الفصل الأول

كنائية المدينة الروائية

في الفصل الرابع (رواية المدينة ومدينة الرواية) من كتابه (الرواية في القرن العشرين)[1] يرى جان إيف تاديه أن المدينة الروائية هي قبل كل شيء عالم من الكلام، سواء كانت انعكاسًا أم انزياحًا. وهي في ذلك قريبة من شخصية الرواية، وتنبغي معالجتها كفضاء أبدعته الكلمات. ومن المدن الروائية التي يُعنى بها تاديه مدينة هيليوبوليس التي عنونت رواية جنجر، التي لا تشترك مع طيبة المصرية في شيء، وتفلت من المعايير الواقعية فيما هي تملي بنيتها. ويضيف تاديه أنموذجًا آخر للمدينة الروائية، كالذي تبدى في رواية كافكا (المحاكمة) حيث تتلامح معالم براغ، وإن كانت الرواية لا تسمّيها.

تلك هي إذن المدينة الروائية التي تتعين باسم مدينة بعينها، دون أن تحمل منها غير الاسم. وتلك هي أيضًا المدينة الروائية التي لا تتعين، وإن تكن تحمل من مدينة ما يعيّنها. وإلى هذه وتلك، ثمة المدينة الروائية التي تتعين في مدينة واقعية . قاهرة نجيب محفوظ مثلًا . وهي الأكثر حضورًا في الرواية بعامة.

في أي من هاته المدن الروائية الثلاث ينبغي التشديد على ما سماه ميشيل بوتور بالإحالة التخييلية بين الفضاء الواقعي والفضاء الروائي[2]، أو على ما سماه صلاح صالح بمثنوية الاتصال والانفصال بين المكان الخيالي والمكان الواقعي[3]. أما غاية هذا التشديد فهي تقوم . مثل أسّه . في كنائية الفضاء المديني الروائي، حيث تشتغل استراتيجية اللا تعيين، فيكون للمعنى الجمالي نظامه أو أنظمته. وسيكون تشغيل هذه الاستراتيجية، وجلاء تلك

---

(1) ترجمة وتقديم محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1998

(2) انظر: ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت 1971.

(3) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، ط1، القاهرة 1997، ص 88.

الكنائية وهذا المعنى، مناط دراستنا للرواية العربية التي لا تعيّن زمانها ولا مكانها، أو تكتفي من التعيين بالزمان، ذلك أن هذه (اللعبة) التي تواترت في التجربة الحداثية الروائية العربية منذ أكثر من عقدين، تواترًا لافتًا، باتت ظاهرة تذخر بالأسئلة. وربما كانت خماسية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) المثال الأكبر لها، حيث قامت (حران) و(موران) كمدينتين روائيتين، وبدّل المكان ـ غالبًا ـ داخل الجزيرة العربية مرجعيته، وإن تكن المطابقة بين الروائي والمرجعي ظلت يسيرة، بينما حافظ المكان خارج الجزيرة العربية على مرجعيته، وهو ما يعلله صلاح صالح بحرص الكاتب "على تعميم صورة هذه المدن المؤقتة المرتجلة وصلاحية عدها أنموذجًا، أو حالة نمطية لجميع المدن الأخرى المماثلة التي أنشأتها حضارة البترول وسياسات النهب الاستعماري أينما كانت"[4]. ويذهب صلاح صالح إلى أن تبديل المكان لاسمه في (مدن الملح) لا يبدو محمَّلًا بقيمة فكرية أو فنية صريحة، ويرجّح أن ذلك نابع "من حرص الكاتب على نسبة عمله الضخم إلى فن الرواية الخالص، ومنعه من الانضمام إلى التاريخ أو التوثيق التاريخي، إضافة إلى شيء من الرغبة في تأكيد افتراق روايته عن الرواية التاريخية التي تضع همها الأساسي في سرد الوقائع والأحداث كما جرت بالضبط"

من ذلك العهد (المبكر) لاستراتيجية اللا تعيين في المدينة الروائية، تأتي أيضًا ثلاثية اسماعيل فهد اسماعيل (المستنقعات الضوئية ـ الحبل ـ الضفاف الأخرى) حيث تومئ المدينة الروائية إلى بغداد. وكذلك تأتي رواية حنان الشيخ (مسك الغزال) ورواية هاني الراهب (التلال) ورواية عبد الله خليفة (أغنية الماء والنار) ورواية مؤنس الرزاز (متاهة الأعراب في ناطحات السراب)، ورواية هشام القروي (ن) ورواية حميدة نعنه (الوطن في العينين) ورواية جيلالي خلاص (حمائم الشفق).

لكن نشاط استراتيجية اللا تعيين في المدينة الروائية سيدفق (دفقًا) من بعد، فيكتب عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا رواية (عالم بلا خرائط)، وهاشم غرايبة رواية (المقامة الرملية)، وسالم بن حميش (فتنة الرؤوس والنسوان)، وعزت القمحاوي (مدينة اللذة)، وعبد

---

(4) و (5) صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، ط1، دمشق 1996. وفي الفضاء الروائي لخماسية منيف، انظر: نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، دار الحوار، ط2، اللاذقية 2000، الفصل السادس.

السلام العمري (اهبطوا مصر) ويوسف المحيميد (فخاخ الرائحة)، ورجاء عالم (حبّى).. ومن هذا (الدفق) ستُركز هذه الدراسة قولها في الروايات التالية:

1ـ بهاء طاهر: الحب في المنفى

تتسمّى المدينة الروائية في رواية بهاء طاهر (الحب في المنفى)[1] بحرف (ن). وإذا كانت الرواية ترمي بما ينسب مدينتها (ن) إلى الفضاء الأوروبي (الشمال ـ الغربة التي طردت القاهرة إليه راوي الرواية وبطلها)، فبالتعويل على ما هو معلوم من سيرة الكاتب، وعلى بعض أحداث الرواية، بالمقارنة مع رواية غادة السمان (ليلة المليار ـ 1985)؛ بذلك يمكن للمرء أن يشخِّص للرواية الفضاء السويسري، فأية مدينة سويسرية هي إذن مدينة (ن)؟

في هذه المدينة تعقد لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان مؤتمرًا صحفيًا حول انتهاكات حقوق الإنسان في شيلي، يشارك فيه الدكتور مولر الذي تهمه مدينة (ن) لأنها (ملتقى دولي). كما يشارك في المؤتمر: الراوي، وإبراهيم المحلاوي القادم من بيروت، والصحفي المناصر للقضية العربية: برنار، الذي سيكتب في جريدته (التقدم) عن مجازر صبرا وشاتيلا، كما يكتب عن بلده: "أصاب بلدنا الحر مرض غريب هذه الأيام. أصابه الخرس فلم ينطق شيئًا عن الجرائم ضد حقوق الإنسان ما دامت تأتي من الدولة العبرية".

على إيقاع حرب 1982 في لبنان تعري الرواية الذات في وطن الآخر، وفي حضوره، سواء في علاقة بريجيت النمساوية بإبراهيم والراوي، أم في علاقة الشاب المصري يوسف والراوي بالأمير حامد. ويبدو أن المرجعية تصل بين الرواية، فيما يخص العلاقة الأخيرة، وبين رواية غادة السمان (ليلة المليار). فمقابل مشروع رغيد الزهران إصدار مجلة لتدجين المثقفين في هذه الرواية، يحاول الأمير حامد في رواية (الحب في المنفى) استقطاب الراوي ـ ليصدر جريدة لصفوة الأقلام القومية التقدمية ـ عن طريق يوسف مرة، وعن طريق بريجيت مرة. كما تكتب الروايتان عن المظاهرة التي تندد بجرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، وبمجازر صبرا وشاتيلا.

بخلاف رواية بهاء طاهر، تعيّن رواية غادة السمان فضاءها السويسري. وسنرى الراوي في رواية طاهر لا يفرق بين يمين ويسار في مدينة (ن). كما سنراه يحكم بأن الناس فيها لا يحبون الأجانب ولا يختلطون بهم. لكن صديقه المحلاوي الحالم الماركسي المبعد من مصر إلى

[1] دار الهلال، ط1، القاهرة 1995

بيروت، يرى أن مكتب الحزب الشيوعي في مدينة (ن) هو أوروبا الحقيقية، وأوروبا الحقيقة هي، رغم كل شيء، الأمل. ولا يعني المحلاوي العلم أو الحضارة، بل الإنسانية. ومع هذه الإشارات إلى الفضاء الروائي وإلى المدينة الروائية في رواية (الحب في المنفى)، تأتي طوبوغرافيتها باقتصاد، ليظل السؤال قائمًا عن علّة اللا تعيين فيها، إلا أن تكون التقية التي استدعتها السيرية. لكن علة التقية خارج ـ نصّية، مما يدفع بالسؤال عن جدوى اشتغال استراتيجية اللا تعيين في هذه الرواية.

2ـ مؤنس الرزاز: سلطان النوم وزرقاء اليمامة

تتسمّى المدينة الروائية في رواية مؤنس الرزاز (سلطان النوم وزرقاء اليمامة)[1]. بـ (شبه مدينة الضاد) ويرد الاسم أحيانًا: مدينة الضاد. ومعظم سكان هذه المدينة ـ أو عالم الضاد، بحسب بعضهم، كما تذكر الرواية ـ هم أشخاص غير عاديين. وحول هذا العالم أو هذه المدينة تقوم الصحارى وبحر الظلمات، وإليه (إليها) لجأ السياسي السوري صلاح البيطار الذي اغتيل في باريس أواخر القرن العشرين، والشاعر العراقي سعدي يوسف والروائي الأردني غالب هلسا .. أي أن شخصيات واقعية ـ حقيقية قضت جزءًا من حياتها في مدينة الضاد. وبرسم ما يحيط عالم الضاد جغرافيًا كما تقدم، وبما سيلي مما تكتب الرواية من أحداثه والعلاقات، سينجلي عالم الضاد عن العالم العربي، ويتلخص في تلك المدينة الروائية التي ينادي اسمها واسم ذلك العالم اللغةَ العربية: لغة الضاد.

منذ البداية تنص الرواية على أن عالم الضاد ليس على الخريطة، لكنه عالم منطقي وعقلاني وواقعي ولا يشبه عالم كافكا. وبمثل هذا اللعب ترمح المخيلة وهي تدفع إلى المدينة الروائية، بلا طوبوغرافيا تذكِّر بعلاء الدين وماردة وبروميو وجولييت والروائي ميم ـ الحرف الأول من اسم مؤنس الرزاز ـ وبزرقاء اليمامة والمخرج الهوليودي وتلك الشخصية المرموقة في المدينة: بئر الأسرار...

والمخيلة الرامحة تطمح إلى أن تكتب ألف رواية ورواية في حكاية، كما تنصّ (سلطان النوم..) منذ البداية، وهي تسلم الحديث إلى سلطان النوم الذي يتواتر حضوره في روايات أخرى لمؤنس الرزاز. ففي رواية (حين تستيقظ الأحلام ـ **1997**)، وبحضور قوي للملمح الكافكاوي في تسمية الشخصيات بالحروف، تقوم (سلطنة المنام) وعلى رأسها (سلطان

(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1997.

المنام). وقبل ذلك، وفي رواية (فاصلة في آخر السطر . 1995) ينهض (سلطان النوم) كأقوى ضروب السلطة سطوة، والراوي يمارس دور ضحية سلطان النوم.. وفي هاتين الروايتين، كما في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة)، وفي سائر روايات مؤنس الرزاز، لا ينقطع النفخ في الصُّوْر نذيرًا بالكارثة المحتومة، التي تتسمّى في رواية (سلطان النوم..) بعاصفة العجاج، وإعصار العجاج. لكن أحدًا من نزلاء عالم الضاد الخارقين لا يصغي إلى النذير. وبالقرائن الروائية ـ وأقلها مراسلو السي. إن. إن ـ تتعيّن عاصفة ـ إعصار ـ العجاج بعاصفة الصحراء / حرب الخليج الثانية، فيتعين الزمن الروائي، الذي تعوض محمولاته افتقاد المدينة الروائية للطوبوغرافيا.

من الإنذار بالكارثة المحتومة إلى وقوع الكارثة، تمضي رواية (سلطان النوم..) إلى المستقبل، في نبوءة بئر الأسرار إذ يخاطب زرقاء اليمامة: "انظري: هذا ما سوف يكون في مدينة الضاد.

كان المشهد مرعبًا. شبه مدينة الضاد تحت هيمنة التصحر الكامل. لا ورقة خضراء، ولا عين ماء، وأشباح تسكن المقابر".

من سلطان النوم تتزوج زرقاء اليمامة. وعندما يضرب الناس عن النوم تقترح تبديل (السياسة المنامية) ومصادرة الحلم من النوم، دفعًا للناس إلى مواجهة العالم الواقعي. لكن الناس ينقلون مناماتهم إلى العلن، فتشهد المدينة أعظم أيامها نكرًا، وتطلب زرقاء اليمامة نفيها من سلطنة النوم إلى شبه مدينة الضاد، والسلطنة إذن هي غير شبه المدينة أو المدينة. لكن ذلك التفريق لا يختلف عن التوحيد في اللعبة الروائية.

إبان النفي من سلطنة النوم، ترسل زرقاء اليمامة نبوءتها: "كل نصف قرن يعصف العجاج بمدينة الضاد فيعيث فسادًا ويقترف المجازر. لكن، ما إن ينحسر إعصار العجاج، حتى يخرج من تبقى حيًا، ويهرع الناس إلى إعادة ترميم شبه المدينة وتشييدها من جديد". إلا أن النبوءة فيما يبدو لن تصدق هذه المرة، فبعد وقوع الكارثة، تبدو المدينة ـ شبه المدينة" قد تحولت في معظمها إلى أطلال وأنقاض. وهال زرقاء اليمامة أن ترى المخرج الأمريكي نفسه يصور هو وفريقه السينمائي مشهد المدينة بعد انحسار هجمة العجاج. وحدثتها نفسها بأنه "يغطي أخبار العاصفة لصالح شبكة تلفزيون دولية متخصصة في متابعة أخبار الحروب والانقلابات والكوارث".

تلك هي المدينة الروائية التي تشيّدها رواية (سلطان النوم..) وتنقضها في آن. وهذه التشظية التي لا توفر مكانًا ولا زمانًا ولا شخصية ولا جماعة، ترمي بشظايا دلالاتها يومنا وغدنا: الكارثة.

3ـ غازي القصيبي: العصفورية

يتطوح بشار الغول ـ راوية وبطل رواية غازي القصيبي (العصفورية)[1] في الفضاء الخارجي، وفي الفضاء المترامي بين أمريكا وبريطانيا وسويسرا واليابان والبرازيل.. لكن تطوحه الأكبر هو في الفضاء العربي الذي لا يعيّن منه إلا لبنان. وإذا كان المضيّ سهلًا من خليج عربستان في الفضاء الروائي إلى الخليج العربي، فكلٌ من البلاد ـ المدن الروائية الأخرى يخاطب أكثر من عاصمة عربية، وبخاصة: العواصم المشرقية. واللافت هنا أولًا هو أن تحمل المدينة الروائية الاسم الروائي للبلد أو الدولة: عربستان 48، عربستان 49، عربستان 50، عربستان 60. واللافت ـ ثانيًا ـ هو تمايز المدن الروائية بالزمن الذي توقّع له نكبة فلسطين عام 1948 والانقلابات العسكرية (الانقلاب السوري الأول عام 1949) وحربا الخليج الأولى والثانية. وبالتالي، فالزمن الروائي هو النصف الثاني من القرن العشرين، وبتسمية الراوي بشار الغول للمدن ـ البلاد الروائية، يبدو أنه أغنى عن الطوبوغرافيا، فاكتفت الرواية بالقليل منها، لتغدو المدينة الروائية حاملًا لمحمولات الزمن، ملوِّحة بذلك لمدينة شبه الضاد في رواية مؤنس الرزاز. ففي عربستان 48، حيث موّل بشار الغول الانقلاب الأول الذي قاده الرائد صلاح الدين المنصور، سرعان ما سيحمل شارع المطار وكل الفنادق اسم الديكتاتور الثوري. وسرعان ما ستغدو للمنصور استراحة صحراوية هي قصور في هيئة خيام، وفيها قاعة الشعب العظمى. وعربستان 48 باتت تضيق بقصور الديكتاتور، وبالمعتقلات، وبمؤسسة المنصور الإنسانية، وعلى حدودها حشود لجارتيها: عربستان 49 وعربستان 50.

في الأولى (عربستان 49) يموّل بشار الغول ثورة حزب الانطلاقة بقيادة برهان سرور، حيث سرعان ما سيتصدر تمثاله كل قاعة من قاعات المطار وأبهاء الفنادق، كما ستملأ الجداريات بصوره شوارع المدينة، وإن ظل في بيته القديم الصغير، بينما يحتل حراسه المنازل المجاورة.

---

(1) دار الساقي، ط3، لندن 1999.

إلى هذين الأنموذجين من الديكتاتورية، يأتي في رواية (العصفورية) أنموذج الديكتاتورية الإسلامية في عربستان 50 بقيادة ضياء الدين المهتدي وحزب النور. ثم يأتي الأنموذج الديمقراطي في عربستان 60، الذي سرعان ما ينهار، فيما موشيه بن نمرود بن عادياء ـ رئيس الموساد السابق ـ يقهقه، لأنه لا يخشى الديكتاتورية، بل الديمقراطية. ولئن كانت المدينة الروائية عربستان 50، مثل تاليتها، بالكاد يقوم لها ملمح روائي، فلعل تشغيل استراتيجية اللا تعيين فيهما قد أغناهما عما افتقداته، شأنه في المدينتين الأخريين: عربستان 48 وعربستان 49، عبر نشاط محموم للمخيلة، ومعجون بالسخرية.

4ـ هاني الراهب: رسمت خطًا في الرمال

تمضي رواية هاني الراهب (رسمت خطًا في الرمال)[1] إلى أبعد مدى في التشظية التي وسمت المدينة الروائية في رواية مؤنس الرزاز. كما تمضي رواية الراهب إلى أبعد مدى من استعاضة مدينتها ـ مدنها الروائية بمحمولات الزمن عن الطوبوغرافيا، مما وسم روايتي الرزاز والقصيبي.

فمدن رواية الراهب هي مدينة (ماذا) و(متى) و(كيف) وهي مدن ـ دول النفيطيات: نفيطية ألف ـ نفيطية باء ـ نفيطية دال.. وكل ذلك هو الفضاء الروائي ـ الفضاء العربي الذي شكّله الجنرال فيكس منذ قرن، حين رسم خطًا في الرمال، الذي يلوّح لرواية مؤنس الرزاز (متاهة الأعراب في ناطحات السراب)[2] ، حين رسم الضابط العثماني دائرة في الهواء، وخاطب الراوي: "لا تخرج من محيطها.. ألف عام وعام، مداها البسيطة كلها من القطب إلى القطب. من قابيل إلى جعفر النميري، من ديترويت إلى عدن". ولهذه الرواية، كما لرواية الرزاز (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) ولرواية القصيبي (العصفورية)، تلوّح رواية الراهب، وهي تطوي أزمنة صلاح الدين الأيوبي والحجاج وعاصفة الصحراء، متوسلة التقمص والعجائبي، عبر نشاط محموم للمخيلة، ومعجون السخرية، مثل تلك الروايات.

على أنه من الأهمية بمكان أن يلاحظ المرء أن ما تلوح به المدن ـ البلاد الروائية في رواية القصيبي، لأصنائها في رواية الراهب، يظل يمايز بينها في الرواية الأولى، فلا تغني واحدة منها عن الأخرى، على العكس من رواية الراهب.

---

[1] دار الكنوز الأدبية، ط1، بيروت 1999.

[2] المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1986.

والأمر كذلك، حسبنا أن نرى من هذه الرواية مدينة (ماذا) التي نُقل إليها من شردتهم اسرائيل من خيامهم، حيث شاهد مُحَمَّد عربي مُحَمَّدين الحجاج لأول مرة، ووصف المدينة قائلًا: "مدينة أعين متربصة متفحصة، تبحث عن شيء خفي غامض كي تظفر به وتقتنصه. عيون قلقة خائفة، أجفانها أمشاط رصاص، تلتقط صورًا وترسلها إلى ذاكرة أليكترونية، وهناك في ذلك المعمل الضخم الفروع التسعة داخل المدينة، كان تحميض الصور يقرر حجم ولائي للسلطة".

يتكلبن عربي ـ هكذا يغلب ورود اسمه في الرواية ـ إذ يرى الحجاج. وسكان مدينة ماذا ـ على ذمة عربي . يعشقون لبط الكلاب، وينتشون بتعفيرها، وبخاصة في مناسبة مرور الكواكب. ولأنه موكب الحجاج، تصدح في مآذن هذه المدينة مجهرات الصوت بتلاوات مستمرة من آي الذكر الحكيم، وكاميرات التلفزيون ترافق الموكب المهيب، وأصوات المذيعين الشجية تتناوب في إبداع وصف بليغ للمناسبة الإيمانية العظيمة. وفي الصلاة ينحني عربي الذي عاد من الكلبنة بشرًا، لكنه الآن يتخنزر، والمصلون ينحنون، فلا يبقى منتصب لله غير الحجاج. لكن الحجاج يتحيون هو الآخر من على المنبر، فلعبة التحوين الديكتاتورية الروائية تصيب الديكتاتور أيضًا.

لمدينة روائية أخرى مما رسمت رواية هاني الراهب تحضر شهرزاد من ألف ليلة وليلة، سجينةً في قصر شهريار. وفيما يخاطب حرب الخليج الثانية وعاصفة الصحراء، يجتاح الحجاج هذه المدينة . الدولة . الأمارة التي قد تكون نفيطية باء أو دال أو ألف أو أية نفيطية في الفضاء العربي السعيد. لكن الجنرال فيكس وملوك القرن العشرين طرًا يهبون لنجدة ملك الزمان ـ ديكتاتور المدينة المجتاحة: دهريار آل نفيطيان.

بعيون أخرى سوى عيون مُحَمَّد عربي مُحَمَّدين وشهرزاد، ترسم رواية هاني الراهب أيضًا المدينة ـ المدن ـ البلاد الروائية، إذ يطلع عيسى بن هشام من مقامات بديع الزمان، أستاذًا في جامعة نفيطية ما، كما تهوي بلقيس من عرش مأرب على قاع الـ بدون، أي قاع من لا جنسية لهم في نفيطية ما. وكذلك يأتي أبو الفتح الاسكندري باسم فتحائيل إلى حضرة دهريار آل نفيطيان الذي يطبق الكتاب (القرآن) ويفتح كتاب النفط، مديرًا ظهره للقرن السابع، ومسرعًا إلى القرن العشرين: "يشب عن ظهر الهجين ويجلس وراء مقعد اللموزين، عيناه تقران بصفوف المطوعين وأسراب العذارى، وهو وحده لديه التكنولوجيا والحرسلوجيا".

لفتحائيل كما لعربي تحولاته. وليسترد منها بشريته، يشترط دهريار عليه أن يقول له كيف يجعل تنابله . رعيته . شعبًا من العاملين، لأنهم . بتشخيصه . لا رابطة لهم إلا رابطة البترودولار، وإن لم يأت بالأجانب لخدمتهم، انهارت الدولة على رؤوسهم. ولو تحررت عقولهم من حرفية النص، وخرجت خارج متاهة اللغة العربية، فسيطالبون في اليوم التالي بالديمقراطية، لذلك يبلو المدينة . الدولة . الأمارة الروائية بالبلبلة زمنًا ومكانًا وبشرًا، ويستوي أن تكون مدينة ماذا أو متى أو نفيطية سين، كما يستوي أن يكون المبلبل الجنرال فيكس أو دهريار أو الحجاج أو أي ديكتاتور تومئ إليه الرواية، لا فرق بين عربي وأعجمي.

5 ـ عبد الجبار العش: وقائع المدينة الغريبة

لا اسم للمدينة الروائية في رواية عبد الجبار العش (وقائع المدينة الغريبة)[1]، فقد أغنتها الصفة (الغريبة) عن الاسم، وهي التي تقتل منذ البداية . صراحة أو مواربة . مثقفيها، فيما عرض التلفزيون مشهد انتحار أربعة موسيقيين وخمسة شعراء وثلاثة رسامين وخمسة فلاسفة ومخرجين وثلاثة قصاصين، والمجموع هو اثنان وعشرون، بثت الإذاعة أنهم انتحروا جراء تعاطيهم الهيروين، وزعم نذير الحالمي . الراوي . أنهم انتحروا جراء تأثرهم بنظرية الموت قبل فوات الأوان.

هكذا تبدأ وقائع هذه المدينة. وبعد يومين من (كارثة) المثقفين، يلتصق الكرسي المثبَّت على أرض المقهى بقفا صالح العوادجي (الموسيقي)، وتعجز الدولة عن العجيبة الجديدة، وينبثق الدم من الحفرة التي حفرت حول الكرسي، مطابقًا لفصيلة دم صالح، حتى إذا فُصِلَ جلد قدمي الرجل عن الأرض، راحت تنزف، وراح صالح يشحب حتى الموت، لتتوالى من بعد وقائع المدينة الروائية الغريبة، إذ يفشو زمن العولمة، ويُقتلع تمثال الشاعر من ساحة الشعراء، ويحل محله تمثال عملاق لرجل حديدي، رمزًا للتكنولوجيا: "ومنذ ذلك اليوم توالى تدشين المعالم الغريبة والتماثيل العجيبة، فمن الساعة الحائطية المرسومة على قطعة نقدية ضخمة، في إشارة خفيفة إلى أن الوقت يسلب المال، إلى الدولار الذهبي العملاق الذي يعكس أشعة الشمس".

بدخول المدينة الروائية زمن العولمة، يتسمى مواليدها الجدد بـ : مليار، مليون، طيارة.. وتتزين الفتيات بالأعلام الأمريكية، ويشيع التبرك بالآلة والخيال البنكي والعدسات

(1) د. ن. الطبعة الأولى، تونس 2000.

الملونة، وتتظاهر المومسات مطالبات وزارة التقدم والمجمع العلمي بحذف كلمات (بغي، مومس، داعرة)، وترفض مظاهرة أخرى أمام وزارة الثقافة وكرة القدم إجبار الثيران على إهراق لقاحها في أنابيب، و.. ويظهر شْتلْ.

وشْتلْ صعلوك عاشق للصعلوكة نوويرة، وساخر من التماثيل. وفيما يلحق العاشقان بملجأ المجانين، تتفشى في المدينة ظاهرة صالح العوادجي: التصاق الكراسي بمؤخرات الناس، وما يتأتى جراء ذلك من أمر المراحيض والإشكالات القضائية الطارئة كالخدمات الطارئة.. وينتوج ذلك باستثمارات المؤسسة التي تقدم القروض للناس مقابل رهن أعمارهم.

ردًا على زمن العولمة، تقوم الجبهة الدينية بالانقلاب العسكري، ويقيم المتطرفون في المدينة الروائية مهرجانًا لتكسير قوارير الخمر وإزالة الأنصاب، وتكون عجيبة أخرى من عجائب المدينة: أقفال الحوانيت ـ كأقفال الدوائر الحكومية ـ ترفض الانفتاح.

يحرق المتطرفون الكتب ـ فرج فوده وحسين مروة وزوربا ومُحَمَّد شكري ومحمود المسعدي والإعلان العالمي لحقوق الإنسان و.. ـ ويقيمون كرنفالهم: أسبوع الكرامات والإيمان في مواجهة أعوان الشيطان، حيث يوم الجمعة لصلاة الجمعة والاحتمام، ويوم الخميس للكي بالنار، ويوم الأربعاء لزيارة الأضرحة، ويوم الثلاثاء للقرابين..

هذه الغلواء تدفع بالناس إلى اختراق الشوارع ومواجهة المتطرفين، في نزوع انتحاري، فيما تحلم نوويرة التي حملت من شْتلْ وهربت معه صبيحة الانقلاب الديني، بأن تلد ولدًا أو بنتًا بقامة منتصبة، لكنها تموت عمن ولدت، مخلِّفة المدينة لخرائب ـ غرائب زمن العولمة والتطرف الديني.

تلك هي المدينة الروائية ـ الفانتازيا حد الرعب، حق في سخريتها الجارحة، كما كتبها عبد الجبار العش، نذيرًا بكارثة يومنا وغدنا، فحق لما كتب أن يكون (ملحمة السرد الخرافي) كما عبَّر خالد الغريبي في تقديمه لديوان عبد الجبار العش (جلنار).

6ـ أبو بكر العيادي: آخر الرعية

يصدّر أبو بكر العيادي روايته (آخر الرعية)[1] بما يؤكد أن عربانيا بلد منفلت من الجغرافيا "فمن زعم أن عربانيا بلد بنصّه وفَصّه، وأن الكبير حاكم بعينه، هو مدع وكاذب".

(1) منشورات لارماتان، باريس 2001.

وعربانيا هي الدولة ذات الولايات العشرين التي تحمل أسماء أصنام العرب: جهار وسُواع واللات والعزى وهُبل ونائلة وأساف ويغوث والمحرق.. لكن عربانيا أيضًا هي تلك المدينة الروائية ـ العاصمة التي تجري فيها أغلب أحداث الرواية. وكما في الروايات السابقة، وفي رواية واسيني الأعرج التالية، ليس للطبوغرافيا شأن يذكر، والسخرية علامة فارقة للرواية، والزمن الروائي تعيّنه السي. إن. إن ومونيكا وحرب عربانيا مع جيرانها التي ستأتي عليها، مما ينادي حرب الخليج الثانية.

من كل ما يتعلق بديكتاتورها (الكبير) شيَّدت رواية العيادي مدينتها ـ دولتها. ومن ذلك يوم تقليد (الكبير) للباشكاتب الوسام الذهبي، حين صوّب للمراسلين الأجانب والسفراء نظرات كأنها اللهب قائلًا: "ليس لدينا دروس نتلقاها من أحد" فغشيت البلاد غاشية، وأغلقت الدور والمحلات والمؤسسات والمدارس والمعاهد والجامعات، وانتشر الناس في الشوارع كالجراد يرفعون رايات التأييد لسياسات الكبير، ويصرخون بلاءات الرفض: لا للتدخل الأجنبي، لا للهيمنة الامبريالية..

وهو أيضًا الاحتفال في إحدى قاعات قصر (الكبير) بإزاحة الستار عن اللوحة التي رسمها له فنان البورتريه الفرنسي، وما تلا من إنشاء صندوق لدعم تعميم صور الكبير التي يفرّخها الفنان على المدن والقرى، فبات وصل التبرع دليلًا على الوطنية الصادقة، وفاضت الأموال على الحاجة، فحوّل الفائض إلى خزانة الأشغال لتشييد منتجع يليق بمقام الكبير.

وهو أيضًا الاحتفال بعيدي ميلاد (الكبير)، بحسب التقويم الهجري وبحسب التقويم الميلادي. ولقد أطلق (الكبير) في أحد عكاظيات مولده النشيد الوطني من شعره، فتداوله الإعلاميون ورؤساء الأقسام الثقافية والمحللون السياسيون ورجال المسرح والمعلقون الرياضيون وعلماء النفس المدرسون. لكن كلمات كتبت على حائط بيت بحيّ بائس في حزام المدينة، نغّص الفرحة شيوعها على الألسن قبل أن تتداركها دوريات الميليشيا والفرق التي شكِّلت لطلي الجدران.

توالي أطراف المدينة تنغيصها، من المرأة التي تبيع الكتب التراثية على قارعة الطريق، إلى شاعر من مدينة هميلات في ولاية هبل، سلق (الكبير) في واحد من عكاظيات مولده سلقًا، فأقال (الكبير) الحكومة، وأبيدت مدينة الشاعر، ورشت بالملح حتى لا تقوم لها قائمة من بعد، كما أمر (الكبير) بإقامة مراحيض عامة في كل المدن تحمل اسم الشاعر، تحقيرًا له.

هذه المدينة التي تُجَنُّ في يوم البيعة لـ (الكبير)، وتترنح تحت صراعات أركانها، ستترنح تحت ضربات المعارضين المتجمعين في بلد مجاور، والمدعومين من الغرب المنادي بحقوق الإنسان والديمقراطية، على الرغم من أن من هذا الغرب من يدعم الديكتاتور. وإذ تضرب عربانيا الجار الذي يتسلل من حدوده المعارضون، يستجير الجار بالغرب، فتقع على عربانيا الضربة القاضية، وتتشقق ولاياتها، وتغدو ـ بوصف الكبير ـ رمّاً ليس فيها سائر يسير ولا طائر يطير، قد غادرتها الرعية، ولم يبق فيها إلا (الكبير) وألسنة النار خلف مناعف المباني المقوضة.

وفي نهاية القسم الذي يتولاه (الكبير) من الرواية، كما في بداية القسم الذي يتولاه المهدي بن جابر، بعد الحرب، يأتي المجلى الأكبر لطوبوغرافيا المدينة الروائية. لكأن الرواية شيدت مدينتها على عهد الكبير من الأفعال، فلما بددتها الحرب، غدت "كأنها بيوت من ورق مقوى داستها أرجل عابثة، وزادت الحفر الهائلة والجسور المهدمة والسيارات المحروقة في تعميق المشهد الأعم، وقد نمت على الأرصفة نتف من حشيش مصفر، وعمَّ الفضاء سكون كسكون المقابر المنسية، لا يقطعه بين الحين والحين غير نعيق غربان ونباح كلاب وأصوات بعيدة كابية".

بوصف المهدي، يبدو وسط المدينة وشوارعها الشهيرة ومراكزها التجارية التي كانت تنبض بالحياة، وحزامها الذي كانت أحياؤه موارة، يبدو كل ذلك قد آل إلى أنابيب غاز مثقوبة وألواح خرسانية ضخمة متداعية وعصابات مجرمين وأوبئة: إنها المدينة المشؤومة كما تنعتها شامة إذ تلتقي بالمهدي، فيفران من الخراب إلى البرية التي سيصادفان فيها (الكبير) هائمًا، وقد زاده دثور عربانيا عطشًا إلى السلطة.

لقد أتت الديكتاتورية، بالحرب والقمع والفساد، على المدينة الروائية. وليت الأمر كان كذلك وحسب، وليته يظل كذلك وحسب، فلا تتعيّن المدينة الروائية، لا من قريب ولا من بعيد، بل تبقى مدينة من كلمات، ولكن.

7ـ واسيني الأعرج: المخطوطة الشرقية

ينصّ واسيني الأعرج في مستهلّ رواية (المخطوطة الشرقية)[1] على أنها استمرار لليلة روايته السابقة (رمل الماية: فاجعه الليلة السابعة). وهكذا أحضر المدينة الروائية (نوميدا ـ أمدوكال) من الرواية السابقة إلى رواية (المخطوطة الشرقية)، وقد أتت الحرب عليها، في

(1) دار المدى، ط1، دمشق 2002.

الألف الثالثة من الزمن الميت، ليبدأ زمن بلا عيون ولا ذاكرة، يرمح بنا على المستقبل خمسين سنة، كما يرمح بنا خلفًا إلى أزمنة الأندلس وعاصفة الصحراء.

لقد حكمت رواية مؤنس الرزاز بالكارثة، وحكمت رواية أبو بكر العيادي بالدثور، وبتقاسيم الكارثة والدثور حكمت روايات هاني الراهب وغازي القصيبي وعبد الجبار العش. لكن رواية واسيني الأعرج ستمضي خمسين سنة إلى ما بعد الكارثة والدثور، وهي التي بدأت بفعل زمن ألف ليلة وليلة فيها .كفعله في روايات الراهب والرزاز . فجاءت بشهريار بن المقتدر ليشيّد في المدينة ـ الدولة الروائية نظامه الجملكي من الجمهورية والملكية.

بعد عهد شهريار يأتي عهد نوح الشاعر الذي يعيد النظام الجمهوري بعضد من المليالي. لكن المليالي سينقلب على نوح الشاعر ليعيد الجملكية مرفوعة إلى الأسّ العاشر أو المائة، فيكون له يوم البيعة كالكبير في رواية (آخر الرعية)، ويكون له مستشفى المليالي الأعظم التي يتاجر بالأعضاء البشرية، وتكون له كتائب الظلام ومحرقة الكتب، وهو يشيّد المآذن الأندلسية في مرحلة تأسلمه وتبوئه الإمامة. وستملأ صور وتماثيل المليالي المدينة كما في رواية العصفورية، ويعتدي على جيرانه في مدينة الزيت ـ هل هي المعادل الروائي للكويت؟ ـ فيما الحلفاء يحرّضونها عليه ويحرّضونه عليها، إلى أن تهب عاصفة الصحراء، وتتدمر المدينة، وتتشقق الدولة، وينجو الأمريكان بنوح الصغير ولد المليالي، ويهيئونه هم واليهود من أجل المستقبل القادم بعد خمسين سنة.

لاندثار نوميدا ـ أمدوكال أوقفت الرواية قسمها الأول. وفيه، كما سترجّع الأقسام التالية من الرواية، تبدو المدينة الروائية واحدة من مدن النحاس التي غرقت، وواحدة من مدن الملح التي ذابت ـ والرواية ستذكر عبد الرحمن منيف وروايته مرارًا ـ فلا نفط ولا غاز من بعد، والبشرية باتت تمشي على أربع، وعصر التوحش يزحف، والبلاد تدخل "حافية عارية إلى عصر الانقراض الأول".

وإلى نوميدا ـ أمدوكال ترسم رواية (المخطوطة الشرقية) مدينة الزيت ـ أين هي نفيطيات رواية هاني الراهب؟ ـ محوطة بالأسلاك الشائكة المكهربة وبطائرات الأواكس التي يوفرها الحلفاء، إلى أن تأتي الحرب بالدثور، بفضل الحلفاء.

لقد تدافرت المدينة الروائية على عهد المليالي بدار التبريح ودار الأمارة ودار الرقاد المزركشة ودار الهدى ودار الجحيم ـ في رواية العيادي يتسمى السجن بدار الفناء ـ وعاشت

المدينة . الدولة الرخاء الوهمي النفطي الذي لم يطل، كما لم تتأخر عاصفة الصحراء، فدك حلفاء الأمس المدينة . الدولة دكًا، إلا قصر المليايني. وها هو العراب الأمريكي أوسكار، والعرابة اليهودية سارة، بعد خمسين سنة من الدثور، يطلعان بابن المليايني ليشيّد مدينة . دولة جديدة تتسمى بمشيخة أمادور الإسلامية، فترث مدينة . دولة روائية ما كان، وليت الأمر يكون كذلك وحسب، فلا تتعين المدينة . الدولة الروائية، بل تبقى كلمات كالكلمات.

***

في روايتها (الوطن في العينين . 1979) سمت حميدة نعنع مدينة روائية باسم حران . قبل حران مدن الملح . وسمت مدينة أخرى باسم عينتاب. وفي روايته (ن) سمّى هشام القروي مدينته الروائية بالحرف (ن) قبل أن يسمي بهاء طاهر مدينته الروائية بالحرف نفسه. وخصّ القروي مدينته بصفة (الغريبة) قبل عبد الجبار العش. وسواء أعنى السبق أمرًا أم لا، فالمهم هنا هو اشتغال استراتيجية اللا تعيين في أمير الدوال، في اسم العلم الروائي إذ يتعلق بالمدينة. وقد بدا كيف أن هذا التشغيل ألحّ على الإشارة إلى البرازخ العربية المدينية الدولتية المعاصرة، من مدينة الضاد إلى عربانيا إلى عربستان 48 إلى...

باشتغال استراتيجية اللا تعيين في أمير الدوال ابتدأت كنائية المدينة الروائية في المدونة التي حاولنا درسها، وحيث بدت درجات متفاوتة من الانعكاس أو الانزياح، كما بدت بدرجات متفاوتة بينهما، وبخاصة في روايات القصيبي والراهب والعيادي والأعرج. وبذلك التفاوت توالى اشتغال استراتيجية اللا تعيين، ليقوم المعنى الجمالي، مستثمرًا السخرية والتشظية والتناص، وممعنًا في الحفر فيما نحن والعالم عليه اليوم وغدًا، بقدر الإمعان في التجريب وإطلاق المخيلة من قمقمها، وبذا ألحت كنائية المدينة الروائية العربية على هتك الديكتاتورية والحرب، وعلى تعرية الذات والآخر، وعلى النذير بالكارثة كما على التأبين. وإذا كان كل ذلك ليس وفقًا على المدونة التي حاولنا درسها، فلعله كان كافيًا لاختيارها، فالإحاطة لم تكن هدفًا، بل كان الهدف هو تلك الجراح الفاغرة التي تفتقت فيها الجمالية الروائية المدماة.

8- سومر شحادة: حقول الذرة[1]

فازت رواية سومر شحادة (حقول الذرة) بجائزة الطيب صالح السودانية لعام 2017. والرواية هي الأولى لصاحبها، وقد جعلت اللاتعيين استراتيجيتها السردية، شأن كثير من الروايات التي لا تعين المكان أو الزمان أو كليهما، إما نشدانًا لِمَرَاحٍ بلا حدود، أو طلبًا للتقية، أو للأمرين معًا. بيد أن (حقوق الذرة) ترمي بعدَ لأي بنثار يغلّب الإشارة إلى الزلزال السوري، كما سنرى.

تتنضد هذه الرواية في فصول الأخيلة – تأبين البلاد الخائفة – الهباب. وتبدأ بما تنتهي به من كتابة شخصيتها المحورية "ملهم" في عزلته للرواية، وقد صارت البلاد أطلالًا، وكبر الجميع بشكل محزن، وسلب الأعمارَ الخوفُ من المستقبل. ويبدو "ملهم"وهو يكتب عن الشخصيات الأخرى من الرواية، بحاجة إلى الشفاء من الأخيلة، والوصول السلس إلى الانتحار، بعدما أخفقت محاولاته العديدة.

في الفصل الأخير يخرج "ملهم" من تجربة الكتابة حرًا من الأخيلة التي أرَّقته، ويغادر عزلته إلى عالم الخراب بعد سنتين ونصف السنة من الزلزال فيما تسميه الرواية (البلد الوحيد). ولم يكن "ملهم" راغبًا في رؤية صديقته لمى، بعدما حررته الكتابة منها. لكن لمى تحضر محجبة، وتعلل تحجبها بأن الحركة في المدينة التي امتلأت بالعيون، أصبحت بالنقاب أكثر حرية – هي إذن منقبة؟– وبات بوسعها أن تراقب(بهم)، بينما يحتارون في هوية المنقبة. وبينما تَعِد لمى بانتهاء الحرب وعودة الدنيا جميلة، وبينما صارت وملهم أجوفين "مثل بلاد خاوية على عروشها"، يغتصبها وهو جاهل بأنها حامل منه، في مشهدية قاسية مرسومة بِحِرَفِية عالية. وبعد خروجها من المستشفى وقد أجهضت، تسافر، فتتصل نهاية الرواية بالبداية التي تظهر فيها لمى عازمةً على الهجرة، واصمةً ملهمًا الذي يرفض الهجرة بأنه مسكون بالخوف، ويقاوم فكرة الخيانة بالمزيد من الخوف، وبأنه يسكن في اللغة، بينما يتعلل هو بمسئوليته عما يحدث، وبعجزه عن الهرب من نفسه إلى أي مكان. وإذا كان في البداية قد شعر بأنه ما عاد ملك نفسه، وبأنه تُرِك ليكتب شهادته عن الموت، فهو في النهاية بدا غير مكترث حتى بمصير الرواية التي كتبها. وكما في أنحاء الرواية، ينظّر في النهاية: فالرواية واقع متخيّل يحمل

[1] دار ممدوح عدوان، ط1، دمشق 2016.

نبوءة، ويدعي أنه وقف على مسافة واحدة من شخصيات روايته، وسوى ذلك من لعبة الميتارواية.

تصف الرواية فضاءها بأنه بلد الهزائم غير المعلنة، بلد المهجَّرين والجياع، بلد الانتكاسات والقتل والأحقاد والثارات، بلد دورات العنف المتتالية، بلد الجوع والجهل والقهر والتكفير وقطْع الأعضاء التناسلية، بلد صناعة المسابح من حلمات الأثداء، بلد سبي الكرامات للأحياء والأموات. ومن موقع إلى آخر في الرواية، تقوم خرائط الكراهية وجغرافيا الخوف وحدود الدم. ويحكم السارد على البلاد التي لا تطلب أبناءها إلا للموت بأنها بلاد ميتة، كما يتحدث عن الخواء الأخلاقي – ملهم بدوره سيتحدث عن الخواء العقلي – الذي جعل الناس يجدون جلادًا في الضحية وضحية في الجلاد، فصار القاتل مخلّصًا ومنقذًا، والضحية لعنةً وسببًا للبلاء. وحين تحدد الرواية زمنها، تكتفي بالصفة لتعين الموصوف، فهو زمن الأقفاص المتنقلة، زمن التحولات والمستنقعات، زمن التوابيت المحمولة على الأكتاف، زمن الشوارع والدواليب المشتعلة، زمن الطواغيت والبطش المتجدد والموت الرخيص.

لزلزال البلد المجهول المعلوم، في الزمن السائب المحدد، توسلت رواية (حقول الذرة) قنوات سردية شتى، منها تقرير لمى عن بداية الحراك، وهو الذي ربما كانت الرواية لن تخسر شيئًا لو حُذِف منها. وقد احتج ملهم على ما في التقرير من انتصار لمى "لمن أغرقنا في الوحل حتى هذا العمق الكارثي". ومن أهم ما جاء هنا أن الشاب العشريني في (هذا البلد) ينظر إلى الحياة وكأنه خارج منها، لكأن المستقبل وراءه. وفي مذكرات ملهم قناة سردية أخرى تساهم في تغطية الأحداث وفي التنظير. ومن ذلك أن ملهمًا يكتب أن طاقة الحقد أعلى رصيدًا في تاريخ البشرية من طاقة الحب، باعتبار الحقد دافعًا للانتقام من ماض كامل، لا من شخص ولا فكرة ولا طائفة. أما البلد فهو "ليس لنا، بل لأكثر أبنائه شراسة وأسقطهم أخلاقًا". ويكتب ملهم أيضًا أن الوقت قد حان ليتعلم هو من (اللاشيء) الذين حركوه بعمق في الحارة الشعبية، وأن علينا الثورة، والثورة تتكفل بالباقي. وملهم الاستاذ الجامعي، يمقت الجامعة، لأنه لا يمكن التفريق بينها كصرح تعليمي وكفرع أمني نشيط "كما لا يمكن التفريق بين الوطن والسجن الكبير".

إلى التقرير الصحفي والمذكرات، تضاف مقالات موفق اليساري (معتقل سابقًا، وصاحب مكتبة، وصديق ملهم). وقد حصل إبان الزلزال على رخصة مجلة إعلانية محلية من

صفحة واحدة، فاقترح كتابة صفحة بدون اسم الكاتب، توزع مع المجلة. وكان له المقال الأول عن انقسام النخب بين أن يعني الانتماء للوطن، فقط، الانتماء للثورة، وبين أن يكون ختمًا رسميًا للأفرع الأمنية. وموفق، كما يبدو في حواراته مع ملهم وعدي ولمى... وفي مقالاته، راغب بدفن السلطة والخروج في جنازتها، لكنه مع الإفادة من الإصلاحات. وهو يلح على أن على الثورة أن تحتوي الانتماءات كلها أو تكسرها، لا أن تكون انتماءً جديدًا. لكن ما حصل هو إعادة المترددين والخائفين إلى انتماءاتهم الأضيق ضد الهدف المتوقع للثورة، وهو دولة المواطنة وسيادة القانون. ومن (فكرية) الرواية ما يفكر فيه موفق من أن على الثورة الابتعاد عن الانتقام الشخصي، بل من المنظومة. كذلك هي صعوبة التسليم لإدارة الرعاع، وصعوبة دفع القذارة بالقذارة، وعدم كفاية إسقاط السلطة كشرط لنيل الحرية، وتحديد المعركة بأنها معركة أخلاقية، ومعركة بناء وعي، أولًا.

وعن الطائفية كتب موفق أننا "نولد وطوائفنا مكتوبة علينا مثل قدر أعمى"، وأن مشكلة النزاعات الطائفية، أو التي تأخذ أبعادًا طائفية، أو التي يمكن تأويلها بشكل طائفي، أنها تدفع الجميع إلى الاحتماء بالطائفة، وتجعلهم طائفيين بشكل أو آخر، حتى لو على حساب الهوية الوطنية، وتجعل آخرين متورطين بالقتل حتى لو لم يحملوا سلاحًا، لكنهم تعاطفوا مع القتلة، وانشغلوا بالتبرير لكونهم ينتمون لطوائفهم. وبذا، نصبح أمام مجتمع متورط بالكامل في إفناء نفسه من تلقاء نفسه، وتتشكل آلية التدمير الذاتي. وحين يسأل موفق الساردَ الملتبسَ دائمًا بملهم وبالكاتب، عمن بدأ بالعنف، يرى السارد أن السؤال سيقسم البلد إلى انتماءين بالمعنى الجنائزي للكلمة. وفي حوار بين موفق وملهم، وإذ يقول الأول إن السلاح يفرق ما استطاعت الثورة جمعه، يؤكد ملهم أن الثورة تتطلب حمل السلاح قبل أن يجيء (سوانا) ويملأ الفراغ. لكن موفق يرى أن ملهمًا بذلك يدفع إلى الساحة التي تريدها السلطة، ويخاطبه: "أنت مستعجل على السلطة، وعديم السلطة أكثر شناعة من عديم المال" ويعلن موفق: "هذه ليست ثورتي بعد الآن".

لملهم الذي ستخبر لمى أخيرًا أنه علوي، وللسارد، خطاب آخر، منه أن الفقراء منتمون للثورة حتى لو لم يعوا ذلك، أو رفضها وعيهم. ويصير الخطاب أحيانًا حِكَمًا وشعارات وأوامر ونواهٍ مثل: "لا تسمع كلام الخائف بل ساعده على أن يتحرر من خوفه". والحق أن التنظير في هذا الخطاب يتناول اللغة والكتابة والثورة والحب والجنس والمثقف. ومن

ذلك مقالة ملهم التي تبرر جهل الثوار، فالجهلة هم الذين يدفعون التاريخ في الطريق الصحيح، مهما بلغت كوارث اختباراتهم، وعلى الجهلة اجتراح التغيير بأنفسهم، عوضًا عن قولبتهم في قوالب أثبت فشلها. والجاهل حر من الحسابات، والحر يدرك عظمة القيم النبيلة، وأولها حق الحرية للجميع، حتى للطغاة متى ما أدركوا عجز سطوتهم. ويطلق ملهم حكمة الحمار الذي لا يسقط في الحفرة مرتين، فهو الذي سيقود صاحبه. أما مثقف السلطة فهو نسخة مشابهة لها، يوهم بالحياد، وهو ازدواجي الرؤيا وابن حرام. والخلاصة أن الناس قد قفزت، وعلينا أن نقفز خلفهم، وينبغي الغوص حيث يُصنع الحدث، عوضًا عن التشكيك في حق الثورة بالتجريب.

لا يخفى الصراع بين الفكرية وتسريدها في الرواية. ولئن نتأت أحيانًا القنوات السردية جراء ذلك، فالغلبة غالبًا هي للفن، وليس للمفكر أو للخطيب. وهذا ما تعاضده الأحداث الكبرى والصغرى، الشخصية والعامة، بينما هي تتجسّد في مشهديات بديعة، وبالغة القسوة غالبًا: المظاهرة التي يصف ملهم من فرقها من الناس بالأرانب الخائفة، في بداية الحراك. كذلك لا مبالاة طلاب الجامعة في البداية أيضًا، مما جعل ملهمًا يصيح بهم "أي خنوع رضعتموه"، إلى ما تصاعد من مشاهد القمع في الجامعة، وبخاصة إلجاء ملهم للفتاة المجهولة التي سيغدو اختفاؤها وظهورها إيقاعًا ولغزًا محفزًا، إلى المظاهرة التي خرجت من الجامع والهتاف ضد الطوائف... ومن الطفولة يحضر الصراع بين ملهم وياسين من أجل الطفلة لمى، في القرية التي سيعود إليها ملهم بعدما استفحلت العسكرة، واعتقل موفق، واعتقل عدي ابن اللواء والمترجّح بين هذا النسب السلطوي وبين الحراك. وفي القرية تأتي قصة ياسين (السني) الذي سافر سنوات خارج (البلد الوحيد) – كما تسمي الرواية بلدها/ دولتها – ولبس لبوس الدين، وجمع حوله المريدين، واعتدى على معتقدات الآخرين فطرده أبوه. وفي الجبال، حيث انضم كثيرون إلى الثورة في البداية وغابت الدولة، صار لياسين (جيشه) الذي غزا به القرية، بينما كان ملهم قد أيس من المدينة ومضى إلى القرية، ساعيًا إلى أن يعيد إلى المقاتلين بصيرتهم. وفي هذه النهاية التي سيغزو بها ياسين القرية، يشخِّص ملهم التحالف غير المكشوف بين ما يسميه بحثالة السلطة وحثالة الثوار، ويرى أن الثورة والسلطة من مدرسة القسوة والنتانة نفسها، بينما يملأ بائعو الأوطان الشاشات وقد هرولوا إلى المنافي، وتسولوا على الوطن.

بالخراب والهباب تنتهي الرواية وهي تتشكل كخطوط لحنية، فإذا لكل من ملهم وموفق ولمى وياسين وعدي وغالية و... من شخصيات الرواية، خطه اللحني، صوته، على الرغم من أن المستوى اللغوي الواحد داهم أحيانًا تعدد الأصوات. وبهذه التعددية، وبالمشهدية، بخاصة، بهذا التأبين الجنائزي، تعلن الرواية المميزة (حقول الذرة) عن روائي مميز.

9- إسلام أبوشكير: زجاج مطحون [1]

بفضل الحرب العالمية الثانية كانت للاّمعقول تعبيراته الأدبية، وبخاصة في المسرح. وقد كان لذلك أثر محدود في الأدب العربي. وإذا كانت دولة اللامعقول أو العبث الأدبية قد دالت، فسوف تظل تسطع منها في عقد الإبداع، درة صموئيل بيكيت (في انتظار غودو) تحف بها درر كامو وآداموف وهارولد بنتر وأوجين بونيسكو...

لعل جميع الحروب التي أعقبت الحرب العالمية الثانية لم تكن كافية لاستمرار أدب اللامعقول، دون أن ينفي ذلك تخلّق عناصر منه، وتبدل عناصر في نصوص عربية شتى، وبخاصة سورية وعراقية، لكأنه ليس من قبيل التهويل أو المبالغة الجوفاء أن يردد موالٍ للنظام في سوريا القول بالحرب الكونية، أو أن يردد معارض ما القول بالحرب العالمية، لوصف ما يجري في البلاد منذ **2011**.

ها هنا، ربما يكون مطرح رواية إسلام أبو شكيّر (زجاج مطحون). والحدث الرئيس في هذه (النوفيلاّ) هو أن أربعة أشخاص وجدوا أنفسهم فجأة محاصرين في مكان مغلق، ويبحثون عن سبيل للخروج. ونحن إذن مع عدد محدود من الشخصيات، وهذه علامة متوارثة من علامات مسرح العبث. أما المكان فينادي أيًا من مسرحيات بنتر التي تدور دومًا في غرفة موحشة، وهذه علامة متوارثة ثانية، ولكن ليس هذا بكل شيء.

جاءت (زجاج مطحون) في فصلين، يتولى السرد فيهما أحيانًا الكاتب باسمه الصريح، والجماعة أحيانًا بضمير النحن. وتبدأ الرواية بفقرة (القبر) حيث يبدو الأربعة رهائن أو مخطوفين، ولكن ربما كان الأمر مزاحًا، فالغرفة واسعة والأسرّة نظيفة وثمة ثلاجة وتماثيل وحمّام، والأهم هو: هاتف معطل وتلفزيون معطل، وساعة رقمية ضخمة تعيّن الوقت بالساعة واليوم والشهر والسنة: لماذا؟ إنها غرفة بلا مرآة، وبلا نوافذ، والموت اختناقًا يتهدد الأربعة. لكن هذه الذئاب الجريحة ستستبعد هاجس الموت، فالمؤونة تكفي لأسبوعين أو أكثر، والهواء

[1] دار المتوسط، ط1، ميلانو 2016.

يتجدد، ومن رتب كل ذلك حريص إذن على ألاّ يموت المحاصَرون، أو إن موتهم على الأقل مؤجل.

يقدم الكاتب نفسه كنكرة في الحياة، ويصف الآخرين: لكل قوقعته. وحين يبدو أن القواقع تتحطم، تبرز على الأربعة قشور ينبغي أن يتخلصوا منها، بينما تعصف بهم الأسئلة عما جاء بهم إلى هنا، وعن كيفية دخولهم إلى هذا المكان المصمت، وعن اختفاء من احتجزوهم فيه. وبعد لأي حين يتعارفون يقدم الكاتب نفسه للآخرين: أنا إسلام أبو شكيّر.

للوهلة الأولى يتراءى أننا مع رواية سيرية أو مع سيرة روائية. لكن اللامعقول يسرع بنا إلى قول آخر، وابتداء بلعبة الأسماء في فقرة (المتاهة) من الرواية. فحين يعلن الكاتب اسمه يقابله الآخرون بالدهشة، ويهاجمه أحدهم مستنكرًا ويصفه بالمحتال، فالرجل اسمه أيضًا إسلام أبو شكير، ويتوعده آخر بالقتل إن لم يكشف عن حقيقته، فهذا أيضًا يحمل الاسم نفسه. وينعتهما الكاتب بالجنون إذ يدعيان أنهما هو. ويخاطب الثلاثة: أنتم تؤدون تمثيلية سخيفة.. كفوا عن العبث.

يشكو الكاتب فقدان لغة التواصل مع الآخرين، وأنه وحيد وضعيف وأعزل أمام ثلاثة ينازعونه اسمه، بينما أخذت تضيق القواقع التي كان كل منهم سجينًا داخلها. وهنا، كما في مواقع سابقة، يقطع الكاتب سرده باسم الآخرين بتوكيده (أتكلم عن نفسي)، ويتساءل إزاء فقدان المنطق في لعبة الاسماء: "هل المنطق وحده هو الذي يحكم حياتنا؟". ومنذ فقرة (المستنقع) سوف يصير العمر هو الاسم. فالأربعة هم نسخ مكرورة كما لو أنهم توائم، لولا تفاوت الأعمار، وأكبرهم، الكاتب، في الخمسين، وأصغرهم في العشرين. وبعد عشر سنوات من الاحتجاز، يتنازل الكاتب عن اسمه للأربعيني الذي سيصير الخمسيني، ويختفي اسم العشريني، ويقع الأربعة لفترة جراء ذلك في فوضى الأسماء، مدركين أن تغيير أسمائهم كان ضرورة فرضها واقع استثنائي.

بعد الشجار بسبب الأسماء يرين الصمت الذي يقطعه أحدهم متهمًا الآخرين بترتيب كل ما هم فيه، وباستعداده لتنفيذ ما يريدون، ويرى آخر أنهم في دائرة مغلقة، مادام كلٌّ يدعي أن الآخرين سلبوه اسمه، وأنه ضحية مؤامرة يحوكونها الآخرون ضده. ويدعوهم إلى ألا يعتبروا ما هم فيه معركة، بل لعبة يلعبونها إلى النهاية.

ابتداء من فقرة (المستنقع) يغلب السرد بضمير النحن. ويقترح الشاب العشريني أن يحاولوا إحداث ثغرة في الجدار، ولكن لا جدوى، لذلك بات انعدام الأمل هو حبل النجاة يتدلى (أمامنا)، وتمسكت به (أرواحنا)، ومعجزة اليأس صارت (ملاذنا) الأخير. لكن العشريني يدعو إلى محاولة الخروج، إذ ليس (لدينا) ما (نخسره)، والموتى وهم موتى لن يرضوا بعار الاستسلام، بل سيحاولون الخروج من قبورهم.

ينفي الأربعيني أن يكون أولو الأمر يضمرون الشر (لنا)، ويدعو الآخرين إلى أن يتهيّأوا لمفاجآت صاعقة، بعدما يجري تعويض كل ما يستهلكونه، وترحيل القمامة. ومنذ بداية الفصل الثاني تتوالى المفاجآت: مساحة الغرفة تتضاعف، حوض سباحة، أضواء مسلطة كشموس اصطناعية. أما المفاجأة الكبرى فهي اختفاء أصوات الأربعة وتحول لغتهم إلى إشارات بسيطة كلغة حيوانات الغابة والأسلاف البدائيين. هكذا دربوا حواسهم على استقبال ذبذبات سرية يطلقونها، ويتخاطبون دون أن ينظروا إلى بعضهم: كانت لغة تخاطب عبقرية. ثم عادت الأصوات مشروخة قليلًا، ومكونة من طبقتين: صوت وصدى.

قبل ذلك كان الشاب العشريني قد شخّص ما هم فيه بالدوامة، حيث تتدلى الأسئلة كحبال لتلتف حول أعناقهم، وليس لتنتشلهم. كما شخّص ما هم فيه بحقل الألغام على التخوم، قريبًا من الحقيقة، قريبًا من الوهم، وبعد النجاة من خطر الموت اختناقًا أو جوعًا، بقي خطر الموت قلقًا وترقبًا.

من بعد، سوف تشرع الرواية بالتخفف من شيات اللامعقول والعبث. ويبدأ الميل بها إلى الترميز، ربما بما يخاطب ما هي سوريا فيه، وإن يكن من خلف حجاب يبدأ سميكًا ثم يشف رويدًا. لكن احتمال ألّا يكون القصد سوريا، أو سوريا فقط، يظل قائمًا.

يقول الأربعة إنهم لن يكرروا أخطاءهم السابقة الفادحة في تفسير ما لا يقبل التفسير، وسيتقبلون الحقيقة الجديدة على مرارتها، كحدث طبيعي: لنكن واقعيين، ما ينبغي أن نصرف إليه اهتمامنا في تلك اللحظة هو إنقاذ الضحية فقط، أما ما عدا ذلك فتفاصيل لها وقتها.

هل للقراءة أن ترى في ذلك دعوة إلى أن المهم هو إنقاذ سوريا، ودعوة إلى تجرع مرارة الهزيمة؟ وهل يعزز هذا الفهم قول الأربعة: نحن ضحايا، وليس ثمة من يمكن أن ينقذنا.. فلم لا نتولى المهمة بأنفسنا؟

يحدس الخمسيني أن ثمة حربًا في الخارج، لأن (هم) بدأوا يقترون عليهم. وبعد موت الشاب الثلاثيني الذي كان العشريني، يقول الأربعة إنهم تخيلوا الحرب خاطفة، لكنهم أدركوا خطأهم، وأنها حرب شرسة ومكلفة، ومعركة حياة أو موت. وفي نقاشهم حول الحرب يتساءلون "إلى أين تمضي؟" ويفكرون في الأصدقاء والأعداء والخيانات والتحالفات والخرائط والحدود والأسلحة و.. وفي المرايا التي يكلفهم غيابها المزيد من الدماء كل يوم. وكانوا قد افتقدوا المرآة منذ البداية. ولم يستجب أولو الأمر لطلب مرآة، فما الذي ترمز إليه المرآة؟ لماذا هي مغيَّبة؟

على العكس من رمزية المرآة، تشفّ رمزية موت الشاب، وهو الذي كتب هذه القصيدة:

علقتم بهذا الوحل الممزوج بدمائنا
فخّ نصبناه لكم
وقريبًا ستتحلل أجسادكم
ستصبحوا (ن) سمادًا
وعليه ستتغذا (ى) أشجار ليموننا
وحقول حنطتنا

فهل من إشارة هنا إلى استهداف الشباب في بداية الزلزلة السورية والمظاهرات السلمية؟

وضع من ظلوا أحياء جثة الشاب في الحمام مرددين أنها الحرب: استثناء في كل شيء. لكن الجثة تتورم وتسود، وأحشاؤها تندلق، وجلدها يتشقق، ورائحة عفنها تزكم الأنوف، فيفكر الأحياء في أن يودعوا الجثة في الثلاجة، وبالتالي قد يضطرون إلى تقطيعها كذبيحة، وإلى وضعها في أكياس. لكنهم في حرب، وقد تنقطع الكهرباء في أية لحظة، فلا ينفع الحفظ في الثلاجة، وهنا، أليس للسوري أن ينادي انقطاع الكهرباء في الحرب التي هو وقودها؟

يتفق الأحياء على دفن الجثة أسفل النافذة. وكان قد صارت لهم نافذة بما رسموا على الجدران، ثم صار لهم باب بالرسم، واحتفلوا بيوم الباب، فيما السنوات تنطوي، وجلودهم تجف وتتقشر، ومنها تسقط قطع متفرقة كالحراشف. وحين تختفي الجثة يخمنون أنه قد تكون هدنة قصيرة في الحرب. وحين تحسنت نوعية البن ومستوى الخدمات، خمنوا أن الموقف في

الحرب جيد، والاقتصاد قد بدأ يستعيد عافيته، ودم الثلاثيني – العشريني – الشاب لم يذهب هدرًا. والحرب إذن هي التي أودت بالشاب وهو حبيس مثل الآخرين الذين يودون لو يشاركون في الحرب. ولأن ذلك مستحيل، فلتكن المشاركة رمزية: يرتدون ملابس الحرب مثلًا ويطلبون ثيابًا وبنادق خشبية أو بلاستيكية، ويتفقون على التقنين في كل شيء، فقد فرضت أجواء الحرب في الخارج نفسها عليهم، وصاروا يتشاجرون لأي سبب، وأصيب الأربعيني بهلاوس سمعية وبصرية. وفيما يدلل على الطابع الإنساني للرواية، وعلى التخفف من وطأة الأيديولوجي والسياسي التي آذت ما آذت من الأدب الذي جاء على وقع الزلزال، يتحدث الكاتب عن تمثال مقاتل يخرج من أحشاء حجر ضخم كان (وا) قد وضعوه للمحتجزين مع إزميل ومطرقة. وكان الكاتب يردد أغنية عن مقاتل يكتب رسالة لحبيبته يعتذر فيها عن أنه سيضطر إذا ما التقيا إلى احتضانها بذراع واحدة، ويخبرها أنه لن يتمكن من تطويق خصرها ومعابثة شعرها في آن..

واحدًا بعد الآخر يختفون – يموتون قبل نهاية الحرب، إلا الكاتب الذي يحتفل بما يسميه يوم السلام، وهو لا يعلم نتيجة الحرب التي يقدر أنها أودت بملايين. وبانتهاء الحرب ينادي الكاتب نفسه باسمه ليعوض السنين التي تنقل فيها من اسم إلى آخر، كما لو أنه ينتقل من جسد إلى آخر. لكن الكاتب يستيقظ كل صباح ليجد رمادًا شفافًا على المخدة أشبه بزجاج مطحون، لكأنه دموع تبخرت وتركت ملحها فقط، ومن هنا جاء عنوان الرواية.

بعد الحرب ظل الكاتب محتجزًا. وسيعزم على آخر طلب له منه (هم) وهو خريطة، كي يرى في أي جزء من البلاد صار بيته، وكي يعرف أية راية ينبغي أن يرفعها على سطح البيت، لو سمحوا له بالعودة إليه يومًا، فهل هي نبوءة الرواية بتقسيم البلاد؟ ومادام من يتكلم هو إسلام أبو شكيّر، فالبلاد هي سوريا. أما (هم) فسينتظرون شهرًا أو عشر سنوات أو أكثر، والكاتب بدوره سينتظر، حتى إن مات، فـ "لدى جثتي الكثير من الوقت للانتظار، وأعدهم أننا لن نتفسخ كلانا أنا وجثتي".

يستخدم اللامعقول الكوميديا السوداء واللاأدرية، ويُعنى بالسلوك الإنساني في ظروف عبثية، خيالية كانت أم واقعية. وفي اللامعقول لا يؤمن الإنسان إلا بعبثية الحياة. وإذا كانت شيات من ذلك قد تلامحت في (زجاج مطحون) فالأهم هو أنها تنقض العبثية إذ تقع

في النهاية على (المعنى)، بينما تقول العبثية بانعدام المعنى وانتفاء التواصل الإنساني. أليس اللامعقول السوري الذي تنتجه الحرب السورية، إذن، مختلفًا أيما اختلاف.