

إيقاعات سردية

قراءة في السرد الأردني المعاصر

إيقاعات سردية (قراءة في السرد الأردني المعاصر)

عذاب الركابي (كاتب وشاعر عراقي)

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية الأردنية (2017 / 5 / 2465)

ISBN: 978-9957-698-06-5

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنّفه ولا يعبر هذا المصنّف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى، جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للناسر بموجب عقد.

الطبعة الأولى 2018.



طبع بدعم من وزارة الثقافة
2 0 1 7

الآراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الجهة الداعمة

الآن ناشرون وموزعون
ALAAAN PUBLISHERS & DISTRIBUTORS



المدير العام: جعفر العقيلي General Manager: Jafar Al-Oqaily

شارع الملكة رانيا، بجانب صحيفة "الرأي"، عمارة البيجاوي، ط3

ص. ب 713680 عمان 11171 الأردن

Queen Rania st., near Alrai newspaper, AlBijawi building, 3rd floor

Tel. +962 6 562 0722

Mob. +962 77 0 400194 | +962 79 716 27 20

E.mail: alaan.publish@gmail.com



alaan.publishing



alaan_publish

P.O.Box: 713680 Amman 11171 Jordan

www.alaanpublish.com

تدقيق ومراجعة: محمد فهمي

تصميم الغلاف: عبادة الفحماوي

عذاب الركابيّ

إيقاعات سرديّة

قراءة في السرد الأردني المعاصر



توطئة

«الأرواح المعذبة تتعارف إحداها إلى الأخرى».

باولو كويلهو

هذه العبارة هيأت أبجدية هذا السّفر، وكانت الإيقاع للخطوة الأولى الخجلى، كقرنفلة تغيّر أثوابها... جاءت الكلمات فيه ببلاغة احتفائية، لا تخلو من جمالٍ وهيبَةٍ، تؤرّخ للقاءٍ مبدعين، يجمعُ بينهم سحرُ الحكيم، وعظم المعاناة، ونهرٌ دافقٌ من الأحلام والأسرار التي مرهون فكُّ شيفرتها على إغواء أنثى طافحة بالرغبة... وجدنا أنفسنا نعرفُ بعضًا، بلُ نتشابهُ، كلُّ منّا يبحثُ عن الآخر، أكثر من أصدقاء وأحبة، ننتمي إلى سُلالةِ الحالمين... لا يجمعُ بيننا أنينُ أرواحنا الجارح، وصراخ جراحنا، وقصص عشقنا المصادر فحسب، بل الإبداع، حريتنا القصوى، حرية الحُرية، هويتنا، ووطننا الأول بكلّ جغرافيا

العالم الحالم... ومدينة أسرارنا التي لها ملامح «أوثيكا» مدينة
الشاعر اليوناني العظيم كفافيس.

وللإبداع والكلمات - وهما في اللا زمن - الفضل في الإعلان
عن قارة حميميتنا المضيئة برؤانا الصُّباحية، وأسرارنا وهي
بمساحة جذور شجرة صنوبر، وبامتداد المدى.



«الكتابة لحظة حياة إنسانية».

لوكليزيو

ونحنُ التقينا لنحيي هذه اللحظة، نقيم لها كرنفالاً بسحر
الكلمات، وحدها التي تختصرُ العالم، ولكن هذه المرة على
ضفةٍ يغمرها الضباب - بتعبير فاليري!

وكانت كلمة السرِّ بيننا «حبّ» الصفة الملائكية والقدرة
العجيبة... الحبّ «وحدهُ الذي يعالجُ العميان» - كما يقولُ
آندريه مورو، هو مصدرُ قوتنا، فسفور أبجديتنا، والجمال في
إيحائنا التعبيري، هو كلّ حريتنا، ورماد أرواحنا الظامئة أبداً،
وهي تركض على مساحة الورق، لتسكن في بياضه، قصائد،

قصصًا، وروايات! هي مُبرّر وجودنا، وعطر حياتنا، وكتاب احتجاجنا وغضبنا معًا... وحين عظمت معاناتنا معًا، وغادرتنا أوطاننا، وهي تسكننا كالأمل والألم، بطعم الجرح والقُبلة، ونحن نصوغ -شوقًا لها- أرقّ الأناشيد، وأعذب الأغاني، ونجعل منها قبيلتنا، وصلاتنا التي لا تكون قضاءً أو نافلة.. فوضنا أمرنا للكلمات، أعطيناها حرية المبادرة -كما أوصى الشاعر العبقرى مالارميه:

لا مكانَ لنا في أيّ مكان!

ليس لنا مكان نعيش فيه سوى أسرارنا المنبعة وقلوبنا، وهي برقة زهرة تتفتح، وريحانة تزهر بتاريخ عطرها، وخجل حمامة تتناسل... كلُّ ما نحتاجه كلمات، رافضين كلَّ «فيتو» عقلي، أو عزلة فكرية... كلمات نعشقها حينًا، ونحذرُها أحيانًا أخرى، ننتبه جيّدًا لما نكتب -كما أرادت مرجريت أتوود... والكلمات لا تموت -لوكليزيو!

هؤلاء الأصدقاء المبدعون - كتاب قصّة قصيرة ورواية، لهم حضورهم في السرد الأردني والعربي وهم «بشكلٍ سرّي مصاصو حيوات الآخرين» بتعبير آندرس نيومان... ثروتهم في بنك الحياة كلمات، برصيد لا ينفد، وهي تنساب من أنهار

قرائحهم بنكهة الفانتازيا، منطادهم الخيال -قلعة الجمال،
وشطآن اللانهاية- برؤى دستوفسكي، يرسمون عوالمهم،
ويرصدون حركات أبطالهم بلغة «من الروح إلى الروح»،
تلخص كل شيء»- بحسب تعبير الروائي الكبير آرتور
رامبو... تميزها وردة أسرارهم، وهي تفوح بعطر أهليهم
ومواطنيهم البسطاء الظامئين لحياة لا تشكو من الحياة!
الكتابة تجريبٌ دائمٌ!

وهؤلاء كتّاب مجربون بامتياز، وذلك سرُّ الجذب والجمال في
أعمالهم السردية.
والإبداع لا شكل له، ولحظة الإيحاء التعبيري الجمالي، يأخذ
لديهم أشكالاً، لا سيطرة لهم على براكينها وهي تتفجّر،
وتجيء قصصاً... وروايات... مسرحيات... ومتواليات، هي
اختصارٌ لعوالم ظلت عصية زمناً طويلاً!
هؤلاء يكتبون... وكفى!
والكتابة تبقى... !

عذاب الركابي

الإسكندرية - ديسمبر 2016

القصة القصيرة

«الكتابة القصصية عندي هي حكمُ الهوى،
تُولدُ من صرخةٍ تقول: أنا النقصانُ، أكملني،
احتوني، اجعلني إضافة».

كارلوس فوينتس

كتاب القصّة القصيرة

- بشرى أبو شرار في: (من يوميات الحزن العادي).
- جعفر العقيلي في: (ضيوف ثقال الظل).
- مجدولين أبو الرب في: (الرجوع الأخير).

«من يوميات الحزن العادي»

للكاتبة بشرى أبو شرار⁽¹⁾

قصة واحدة... راوية واحدة!

«أضع كثيرًا من نفسي على الصفحات حتّى دون تفكير فيمن
سوف يُؤثّر فيه، أو يتأثّر به».

جوستاف لوكليزيو

«من يوميات الحزن العادي»⁽²⁾ قصص الذات المتوحدة في
الذوات الأخرى..!

بل قصة واحدة، لراوية واحدة تسكب ماء همومها في حوض

(1) روائية وقاصة.

(2) «من يوميات الحزن العادي»، قصص قصيرة، بشرى أبو شرار، كتاب
الرافد الثقافية، الشارقة، يناير 2016.

هموم الآخرين، مَنْ ترتبط بهم بنبض الدم، وتتواصل معهم عبر
 أثير الهوية الضائعة، وعرق المعاناة، وأبجدية الدعاء بكل
 لغات العالم الفاعلة والمندثرة للعيش الأفضل الآمن...
 تتحدّث عن ذاتها، وهي تتحدّث عنهم في الوقت نفسه...
 تحكي حكايتها الطويلة، حكاية وطن الشتات، ومواطنه
 المرهون -حتى الغياب- بهواء الحدود والبوابات الخريفية.
 «من يوميات الحزن العادي»... قصص الذات -الكاتبة
 المتشظية عبرَ رؤى مضطربة، متنامية حتى الضجر... هواجس
 مُلحة... أحلام مبعثرة، تشكّل خريطة حزنٍ وألم وأملٍ نحيل،
 إذ (لا يُمكن للكاتبِ إلّا أن يكتبَ عن حياته الخاصة) -كما
 يقولُ باولو كويلهو!

قصص الذات الباحثة عن موطنٍ قدمٍ برائحة قطرات مطرٍ عافها
 الغيمُ المراوغُ، وظلُّ شمسٍ خانتها نهاراتها، قصّة الوجود بلا
 وجود، والحياة الحاملة بالحياة، قصّة المواطن في بيتٍ بلا
 سقف، وقصّة وطنٍ باحث منذ الأزل عن وطن!
 «في الصباح وعلى ذات الطريق العائدة منه، كان ورد النيل يُقبّل
 صفحته، يفرشه وسادة ليلٍ قادم، تغتسلُ الطيور بمائه، تنتشي

وهي تنفض عنها ما علق بريشها منه»، قصّة (محطة مغادرة)، ص 8.

«من يوميات الحزن العادي»... قصص السير - ذاتي في لغة تأملية باذخة في حلمها، وشاعريتها، ودفتها الإنساني، سيرة ذاتية لذاتها، عبر (الميتا- سرد) عنفوان بوح حارق، أبجدية صمته كلام، صخب، تمرّد، حلم، وإعلان احتجاج!

سيرة الذات بوصفها قضية، تاريخاً، فكرة بنضارة شجرة ثمر، وموضوعاً بشغب كوني ضروري، سيرة الذات بوصفها وطناً في اللامكان، مُحارَبٌ بكلّ سهام التأجيل والانتظار والإلغاء... صدّى مزعج... ومستفزاً لروح متشظية، اتخذت الكاتبة من ذاتها مثلاً لذواتٍ أخرى متهدمة، ومتشظية في ذكريات وطن تدفئها من الداخل، وتجعلها أشلاء، وطن على قوائم الرحيل والسفر الدائم إلى اللامكان... أمل وانتظار في اللازمان!

«الحزن العادي من يوميات»... قصص الذات الجريحة في لغة بعدّ الكلمات، فاقت في أنين حروفها الصاخب كلّ سطور تواريخ الألم والفجعة، تاريخ مكتوب بدم اللحظات المضنية، ليس كالتواريخ المزخرفة التي يكتبها المنتصرون الحمقى

بالمصادفة، تاريخ الخاسرين، وربحهم مؤجّل، حتّى إشعار آخر، ليس كل التواريخ في مزامير الفقد، والرحيل، والانتظار، والحزن، والفرح، والولادة، والموت:

«وقفت في البهو المقابل للباب على الجدران، صارَ خالد حبيس البرايز، على ابتسامة لن تبته ألوانها، نور يطلُّ من وجه مودع لآخر لقطة من عدسة التصوير»، قصّة (علبة دخان)، ص 14.

قصص بتقنية وروح الرواية، بل هي رواية في فصول، تحملُ عناوين مرتبطة بجغرافيا وتضاريس روح وزمن رواية - بطلّة واحدة، كل جملة تشير إليها، تحكي بكلّ جسدها، عبر أثر الألم، وتنزف أحلاماً تشبه الكوابيس، وذكريات فوق الخيال، وعلاقاتٍ رتبها الوقت في دهاليز بلا نهاية، وشخصيات لا تشبه إلا الراوية، وقد تغذت على الأنين والجراح والظمأ..!

في قصّة (محطة مغادرة) الذات - الكاتبة تتحدّث عن عتمة وظلمة روح ليست عابرة، بل ممتدة في شرايين الأزل، و(المحطة) لازمة من لوازم (الرحيل)، وكذلك (الحقيقية) و(الموعد) و(صوت الهاتف) و(النورس) و(القطار)... هو

القاموس غير المتوفر إلّا في رفوف ذاكرة الراوية.. هي (شمس) و(حنين) و(فدرة) و(بهية) و(نور)... هي نفسها الذات -الكاتبة المثقلة بطقوس السفر والرحيل الدائم في وقت ليس هو الوقت، والوطن اللامكان، والجرح دائم النزيف بقوة أمواج وصخب كلّ بحار الأرض، وعواصف الكون، والإيحاء الصادق، والكثافة، واللغة المقتصدة المدروسة، والشاعرية.. غسل قريحة لا تهدأ... كلّ ذلك بارومتر لتنهيدات وآهات وجدانٍ متشظ، وهو مرهون بأملٍ في ذمة الغياب والانتظار: «ألصقت خدّها بزجاج النافذة، وخرجت تنهيدة مسافرة من صدرها»، ص 9.

في قصّة (الموعد الأخير) الذات -الكاتبة الراوية تفيض بأنهار حزن، أسرارهِ ليس صعباً فكّ شيفرتها... (نور) هي الذات وقد صارت الكلّ، وهي (بهية) في قصّة (علبة دخان)، والكاتبة -الراوية هي الاثنان معاً، وجميعهنّ يُعانين من البعد، من الرحيل، من الفقد والفراق، مواطنات النفي والشتات بامتياز! لم يبقَ لديهنّ إلّا أن يصبحن صورة الوطن المُبدّد عطره في سجلات التأجيل والانتظار التي يُتقن فتح مقرّاتها وأضابريها

العالم أجمع، من الأمم المتحدة إلى الأمم المشتتة... والذات -الكاتبة- الراوية تجسّد الحنين -النستولوجيا في أقصى صورها، وهي بدونها اسم يبحث عن اسمه... ولا تجد شيئاً! تفقد كلّ خطوة للخروج بذاكرة بسمعة طيبة، واسترجاع ذكريات بقدر ما فيه من جراح وألم، فيه قسط راحة للنفس: «عادت بعلبة دخانه الفارغة، وضعتها في خزانها، ظلت طوال الليل تتقلب في فراشها، لا تفارق خيالها علب لفافات فارغة»، قصّة (علبة دخان)، ص 18.



«إنّ القصّة تشبه سطح الماء، وأن بإمكانك أن تغرف منه الكمية التي تريدها».

أروندهاتي روي

قصص بشرى أبو شرار (أناها)، روحها وهي تتشكّل على الذكرى، الحنين، النستولوجيا العالية، الغربية، قضية وتاريخ شعبها المغيب في أجندة العدالة، عشق الحرية، الأمل، والقصص سيفسأ إبداعية باهرة الألوان والخطوط والرؤى! بشرى أبو شرار في (من يوميات الحزن العادي) تؤسّس لكتابة

يُمكن أن نسمّيها (كتابة الحنين)، ولا يجيد هذا النوع من الكتابة إلّا مَنْ يحمل ما يسمّيه جان جينيه بـ(الجرح السريّ)، وهذا ما يجعل الكاتبة تُخرج كلّ ما في غرفة عقلها السرية، ساخطة حتى الفضيحة!

تقول توني موريسون: (السياسة في نصوصنا شئنا أم أبينا)! في قصّة (البرلمان الصغير) لا توجد سياسة بالمعنى الحرفي القاموسي للكلمة، بل مفردات إنجيل انتماء لوطن ذي كبرياء، وبورترية لواقع ينافق حتى يكره النفاق نفسه. تمرّد، وغضب ضروري تجيد أبجديته الراوية -بطلة القصّة من التبعية المقيّنة لمن لا يرون فينا غير أناس هامشين في الحياة، بل (حشرات) بفقه كلمات القصّة، ويسقوننا خمر الغياب والإلغاء كي ينعم عدوّنا- إسرائيل بالأمان.

«مَنْ يعتدي على إسرائيل فهو بلا شك يعتدي علينا، فلنحم إسرائيل من هؤلاء الحشرات الذين يُسمّون عربًا، إلى الجحيم كلّ العرب، مَنْ ليس معنا فهو ضدّنا»، قصة (البرلمان الصغير)، ص 35.

في قصّة (مرايا مشطورة) الراوية -البطلة- الذات الكاتبة في بوح مضنٍ، سرد خرافي بأبجدية روح تبحث عن أجزاءها المتناثرة،

لا ترثي زمنها وتستهنجن غدره، بل ترثي نفسها، وتؤرّخ لضيعاعها، وهي كتلة هموم وآلام وجراح، إضافة إلى جراح وطن ملامحه ضباب. وقصة (مرايا مشطورة) مسودة أولى، وتفاصيلها كاملة في رواية الكاتبة (العربة الرمادية) وقبلها (قمر في الظهيرة).

«ويلقي بي هائمة مضیعة على طرقات المدينة، رجل يترك زوجته ويعيش في حجرة ضيقة على البحر، يبرر لها ما يفعل لحبه في هذه الحياة، أنا تلك الزوجة التي باتت وحيدة ما بين يوم وليلة، أمضي بين حجرات بيتي أشهد خواءها، مضى الأولاد والزوج وصرت أنا... أنا فقط»، قصة (مرايا مشطورة)، ص 52.

القصة القصيرة فنٌّ مأكّر... يقول نجيب محفوظ: (أمّا القصة فذات حيل لا حصر لها)... ويشرى أبو شرار أتقنت كيمياء هذه الحيل في غفلة من زمنها الغادر... أرادتها وسيلة للانتصار عليه، متحدية فرضية مرجريت أتوود: أن لا أحد يهزم الزمن! وعلاقة المدّ والجزر برصيد عاطفة قد نفذ من أول نبض للقلب بالشك، وزرع الشوك في تربة الحياة بدلاً من الورود والزنايق... كل ذلك تجسّده قصة (فاتورة)، وهي بعيدة كلّ

البعد عن فاتورة الهاتف، بل هي في الحقيقة فاتورة الحياة المضنية التي تزيد وتتفاقم، وثمرتها الدم، وسنين العمر، والبهجة المؤجلة، والأمل بطعم اليأس، والأحلام أكاذيب... وهي فاتورة زمن يصدأ تحت سقف بيت آيل للسقوط، لا تبدو فيه الأضواء كافية، ولا نسيمات طارئة، تجدد الدماء في شرايين جسد يتشظى انتظاراً لطيف سعادة واستقرار وأمان:

«أقفلُ الخط وأعود لأنتبه له، أما إذا طلبني وهو خارج المنزل ويكون الخط مشغولاً، لا يتوانى في الإلحاح وطلبي إلى أن يصله صوتي، يبادرني دون أي مقدمات:

«تحدثين كثيراً»، قصة (فاتورة)، ص 65.

وفي دفتر ذاكرة الكتابة ليس هناك سطر خطته الكاتبة بحبر الروح يغيب، أو تتآكل وتتناثر حروفه المضئية... والشهيد ضمير - وطن، قضية في رؤى المبدعة بشرى أبو شرار، وليس سطرًا أو جملة اعتراضية، يمكن أن يتحايل رواة التاريخ على تأويله أو تغيبه، وهي لا تؤرّخ خطى الشهيد (باجس) فحسب، بل تعلن عن حياته المستمرة في خضرة كل ورقة من أشجار زيتون (دورا)... وهي لا تشارك زوجها (وضحة) همّها، بل تجعل منه انتفاضة جديدة، ثورة، تمرّدًا، عصيانًا، سخطًا، أملاً

يخترق كلّ خرائط ورؤى المحتلين، في ولادة وطن صباحي جديد:

(من صبح «دورا» العفي، همس «وضحة» من برعمة النهار
(طالت غيبتك هذه المرة) - قصّة (رماد يشتعل)، ص 96.

و«دائمًا نعيش في الأماكن التي نغادرها»!

يميّز سرد بشرى أبو شرار، قصصًا قصيرة وروايات، (عشق
المكان)، وتضاريسه دفء (دورا)، وعطر (فلسطين) مجتمعة
من البحر إلى البحر، وسحر أحاديث الأهل والأحبة، صور
الأموات والأحياء، وهي تعيد نبض الحياة إلى الجسد
المتهدم!

كل ذلك في (من يوميات الحزن العادي)، إذ تتماهى الكاتبة مع
شخصها، تقرب بطلتها (مروج) من قلبها، يتبادلان المشاعر،
وتتباريان في حبّ المكان - مصر، وهما تغرسان قدميهما في
تربة تعويذتها النيل العظيم، وتعلنان عن الحبّ والانتماء،
وتفضحان الزيف والتزوير والخيانة:

«لمروج قصّة حبّ أبدية

لمروج عشق لا ينتهي... مصر!

طابور ممتد، يزداد كثافة أمام باب موصد من حجرة الانتخاب،

موصد على دخان وحرائق ممتدة، في يوم لن تنساه مروج، كان لمصرَ عين واحدة وقلب واحد، لكن ساعة الوقت تموت، عقارب الساعة تكسّرت على حافة الهاوية، وباب الحجرة موصد على دُخان يتسرب من فتحات النوافذ، سقطت دمعة حارقة تلسع بياض العين»، قصة (من يوميات الحزن العادي)، ص 107.

في قصص (مقامات البوح) و(أوجاع الروح) و(أنشودة الشوق) و(على ضفاف البوح) و(ورد الشوك) و(أنشودة الرحيل) سرد مضمّن بحروف قاتمة في حبرها وغير رحيمة... وكلمات تطلق آهاتٍ على هيئة شتائم، لا تبدو ملائكية، كلّها حكاية (شمس) (بشرى) الذات -الكاتبة مع الوطن المؤجل، مع الحبيب الغائب، مع الزمن الغادر، مع الشوق، مع الرحيل الدائم، مع الفرحة المحاصرة بمليشيات حزن مقبلة، مع الأهل الذين يموتون ويولدون بصمتٍ، مع العالم الذي يدير لهم ظهرًا إسمينيًا، وهو ينظر إلى تراجيديا حياتهم ليس أكثر من فيلم سينمائي شيق، مع عدالة عرجاء، وكون بلا بوصلة، كل ذلك (الشفرة المرجعية) لسرد بشرى أبو شرار، وهي تهذب أصابعها بألم مميت، وقلب ينزف على إيقاع حنجرة حزنها لا

يهداً، وتأتي بسرْد أقلُّ ما يُقال عنه إنه ساحر أخاذ:

«تعالى يا شمس... تعالى واشتاقي لكل المطارح التي كنّا فيها معاً، الوطن ينتظرك بكلّ شجونه وأوجاعه، لأجل مَنْ بقوا هناك عودى...» قصّة (وردة الشوك)، ص 136.

و«على أي حال أنت أخذت مكانك في القلب، أعترف بأنني لم أقبلك يوماً، وأعترف بأنني لم أشتق لتقبيلك حتى أستعيد قلبي»، قصّة (أنشودة الرحيل)، ص 138.

«تقول إيزابيل اللندي: (تشبه القصة القصيرة السهم، ولا بدّ أن تعرف إلى ماذا تهدف، وتحدّد اتجاهه الصحيح من البداية، الأهمّ ليس ما تقوله، بل كيف تقوله، ولها نهاية واحدة ملائمة)! القوس الذي تطلق بشرى أبو شرار من خلاله السهم، حيلها الذكية وهي تلعب بالكلمات و(تلهو بالاستعارات) بتعبير كونديرا، بمتعةٍ وجذب، والواقع فضاء الحدث، ونتاج ذاكرة توأم الخيال، مزيج موحٍ بين الرومانسي- الواقعي والخيالي، عبر أسلوب التداعي- الفلاش باك، حيث (خلق الواقع وإعادة تركيبه خيالاً)- كما يعبرُ توماس هادري!

والإبداع الذي يأخذ صفة السير- ذاتي أعمال ونتاج ذاكرة، وخلال سلطة الاحتواء، يُقرأ بشتى الأشكال، فقد قيل عن

د. هـ. لورانس إنه (طبيعي، وإنه واقعي، ورمزي، وخيالي،
وكاتب رومانسي، وانطباعي أيضًا). بشرى أبو شرار كذلك
وهي ترسم بورتريهًا لها، بكل ألوان الطيف والحزن والألم!
تكتب في (من يوميات الحزن العادي) نفسها... وهي نصّها في
مجمل سردها القصصي والروائي، يقول فيلسوف الجمال
جورج سانتيانا: (إنّ جوهر الجمال هو التعبير عن الفنّان).
(من يوميات الحزن العادي)... قصّة واحدة... لرواية واحدة!
رواية في عدّة فصول، يتنامى فيها الحدث، وتتعدد الإيقاعات،
في لغة كثيفة مقتصدة ومعبرة، عبر حلم الذات - الكاتبة..
الممتد، العابر للأزمان والمدن، من (غزة) وكوفيتها ذات
الخطوط السوداء، إلى (دورا) التي تكحل عينيها بخضرة
زيتونها الذي يقاوم شمس الاحتلال بطعم لا مثيل له، إلى
الإسكندرية حيث الحلم بلون برتقالة عاندت موسمها في
النضوج، إلى العالم حيث الحلم يصعب تأجيله أو قتله، إلى
الحرية - الوطن بلا بوابات ولا شرطة ولا نقاط تفتيش!

«ضيوف ثقال الظل»

قصص الكاتب جعفر العقيلي

الواقع بلغة الفانتازيا

«إِنَّ مَنْ كَتَبَ كِتَابَةً وَاقِعِيَّةً عَنِ الْعَالَمِ، فَهُوَ يَكْتُبُ قِصَّةَ فانتازيَّة،
لأنَّ الْعَالَمَ نَفْسَهُ فانتازي، وَبَعِيدُ الْغُورِ وَغَامِضٌ» .

خورخي بورخيس

«ضيوف ثقال الظل» قصص الواقع المعيش، بلغة الفانتازيا
المموسقة بشاعرية دافئة. وعالية. والقاص جعفر العقيلي في
أولى قصص هذه المجموعة «الرأس والمرأة»، يكتب ويرسم!
يكتب ليستنطق ذاته والآخر، عبر القصة (الصورة-المشهد)،
والأسلوب، وخليط متناغم من الواقعي والفانتازي والسريالي
والمتخيّل، والبطل - رأسه نواة جسده الذي بدا خلية نحل،

وهو يرمز لحالة الشظي والتهدم الروحي التي يعيشها الراوي: «كان لا بدّ أن أتخلّص من أولئك الكثيرين الذين أعرفهم، وأطردهم من أوراقي التي يسكنونها رغمًا عني منذ سنين، أكنس ذاكرتي من بقايا أسمائهم، وملامحهم، وألقابهم، وأرقام هواتفهم، لأعيد تأييدها من جديد، كما أحبّ وأشتهي، بعد أن خلق وجودهم في داخلي زحامًا لا يطاق» (ضيوف ثقال الظل، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، 2015، ص 17).

والكاتب حين يرسم فإنه يفعل ذلك لا ليصبح «سيناتورًا» أو «إلهًا» كما يعبر إنطونيو تابوكي، بل ليستنطق الواقع/ الحياة/ الكون/ الأشياء، فتأتي القصة بتقنية لوحة سريرية شديدة الإيحاء (allusion)، وباعتراف السرياليين فإنهم لا ينفصلون عن الواقع! تُقرأ القصة كقصيدة سريرية متمردة، يراها منظّرو هذا الفن العظيم «انفجارا عجيبيًا» و«انفعالا مكثفًا» و«مفاجأة ساحرة»، وهذا لا يربك نسمات فضائها السردية-الإنسانية الموحية إذا ما قُرئت بتقنية اللوحة. والإبداع كائن حداثي، وهذه المهارة التي يمتلكها القاص وهو يقتصد في عبارته، إنما لتتسع رؤاه:

«أغمضتُ عيني، وألقيت الدفاتر في النار بلا رأفة، بعد أن

تماسكت جيداً كيلا ترتجف أصابعي الناحلة، فعلتُ ذلك تماماً، كما كان سيفعله (روبوت) لو أُمرَ بذلك» (ص 21). وبذا يظهر جعفر العقيلي كاتباً فانتازياً بامتياز! وبأسلوبه الشذري المقتصد في لغته، المثير في عباراته الإيحائية الجمالية، يمتلك كل عناصر المتعة والتأمل لقارئه، وهذا مصدر الجذب في قصصه.

ولأن «الذاكرة لا تبقي إلا المشاعر التي تحرّكنا» كما يقول الفنان التشكيلي «ديلا كروا»، فإنّ في «ضيوف ثقال الظل» التي صدرت طبعها الأولى سنة 2002، إحساساً عالياً بثقل غربة المدينة التي وجد الراوي-البطل نفسه فيها، يقاوم بقلب مرتجف قساوتها ووحشتها، وهو ليس الأول في تاريخ السرد الإنساني، فقد عانى قبله أبطال «ديكنز» من المدينة التي رآها «حالة مشوشة من التفاصيل»، و«توماس هاردي» وقد رآها أيضاً «غولاً جسمه يمتلك أربعة ملايين رأس، وثمانية ملايين من العيون»، و«دستوفسكي» الذي وصفها هو الآخر بـ«بيت نمل مدّس يعيد تنظيم نفسه»، وهي «لا تتيح للأحاسيس البشرية متسعاً من المجال» برؤى «أمرسن».

والراوي مشوّش هو الآخر بفوضى هذا الكمّ من الأصدقاء الحقيقيين والوهميين معاً، وأرقام هواتفهم. تلك صورة المدينة-الصحراء الحجرية، ولا عنوان لمكان فردوسيّ فيها، فقط بطء الحياة فيها وثقلها وتكلفتها وزخرفيتها فيها، مقارنة بالبساطة والهدوء والتلقائية والألفة والحميمية بلا حدود في القرية، حيث يربط أبناءها النقاء وهم يتبادلون التحيات الصباحية الطازجة، وليس المنفعة والمصلحة التي تلوّن جلّ العلاقات في المدن، وهي علاقات وقتية طارئة كأرقام الهواتف، وعناوين الشوارع، كخطى الأصدقاء الذين استطاع الراوي التعرف إليهم وهي شاحبة كحروف وأرقام على مقبرة. وهو في ظمأ لنور القرية الذي يجدد شباب الروح، ولا تضاهيه في الجمال الهادئ كل أضواء المدينة الزائفة في رقص ظلالها: «وأولئك الذين لا أذكر أين ومتى وكيف التقيتهم، شاهدتهم جميعاً يتناسلون من الدخان، ويحيطون بي، يحاصرونني بأجسادهم الأثيرية من دون رحمة بي، أو شفقة عليّ» (ص22).

«إنّ الجسد أيضاً له حياة صغيرة، وإنّ الحياة الأعظم تقبع وراءها».

د.هـ. لورانس

في قصة «انتصار» للجسد لغةً، و«اللغة منزل الوجود» كما يقول «هايدجر»، ويرؤى «أميلي نوتومب» يظهر الجسد «اختراعاً مقدّساً»، ونواة الجسد هي الرغبة-الشهوة (أعلى سلطة في الجسد) كما يرى سارتر. والجسد في ظمأٍ دائم للحرية/ المرادفة للوجود، وهو ما يبقى على الروح استمرارها ونضارتها وطربها ورقصها الحيّاتي، برؤى الراوي/ البطل والكاتب معاً، وليس الجسد «مبيح الخطيئة» أو «مصدر الشرور والفساد» كما يرى القدّيس بولص في «إصحاح 7، آية 14». وبمفردات قاموس الجسد، وهي منجم أحلام الذكورة والأنوثة الساعين إلى الاكتمال و«اكتمل الرجل من المرأة، واكتملت المرأة من الرجل» (د.هـ. لورانس).

وفي قصّة «انتصار» جدلُ العلاقة الجسدية (الجنس) والإنسان ما هو إلا «شغف جنسي ملموس» بتعبير حنيف قريشي،

والعلاقة في القصة مكتوبة بأبجدية الواقع بإيقاع فانتازي (fantasia) ممزوج بفسفور الطرافة والسخرية المؤذية، المنبعثة بقوة وإصرار من براكين جسد ثلاث شخصيات مهمة في القصة (أبو عقاب، ورضوان، وفصة). البطل الأول (أبو عقاب) يعاني من عجزه الجنسي الحقيقي والوهمي معاً، وهو يراه عقوبةً وذنباً حملته إياه أمه وأسرته في إصرارهم على زواجه ورؤية خلفه، وهو يجهل أسباب هذا العجز/ البلاء الحياتي والنفسي الذي يميته في كل مرة إحباطاً ويأساً، كلما تفتق لسان «رضوان» عن بلاغة سخرية عالية، عبر كلمات ملغزة شامته متشفية في «أبو عقاب»، وهدف «رضوان» من هذه السخرية التي يتفنن فيها بمناسبة وغير مناسبة، وهو يزيد في أذيته، رغبةً متوحشةً، وحلمٌ بعيد في أن يحل محله، ويأخذ مكانه زوجاً للتمتع بجمال «فصة» التي تؤذيها الرغبة. والظائفة كبقرة «أبو عقاب» ودجاجة «أم محمود» لأن تتحرر بكهرباء شهوتها ورغبتها وتنجب أيضاً و«لا شيء يؤلم الجسد كالرغبة» كما يقول «كارلوس فويتس»:

«ما إن فرغ من جملته، حتى قفز إلى ذهنه ذلك الديك الذي يضرب على الوتر الحساس، حين يذكره برجولته الناقصة» (ص 32).

«وقفز إلى باله ما حدث هذا الصباح، فضّة تتابع الديك إلى أن فرغ من فرخة أم محمود، ثم تحدج (أبو عقاب)، حتى حدس أنها تتمنى أن تكون زوجة ديك، أو أن يكون هو ديكًا، فأدرك - يا لتعسه - أن الديك بات غريمه» (ص 34).

وكما الحرية المرادف للوجود والحياة، كذلك الجنس، فهو تحرر وتطهير و«باعث للحيوية» برؤى «هنري ميللر»، بعيداً عن أسلوب «البورنوغرافيا» الذي هو التواء. وحياة «أبو عقاب» رهينة هذه الحاجة التي تفيض من حروف أبجديتها الحياة، ودونها الوجود لا شيء، قلق مُفْضٍ إلى موت معنوي أقسى من موت مادي. وموت «الديك» يعني نهاية حياة دجاجة «أم محمود»، وحزن «فضّة» حتى الصدمة، قد حرّك الدماء في مفاصل جسد «أبو عقاب» وهو يمّني نفسه الكسيرة الحزينة بلحظة فرح. لحظة حرية. لحظة اعتاق. حين تتقد نار الشهوة،

حتى لو كانت «شيطاناً» في فقه مجمل الديانات. بل لحظة انتصار، بفقهِ الروح وهو يحيل بمفرداته الماضي رماداً: «كانت دماء حارّة تتلاطم في عروق (أبو عقاب) الذي اقتادها مصدومة: تعالي معي. وفيما كانت تحاول فهم ما يجري، اجتاز بها باب غرفة النوم، متأكداً من انتصاره على نفسه هذه المرة» (ص 42).



«ولكن الشيء الآخر في الكتابة هو أنت».

هنري ميللر

في قصّة «ضجيج» مونولوج عن الذات. كتابتها بدموع اللحظات وهي من حَجَرِ الوقت، ورمل الواقع، حيث يصبح الراوي-البطل نهبً هواجس باتساع الوحدة والعزلة التي يعيشها، وكان يطمح أن يعيش الحرية التي يحلم، بل الطموح الأعظم: حرية الحرية. هذا القروي الذي كان ينعم بهدوء ودفء وحميمية القرية «فيتامين» وجوده، قد انحاز لهواجسه

وأحلامه الخلبية التي بدت بفقهِ الروح آثمة وهو يحلم بالعيش في المدينة، وأقصى الحلم بيتٌ بسيط يجد نفسه فيه إنساناً حرّاً، تتوفر له أبسط وسائل العيش، ولو ثمالة الحياة، وإذا به يصاب بمرض العزلة والوحدة الخانقة، وصار يظماً حتى لديب نملة في هذا البيت الذي أصبح الحلم فيه كابوساً مفزعاً، بل كوابيس نهارية ليلية من دون نهاية:

«وأخيراً، أصبح لي بيت أسكنه ويسكنني» (ص 43).

«بهذا الانقلاب في حياتي، بدأت أعي ما يقصدونه بـ(البيت): أن تكون أنت ملكٌ نفسك، وأن تفعل ما يحلو لك، دون أن تشعر أنك مراقبٌ من أحد، ما دامت الستائر الزرقاء السمكية تنسدل لتغطي زجاج النوافذ الشفيف» (ص 44).

وعبر «التخيّل صوت الجرأة» كما يعبر ميللر، يتجسّد الجنون بالمكان، أو الإصابة بـ«حبّ المكان» كما يسمّيه «ميلان كونديرا» الذي يمنحه قسطاً وافراً من الحرية. تتحدث -عبر المونولوج- الذاتُ عن ذاتها، ولأننا «لا نكتب شيئاً خارج الذات» كما تقول «مرجريت دوريس»، فإن الذات -الكاتبة الأمّارة بالبوح (confidence) تفضي بأسرارها، والراوي/

البطل هو مَنْ يعيش مرارة وقسوة هذه الهواجس، وهي برائحة
مطر مداهم:

«مرت عشرة أسابيع كما أشتهي، قرأتُ فيها ثلاثة عشر كتاباً،
وأنجزت قصتين وقصيدة طويلة. وفكرت بمشروع رواية
أحشد فيها التجارب التي عشتُها خلال الغيمات الثلاثين التي
مرت في شتاء عمري» (ص 45).

ولأن القدسية هي «قدرة اللغة على التعبير». والكاتب إنسان
حالم، وهو يعيش التجربة التي مرَّ بها بنحول جسد، ورجفة
قلب، فقد وجدَ الحل في «التحايل» على الأشياء، وهو
«يُؤنِّس» (humanism) بل ويستنطق كل ما يحيط به، ابتداءً
من «جرس الباب» وانتهاءً بـ«الساعات» المنبّهات التي عبر
المتخيّل منَحها أسماء، وبثَّ فيها روحاً، ومكّنها من التحدث،
والتدلّل، وصارت تتحدّى، وترفض، وتستجيب. وعبر
مونولوج الذات صار يتحدث لها، ويفهم لغتها، كما فعل
«ناتاكّا» بطل «هاروكي موراكامي» في روايته «كافكا على
الشاطئ» وهو يتحدث مع قططه! وبما أن «الكل باطل وقبض
الريح»، فقد خسر الراوي/ البطل جائزة المغامرة، وهو الحالم
بـ«الجمع بين ألفة القرية وسهولة عيشها وبين حيوية المدينة

وجاذبية مباحجها» كما عبّر الكاتب محمود الريمائي في تقديمه للمجموعة. وبقيت لحظة الانتصار الوحيدة للراوي - وهي بطعم الهزيمة - عودته إلى أوراقه. وأحلامه. وإيحاءاته، بيته الآمن الذي يجمع كل تضاريس وجغرافيا الريف الذي يحب. ويحلم. وينعم فيه بالهدوء والأمان والسكينة: «وبلغ بي الأمر أنني وهبتُ الساعاتِ أسماء، أناديها وأدللّها، وأميزها بها بعضها عن بعض» (ص 48).

«حملتُ ما تيسّر من أغراضِي في حقيبة، وهرولتُ إلى الشارع معلناً هزيمتي، وها أنذا أكتب قصتي في المقهى، وقد قررت ألا أعود إلى بيتٍ تسكُنُه كل تلك الأصوات. بيت كان لي وحدي» (ص 49).

«الماضي لا يموت أبداً».

فوكنر

في قصة «نقوش الراحلين»، الكلمات لم تعد رموزاً فحسب، بل صوت، وإيقاع، وموسيقا، و«الراحلون» حقيقةً هم

«حاضرون» مجازاً عبر أوركسترا الحنين / النوستالجيا (nostalgie) العالية التي «نمارسها بسهولة، ولا تصبر على قسوة» كما يعبر شاعر الهايكو الياباني. إذ جاء في القصة: «لكنك الآن، والآن فقط، تحزم أمتعتك باتجاه الماضي، محفوظاً بالندم، ومشتعلاً بالنحيب» (ص 51).

النوستالجيا التي يذكي الماضي جمرها في رماد الروح العاشقة، وهو «أكبر من الحاضر» كما تقول الروائية «سوزان سونتاج»، والإنسان هو ماضيه، والماضي بتقنية وحضور اللوحات التي تظل حاضرة مطبوعة على قماش ذاكرة جسور، لا تجد أفعى النسيان طريقاً إليها:

«هل تهرب من نفسك؟! وإلى أين؟! كل هذا التوجس فيك، وأنت بعد لم تجتز الطريق بين لسعة الرحيل ووخزة الرجوع» (ص 52).

والماضي عبر «الوهمي» و«الفانتازي» يحدث دائماً في العقل، مرهونٌ على موسيقا ذكرياته الحاضرُ بقبس من العاطفة. والكاتب / القاص في «نقوش الراحلين» يؤاخي بين القصة والقصيدة، وهو يبدع وزناً وقافية جديدة، بمفردة حنون،

موقظة، لا أبجدية لها في قواميس الأقدمين. وفي هذا السياق يرى فلوبير أن «جملة جديدة من النثر يجب أن تكون شأن سطر جيد من الشعر، نغميّة بكل ما في الشعر من موسيقا!» وهذا ما يُقرأ في القصة تماماً: «اللحظات التي تقيم في الزاوية البعيدة من ظلام المكان، والزاوية القريبة من وهج الروح، وخفقات القلب الأولى، في انتظار مَنْ يزيل الغبار عنها» (ص 52).

والماضي حصاد ذكريات و«نحنُ ذكرياتُنا» كما يقول «بورخيس». ولكن هذه المرة عبر فسفور حروف قصة من نسيج الواقع الحلمى-الوهمى تحدث في العقل، وتترك كهرباء في دورة العاطفة:

«هل أنت جاذّ في تذكّرها؟

هل بمقدورك أن تسرد ملامحها بالتفصيل؟

الشقية كنتَ تقول لها: لو غبتَ عني ألف سنة، سأرسمكِ كما لو كنت أراكِ» (ص 53).

هي الأنثى؛ عطرُ الماضي والحاضر والمستقبل، وإن بدت «جحيماً» فهو «عذبٌ» وفق شاعرية «آرتور رامبو». وهي

الأنثى «مانحة هذه الحياة» برؤى الكاتبة البيلاروسية «سيفتلانا الكسيفيتش». الأنثى لحظة الحبّ و«ما نفع حياة بلا حبّ» بتعبير «لويز دين».

يقول «ريكادرو بيجيليا»: «إنّ أحبّ امرؤ شخصاً، حتى العلامات الخفية التي تركها في كتاب، يجد أنها تشبهه!». وهذا ما حصل للراوي-البطل في القصة، فالذكريات تطلّ حاضرة كما الكلمات. كما اللوحات. كما الموسيقى: «ستظلين لي، أليس كذلك؟» (ص 57).

«الجدار الذي تقف الآن في مواجهته بالضبط، يتحدثك ويكشف عن اللحظات التي تبحث عنها فيك، كم ترغب في معانقته، لو تتوحد فيه، لو تشتم رائحتها (تعبق) فيه. ألم تباركه هي بأنفاسها وقبلاتها في زمن ما؟ تقترب منه أكثر، باحثاً عن اسمكما، ولكنك سرعان ما تشتعل بالنحيب، إذ ترى عشرات الأسماء منقوشة حتى أسفل الجدار» (ص 57).



«هناك سيكولوجيا خبيئة وراء القصة، من دونها تصبح الشخصية مجرد دمية».

بورخيس

في قصص جعفر العقيلي يبرزُ ضميرُ المتكلم/ الراوي / الشخصية بإيقاعها السيكولوجي بوصفه حجر الأساس في بناء القصة، وشرطاً في كتابة الذات، وهذه من صفات السرد (narrativ) الموضوعي / الواقعي / الفانتازي الذي يكون البوح (confidence) مرجعيةً له.

وفي قصص العقيلي ثمة عنصر «التخيل» (fiction) وهو «ما يتيح الحرية والقدرة على المناورة أكثر من الكتابة غير التخيلية» كما يقول «بول أستر».

التخيل المقرون بفانتازيا موقظة، ليست هروبية، ولا محبطة، تحييها في القلب والعقل معاً مهارةُ الكاتب، حين تقرأ الجملة الأولى والأخيرة قد بدأتاً معاً، والفضل لقريحة صافية لا تهدأ، ومثابة أصابع تزهو بلحظات جنون الكتابة والإيحاء، عبر لغة باذخة الحميمية، لا تتعد عن ملامح وهواجس الراوي-البطل

في كل قصّة. وهي تأخذ الشكل الصحيح المقنع، والتوازن الصحيح أيضاً. حتى ترتيب وإيقاع الكلمات إلى أن تأتي منعّمة، شفافة، مندلقة من جسد الكاتب على الورق مباشرة، بهذا الشكل الممتع شديد الإثارة (excitation). شكل مزيج من الواقعي-الجمالي والفانتازي الشعري في إحياءاته، مؤسساً لبنية سرديّة مستثمرة للكلمات والأخيلة والرؤى معاً!

«الرجوع الأخير»

للكاتبة مجدولين أبو الرب⁽¹⁾

الواقع فضاء الحكاية!

«كل ما أردت عمله ببساطة أن أصف على قدر استطاعتي آمال
وآلام الناس الذين أكتب عنهم».

أرسكين كالدويل

«الرجوع الأخير»⁽²⁾ قصص الواقع، وحكايات الناس الذين
غابت الشمس عن بيوتهم، فاستبدلوها بشمس البوح،
وأبجديتها نثار أجسادهم المتشظية، مصحوبًا بتعاطف هائل
معهم من قبل الكاتبة، وهي تجسد واقعهم المعيش بانحياز، لا

(1) كاتبة وقاصّة.

(2) «الرجوع الأخير»، قصص قصيرة، مجدولين أبو الرب، كتاب
الرافد، يناير 2015، الشارقة.

يفقد ضرورته الإنسانية و(الكاتب بشكل سري مصاص
حيوات الآخرين) كما يقول أندرسن نيومان!
في «الرجوع الأخير» الواقع يكتب قصصًا، والراوي طيف بخفة
النسمة!

في (كذب أبيض) تقوم القصة على الحكاية، و(الحكاية
الحكاية هي الأهم) كما يقول هنري جيمس. والساردة وهي
تتقمص دور الشخصية - البطلة، لا تكتفي بالحكاية، المائزة
بسحر التناول وعبقورية البساطة، بل تستخدم كاميرا، تلتقط
بذكاء جسور تفاصيل الحكاية، وتصوغ لها مرجعيات وجود،
لتؤرخ للحظة إنسانية مشتركة بين شخوص القصة، وهم يدون
غير عابئين بالزمن، أو في اللا زمن، في لحظة انتصار حلمي
عليه، بما يحملون من بخور أمل، لا بد وأن تشرق شمس،
وكرنفال فرح مؤجل آتٍ بلا ريب، وهو مرهون بفكرة
(الحمل) الذي ينتهي بمفاجأة أو بـ(الدهشة) التي يراها
دستوفسكي (أم الغرائز) لأنها (الدافع الذي نكتشف به العالم):
«تسعة شهور حبلى بالانتظار، كأن الزمن يحبل هو الآخر، كأن
له أطوارًا يعيشها فينا، يحبل في أرحامنا، ويتنفس في رئتنا،
نموت ويستمر غير مبالٍ»، ص 8.

في قصة (الرجوع الأخير) الواقع فضاء الحكاية، وجغرافيا الحدث!

فيها للزمن نصيب من البطولة التي لا تبدو ثانوية، وهو يؤسس لأبجدية التذكر و(نحن ذكرياتنا) - كما يقول بورخيس. والماضي بطل بذاكرة لا يقبل معدنها الصدا، والنستولوجيا NOSTALGIA بإيقاعها الإنساني تفضض مفردات وجمل القصة، وتضفي عليها كل هذه الرشاقة والإيقاع الجاذب، مبعث الخيال المنتج في فضائها، وهو بقدر ما فيه من جذب ودهشة وإثارة Excitation، مبيح للتأمل النستولوجي الممغنط بحزن شفيف:

«منذ ما يقارب الستين وأنا أعيش مع صوت التلفاز، وصراخ العجوز عندما تصيبها حالات غريبة، فتفتح النافذة، وتصرخ بأعلى صوتها: «النجدة... أنقذوني»، لم أفهم لماذا تستنجد، وتطلب من ينقذها؟!»، ص 26.

في (المكوى) الساردة - القاصة مصورة بارعة و(تصوير الواقع لا يتحقق إلا من خلال النفاذ في قلب الشيء) - بتعبير توماس هادري. وهذا ما فعلته مجدولين أبو الرب في خطوها الإبداعي الحلمى، وهي تجسّد الحالة الإنسانية بكل حيرة وقلق بطلتها

(أم العبد)، يصبح مشهدًا مؤثرًا، مرسومًا بألوان وريشة الزمن النفسي للبطلة، تثبت من خلاله القاصة براعة في المزج بين حركة الكاميرا، وهي بعدسة شديدة الدقة في التقاط تفاصيل التفاصيل، وبين سحر الكتابة، وهي بنغم تلقائي بسيط محبب، من دون دهاeliz سريالية، يثير متعة القارئ، ويعود به إلى بساطة التعبير، وسحر إيحائه الجمالي:

«وأنا... لم أكره الكي، كي قلبي الذي لا أقدر أن أمسكه، ولا أعرف سبيلًا كي يبرد، لفحات من كي تهب على صحاف قلبي، والكثير الكثير من الكسرات، أقصد الانكسارات»، ص 32.



«الأدب بمجموعه تعبير عن المجتمع»

مدام دي ستال

و«الرجوع الأخير» قص اجتماعي بامتياز! فالحدث الدرامي المثير في قصة (بانتظار الخميس) يقول ذلك بحروف كبيرة، تحدث إيقاعًا مشاغبًا ومستفزعًا ومنغمًا بالدهشة، وهذا الحدث هو من صلب الواقع المجتمعي

الأسري العربي، المعيش بكل مفارقاته ومفاجآته، يُقرأ برؤى القارئ بتقنية مسلسل اجتماعي يومي جاذب، أو مشهد سينمائي، النهاية فيه تظل مفتوحة، تتويجاً للحظات التأمل الاستكشافي أو (الاستكشاف التأملي) - بتعبير كونديرا، وهو أداة من أدوات القصص الحالم، والسرّ الهادف الموحى بالحلم المتلو بيقظة محيرة وعسيرة:

«ومرت الأيام ثقيلة، ثلاثة أيام كان الدهر فيها يتمطط ويماطل، بانتظار الخميس يعدّ إخوتها طلبات مفرحة ليلبيها الأب، وتتمنى «دالية» لو أنها أصغرهم لا أكبرهم، الأم تعد الطعام، وترتب بعض الالتزامات والزيارات التي ستقضيها مع زوجها»، ص 39.

«وليس إلا الخيال».

ابن عربي

في قصة (مسارح الظنون) عرس خيال منتج، وليد ذاكرة طازجة!

يضحي برؤى أبطال القصة (أم طارق)، (أبو طارق) وهما لا يبدوان ببراعة الكاتبة شخصيات ورقية، بل رمز واقع مضمّن، فالخبر في الجريدة إسقاط على حالة الشخص، ومطابق تمامًا، للزمن النفسي الذي يحيونه، لتبدو الحياة ظمًا، تمنيا، حلمًا، وربما حتى هزيمة - برؤى كونديرا.

بطلا القصة ينسيان حكاية اللص الذي دخل البيت، ولم يكن لصًا أصلًا، بل امرأة حامل، تعثرت في حياتها، وهي تمثل مشهدًا اجتماعيًا مألوفًا في دهليز حياتنا العربية... وانتهى التفكير في مأساتها، وما وراء حيرتها ونكبتها، وأصبح تفكير البطلين في امتدادهما المؤجل، وهو في ذمة الغيب والانتظار... الطفل الذي صورته أجمل في الخيال، وتأخره أو عدم مجيئه أقسى في صحيفة الواقع المعيش:

«كان بودي لو أن من وجدناه طفلة أو صبية صغيرة، بلا أهل نبقئها عندنا لتفرش البيت بهجة، وتوثته بالثرثرة والأحلام... كم تمنيت لو أن ذلك البطن المتكور هو بطن زوجتي! تمنيت ذلك منذ ثلاثين عامًا ولم يحدث، ولم يأت طارق، ولا غير طارق»، ص 47.

ولأن (الشخصيات هي أقنعة اجتماعية في قص واقعي) - كما يقول ماريو بارجاس يوسا، فإن البطل في قصة (تغيير) كتلة هواجس، ولكنه مجنون بـ (حب المكان)، هو إرثه الحقيقي، وليس هناك قوة قادرة على انتزاع صورته وخريطته وتضاريسه منه، فـ (الحلزونة) لدى البطلة - الراوية في القصة لا تذكر بصوت البحر فحسب، بل ترسم عبر إيقاعات أمواجه الزرقاء المنغمة تضاريس المكان الذي تحب... وتتعلق... وتحلم، وهو كينونة وجودها الفعلي... تتغير (المكتبة)، وكل شيء يمكن أن يطوله الصدا والهزال، وربما بالموت والتلاشي إلا الذكرى، إذ لقلب الإنسان الحالم ذاكرة، لا تغزو نسيجها الريحاني أفعى النسيان أبداً:

«أيقظت البحر في الصدفة الحلزونية، لم أقدر أن أتخلى عنها، وضعتها على المنضدة قرب سريري»، ص 60.

في قصة (المضبوع) أيقونة هذا السرد الأنيق في لغته، الباذخ في بساطة أسلوبه، درس حياة لا يبدو مجانياً أو زخرفياً، بل مرهقاً ومثقالاً للرأس، وبالغ الثمن. دخول في التجربة بكل أسلحة الروح، فالقلق يورث سوء الأخلاق وبداية الخطأ أيضاً!

والأسرة تحت ميكرسكوب المجتمع أقرب إلى بستان فاكهة صغير، لا تشكو ثماره من غياب الشمس أو شح المطر. ومثلما فيه الثمر الشهى الطيب، فيه القاسي والمر أيضًا... البستان فقد ثمرته الطيبة ذات الروائح والطعم الذي هو سحر المكان، في رحيل (أم الراوي) المعادل الموضوعي لسقوط تلك الثمرة، وقد جفت بسقوطها ورحيلها أنوثة المكان، و(المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه)- بفلسفة ابن عربي. وبقيت الثمرة القاسية (أبو الراوي)، وحياته قلق وقسوة، وخشب، ومسامير، وأبواب وشبابيك هدف للصوص في أوهامه وتقديراته، ونهب الريح الباردة.. و(الأب) وهوسه بكل هذه الأشياء، وهو يضع ضميره فوق رف قديم، ويفقد حس التواصل والحنان الأسري، لا يبدو في مرآة الواقع، وأجندة (الابن) إلا سجناً كبيراً، عدو الحلم، وهو يملك رصيذاً هائلاً من القلق في بنك حياته التي لا تشبه الحياة، وقلقه المزمع عبث في ترمومتر أخلاقه، وجعل منه عدوًا للحلم الذي لا أعداء له، ولا يؤجل، ولا يضحي في عين الإنسان الحالم كابوساً مفزعاً... وسجناً دهرياً للحرية التي يصعب اعتقالها أو

قتلها... أما سرقة أمواله التي كان يخشى ذهابها إلى جيوب (أعمام الابن)، وهو يشكك طوال عمره في نواياهم وأفعالهم وحدثه يقوده إلى أكثر من ذلك، فكانت سطور القصة وأخيلتها توحى بفعل السرقة إلى (الابن)، مكافأة وثنماً لحياته التي هدرها (الأب) في إهاناته له، وقسوته عليه، وجفاف نهر حنانه الذي كان يصب في صحراء أوهامه... وهنا كان فضول الكاتبة-القاصة ضرورياً، وهي على استعداد دائم للاستكشاف - كما ترى أليف شفق:

«الكلاب عملوها.. صحت عند الفجر لأجد باب الخزانة مفتوحاً، وكل ما في العلبة قد سُرق... لو رأيت الفاعل، لأرديته قتيلاً في أرضه»، ص 72.

و«عندما وضعت على المائدة ما جلبته من لحم مشوي ومقبلات، كان يأكل ما أحضره من طيب الطعام بصمت، لم يسألني من أين لك هذا؟ لم يوبخني أو يشتمني، وعندما بدأت أردي ملابس جديدة، وأنتعل حذاء لم يسبق له أن انتعل مثله، همهم بكلمات لم أسمعها، كان كمن يحدث نفسه»، ص 73.



«إن الوحدة والفقر والألم جميعها تجعل من حياة البشر
سخرية»

برتراند راسل

قصة (وتنقض غزلها) ذات حس اجتماعي عالٍ!
لا تذكر الكاتبة تفاصيل الواقع، بل تعيشه وتحياه، ليبدو حلمًا،
وكانها عبر ترمومتر الذات-الكاتبة الأمانة بالمشاورة والتجاوز،
تقيس نبض وحركة كل ما يدور حولها، في بيوت الناس، في
الشارع، في الأماكن العامة، خطى العابرين، تأوهات
الخاسرين، وهي تنتقل ببراعة أصابع لا تخذلها، ونزيف قريحة
لا يهدأ، لترسم بورتريهات معبرة جارحة، مرة للصبي (ملمع
الأحذية) وهي تؤطر صورته بأحاسيس خلاصة عذاباته في
الحياة وتكاليها، ومفارقات المجتمع، ومرة ترسم بورتريهًا
آخر، ربما برماد احتراقها، وهي تحرك كاميرتها - عينها للبحث
عن صورة أخرى، تجيب عن أسئلتها الحائرة، وعن بديل
يجلب الفرح، وهو ليس مهنة أبطالها، كما يُقرأ في سطور
قصصها مجتمعة، حين تتحدث بطلتها وهي (تنقض غزلها)
عن العجوز التي مرضت بـ(وحدة) سرمدية مرضًا لا شفاء منه

إلا بزخارف الحياة، للإحساس ولو كذبًا ووهماً بالحياة والوجود، وربما بهدوء النفس وأمانها واستقرارها... تارة باستعذاب (صرير الباب) للإحساس بالزمن، وتارة أخرى بـ(الغزل) لحظة تسكع في الزمن، أو ما تسميه مرجريت ميد (الهروب من الزمن)، وهي تعيش وحدة قاتلة. تقول بليز بسكال في هذا الصدد: (نحن سعداء بوضعنا في مجتمع أشباهنا، بؤساء مثلنا، لا يساعدوننا، سنموت وحيدين).

«جالت في أرجاء البيت الساكنة، أصخت السمع لعل الهاتف يرن، لعل أزيز صراصير يأتي من الخارج يؤنس ليلها، أو صوت ريح تؤانسها بصفيرها، تستفز فيها الخوف، أو ربما الغضب، أي شيء عدا الوحدة»، ص 89.

والكاتبة وهي تلجأ لعنصري التشخيص والتجسيم، يصبح لـ(الباب) لغة هي (ميثا لغة) وفق علماء عنف اللغة، وكلمات هي (بعد الكلمات) برؤى باولو كويلهو:

«للباب لغة ينطق بها، لم تجد صعوبة في فهمها بعد أن أصغت طويلاً، لغة تشبه لغة طفل جائع، أو ممغوص، أو لعله يشعر بالضجر... انبثقت في أعماقها هبات من راحة البال، شحنها

حديث الباب بهمة مفاجئة، فنهضت واتجهت نحو غرفتها،
ص 90.

تُرى هل (صرير الباب) البديل عن عطر الألفة التي افتقدتها
العجوز، أم للباب ذاكرة تقرأ من خلالها ذكريات الماضي التي
يجعل منها (الصرير) جديدة طازجة ومنغمة، وربما شافية
لجروح غائرة في لحم الروح؟!!

وهل تستجد العجوز بخيوط (الصوف)، وهي الأخرى تجدد
بحركتها، وتنوع ألوانها أيامها الزاهية-الآتية، أم تعدّها بانتظار
الانتظار؟ ولا أحد... لا شيء! ربما الذكرى وحدها، وهي
بطعم النسيان الذي يكون انتقامًا من الزمن تارة، أو مغفرة لمن
غاب عن فضاء حياتها تارة أخرى:

«أضواء مصابيح الكهرباء، واتجهت نحو غرفتها، فتحت
الخزانة، وتناولت كنزة خضراء احتفت بها لسنوات خلت...
قربتها من وجهها وشمتهها بعمق، ندت عنها تنهيدة، ضمتهما إلى
صدرها بقوة وقبّلتهما، وعادت تشمهها وتمسح دمعها بها، ثم
راحت تنقض غزلها»، ص 94.

(الرجوع الأخير) قصص اجتماعي-حياتي، تتراوح إيقاعاتها

الشفافة من الواقعي إلى الانطباعي إلى العاطفي-الرومانسي، وهي توظف في قارئها حسًا نبويًا، يعمق جمال الذائقة كبوابة مضيئة للدخول إلى النصوص ببهجة قلب!

يلعب الإحساس، وهو بدفق نهر ريفي، دورًا كبيرًا في قصص مجدولين أبو الرب، وهي من خلاله تملك السيطرة الكاملة على الشكل والتكنيك، عبر تقنيات لغة سردية أنيقة، ذات دفق عاطفي وجداني... وصورة جاذبة مذهشة لتفاصيل واقع معيش.

مجدولين أبو الرب في (الرجوع الأخير) تكتب وترسم وتصور!

تكتب لأن الكتابة (فعل استذكار)- كما يقول إدوارد سعيد، وترسم لأن الرسم محصلة ظروف وهو (تخيّل وطاقة حيوية)-بتعبير ماريو بارجاس يوسا، وتصور أيضًا بسيل إحساس جارف وذلك (لأنني أحاول أن أثير المشهد في مخيلة القارئ من خلال الصور) -كما يقول أورهان باموق!

الكاتبة مجدولين أبو الرب تكتب، وكأنها تسعى بمباشرة مخلصة لإنقاذ حياة شخص آخر، متسلحة بذاكرة توأم الخيال-الواقع!

الرواية

«وكلُّ جهدٍ الروائيِّ هو عمليةُ سكبِ
الذات، أو بمعنى أعمق، سكبِ حياة
الأديب في الشخصية التي يخلقها».

ت. س. إليوت

كتاب الرواية

- بشرى أبو شرار في: (شهب من وادي رم) و(العربة الرمادية).
- صبحي فحماوي في رواية: (على باب الهوى).
- هزاع البراري في رواية: (أعالي الخوف).

«شهب من وادي رم»

للكاتبة بشرى أبو شرار

غربةٌ روح... أمْ غربةٌ وطن؟!

«الروايةُ هي التي تفحصُ البعدَ التاريخي للوجودِ الإنساني».

ميلان كونديرا

«وكُلُّ جهدِ الروائي هوَ عمليةُ سكبِ الذات، أو بمعنى أعمق،
سكبِ حياة الأديبِ في الشخصية التي يخلقها».

إليوت

كُلُّ كتابةٍ إبداعيةٍ حلمٌ!: «أنا أحاولُ نقلَ الحلمِ فحسب».

بورخيس

ورواية «شهب من وادي رم» للكاتبة والروائية الفلسطينية

بشرى أبو شرار⁽¹⁾ حُلْمٌ وُلِدَ في ليالي زمننا الحالكة العسيرة،
ثَقِيلٌ على أعين مواطنيها الهلكى، ولكنّه نسمة المكان التي
يظلُّ عطرها الصاحبُ يَقلِّقُ الأزمنةَ القادمة، ويُحاكُمُ مافاتَ منْ
أزمنةٍ استعذبتْ نبيدَ خيانتها المعتق!

«شهب من وادي رم» حلمٌ، اكتفتُ به الروائيةُ بشرى أبو شرار
على طريقة بورخيس، لكنّه نزيهُ عَيْنٍ حيرى لا تنام، وكهرباءُ
جسدٍ لا يهدأ، وهوَ البنيةُ التحتيةُ لمنازة شموخ شاهقة، للتعلق
بهذا المكان، والصّلاة الواجبة لعطره، وإنسانه، وتفاصيله،
وذكرياته: «أما زلتِ تحلمينَ على صخورِ الوادي الملساء»،
ص 6.

«شهب من وادي رم»-تراجيديا فلسطينية... قصيدةٌ غزلٍ
صريحٍ في المكان، انتماء، وتعلق، تفضحهما ساعاتٌ من التأمل
حتّى البكاء، هي بعضُ دواءِ الروحِ الهائمةِ التي تظلُّ في حالةِ
سفرٍ ورحيلٍ من المكانِ وإليه، في هدأةِ الفضاءِ المتوجِّعِ بظماً
الروح الذي لا ينتزعُ من عين وقلب (فدرة) -البطلة وبشرى-

(1) «شهب من وادي رم»، بشرى أبو شرار، روايات، الهلال، القاهرة، 2012.

الكاتبة إيقاع هذا المكان الممغنط بتعبٍ وشوق الرّوح: «انظري يا شقيلة... اقتربي أكثر، وتشمّمي رائحتها الزكية، تقتربُ منها شقيلة، وتضمُّ باقي النباتات البرية، تتأملها وتتعدّد بخطواتها سارحةً في جوانب الوادي، تعودُ (فدرة) مرةً أخرى تنظرُ إلى الفضاء ليطويها بينَ طياته»، ص 7.

«وأغربُ الغرباءِ مَنْ صارَ غريباً في وطنه!» (أبو حيان التوحيدي).

هي غربةُ المكانِ المتماهي بإيقاعِ كلِّ خطوةٍ قدمٍ، وكلِّ نبضةٍ قلبٍ نحيلٍ، غربةٌ في الوطن الذي تمدُّ شريانك إليه وتغذيه من دمك، وتطهره بدمعك الذي لم يُعد كافياً، وجراحك التي لا تلتئم، تنتسبُ إلى آلامه، ونكساته، وكوارثه، وأفراحه المؤجلة، أنت منه وهو منك، قد تبدوان غريبين على بعض، لكنه صعبٌ أن يغادرَ محطاتِ همومك، ولكنها غرته الأصعب. غربةُ (فدرة) - شهابه الأولُ النفسي والوجودية في الآن، تبدأ من البيت حيث قسوة (هريديّة) زوجة الأب، وحتى المدرسة (إهانات المعلمة)، موصولة بطيبة الأب المفضية إلى ضعف

يهْدُ كُلَّ أركانِ الحنان والعطف. وغربةُ (فدرة) من نوعٍ آخر، تذيبُ ثلجها نكهة المكان المتغلغلة في نسيجِ الروح، وتتصرُّ على مَنْ يحيطونَ بها، ويسخرونَ من هيئتها وسداجتها غير المفتعلة، بعطر الأعشاب البرية التي تنبتُ على امتدادِ رئةِ المكان، وتسهمُ في ولادتهِ الصاخبة: «تتحسَّسُ بكفِّ يدها أعشابًا بريَّة، وتعودُ تفرك أوراق (المليسة)، تقربها من فتحةِ أنفها لتأخذَ نفسًا عميقًا ملء رئتيها، حيث يظهرُ لها الطريق الرملِيُّ لمدرسةِ الراهبات»، ص 8.

«إنَّها فدرة الجميلة»، ص 9.

ثمة أمل إذن! يأخذُ شكلَ سحابةٍ، مأوها يطفئُ ظمأَ المكان، ويسخرُ من رقصاتِ تصحره، يُلغي مدنَ الضيق والحزن التي تؤسَّسُ لها (هريديّة) بحقدٍ وخبثٍ فاضحين... أملٌ بولادةٍ عسيرةٍ، يقاومُ غزو كوايس النهار المتقنة بأيدي مأكرة... أملٌ نحيل، يُحيي وروَدَ الحياة في تربة روح (فدرة)، فليس المكان كُلُّهُ يتفاخرُ بمواكب ظلمتهِ، بل هناك ثمة نور، تضعُ فسفور أبجديته (مديرة المدرسة) لتعيدَ إلى (فدرة) ما فقدتهُ من

أحلام، وهي تذوقُ عسلِ ذكائها، وحماسها، وجديتها، ومثابرتها: «كلماتُ المديرية التي تعبرُ إليها فتتحسّس ملامحَ وجهها، وتستقر بأناملها على أنفها، تتنهد بعمق لتعاود البدء في فتح كتبها والانكفاء على أوراقها، فيلاقي ليلها نهارها في جلدٍ وتحذُّ لتكونَ الأجملَ والأحسنَ»، ص 9.

«أَيَّتْهَا الشقيّةُ، ألمَ تفرغي بعدُ من غسلِ الأواني؟»، ص 10
 إنَّها (هريديّة) الجانب الأكثر ظلمة في حياة هذه الأسرة الطيبة التي تعاني وتشقى في حياةٍ تشكو من الحياة، وأملٍ يبحث عن أمل، هريديّة أكثر كوابيس النّهار فرعاً ورعباً وقلقاً: «تفزّع من اقتراب الصوتِ نحوها»، ص 10، صورة فاضحة، جارحة لواقعٍ مريعٍ مفروض، يأخذُ شكلَ الأصفاد والأغلال الصّدئة، لا يشبهُ إلا سجنًا عثمانياً بائداً، تعيشُ لحظاته (فدرة) بنبضٍ مرتبكٍ، لكنها تلونُ هذه الصورة بألوان زاهية بريشة روحها الجادة، بعطرِ الأمل، صناعة هذه الروح، لتعانق طيف فجرٍ جديدٍ قادمٍ لا محالة، تبدو فيه صلاة (هريديّة) قضاءً أو باطلة و«وكيفَ لهذه الغيبة أن تتفوق»، ص 11.

تفوقت لأنّها تجيدُ ترتيلَ آياتِ النور التي لا تستطيعُ الظلمةُ قراءتها، وأنَّ الصَّبرَ، والشَّقاءَ، والخجلَ، وكلَّ ما تجرعت كأسه المرة بيدِ (هريديّة) المتخاذلة، كانَ مَنْ وضعَ أبجديةَ هذا النجاح والتفوق والتميز. وجدتُ (فدرة) في قسوة (هريديّة) دافعاً للمزيد من إثبات الوجود... المزيد من الإصرار على صنع الحياة الأفضل والأجمل، وإذا كانت (هريديّة) تمثّل الظلمة التي تظلُّ سلطتها واهيةً... قلقاً أمام سلطة النور (فدرة)، ولأنَّ هذه القسوة في حساباتِ بطل (شهب من وادي رم) متوقعة، مستمرة، بائسة، فهيهاَت أن تستطيع الظلمة، مهما امتلكت من بلاغة خاوية، قراءة سطرٍ واحدٍ من سطور النور الباهر، وإذا ما التقيا على طاولة الرهان، فإنَّ الخسارة أكيدة، مؤكدة للظلمة:

«اليوم سنتنظفينَ حديقتنا، اذهبي واحملي مشطَ الأرض، ولملمي الأوراق المتساقطة في المقطف، وألقي بها بعيداً... وقبل أن تكملَ كلماتها تكون فدرة في الحديقة حاملة المشط تزيج كلَّ مداهمات الموت، لتنبت زهور الحياة»، ص 12.

«أسمعني صوتك يا أبي أين أنت؟»، ص 13.

يبدو أحد أركان البيت المهمة ضعيفاً «تكشف الرواية ما هو خفي في كل منا»، ميلان كونديرا، فغياب دور الأب في حياة العائلة، وفي حياة (فدرة) خاصة غربة أخرى تضاف إلى غربة المكان، وقلق الوجود الذي يتفاقم كل يوم، على نيران إيعازات (هريدية) بلا انتهاء... قسوتها من دون مناسبة، ومن دون حدود، ولولا الرهان على صفائر الشمس - الأمل التي تتدلى أمام عيني فدرة، لتبددت أحلامها، وخارت عزيمتها، وأصبحت رقماً من الأحياء - الأموات الذين تأخر دفنهم!

(هريدية) هي الماضي - الحاضر القاسي الجارح، هي صورة مُصغرة، مكبرة، رتيبة، مُستفزة للاحتلال الذي يتحكم، بل يلغي أنفاس هذه الأرض، ويُربك، ويصادر نبض قلوب أبنائها وأهلها المسالمين الطيبين. و(فدرة) هي المستقبل، هي الأمل وإن بدا نحيلًا، هي الفجر وإن بدا ضبابًا، هي الثورة والغليان اللذان يظلان واقعًا... هي الغد الفلسطيني المنتظر، والوطن المحرّر، حيث يقذف بحرّ النور والحق والعدل بسفن الظلم

والعدوان والاحتلال إلى الغرق والضياع والنَّهاية التي يُخْبِيُ
 لها التَّاريخُ والرواة العادلون حروفًا كبيرة في صفحات من
 قماش الروح الذي لا يبلى: «وكَلِّمًا لمحتْ هريديّة طيفها بينَ
 الخمائل والأطياف، تحملُ كتابًا نادتْ بأعلى صوتها:
 - هيا لمسح الأرض، أراها غير نظيفة..»، ص 15.

«وبالرواية نستطيعُ الإفلاتَ من الواقع وأنْ نقولَ له: لا».

ألبيير كامو

الروائية بشرى أبو شرار لا تفلتُ من بين أنياب هذا الواقع
 وتدينه فحسب، بل تحاولُ بتعويدة الإلهام أنْ تغيّرَ العيون التي
 ترى الواقع، مُتخذةً من بطلتها - فدرّة التي هي في الأصل،
 تحملُ الكثير من ملامحها، في انتمائها، وصمودها، وصبرها،
 وحبّها رمزًا للإنسانِ المتّمي، الراضٍ لواقعٍ ظالمٍ بشراسة،
 ليصبحَ هذا الإنسانُ الصادقُ المثابرُ المقاومُ مسيحًا آخر، وهي
 لم تكن محتاجة إلى أن تضع لبطلتها (مكبر صوت) كالذي

وضعه (جويس) في رأس بطله (بلوم): «أماه... هل كتبت سطورَ شقائي الأبديّ»، ص 19. ورحيلُ (فدرة) عن البيت هو غربةٌ أي أيضًا، ربّما أقسى من حياةٍ، وجهًا لوجهٍ مع (هريديّة)، غربةٌ... ولكنّ الروحَ المشبعة بالأمل والحنين، المتوجة بسحر الصّبر والجلد والمقاومة والثبات، حتّى الوصول إلى (حوران)، حيث الأخوين (شقيّة) و(عائد) -الدفء الأسري حلمٌ جديد، لكنّها تجدُ نفسها تعيشُ حياةً أخرى أكثر بشاعةً، وإيلامًا هو الاحتلال؛ حيث يصبحُ ابن الأرض طائرًا... منفيًا فوق أرضه، يصبحُ الابن الشرعي لها غريبًا عنها، يعاقبُ بشطب تاريخه، بطعمِ الرغيف، ونسمة هواء وطنه الذي صودرَ، وصارَ ملكًا لغيره في ليلةٍ حالكةٍ من ليالي هذا العالم الظالم: «دماء... قتلى... جرحى، هذه حياتنا خلف النهر، وفي الوادي هناك، تركناه تحوطه الأسلاك، واقتلاع، ولجوء، عشتُ هنا مع أخي عائد، فأدركتُ حجمَ الخطر المحيط به، يوم يغيب عن الدار، لا أدري إن كانت له عودة أم لا»، ص 23.

في رواية «شهب من وادي رم» نستولوجيا nostalgia معذبة،

ووجود قلتي، ومكان يضيقُ كلما اتسعَ الحُلُم... وعودة (فدرة) إلى البيت مرغمة لا تعني أنَّها عودة الاستقرار والهناء، بقدر ما فيها عواصف الحنان للمكان، حنان للأب، للأخوات، لدفع البيت، لدفاتر الذكريات، للوسادة الممتلئة بالدمع والأسرار والحكايات والأحلام، لكن وقودها الصدق، وكيمياء الصبر، عودةً فيها الكثير من تسامح (المسيح)، ومن حزن وصبر (يعقوب)... فدرة المواطنة الفلسطينية المنفية داخل وطنها، برضاء العالم غير العادل، تقاسي كلَّ أنواع الغربة، ولكنها تهزم آلامها وهواجسها بهذه النستولوجيا التي تميزها شفافية عالية: «من فوق جبل الجرمق أعلى جبال كنعان حيث بيت الأحزان، وحزن يعقوب على يوسف، بكاءً فتفتَّت دموعه الصخور، من على كنف الوادي ترعرعت زنبقات الجليل: فدرة، شقيلة، هجرو، مرمرة»، ص 34.

«لَمْ تَكُنْ (شقيلة) تقتفي أطيايف (فدرة) في أرجاء الدار وما حولها في منعطفات الوادي وفوق التلال»، ص 41.

يبدأ هذا الشهاب المزود بجمرات (الشهاب الأول)، المرسل

بإتقانٍ عبر ذبذبة أصابع الروائية بشرى أبو شرار، بالنور الدافق الذي يُقرأ من خلال خيوطه الفسفورية، تلك الصورة البسيطة -التلقائية لحياة الفلسطيني، وهو يربض بحُبٍّ وإصرارٍ وتغافٍ في إيقاع وعدوبة أرضه التي هي له، ولم ولن تكونَ لغيره، هذه الصورة المعبرة، عبر ألوان وخطوط لوحة تشكيلية متقنة، والتي لا تجيد الضربَ على فرشاتها وهندسة ألوانه بهذه الشاعرية إلا أصابع الفلسطينية بشرى أبو شرار، صورة الأرض وهي تتزينُ للفرح المؤجل، صورة الراعي الفلسطيني الغني بفوضى عزاته ونسمات أرضه، والنسوة اللاتي يغزلن، وهنَّ يفَضُّضْنَ أيامهنَّ بالأمل والقصص والحكايات وآيات الحنين، مُختصرات زمن الاحتلال، منتصرات على رعونته وجبروته، حيثُ انتهت صورة الأمان هذه تمامًا مع سيطرة وغطرسة المحتل الذي صارَ تستفزه حتَّى الوجوه الفاقدة للبهجة، الظائمة للاستقرار، وبقيت هذه الصورة مكتوبة بكلِّ اللغات في سجل ذاكرة شعب، ذاكرة يقظة، فتية لا تعرفُ طيورَ النسيان الطريق إلى حدائقها المبددة: «على صخرة جانبية يجلسُ راعٍ

عاري الساقين، تلفه سترٌ خشنة، يتسلَّى بالنفخ في نايه، ومن حوله عززاته تقفُ ما بين الصخور، وأخريات ترقدُ تحت قدميه، نساء في جنبات الوادي في أيديهنَّ مغازل يغزلنَ بها أطراف الحكايات لتلاقي طرف خيط، فتعقد عليه لينسدلَ يوحُ للعيون»، ص 40. وفي دفتر الذكرى الذي تخطُّ (شقيقة) سطورهِ وأفكاره بالدمع وعطر الحنين، يصبُحُ غيابُ (فدرة) حضوراً قوياً، فخيالها، وخطواتها، وكلُّ حركةٍ لها في هذا البيت ظلت باقية، ناطقة، هي حبرُ التاريخ، أيقونة، تعطي البيت المزيد من الألفة والمودة والحياة: «تظلُّ حُجرة فدرة التي غابت عنها هي سلوتها في أتون الذكريات المشتعلة، تدخلها كمحراب لا تريد من يشاركها فيها»، ص 42.

«عيناكِ يا شقيقة مكحولتان هكذا دونَ كحل عيون»، ص 51. بورترية مُتقنٌ للأخت الحنون (شقيقة) في البيت والشارع والمزرعة والمدرسة، وفي عيون المعجبين بها، وعيون صديقاتها، هي شقيقة الحائرة المُحيِّرة، ذات الكحل الرباني، تحظى بكلِّ هذا الوصف المخمليّ الدقيق الذي لا يقلُّ في

بلاغته الباذخة عن وصف (فدرة) الطيبة، و(هريديّة) القاسية،
وبدقٍ من الشاعرية الدافئة التي تندلُق بمهارةٍ من قريحة
الروائية أبي شرار، تصبحُ هذه الشخصيات حاضرة بعمق،
ترافقك في كلِّ سطرٍ وجملَةٍ رشيقة في صفحات الرواية: «أقلامٌ
شقية لا يجف مدادها، شباب الوادي يستبشرون بها، يطلبونها
منها، ليحالفهم الحظ إن خطّوا بها..»، ص 52.

في رواية «شهب من وادي رم» تفاصيلُ تجتمعُ بذبذبات أصابع
كاتبة مثابرة، لتصبح هذه التفاصيل ذات دلالات ومعانٍ لها
بلاغتها الباذخة ومفرداتها التي لا تعرفُ الترهل والخواء،
ف(لؤلؤة) و(ألينا) الصديقتان الحميمتان لشقية، تأخذان شكلَ
النافذة الربيعية التي لا تحملُ إلاّ النسمات والطرير وتغريد
الطيور، جرّأتهما تجعلُ من (شقية) امرأةً أخرى، وهي تسعى
من خلال أحاديثهما وقصصهما معرفة المزيد عن هذا العالم
السّاحر الصّاحب الذي تعيشُهُ هاتان الفتاتان، بكلِّ هذا
الوضوح والصراحة والتعزية، متجاوزتين واقعاً محافظاً شديداً
في تقاليدِه وأعرافِه وطقوسِه الأسرية: «شقية، أودُّ لو أبوح لكِ

بما يدورُ بمجلسي أنا وخطيبي ..».

- فلتحدثني!

لو تعرفين مقدار شوقي له، فأنا العاشقةُ الوالهة به، يومَ يأتينا لزيارتنا يضمّني بقوة العالم، يمطرني نارًا من القبلات، تحرق وجهي، فتثور ملابسي، وتذهبُ زيتتي، وتظل أمي الجالسة بالباب هي مشكلتي عندما أخرج غير مهندمة»، ص 52.

«فكانت (هريديّة) تتهاوسُ في حضن ذلك الرجل، يضمُّها بين ساعديه، يعتصرها، تتملّل في دلالٍ وغنّجٍ، غارسة أنفاسها في صدره... تسمّرت شقيلة لا تعرفُ أيَّ حائط وأرض تبتلعها!»، ص 69.

هي غربةٌ أخرى، أفعى بريّة شرسة تلتفُّ لتقطع أنفاس ورود القلب.. غربةٌ ممتدةٌ عبرَ الأزمان والحقب والعصور، رصدتها الروائية بإصبعٍ غير مرتعش، ومعدنٍ ذاكرةٍ لا يصدأ، من كلّ حجرةٍ ورملةٍ ودمعةٍ أسّست لجميع حضارات الدنيا، من كنعان وبابل وآشور، من غربة «جلجامش» العاشق العظيم، صاحب أول قصيدة حبٍّ في التاريخ، وهو الباحث عن عشبة الخلود،

وعلى امتداد التاريخ، وعبر أبجدية كل الماثولوجيات، جراح موصولة بجراح، وآلام تغذي آلامًا، وقصص وحكايات عمّقها غسلُ الخيال، تشعبُ إلى قصص أكثر غرابة وإثارة، خيالُ الخيال، وحيرة الحيرة، وحياة تفضي إلى المزيد من المدهش والمُقلق والمثير من الحياة!

(هريديّة) زوجة الأب القاسية، تلقي المزيد من الحطب في موقد هذه الغربة، هذه المرة، لا بقسوتها، ورعونتها، وظلمها، وأحقادها، ولا إنسانيتها، بل في خيانتها للأب الطيب (سهيل) مع (نايف الأعرابي) وهو يدقّ مسمارًا صدنًا في نعش هذه الهريديّة التي لا تملكُ أيّ رصيد حنان ودفع في بنك هذه الأسرة الطيبة. ومن شرر هذا الشهاب، وضوءه الهادئ استعادت (شقيقة) الماضي-القريب، براعة الروائية أبي شرار، وسردها المطرز باللغة الشعرية، الدافق باللحظات الدافئة للتأمل، والمتابعة، وفاتح الشهية للقراءة، وهي تستخدمُ أسلوب التداعي-الFLASH باك، وهي تجمع شتات ذاكرة (شقيقة) المبعثرة المضطربة بينَ ماضي الطفولة الجميل،

وحاضر قاسٍ بشعٍ، تطرز ثوبه الرث أصابع (هريديّة) بكلّ ما هو مؤذٍ، ومُقرِف، وقاتل: «استلقتُ على أريكتها المفضلة، تتذكّر كم من المرات قسا أبوها عليها! فغالبتها ابتسامه، يومَ رآها تلعبُ مع الصبيّة العاهم»، ص 71.

«إنّ عمرنا هنا بعمرِ الشمسِ والقمرِ»، ص 73.

وليسَ إلّا الحُلم! و«الأحلامُ لُغةُ الله» - باولو كويلهو.. حتّى لو كانَ بعيداً، سيُولدُ في عينٍ هلكى! وشرعيةٌ وجودِ الفلسطينيّ فوق أرضه، ينطقُ بها الماءُ واليابسُ، البحرُ والصحراءُ والجبال، وحقُّهُ في زيتون وبرتقال ونسمات وذكريات هذه الأرض التي تلوّن بلونِ تراهبا، صارت ذاكرتهُ التي لا تشبهُ النسيان، همّ الباقون... الخالدون، والظلمُ والطغيان واللا عدل ذاهبٌ لامحالة، والعدوُّ راحلٌ وذاهبٌ وإلى الأبد: «لا تنسَ يا أبي وقل لها عن مقبرة لنا هناك، تلّم عظام أمّي وجداتي.. مقبرتنا المنحوتة في الصّخر، حفرت عليها أسماؤهنّ وكلمات اللعنة لمن يقتربُ منها»، ص 77.

مع (هجرو) الشهاب الثالث الذي يسطعُ، مُرخصاً ضوءه الكرستاليّ، بكلّ ما في الوطن من أحلامٍ شفّافة، وتعلّقٍ مقدسٍ

في الحياة، تأخذ الرواية نعمةً مضيئةً، مع الوقت المموسق بالآلام، والطبل، والناي، والزغاريد، وأصداء الذكرى، وصلابة (فدرة)، وقصة الحب غير المعلنة، المحفوظة في ذاكرة وقت عصي، بين (شقيقة) و(صخر) التي تؤرّخ لها، وتحفظ بأسرارها وتفصيلها الرسائل المكتوبة بالدمع السري، والشوق الحارق، لوزير دين و«ما نفع حياة بلا حُب». مع (هجرو) تعلو صرخة الحياة، والوجود، والحرية، ولا معنى لهم جميعاً من غير دفء الأرض وضحكتها الكونية وهي من مطرٍ ودفلى، والحرص على ذرات ترابها الياقوتية، والدفاع عنها بما بقي من دمع حجري، ورعشة جسد نحيل، ونقش على جدران الزمن الخؤون صرخة ذلك (الرجل النبطي) الذي صفع بها وجه (ديميريوس) قائلاً: «إِنْ قُدِّرَ لَكُمْ الظفر فلن تنالوه، إلّا بعد أن نموت جميعاً، ولا يبقى لكم غير هذه الصخور»، ص 92.

وبشيءٍ معطرٍ بالرومانسية الواقعية، يبدو الحزن الموقظ على ما فات، والنستولوجيا، هما كل ما تمتلئ به الحياة، ويزخر به الوقت، حين جارف، وتعلق قاتل بكل ما يمت إلى المكان بصلة روحية كونية، من عتبة الدار إلى غرفة النوم، إلى ألعاب

الطفولة، إلى الأحاديث الحميمة، إلى كرنفالات العناق والقبلات والألفة، إلى الشجن بلا حدود، والرحيل إلى الرحيل، والتلذذ بغربة الغربة: «مرّت شهور عوت فيها الريح في غلالة ضباب خريفيّ، تأخذ مرمرة بيدٍ هجرو تترميان في أحضان واديهما، وصخرة ملساء عرتها الرياح، تحبّان الجلوس عليها، غروب الشمس ولحظات الانتظار لعودة فدره وشقيلة، فقد يلقي الوادي بهما»، ص 94.

«إنّ التجاربَ والجروحَ تشكّل جزءاً أساسياً في الحياة... ما يجعلنا نشعرُ بأننا أحياء هو المعاناة التي نسعى إلى تخطّيها» - هاروكي موراكامي..!

ولكلّ فردٍ في عائلة (سهيل) تجربة قاسية، وجرحٌ نازفٌ، أخذَ شكلَ الشهابِ الدافقِ بالنور الملائكيّ الذي يصبحُ جهنّمَ حينَ يفتحُ الجرحُ فاهُ، وتشتدُّ المعاناة، وتصبحُ (هريديّة) كابوساً دائماً، لا يفارقُ وجهَ النهارِ المطرّزة بشمس الأمل والألفة والحنان. كلُّ الأدوات التي تستخدمها (هريديّة) للسيطرة والإذلال والقهر واهية ضعيفة، وإن بدت لأفراد أسرة سهيل نصلاً، ولكنها نصال خائبة، متكسرة قبل أن تبلغ الهدف، أمام

رفض (شقيقة) و(هجرو) و(مرمرة) الرحيل... لا أحدَ يرحلُ
عن هذا البيت، موطن الذكريات، وكرنفالات الحنين... لا
أحد يتركُ هذه الأرض، وحليها غذاء الحياة، همُّ باقون
و(عون) وأمثالهم الراحلون: «لقد عادَ (عون) لدارنا مرةً أخرى
بعد أن رفضتهُ (شقيقة)، و(هريديّة) تريدُ أن تزوجني إياه،
ستقذف بي إليه، ليرحل بي بعيداً.. لا أريد الرحيل، أريد أن
أبقى هنا»، ص 109.

قوة ونفوذ ورعونة (هريديّة) باعثٌ قويٌّ للمزيد من التشتُّت
والغربة، وضعف الأب (سهيل) يأخذ شكلاً كاريكاتورياً
جارحاً، يضاعفُ من عذابات وأحزان وغربة بناته اللاتي
يشكلنَ عصب البيت وضوءه وأعمدته وسقفه، فكلُّ ما تخطط
له (هريديّة) قابلٌ للتنفيذ من قبل (سهيل)، وكلُّ ما تنتظره
الأسرةُ بألمٍ وجرحٍ ودمعٍ، هو رحيل قسريٍّ، وغربة لا يشكّلان
شيئاً في حسابات الأب الضعيف المشنوق بحبل طاعة الزوجة
القاسية، التي لا ترى في مرآة الواقع المهشمة إلا نفسها: «لا
تخافي الرحيل، فكلُّ غريب ميعادٌ لعودته، حيث جذوره وتراب
أرضه حين تضمّه بعدَ غربة سنين»، ص 115.

وغربة (هجرو) هي غربةُ الفلسطينيِّ الَّتِي أصبحت رغبته اليوميِّ، وشرِّيان حياته النابض بالآلام، لكنَّها غربةٌ فاعلة، تلوي عنقَ التاريخ، تغير في صفحاته التي طالما انحازت لإيعازات الظلمة واللا عدل، غربةٌ محرَّضة.. لها أبجديتها الصاخبة المنقوشة على جدران الأزمنة السابقة واللاحقة، غربةٌ في اللا زمان، هي غربة سيدنا إبراهيم، والعاشق الأعظم جلجامش، وكلِّ الذين غادرتهم أوطانهم، ولكنها ظلت ساكنة فيهم، وتقيمُ أبداً في تربة القلب، وكريستال الروح حتَّى آخر الزمان: «أطيف غربتها تزدادُ اقتراباً منها، وتلمعُ في ذاكرتها حكايات أخواتها حيث كنعان، وغربتها عنها، وكيف كانت أرض غربة لإبراهيم حينَ خاطبَ أهلها:

- «أنا غريبٌ ونزِيلٌ عندكم، أعطوني ملكَ قبرٍ لأدفنَ ميتي»،
ص 127.

- «مرمرة عبيدة، مُتحدية تودُّ البكاء، فيستحوذ التحجُّر في عينيها»، ص 130.

يقولُ تريسي ك.. سميث: «نحنُ ننفجرُ عندما نكتبُ مثلَ بركانٍ تحتَ ضغطٍ عنيفٍ». وها هي الروائيةُ بشرى أبو شرار، لا

يحكمها القلبُ، والتخلص من القلب ضروري حسب وصية بودلير، فتنفجر ليصبح (الشهابُ) بركائناً، فغربة (مرمرة) هي غربةُ وطن، من التراب إلى البحر، موصولة بغربة أخواتها اللاتي يأخذن شكل الأشجار التي تعطي الظلال والثمار من دون ملل، وهي غربة (سهيل) و(عائد) المستديمة، كلها تُقرأ بالعين والقلب معاً، على أنها غربة وطن يغيب في اللا مكان، ويُصادرُ في اللا زمان، كُتِبَ عليه أن تُصمَّم له خارطة في الذاكرة، في الفضاء الآتي، وألاً يستريح، وهو في سرير غربته، ويقضي ليليه مشتتاً، قلقاً، وكوابيس وظلمة قاتلة لكل نبتة حُلِم مشروع، وهو اجس بلا انتهاء: «أودُّ الصراخ، ولا حيلة لي سوى أن أغرز أسناني في منديلٍ تقطعت خيوطه ووروده بين أسناني النازفة عليه، وُحْمرة وجهي التي كنتن تتحاكين عنها، أصبحت هالة متوقدة لحمرة حزينة»، ص 131. و(مرمرة) تعاني من احتلالين، ظلم (الزوج) الغادر الذي شقَّ طريقاً وعراً أمام غربتها المزمنة، وصلف وجبروت (الموسويون)، هم المحتلون من دون أفنعة، الذين تعلقو لديهم شهوة القتل

والدماء وسرقة الأرض والأحلام: «أعرف ما يُدبره وإيّاهم،
أَيَكُونُ النَجْمُ الأَحْمَرُ قَدْ زَادَ اقْتِرَابَهُ مِنْ مَسَارِ الأَرْضِ، فَأَلْهَبَ
فِيهِمَا الشَّهْوَةَ إِلَى الدَّمَاءِ؟»، ص 132.

«هَذَا هُوَ مَوْطِنِي»، ص 145.

إِنَّ عَبَثَ (هريديّة) المَقْصُودَ والمَبْرَمَجَ والمُبَيَّتَ فِي سَكُونِ الدَّارِ
وَأَشْيَائِهِ، وَتَمْزِيقَ دِفَاتِرِ الذِّكْرِ، وَتَلْوِثَ وَسْحَقَ مَا بَقِيَ مِنْ
وُرُودِ القَبْلَاتِ والعُنَاقِ، وإِلْغَاءِ تَوَارِيخِ الحَمِيمِيَّةِ، كُلُّهُ صُورَةٌ
مُكَبَّرَةٌ، فَاضْحَةٌ لَعَبَثِ المَحْتَلِّ بِخُضْرَةِ الأَرْضِ، وَلَوْنِ بَرْتَقَالِهَا،
وَطَعْمِ زَيْتُونِهَا، وَصَفَاءِ مَائِهَا، وَأَحْلَامِ إِنْسَانِهَا: «وَسَطَ الخَوْفِ
وَالصَّمْتِ، تُزَالُ مَطَارِحُ، تَهْدَمُ وَتَبْنِي وَتَغْيِرُ مَعَالِمُ الدَّارِ»،
ص 145.

البورترية المُتَقَنَّ التَّفَاصِيلَ الَّذِي تَرَسَّمُهُ الرِّوَايَةُ بِشَرَى أَبُو
شَرَارٍ لِبَطَلَتِهَا الشَّقِيَّةِ (مَرْمَرَةٌ) صَعْبٌ وَسَهْلٌ الْقِرَاءَةُ فِي الْآنِ،
فَهِیَ خَلِيطٌ يَجْمَعُ بَيْنَ الشَّفَافِيَّةِ الْفَائِضَةِ حِينَ تَرَسِّمُ، وَتَحْفَرُ،
وَتَغْزُلُ، وَتَشْكُلُ، وَتَعْشُقُ... وَبَيْنَ الغَضَبِ الصَّاحِبِ وَعَسَرِ
الرِّضَا، حِينَ تَوَاجَهُ أَمْطَارُ الظُّلَمِ الثَّلْجِيَّةِ، وَلَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَفْعَلَ

شيئاً غير آهاتٍ وحسراتٍ حارقة، وتمنياتٍ وأحلامٍ تظلُّ
مؤجلة، موقوتة على نبض شمسٍ سوف تشرق لا محالة، في
سماء وطنٍ طفولي صباحي جديد: «ولكن تلك المرمرة
العنيدة المتحدية والفطيرة من العسل، لم تنشِ إرادتها ولم
تطوعها في يد هريديّة»، ص 149 .

«أمام الأفواه الجارحة،

سوف ننهض..

نحيفين، أقوياء».

تريسي ك. سميث

هو الإصرار على المواجهة، والبقاء بمبرِّره الكوني والحياتي،
والانتساب والدفاع عن الحقِّ والعدل والثور فريضة كالصَّلَاة..
هذه هي خلاصة جهد المواطن الفلسطيني، ومعاناته اليومية
التي تظل تقزع أجراس الخطر، تُثقل عالماً لامبالياً بدموعه
وجراحه، وتختلطُ بزرقة السماء العادلة، وهو يخطو خطواتٍ

نيزكيةً كي يبقى شامخاً، عزيزاً، زادهُ نسَماتُ الوطن، وغطاؤه
 بهجة إنسانه: «مَنْ كَانَ كنعانِيًّا يومًا سيظلُّ إلى الأبد... لن
 يحكمنا الغرباءُ الموسويون»، ص 152.

و«مرمرةٌ أوصيكِ بالأرض لكِ ولأخواتك من بعدي، لا
 تفرطنَ في ذرة من تراها الأرض... الأرض»، ص 155.
 والعودة إلى الأرض ومنها، من رحمها الذي هو الكون كُلُّه،
 حيث كرنفالات العناق والحميمية والألفة التي تلغي كلَّ
 الاتفاقيات ومشاريع السلام الديكورية الزخرفية التي تجاهلت
 ليالي (عائد) الباردة الطويلة بلا انتهاء، الذي لم يُعد إلى
 فلسطين - أرضه وبيته ودفعته إلا في الحُلُم المٌصادر، وبعيداً عن
 أعين المحتلين المحميين بقلوب المنحازين سارقي ورود
 الحق... «لنْ أَمْنَعُكِ يا بنيتي، فبنات كنعان جميعهنَّ عائدات،
 ستعدنَ تخضرنَّ الأرض، وتوشوشنَ الريحَ بموعِدِ الحصاد»،
 ص 156.

بشرى أبو شرار في روايتها (شهب من وادي رم) تؤرِّخُ للحلمِ
 بدفقات لغةٍ شعريةٍ، تزدادُ شفافيةً وإثارةً وخيالاً موقظاً، كلما
 تعمقت في الحديث عن همومها، وتعلقها الأسطوريّ بوطنها

ومواطنيها المغيبين واقعاً، الحاضرين تاريخاً وذاكرة وجراحاً!
أداتها حلمٌ آسرٌ، متلوٌّ بيقظةٍ جارحة، تستحضره، وتكتبُ
أبجديته العسيرة بحبر التاريخ الذي لا يتغير، بفتافيت أجساد
رموز التراث الإنسانيّ من البابلي السومري إلى الفينيقي
والكنعاني، وإلى ما شاء الله من قامات رموز ظلت شامخة في
الحبِّ والصمود بامتداد أزمنة غربتها... وهو استشراف مواطن
الجمال والحب والمقاومة في تاريخ الآباء والأجداد، حيث
تتداخل الأزمنة بكلِّ براعة في الرواية، من دون حشر أو تكلف،
فيصبح الحاضر الذي تعيشه الروائية ووطنها ومواطنيها جزءاً
من الماضي الذي باتت قراءة سطورهِ وأوراقهِ ضعيفة وربّما
معدومة، في صحائف زمننا العربي وليلنا الطويل!
أبطال الرواية (فدرة) و(شقيقة) و(هجرو) و(مرمرة) و(رحيلة)
و(زهوة) و(حمية) و(عائد) وغيرهم... أسماء لم تأت مُصادفةً
أبداً، فلها علاقة وثيقة بالأرض - الشريان الذي يضخ دم البقاء
والصمود والمقاومة والتوهج الدائم ضدّ عدو محتل غاصب،
أسماء ذات صلة قوية أيضاً باحتلال... والرحيل...
والمقاومة... والعودة!

فكرة الرحيل الدائم في الرواية، والغربة المزمنة التي عاشتها الأسرة، ابتداءً من غياب (عائد) بلا انتهاء حتى آخر سطر وحرفٍ في الرواية، وربما حتى آخر صفحة في التاريخ، وإلى رحيل (فدرة) و(شقيقة) وزواج (هجرو)، وموت (سهيل) الأب، هي صورة صادقة، ببلاغة جارحة للتشتت القسريّ المُبرمج لأناسٍ بسطاء، تهمتهم الوحيدة هي حبُّ الوطن... ضياعٌ مُتقنٌ بأيدي ظاهرةٍ ملعونة، وأيدي خفيةٍ أشدَّ لعنةً، وجدًّا كثيرًا على هذا الشعب العيش بأمان متوسدًا أنين أرضه، آمنًا، مبتهجًا كغيره من شعوب العالم!

كتب سرفانتس يقول: «من أجلي وُلِدَ دون كيشوت، وأنا من أجله، عرفَ أن يتصرفَ، وعرفتُ أن أكتبَ، وهو وأنا لسنا إلا شيئًا واحدًا»!

و(فدرة) و(بشرى أبو شرار) و(شهب من وادي رم) ليسوا إلا شيئًا واحدًا، وقد عقدوا حلفًا مصيريًا، بشهادة الكون والتاريخ والحياة!

«العربة الرماديّة»

للروائيّة بشرى أبو شرار⁽¹⁾

الذاتُ تبحثُ عن ذاتها... والأحداثُ
تروي نفسها بنفسها!

«لا يوجد مَنْ هو أقدرُ على كتابة حياة المرء من المرء نفسه»

د. جونسون

«الحقُّ أنَّ أحداً لا يستطيعُ إيذاءنا سوى مَنْ نحبُّ»

خورخي بورخيس

في «العربة الرمادية»⁽²⁾ تجدُ نفسك أمام أسئلة إنثروبولوجية

(1) قصة وروائيّة مقيمة في مصر.

(2) «العربة الرمادية»، رواية، بشرى أبو شرار، الآن ناشرون وموزعون،

عمّان، الأردن، 2015.

مُعَذِّبَةً، تحملُ إجاباتٍ أكثرَ عذابًا على مرِّ الزمان... وما يُطِيلُ
عمرُ الكتابةِ هي الأسئلة، وهي الأُمهر في (فنِّ طرح الأسئلة
وليسَت الإجابة عنها أو حلّها) - كما يقولُ رولان بارت.

- هل هناك «عربة رمادية» متهالكة فعلاً أم أنها الحياة المُهدَّدة
بغزو موتٍ جهنميٍّ بطيء؟

- هل هناك «عربة رمادية» منتهية حتى من العمر الافتراضيِّ، أم
أنها الروح المتهدمة، المتشظية التي تراوغ الحياة بعيني نمِرٍ،
وترفض أن تقدِّم ورقة استقالة إجبارية من الحياة، وتواجه
الزمن بلعنات أقوى وأشدَّ من لهيب براكينه التي يجعلُ منها
إصرار الراوية - الساردة على الحياة خامدة ورمادًا؟

الرواية لغة جدلٍ لا ينتهي: عربة متهالكة، حياة مضطربة، ماضٍ
سعيد، حاضر حزين أشدُّ تعاسة، أحلام تُقتل في مهدها، ذاكرة
بكيمياء المغناطيس لا تبقي إلا على المشاعر التي تحركنا،
ذكرى عشق، نستولوجيا جارحة، وزمان غير ذاك الزمان!

نحنُ أمّام روايةٍ تفتُح لك ذراعيها، متاحة وليست منيعة أبداً،
تمنحك نفسها بكل حميمية وشفافية الراوية - الساردة التي هي

روح الرواية، وغرفة عقلها السريّة - حسب تعبير بودلير وهو يصف «فلوبير» في عمله «مدام بوفاري».

«يجبُ أن يجعلك القاصُّ تسمعُ، وتشعرُ، وترى».

جوزيف كونراد

وهذا ما فعلتهُ الكاتبة والروائية بشرى أبو شرار في «العربة الرمادية»، الذات تحكي الذات، تتحدث بأبجدية ألم وخوف ولذة معًا عن ذاتها، والأحداث تروي نفسها بنفسها، وذات الكاتبة تسعى إلى الخلاص: «تمورٌ ملامح وجهي ويدي مثبتة على المقود، هي سيارتي التي تهالكت، قد تتبعثر مني ذات مرة، ويذهب كلُّ شيء فيها في ناحية»، ص 9.

روحٌ متشظية بين الحلم واليقظة، والمزج بينهما «معجزة جمالية» - برؤية كافكا، بين التذكر الذي هو مغفرة الروح، والنسيان الذي هو انتقام من الآخر... أهى حالة جلد الذات أم تطهيرها بالتذكر والنسيان معًا؟

كتابة وإن بدت مُضنية جارحة، ولكنها بطبيعة (ملائكية)

والراوية-الساردة ليست من الكتاب الذين يمتلكون طبيعة
 (شيطانية) مَنْ يصفهم هنري ميللر... وفي (العربة الرمادية) قلمُ
 ملاك هذا الذي ينقش الحروف، وتُنسبُ إليه رشاقة الجمل،
 ولا مكان لظُلّ شيطان في أي حرف من حروف هذا العمل
 السيري -الأوتوبوغرافي، وضمير المتكلم يجعل السردَ ذاتيًا،
 إكسير روح فقدت نبذ وشمع وحناء العشق في ليلة غامضة،
 وأنتجت شذرات كلام، يصنع الحدث، بل هو الحدث نفسه
 وصانعه، لا تلجأ الراوية - الساردة إلى استعارات تلهو بها،
 مقتدية بنصائح ميلان كونديرا... ولا إلى أي رمز، لأنها لا تريد
 أنْ تعكسَ واقعًا، بل تصنع واقعًا تعيشه، ونعيشه معها حتّى لو
 بدا بريشة القلق والمعاناة واختار حرارة النزيف: «وكأنّ شمعة
 في روعي انطفأت، ولم تُعدّ قابلة للاشتعال، حريصة لعدم
 إظهار العتمة التي تحتلُّ روعي، لا أحد يلحظ أي شيء، «أنا
 أعيد إنتاج المعادلة مع ذاتي»، ص 13.

«العربة الرمادية» لحظة صراع وإعْ حادّ وقاتل بينَ الماضي
 والحاضر! الماضي القريب - البعيد بكلّ تفاصيله: الوطن
 المستلب، الأمّ، الأب، الطفولة، الذكريات، الحارة، أشجار
 الزيتون، ألعاب وأصحاب الطفولة، الحنان بكل طزاجته،

الأماسي العائلية... وبينَ الحاضر المُقلق، لحظة تهديد سافرة بلا انتهاء، وبكلِّ تفاصيله: الزوج-الشريك صنم اللامبالاة، المقتول مجازاً الذي لا وجود له في حياة الراوية، مَنْ ضيَّع العنوان، البيت-المكان الذي تنتمي إليه، الأولاد، الورق والكتابة، الليل الطويل، المستقبل القادم على عكازين، الضياع، الوحدة، الخوف، المدينة الصحابة أبدأ بكل ما فيها من مظاهر بهجة زخرفية، وحزن مؤذٍ للروح، منهك للجسد... كل ذلك في كتاب صادر عن دار نشر الروح الجريحة، عباراته خلاصة قريحة صافية، وفق أسلوب السرد السير ذاتي، لحظة انصهار الراوية-الساردة مع الذات، وانصهار الواقع بالحلم، وهو أسلوب ما بعدَ حدثي أو حدثي مُفرط كما يسمُّيه بعض النقاد، مثير للمزيد من الأسئلة المفتوحة المفضية إلى إجاباتٍ لا تبدو عسيرة، بوحٍ برماد الروح، وفتافيت الجسد، تجسُّدهُ حروف دافئة، وكلُّ جملة وعبرة خلاصة نستولوجيا جارحة، والفقرت بكلِّ ما فيها من شعرية عالية صاحبة، تساقط بعضها فوق بعض بإيقاع لا يبتعدُ كثيراً عن ذبذبات هموم الراوية: «سأحملُ كتبتي وأوراقني على كتفي، أستوقف عربية أجرة، أجلس فيها غريبة عن كلِّ شيء من حولي، أترجل منها ويذهبُ

كُلُّ إلى طريق». ص 15.

يقول بورخيس في مديح الظل: «إنَّ الإنسان إنسانان»!
والراوية -الساردة- الذات المتشظية تعيش في جسدِ امرأتين...
جسد في دمة الماضي بمباهجه وذكرياته ومفاجآته السعيدة التي
أصبحت ذكرى تبعث في الروح شوقاً إلى حياة ما بعد الحياة،
وجسد في سجن الحاضر، حريته أفعال صدئة، لحظات تتكلس
في الخاصرة ألماً أزلياً، ضياع، وتشتت، ولا أحد، «امرأة من
بطن الغياب»... حياة يثقلها الحزن، وليست في أجندة الفرح
اسم لها، تولد في مكان، وتموت في آخر، تنام وسادتها القلق
هنا، وتستيقظ على قسط من الرعب والخوف في مكانٍ آخر!
«لحظة سألني لماذا تهملين نفسك؟ كنت أودُّ أن أجيئه إن
المرأة المُحبة للحياة، المرأة التي تقتفي زيتها، وتحبُّ
عطورها، وتزهو بأثوابها قد رحلت عنها... وأنا التي أجلس
أمامه قد أكون امرأة من بطن الغياب... لا يعلم أنه يجالس
السراب مع أحلام يقظته التي يودُّها دومًا مزهرة في قلبه»،
ص 18.

في «العربة الرمادية» الماضي الحاضر أبداً!
والإصرار في العيش في الماضي هو الحياة في اللا زمن، وحياة

الراويّة في سرير الماضي أكثر سعادة وأحلامًا وأمانًا من حاضرٍ جتتهُ بفأكهة الجحيم... الماضي المحبة والألفة التي ظلت رائجتها عالقة في نسيج الروح، والحاضر القسوة والكرهية واللامبالاة والضياع والتهميش والإلغاء الذي يبدو في حياة الراويّة - الساردة أفصح لسانًا وأكثر ذكاءً:

«ما عليك إلا المتابعة معي لنصلحها، ولكن لن تعودني إليها مرة أخرى!
قاطعتُهُ قائلةً:

- بل سأعود إليها، لمْ أشعر بالأمان في قيادة السيارة السوداء، أرجوك أعدها لي.. الحياة التي أعيشها معها تقول إنها لي، رابطة خفية، لا أعرف أصلًا لها، ولكنها موجودة في عربة رمادية»، ص 25.

إنّها حالة بعث للماضي، وقد بدا بعيدًا - قريبًا في الآن، يتحدى صلافة وقسوة الحاضر... الماضي يعني التلقائية، البساطة، الحنان، والأمان.. والحاضر التكلف، الضياع، الحياة الزخرفية، جفاف الودّ، وغياب عطر الألفة والحنان... الماضي حلمٌ، والحاضرُ سراب: «أنشدُ أشياء بسيطة، ولكن حتّى هذه الأشياء لم تدم، أشياء تسرّبت دون عودة»، ص 26.

هدية العصفورين في عيد ميلاد الراوية جاء مدروسًا، ومن صلب الحدث، إذ العصفور يرمز دائمًا إلى الحرية - رأس مال الراوية الذي تركته في بنك الماضي، أما في بنك الحاضر فهو بلا رصيد... وحياة «العصفورة» هو جانب من حياة «الراوية»، وهو تناص يُمكن أن يكونَ (تناص -حالة) أو (تناص -همّ)، فكلاهما الراوية والعصفورة يعيشان حالة واحدة مزرية، تشتّت، ضياع، وحرية مفقودة، بالإضافة إلى إشكال الذكورة والأنوثة، وعاطفيًا انحازت الراوية إلى العصفورة - الأنثى حين وجدت فيها صورتها المُضَيَّبة، حزنها، حيرتها، ضياعها أمام الشريك - العصفور وهو حرٌّ يطلق زقزقاته غير آبه بسكوتهما، وانكماشها، وحزنها: «ما الذي ألمَّ بتلك العصفورة لتصير على هذه الحال، هل تعاني من حرية مفقودة؟»، ص 34.

«تشرق الشمس، وفي روعي الظلام».

تشيخوف

هذا الإيقاع التشخوفي القريب من بهاء الهايكو، وبهية

القصيدة، هو تجسيد ذو دلالة عميقة لحالة الراوية الموحية بكلّ شيء حزين، ابتداءً من «العربة» إلى «العصفورة» إلى «زوجة» صديقها.. حزن على حزن، وحزن موصول بحزن أشدّ وأقسى!

غياب «العربة الرمادية» ليس غياب الماضي أبداً، هو تأمل صوفي يلغي قسوة الحاضر، وتغيّر لون العربة لا يعني تغيّر الحياة، والغياب مبعث لأسئلة عصيّة على الحاضر، والحزن ليس إلا تمريناً على فرحٍ قادمٍ لا محالة، حتى على عكازين... والحياة فيتأمينها الانتظار: «كدتُ لا أصدق حينَ أخبرني مَنْ اشتراها أنه أحالَ لونها إلى أسود، يا وجع قلبي ما بينَ الرمادي والأسود!»، ص 52.

كتبَ أميل بنفنسيت يقولُ: «إنَّ ما يوجد في العالم هو إنسان متكلم، إنسان متكلم إلى إنسان آخر، واللغة هي التي تعلمنا تعريف الإنسان ذاته»!

هو بالضبط ما تفعله الراوية - الذات عبر الضمير «أنا»، وهو يخبرنا عن الحياة الخلفية، حينَ يتسبّد الظلام، ويرمي بوصايا النور وسحر آياته خلف أروقة التاريخ، حيث وابل عذاب بلا رحمة، يطارد حقل ورد، وتبدو المعاناة رأس مال الراوية

الوحيد، بل المورد الطبيعي، وما تستطيع إنتاجه جيداً... والضمير «هو» الغائب -الشريك الذي فقد العنوان، وفي لحظات ترف مخملي، يعيه طيش فاضح، تجده الراوية شخصاً هلامياً. زخرفياً. باهتاً، لا يوحى إلا بلحظات بؤس تتغذى على رغبة الفراغ الحياتي والفكري، وهو يتجرع كؤوس الأوهام، ويمارس شهوته -خطيئته في سرير الظلام والضياع، بغطاء زهوٍ رث:

«هو يدعوني لتكتمل ثنائية ينشدها ولا ينشدها، يرنو إليها وهو الهارب منها، وأنا الهاربة من عقود بعيدة، وهو لا يعلم عني، وأنا أعلم منمنمات وتفاصيل كيانه المهترئ»، ص 75. يقولُ إمبرتو إيكو: «الأدب الحقيقي هو الذي يتحدث عن الخاسرين... هم الأكثر سحراً، الراحون حمقى، لأنهم دائماً يربحون بالمصادفة!»

والراوية تقول: «كانت بداية يومي مع امرأةٍ ليست أنا»، ص 118.

«جمجمتي التي تكتسي بملامح وجه ليس لي»، ص 121. «أجد أنا ملي وقد تضخمت، ومرات أجدها ناحلة أهلكها الجفاف»، ص 121.

«ذاكرتي تخونني تاركة روحي على جسور الألم، روحاً لم تبارح جسد المنهك، هل صارت ذاكرتي من رماد؟»، ص 123. تبدو الراوية من خلال شذرات فكرها خاسرة، نعم! ولكنها الأكثر سحرًا. وكم خسارة وهزيمة فاقت طعم الانتصار! هذا الشريط الجراح باللون الأسود على شاشة الواقع، لحياة قلقلة مزرية تعيشها الراوية الخاسرة - الساحرة، وهي تبحث عن ذاتها المتشظية، وتلملم ما بقي منها، وسط ركाम المعاناة التي أضحت رغبةً مرًا، مجبرة على طعمه... هي لا تجد نفسها، ولا تعرفها، امرأة بلا ملامح تُذكر بوجود إنسان، وهو الشريك الذي تمارس عليه الراوية قتلاً مجازيًا، لا لتلغيه فتريحه من عذابه بل «لتضعَ حدًا لنفاقه المعدي على نحو متزايد» - حسب تعبير بودلير... الشريك اللا أحد، اللا وجود، فقط صوت يسخرُ السكون منه، في خربة تناقضاته وأهوائه، لا يجد ما يؤكّد فيه وجوده إلا المزيد من العذابات والأحزان والضيق لأسرته، غير عابئ بأبناء مقتولي الأحلام والطموحات، وزوجة ميتة في الحياة، والأمل قبض ربح..

يتساءل تشيخوف في «دفاتر سرّية»: «لماذا شقيّ هاملت بأشباح ما بعد الموت، في حين أن الحياة مسكونة بأشباح أشدّ هولاً؟!».

«لحظة وقعت عيني عليه ظننته غريب الدار، يدخل نحو البهو بثباتٍ وزهوٍ، يدقُّ بقدمه الأرض، يتجّه نحو ابنه بعين يسكنها وعيدٌ وتهديدٌ...»، ص 122.

حياة رمادية لا تنبئ إلا بالمزيد من الحيرة والقلق والذبول والانهار... «الطاقة» رمادية، «الجورب» رمادي، و«الخزانة» رمادية، و«العربة» رمادية... كذلك الحياة! كلُّ شيء رمادي إلا لون القلب الناصع بياضه، قلبها الذي يقاوم بعطره الذي لا ينفد، ونبض نحيل متقطع بين حياة رمادية، وموت معنوي مجازي أكثر قسوة من الموت المادي المريح:

«وجورب ألبسه قبل دخولي لفراشي هو ذاته الرمادي، وخزانة ابنتي بأدراجها وثقوبها من الرمادي، وعربة رمادية، ضيعتها طرقات المدينة الغريبة... فتغرقني ورماد أيامي معها»، ص 127.

في «العربة الرمادية» ثمة سيكولوجيا ناطقة، ليست خبيثة أبداً،

كي لا ترى الراوية - الساردة نفسها المتهمّة مجرد دُمية. وفي لحظات التماهي مع الذات التي تعيش اختيارًا صعبًا مع واقعها، يستشفُّ القارئ في ظلال النص هناك سُخرية دامعة... واخزة... مؤذية ومبطنة، ليست من العربية الرمادية - المعادل الموضوعي للحياة، ولا من روح الراوية، بل من أعاجيب ومفارقات الحياة بين الماضي المشدود إلى الخاصرة، بكل ما فيه من جمال وحنان ونستولوجيا، والحاضر الكريه بكل ما فيه من قسوة وجحود ونكران... ومن واقع تضاريسه في اللا واقع، خالٍ من أي عدل، يتشدق بصنع نسّمات الحرية، وهي برائحة صبدأ السجن... لا تخطئ قريحة الساردة طرقَه في نصب كمائنه، عبر لغة مطيعة سلسلة، ترى من خلالها الروائية وكأنّ المفردات ملك لها وحدها، تلعب بالكلمات في طرب، كمن يلعب بحبّات رمل على شاطئ فسيح... كاتبة تطارح لغتها الغرام!

«هكذا مرّ الوقتُ بي، هكذا عصفت بي سنوات العمر، تأكلت ذاكرتي ووهنت عظامي وضمّر قلبي، انكمشت رئة كنت أغبُّ فيها نسائم الحياة، اليوم تموت ببطءٍ، تلفظ كلّ نسائم الكون»، ص 160.

«ما حدث في تيهها أن تركت باب القفص مفتوحًا، غادره العصفور ذو الألوان الزرقاء والرأس الرمادي، وبقيت العصفورة ذات الرأس الأسود والتي كانت تلوذ كل وقت بيتها الخشبي»، ص 167.

هذه المعنية بوابل التوبيخ والتقريع «نزيهة»، وهي بفلسفة السرد سبب في حياة الراوية! ليست هي التي تركت القفص مفتوحًا، ربما هذا في الحقيقة، ولكن مجازًا هي رياح الوقت العصي، والزمن المراوغ هذا الذي عبث بباب القفص وبعقل «نزيهة»، إذ لا بدّ للعصفورة -صورة الراوية أن تُرى حبيسة بيتها وماضيها وذكرياتها، ولكن برأس «رمادي»... ولا بدّ للعصفور -الشريك أن يغادر زمنه الحقيقي إلى اللا زمن، حيث يستلذ بأراجيح الضياع، وهو يفقد اسمه وهويته، ويظل دائمًا «يضيع العنوان» ولا يبدو إلا برأس «أسود»، وليس غريبًا بل مؤكّدًا أن تأخذ العصفورة -الراوية مكانه، لتُبقي على عنوانه الذي نسيه منذ زمن: «ما أدهشني أنها أخذت كل مطارحه، تقف في مكان وقفته التي اعتاد عليها، وقيثارة على غير العادة سكنت منقارها، لا يتوقف شدوها»، ص 167.

وعبر المُتخيل الذي «هو شرط الفن» -كما يُعبّر بورخيس، هي

لا تريد أن تسكب ماء الضجر لتروي به حقولها التي تغازل الشمس، وتنام كلّ ليلة بثياب المطر المتمنع، تفضّل أن تتهم بسرقة الورد، وبهذا «لها مئة عام من الغفران» - كما ترى كلاريس ليسبكتور... وليس اتهامًا أن توقف عجالات عربتها الرمادية على ضفاف لا تلونها إلا حكايا الأصدقاء والأحبة، لتستريح من أحزان زمنها في أحضان علاقاتها التي تحفل بتفتح ورود صباحٍ يجيء ولا يجيء، وهي تتكئ حالمةً على كتف نهار مُفضّض بحميمية أصدقائها النهاريين الذين عقدوا حلفًا مع الكلمات، ورهانًا لا يخسر على الإيحاءات، ليدو كل واحد منهم يأخذ شكل منطاد أو زورق ملون: «عبد الله هاشم، عذاب الركابي، الغربي عمران، سمير الفيل، هزاع البراري» وآخرين في قائمة محفوظة في غرف القلب... هؤلاء تقذف بهم عواصف الذاكرة، ليشاركوها همومها وكأنها «تجد في أرواحهم موسيقا»، وإيقاع حياة بعد الحياة... بالإضافة إلى «نزيهة» و«كريمة» وكل قطعة أثاث في بيتها، حتى زجاج نوافذه يتعلم البكاء، تضامنًا معها، ومعايشة لحالتها، لتمكن من إعادة بهاء روحها المتهدمة من جديد:

«خشب نافذتي يتأكل من ملح دمعات لا تكف تجاهد لإعادة

بهاء الصورة من جديد، وأنا هنا من خلف نافذتي أجاهد لأعيد
بهاء روعي من جديد»، ص 172 .
رواية «العربة الرمادية» سؤال! الإجابة عنه بمفردات الحنان
متعة، تضيف للروح عطرًا وطيبة، ترقق القلب، وتقيم كرنفالاً
لجسدٍ يتجدد!

«على باب الهوى»⁽¹⁾

للروائي صبحي فحماوي⁽²⁾

إخفاق الذاكرة بين قوّة (الانتماء)...

وضعف (الوجود)!

«واجبُ الأدباء الكتابة بصدق، مع الالتزام بالدفاع عمّا يؤمنون به، بكلّ ما يمتلكون من موهبة... أعتقد أنّ ذلك جزء من الالتزام الأخلاقي للكاتب».

ماريا فارجاس يوسا

(1) «على باب الهوى»، رواية، صبحي فحماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداع عربي، القاهرة، 2014.

(2) كاتب وقاص وروائي.

(على باب الهوى)... الرواية الضد!

وإذا كانَ (كلُّ فنٍّ يُولدُ من رحم الصراع) -برؤية جويس كارول، فإنَّ الرواية لحظات صراع يعيشها الراوي بجرحٍ نازفٍ بينَ (انتماء) قويٍّ يعزفه كلُّ جزءٍ في جسده، لا يُربكُ إيقاعاته الإنسانية إلّا ضعف وقلق (الوجود)! الراوي (خليل) المواطنُ الحالمُ أبداً بوطنٍ يدينُ بالحرية، كي يتصدّر كتبَ التاريخ، وإنسكلوبيديا الحياة بأبجدية، فسفور حروفها يقهرُ الحجرَ، ويهزمُ الزمن! (خليل)، وهو يجدُ نفسه طيراً ملائكيّاً (سندباد عربي -فلسطيني) محلّقاً في مدن الخيال، يتأبطُ هويته العربية (تهمته) التي تُجرّحُ في كلِّ مكانٍ تطأهُ قدماه المرتعشتان، يجربُ طعمَ الحرية حتى بمذاقٍ مرٍّ، يجدُ نفسه إنساناً حرّاً في الواقع -الخيال، وهو سجينُ هويته، ويعالجُ سجنه الذي يبدو له مؤكّداً، بقوة (الانتماء) الذي لا تنطفئ نيرانه، وقلق (الوجود)

بفقه قوانين الآخر -الغرب، ليكون اسمه (اللا أحد)!

«إنَّ الفنَّ هو دائماً نبأ عن الواقع، لا يُمكنُ التعبيرُ عنه بغير منطقته، إنّه لا زمني كما أنَّ الإنسانَ لا زمني». شارلس مورجان -الكاتب وعالمه، ص 106.

لا صورة لنا مقنعة في عدسة الغرب -الصديق الكارتوني، وكلُّ

بورترية يحاول أن يرسمه لنا، وهو يجنّد ريشته المنافقة المنحازة لإعطاء الملامح للعربي، فهو يغشّ باللون والخط وإبراز الفكرة... نحنُ والغرب من أدناه إلى أقصاه، ومن بحره إلى يابسته، حالة نفاق مزمن حتّى انتهاء الزمان، يفضحُ هذا النفاق مصالحه، ولعابه الذي يسيلُ على كلّ قطرة ماء، وضحكة طائر، وزهو نسمةٍ، وولادة ربيع فوق الأرض العربية: «أسير مع خالد ونحن نتحدث في قاعات المطار عن أهل رام الله الذين هاجرَ معظمهم إلى أمريكا وأوروبا التي تنكحُ كلُّ منهما القضية العربية الفلسطينية، فتنجب منها قضايا كثيرة، تجعلها مضطرة لأن تحفظ ماء وجهها، وذلك بأن تلم بعض لقطاء هذه القضايا»، ص 18. ولا ذنب للعربي في هذا الوضع المزري الذي يجدُ نفسه فيه، كشخصية كاريكاتورية مُضحكة - مُبكية في الآن، وهو مجرّد ما يتعدّ خطوة يتيمة واحدة عن بيته، وأرضه، ووطنه، يداهمه خوفٌ عاصفٌ يمحو كلّ خطوةً له يُريد أن يضعها في حقل الآتي من الزمان، وهو لا يخافُ البعدَ، بقدر ما هي تراكمات، موروث، ومخزون رعب إجباري منت

بفيتامينه الأنظمة الحاكمة، منذ الرضاعة وحتى الشيخوخة: «لا أخفي عليك، أنني خائفٌ ومرتبك»، ص 18.

ولا طريق يجمع بيننا وبين الغرب، حيث لا تاريخ له يحكي رواته عن نواياه الطيبة تجاه العربي والمسلم، وإن وُجد فلا تُقرأ في سطور صفحاته إلا الحقد والشك، وتاريخهم مرهون بامتهان العربي، وإذلاله، أو ضياعه والتنكيل به أو قتله تحت أي سماء، تbrأت شمسها من ظلالهم المقيتة: (لا ننتبه إلى أن ميونخ هذه بلد الألعاب الأولمبية السابقة التي ما تزال تهتز متزلزلة لوقع حادث قتل الفدائيين الفلسطينيين الذي تم داخل أحد ميادينها الرياضية الأولمبية)، ص 19.

وبأسلوب (المفارقة الساخرة) التي يبدع فيها الكاتب الكبير صبحي فحماوي، وكلماته تنساب بسلاسة شديدة، وتعبير قوي، تتجسد الصورة الحزينة القائمة للعربي حين يجد نفسه، كمنطاد غريب في فضاء الغرب (الإنساني) وعقله المبرمج وفق الآلة التوراتية، بكل دقة لملاحظة كل تصرف، وكل خطوة يخطوها العربي بعفوية فوق أرضه، وهي تغرق بسيول الحرية

والديمقراطية والإنسانية التي تكتسح وتحطم كلَّ السدود،
وأضابير مؤسساته الأمنية والمخابراتية لديها العربيّ متهم،
وهو لما يزل جنينًا في رحم أمّه، وبحسّهم الأمني العالي لا
يكتفون بتتبع خطاه المضطربة البريئة، بل معرفة منابع أحلامه،
وأنهار أفكاره!

«لا تقلق! أنتَ مرحب بك، يبدو أن السبب هو تلقينا مخابرة
تفيد أنّ شايبين عربيين في مطار ميلانو قد تخلفا عن طائرتهما،
وغيرها متجهين إلى ميونخ»، ص 22.

بينَ الأسلوب الجدّي المفعم ببلاغة الدهشة والانبهار
والإعجاب بكل مظهر حضاري، تنبض به حياة الغرب،
وأسلوب السخرية والهزل الجراح، تتم المقارنة غير المتكافئة
بين حياة الأوربيّ باذخة الترف والجدية، وحياة العربي الماطرة
في كلّ الفصول للكسل والترهل الحياتي والانتكال واللامبالاة:
«يعجبني كون سائق الأجرة في بلادهم لا يستمر في سواقته
حارثًا شوارع المدينة بحثًا عن زبون، بل يقف في جيب مُعدّ
لوقوف سيارات الأجرة إلى يمين الشارع، وبذلك يوفرّ بنزين

السيارة، ويقلل من تلوث البيئة، فيجلس مرتاحاً في سيارته يقرأ الكتاب، فيثقف، ولا يضيع وقتاً في انتظار الزبون، ولكننا نحن العرب أمة لا تقرأ»، ص 24.

الزمن لا أحد ينتصر عليه ويهزمه إلا الغرب! هذا ما تقوله الرواية بامضاء الراوي الجريح! وتلك هي فلسفة الوقت في كتاب الغرب، المشحون بعبارات وجمل الجدية والحرص والدقة والاهتمام التي تزداد عمقاً ورشاقة كلما تأملت بلاغتها الهادفة في توظيف الوقت لصالح مواطنه، وتوحيجاً للعمل بارومتر الحياة الحقيقية لدى الغرب... والوقت مسروق كل سطر فيه بكتاب العربي، وهو مجرد صيغ، وعبارات صدئة، ورؤى مؤجلة، تفضحها بلاغتها المترهلة، وتعافها الأذن: «يصبر فضولي -الذي لا يصدق شيئاً- على الوقوف تحت اللافتة لمدة عشر دقائق إلى حين وصول الحافلة المحترمة، لأتأكد من فلسفة الوقت هذه! أدهش إذ تأتي في تمام الساعة الثانية عشرة ودقيقتين»، ص 26.

«إنَّ مهمتي التي أحاول الاضطلاع بها هي أن أجعلكم ترون...

تلك مهمتي». جوزيف كونراد، نظرية الرواية، ص 153.

صورة إسرائيل والمواطن الإسرائيلي -اليهودي (مظلوم) في عدسة الواقع الألماني، بل والغرب قاطبة، وهي غير دقيقة بعدسة الضمير الإنساني، لأنَّ حقيقته وأفعاله اللا إنسانية لا تعكسها تلك العدسة، ربَّما مبرمجة لذلك، بفعل كيمياء الانحياز! وجراح العربي -الفلسطيني تعكس صورة أخرى لإسرائيل ومواطنها شديد العنصرية والدموية، ولا يراها الغرب، بل لا يريد أصلاً أن يصدقها ويراها، ما دام المواطن الإسرائيلي الهجينى حمامة وديعة تبحث عن فضاء يحميها من الصيد العربي، قاسي القلب! «وأستغرب كيف يرضى الإسرائيليون الذين يدَّعون أمام العالم أنهم مظلومو التاريخ، أن يتحولوا إلى قاتلين ومهجرين لشعب بريء، لم يقترب أيَّ ذنب ضدهم، سوى أنه قبلَ بهم لاجئين في بلاده التي سكنها منذ بدء الخليقة»، ص 28.

ولدى الغرب فلسفات عدَّة، لا تَمُتُ بصلَة إلى فلسفة أرسطو وأفلاطون وديكارت، بل فلسفته هو، أبجديتها الرقيّ بالإنسان

والحياة، تبدأ بفلسفة (العمل)، حيث ذهول (خليل) الراوي الذي يجد نفسه مدعوًا إلى ألمانيا لحضور مؤتمر شبابي، ويكون في استقباله شخصيًا (رئيس العمل) الذي لم يكتفِ بالترحيب به بالشكل اللائق، بل حمل حقيقته حتى أوصله إلى غرفته: «الله أكبر! رئيس المؤتمر، ويحمل لي حقيبة أغراضي!»، ص 33. إلى فلسفة (الأمن) التي تقوم على مصلحة البلد في رأي الغرب الذي يسير بخطى تورانية فاضحة لاستقرار أمنه، واقتصاده، و(أمنه) هو من (أمن إسرائيل)؛ هذا ما كان يندلق، بلا حذر ولا خجل، من قرائح رؤساء الغرب منذ نقش الرواة أول حرف في كتب التاريخ... وإذا ما تواجد في أي نشاط معرفي أو ثقافي أو رياضي وإنساني في أوروبا مواطنون إسرائيليون، فواجب البلد القومي والتاريخي هو الحفاظ على حياتهم، وبما أن في هذا النشاط الشبابي عربًا؛ فإنّ الضيوف (الوديعين) الإسرائيليين في خطر! وعلى الدولة المضيفة أن تتخذ كلّ الوسائل للحفاظ على حياتهم المرتبطة -طبيعيًا- باقتصادها وأمنها، وموقعها في خريطة العالم: «إلا أنني فهمت

لاحقاً أن شابين إسرائيليين يشاركان في المؤتمر، قيل إنهما منذ وصولهما قد أبلغا أنهما نظراً لكونهما يهوديين مسكينين مستضعفين؛ فهما خائفان من كونهما مستهدفين من قبل العرب الكثيرين الذين يشاركون في المؤتمر»، ص 35.

إلى فلسفة (الطعام) ومراعاة الاقتصاد، بتجنب التبذير، لتبدو من خلال صيغها المذهلة جنون المواطن الغربي بالاقتصاد الذي يرفع من قيمه وحساباته الإنسانية، يقابله ولع العربي بالتبذير الذي تحذر منه نصوصنا الدينية المقدسة، لأنه يحط من حياة العربي، ويبتليها بمرض الفقر والعوز والحاجة إلى ما لا نهاية: «لماذا تنظف صحنك يا باتريك إلى آخر حبة أرز؟ فيقول لي بكل ثقة وهدوء: كي يجد فقراء العالم بعدنا طعاماً يأكلونه»، ص 38.

«اكتب عن تجربتك، ولا شيء سوى تجربتك»، هنري جيمس، نظرية الرواية، ص 82.

الراوي-البطل (خليل) لحظة مخملية! في حضرة الأنثى - ماء السماء (هيلين)، فتنة لحظته المنتظرة التي تسرقها همومه

العربية - الفلسطينية، ويتحسّس رأسه المثقل، ويحصي كم من المشاعر والأحاسيس التي تجدد ماء الجسد، وتهذب حلم الروح قد ضاعت فوق أرضه وبلاده... وهذه المرة هو تحت سلطة المرأة، عنوان المكان، ولحظة خاطفة مع (هيلين) ابنة الغرب - المستعمر، يعيشان فسحة من الجمال والحياة والحرية، ولا يفسد نسماها إلا تهويماته العريية، مصحوبة بـ(أنانية) الغرب، وحرصه على أن يظل قويًا ومسيطرًا، وكأن الكرة الأرضية قد سخرها الله له وحده، وأن الله لم يخلق أحدًا غيره، غير آبهٍ قوانين حقوق الإنسان التي يتشدق بها كل يوم، لتظل بلا أبجدية أمام عدوانه، وعنفه، وأحلامه في السيطرة، وبسط النفوذ: «جو رومانسي ساحر لا يشوّهه في عيني سوى صدمتي بمشاهدة مداخن عملاقة عجيبة الاتساع في قمة الجبل البعيد عن البحيرة، يتصاعد منها بخار أبيض، فأعرف أنها مداخن مفاعل نووي يتوارى في تلك المنطقة بين أغصان الغابة»، ص 43.

والسؤال المرّ الذي تظل أبدأ إجابته عمياء... لماذا قلبُ الغرب

يخفق في حبِّ إسرائيل كل هذا الخفقان المقلق لكلِّ نهرٍ وجبلٍ وشجرة فوق الكرة الأرضية؟ لماذا لا يوفر بعض نبضه لآخرين؟... إلينا؟ ونحن الأصل، والغرب يعيش على أبجديات ثقافتنا وحضارتنا، وهو لا يستغني عن ثروات أرضنا، ألم يكن في حاجة إلينا أكثر من إسرائيل؟ فلماذا إذن يدلل هذا الكيان السرطاني، ولا ينظر إليه إلاَّ كحمامة ودیعة مطاردة من قبل صقور جارحة الذين هم نحن، ويوفر لها كلَّ وسائل العيش والقوة والنفوذ والسيطرة ويشرعن عدوانها الدائم بمبررات الدفاع عن أمنها؟ «هم ينشئون لإسرائيل مفاعل ديمونة النووي بكل مستلزماته، فينتج أعدادًا لا حصر لها من القنابل النووية، ويهدونها الغواصات القتالية، المجهزة لحمل رؤوس نووية»، ص 44.

ولماذا؟ بكل علامات الاستفهام والتعجب، نحن قليلو الحظ حتى مع الطبيعة! ونحن نصفني عليها جمالاً بنخيلنا، وغابات أشجارنا، وأنهارنا التي يتحسّر الغرب على عذوبة رافدٍ صغير منها، فيغرقها بالدماء والجثث، نحن الذين نذيب أجسادنا،

ونهدر عمرنا سجدًا وركوعًا، وحمدًا، واستغفارًا عن ذنوب
نتخيلها ولم نرتكبها... ونحن خاشعون للأرض، ولإنساننا
الذي تغادر الغيوم أرضه وحقوله لتمطر في الناحية الأخرى من
العالم، أمام تلمظ شفاه حقوله وحدائقه وأراضيه الخصبة
«ولكنني أفكر متحسرًا على المطر الذي لا يغيب عنهم صيفًا
ولا شتاءً، وعلى القحط الذي يفحّ في ربوعنا صيفًا شتاءً فقط»،
ص 46.

(خليل) و(هيلين) في غفلة من الوقت، بلّ وهما يعيشان خارج
الوقت الغربي والعربي معًا، يجملان الحياة، ويعطيان
جسديهما الظامئين حرية المبادرة، يرقصان ليقاوما بلادة
وروتين الحياة، ويتفرّد (خليل) في هذه اللحظات، بالانتقام من
ماضيه العربي، والاثنان يؤكدان مقولة فيلسوفنا العظيم ابن
عربي: (الجسد الذي لا يرقص ميت): «ثم نبدأ الرقص
بالتماوج مع الموسيقى واللف والدوران»، ص 47.

والعاشقان المتوحدان، وهما في غمرة سكرهما بخمرة
الرفض، يتبادلان ذكريات الماضي بكلّ ما فيها من نوبات ألمٍ
وتحسّر، وبكلّ ما في صفحات الماضي من هزائم ومؤامرات

وكوارث متلاحقة -بتعبير جبرا إبراهيم جبرا... ذكريات تفسد أجواءهما الرومانسية، وتلقي بورود الدفء والحميمية تحت الأقدام، وتعلن لحظتها جيوش العاطفة هزيمتها النكراء أمام حماس وانفعال عربي، هو ردة فعل غير مبرمجة، وفي زمنٍ ومكانٍ غير مناسبين، «إنَّ العرب سكنوا الأندلس ثمانية قرون، وخلقوا فيها حضارة متكاملة، علَّمت العالم الغربي، وأخرجته من ظلام العصور الوسطى، وطورته لعدة قرون إلى الأمام، ولكنَّهم أخيراً أُخرجوا من بلاد هي ليست بلادهم! وجنوب إفريقيا هي للأفارقة، فلماذا لا تعودون إلى بلادكم؟»، ص 48.

(توني) شخصية مُريبة، في البورتريه المرسوم له بأصابع الشك والريبة والحذر، وهو يفتعل سلوكيات وأخلاقاً سيئة الهدف، مقصودة، ليشير ويستفز (خليل) ليعرف دواخله، ويتجسَّس على قلبه، و(الويل لمن يتجسَّس على قلب الإنسان) -كما يقول دستوفسكي... أو هو بالفعل ينهج هذا السلوك للانتقام منه، ومن خلال أفعاله يحاول أن يلصق صورة سيئة عن العربي في محيطه، وأنهم سينحازون له، كما انحازوا لظلم وجبروت وعدوان إسرائيل التي لا يرسم لها الغرب إلا صورة الحمامة

الوديعة كسيرة الجناح، المطاردة من قبل العرب (القتلة) و(الإرهابيين): «ولكنك عندما تخرج، فإن عمال التنظيف يعتقدون أن العربي هو القدر، إذ لا يمكن أن يتخيلوا الإيرلندي الحضاري هو الذي يفعلها، وحتى لو عرفوا، فإن التقرير إلى الإدارة سيأتي مقلوبًا، ليكون الضحية هو الجاني، تمامًا كما يحتلّ الإسرائيليون بلادنا ويقتلوننا، ثم يقولون إننا إرهابيون»، ص 51.

كل أحاديث هذا ال(توني) لا تخرج عن الغريزة، مشروع حياته وسجل أخلاقه الطاعني، بحروف المتعة والشهوة والرغبة - سلطة جسده، وهو يتفاخر بمعرفة كل فنون الإغواء والإثارة، ومواطنها في كل امرأة إنجليزية أو إيرلندية: «لا أعرف لماذا تثيرني مؤخرات النساء، وتجعلني أسير خلفها أينما اتجهت»، ص 53.

ولا تنطوي على (خليل) كل هذه الألاعيب الإغوائية الفاضحة التي يتقنها (توني)، ويحاول أن يخرجها (خليل) من أحلامه المخملية الباذخة إلى دهايز السياسة الخائفة، حيث قهر وظلم

الغرب للعربي -الفلسطيني على مرّ الأزمان والتواريخ
والحقب، وتعتدي إسرائيل -طفلة الغرب المدللة على حقوقه
كإنسان، ومواطن وهو صاحب الأرض الشرعي: «أنت لا
تعرف يا توني أن هذين الشابين قد أخذوا أرضي، وهدما بيتي،
وقتلا أهلي، وناما في وطني معتبرين أنه وطنهما، وليس هذا
فحسب، بل عملا على طرد مَنْ لم يمت من شعبي إلى بلاد
الصحاري العربية البعيدة»، ص 54. و(توني) المريب في أفعاله
ونواياه، يلعب بمكرٍ مكشوف وهو يلحُّ على (خليل) من أجل
لقاء الشابين الإسرائيليين، لعبة ورقة (التطبيع) فقط ليُظهر
للعالم بخبثٍ أيضاً مدى (طيبة) و(سماحة) المواطن
الإسرائيلي الساعي إلى السلام والمحبة... وإلى صداقة
الفلسطيني ليعيشا معاً في سلام، ولكن شكوك (خليل) بهذا
المكر المُبرمج ليستْ أوهاماً أبداً: «لا شك أن سكناه معي في
نفس الغرفة لم يكنْ بريئاً... يقشعر بدني هذا الذي يدفعني للقاء
لم أفكر بحدوثه ذات يوم، ولم أستعد له نفسياً لتقبله، لقاء مع
أناس احتلوا بلادِي، وقدفوني بعيداً عنها، والآن يأتون ليجلسوا

معني! ماذا يريدون مني بعد أن شردوني إلى خارج الوطن؟!»،
ص 55.

(توني) العراب شخصية حربائية، قابل لكل التغيرات، واتخاذ
عديد الأشكال، مُبرمج على هذا السلوك الذي يضيفي على
شخصيته المزيد من الريبة والشكوك في حسابات (خليل)...
فتى بنوايا مُقلقة، بكل أزياء الشخص اللثيم الماكر، مريب حتى
العظم في كل تطلعاته، وما الحديث عن النساء وجمالهن،
وكيمياء الإثارة في أجسادهن، وفنون إغوائهن إلا ستار لنوايا
أخرى، يريد (خليل) أن يصل إليها وفق بارومتر حذره وأخلاقه
العربية: «إن حياة الرجال لا معنى لها دون عشق النساء، لقد
فشلت في كل عمل قمت به، ولكنني نجحت في عشق النساء»،
ص 59. تشارك (خليل) المرأة الإيرلندية الطيبة (ماريا) في كل
هذه الشكوك، وهي ترسم لـ(توني) بورتريهًا بألوان قاتمة،
كمراوغ ومخادع وشهواني متلون... وهذا ما يجمع بين
(خليل) و(ماريا) بالإضافة إلى معاناتها كمواطنة إيرلندية من
ولايات الاستعمار الإنجليزي، كما عانى وبعانى (خليل)

وشعبه من جبروت وطغيان الاحتلال الإسرائيلي المؤيد بالغرب المنحاز لظلمها أبدًا: «فأجدها تشكو لي عدم مصداقية توني في علاقته معها..! وكيف أن الفقر وظلم الاحتلال الإنجليزي في بلادهم جعلًا كثيرًا من الإيرلنديين يهجرون وطنهم إلى الأمريكيتين»، ص 6.

اللقاء بين (خليل) والشابين الإسرائيليين المزخرف بألوان الصداقة والتعارف والتواصل، كلُّ أجوائه تنبئ بـ(اللقاء)، فهو (دون ابتسامات ودون مصافحة)... لأن الشابين المجندين لفكرهما التوراتي، يعيدان بمفرداتٍ مترهلة أسطوانة السلام المزعوم، وقد شُرخت وبليت بفعل التكرار الممل، والمراوغة، والتأجيل، والكذب، والزيف... السلام الكاريكاتوري المفضي إلى المزيد من الضياع والعدوان، سلام شكلي زخرفي، تضع بنوده وشروطه إسرائيل المحتلة، وليس أبناء الوطن الشرعيين، وهي تغتصب أرضًا، وتقتل شعبًا آمنًا، بتوقيع وموافقة الدول العظمى التي لن تشرق فوقها الشمس، وتقيأت دورة الأرض أطيافها: «ومثلكم وجدنا

أنفسنا مهجرين من بلادنا... نحن مثلكم مظلومون، والآن وبعد أن وجدنا أنفسنا هكذا في بلدين متجاورين، نريد أن نفتح صفحة جديدة من السلام مع بعضنا بعضاً، لنكون جارين متعاونين في السلام... نحن نريد أن نعمل معاً لتحقيق السلام في الشرق الأوسط، السلام هو خارطة طريقنا»، ص 68. ولأنَّ (خليل) يتكلَّم بكلِّ بلاغة الجراح والآلام العربية - الفلسطينية، يعمل بكلِّ أبجديات لغة القهر والإذلال إلى اختصار الحديث، وهو يغرق أجسادهم اللئيمة بوابلٍ مدهمٍ من أمطار الحجب والأدلة... لا تعكر فصاحته، وتربك نهر أفكاره، هذه الخطائية التي جاءت أداة مقاومة... وسلاح لا مرئي، وقد فاضت بها قريحة (خليل)، لا تغلفها استعارات وزخارف قول وصيغ سلام جاهزة، والدعوة إليه بشفاه ذابلة، وقلوب يملأها الحقد، وتنبض بالكراهية والعدوان بلا حدود: «إنَّ النازيين صفعوكم صفعات قاسية، فأتيتم لتردوا الصاع صاعين لنا، وليس لهم... ولكننا لا نستحق منكم أن تقتلونا أطفالاً وشيوخاً وشباباً، وتجرفوا بيوتنا.»، ص 70. وتاريخ

الجرح الفلسطيني الذي فاضت بمضمون صفحاته المغيبة، بفعل مؤامرات الغرب وانحيازه، يربك الشابين الإسرائيليين المجندين، بل ينهي كل أحلامهم في الصداقة والتعارف والتواصل، حتى وهي نوايا زخرفية كاذبة وبلا أبجدية: «لو عرفنا أنك ستكلمنا بهذه الطريقة، لما كنا أتينا أصلاً للحوار معك»، ص 72.

«الدليل الوحيد على أن مَنْ يكتب هو أنا، وليس شخصاً آخر».
إيتالو كالفينو!

والذي يكتبُ ويروي من مكبّر الجرح، ويرسلُ من قناة الروح، كل مفردات سفره الشيق والجارح، المطرّز بالأفكار والتداعيات، وتخللها تهويمات، هو المواطن (خليل) وحده الذي يجدّ اللذة في فسفور حروفها ورؤاها... من الإعجاب والغرام بـ(الأفئدة) إلى حدّ أنه يخترع بينها وبينه لغة، ربّما هي (بعد الكلمات) بتعبير باولو كويلهو الذي أوجد لبطله (سانتياغو) في (الخيميائي) لغة يتحدث فيها مع خرافه: «ولهذا فأنا أقنتيها، وأجد أن رفوف مكتبي تتزين بهذه المعلقات التي

أتخيلها تتحدّث معي أحياناً»، ص 76. إلى دهشة (خليل) بـ(ماثيولوجيا) الشعوب الإفريقية التي يعتبرها بعدّ الخيال، وهو يصنع لنفسه مرآة صافية الماء، وهو يقارن نفسه كمواطن عربي بالمواطن الغربي الذي ينعم بـ(الديمقراطية) الحقيقية و(الحرية) القصوى في العيش والحياة: «نحن في الوطن العربي في غياب الديمقراطية التي نقرأها في وسائل الإعلام، ولكننا لا نراها على الأرض، ونظرًا لأنّ لا أحد يستشيرنا في تعيين الحاكم الذي يطبّ علينا كالقدر المستعجل، ليتولى أمرنا»، ص 77. وهو يصغر، بل يتلاشى كإنسان أمام ما يقوله المواطن الألماني المهندس (باتريك) الذي ينعم بالديمقراطية والحرية في خيال الخيال الذي لا توجد له أبجدية في واقع (خليل) المؤلم: «الرئيس رئيس، نحن ننتخبه بطريقة ديمقراطية»، ص 77. ولا شيء يلغي سحب النكد والقهر التي قذفت بها سماء (باتريك) الألماني إلا (ألبرتينا) مملكة الجمال، وهي توحى لـ(خليل) بتعريف بليغ للجمال، ربّما سبقه إليه الشاعر ريلكة بالقول (الجمال بداية الرعب)... و(ألبرتينا) تؤرّخ

للجمال المصاحب للحظة الرعب والانهيّار أمامه لدى العربي (خليل): «كلّما أنظر إليك، تنهار مقاومتي، ولهذا ترينني أبتعد عن النار التي تحرقني إذا اقتربت منك»، ص 78.

ولأنّ جميع الحاضرين في هذا المؤتمر شباب؛ فإنّ تداعياتهم وأحاديثهم بقدر ما فيها من محاولة رسم بورتريهات لبلدانهم، إلا أنّها لدى المواطنين العربيين (خليل) و(جوزيف دبانة) تأخذ أسلوب النقد الساخر اللاذع، وهما يقارنان نفسيهما كمواطنين عربيين منكسرين، يهرب حتى التاريخ من تدوين آلامهما وجراحهما، مقارنة بالمواطن الأوروبي الذي يفخر حتى بالمواد المسكرة وجودتها في بلده: «هدول اللبنانيين عيلة واحدة، ييجّبوا بعض، ويسهروا مع بعض، ولكن شيوخهم حتى يظلّوا شيوخًا، يبحركوهم من وراء الستار، مثل الدمى المتحركة، فينزلوا يقوسوا على بعض طاخ، طيخ، طاخ، طيخ»، ص 79.

وتظهر تداعيات (خليل) و(جوزيف) تفيض بالآلم والمعاناة، وبقوة وصدق الانتماء إلى الوطن، ولكن بذكريات جارحة:

«يتمرّجل بعض الأعراب فيقتلون مخيمات الفلسطينيين بدم بارد دون رحمة»، ص 83.

وعبرَ منظاد الخيال الجامح، وأسلوب (المنولوج الداخلي) الذي برع فيه الروائي، تأخذ التداعيات المواطن (خليل) إلى تحقيق الحلم -الهدف من خلال التواصل المعرفي الإنساني، وترتبه الخصبة أنموذج الجمال والدفء (ألبرتينا): «في هذه السهرة، أتخيل أنني أبني معها علاقة ودية، تستمر بعد المؤتمر، وذلك بالمراسلة، وأنا سأكون رجل أعمال معروفًا، وستكون لي علاقة تجارية مع ألمانيا سببها ألبرتينا»، ص 85. ويستيقظ (خليل) من حلمه الأسر، ومن عطر تداعياته على إيقاعات المسرحية السيئة التي يقوم بتأليفها وإخراجها وأدائها الشباب الإسرائيليان (شاؤول) و(أوشر)، وهما يلاعبان طفلي رئيس المؤتمر، ويؤكدان مبدأهما التوراتي الطامع التوسعي، وحب السيطرة والنفوذ، وهما يبذلان جهدًا مثابرًا مريبًا من أجل كيانهما اللا شرعي - إسرائيل: «فإذا تمّت السيطرة على الرأس، تمّت السيطرة على الجسد... وأنَّ الجدوى لا تكون

إلا بالسيطرة على الرأس... السيطرة على رأس المال»،
ص 94.

«نحن نعيش في ظلّ لظل، وفي عيبٍ إناءٍ فارغ... والحضارة
أثبتت فجأةً، شعورًا مرعبًا بالفراغ»، إدوارد برت، الفوضوية
الجمالية، ص 70.

الفراغ خيانة الوقت، ومرضه الذي حاول (خليل) أن يتقي
فيروساته، بقبول دعوة من الألمانية (مونیکا) في رحلة
واصطياف، للتعرف على طقوس البيت الألماني المنتظمة في
سطور كتابٍ بسيط الحروف والجميل، ومقتصد في معانيه
الإنسانية الهادفة التي يفتقد إليها (أوشر) الإسرائيلي وبلده،
وهم يفضلون دخول التاريخ بحروف وجمال العدوان
والاحتلال والكرهية المقيمة... يتفاجأ (خليل) بموقف (أبي
مونیکا) الذي أبدى نفورًا وكرهية لمقدم (أوشر) اليهودي،
كانت السبب في طرده، واختفائه بطريقة لا يعرف (خليل) كيف
تمّت، ولكنّ المهم لديه هذا الموقف الجاد من الرجل
العجوز، وهزيمة (أوشر)، وهو يرسل كلماته الحماسية

بحروف بركانية، نائرة ضدّ (إسرائيل) الطاغية وهي تتظاهر بالحمل الوديع: «يقولون إنّ النازي قتلهم فسكتنا، ولم نقل شيئاً بصفتنا مهزومين، ولكنهم انتقلوا إلى فلسطين ليقتلوا أبناءها، ويشردوا كلّ مَنْ لم يُقتل منهم»، ص 99.

هؤلاء الإسرائيليون هم سفاحو الأزمان والحقب الذين يتحدّث عنهم هذا العجوز، وهو يدافع عن بلده أولاً وهم (لا يقدمون شيئاً للإنسانية سوى القتل) حسب تعبيره، هم أنفسهم الذين يلهث الغرب من أدناه إلى أقصاه لرؤسائهم، والخوف على حياتهم وأمنهم، وهو يقدّم لهم أمس واليوم وغداً وبعد الغد الحماية الدائمة، والانتصار الفاضح لكل أفعالهم التي يندى لها جبين الإنسانية. فهل موقف العجوز (أبي مونيكا) هو موقف الألماني الذي ذاق مرارة العيش مع اليهود، وبذكاء تخلص منهم، ليكونوا بلاء على العرب والشرق، بل والعالم كلّ... ليظل (العقل البشري) الضالّ و(التاريخ) المزيف هما الأكثر انحيازاً إلى هؤلاء السفاحين؟ «إنهم يظهرون أنفسهم ضعفاء مساكين، باحثين عن السلام، بينما هم لا يفعلون شيئاً

سوى القتل والدمار، وإثارة القلق والتوتر في العالم»، ص 100 .
وتنتهي رحلة الاصطياف هذه، بآراء الشغيلة الألمان، يمثل
(مايكل) زوج (مونيكا) المزارع صوتهم، وهو يتحدث عن دور
المزارعين في بناء دولة ديمقراطية، الرئيس نفسه يخشاهم،
ويحسب لهم ألف حساب، ويحرص على إرضائهم، أكثر من
حرصه على إرضاء أهل المدينة، فطبقة العمال والفلاحين
قادرة على أن تسقط حتى الرئيس في ألمانيا: «وحدنا نستطيع
إسقاط الرئيس اليوم»، ص 103 .

(خليل) العربي -الفلسطيني الذي يحملُ قهر ومعاناة سنين
العمر المهدورة في شرايين دمه، وهو في رحلة، تجمعهُ بشباب
المؤتمر إلى (بافاريا)، وتعطرها نسمات الرومانسية التي تهبُّ
عبقة من روح المرأة الجميلة (باتريشا)، وإيقاعات التاريخ
الصاخبة لهذه المدينة التي تنام في أحضان الشمس، وكلُّ حجرٍ
فيها يتحدث عن ماضيها الجميل، عن (ملكها) عاشق
الموسيقا، وهو يتغذى على وجبات (فاجنر) الغنية بإيقاعها
الإنساني (خليل) وهو في ضيافة رئيس البلاد مع وفد الشباب،

وبقدر ما فيه من عواصف حبّ لعروبتة التي تهب كلّ حين،
وتعصف صاحبةً بانتمائِه، وتأثيرِ عربِه تراثيًّا ومعرفيًّا وعلميًّا
على الغرب، لا يخفي إعجابه بمراسم الحكم لدى الغرب،
وهي تخلو من أيّ زخارف مملة قاتلة لروح المواطن، كما هي
لدينا نحن العرب: «أستغرب أنني لا أرى حوله حرّاسًا...
فأقارن ذلك بالحراس الظاهرين بكثافةٍ جهارًا نهارًا عندنا في
بلاد العرب»، ص 109. ووسط هذا الكرنفال الرئاسي
الترحيبي بضيوف ألمانيا، يرى (خليل) وهو ينزف دمًا وقهرًا
وخجلًا، الفارق الكبير بين الإعلام العربي الزخرفي الهزيل
الذي لا يتعدى صداه صور الحاكم وقصوره وأسفار أسرته،
والإعلام الإسرائيلي شديد الثراء والدقة والتفاصيل... وخجلًا
لا يفعل الشباب الحاضرون من العرب والآسيويين، أمام
حضور إسرائيل الطاغوي إلا مغادرة القاعة بشكلٍ جماعي،
مبدين عدم اعترافهم بهؤلاء المحتلين المغتصبين لأرض
فلسطين: «ذلك لأنّي أراهم يحضرون كل وسائل الإعلام
الجماهيري من نشرات إعلامية كثيرة تخصهم، وشاشة عرض

كبيرة، وأجهزة عرض أفلام»، ص 113.

يضعُ (خليل) إصبعه غير المرتعشة على سقطات الغرب في خريطة الواقع، حين لا يعبأ بمحكمة التاريخ التي لا يتم تأجيل جلساتها، أو إلغاء قضاتها غير المرئيين، وهو يعطي مفهومًا آخر لحرية (التعبير) التي أصبحت بمرور الزمان حرية (التكفير) والشواهد كثيرة من الرسوم المسيئة لرسولنا الكريم إلى حرق القرآن، وهو يضرب بعرض الحائط لوائح قوانينه الإنسانية، ويسخر -دون أن يعي- من مقولات مواطنه فولتير: «قد أخالفك في الرأي، ولكنني على استعداد أن أدفع حياتي ثمنًا لإعطائك حقك في التعبير عن رأيك»! لتظهر لـ(خليل)، بل والعالم أجمع (عنتريات) الإسرائيلي في كل مكان، ومن دون رقابة، وكأن كل مواطن غربي، وخاصة الألماني، يريد أن يشعر بتحرره من عقدة الذنب تجاه الإسرائيلي -اليهودي، أما نحن فلا عقدة ذنب لديهم تجاهنا، وهم استعمروا بلداننا قرونًا، ينهبون ثرواتنا، ويقتلون ويشردون إنسانها، ولا زالت سيول أطماعهم الجارفة تهدد القاصي والداني من أبناء وطننا... وها

هي (ألبرتينا) تدعو اليهودي (شاؤول)، وهي تفصح عن مشاعر وأحاسيس غرب كامل بالقول: «لم أدع شاؤول لأنه صديقي، ولكنه نوع من المجاملة، وردُّ اعتبار لما حصلَ لهم، وفتح صفحة جديدة من قبلنا نحن الألمان مع اليهود، مطلوب متناً أن نشعرهم بأولوية»، ص 115. متناسين هؤلاء تماماً فضل العلماء والمفكرين العرب عليهم، أمس واليوم والغد وبعد الغد، فضلاً لا تحجبه مدنهم التي لا تغيب عنها الشمس كما يزعمون... أما فضل العرب على أنفسهم فهو خذلان وفقر وتبعية وهزيمة نكراء أمام أنفسنا وتاريخنا: «ها نحن لا نزال في القبر يا أخا العرب، بانتظار الحاكم الديمقراطي العادل، الذي سينتشلنا منه، لنستأنف مسيرتنا الحضارية المتعثرة في التاريخ»، ص 118. وكأننا لا يكفيننا ونحن نعيش هذه الهزيمة الروحية، ونتجرع سهام الغرب السامة، بل مدافعه التي لا تتوقف نيرانها، وهو يصترُّ على تشويه صورة العربي، بكل ما يملك من مهارة، في فنون الحقد والكراهية والانتقام.

في (أسبوع برلين الأخضر) الذي لم يره المواطن (خليل)

أخضر، بل أسود، مظلمًا، حالكًا، رغم الصحة الطيبة مع المضيف الألماني (ليون) الذي أشرع نوافذ قلبه لتجميل هذه اللحظات في عيني (خليل) الذائب ماؤها في مشاهد مدينة تبدأ الحياة كلّ لحظة، ابتداءً من (متحف بيرجامون)، و(خليل) يقف أمام عظمة التاريخ، وحديث المضيف الشيق عن الحضارة الذي لا يبدو لمواطننا ذا شجون أبداً، بل ذا جروح، والحكّ عليها مستمرّ ومن دون أمل في الشفاء، وهو يرى آثارنا التي تحكي قصّة حضارتنا وتاريخنا في متاحف الغرب وهي الأصلية في (الحفظ والصون)، وقد صدقت نبوءة (ليون) هذه، وكأنه يقرأ الآتي من الزمن العربي الرديء، وبفعل بركات (الربيع العربي) الذي استبدلت رياحه الخانقة الديكتاتوريات بالمتطرفين، ديدان الظلام بلا هوية. لم تُصب هذه الآثار بالسبي والبيع والسرقة، وهو أفضل حالاً لها من اليوم، حيث يحكم خفافيش، مسلحون بكل وسائل الموت والدمار، اختلفت أسماؤهم وهوياتهم، ولم تختلف رؤاهم الظلامية الإسفلتية التي يلصقونها جزأً بالإسلام ومبادئه العظيمة.

وعلى إيقاع مقولاته التي فقدت على لسانهم السحر والبلاغة، بفعل الكذب والتزوير والجنون بالقتل. والآن الآثار العربية تدمر. حضارة وتاريخ يصبحان ترابًا، تحت عدسات الغرب وابتساماته الصفراء الماكرة، وهو يشيع جثامين ما بقي لنا من مبررات وجود وخلود، ومن رهانٍ مستमित على عظمة تاريخنا الحضاري-الإنساني: «لا أعرف لماذا أبكي كلما أشاهد آثارنا العربية الفرعونية البابلية الآشورية الكنعانية، وهي تسبى، فتصبح جوارى في قصور الغرباء». ص 123.

ومن تضاريس رحلة أخرى للراوي (خليل)، وهو يجد نفسه في ربوع ألمانيا، ولكن هذه المرة كإعلامي، وبفعل عقلٍ وروحٍ مكهرين بما تجودُ به كيمياء الكلمات من عوالمٍ وأبعاد، يكتشف حقائق أخرى للغرب من خلال البلد المضيف - ألمانيا، يجدُ رأسه خلية نحل، حين تختلط فيه المفارقات والمتناقضات في حرصهم على (توفير النفقات) وهم يستخدمون في التواصل شبكة اتصالات قديمة، ويعتمدون (التلكس) وهو طراز قديم، بدلًا من (الفاكسملي) الأحدث

المُكَلِّف برأيهم، في وقتٍ يهدون لإسرائيل (أحدث الأسلحة والغواصات الحربية المصممة لتعمل رؤوساً نووية)..! هذا هو الغرب المتناقض، يريح نفسه، حتى لو ترتّب عليه ضرر مادي أو معنوي، المهم أن لا صداع يصيب المواطن الإسرائيلي، وإذا كان هذا السلوك الخالي من أي لمسة إنسانية هو (تكفير عما حصل لليهود)، فلماذا لا يطال هذا الكرم (الحاتمي) الشعوب الأخرى التي تضرّرت أيضاً من الحروب، وتمّ إعدام شعبي (هيروشيما) و(ناجازاكي) بالقنابل النووية الأمريكية، ولم يتمّ تعويضهم حتى بدولار مهترئ واحد.

(خليل) أمام فلسفة (العمل) المثمر لدى الأوروبي -الألماني، وبقدر ما فيها من موضوعية وفائدة، وهي تنتهج عاملين مهمين: (الاقتصاد) و(الأمان) فد(القانون لا يسمح للشخص باصطياد أكثر من غزال واحدٍ في نفس الوقت، وذلك حفاظاً على توازن البيئة) و«لا يمكن رش المبيدات الحشرية، لأسباب كثيرة منها تلويث البيئة»، ص 143. والسؤال الذي أقلق (خليل)، كيف يمكن التخلص من الحشرات الضارة؟

ويأتي جوابُ المضيفة سريعاً: «انتبه علماء الحشرات في الجامعة إلى أنه لا يواجه الحشرات الضارة إلا الحشرات النافعة، التي تهاجمها فتتغذى عليها»، ص 143. وهذه الرقة والحنان اللتان يديهما الغرب تجاه النباتات المزروعة للحفاظ على حياتها من ضرر المبيدات، كيف جفَّ نبعهما وهم يقذفون (أبشع الكيمياويات المُنصَّبة على العرب ليفنؤهم عن بكرة أبيهم)، ليظهر على وجه الغرب القبيح، ووسائل إعلامه تأكيد نفوذه وسيطرته وقوته، حتى لو منيت كتائب الرحمة والرأفة بالهزيمة! وإذا كان لا بدَّ من الحديث عن جنون الغرب بالقوة والتطور وصنع المستقبل، فإن الحديث يطول شخصيتنا الموسومة لدى الغرب (المتحضر) وقنواته المأجورة بالتخلف، وهم يتجاهلون -متعمدين- إرثنا الحضاري، ودورنا في بناء الإنسان حضارياً، بأدبنا، وثقافتنا، وعلمنا، وفلسفتنا، وأنَّ كلَّ ما يتفاخرون به الآن، هو في الأصل نتاج العقل العربي، مهما اعتمدوا الزيف والمراوغة وتزوير الحقائق، فـ(الحقائق الفرنسية) هي (الحقائق الأندلسية)

أصلاً! يتهموننا بعبدة الماضي، وماضينا هو مَنْ مهّد لهم الطريق إلى المستقبل، ليصبحوا على ما هم عليه الآن: «عندما كانَ رجل «الفايكنج» يحكم بقوة عصاه في شمال أوربا، كان عمر بن الخطاب يُوزّع الضمان الاجتماعي الذي لم يعرفه العالم المتحضر إلا مؤخراً، فيصرف راتباً لكل مولودٍ ذكر أو أنثى»، ص 154.

الفارق بين الأوربي والعربي هو كيان الدولة، فالحاكم لديهم موظف يؤدي عمله، ولا بدّ أن يقوم به على أكمل وجه، وإلا يتمّ في أسلوب ديمقراطي تنحيته، ولدينا انهيار الدولة وضعفها مرهون بأنانية وغطرسة الحاكم، وإذا كان ما يميز حياة الغربي المثابرة في العمل والنشاط، فإنّ ما يميز حياتنا الكسل والالتكال والترهل الحياتي، ما دام النفط يتفجّر ليصبح من نصيب الغرب، والكوارث والهموم والفقر هو من نصيبنا: «نحن نستورد عمال النظافة والخادmates، وندفع لهم بالعملة الصعبة»، ص 155.

لا مفر أمام (خليل) إلّا أن يظلّ في حالة فوران وغضب أمام العنجهية الغربية، وطريقتهم المستفزة بالزهو بأنفسهم، ليحول

جمرها إلى نيران متقدة، بل براكين يفجّرهما في العرب
وحكامهم وحياتهم الروتينية القاتلة.. ولا يتوانى الألماني
نموذج الغرب، أن يتفاخر في كل مناسبة بهبات الديمقراطية
عليه، وأنها أساس الحياة، وهو يقدّسها، وفي الوقت نفسه وهو
في (شباك) تناقضاته الفاضحة، يمجّتها حين يسعى العربي إلى
تطبيقها، ليسود العدل والأمان حياته كأنسان مشارك في صنع
نبض هذا الكون، بل إنّ الغرب، بكل أساليبه ومؤامراته الدائمة
يدعم كلّ الأنظمة الديكتاتورية في الوطن العربي، وهو
الحارس الأمين بامتياز على حياتها، واستمرارها في الحكم
مدى الحياة: «حيرتمونا! هل نعمل بالانتخابات الديمقراطية أم
نخضع للديكتاتورية السلطوية؟ فيكون الحاكم وأفراد أسرته فوق
رؤوسنا إلى الأبد!»، ص 159.

ويغرق الغرب في تناقضاته المزمّنة التي لا يكف ولا يخجل
منها، بل يبتكر كلّ يوم، بفعل عقلية التوراتية، ما هو أسوأ...
يكتب (نعم) بحروف كبيرة، لتوحيد أوروبا وسعادة إنسانها،
حيث تحكم المصالح والمنافع، وتقابلها (لا) بكل لغات
العالم لتوحيد العرب، إذ لا مصالح مهمة، إضافة إلى خطر

توحدهم الذي يهدّد طفلتهم المدلّلة - إسرائيل، تلك هي
أيديولوجيا الظلمة والطغيان التي يتتهجها الغرب - المستعمر
الظالم حتى انتهاء الزمان: «هناك مصالح بين الدول...
والحقيقة أنه لا مصلحة لنا في توحيد العرب»، ص 161.
والفارق كبير بين (أوربا) الأمس واليوم بسبب وحدتها،
و(العرب) بين الأمس واليوم بسبب تفرقهم وتشردمهم، رغم
توافر كافة أسباب الوحدة والتآلف والتضامن: «وهكذا
تكاملت الوحدة بين هذه الدول المتنافرة، بينما تتنافر الدول
العربية الموحدة التاريخ والجغرافيا والدين والاقتصاد
والعادات والتقاليد والمصالح المشتركة»، ص 172.

وهروبًا من السيرك الألماني الترفيهي المقام بجانب السيرك
الإرهابي الأوربي في مختلف بلاد الوطن.. (خليل) في أحضان
(كاترين) (كاتي) لمسة الجمال والأمان الوحيدة في هذا المكان
الغارق بوابلٍ غير رحيم من أمطار التناقضات والمفارقات
الغريبة العجيبة!

وبفرضية زوجة (الخال حمدان) و(الخال) نفسه، فإنّ العودة
والحياة مع العرب مستحيلة، فأرض العرب هي أرض الأشغال

الشاقة، والعذاب الدائم، وأنَّ الحياة معهم هي معركة خاسرة و«الخسارة فيها حتمية»، ص 178. والمقارنة بين الحياة الأوربية والعربية بمفهوم المواطن (خليل) ليست صعبة وغير متكافئة فحسب، بل مؤلمة وجارحة مميتة: «ما أجمل هذه الغابات السوداء الملتصقة خضرتها الساحرة بأرض المطار! المطار في بلادنا يتمدد عطشًا في سراب صحراء محمصة بين الرمال»، ص 179.

أهي حيرة (خليل) أم صدمته من سلوكيات خاله (المتأرب) الذي لم يعد ذلك الخال الذي تربطه صلة الدم والقربة، وتفوح منه رائحة حنان الأهل، وتربة فلسطين: «أستغرب فقر ضيافة غربة خالي لي»، ص 183. وحين طلب (خليل) من خاله مساعدته على شراء سيارة لاستعماله الخاص قال له: «وكم سيكون نصيبي من البيعة؟»، ص 188. الخال العزيز بدّل حنان بلده، بفعل (بيرة) ألمايا بـ(الأتاوة) حتى من أقرب الناس إليه. وهذا جزء من حضارة، لا علاقة لها بالإنسانية، يفخرُ به الغرب تحت مسوغات (الحرية) التي تبدو لـ(خليل) ناقصة، وهي تفقد عطر الحميمية والألفة والتواصل.

«من أيّ بلد أنت؟»

- أنا أردني من فلسطين»، ص 191.

هنا تكمنُ معاناة (خليل) التي ترافقهُ من رحمِ الأمِّ وحتى دود القبر، وهو المواطن الحالم من خلال رحلته الأوروآسيوية، أنّ الوسادة المعطرة بالدفء والأحلام هي في بلاده العربية. حميمية مواطنه (نايف المبروك) ابن (حي النزهة) بعمّان الذي لا يحمل من النزهة شيئاً، وهو يحييه ويفتح له نوافذ قلبه الطيب، ويبالغ بكرمه، تشفيه من الطعنة الموجعة التي تركت أثراً في أعماق روحه بسبب جحود خاله (حمدان)، وهو بضمير كارتوني، وقراصة زخرفية: «أدهش للمرة الألف وأنا أحضى بتأكيده عليّ، فأشكره وأقبل وجهه من الجانبين، وأنام في بيته الكريم»، ص 193.

(خليل) بقدر ما فيه من (انتماء) صادق وقوي، يعاني من ضعف (وجود) يهدُّ بنيانه قلقٌ مُضنّ، أما النقد الساخر اللاذع لحياته كعربي: «لسوف أدمركم جميعاً بسخريتي، لسوف أدفنكم جميعاً تحت قهقهتي المسمومة»، كارلوس فويتس (الغرينغو العجوز)، ص 75. هو مصدرٌ هذا اللا وجود... والقلق...

يندلق من قريحته بتلقائية عجيبة لا للانتقاص من نسبه
وسُلالته، بل ليربح نفسه، ويتقم لها من آلهة الروتين القاتل في
بلادهِ العربية، وهم يعودون بنا إلى الخلف قرونًا، وهو يقارنُ
بدهشةٍ بين بساطة الحياة الغربية التي تقدّس إنسانها وترتقي به،
وبين حياتنا وما يستحدث فيها من تعقيدات وقوانين مهينة كلّ
يوم، ليبدو المواطن العربي مهمّشًا في لوائح الإنسانية، هزيلًا،
منكسرًا، لا أحد، وكأن حياته لا معنى لها من دون هموم
ومشاكل ومتاعب. يمتلك (خليل) سيارة أوروبية، وفي ثوانٍ
تصبح ملكه وإلى الأبد من دون تعقيدات، وأسئلة استخبارية،
وذكر أسماء أصدقائه القدامى والجدد، ومهنة والده، وماذا
يفطرون في الصباح!: «أسجلها وحدي على شباك واحد، خلال
عشر دقائق، فتصير باسمي قانونيًا، وأخرج بها وأنا أقارن هذه
البساطة بتعقيدات دائرة السير في بلادنا»، ص 195.

ومن (تريز) إلى (أدرنة) إلى (إسطنبول) شريط سينمائي
تراجكوميدي، من الغرب حيث تلقائية العلاقات، وبساطة
الأشياء، ودقة النظام، وقدسية الإنسان... إلى الشرق، حيث
التعقيدات والصعوبات والتهمة الجاهزة، والنكد والأحزان

المبرمجة، حيث الفوضى واللامبالاة، والأمان، واحتقار المواطن: «وبسبب صدمتي بالسرقة، أسد نفسي، فلا تعود لي رغبة في التجول في ربوع إسطنبول التي لم تعد جميلة في نظري»، ص 204. ولأنَّ (شرَّ البلية ما يُضحك) كما يقول المثل العربي، فإن (خليل) يخفّف من معاناته الشرقية اليومية، وما يلاقيه ويعيشه من صعوبات ومواقف صعبة بالسخرية، والنكتة السريعة، والقصص المقتضبة الهادفة كحكاية (الرجل والأسد) بكل ما فيها من عري وطرافة، كوسائل مقاومة، أخذًا بنصيحة هنري ميللر «إذا أردت مقاومة الحياة والانتصار عليها، فقابلها بالسخرية والفضيحة!». وكان مخلصًا لهذه النصيحة، ليحمي قلبه الجريح من توقّف مفاجئ، وموت غير محزنٍ في شرقنا الحبيب: «إنني عندما أكون في أشدّ المواقف توترًا، تقفز على مخيلتي أكثر الحكايات سخرية، لتستبدل خوفي بالضحك»، ص 210. ومن (إسطنبول) آخر ورقة في كتاب الغربة، وسطوره بفسفور المعاناة... إلى (باب الهوى) حيث (جمال) تضاريس الوطن الحبيب، وحكمة الإنجليز (no place like home) لا مكان مثل الوطن، و(على باب

الهوى) يحلمُ (خليل) بالحياة المنتظرة الحالمة الجديدة، وهو فرحٌ بأن ينفض عن جسده وملبسه كلَّ غبار رحلته الأوربية التركية طائرًا مغردًا من الفرخ: «أحاولُ أن أرمي نفسي من الشباك لأركع وأقبلَ أرضي العربية»، ص 213. ولكن المفاجأة أنه و(على باب الهوى) وحبّ الوطن حتى العذاب، قد أنساه الصلاة والركوع، لأنه فقط وضع الطابع على النموذج مائلًا: «لك كيف بتحط الطابع مايل هيك؟. لك هذه راح تعمل لنا مصيبة»، ص 213. ولأنَّ (خليل) غارق في حلمه الأوربي الذي بدا (على باب الهوى) خلبيًا، نسي أن يضع في قلب جواز سفره (الأتاوة) الـ(الرشوة المشروعة) عشر ليرات، لقد أخطأ و(الخطأ هو في كلِّ الأمور العائق أمام السعادة) - كما يقولُ ستندال. وعليه أن يتحمل هذا الخطأ الفادح الذي لا يغتفر حسب فكر وعبقريّة رجال أمن الحدود. وعليه أن يتجرع علقم الصبر حتى يصله جوازه مختومًا: «لعدم معرفتي بأصول الدخول، وذلك بوضع ورقات عشر في الجواز تدفع عنك البلاء، وتمنع عنك النكد»، ص 215. ولأنَّ مبدأ (خليل) المنتهي الصلاحية (الراشي والمرتشي في النار)، فإنه وجدَ

نفسه ينسلق في نارٍ، تفوق كثيراً نار جهنم، ولن تكون عليه بردًا وسلامًا، إذا لم يدفع ما طُلب منه: «إذا بدك تاخذ جوازك، ادفع عشرين ليرة، وأنا أجيب لك الجواز»، ص 216. وعلى (خليل) أن يتحمل ما اقترف من خطأ دهليزي، لن يصحو من سكرته العربية إلا وهو في غرفة المخابرات، وعلى كرسي التحقيق الصديء، في جرم جاهزٍ، وتهمة مبرمجة على مقاس كلِّ عربي، قبل أن تلده أمُّه، تشهد بعبقرية رجال أمن الحدود العرب: «جنابك مطلوب للمخابرات»، ص 217. وبعد أن تذوق المرء في غرفة المخابرات الصدئة الجدران، وأنت محاصر بأسئلة الشك والريبة والزور والامتهان، وتدفع ثمن ركوعك وإصرارك متخذًا من بطل كارلوس فويتس في (غرينغو العجوز) مثالاً وهو يصرخ: «لقد كنت هنا، وستبقى الأرض جزءاً مني على الدوام»، الرواية ص 75. ومصورًا نفسك مثل سمك (السوما) الذي شبّه به نفسه (أكيرا كورو ساوا) في (ما يشبه السيرة الذاتية) بالقول: «لا أستطيع أن أنسى مسقط رأسي حيث وُلدت وترعرعت»، ص 200. إذن لا تغضب، ولا تتضايق حين تجد نفسك في (نزهة) اضطرارية في

جحيم مَنْ يجدون أنفسهم حرّاً أمناء على الوطن ومواطنيه، بعدها تستنشق نسمة هواء خالية من عطر الوطن، فالأمر (مجرد تشابه أسماء)! لحظتها فقط «لا ترى ما هو أمامك، ولا مَنْ هم حولك، وكأنّ الدنيا سوداء مظلمة في وجهك»، ص 220.

(على باب الهوى)... سردٌ مثير، سيفسأ إبداعية شيقة الألوان والظلال، ووفق (سلطة الاحتواء) التي تميّز فنّ الرواية عن غيرها من فنون الإبداع، من (السير - ذاتي) إلى (السيرة الغيرية) إلى (أدب الرحلات) في شكله الفنّي الإبداعي وإيقاعه الذاتي - الإنساني، حيث يخرج فيه الكاتب الكبير صبحي فحمأوي من (الجغرافيا) إلى (الإبداع) معتمداً أسلوب التشويق المموسق بخيالٍ منتج... إلى المذكرات، يمنحنا الكاتب تحفة فنيّة، وعبر المنولوج الداخلي، والفانتازيا التي تتخلل الحكايا والقصص الساخرة، والأمثال الشعبية، والأشعار، وكلُّ ما تختزنه ذاكرته الطازجة، نجدُ أنفسنا أمام سفرٍ إبداعي مثير، كأنه مكتوب برماد أرواحنا جميعاً، لا تمتلك إلا أن تثر على حروفه وجمله الرشيقة عطر الإصغاء، وفاكهة التأمل، وتحفني به بكلماتٍ، كلُّ جملة فيها ضربة في القلب!

ينتقلُ الكاتب الكبير صبحي فحماوي من سيرة (الذات) المنسحقة المهمومة بوطنها المصادر، وهويتها المغيَّبة، حيث حضور الكاتب- الراوي (اسم علم) أو (ضميراً) وطبقاً لـ (لا) نكتب شيئاً خارج (الذات) - كما تقول مرجريت دوراس ... إلى (السيرة الغيرية) لشخص وأبطال ثانويين، همُّ الراوي أو جزء منه، سائرين على خطاه، ومكملين سيرته المعذبة الجارحة ... من (أنا) الراوي إلى (أنت) و(هو) حسب فلسفة (الضمائر المركبة) التي يشرعها النقاد، يتماهى واقع الراوي - السارد، وتفاصيل حياته مع آخرين، يحملون معه هموم وطن وهويته التي اهترأت في أضيابير العالم، وهو يشرب - مبتهجاً - نخب ضياعها. هذا المزيج المتناسق في (على باب الهوى) تتوجه لغة (عبارة عن فهرست لروح المؤلف) كما يقولُ جون هولبرن ... في هندسة حروف، لها صداها الإنساني - النضالي عبر أسلوب (السهل الممتنع)، البسيط - العميق في الآن، أعطى للرواية بعدها الإنساني والوطني النضالي، لتُقرأ تعويذة لميلادِ وطنٍ جديد، يتماهى في غربته وانتظاره مع الراوي - السارد، ويسكنُ فيه .. !

«أعالي الخوف»⁽¹⁾

للروائي هزاع البراري⁽²⁾

والرواية البورتريه

«على العمل الأدبي -الروائي أن يتمتّع بشخصياتٍ مُختلفةٍ مرسومةٍ بشكلٍ جيّدٍ بصفاتها الخاصّة، بحيث تبرزُ لنا كلماتُها اللامعة داخل بُنيةٍ روائيةٍ فائقةٍ». موبان، عن أخبار الأدب، العدد 1012 في 16/12/2012.

(أعالي الخوف) رواية مشاهد! شخصيات تكتبُ نفسَها بنفسِها، يأخذُ الروائي من خلالها مهمّة الرّسام والموسيقي، فتنزف أصابعه ألوانًا وخطوطًا وكلماتٍ وأفكارًا، لتنتجَ

(1) «أعالي الخوف»، رواية، هزاع البراري، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، 2014.

(2) كاتب مسرحي وروائي.

(بورترية) يُمكنُ قراءتها بمشاعر لا حصرَ لها، وكأنَّ الروائي قد أخذَ بوصية (مويان) وهو يسعى في سرده المُثيرِ إلى (استخدام أسماء حقيقية، لأنقلَ شعورًا حقيقيًا)، ولأنَّ محورَ هذه الشخصيات شخصية (الراوي - البطل) بكلِّ همومه وأحلامه وتطلعاته، فهي (الشخصية الأعلى من الأخريات)، وهكذا بدتْ شخصية (د. فارس) وهي تأخذُ حصَّة الأسد من سرِّه هوَ بمجموعه (نبأ عن الواقع) -بتعبير شارلس مورجان! سؤل تولستوي: هل شخصياتك صور لأشخاص حقيقيين؟ والجواب دائماً: نعم!

«لن تكونَ للروايةِ فرصةٌ للحياة، إلَّا إذا كانت الشخصيات حقيقية، وإلَّا فإنَّ موتَها أمرٌ محتوم»، فرجينيا وولف، نظرية الرواية، ص 182 .

و(أعالي الخوف) رواية واقعية، لشخصياتٍ حقيقية، تنوء بأعبائها ذاتُ الكاتب، يصبحُ فيها الخيالُ واقعًا مركزًا... رواية الواقع - الخيال، والخيال - الواقع، أليس «الأدبُ بمجموعه مُتخيل» - كما يرى أندريه مالرو؟

د. فارس الراوي -البطل بمرآة روح، هوَ شخصيَّةٌ مهزومةٌ، يائسةٌ، متهدمةٌ، ومتشظيةٌ. ومن خلالِ نبضِ الحياة، وبمرآة

الواقع المعيش هو لا أحد! شخصٌ مهمّش. وبقراءة النفس المحبطة، واسترجاع ذاكرة، هو مُحطَّم، يعيش خساراتٍ مسبقة، وهزائم قبل أن تقع!

هذا البطل الأوحدهو يرسمُ بأصابع مرتعشة هذا البورتريه القاتم لنفسه، يُلغي كلَّ خطوة له في طريق الأمل الذي يراه كمائن وعثرات ومطرًا وبردًا وظلمة، وكأنّ لديه (الكلّ باطل وقبض الريح)... شخصٌ بمؤهل علمي عالٍ، وبوظيفة أستاذ جامعي، وليس لديه أيّ مؤهل حياتي تزهو به وتحصّن نفسه، لمقاومة هذا الوابل من اليأس والقنوط والهزيمة والضياع، حتّى لحظات الحبّ لديه ضربٌ من الضياع، ودواء لمرض الفراغ والضياع الذي يعيشه إحساسًا وشعورًا قاتلًا بكلّ تفاصيله المريرة، و(ديمة) تبدو من خلاله مفردة ثرية غنية في قاموس الواقع، وإنسكلوبيديا الحياة، وهو ليس أكثر من (حرف علة) في أبجدية قاسية: «وأنا هربتُ ككلبٍ يفرّ من ذئاب، انظر إليّ يا بطرس، انظر إنني رجلٌ ندلّ»، ص 17.

ولأنّ الراوي -البطل، وفق تقنية مُحكمة، لسردٍ مُثير، وعبرَ تكتيك راقٍ، جادت به أصابع الروائي هزاع البراري، ينتقلُ بكاملِ همومه، ووساوسه ليتماهى مع شخصياتٍ أخرى، ل يبدو

شخصاً (لا زمني)، وبمنطق الإبداع - السرد وهو لا زمني أيضاً، فإنَّ الروائي قد صنعَ شخصياتٍ أخرى مِن لحمٍ ودمٍ وأحلامٍ ورؤى الشخصية الرئيسة، وهي شخصية (د. فارس)... ولأنَّ هذه الشخصيات (لا تفعل شيئاً إلا أن تحيا) - كما يقول د. هـ. لورنس، فإنَّ (الشيخ إبراهيم) هو الراوي بكلِّ ملامحه، حالة القلق والاضطراب نفسها التي يعيشها، وإحساسه أيضاً أنَّه مضطهدٌ ومراقبٌ، وهناك مَنْ يترصدُ به، بل يحاول قتله، شخصية (البارانوي) paranoid بكلِّ تفاصيلها: «الأول مرة أعبُرُ الممرَّ مُتلفتاً خلفي، تخيلت رجلاً بعباءة سوداء يتربص بي»، ص 25.

البطل - الراوي د. فارس صنمُ القلق والخوف والتردد، وأيقونة اليأس بلا أضواء، يرسمُ خطيَّ ناحلة، بأصابع ليلٍ طويلٍ حالكٍ، نحو الأمل القريب - البعيد، ونحو الوجود المائل - المتلاشي... ومن يرسم خريطة الوجود غير الحب؟ و(الحب كل شيء) - كما تقول لويز دين! و(هديل) الفتاة الجامعية، الحالمة بتقدم علمي، وهي تسعى لإكمالِ دراستها العليا، هي الكوكب المضيء في سماء (د. فارس)... هي الحبُّ، ولكنَّه حُبٌّ طارئٌ، زخرفيُّ المشاعر، وسيلة لجلاء كلِّ سحبِ الخوف

والقلق وعدم الثقة بالنفس التي تحفل بها سماؤه، وهو يعيش هذه اللحظات بكيمياء جسدٍ مُتهدمٍ، وروحٍ ظامئةٍ، ليعيش دورَ المُحبِّ، حتّى لو بدا مُرتبكًا، كمن يؤدّي دورًا مسرحيًا تمثيليًا لأول مرةٍ، يُربكُ هذا الدور موتَ المشاعر أو زخرفها، الذي لم يخلف حزنًا للبطل وللمكانِ فحسب، بل وفق قلقه المزمّن، نقرأ الحزنَ حتّى في وجوه الناس، ولا فرارَ منه إلا بوجه (هديل). . . بالحبِّ و«الحبُّ يختزلُ كلَّ شيءٍ»، ص 37!

(د. فارس) البطل - الراوي وصديقه (بطرس) روحانٍ تلتقيان في نسيجِ جسدٍ منهلٍ واحدٍ و(الروحان المتشابهان تلتقيان) - بتعبير مويان، يجمعهما القلق والخوف، والاثنان ماهران في أحاديثهما ذات الشجون والأحزان، وهما يرسمان بالدمع والحسراتِ لنفسيهما بورتريه الإنسان المهمّش... الإنسان اللا أحد! كلُّ شيءٍ يسيرُ ضدَّهما، يُقرَّبُ لهما الموتَ، وهما لم يخشيا الموتَ، وقد أصبحَ أمنيّةً، للمشي في جنازةٍ حياةٍ مريّة.

د. فارس كشخصيّةٍ روائيةٍ تحيا عبرَ سطورِ سرديّ مُتقنٍ، وبارع، ولها فضاؤها الذي لا تعرفُ نجومُه ضوءًا شاحبًا باهتًا، يظهرُ - في كلّ صفحةٍ - في رثاءٍ للنفسِ بركانيّ الحروف، ونفسه المضطربة، رفيقة الحسرة والأنين وحتّى الندم، تتقيأُ كلّ مظاهرٍ

الحياة، لبيدو كل شيء في عدسة عينيه الهالكيتين، قد شاخ، ترهّل، ودخل في أرذل العمر، ولم يسلم من هذا الإحساس التشاؤمي (جبل القلعة)، ينبوع الذكرى و(الحي) الذي تراءى له مسكوناً بالبؤس والأحزان والغموض... رثاءً بهيئة نزيّف روحي صادق، مرهون بعاطفة ثائرة وهي (صورة عفوية للسلوك) - كما يقول كارلوس فوينتس!

وكأنّه في حلم، و(الأحلام أوصاف) - كما يقول توماس مان، أن يخرج من كتاب القلق، الممهور بتوقيعه إلى شريط الذكريات، ليتحوّل رثاء النفس إلى ثناء بالبطولة العاطفية متوّجة بالشهوة (أعلى سلطة في الجسد) - بتعبير سارتر، ولكنها مغامرة، على أيّ حال، شفاءً للنفس، وهي تبرأ من ثوب الأوهام، حتّى وإن بدت مغامرة سريعة طارئة، بإحساس غريزي مميت، خطته اللذة بحروف فاضحة كبيرة.

«بداخل كل إنسان يشقى العالم، وبداخل كل شخص مسيح مشدود على الصليب»، هرمان هسه، دميان، ص 8.

(بطرس) مسيح آخر، حكاية أخرى، لا تخرج في أبجديتها وحروفها وجمالها المستفزة عن حكاية (د. فارس) كلاهما يشقى في داخلهما العالم، والاثنان حكاية واحدة، يكتنفها

الغموض أحياناً... ولصورة (البدوية) المستريحة على الجدار في غرفة (بطرس) أسراراً غامضة هي الأخرى... سرُّها لا يفكُّ شفرته إلا (بطرس)، وسرُّها من سرِّه الدفين، وهو بمראה نفسه الصافية مهمّشاً، ولا أحد أيضاً!

(الشيخ إبراهيم) كتلة من التناقضات والوساوس والأوهام، بطلٌ هلاميٌّ، لا يعرف مَنْ هو بالضبط، وماذا يُريدُ! حوارُهُ مع الله من خلال صلواته الدائمة، ووجوده في المسجد، لا يجيبُ عن أسئلته العمياء، وهو يُجيدُ، وفقَ بارومتر سلوكه وأفعاله، التعبيرَ عن حالة اليأس والقنوط والطموح المسوّر بالممنوعات النفسية، وعلامات الاستفهام الكثيرة التي رسمها شعوره بالنقص والدونية أمام الآخرين... شخصٌ محمّلٌ بأعباء حياته، وهو يجهلُ مصدرها أو لا يقوى على البوح بها، ولا يُريدُ الزواج كي لا يُرث أبناءه مآسيه، وانكساراته، وهزائمه الروحية، ومدن قلقه وهي بجغرافيا عسيرة: «لن أتزوج، وأترك ولداً تلاحقه أسطورة»، ص 94 !

(د. فارس) إله القلق والخوف من دون صلاةٍ ولا معابد! تنحصر سلطته وحكمته عبر خيال الخيال، وهو يدعو لبناء معبدٍ مهجورٍ للحبِّ الطارئ الذي تبني جدارانه الشهوة -

سلطة الجسد الأكثر طغياناً، لأنه (رجلٌ تسيلُ لعابُ النساءِ عليه) - كما تصفه (هديل)، وهو في لحظةٍ شيقٍ، ينزفُ عاطفةً، غريزةً، ورغبةً.

أمّا (إبراهيم) فهو سؤالٌ وجودٍ حائرٍ، وقصةٌ حياةٍ لا تتوافرُ في دهاليزها قطرة ضوء يتيمة... حالة إنسانية بين الحقيقة والخيال، (زينب) الأمُّ خيالُ الواقع، أهَي الضميرُ - ما بقي لـ(إبراهيم) من ثروةٍ، أم أنها صورة مكبرة لحياته المضطربة بين الحياة والموت؟ و(خليل الأجدب) ما دوره في هذه الحكاية؟ أهو بمثابة ناقوس الخطر في حياة (إبراهيم)، أم أنه خياله الشاحب، وظله الذي يلاحقه عبر الواقع - الخيال؟ «فيك سرٌّ يا ولدي، إن لم تعشه سيقهلك»، ص 120.

أيُّ سرٍّ هذا؟ أهو قلقُ المكان، أم غدرُ الزمان الذي يغدو مكاناً، حين يفقدُ كينونته وفائدته - كما يُنظرُ الجغرافيون!

«الرواية تعكسُ ولا تُقلدُ» - جورج لوكاتش!

(بطرس) (ثمرة جوزٍ قاسية)، نشأةٌ بإيقاعٍ جنائزيٍّ، مُكلّلةٌ بالألم والحزن والحسرات معاً، وحياةٌ تُشبهُ الموتَ كثيراً، ولكنّه موتٌ مؤجّلٌ... (بطرس) لحظة قاسية كصيفٍ صحراويٍّ، قلقٌ موروثٌ، ووجودٌ عسيرٌ على شفا حياةٍ بلا حياة، وهو

بمنظار الذات المتشظية (رهانٌ خاسرٌ)، ووفق البورتريه الذي يرسمه لنفسه، هوَ (لحظة فرح مؤجلة) ... و (عليا) هي غموضه المزمّن الذي لا ينتهي إلى وضوحٍ مريحٍ للنفس!

(خليل) شخصٌ يظهرُ على شاشة سينما المكان، بلا أثر، بلا خطوات، ولا ظل، صوتٌ فقط، يُؤذن للصلاة، حسنته الوحيدة، ومُبَرَّرٌ وجوده، أذان للصلاة لا تذكره حتّى بنفسه، ولكنّ موته كان أكثرَ وقعاً وصخباً، موت إعلان احتجاج على الحياة!

(إبراهيم) وعبرَ الأسلوب الاسترجاعي (الفلاش باك) الذي برعَ فيه الكاتبُ كثيراً، وهو يعتمدُ تقنية (السهل الممتنع) التي لا تخلو من (إثارة) الملح في الرواية - حسب تعبير إيتالو كالفينو... وهو يقتربُ بدفءٍ وحميميةٍ من قارئه، لتأخذ الرواية أيضاً خطاً درامياً مُثيراً، ف(إبراهيم) وذكريات الأمّ التي جمعت بين القسوة والحنان، كانت وصاياها وحنانها سجنًا لكلّ أحلامه، ومن سجن (الأم) إلى سجن (كلية الشريعة)، هوَ الجامع بامتيازٍ لمتناقضاتٍ كثيرة، وأسئلةٍ أكثرَ، ونهب فوضى وهواجس بلا عدد، فهوَ (مشوّش وضائع)، ولم (يستقر الإيمان في قلبه)، كما يراه أستاذ الشريعة، قلقه الحياتي والعقائدي

والفكري، حوّلُهُ في أعينِ زملائهِ والمحيطين بهِ إلى (مُخبر مُثقف) تارة، و(شيخ يساري) تارة أخرى. أمّا في رؤى (ديانا) فهو حبيبٌ ولكنّه (معلق في الريح) و(حلمٌ مُشوَّش) و(فكرة ملتبسة ومُثيرة)... و(ديانا) هي النسمة الوحيدة في حياته.

«إنَّ الطرحَ أو التمثيلَ الدرامي هو سمة الروايةِ الأعلى»-

جورج إليوت!

(بطرس) هو الطرحُ الدراميُّ المُثيرُ في (أعالي الخوف)، بكلِّ ما في الرواية من دهشةٍ ومفاجأةٍ وإثارةٍ، حكايته المزدحمة الرؤى، تفوقت كثيراً على قصصٍ وحكايا جلّ أبطالِ الرواية، بمن فيهم الشخصية الرئيسة البطل- الراوي د. فارس، و(بطرس) يعيشُ الحياةَ بجسدٍ ميّتٍ «لكنني ميتٌ منذ زمنٍ بعيدٍ»، ص 187. وهو معذبُ الروح، بأسرارٍ صعبة، يسكبُ دمعاً حجرياً، وسيلاً من الحسراتِ، ودفق مشاعر وأحاسيس تصعبُ على الكلماتِ ترجمتها، وحتى إحصاءها وعدّها، (عليا) القاتلة المقتولة في الآن... هي ضحيته، أم هو ضحيته، أم الاثنان شريكان في الجرم؟ «نعم! كانَ حظي وحظها عاثرين»، ص 190... هي قتلها أخوها غسلاً للعار، وهو يعيشُ شبه ميت، وعقوبته كانت إفقاده رجولته على يدي أخويها؛ (لكي يعيشَ مثل الحریم)...

وأنَّ فقدته لأُمَّه وأبيّه و(عليّا)، جعلَ من قلبه العاشق الرقيق ممتلئاً بالقبور.

«شيءٌ مُفزعٌ ومُملٌ الموت، ذلكَ المغتصبُ الذي يدخلُ بالداخل، ويتجوّل ولا يقولُ ماذا يُريدُ بالتحديد حتّى يأخذه»،
آن إنرايت، رواية التجمع، ص 188!

لكنّ الموتَ في (أعالي الخوف) هذه المرة يعرفُ ما يُريدُ...
موتٌ بأنيابٍ حادةٍ، ووجهٍ مُتجهّمٍ، وخطى إسفلتية الإيقاع،
يلوي عنقَ الحياة، وبكيمياءٍ قسوته، يحوّلُ كلّ أملٍ إلى يأسٍ،
وكلّ نهارٍ إلى ليلٍ، وكلّ فرحٍ مؤجّلٍ إلى حزنٍ شرسٍ... موت
(بطرس) هو أقسى موت، هو موتُ حياة، موت ذكرى، موت
ألفَةٍ، وموتٌ أملٍ!

«أعالي الخوف» - الرواية البورتريه بامتياز!
رواية كتبتُ نفسها بنفسها، لكاتبٍ مُثابرٍ يتعاملُ مع اللغة على
أنّها الملجأ الحالم، وتتحوّل الرواية بفعلِ بلاغةِ اللغة إلى
أنموذجٍ للبساطة في السرد، وهي (البساطة المحسوبة الدقيقة)
- بتعبير جان ديفاس نياما، حيث تُقرأ الرواية بموجبها
صورةً... لوحةً تشكيلية... موسيقاً!

مقتطفات من أقوال الأدباء والكتّاب

العزیز عذاب الركابی..

إنَّ أسلوبَكَ الشعريَّ والثريَّ جميلٌ ومُعَبِّرٌ ومؤثِّرٌ، وحضورُكَ
الإنسانيُّ والشعريُّ واضحٌ.

الشاعر الكبير - عبد الوهاب البياتي.

من رسالة إلى الكاتب 1995 / عمان - الأردن

أنا أتنهّد، ويتنهّد معي القارئ حسرةً وشوقاً إلى الأفضل...
وأملًا وهو يُطالعُ لـ(عذاب الركابی).

الكاتبة والروائية - غادة السمان.

قراءة من باريس 2009

الصديق عذاب الركابی..

استمتعت كثيرًا بدراستك، وهي مكتوبة بطريقة مبدعة، جعلتني
أكتشف أشياء كثيرة، وهذا هو دور النقد، أن يجعل الكاتب

مندهشاً... والله استمتعت وأنا أقرأ دراستك، فيها تأملٌ بليغٌ
للرواية.. إنها نصٌّ مبدعٌ نقدياً.

الناقدة والروائية د. زهور كرام.

من رسالة إلى الكاتب 2014 - الرباط

العزیز عذاب الركابي..

شكراً على هذه القراءة الشعرية الباذخة، لقد وجدتُ في نصِّك
الجمالَ والتفاعلَ الخلاقَ؛ ما أثارَ في نفسي شهوةَ إعادة قراءة
الرواية بمنظورٍ جديدٍ... دمتَ مبدعاً وقارئاً يقظاً.

القاص والروائي - شكري المبخوت.

من رسالة إلى الكاتب 2015 - تونس.

أخي الشاعر عذاب الركابي... لقد وضعتَ يدك المُدربةَ على
قراءة النصوص والكتاباتِ المختلفة على مناطق خفية، أضأتها
جمالاً ودلالياً.

الشاعر - سيف الرحبي.

من رسالة إلى الكاتب 2010 مسقط - عُمان.

عذاب الركابي في كتاباته عن الآخرين، ووقوفه على أعمالهم، لا تجدُ كلامًا أو سردًا تقليديًا بسننٍ ومقاييس الكتابة النقيديّة المجهزة مُسبقًا، إنَّه يقولُ في كلِّ عملٍ يتناوله ما في نفسه من تعاطف ولقاءٍ مع هذا الأداء إنْ كانَ هذا الأداء يُعبّرُ عن مصداقية حادة تجاه الواقع، وتجاه الحياة بكلِّ ما فيها من سلبياتٍ وتطلّعات.

القاص والناقد -حسين مخلوف.

مجلة الثقافة العربيّة، عدد فبراير 1999م

عذاب الركابي.. يا لقلبك الحنون، ويا لكلماتك الرائعة والكبيرة عن كتابي (نشيد أورك)! إنَّ هذه الكلمات وهذه المشاعر تعوضني عن كلِّ ما عانيتُه وخسرته في حياتي هناك.

الشاعر -عدنان الصائغ.

من رسالة إلى الكاتب 1977 السويد - مالمو

أستاذنا الشاعر الكبير عذاب الركابي..

يعجز قلمي الآن عن التعبير عن مدى إعجابي واستمتاعي
بمقالتك... لا ليس مقالك، بل نصك الفريد الرائع الموازي
للرواية... أحسنت، وأجدت، فأبدعت.

د. سهير المصادفة - شاعرة وروائية.

من رسالة إلى الكاتب - نوفمبر 2016

منذ قرأت قصيدته الأولى، أحسستُ بقربه مني، وما أن التقيته
حتى صارَ صديقي، فأنا من الذين يؤمنون بأنَّ الكاتب لا يُناقض
نصّه، وأنَّ الفصل بين الاثنين صعبٌ. وفي كلِّ ما يكتب عذاب
الركابي هناك حميمية نادرة، أصبحنا لا نجدُها في ما نقرأ من
نصوصٍ شاعت في السنوات الأخيرة.

عذاب الركابي ليس شاعرًا فقط، بل هو (ناقد قارئ) و(قارئ
ناقد)، ما أن يحسَّ بكتابٍ قرأه - سواء كان رواية أو مجموعة
شعرية أو قصصية - إلا وأمسك بقلمه وراح يكتبُ عنه، وفي
كتابته يتشكّل نصٌّ على نصٍّ، ويحصلُ هذا التمازج الجميل
بين الكاتب والمكتوب عنه، بين النص المنقود والنص الناقد.

وحالة كهذه نادرًا ما نجدها في كتابات هذه الأيام، حيث تطفئ رطانات نقدية عصيّة على الفهم، أو أنّها لا توصلُ أشياء لأنّها أقرب إلى عملية استعراض أسماء، تنعم علينا بها أهواء المترجمين. قال فلان، وارتأى علّان، ويبقى النصّ المنقود وكاتبه اليتيمين المقصيين!

لا أستطيع أن أجزئ عذاب الركابي، فهو شاعر في شعره وشاعر في نقده. هو المحبّ الذي يملأ أنهرًا من الحنان التي يستطيع بها أن يروي يباب ما حوله، ويُطهر الأرض الطيبة من رواسب الأملاح. وعندما يعمد الركابي إلى جمع بعض كتاباته - وما أكثرها - ويدرجها في كتاب، فإنّ هذا الكتاب سيكون وثيقة حبّ لإبداعنا العربي الأصيل، ولمبدعينا الأنقياء. وما أحوجهم إليها في زمن الكراهية والصدقات المُبدّدة والأفراح التي تفقدها القلوب!

عبد الرحمن الربيعي

كاتب وروائي عراقي - مقيم في تونس

عذاب الركابي

- كاتب وشاعر من العراق
- ولد عام 1950 م.
- محرّر في مجلة -الثقافة العربية - ليبيا.
- محرر في صحيفة -الكلمة الليبية.
- محرر في جريدة -الزمان -لندن.
- صاحب أول تجربة (هايكو عربي) في الشعر المعاصر، صدرت في كتاب عام 2005 عن دار ميرت، القاهرة.
- يكتبُ يومياته الثقافية في عديد من الصحف والمجلات العربية المحلية والمهاجرة.
- شارك في العديد من المؤتمرات الأدبية والندوات الثقافية العربية.
- عضو اتحاد كتّاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد كتّاب مصر.
- عضو مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية - مصر.

• صدرَ لَهُ من الدواوين الشعرية:

1. تساؤلات على خارطة لا تسقط فيها الأمطار، طرابلس، 1979.
2. من طموحاتِ عترة العبسي، طرابلس، 1982.
3. قولي.. كيفَ نما شجر الأحران؟، تونس، 1984.
4. أقول.. وأعني الحُلَم، ط1، تونس، 1998، ط2، القاهرة، 2000.
5. الفوضى الجميلة، عن الحركة الشعرية، المكسيك، 2001.
6. ما يقوله الربيع، تجربة في الهايكو العربي، القاهرة، 2005.
7. هذه المرأةُ لي، بنغازي، 2006.
8. بغداد هذه دقات قلبي، السويد، 2009.
9. رسائل المطر، تجربة في الهايكو العربي، الكتاب الثاني، القاهرة، 2012.
10. بغداد هذه دقات قلبي، ط2، القاهرة، 2013.
11. قصائد.. روتها الريح، القاهرة، 2014.
12. رسائل المطر، تجربة في الهايكو العربي، الكتاب الثاني، ط2، الشارقة، 2015.

• صدر له من الدراسات النقدية:

1. صلواتُ العاشقِ السومري، دراسة في شعر البياتي، عمّان، 1997.
2. بوابات هادئة، رؤية نقدية في الشعر والقصة والرواية العربية، طرابلس، 2000.
3. عبد الرحمن الربيعي.. وأسئلة الزمن الصعب، دراسة وشهادات مهمة، تونس، 2004.
4. الفنان محمد إستيتة.. لغة اللون لغة الحياة، كتيب تذكاري، بنغازي، 2005.
5. كيمياء الكتابة - تأملات في الإبداع الليبي، منشورات مجلة المؤتمر، طرابلس، 2006.
6. فؤاد طمان.. شاعر الإسكندرية الكبير، تأليف مشترك، الإسكندرية، 2006.
7. العزفُ بالكلمات - قراءات في الأدب الليبي، مجلس الثقافة العام، بنغازي، 2008.
8. أبو قاسم الشابي حاضرٌ بيننا، تأليف مشترك، المركز الثقافي التونسي، طرابلس، 2009.
9. سعاد الصباح ذاكرة الوقت المتوج بالقصيدة، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، 2015.

10. غادة السمان امرأة من كلمات، دراسة وحوار طويل،
دار نشر غراب، القاهرة، 2016
11. الحالmon، دراسات في الإبداع العربي المعاصر،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016.

● قيد النشر:

1. هذا الخرابُ لي، نصوص، 2010.
2. تصبحونَ على وطن، مقالات سياسية ثقافية، 2010.
3. «الشموس لا تهدر ضوءها»، حوارات في جزئين،
2012.
4. سحر النيل، قراءات في الإبداع المصري، 2013.
5. «الروائي نبأ الواقع»، حوارات مع روائيات وروائيين
عرب، 2015.
6. «ذاكرة الكتابة»، دراسات في الإبداع العربي المعاصر،
2016.
7. «روايات وروائيون»، الرواية تجريباً وأسلوباً، 2016.
8. «العصافير ليست من سُلالة الرياح»، هايكو العربي،
الكتاب الثالث، 2015.

• نشر قصائده ودراساته النقدية ويوميّاته الصحفية في

صحف:

- الشمس، قورينا، أويا، برنيق، الكلمة، أخبار بنغازي، الحقيقة، ميادين (ليبيا).
- الصحافة، الحرية، الوحدة، الشروق (تونس).
- القاهرة، أخبار الأدب، الجمهورية والعالم، أمواج الإسكندرية، أخبار اليوم، أخبار الكتاب، (مصر).
- الزمان، العرب الدولي، القدس العربي، (لندن).
- العلم (المغرب).
- الاتحاد (الإمارات).
- المدى، الصباح، الزمان، (العراق).

وفي المجالات العربية:

- الثقافة العربية، البيت، المجلس، الفصول الأربعة، شؤون ثقافية، المجال، (ليبيا).
- المسار، الحياة الثقافية، كتاب الأسئلة، الملاحظ، (تونس).
- المجاهد (الجزائر).

- إيداع، الرواية، مجلة المجلة، الهلال، وجهات نظر،
- الثقافة الجديدة، أدب ونقد، الأهرام العربي، (مصر).
- مجلة العربي، الكويت، البيان، (الكويت).
- المجلة العربية، حسمي، أفنان، (السعودية).
- نزوى، (عُمان).
- الرافد، (الشارقة).
- دبي الثقافية (دبي).
- مجلة البحرين (البحرين).
- الكلمة، الحوادث، (لندن).
- الجيل، الفرسان، دراسات عربية (فرنسا).
- الكفاح العربي (لبنان).
- ألواح (إسبانيا).
- الدوحة، (قطر).
- ضفاف، (العراق).
- مشارف مقدسية (القدس).

- كُتِبَتْ عنه دراسات بأقلام مبدعين وأدباء وكتاب منهم:
- عبد الرحمن مجيد الربيعي، د. حاتم الصكر، عادة
- السمان، حافظ محفوظ، هند عمرو، عبد الله مالك

القاسمي، محمد عطية محمود، رمزي بهي الدين، عبد
الرسول العربي، د. محمد أحمد وريث، فرج العربي،
محيي الدين محبوب، محمد السنوسي الغزالي، سالم
العبار، علي الخليلي، د. آمنة بلعلي، جميل حمادة،
د. محمود جابر عباس، د. إبراهيم الشيخ، إنطوان رعد،
مفرح كريم، جابر بسيوني، عبد الرزاق الربيعي، نسيم
مجلي، د. نورا إبراهيم، يحيى السماوي، د. زيد
الحمداني، وفاء عبد الرزاق، د. أحمد المصري، خالد
درويش، د. شريف عابدين، أحمد فضل شبلول، د. سيد
نجم وآخرون.

• البريد الإلكتروني:

athabalrekabi22@yahoo. com

Athabalrekabi22@gmail. com

جدول المحتويات

توطئة.....	5
------------	---

القصة القصيرة

«من يوميات الحزن العادي» للكاتبة بشرى أبو شرار.....	13
«ضيوف ثقال الظل» للكاتب جعفر العقيلي.....	27
«الرجوع الأخير» للكاتبة مجدولين أبو الرّب.....	43

الرواية

«شهب من وادي رم» للروائية بشرى أبو شرار.....	61
«العربة الرماديّة» للروائية بشرى أبو شرار.....	87
«على باب الهوى» للروائي صبحي فحماوي.....	103
«أعالي الخوف» للروائي هزاع البراري.....	147

159 مقتطفات من أقوال الأدباء والكتّاب

165 عذاب الركابي