمس امرأة بيضاء، لكن باستخدام بعض العبيد من الإناث لقياس أقدامهن، صنع بعض الأحذية لزوجة روبنز أثيل، وابنته بيشنس، ولأية امرأة زائرة في المزرعة، لم تكن القياسات التي تقوم بها النساء من العبيد دقيقة كما يرغب، وسرعان ما تعلم كيفية أخذ مقاساتهن بالنظر إلى أقدام النساء ليصل إلى المقاس الدقيق، وقد أثنى روبنز على عمل هنري أينما حل، وبفضل مدحه هذا، وبفضل إطراء الضيوف العائدين إلى ديارهم، صار هنري معروفا بمهارته في صنع ما أسماه أحد الضيوف من لينتشبرج «الأحذية التي أرادها الرب للأقدام»، بدأ هنري بجمع المال، بالإضافة إلى الأملاك التي حصل عليها من روبنز، فكانت الأساس فيما صار إليه، وما كان يملكه في الليلة التي توفي فيها، كان روبنز هو من علّمه قيمة المال وقيمة عمله، وأن لايرمش له جفن عندما يذكر سعر ما ينتجه». بمعنى ما يكاد هنري يصبح النسخة السوداء من روبنز، أما موسي فلم يستطع أبدا أن يخترق عالم الضيق المعروف: «واصل موسي السير نحو كوخه، كان موسي أول عبد اشتراه هنري تاونسند بمبلغ 325 دولارا من ويليام روبنز، وهو رجل أبيض، لم يدرك موسى أنه صار عبدا لرجل أسود إلا بعد مرور أكثر من أسبوعين، حين تأكد أن الأمر لم يكن بمثابة مزحة من القدر، وأنه صار بالفعل عبدا لرجل أسود، بل أشد منه سوادا، رقد موسي إلى جوار هنري في الأسابيع الأولى، تصوّر من الغرابة أن يكون عبدا لرجل أبيض، ولكن الرب يغيّر أحوال العالم على الدوام حتى جعل السود أنفسهم يستعبدون من يماثلهم، وتساءل: هل ما زال الرب في عليائه يؤدي مهامه؟». فشل موسي في أن يستخدم علاقته مع كالدوينا، أرملة سيده الاسود هنري، لكي يتحرر، وظل نموذجا للدوران في المكان حتى النهاية:» في تلك الأمسية سمحت كالدونيا لموسي بأن يمارس الحب معها للمرة الأولي منذ فقدان العبيد الثلاثة، أراد أن يمضي الليلة معها في سريرها وأخبرها بذلك، لكنها اكتفت بالتمدد على الأرض بين ذراعيه بعدها، ولم تقل شيئا، سألها: متي سوف تعتقينني؟ «ماذا؟»، «أقول متى سوف تعتقينني؟» سحبت نفسها مبتعدة عنه ووقفت تنتهي الرواية بصورة أقرب إلى التفاؤل القسري، ورغم لحظات المستقبل التي تتصارع طوال الوقت مع لقطات العودة إلى الماضي، إلا أن «العالم المعروف» رواية مؤلمة للغاية، لأنها تكاد تعلق المأساة على الطبيعة الإنسانية الهشة، التي سرعان

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

ما تتفتت مثل تربة المزرعة، مع أول اختبار أخلاقي، بصرف النظر عن العرق أو اللون، ولعل ذلك ما يجعلها أهم بكثير من مجرد رواية عن السود والبيض، إنها شهادة قوية وصادقة عن الإنسان الذي يستعصي على الفهم، وتصلح بالتأكيد لتكون فيلما هوليوديا عظيما، لأنها أكثر ثراء وعمقا من كتاب «12 عاما من العبودية»، التي تحولت أخيرا إلى فيلم يحصد الجوائز والتقدير.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«في ظلال شجرة الرمان».. تراجيديا أن يصبح ماضيك هو مستقبلك

منذ سنوات طويلة، لم أقرأ رواية تاريخية بهذا النضج والعمق وبراعة التحليل، وذاك المزيج الفريد والمتقن من التاريخ والاجتماع والسياسة والدين، رواية مدهشة تكتب عن الماضي وكأنه الحاضر والمستقبل، لا تتنازل عن متعة الحكي، وأدوات القص الممتعة، ولا تتنازل عن التأمل في تراجيديا تحضر الإنسان وبربريته.

أحدثكم عن رواية الكاتب الباكستاني البريطاني طارق على التي تحمل اسم «ظلال شجرة الرمان»، التي ترجمها محمد عبد النبي، وصدرت في وقتها تمامًا لتحكي عن غروب الأندلس من منظور متعدد الزوايا، الزمان: بعد ثماني سنوات من سقوط غرناطة، واسترداد الأسبان لآخر معاقل الحكم العربي الإسلامي، بعد شروط استسلام حفظت للعرب الاحتفاظ بهويتهم الدينية والثقافية، ومنعت اضطهادهم، أو إجبارهم على ترك ممتلكاتهم أو أراضيهم.

أما المكان فهو قرية الهذيل العربية التي يسكنها أحفاد قبيلة عربية انتقلت منذ قرون من دمشق إلى الأندلس، ألفان من البشر يتحلقون حول منزل عمر بن عبد الله العامر بالبهجة والطمأنينة، المليء بالحكايات والأسرار عن عائلته وأولاده وأقاربه وخدمه وحشمه، وهناك، أسفل سماء زرقاء تتناثر فيها النجوم، تقف أشجار الرمان لتشهد على أفراح وأتراح الأسرة والقرية الغافية.

وإذ تبدأ الرواية بإحراق تراث علماء العرب والمسلمين بأمر من الأسقف المتعصب خمينيث دي سيسنيروس، فإنها تنتهي بإحراق قرية الهذيل نفسها بعد مذبحة مروّعة لكل سكانها، في البداية اقتحم الفرسان المائة وخمسة وتسعين مكتبة بغرناطة، ونحو اثني عشر قصرًا من القصور المليئة بالكتب، جمعوا المجلّدات في أكبر ساحات المدينة وأحرقوها، لم يتركوا إلا 3 مخطوط في الفلك والطب، بعد رجاء وتضرّع من الدارسين المسيحيين، وفي النهاية اقتحم جيش إسباني القرية الوادعة، وقتل الرجال والنساء والأطفال بلا رحمة، انتقامًا مما فعله زهير بن عمر، ابن الأسرة المتمرد، الذي قاد ثلاثمائة فارس رفضًا للخضوع لمنطق تغيير العقيدة.

بين قوسين من نار ودموع، نجح طارق على ليس فقط في أن يدين التعصب مهما تستّر وراء أقنعة الدين، ولكنه نجح أيضًا في أن يعيد إلى الحياة لحظات ميتة يسجلها التاريخ في سطور صماء، رسم المؤلف باقتدار شخوصًا

Telegram:@MSTR_ALWHID

ولحظات لا تنسى، سواء على الجانب الإسباني أو العربي: خمينيث الأسقف الذي تملّكه هوس احتكار حماية العقيدة، كونت تنديلا القائد العام لغرناطة الحائر بين السيف والعقل، ابن زيدون الشيخ الغامض الذي أطلقوا عليه اسم الزنديق لإيمانه بالعقل، زهير الابن الباحث عن مستقبل وسط عائلة وحضارة يهددها الإندثار، هند شقيقته الجسورة التي تختار من تحب ومن تتزوج بلا خجل، زبيدة الأم التي لا تصدق دينها ولكنها ترفض أن تتخلي عنه، زهرة العمة القادمة من بيمارستان غرناطة بعد أن دفعت روحها وجسدها ثمنًا لحكاية حب قديمة، و«آمه».. الخادمة العجوز التي تحمل ذاكرة المكان والناس والزمان، ويزيد صبي الأسرة المدلل الذي يراقب من البرج بمنظاره اللحظات الأخيرة في غروب الأندلس.

عندما يتحدث طارق على عن القرار الجنوني بإجبار المسلمين واليهود في الأندلس بالتحول إلى المسيحية وإلا عوقبوا ونزعت أرضهم وأملاكهم، فإنه يدين فكرة هوس إلغاء الآخر، ليس بالجسد فقط، ولكن بالهوية والحضارة والثقافة، بعض المسلمين اليوم يفكرون في الآخر بنفس هذا المنطق الشاذ، بعض الهندوس في الهند قد يرون نفس الأمر، المعنى في الرواية يتجاوز دينًا محددًا، بل إنه لا علاقة له بجوهر المسيحية التي تدعو إلى التسامح.

من المستحيل أن يؤمن إنسان بما تريد تحت تهديد السيف أوتقارير الجواسيس المرفوعة إلى محاكم التفتيش، بعض الشخصيات المتحوّلة خوفًا أو طمعًا في الرواية البديعة ظلت من داخلها مسلمة، نموذجان مدهشان يمثلان ذلك هما ابن هشام، الذي أصبح مسيحيا تحت اسم بيدرو خوفا على تجارته وأمواله، ومالك الشخصية ذات الماضي الشائن، الذي أصبح أسقفًا مسيحيا باسم ميجيل، مع ذلك لم تتغير العقيدة الأصلية، لم يبق أمام الحمقى إلا أن يفتحوا القلوب.

لا تتوقف الرواية عند التعصب باسم الدين فحسب، ولكن تنتقد وبقوة أخطاء الحكم العربي الإسلامي التي أدت إلى انهياره، مأساة الأندلس في رأي حكيم الرواية ابن زيدون في فشل أسلوب المسلمين هناك في أن يبقى، لقد وصلوا إلى نهاية تاريخهم، يقول في سياق آخر: «كان مستقبلنا هو ماضينا»، ويقول ابن هشام: «بدلا من أن نستوعب الخصائص المستقرة والراسخة للحضارات التي غزوناها، اخترنا أن ننقل لهم أسلوبنا المتقلّب المتحوّل»، انهارت الأندلس قبل سقوط غرناطة، عندما فشل تماسك المجتمع، وعندما انعزل الملوك عن الرعية.

رواية عن الأندلس تتحدث عن أبي العلاء المعري وموقفه المعروف من الدين، ويظهر فيه شاب يقول إنه حفيد ابن خلدون، أحد أعظم العقول العربية أصالة وإضافة للفكر الإنساني، تريد أن تقدّم التحية لحرية الفكر والإرادة والموقف، لم يأت الدين لكي يقهر الإنسان أو يلغي عقله، جاء لكي يجعله

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

خليفة لله على الأرض، الأندلس لم تكن مجرد أرض ودولة، ولكنها كانت مشروعًا يجمع بين حرية الفكر وحرية العقيدة.

تخضع النهاية للأفكار الخلدونية في نشأة الدول وانهيارها، في حدوث العمران وانتهائه، لم يفهم العرب أن المعركة ضد الزمن خاسرة، لم يفطنوا إلى ضرورة تطوير أفكارهم بما يحقق التماسك والوحدة، ولم يفهم الأسقف المتعصب أن تراث البشرية الحضاري سلسلة واحدة، مهما تلونت العقائد والأفكار والأعراق، لم يستوعب أنك لو قمت بتدمير روح الآخر فكأنك تقوم بتدمير روحك أنت.

«ظلال شجرة الرمان» درسٌ بليغ في فن الرواية، وفي فن السياسة، وفي معنى الحضارة، فطوبى للقارئين، وطوبى للمتأملين.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«حجر الصبر».. العلاج بالبوح والخلاص بالموت

في جلسة واحدة، يمكنك أن تفرغ من قراءة الترجمة العربية لرواية «حجر الصبر» للكاتب والمخرج الأفغاني عتيق رحيمي، والحائزة على جائزة الجونكور الفرنسية للعام 2000. صدرت الطبعة العربية عن دار الساقي بترجمة صالح الأشمر في 110 صفحة فقط، وكانت الرواية قد تحوّلت إلى فيلم سينمائي معروف من إخراج عتيقي أيضًا، ولكني أثق أنها ستبقى لوقت طويل في ذاكرتك، بعالمها الفريد المغلق، وببطلتها ذات الأسرار، صاحبة القدرة على الحكي، وبمغزى الحكاية الهام في التعاطف مع المرأة، وفي الحفاوة بالجسد، وفي إدانة انتهاك مشاعر الإنسان وحريته وحقه في أن يختار وأن يكون.

في هذا التكثيف المروّع تكمن قوة هذه النوفيلا، في عباراتها الوصفية المقتصدة، وفي قدرة مؤلفها على أن يدير أحداثها في حجرة واحدة بمنزل يسكنه الصمت، وتعيش فيه الأسرار، وتقطن فيه الغيبوبة، وتحاصره الحرب وطلقات الرصاص، نحن تقريبا أمام مونودراما مثالية: زوجة تفرغت لرعاية زوجها الذي يعيش في غيبوبة منذ أسبوعين، أطلقت عليه رصاصة في شجار مع شخص في جماعته، فاستقرت في عنقه، نحن الآن في بداية الأسبوع الثالث من سكونه الجسدي إلا من أنفاسه ومن عينين مفتوحتين على السقف، بعد فواصل مستمرة من التسبيح بأسماء الله الحسنى طلبا للشفاء، وانتظارة لإشارة أو حركة من الزوج، تقرر الزوجة أن تبوح للزوج الصامت بأدق أسرارها، تستدعي أسطورة حجر الصبر، يقال إنه حجر سحري تلقي إليه بكل أسرارك، وعندما يتفتت أخيرا، يمكنك أن تتحرر من كل آلامك، يتحول الزوج إلى حجر للصبر، وتتحول الرواية إلى نوع من التعرّي النفسي والجسدي الكامل، تحكي المرأة عن جسدها، وجسد زوجها، وجسد المجتمع كله، الراوي العليم بكل شيء لا يغادر الحجرة، تخرج المرأة وتعود، نسمع خطبا للمُلا في مسجد قريب، نسمع أصوات دبابات وانفجارات وصلوات وصرخات، نكاد نشم رائحة جثث ملقاة في الطرقات، تقتحم الحجرة عدة شخصيات، ولكن رواية «حجر الصبر» ليست سوى هذا البوح الطويل، وهذا الهتك والتعري الأنثوي أمام شبح رجل كان زوجا، ومع ذلك لا تشعر لحظة بالملل، ولا يترهل السرد، ذلك لأنه مع كل سر لمسة جديدة في بورتريه لامرأة ولرجل ولوطن معا.

يمتلك عتيق رحيمي قدرة واضحة على الكتابة بالصورة، ملامح المكان وتفاصيله، وصف الشخصيات، ثم إضافة أدق السكنات واللفتات والحركات، وكل قطعة أو جزء لها دور ووظيفة: الستارة المثقوبة ذات اللونين الأصفر والأزرق التي تحلق في سمائها طيور مجهولة، العنكبوت والذباب والدبور،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المحلول الذي تتوالي قطراته وقد امتزجت فيه الحلاوة والمرارة، نقوش سنابل القمح وزهوره على جلباب المرأة، الخنجر المعلق على الحائط بجوار صورة الزوج شابا بنظرته الساخرة، أصوات طفلتي المرأة في خارج الحجرة، الستارة الخضراء التي تقع خلفها حجرة للمهملات ستنقل المرأة الزوج المغيّب إليها، السبحة السوداء التي تحرك المرأة حباتها مرددة أسماء الله الحسني وفقا لنصيحة الملا، المصحف الذي تفصل صفحاتة ريشة طاووس، الأجواء الضبابية والرمادية التي تملأ الحجرة بسبب الحرب، أصوات الجارة العجوز التي فقدت عقلها بعد أن ذبحوا زوجها وابنها، وغناء شاب يتغزل في محبوبته، وأطفال يلعبون على أطلال مدينة، ونباح كلاب تبحث عن جثث.

يحضر الجسد في «حجر الصبر» حضورا مكتسحا، بل إن الرواية تقتبس في بدايتها عبارة لأنطونين أرتو تقول: «من الجسد وبالجسد ومع الجسد منذ الجسد وحتى الجسد»، لدينا في الحقيقة جسدان يقودان الحكاية إلى تشريح جسد المجتمع كله: جسد المرأة الأنثى التي تتحرك بحيوية بالغة، وجسد الرجل الذكر الخامد، ليس في الرواية اسم لأي شخصية، ولكن هناك فقط المرأة والرجل والعمّة والطفلتان وأم الزوج ووالد الزوج وأم المرأة ووالدها والمراهق والرجال المسلّحون، يعطي هذا التعميم الرواية مذاق تلك الأعمال إلى تقدم شريحة لمجتمع وليس لشخصيات فقط، سيتضح ذلك تدريجيا عندما تقوم المرأة بتعرية أسرارها الحميمة فتكشف لنا من زاوية أوسع أوضاع المرأة المتدنية في مجتمع ذكوري وبدائي، لقد تزوجت في سن السابعة عشرة، ولكن لم تر زوجها الذي كان يقاتل لتحرير بلده إلا بعد الزواج بثلاث سنوات، عاد عاشقا للبندقية، يؤدي مهمته في التلاحم الصامت بجسدها، يشبع لذته فقط، عندما تأخرت في الإنجاب، هددت الأم بأن تزوج ابنها امرأة أخرى، لجأت الزوجة إلى تلقيح نفسها من رجل آخر، أنجبت طفلتين لزوج لا يعرف أنه عقيم، الزوج أيضا عنوان نموذج لذكور الرواية، أولئك الذين يقاتلون ويصلّون، الذين انتقلوا من تحرير وطنهم إلى الحرب ضد بعضهم، الغريب أن الزوج لم يصب برصاصة في معركة ضد الجماعة الأخرى، ولكن لأن رجلا من جماعته سب أمه، المرأة بالنسبة للرجال كومة من اللحم، بطلة الرواية اضطرت أن تقول إنها مومس حتى لا يغتصبها الرجال الذين يريدون أنثى قطاع خاص للاغتصاب، مراهق صغير يضاجع المرأة في الحجرة مقابل المال، نكتشف أن عمة المرأة كان بغيا في ماخور، تزوجت من رجل لا ينجب، تعرضت للإنتهاك الجنسي من والد زوجها فحطمت رأسه، والد المرأة كانت لديه سبع بنات لم يقبل واحدة منهن أبدا، ولكنه كان يقوم فقط بتقبيل الطائر الذي يصارع به طيور المنافسين، تكشف المرأة في اعترفاتها الجريئة لزوجها عدم فهمه لجسدها، تستنكر تأففه من دماء حيضها، تسخر من حديثه عن الشرف والروح بعد أسقطت الحرب الأجساد والأرواح والشرف.

يغلف البناء المتماسك غلاف ديني وسحري في آن واحد، المرأة رغم أن اعترافاتها تكشف عن فوضى جسدية وعاطفية، إلا أنها تتمسك في البداية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

بوصفة المُلاّ الدينية: الشفاء يتحقق إذا رددت المرأة واحدا من أسماء الله الحسنى تسع وتسعين مرة في اليوم، وذلك خلال تسع وتسعين يوما، كل يوم اسم محدد، أصبح اليوم بالنسبة لها ليس محسوبا بالثواني أو بالدقائق أو بالساعات ولكنه يساوي تسعة وتسعين دورة تسبيح، كل تسبيحة تواكب نفسًا من رجل فارغ، تبدأ المرأة بالصلاة بجوار رجلها الحاضر الغائب، تمسك بالمصحف وتنزعج عندما يسرقه مجاهدو آخر زمن، هناك شعور قوي بالذنب يظهر في اعترافاتها وفي أحلامها، بل إنها تفسر ما فعلته مع المراهق بشيطان سيطر عليها، تعتبر نفسها ممسوسة، تطلب من الله أن ينقذها من شيطانها، حتى أسطورة حجر الصبر تمتزج مع الحجر الأسود الذي تحتضنه الكعبة، والذي يستمع إلى آلام المسلمين الذين يطوفون حوله، تعاني المرأة من انقسام ذاتها بين تجربة مريرة في مجتمع أهان جسدها وروحها، وبين أحلام وعوالم سحرية تتمنى أن تنقذها من نفسها، وبين مناخ ديني يسيطر عليه الملالي، ويتفرغ فيه الرجال للجهاد والقتل باسم العقيدة، وتعيش فيه المرأة على الهامش، لا يمكنها العلاج بالبوح إلا أمام زوج في غيبوبة، ولا تستطيع أن تتحرر مثل طيور الستارة التي تحلّق في سماوات صفراء وزرقاء إلا بالموت.

تقول المرأة: «ما أصعب أن يولد الإنسان امرأة..وما أصعب أن يولد الإنسان رجلا»، كلا الطرفين جزء من مجتمع شديد القسوة والجفاف، لم يعد أمام الرجل والمرأة إلا المواجهة الجسدية الأكثر عنفا، عودة الرجل من الغيبوبة هي نهاية شهرزاد، وكأنه لا مفر من الموت بعد معرفة الأسرار المدفونة، يتفتت الرجل/ حجر الصبر، تدفع المرأة الثمن راضية، على الأقل تخلصت أخيرا من آلامها وكوابيسها، طفلتاها بصحبة العمة، ومن لم يمت في منزله، قتلته الدبابات والرصاصات في الشوارع، مأساة امرأة تتحول بريشة عتيق رحيمي الجسورة إلى مأساة كل النساء المقهورات الصامتات، ومأساة كل النساء تترجم مأساة بلد لا يعرف رجاله كيف يمارسون الحب، ولكنهم يعرفون كيف يشعلون الحروب. تقول المرأة لزوجها بصوت غريب مهيب: «إذا كان كل دين هو حكاية كشف، كشف حقيقة، فإن حكايتنا نحن، يا حجر صبري، هي دين أيضا، ديننا نحن.. نعم.. إن الجسد هو كشفنا.. جسدانا نحن، أسرارهما، جراحهما، معاناتهما، ملذاتهما..»، وما كان لجسد أبدا أن يحتمل كل هذه الأسرار.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«قواعد العشق الأربعون».. عندما تعشق الماء النار

تترك هذه الرواية في نفس قارئها شعورًا عجيبًا بالنشوة والميلاد الجديد، «قواعد العشق الأربعون» لمؤلفتها التركية إليف شافاق، وبترجمة خالد الجبيلي الأدبية الرصينة، ليست رواية عادية، ولكنها رحلة روحية هائلة تجعلك تعيد تعريف الأشياء، حكايات تشبه المرايا التي نرى فيها أنفسنا، تحريض لذيذ على أن تكتشف كنزًا بداخلنا اسمه القلب، مفتاحه العشق، وحدوده السماء.

هذه الكاتبة التي ترجمت رواياتها إلى ثلاثين لغة، والتي تعتبر من أهم الروائيات المعاصرات، اختارت تحديًا صعبًا، قررت أن تكتب رواية ممتعة وشيقة عن التجربة الصوفية العميقة والملتبسة، ونجحت في ذلك بامتياز، كانت وسيلتها إلى ذلك أن تكتب روايتين متداخلتين: إحداها عن اللقاء الذي غيّر حياة مولانا جلال الدين الرومي في القرن الثالث عشر، عندما قابل الدرويش المتجول، والعاشق الحكيم شمس التبريزي، والثانية هي قصة اللقاء الذي سيغيّر حياة سيدة أمريكية تدعى إيلا، عندما تلتقي في القرن الحادي والعشرين روائيًا متصوفًا ومصورًا يدعي عزيز زاهارا.

ترسم إليف خطًا واصلًا بين القرنين، وبين شخوصها: عزيز يكتب رواية عن الرومي وشمس التبريزي، يرسلها إلى وكالة أمريكية تعمل فيها إيلا، تكتشف إيلا كلا من الرومي وشمس وعزيز معًا، تغيّر جلال الرومي عندما وجد شمس، قرينه والمرآة التي شاهد فيها روحه، لم يعد الرومي مجرد فقيه، أصبح شاعرًا، تعلم الرقصة السماوية، المعراج الحركي الذي يجسد خفة الروح وانطلاقها، صار ترجمانًا للحب والعشق.

ظلت إيلا تعيش حياة فارغة حتى قرأت رواية عزيز، ثم تواصلت معه عبر البريد الإليكتروني، وقابلته قرب نهاية الرحلة، الزوجة التقليدية التي صمتت على خيانات زوجها الطبيب الناجح، والتي تتدخل في حياة أبنائها، والتي تقضي وقتها في الطهو، وتنكر وجود الحب والعشق، ستسمع أخيرًا صوت قلبها، ستطلب الطلاق، لكي تسهر على رعاية عزيز في أيامه الأخيرة، يلتقي القرن الحادي والعشرون بالقرن الثالث عشر عندما يذهب عزيز وإيلا في النهاية إلى قونية، موطن الرومي وحكايته مع شمس التبريزي.

يتخذ بناء الرواية شكلًا دائريًّا متعدد الطبقات مثل ثوب الدرويش الثمل بالدوران والصعود، وإذ تتداخل حكاية الرومي وشمس، مع قصة إيلا وعزيز، تتعدد الأصوات في تناغم بديع، ويمتزج الذاتي بالموضوعي، وتبدأ الرحلة من الأرض الصلبة إلى الماء المتغير وصولًا إلى الريح التي تتحدّي والنار التي

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تحطم، وفي الجزء الأخير نصل إلى الفراغ، يقتل الحاقدون شمس التبريزي، ويموت الرومي، ويدفن عزيز في قونية، الموت ليس نهاية عند الصوفية، ولكنه زفاف للروح، وفناء في المعشوق بعد طول جهاد ومشقة.

وعلى مدار صفحات الرحلة، تتناثر قواعد العشق الأربعون على لسان الدرويش/ المرآة شمس التبريزي، أربعون حكمة ترسم خرائط القلب، وتعيد اكتشاف تلك الطاقة العاشقة المختبئة، يصل توظيف هذه القواعد في خدمة البناء الروائي، وفي الكشف عن معنى التصوف، إلى مستويات رفيعة حقًّا، فلا تفقد أبدًا متعة الحكي المشوق، ولا معنى الحكمة الخالدة.

تضيف الرواية نجاحات متعددة، ذلك أنها تكشف عن دراسة عميقة لمعنى التصوف، بل إنها تقدم المعنى الحقيقي للأديان كلها بوصفها وسائل وليست غايات، تستهدف في النهاية عشق الخالق والعودة إليه، تنتهز إليف شافاق الفرصة لكي تسقط الصراعات في عصر الرومي على قضايا العصر الحديث، ما زالت الأرواح تنتظر «شمسًا» يخلصها من الفراغ الروحي الذي لم يملأه النجاح أو الشهرة أو الثروة، مازال المسلمون ينسون الجهاد الأكبر وهو جهاد النفس، ومازال المتعصبون يعتقدون أنهم حرّاس الدين، ورقباء البشر، يطمسون القلوب والأفئدة مع أنها أقرب طرق الوصول إلى خالقها.

شمس التبريزي منح الرومي قلبًا يترنم بدلًا من عقل خطيب، جعله ينزل من المنبر إلى الفقراء والمشردين والمتسولين والخطآئين، علّمه أن الرجل الذي يمتلك كل الأجوبة هو أكثر الناس جهلًا، أخذ بيده إلى مراتب الصعود من النفس الأمارة إلى النفس اللوامة، وصولا إلى النفس المطمئنة والراضية والمرضية والنقية، قال له: إن الجنة والنار بداخلك، في كل مرة نحب فيها ندخل الجنة، وفي كل لحظة نحقد أو نحسد فيها أو نحارب أحدًا، فإننا نسقط مباشرة في نار جهنم، لفت انتباهه إلى الباطن لا إلى الظاهر، قاده مباشرة إلى طريق العشق حيث تختفي الأنا، ولا يبقى سوى الحب، هو العلّة، وهو المعلول.

كتبت إليف شافاق روايتها لكي تنتصر للتسامح، ولكي تجعل علاقتنا بالله أعمق وأقوي، تكتسب هذه الرؤية أهمية بالغة في زمن السطحية وتجار الدين ومحترفي النصب والجهلاء والحمقى الذين صنعوا من أنفسهم أوصياء على البشر، في زمن تتكاثر الفتاوي حول الدخول إلى الحمام بالرجل اليمنى، ويتبارز المشايخ في التدليل على رضاع الكبير، تخرج روائية تركية لترسم للبشرية، وللمسلمين على وجه الخصوص، طريقة محبة الله، وتجعل من هذا الوصول الروحي جنة، لا يطمح بعدها الإنسان إلى شيء، فلا هو يعبد خالقه لأنه يخاف من النار، ولا هو يعبده طمعًا في الحور العين، ولكنه يعبده لأنه يحبه.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

هذه رواية عن جهاد النفس الذي نسيناه، عن إيمان القلب وليس ثرثرة اللسان، مفتاح العلاقة مع الله هو العشق، والعشق جهاد وصعود وصبر، مالم يكن الله في قلبك، فلن تجده أبدًا في مسجد أو كنيسة، مفتاح الجنة كلها في كلمات جلال الدين الرومي العابرة للأزمان: «اختر الحب، فمن دون حياة الحب العذبة، تمسي الحياة عبئًا ثقيلًا».

مفتاح السعادة في القاعدة الأربعين من قواعد العشق التي تقول: «العشق ماء الحياة، والعشيق هو روح من النار، يصبح الكون مختلفًا عندما تعشق النار الماء».

هذه الرواية يجب أن تقرأ بالقلب وليس بالعين، فإذا فعلت ستولد حتمًا من جديد.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«السيمفونية البيضاء».. عن الأسرار التي أوقفت الزمن!

سحر هذه الرواية المدهشة في أسرارها، وفي قدرة مؤلفتها على أن تصنع من السر سحرا وأشكالا وألوانا ولوحات مكتوبة. رواية «السيمفونية البيضاء» التي ترجمها محمد عثمان خليفة، وأصدرتها دار العربي، تقدم إلينا الروائية البرازيلية أدريانا ليسبوا ككاتبة شديدة الحساسية، تمتلك موضوعها وشخصياتها مثلما تمتلك مكانها وزمانها وصنعتها، أسئلة الرواية الهامة هي: إلى أي مدى يمكن أن نعيش الحاضر ونحن أسرى لما حدث لنا في الماضي؟ كيف يمكن أن تغير أسرارنا المسكوت عنها والمحرمة مصائرنا وشخصياتنا؟ حكاية أدريانا تتقصى أثر الجراح القديمة، وتعيد بعثها لكي تراها أبطالها من مسافة أبعد، مسافة هائلة اسمها الزمن، في «السيمفونية البيضاء» يتوقف الزمن حرفيا عند الماضي لدى شخوصنا بسبب عدم قدرتهم على النسيان، ولكن الخلائق يسيرون، والعجلة تدور، لا حل إلا بميلاد جديد يواكبه مخاض عنيف، لا حل إلا بعودة اللون الأبيض إلى ثوب الماضي.

قلت لك إننا أمام روائية تمتلك صنعة الحكي، آية ذلك تجده في بناء متماسك تحتفظ فيه الشخوص بأسرارها حتى صفحات الرواية الآخيرة، آيته في هذا الجدل الدائم في كل فصول الرواية بين الماضي والحاضر، بل إن ماضي الشخصيات أكثر حضورا من لحظتهم الراهنة المملة والعادية، على مستوى الحاضر: تقرر ماريا الطبيبة ماريا آينس أن تعود إلى قريتها لزيارة شقيقتها الكبرى كلاريس، زيارة لم تفعلها منذ عشر سنوات، امرأتان في العقد الرابع من العمر، مشدودتان بوثاق الماضي الذي يطل في صورة حكايات من الطفولة والمراهقة ترسم ملامح أناشيد الإثم والبراءة، من حيث الزمن الراهن نحن أمام وقائع يوم الزيارة، حيث ينتظر كلاريس أيضا حبيبها القديم الذي هجرته، اسمه توماس، الفنان الذي رسم لها أكثر من لوحة في شبابه وفي شبابها، والعاشق الذي ذكّرته عندما رآها لأول مرة بلوحة » السيمفونية البيضاء» للفنان الأمريكي «جيمس أبوت ماكنيل ويسلر» (1834- 1903)، عاش توماس على ذكرى امرأة أحبها اسمها «ماريا»، أما من حيث الزمن الماضي فإن الرواية هي في حقيقتها وقائع حياة كاملة لهذه الشخصيات الكاملة انتقالا من القرية إلى ريو دي جانيرو وبالعكس. أتاح هذا البناء الشاعري الغامض أن تقوم أدريانا ليسبوا بتكثيف الحكاية، وربط الماضي بالحاضر في جديلة واحدة، كما أتاح الاحتفاظ بانتباه القارئ لأن اللوحة النهائية لملامح الشخصيات وأسرارها الكاملة لن تكتمل إلا في السطور الأخيرة للرواية.

نحن إذن أمام لوحتين: لوحة مرسومة اسمها «السيمفونية البيضاء» لفتاة شاحبة الوجه، ترتدي اللون الأبيض، تمسك بيدها زهرة بيضاء، وعلى الأرض أسفلها بقايا من زهور، ولوحة مكتوبة تمثل ثلاث شخصيات مأزومة،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

تمسك وردة الأمل، وخلفها بقايا ذكريات مؤلمة، تحاول أن تتخلص منها لكي تعيش أفضل، وراء الفتاة التي رسمها ويسلر حكاية وسر غامض لا نعرفه، سر كامن في اللوحة، ووراء كلاريس وماريا وتوماس ثلاثة أسرار ستكشفها أدريانا ليسبوا عندما ترتدي قناع الراوي العليم بكل شيء. حلمت كلاريس أن تكون نحّاتة، سافرت إلى ريو دي جانيرو، درست الموسيقى واللغة الفرنسية، صنعت تماثيل من الحجر والصلصال في القرية وفي المدينة، تزوجت من جار العائلة المزارع، ولكنها ظلت عقيما لا تنجب، طلقت وفشل زواجها، هربت إلى المدينة، تعاطت المخدرات، ودخلت المصحة بعد أن حاولت الانتحار بقطع شرايين يدها، عادت شبحا إلى القرية، حيث تجلس الآن في الانتظار بجوار توماس، هناك سر دفين وراء هذه الشخصية المشوهة المضطربة، التي فشلت في أن تصنع من النسيان تمثالا.

ماريا آينس حلمت أن تكون راقصة باليه، سارت على خطى كلاريس في الذهاب إلى ريو دي جانيرو، درست الموسيقي واللغة الفرنسية، ولكنها أصبحت طبيبة عادية للأمراض الجلدية، زوجها ابن عمها الثري، أنجبت فتاة واحدة اسمها ادواردا، حياة ناعمة في المدينة ولكن بدون طعم، أصبح لديها عشيق، مغن أوبرالي لها عشيقة في كل مدينة، لديها عشيق قديم هو توماس، الشاب الذي رآها وهي ترقص على أنغام تشايكوفسكي، فرسم لها عدة لوحات، امتلك جسدها ولكن روحها معلقة بسر دفين في ماضيها عندما كانت في سن التاسعة، ماريا آينس تعيش حياة خاوية رغم أن كل شيء متوافر، الآن تقرر أن تصطحب ابنتها إدواردا إلى مكان الشهد والدموع، بحثا عن الخلاص المنشود.

توماس الذي أراد أن يكون رساما يرسم لوحات ليبيعها، ولكنه مجرد فنان صغير بلا ملهمة، افتقد فتاة السيمفونية البيضاء، سافر وعاد وعرف النساء، ولكنه أبدا لم ينس ماريا آينس، ترك ريو دي جانيرو، واختار أن يعيش بالقرب من منزل ماريا في القرية، وحيدا مع خادمة صامتة، وكلب متطفل أقام عنده، تجاوز توماس سن الشباب، لا تونس وحدته سوى جارته كلاريس، شبحان يتناجيان في انتظار ما تبقي من فتاة السيمفونية البيضاء الشاحبة القادمة من ريو.

لا ترسم أدريانا ليسبوا ملامح أبطالها من الداخل والخارج ببراعة فحسب، ولكنها تجعلهم أيضا جزءا من المكان، عباراتها قصيرة وشاعرية، القرية حاضرة بأشجارها وحقولها وروائحها وألوانها الرمادية والخضراء، القرية مسموعة بأصواتها وبأشباحها وبأساطيرها، والمدينة حاضرة أيضا بضجيجها وشوارعها وشحاذيها ومساكنها وحراراتها اللاهبة التي لا تخفف منها أجهزة التكييف، والتلاعب بالأسرار يبدأ مبكرًا، عندما نعرف أن المحجر المحرم الذي تذهب إليه ماريا آينس في طفولتها مع ابن عمها الصغير، يمكن أن يتسبب في سقوط من يصل إليه من حالق، وأن المزرعة الضخمة في الأسفل،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

شهدت جريمة مروعة: مالك المزرعة مزق جسد زوجته الخائنة عندما ضبطها مع عشيقها، فقام أهل القرية بتمزيقه، تنفتح الأسرار تدريجيا، وفي كل فصل نقرأ منها إشارات متناثرة، زوج ماريا آينس يلتقي شابا جميلا في فينسيا، نتوقع أنه سيصبح عشيق ماريا آينس، لنكتشف في النهاية ظلال علاقة بين زوجها والشاب، مع كل سر نعرفه يضاء جزء من غموض كل شخصية وتصرفاتها، كاشفا عن طعنات قديمة، لا تختلف كثيرا عن تلك الطعنات التي قضت على زوجة صاحب المزرعة الخائنة، وصولا إلى سر الأسرار الذي احتفظت به كلاريس وماريا آينس فأدي ذلك إلى تدميرهما: تعرضت كلاريس وهي صبية لانتهاك والدها الجنسي، رأت ماريا آينس هذا المشهد المزلزل وهي في سن التاسعة، عرفت الأم بالمأساة، صممت على أن تبعث كلاريس ثم ماريا آينس إلى ريو دي جانيرو، تحطمت العلاقة بين أفراد العائلة، أصبح السر حراما يستدعي الصمت والخرس، تشوهت علاقات كلاريس وماريا مع الرجال، فقدت الحياة طعمها وألوانها، ماتت الأم، وهرب الأب إلى الخمر، على قمة المحجر المحرم، أراد الأب الغفران، دفعته ماريا إلى الهاوية فتحطم جسده فمات، تواطأت كلاريس التي شهدت ذلك على الصمت، سر انتهى إلى أسرار، وصمت ينفجر داخل ذاكرة تعذب أصحابها.

في زيارتها بعد سنواتها العشر الماضية، لن تستأنف ماريا علاقتها القديمة مع توماس الذي دفع ثمن سر لا يعرفه، ستقترب كلاريس من توماس ليمتزجا بالجسد بعد أن امتزجا بالروح، «فالحياة حسبة مهما قيل، عملياتها تسخر من المنطق، وأرقامها تغيظك بنتائجها غير المحسوبة».. » لا شيء جديد، رغم أن كل شيء جديد»، هناك فرصة فقط لكي تبدأ كلاريس وتوماس معا، من أجل أن تتحول عبارة «الآن» إلى عبارة «دائما». أما ماريا آينس، فما زالت تعيش في ماض اختلط فيه الاثم بالبراءة، أمامها الآن طيف بنت صغيرة تتسلق شجرة الجوافة مع اختها، تتذوقان طعمها اللذيذ، ولا تنس ماريا بأنهما يمكن أن تكونا قد التهمتا الثمرة بالدود الذي يسكنها، هذا فعلا ما حدث لهما، تعمدت الشقيقتان بنار الحياة، ولكن أين ذهبت فتاة السيمفونية البيضاء الملهمة؟ دعونا نتمنى أن تولد من جديد في هيئة الابنة الجميلة: إدورادا.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«العشاء».. أن تقتل الآخرين مثلما تأكل الطعام!

مفاجأة سارة بالفعل أن نقرأ رواية عظيمة مترجمة لروائي هولندي متمكن اسمه هيرمان كوخ، روايته تلك بالتحديد وعنوانها (العشاء) ترجمت إلى 33 لغة، وهى أول رواية هولندية تصل إلى قائمة «نيويورك تايمز» للكتب الأكثر مبيعا، وصدرت ترجمتها العربية مؤخرا عن دار العربي للطبع والنشر، التي تخصصت تقريبا في اقتناص حقوق الترجمة لكتاب معاصرين في دول لا يترجم من أدبها إلا فيما ندر، ولأسماء بعينها.

اكتشاف روائي كبير حقا مثل كوخ يستحق فعلا هذا المشروع الواسع. مفاجأة أخرى حملتها لي قراءة (العشاء) هي اكتشاف مترجم متميز هو محمد عثمان خليفة، الذي قدم نصا عربيا شديد القرب إلى القارئ المصري، بل لقد استخدم مفردات عامية متداولة تعطي المعنى المطلوب، وتجعلك تظن أن الرواية، في تدفق ترجمتها وسلاسة تعبيراتها، وكأن مؤلفها الهولندي قد كتبها بالعربية، وهذا أقصى ما يطمح إليه أي مترجم.

لم أستغرق سوى ثلث الرواية حتى أصف الرواية بأنها «مهمة»، وما أن انتهيت منها، حتى انتقل الوصف إلى الحديث عن رواية عظيمة، ناضجة ساخرة وجسورة شكلا ومضمونا، سأقدم لك حيثيات تفصيلية لهذا الحكم حالا، ولكن ليس قبل الإشارة إلى عنوان عام يمكن أن تضع تحته الرواية.

فإذا كانت هناك أفلام وروايات ومسرحيات تعرّي الحلم الأمريكي (أشهرها بالطبع مسرحيات آرثر ميللر مثل وفاة بائع متجول وكلهم أبنائي ورواية سكوت فيتزجيرالد العظيمة جاتسبي العظيم)، فإن (العشاء)، وبامتياز، هي رواية تعرية الحلم الأوربي عموما، والهولندي على وجه التحديد.

ليست الرواية التي تدور أحداثها في ليلة واحدة، وتصف عشاء يشترك فيه أربعة أشخاص، إلا حكاية سقوط هائل للأقنعة في لحظة واحدة مكثفة، تذكرك على نحو ما بحبكات مسرحيات ميللر الذكية، وبألعابة الحاذقة على ذلك التناقض الفج بين المظهر الراقي، وبين النفوس المضطربة، والسلوك المنحرف. بين بريق الرفاهية، وحضيض غرائز الطمع والعنف، استفاد كوخ بلا شك من الكاتب الأمريكي العظيم، فامتزجت في «العشاء» أناقة وفخامة الملبس والمأكل، مع وحشية القتل والعنف، وفي كلتا التجربتين يبدو الحلم الأمريكي والأوربي مزيفين، مجرد واجهة وقناع يخفيان سلوك إنسان الغابة بلا زيادة أو نقصان.

لعبة هيرمان كوخ تبدأ من العنوان: «العشاء»، منذ البداية يبدأ الخدعة

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

والسخرية، إذ أنك ستكتشف عندما تنتهي من الرواية أنها يمكن أن تحمل أيضا اسم «الجريمة»، بل إنه لولا الجريمة التي ارتكبها الأبناء (ثمرة الحلم الهولندي)، ما اجتمع الآباء والأمهات للعشاء، هذه الوجبة في ذلك المطعم الفخم الذي يحجزون فيه من خلال قوائم انتظار، ليست في حقيقتها إلا مجرد حيلة للتعرية الكاملة للنفوس وللعقول وللشخصيات وللماضي وللحاضر وللمستقبل معا، ضربة موفقة باختيار مكان مخملي يكشف بدوره عن خواء وشكلية الحلم، المطعم بطقوسه ومديره وبوجباته العجيبة التي يتم شرحها للزبائن بالتفصيل، ليس إلا التنويعة الغذائية على الزيف والنظام الكاذب الذي يتناقض مع الفوضى الدائرة على مائدة أبطالنا.

في صميم البناء أيضا هذا التقسيم لعناوين فصول الكتاب، لتكون هي مراحل تقديم أصناف الطعام، فمن المقبّلات (يعادل هذا الفصل عملية تقديم الشخصيات الأربعة)، ننتقل إلى الطبق الرئيسي (وهو في الواقع كشف الجريمة التي ارتكبها الأبناء)، لنتوقف عند الحلو (وهذا الفصل في حقيقته كشف لاقتراح بإعلان الفضيحة في مؤتمر صحفي ومعارضة هذا الاقتراح)، ولننتهي عند المهضم (ينحاز الآباء لحماية أبنائهم بل ونكتشف أن عنف وفوضى الأبناء ليس في حقيقته سوى الامتداد الطبيعي لفوضى وعنف وزيف حياة أبائهم، وأنهم الحصاد المرير لزيف الحلم نفسه)، وهكذا يصنع الروائي الفذ بناءه بخبث وبراعة، ولا يكشف لعبته إلا بشكل تدريجي، مستخدما نفس مفردات الطعام (عنوان الرفاهية والمتعة) لوصف تراجيديا هائلة، وتواطؤ كامل يذكرنا مرة أخرى بمحاولات أبطال ميللر التواطؤ لإخفاء جرائمهم الشائنة.

تحمل البناء أربع شخصيات أساسية رسمت معالمها بكل تفاصيلها النفسية والاجتماعية، وبلمسات ساخرة ولاذعة: بول لومان وهو مدرس تاريخ سابق، أجبر على التقاعد منذ عشر سنوات بسبب اضطراب نفسي دفعه إلى ممارسة العنف، وزوجته كلير التي تبدو رقيقة وأنيقة وأما مثالية لأولادها، وسيرجى لومان (شقيق بول)، وهو سياسي معروف ينتظر أن ينافس على منصب رئيس وزراء هولندا في انتخابات ستجرى بعد سبعة شهور، وبابيت (زوجة سيرجي) التي تبدو شخصية قوية ولكنها تعاني مشكلة ما مع زوجها، يتواعد الأربعة على العشاء في المطعم الفاخر الذي حجز فيه سيرجي بسهولة ودون انتظار، فمن يرفض أن يستضيف رئيس وزراء هولندا القادم؟!

لا يبدأ كوخ عمله الهندسي البارع من ذروة عاصفة مثل ميللر، ولكنه يبدأ بطريقة متسللة وناعمة من دون لحظة ملل واحدة رغم وحدة الزمان والمكان والحدث، إذ ينتهي كل جزء قصير باكتشاف أو مفاجأة تستكمل معالم الصورة، كما يعود الراوي (وهو بول الساخر) إلى الماضي كثيرا ليشرح لنا حقيقة ما جرى، نحن إذن أمام تكنيك القطع المتوازي (وهو بالمناسبة تكنيك روائي في الأصل اقتبسته السينما وتجده مثلا في رواية شهيرة مثل مدام بوفاري لفلوبير)، أي أن لدينا انتقالات مستمرة بين ماضي الشخصيات

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

وحاضرها، وبين ظاهرها وباطنها، أما المأساة فهي اكتشاف بول وكلير، وسيرجي وبابيت، أن ميشيل (ابن بول وكلير المراهق)، وإيريك (ابن سيرجي وبابيت المراهق) قد قاما بإحراق امرأة متشردة وجداها في كشك الصراف الآلي من باب المتعة واللهو، وأن الابن الإفريقي المتبني لسيرجي، الذي جاء به من بوركينا فاسو، قرر ابتزاز ميشيل وسيرجي بشريط فيديو سجله لجريمتهما، وقام ببثه على الشبكة الإلكترونية، التي تحولت، فيما يبدو، إلى حبل الغسيل القذر المعبر عن الكابوس/ الحلم سابقا.

وبينما يسخر بول/ الرواي من سلوك أخيه الذي يحاول استرضاء أي ناخب افتراضي يلتقيه، فإننا نكتشف تدريجيا أن بول ليس أقل اضطرابا من سيرجي، بل إن سيرجي في لحظة يقظة نادرة يقرر عقد مؤتمر صحفي للإنسحاب من السباق الانتخابي بسبب فضيحة ابنه وابن أخيه، ولكن الثلاثي بابيت وكلير وبول يتآمرون لمنعه، حتى لو اقتضى الأمر أن تعتدي عليه كلير، وهو ما يحدث بالفعل، بل إن كلير وبول يباركان ضمنيا أن يتخلص ميشيل وسيرجي من الصبي المتبنى المبتز لهما، ينتهي العشاء إلى تسهيل للقتل، تتعرى الشخصيات فيتعرى الحلم، جيل الأبناء يرتكب جريمة لمجرد الاستمتاع بالعنف، وجيل الآباء يتستر عليه، مدرس التاريخ ليس أقل ممارسة للعنف من ابنه، والأسرة التي قد يراها البعض سعيدة، هي في الواقع أسرة قاتلة، ينتهي العشاء إلى طعام مزيف يكاد يكون عملية نصب غذائية صارخة، وينتهي الحوار إلى فوضى ومهزلة إنسانية، ومحاولة بائسة لإنقاذ «مستقبل» ابنين قاتلين على أنقاض ماض مشين، يتحول الجمال الهولندي (بلد زهور التيوليب) إلى قبح يذكرك بالقبح الذي كشف عنه فيلم «الجمال الأمريكي» في سياق مشابه، حتى عملية تبني طفل إفريقي، التي أراد بها سيرجي مزيدا من الأصوات الإنتخابية، تفرز صبيا يجمع بين تناقضات طفولته الفقيرة، وتناقضات مجتمعه الهولندي الجديد، أراد الصبي أن يبتز ميشيل وإيريك من أجل المال، أرد شراء دراجة، تعلم لغة المجتمع في وقت قصير، اختزل الحلم في عملية ابتزاز، فضاع معه.

رواية «العشاء» سخريتها مريرة، صوتها الخافت أمضى من السكين القاطع، ذلك أن مؤلفها استوعب تجارب التعرية للأحلام المزيفة في المسرح والرواية، وكتب عن أشخاص يعرفها، ثم عثر على معادل فني وأدبي مدهش: في أكثر اللحظات حميمية، وهي تناول الطعام، يتقاطع زيف الطقوس وهزال كمية الأطعمة وغرابة أنواعها، مع زيف الشخوص وهزال بنائها النفسي وغرابة أطوارها، وراء المبالغة في الطقوس والنظام فوضى شاملة، مصدرها الإنسان نفسه، وخلف الستارات والفساتين تعاسة ودموع وصراع دائم، وليس الحلم كله سوى ذلك الطبق الفارغ الذي تتبين فيه بالكاد قطعتين من الخس، وليس سعادة الأسرتين الظاهرة إلا مثل الطعام الأورجانيك الذي يقدمه المطعم بطريقة مبهرة، دون أن تمتلك دليلا واحدا يؤكد أن ما يقال هو الحقيقة. هذه رواية مروّعة عن تبرير وتمرير جريمة قتل، وتشجيع جريمة قتل أخرى،

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

في أفخم مطعم يقدم أفخر طعام، وليس هناك ترويع أكبر من أن يتحول «العشاء الأنيق» إلى «العشاء الأخير»، وأن يقتل الإنسان الآخرين مثلما يأكل الطعام، ثم يهضم، ويعود سعيدا إلى المنزل.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

«الزانية».. ليست رواية عن الخيانة ولكنها عن الملل!

قرأت الترجمة العربية لرواية (ADULTERY) لباولو كويللو (ترجمة رنا الصيفي.. شركة المطبوعات للتوزيع والنشر)، اختارو لها عنوانا هو «الزانية» بدلا من عنوانها الأصلي «الزنا»، رأيي أن الرواية جيدة بشكل عام باستثناء بعض التأملات المباشرة، رأيي أيضا أنها ليست رواية عن الخيانة، ولا حتى عن الجنس، ولكنها عن الوحدة والملل والرتابة والحضارة الحديثة التي لم تستطع أن تغيّر كثيرا من تناقضات البشر، وصراعاتهم الداخلية، بل ربما زادتها تعقيدا، هناك دراسة نفسية رائعة لشخصية البطلة ليندا، قد تكون هناك فرصة لمقارنة حالتها مع بطلات روايات تعرضن لنفس المأزق لأسباب أخرى مختلفة كما في «عشيق ليدي تشاترلي» لديفيد لورانس و«مدام بوفاري» لفلوبير و«آنا كارينينا» لتولستوي، أتحدث عن المغزي الإجتماعي للرواية وشخصيتها المحورية، وليس عن قيمة الرواية من الناحية الفنية، روايات كويلو ليست بالتأكيد في مستوى تلك الأعمال العظيمة من الناحية الفنية، ولكني أراها دالة جدا على عصرها وزمنها، في «ليدي تشاترلي» كان التركيز على التفاوت الطبقي بين الطرفين، بدا كما لو الجنس وسيلة عابرة للطبقات من أجل التواصل، في «مدام بوفاري» هناك مسحة رومانتيكية واضحة، رغم واقعية الحدث وتفاصيله، وفي «آنا كارينينا» امرأة تبحث عن ذاتها، وليس عن عشيق فقط، ليندا أبسط من ذلك نوعا ما، إنها ضحية الملل والمدينة معا، مدينة جينيف، سويسرا بأكملها تكاد تتحول هنا إلى سجن نفسي مزعج، عشر سنوات من الزواج، وحضارة وفرت لها كل شيء، ولكن ذلك لم يمنع خوض مغامرة بحثا عن شغف الحياة المفقود، للمدينة وللمكان هنا دور البطولة، وللمكان في نهاية الرواية دور في الخروج من المعاناة، الطبيعة تعيدنا أكثر بساطة، تبدو الحكاية بأكملها سردية في مدح البساطة والحياة بلا تعقيدات وضغوط، وهجائية عنيفة لحضارة تهتم بكل ما هو متعلق بالظاهر، ولا تستطيع أن تكتشف أو تعالج جرحى الأرواح، نظرة رومانتيكية بالأساس، وقبل كل شيء.

لا نسمع في الرواية سوى صوتا واحدا هو ليندا، امرأة الثلاثينات التي تزوجت من رجل أعمال ناجح، لديها طفلان، ومنزل فاخر، وتعمل صحفية، هي التي تتحدث طوال الوقت عن مشاعرها المركبة بعد أن قابلت كاتبا لإجراء مقابلة، قال لها عبارة غيرت حياتها: » لا أبالي ولو مقدار ذرة بأن أكون سعيدا، أفضل أن أعيش حياتي بشغف، وهذا خطير، لأنك لا تعلمين البتّة ما قد يحدث تاليا»، ذات صباح تتأمل ليندا حياتها الفخمة، تتساءل: «أهذه هي الحياة؟»، تبدأ الحياة بسؤال، يتدخل كويلو في أوقات كثيرة لنسمع صوته على لسان بطلته، ليته لم يفعل، ليته تركها تعبر في حيرة عما تريد، عشر سنوات فترت

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

فيها الرغبة الجنسية مثل معظم الزيجات، ولكن مشكلة ليندا أعمق من ذلك، مشكلتها نفسية بالأساس: خوف من أن تضيع حياة ثرية مرفهة، وخوف من مجهول يدفعها إلى مغامرة لا تعرفها، دافعها للمغامرة ليس اكتشاف أبعاد أخري للجنس واللذة، ولكن معالجة مخاوف معقدة، تهرب من الخوف إلى خوف أكبر، تكتشف وحشا في داخلها، تماما مثل دكتور فرانكشتين الذي صنع وحشا فلم يستطع أن يسيطر عليه، أو مثل الطبيب الذي ازدوجت حياته بين دكتور جيكل ومستر هايد، فلا يستطيع أن يتحكم في تجربته، أزمة ليندا نفسية بامتياز، تلتبس مع حالات الاكتئاب من حيث فقدان الشغف بالحياة، أو بمعنى أدق فقدان طعم الأشياء، كما تتلامس مع حالات الاضطراب الوجداني ثنائي القطب في توالي الفرح والحزن بشكل مزعج، ولكن ليندا لن يفيدها العلاج، ولن تلجأ إلى العقاقير التي تتعاطاها صديقتها ضد الاكتئاب، ولن تسمع نصيحة زوجها باللجوء إلى إخصائي الإستشارات الزوجية، حالتها لا ينفعها سوى أن تخوض تجربة المغامرة، هربا من مخاوف أورثتها التوتر، وبحثا عن شغف مفقود في حياة تخلو من المشاكل المادية، ولكنها مليئة بالمشكلات النفسية.

علاقة ليندا مع جاكوب، حبيب المراهقة العابر، تبدو منذ البداية معروفة النهايات، وتواصلهما الجسدي لن يزيدها إلا تشوشا، حتى عندما تجرب معه ألوانا لم تعرفها من اللذة، فإن المغامرة ستنتهي إلى طريق مسدود، لن تكون للمغامرة من فائدة سوى أنها ستكتشف جوانب مظلمة من ذاتها، كانت قد وصلت من قبل إلى حد التفكير في دس الكوكايين لزوجة جاكوب المتعالية، من أجل أن تنتقم منها، جاكوب أيضا يبحث عن مغامرة تكسر حياة محسوبة يعيشها كسياسي ناجح، يرغب في إرضاء الآخرين، إرضاء والده، وزوجته، وليس إرضاء نفسه، في هذا الشبع ما يؤدي إلى العكس تماما، إلى الجوع، وكأن المشكلة داخل الإنسان، وليست في خارجه، هناك آفة تجعله دوما يتوقف لكي يسأل نفسه عن معنى حياته، وهل يستطيع أن يواصلها على هذا النحو أم لا؟

يمكن لشخصية مثل ليندا أن تنزلق بسهولة إلى الاكتئاب، تنشطر حياتها إلى عالمين، لا تستطيع أن تقنع بإحداهما، فتنتحر مثلا، لكن كويلو يجعل لها زوجا عاشقا، يساندها رغم أنه تقريبا يعرف تفاصيل بحث زوجته عن رجل آخر، عندما تحلّق ليندا مع زوجها فوق الجبال، عندما تقلد الطيور، وتسمعها، تكتشف الحب من جديد، حب الذات والكون، نهاية مثالية رومانتيكية ترضي القارئ، ولكني لا أظن أنها يمكن أن تحل مأزق امرأة تعيش في هذه المدينة المسترخية، ستعود ليندا إلى أسرتها، ستحتفل معهم بسنة جديدة، مواساة صفحات الرواية الأخيرة، لن تبدد قلق معظم صفحاتها، ما وراء المغامرة كان أمرا لا يمكن الخروج منه بمثل هذه السهولة، النهايات الأخلاقية لا تليق بتلك الأعمال إلى ترصد نفوسا مضطربة، لا أعتقد أن شخصية مثل ليندا، كما رسم كويلو معاناتها الداخلية، يمكن أن تغلق أقواسها

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

بمثل هذه السهولة.

في كل الأحوال، فإن الشخصية تترك انطباعا قويا عند قارئها، ذلك لأنه كويلو ربطها بعصرها وبمدينتها التي يرتزق فيها الآلاف من رجال التحري، لأن الأزواج يشكون في خيانة زوجاتهم، كل شيء يجري بدقة ساعة سويسرية صارمة، كل شيء متقن وأقرب إلى الكمال، كتالوج الإنسان أبعد ما يكون عن ذلك، من هنا تنشأ الأزمة، حتى الأخلاق التقليدية يعاد تعريفها من جديد، زوجة جاكوب لا تمانع أن يمارس زوجها الجنس مع امرأة أخرى بلا حب، تعرف أن زوجها يخونها، ولكن كل شيء لابد أن يسير بطريقة محسوبة أمام الناس، حتى يستكمل زوجها مسيرته السياسية، الطبيعة أيضا جمالها خارق، مكتمل، وكأنها جنة على الأرض، جبال الألب، بحيرة ليمان، الإنسان ليس كذلك، لأنه يمتلك قلبا وعاطفة وعقلا، وكلها أشياء متقلبة ومتغيرة، لن تستطيع ليندا أن تطير في الهواء إلى الأبد، ولن تتمكن من الإستماع إلى النسر دائما، ستعود حتما إلى الأرض بكل تناقضاتها الدخلية، ربما يكون أفضل ما في الرواية أنها طرحت سؤال الملل والوحدة من جديد، جعلته يخرج من قلب الرفاهية والاكتفاء، جعلت الشغف هدفا وليس فقط مجرد أن نحيا، هدف مثل هذا لا يمكن الإجابة عنه في نهاية محلّقة فوق جبال الألب، لأنه أقرب إلى الحلم السرمدي، الذي تريده البشرية لتحقيق سلام بعيد وصعب، روايتنا كانت تستحق اسما أشمل؛ لأن خيانة ليندا مجرد وسيلة للكشف عن أزمة أعمق، وعن سؤال أخطر حول سعادة مراوغة لا سبيل إلى الإمساك بها.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المؤلف

محمود عبد الشكور.. نائب رئيس تحرير مجلة «أكتوبر».. ناقد أدبي وسينمائي.

مواليد ديسمبر 1965، تخرج في كلية الإعلام قسم الصحافة عام 1987، نشرت مقالاته في عدد كبير من الجرائد والمجلات العربية والمصرية والمواقع الإلكترونية مثل «القبس » الكويتية، «اليوم السابع» الباريسية التي كانت تصدر في نهاية الثمانينيات، جريدة «روز اليوسف» اليومية، مجلة «روز اليوسف»، جريدة «التحرير»، مجلة «السينما الجديدة»، مجلة «الهلال»، جريدة «اليوم الجديد»، موقع «عين على السينما»، موقع «الكتابة». اشترك في لجان المشاهدة لمهرجاني القاهرة السينمائي ومهرجان الإسماعيلية للأفلام الوثائقية، وكان عضوا في لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة.

عضو نقابة الصحفيين.. وعضو جمعية نقاد السينما المصريين.

له كتاب مطبوع بعنوان «يوسف شريف رزق الله.. عاشق الأطياف»، ويعد لأكثر من كتاب عن مقالاته في النقد السينمائي والأدبي، ودراسات نقدية عن كل أعمال الروائي الراحل محمد ناجي.

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

قائمة المحتويات

افتتاحية
القسم الأول : روايات مصرية
القسم الثاني : روايات عربية
القسم الثالث : روايات عالمية

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID

المحتويات

افتتاحية	4
القسم الأول : روايات مصرية	5
القسم الثاني : روايات عربية	113
القسم الثالث : روايات عالمية	151

Telegram:@MSTR_ALWHID

Telegram:@MSTR_ALWHID