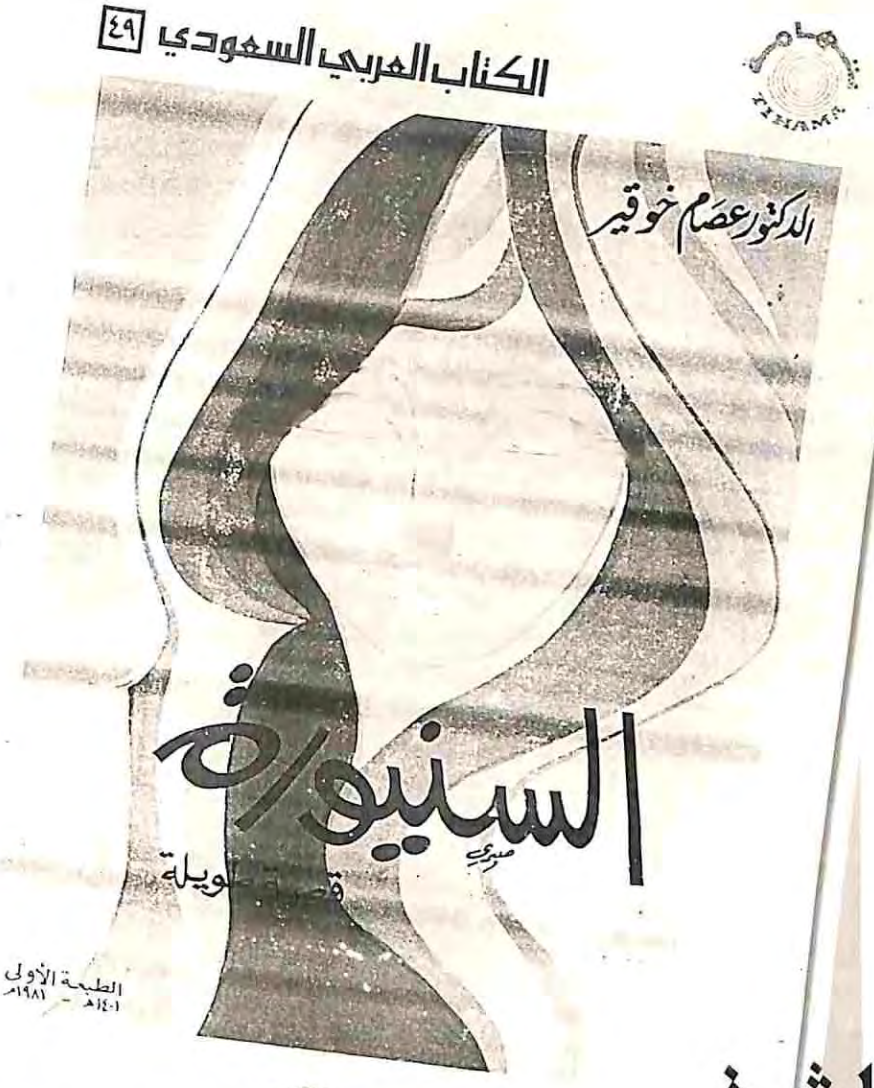
قراءة نقدية

صراع الشرق والغرب في.. رواية «السنيورة» للدكتور: عصام خوقير



«**عصام خوقير**» من الأدباء الذين يسعون إلى التعبير عن الرؤية الإسلامية من خلال عدد من القوالب الأدبية، ويجتهد في ذلك اجتهادا واضحا وملموسا عبر الرواية والقصة القصيرة، إن أهم ما يميز أعماله هو الحرص على أن يكون المفهوم الإسلامي ساطعا في أعماله الأدبية، كما يحرص على الدخول إلى بعض الموضوعات التي قد يخافت البعض في الحديث عنها، أو يتحرجون من تناولها، لأسباب اجتماعية، أو ثقافية.. أما الناحية الفنية فإنها تتراوح بين الإجادة في بعض الأحيان، والإخفاق في بعضها الآخر، وهو ما تسعى السطور التالية إلى توضيحه وبيانه بإذن الله تعالى.

بقلم الدكتور
حلمي محمد القاعود

-١-

ولد **عصام خوقير** بمكة المكرمة عام ١٣٤٦هـ-١٩٢٧م، وفيها تلقى تعليمه الأساسي والثانوي ثم ذهب إلى القاهرة مبعوثا إلى كلية الطب بقصر العيني، وحصل على بكالوريوس الطب في جراحة الأسنان، وانتقل إلى لندن ليواصل دراساته العليا في أمراض اللثة، وبعد تخرجه عاد إلى الوطن، وبدأ حياته العملية طبيبا للأسنان بمكة المكرمة وجدة..

اهتم بالأدب اهتماما كبيرا حيث غلب على عمله الأصلي، فكتب المقالة الاجتماعية والمسرحية والقصة القصيرة والرواية، وله عدة مؤلفات، منها:

السعد وعد - في الليل لما خلى - زغروطة بعد منتصف الليل - الدوامة - السنيورة - زوجتي وأنا - سوف يأتي الحب - السكر المر (هناك رواية تحمل اسما مقاربا للأديب السكندري «محمود عوض عبدالعال عنوانها «**سكر مر**»، وقد صدرت قبل خمسة عشر عاما تقريبا بالإسكندرية).

ويلاحظ من خلال المؤلفات السابقة **لعصام خوقير**، غلبة الإنتاج القصصي الذي يبدو مجاله المفضل، كما تعطينا عناوينها دلالة ملحوظة على ارتباطه بالواقع الاجتماعي، وخاصة على المستوى الشعبي أو الطبقة الشعبية في تقاليدها وعاداتها.

وتعد روايته «**السنيورة**»(١) من أبرز إنتاجه الذي تظهر فيه الرؤية الإسلامية بارزة، ولعلها تعد أيضا، من أفضل كتاباته على المستوى الفني، لذا كانت موضوع المعالجة الأدبية في هذا الفصل، حيث يبرز من خلال بعض القيم الإسلامية المهمة في مجال السلوك الاجتماعي والعقدي، فضلا عن بعض المفاهيم الغربية المعاصرة ونظرتها للعلاقات الإنسانية عامة، والعلاقات بين الرجل والمرأة خاصة، كما نلمح في الرواية أيضا بعض السلوكيات التي ينتهجها اليهود في إطار الواقع الحضاري الأوربي أو الغربي المعاصر. وفي كل الأحوال تسطع رؤية الكاتب الإسلامية للعالم المحيط به، وتتبدى لنا خصائصه الفنية في مجال الرواية.

-٢-

تعالج رواية «**السنيورة**»، موضوعا مهما بالنسبة للأديب العربي خاصة، والمسلم عامة، وهو موضوع التقاء الشرق بالغرب على المستوى الفكري الحضاري أو قل المستوى العقدي، وقد تناول الموضوع من قبل عدد من الروائيين الرواد من أمثال توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق»، ويحيى حقي في «**قنديل أم هاشم**»، وعبدالسلام العجيلي في «رصيف العذراء السوداء»، والطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» وخضر تنوه في الجوع».. وغيرهم. وقد تباينت طرق المعالجة والأداء.. ولوحظ في هذه الأعمال وغيرها أن البطل العربي المسلم، يعود في الغالب مهزوما، أو يملؤه اليأس والأسى والحزن العميق، ونادرا ما يحافظ البطل على صفائه العربي ونقائه الإسلامي، وقد يرجع بعد التجربة في بلاد الغرب أكثر استمساكا بما في بلاده الشرقية من قيم وعادات، حتى لو كانت بعيدة عن المعتقد السليم والعقل الناضج.

أما رواية «**السنيورة**» فتخرج على هذا الإطار، وتجعل البطل العربي المسلم ينتصر على البطل الغربي الذي لا يؤمن بالإسلام بل إن الإسلام هو الذي ينتصر ويغزو الغرب ويقنع الغربيين بأنه الأمل الذي يبحثون عنه ويجدون فيه السلام والطمأنينة.. وكما نرى فإن الفكرة جميلة ورائعة، ولكن هل استطاع أن يحتشد لها الاحتشاد اللائق بها فنيا، ويقدمها في إطار من العمق والتأثير؟ هذا هو ما سنبحث عنه عبر الرواية.

إن الكاتب يجعل البطل يقنع البطلة بالإسلام من خلال السلوك والقدرة، فهو متمسك بدينه، ويرفض التفريط فيه، وذلك عن طريق رفضه مخالفة القيم الإسلامية، فالبطلة أو السنيورة التي تحمل الرواية اسمها، تحاول مثلا أن تقبل البطل، ولكنه يأبى، فتعتقد أنه لا يفعل لأنها تدخن، وتخبره أنها أقلعت عن التدخين، ولكنه يخبرها أن التدخين لا دخل له في ذلك، «**إن هناك ثمة شيء (كذا؟) يمنعني أن أفعل، ثمة شيء يتصل بالناموس الأخلاقي الذي ينظم علاقة البشر» فتسأله عما يقصده بالناموس الأخلاقي، فيخبرها.. إنها عقيدتي التي تمسكني أن أفعل ذلك.. إنه ربي يحرّم عليّ ذلك**»(٢).

ويكرر هذا المعنى في بعض المواضع الأخرى في الرواية، مؤكدا على أن الله يرى خلقه ويسمعهم «**ومن أجل هذا فأنا أستحي أن يراني في وضع مشين لا يرضاه**»(٣).. ثم يمضي لشرح ما تعنيه العقيدة في الإسلام وكونها منهج حياة ودعوة إلى الطهارة في كل المعاملات.. ويضرب لها مثلا بسيارتها التي تحتاج إلى صيانة مستمرة، والنفس الإنسانية مثلها تحتاج إلى صيانة دائمة تأمر بها العقيدة.. وينتهي الحوار الذي دار فوق جبال الألب حول الحب والدين إلى تسليم «**السنيورة مارينا**» بوجهة نظر بطل الرواية المسلم، الذي يبدو صلبا ومتماسكا بدرجة تفوق بشريته، وما يعتورها من ضعف إنساني طبيعي أمام الإغراء والغواية.

وإذا كان الإقناع من خلال الجدل يبدو خاضعا لسطوة المؤلف وحضوره الملموس، فإنه يبدو أقرب إلى الفن، وأدخل في دائرته، حين تقدم الرواية صورة الإسلام من خلال سلوك الجيران الذين يسكنون بالقرب من البطلة في مدينة جدة، فالخالة «**أم سوزان**»، الجارة القديمة، تعبّر عن مشاعر الفرح الفياضة حين وصل البطل وزوجه الإيطالية (**مارينا**) من الخارج، بأسلوبها الخاص، مما يشعر البطلة

بالسعادة ويدفعها إلى التعليق بالقول: «عجبا إنكم هنا تحبون بعضكم بعضا، بشكل يجعل الإنسان لا يشعر أنه وحده في هذه الحياة هل هذا أسلوب حياتكم؟ أم هو أيضا نهج رسمه لكم - الله -؟»(٤)

الجيران يجعلون «مارينا» لا تشعر بالوحشة أو الغربة. إنهم يعدونها واحدة منهم، بل تتطوع الخالة «أم سوزان» بتعليمها «اللهجة الحجازية» مجانا ودون مقابل، كما تقف إلى جوارها ليلة «ولادتها» لطفلها بدءا من المخاض الذي جاءها في الثانية صباحا ومرافقتها إلى المستشفى، بعد الاستعانة بالعم مراد» - أحد الجيران - الذي قام هو الآخر بالاستعانة بأحد الجيران الذين لديهم سيارة.. لقد علمت مارينا أن ما فعله الجيران خضوع لحق الجوار، وخضوع لتعاليم الإسلام قبل ذلك. إنها تسميه الحب الاجتماعي» الذي يفتقده الغرب حيث يعاني الناس هناك المرارة والعنف والسادية من فقدانه كما تقول الرواية(٥).

إن هذا السلوك الاجتماعي للجيران المسلمين، فضلا عن التعريف بالإسلام من خلال الحوارات والمواقف الأخرى، جعل البطلة **«مارينا» أو «السنيورة»** الإيطالية ، تنطق بالشهادتين، وتدخل إلى دائرة الإسلام، وتسمي طفلها الوليد **«حمزة»**، وتكسب بعدئذ تعاطف والد زوجها الذي قاطعها في أول الأمر، لأنها لم تسلم، وعدّها مشركة وليست **«كتابية»** لأنها كانت تؤمن بالتثليث، ثم تندمج في المجتمع المسلم بعدئذ اندماجا كاملا دون أن تشعر بالغربة.

تقدم الرواية سلوك الغربيين، وخاصة في العلاقات بين الرجل والمرأة، بصورة طبيعية، وهو يخالف بالطبع سلوك المسلمين. فالوالد الإيطالي والأم الإيطالية، لا يجدان غضاضة في علاقة ابنتهما مع غريب، بل إن الأم تهيئ غرفة مشتركة لينام فيها الغريب مع الابنة، بل إنها تنزعج حين تجد ابنتها تنام منفردة في صالة البيت وليس في المكان المشترك الذي هيأته لها مع الضيف.. المفارقة أن الوالد أو السنيور «ماريو» يسعد بهذا السلوك من جانب البطل أو الضيف، ويتعجب لأن هناك في العالم من لا يزال يعيش بهذا القدر من السمو الروحي والتعاليم الروحية.. بل يأمر ابنته أن تذهب وتتزوج هذا الرجل الذي يعده عملة نادرة، ويطلب منها أن تنجب منه أكبر عدد ممكن من الأولاد، يتولى تربيتهم على الطريقة ذاتها التي تربى عليها، وينصحها ألا تحاول أن تثير معه أية مسائل أو تفاصيل، فقط عليها أن تعيش معه ولو في خيمة.. إن الأب معجب بعقيدة **«البطل»** التي صارت لديه منهج حياة.

لا ريب أن عنصر الإقناع الفني بتحول البطلة من عقيدتها إلى عقيدة أخرى، وصمود البطل أمام الإغراء والغواية، وتمسكه بدينه وسط بيئة، كل ما فيها مناهض له، كان يستلزم نوعا من التعميق الذي يبدو فيه الصراع بين الإرث الديني لدى البطلة، والرغبة في الانتقال إلى دين آخر؛ أمرا مسبوقا بالكثير من المعاناة والتفكير والصعاب، أيضا.. فإن صلابة البطل أمام مغريات الوسط الاجتماعي المغاير، كانت تقتضي الغوص في أعماقه بوصفه شابا يضطرم بالفتوة والرغبة حتى لو بدا - كما وصفته الرواية - بليد الحس، بارد المشاعر، أول الأمر، ثم تحول فجأة إلى التعلق بفتاته الإيطالية. لا ريب أن المعالجة الدقيقة للمشاعر والأحاسيس والأفكار تنتج عالما أكثر إحكاما، وأكثر إقناعا، وتحقق للرواية بعدا فنيا عميقا.

ثمة آراء متناثرة، عن موضوعات شتى، أهمها رفض المدينة، وهو رفض في حقيقة الأمر يأتي في إطار خطابي صارخ، وليس من خلال مواقف فنية وحوادث تعبيرية تسوغه وتجعله أمرا مقبولا(٦).

ومهما يكن من أمر، فإن الفكرة في الرواية جيدة. ولكنها جاءت ممتزجة بشخصية المؤلف وحضوره شبه الدائم عبر سطور الرواية وصفحاتها.

-٣-

ويقوم بناء الرواية على السرد بضمير الغائب، من خلال عدة فصول، لكل منها عنوان يشي بمضمون الفصل وفحواه. وضمير المتكلم له ميزة وله سلبية. فميزته تبدو في القدرة على التحكم في البناء الروائي، بحيث يأتي هذا البناء خاليا من الزوائد والفضلات، وبعيدا عن الإسهاب والاستطراد، كما جعل لكل كلمة في الرواية دورا ومهمة.. أما سلبيته فتكمن في اختلاط صوت المؤلف بصوت الراوي الذي يكون عادة بطل الرواية.. ولهذا فإن استخدام المؤلف لضمير الغائب في رواية السنيورة قد أوقعه كثيرا في هذه السلبية، مع أنه كان من الممكن أن يستفيد به في إحكام الرواية وإتقانها فنيا.

وتقدم الفصول بطل الرواية العربي المسلم على مدى فصولها بوصفه طالبا يدرس **«الموسيقى»** في جامعة «ميلانو» بإيطاليا، ويقوم هذا البطل بحكاية قصته بعد حدوثها، ويصنع من زواجه بماريانا أو السنيورة عقدة الرواية، ويبدأ بهذه العقدة عملية القصّ أو الحكي في الفصل الأول، حيث يشير إلى موقف الناس والزملاء منه بوصفه رجلا ملتزما له خط مغاير يختلف عن الخط الذي يسلكونه، لذا أطلقوا عليه اسم **«الشيخ»**، وهو اسم له دلالته على منهجه الخلقي الملتزم بسلوكيات الإسلام، وإن أخبرتنا الرواية أن طبيعة البشرية جعلت منه إنسانا سلبيا تجاه المرأة وغير مهتم بها.. بيد أنه حين يلتقي بالفتاة التي أصبحت زوجه فيما بعد، يعبّر عن حبّه لها وتعلقه بها، ويعطينا بعض الملامح السريعة عن والده ووالدته ووطنه.

في الفصل الثاني ينقلنا الكاتب إلى المراودة فوق جبال الألب والحوار عن الله والعقيدة والحب، حيث ينتصر البطل على الغواية ويدخل إلى قلب والد الفتاة الذي يرحب به زوجا لابنته.

وفي الفصل الثالث يتم الاتفاق على الزواج، وتقوم صحفية يهودية شابة تعرف البطل بإثارة نوع من الغبار

عندما يتقابل الشرق والغرب على المستوى الفكري

والتشويه والتشويش على هذا الزواج، ولكن القانون ينتصر للزوجين.

وفي الفصل الرابع نعيش مع العروسين شهر العسل في أرجاء أسبانيا ومصر، ونشاهد معهما المجد الغابر والزمن القديم، وعبرة السنين والأحداث.

في الفصل الخامس يعود القارئ مع الزوجين إلى الوطن حيث تطالع صورة الوطن قبل سنوات بعيدة، ونتعرف على البيئة والأهل والجيران، وتتهيأ الزوجة للإنجاب والولادة، والدخول في الإسلام، وهو نهاية الرواية وختامها.

الفصول الروائية تقدم لنا أحداثا كثيرة ترصدها بسرعة عجيبة، وكأن الكاتب على عجل، وفي بعض الفصول تتكدس الأحداث إلى درجة تجعلنا نلهث ونحن نلاحقها كما نرى في الفصل الثالث القصير الممتد على صفحات ٤٣-٤٩. ويتناول مسألة إتمام الزواج.

وتثير عناوين الفصول دلالة شاعرية توحي بمزاج المؤلف، قبل أن تدل على مضمون الفصول، وتربط بينه وبين حبه للشعر بصلة وثيقة كما يبدو. ولنتأمل هذه العناوين (**أمس القريب - فوق جبال الألب - يوم آخر - قفا نبك من ذكرى - فألقت عصاها واستقر بها النوى**)(٧). ولعل في هذا إشارة إلى ظاهرة فنية بارزة - وإن كانت سلبية للأسف - وهي حضور المؤلف ومزاحمته للشخصيات بطريقة تقلل من عفوية البناء والتركيب في الرواية.

-٤-

تدور أحداث الرواية في مساحة مكانيةعريضة ومتسعة ومتنوعة، فهناك إيطاليا وتتعدد فيها الأماكن (**معهد الموسيقى - منزل السنيورة - جبال الألب**) **وإسبانيا أو الأندلس، ومصر (بدءا من الجيزة حتى الأقصر) والمملكة العربية السعودية (مكة، جدة، الرياض، المنطقة الشرقية)** واتساع المكان يتكافأ مع اتساع الفكرة في الرواية، التي تناقش قضية حضارية عميقة وهي العلاقة بين المسلمين العرب والعالم الغربي بيد أن سرعة الكاتب أو إيجازه للسرد قد أحدث خللا في التفاعل مع المكان بالصورة المفترضة، وإن كان هذا الخلل يتوارى عندما نراه يدخل إلى أرجاء الأندلس ومصر، ويربط الماضي بالحاضر في إطار لا بأس به. ويمكن أن نعد هذا الخلل قد توارى أيضا، وهو يقف عند مدينة جدة في الزمن البعيد، ويحرك البيئة من شخوص ومبان وعادات وتقاليد وقيم لتتفاعل مع الفكرة الروائية، وتؤثر على وجدان «السنيورة» مما يشكل عنصرا دافعا لها كي تعلن إسلامها في نهاية الأمر.

ثمة مشكلة بالنسبة للبيئة، فالبطل يخبرنا أن الجمعية الثقافية أو جمعية الفنون والثقافة رحبت بعودته من الخارج في صورة دعوة لإحياء برنامج ثقافي وفني بوصفه متخصصا في الموسيقى، ولكنه لم يقدم لنا رد الفعل بالنسبة لهذا التخصص في تلك البيئة.. صحيح أنه قدم لنا رد فعل على لسان العم مراد في جدة، حين وصفه في مداعبة، بأنه «مزيكاتي» يترفع على قومه، ولكنه لم يشر إطلاقا إلى المسألة الموسيقية في بيئة تعدها نوعا من الخروج على صحيح الدين، بل عالج المسألة على أنها أمر طبيعي.. وهي كذلك بالفعل في بيئات أخرى، ولكن الأمر هنا يختلف، ولا يكفي ما قدمه المؤلف في أول الرواية من دفاع خاطف عن تحوله من دراسة التعبير الحسي المقارن إلى الموسيقى بوصفها أقدم وسائل التعبير الحسي عند الإنسان.

ويبدو زمان الرواية غير واضح، فهي تبدأ في شهر رمضان، وتنتهي أيضا في شهر رمضان تقريبا، ولكن في أي عام؟ هذا ما لم تجب عليه الرواية، وإن كنا نستشف أنه يقع في الفترة السابقة على ما يعرف بمرحلة الطفرة، وذلك من خلال حديثه عن الاتصالات الهاتفية التي تبدو متواضعة في ذلك الحين، وعن مطار جدة، والشوارع التي تغرقها مياه الأمطار أو البرك، وصعوبة المواصلات بصفة عامة داخل المدينة، وغير ذلك من ملامح بيئية تشي باختلاف الحاضر عن الماضي الذي تصفه الرواية.

أما الزمن الداخلي في الرواية، فيبدو في مجمله زمنا أفقيا استطراديا، وإن كان الاسترجاع، أو الذكريات - وهي قليلة - تعيدنا إلى فترات ماضية من خلال إشارات سريعة. وبصفة عامة يبدو التأثير الفني للزمن الداخلي محدودا على الأحداث التي يكتظ بها، والشخوص الذين يتحركون من خلاله.

-٥-

في مقدمة الرواية، يتطوع الكاتب بتقديم أهم أشخاصها وهم «صفوان إبراهيم» أو «الشيخ» كما أطلق عليه في ميلانو، وماريانا أو السنيورة الإيطالية التي تزوجها صفوان، وأمها صوفيا، وأبوها السنيور «ماريو»، والبروفسور «ألبرتو»، و«ديانا بودستا» الصحفية اليهودية.

أبرز الشخصيات هو «**الشيخ**» أو صفوان الطالب المبتعث الذي يبلغ الخامسة والعشرين، ويدرس الموسيقى في جامعة «**ميلانو**»، ولا ندري لماذا أصر المؤلف على أن يكون بطله مبتعثا من أجل الموسيقى، وليس من أجل العلم التجريبي أو التطبيقي الذي تحتاجه الأمة من الغرب، فدراسة الموسيقى لا تعدم معهدا متخصصا في أرجاء العالم العربي. ثم إن دراسة بطله الموسيقى وتمثيله للنموذج الإسلامي الذي يعض على الإسلام بالنواجذ في بلد مفتوح ومتحرر في علاقات المرأة والرجل.. يعني علامة استفهام كبيرة. فهل أراد المؤلف أن يؤكد أولا على عدم تناقض الموسيقى مع الإسلام، في الوقت الذي يزعم فيه البعض عكس ذلك؟ وهل أراد أن يقول إن البطل في مجال تخصصه الذي يتيح له فرصة أكبر في التحرر مع الجنس الآخر، قد سار ضد التيار وأثبت أن المسلم في «قلب النار» يستطيع أن يعيش بقيمه ومثله وأخلاقه الإسلامية دون أن يتأثر بالغواية أو

■■ «السنيورة» الإيطالية تقتنع بالسلوك الإسلامي فتنطق الشهادتين

الإغراء؟

لقد قدم الكاتب بطله - كما سبقت الإشارة - بليد الحس بارد المشاعر في أول الأمر، ثم مندفعا بعدئذ في حبه لماريانا أو السنيورة، دون أن يقدم مسوّغات هذا التحول من البلادة الشعورية إلى التدفق العاطفي الحار. بل إنه قدم لنا البطل بصورة جاهزة تقريبا دون أن يستبطن عالمه من الداخل، أو يرسم صورة لتفكيره ومشاعره وأحاسيسه، وإن أكثر الراوي من الكلام عن المشاعر والأحاسيس. إنه على كل حال شخصية مستريحة مطمئنة تفتح لها الأبواب في الحب والحياة، دون قلق أو مشكلات باستثناء التشهير الذي قامت به الصحفية عندما تزوج «ماريانا»، حتى هذا التشهير لا يمثل مشكلة كبرى لأن القضاء أنصفه واقتص من اليهودية.

لعل شخصية السنيورة أكثر نضجا من شخصية «صفوان»، فهي واضحة صريحة تعبر عن مشاعرها الحقيقية فيشعر القارئ أنها إنسان من لحم ودم. تنساق وراء عاطفتها وفقا للنسق السلوكي الاجتماعي القائم في بلادها، وتفرح وتحزن، وترفض وتقبل، في إطار طبيعي، بل إنها حين انتقلت إلى الإسلام بدت معبرة عن شخصية حية مع أن الرواية لم تمهد لذلك تمهيدا حيا عميقا. إنها تمثل الفتاة التي تختار وتواجه المواقف بمفهوم بيئتها وقومها، وتظهر أعماقها - إلى حد ما - على السطح، والمفارقة أنها مع شبابها الغض (في العشرين من عمرها) وجمالها الباذخ، وشعرها الأشقر، وعينيها الزرقاوين، وامتلاكها كل مقاييس الجمال والفتنة - كما يقدمها المؤلف - لم تؤثر في بطل الرواية الذي بدا صخرة صلبة جامدة، ولكنها تأثرت به، وتبعته إلى حيث استقرّ بها النوى بعيدا عن بلادها وموطنها ودينها القديم!

ربما كانت الشخصيات الثانوية في الرواية أفضل حظا من الشخصيات الأساسية، حيث قُدّمت بطريقة عفوية تلقائية. لعل المؤلف انصرف عنها بذهنه الواعي، ولم يولها الاهتمام الذي أعطاه للشخصيات الأساسية، فابتعد عنها ولم يزاحمها بفكره، وكان هذا من صالحها على كل حال.. يمكن لنا أن نرى هذا متجسدا في شخصية أم البطل البسيطة التي تتحدث ببساطة عن أبيه، وعن تصرفاته، وتبدو سليطة اللسان وهي تصف رجلها، أيضا، فإن والد البطل يدور في هذا الإطار البسيط الذي يعبر عن أعماقه مهما كان وقعه قاسيا على من حوله (رفضه للتعامل مع مارينا قبل إسلامها - مثلا)، كذلك فإن شخصيات مثل العم مراد أبو النور (الصعيدي) الذي يقيم في جدة منذ سنوات عمره الباكره، الخالة أم سوزان؛ من الشخصيات الثانوية الحية مع ضآلة دورها في الرواية، ولكنها تتدفق بالحيوية الفنية..

تبقى بعض الشخصيات غير ناضجة فنيا مثل شخصية والد «مارينا»، فقد رأينا رغبته في تزويج ابنته لصفوان.. ولكننا لم ندر شيئا عن تصوراته وطبيعة تفكيره وأسلوب حياته.. أيضا فإن شخصية الصحفية اليهودية «ديانا بودستا» تظل غامضة.. ولا ندري لماذا انقلبت في تعاملها مع صفوان وامرأته من النقيض إلى النقيض، فقد كانت في البداية شبه صديقة ثم تحولت إلى عدوّ من خلال تشهيرها صحفيا بالزوجين. وقد يقال إنها طبيعة اليهود.. ولكن السؤال يظل قائما: لماذا؟ ما الدوافع المنظورة أو المباشرة على الأقل التي دفعت باليهودية إلى التشهير الغادر؟

إن تقديم الشخصيات عبر الرواية جاء خارجيا في أغلبه الأعم. ولم نر الأعماق إلا في أقله النادر، ولعل هذا ما جعل للمؤلف حضورا ملحوظا - كما سبقت الإشارة - وحرم الشخصيات الروائية من الحضور الفني، كما حرم القراء من التعرف على ما يدور بداخلها!

-٦-

تجتهد الرواية في اعتماد الفصحى لغة للسرد، ولكن الكاتب يزاوج بينها وبين العامية في مواضع عديدة، ومشكلة العامية هنا تتضح في صعوبة فهمها خارج البيئة المحلية(٨)، وقد يكون الأمر مقبولا عند استخدام مفردة أو مثل عامي، أما إذا جاء الحوار أو الوصف بالعامية فالمسألة تختلف، وتتوقف على مدى وعي القارئ - خارج البيئة المحلية - باللهجة الدارجة.. ويبدو أن انحياز الكاتب للطبقة الشعبية جعله يرى في مزاوجة لغته الفصحى بالعامية عملية طبيعية، واقترابا من الواقعية، ولكن الفصحى تبقى هي الأقدر على عبور الحدود الإقليمية إلى آفاق أرحب وأوسع.

ويذكرنا السرد في رواية «السنيورة» بأسلوب المنفلوطي يرحمه الله - في تعبئة العواطف والمشاعر تجاه الأحداث والمواقف الروائية، مع الفارق طبعا بين الرجلين والأسلوبين، ويمكن مثلا أن نرى بينهما تشابها في استخدام المعجم الإسلامي أو التأثر به، وهذا من ميزات الرواية، ولنقرأ بعض الجمل والعبارات التي نرى فيها أثر هذا المعجم وحضوره، ومنها:

«..**يضرب لنفسه في كل نفل بسهم» مشيرا إلى «سورة الأنفال» - وتركنا حماتي عند متاعنا»** مشيرا إلى الآية الكريمة «..**وتركنا يوسف عندمتاعنا فأكله الذئب»**(٩) - «**ولعله ساء (ماريانا) ما لم تحط به خبرا من أسباب ما ظل يسيطر على نفسي من مسحة حزن ونبرة أسى**»، مشيرا إلى الآية الكريمة، ﴿**وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا**﴾»(١٠) - **هل لديك علم أو أثارة من علم؟** «مشيرا إلى الآية الكريمة ﴿.. **ائتوني بكتاب من قبل هذا أو آثارة من علم إن كنتم صادقين**﴾(١١).

على الجانب الآخر نجد الكاتب يستخدم بعض المصطلحات الأجنبية التي يكتبها أحيانا باللاتينية مثل البايب والميكياج(١٢).

ويشوب لغة الكاتب بعض الأخطاء النحوية التي تقع أحيانا في السرد مثل: إثبات ياء المخاطبة المؤنثة في الفعل عند إسناده إلى ياء المتكلم (لماذ أ يقظتيني؟.. ولكنك أيقظتيني.. لو تركتيني)، والصواب حذف الياء، فتصير أيقظتني .. تركتني.. (١٣). كما نجد استخداما لبعض الاشتقاقات غير المألوفة والأخطاء الشائعة، وأفعل التفضيل في غير موضعه، ولكنها قليلة على أية حال.

ولعل أهم ما يميز السرد في رواية «**السنيورة**»، هو عنصر الوصف. فالكاتب يملك استعدادا واضحا لوصف الشخوص والأحداث والمواقع، مع مزج هذا الوصف بحصيلة واضحة من العناصر التراثية والثقافية المتنوعة، وميل ملحوظ إلى البيئة

الشعبية، ولنأخذ مثلا يكشف عن هذا الميل. يصف البيت الجديد الذي انتقل إليه مع عروسه في جدة.

«.. وانتقلنا إلى السكن الجديد، وهو عبارة عن سكن متواضع يمثل المساكن التي ألفناها قبل الغزو الحضاري، وانتشار موجة الشقق والفلل، فظاهرة المشربيات العتيقة صفت بجوار بعضها رأسيا، وارتفعت أفقيا، فكانت والجوار من المساكن تشكل لوحة فنية تصور رجع الماضي، أو كأنها إيقاع موسيقي لخطوات الزمان، وقد تلاصقت البيوت متلاحمة حتى لكأنها تجسيد لما كان عليه التلاحم الاجتماعي لأهل العصر الذي بنيت فيه، هذا التلاحم الذي قضى عليه ـ أو كاد ـ النزعة الانفرادية أو الاستقلالية والانعزالية التي هي سمات هذا العصر.

وكان البيت أدوارا ثلاثة استقل كل دور بساكنيه، فكان نصيبنا الدور العلوي متكونا من غرفة واسعة في الصدر.. الخ»(١٤).

وتظهر في السرد ملامح من التوازي بين الأحوال الطبيعية والأحوال البشرية، إن صح التعبير، مما يعطي للوصف معاني أعمق وأقوى دلالة، مثلا يصف البطل رحلته مع ماريانا فوق جبال الألب، فيقول:

«.. وفي لحظات كنت مستلقيا بجانب (ماريانا) وهي تقود السيارة بنا عبر أجمل مناظر في العالم، ولم تكن هذه المناظر جديدة عليّ ولكن الجديد، هي المشاعر التي بين جنبي، هي الشيء الذي أعطاني رؤيا جدية للأشياء التي تعودت عليها، وكنت أنقل نظري بين سحر المناظر الطبيعية التي نعبرها، وبين سحر جمال الإنسانية التي أجاورها في المقعد»(١٥).

وكما سبق الإشارة، فإن تأثر الكاتب بالشعر والشعراء، جعله يضمن وصفه العديد من الأبيات الشعرية، ويتفاوت أثر التضمين قوة وضعفا أو يأتي على هيئة حشو لا لزوم له.

بيد أن السرد يبدو أحيانا مثقلا بالحشو والتعليقات والانتقادات التي لا يحتملها السرد الروائي بحال، وإن كان مجالها المقالات والخواطر. والحشو يعتمد غالبا على الشعر، كما في المثال التالي حيث يعلق على جمال فتاته ونضارتها وهي غاضبة، فيقول:

«ولعل ذلك دغدغ عاطفتها وأرضاها مصداقا لقول شوقي بك رحمه الله (والغواني يغرهن الثناء)»(١٦)، فالعبارة كلها حشو زائد لا أهمية له، بل هو ثقل يثقل السرد ويئوده، وهناك فقرات عديدة محشوة بأبيات الشعر، لا تضيف للمعنى وميوله الشعرية.

وهناك تعليقات لا مسوّغ لها في المجال السردي، كما نرى في تعليقه على استقبال مندوب جامعة مدريد له ولزوجه: **«وكانت هذه لفتة طيبة أثارت في نفسي الكثير من المشاعر. هذا التقدير العلمي للتراث الإنساني وللفكر الإنساني دون الارتباط بالجنس والعرق واللون والانتماء»**(١٧).

وفي الإطار السردي يبدو الحوار وسيلة ثانوية إلى جانب الوصف والحكي عن طريق الفعل الماضي، وبصفة عامة يبدو الحوار مجالا لعرض أفكار الشخصيات ومعتقداتهم، لذا تطول الجمل على لسان الشخصية المحاورة، وقليلا ما يجد قارئ الحوار مجالا للإيجاز أو الاقتضاب الدال على معنى جديد.. إنه حوار بطيء في مجمله، ثقيل الخطا، والمفارقة أن السرد الوصفي يبدو متسارع الخطا، حاملا الكثير من الوقائع والأحداث(١٨).

■■ وبعد:

فإن رواية «السنيورة»، مع كل ما يؤخذ عليها من ملحوظات، تمثل اجتهادا محمودا ومقبولا في التعبير عن علاقة الشرق المسلم بالعالم الغربي، وتهدف إلى تقديم نموذج أو حالة للتفاعل بين الطرفين يدخلها الأول مسلحا بعقيدته وإيمانه، ويسعى إليها الآخر بحثا عما يحقق له الطمأنينة والسعادة.. وميزة هذه الرواية أنها جعلت البطل المسلم يحقق لأول مرة نصرا مؤزرا في تحويل الطرف الآخر إلى جانبه بوساطة السلوك والقدوة.

■■ الهوامش:

(١) صدرت طبعتها الأولى عن تهامة للنشر والتوزيع، جدة (السعودية)، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، وتقع في ٨٦ صفحة (قطع متوسط ١٧ × ٢٣,٥سم).

(٢) الرواية، ص٣٠.

(٣) انظر مثلا: ص٣٥.

(٤) الرواية، ص٧٦ وما بعدها.

(٥) الرواية، ص ٨٥.

(٦) انظر مثلا، وصف الكاتب للبيوت القديمة وحديثه عن الغزو الحضاري وانتشار موجة الشقق والفلل، ص٧٢-٧٣.

(٧) هناك اقتباسات وإشارات أخرى في متن الرواية توحي بتعلق الكاتب بالشعر والتأثر بالشعراء، انظر: ص٥٦ من الرواية على سبيل المثال.

(٨) لعل من المفارقات في هذا السياق أن الكاتب السوداني «الطيب صالح»، قد اشتهر بروايته «موسم الهجرة إلى الشمال» التي كتبها بالفصحى الراقية أو القريبة من الشعر، ولكن رواياته وقصصه الأخرى لم تحقق مثل هذه الشهرة، لسبب بسيط، وهو أنه كتبها باللهجة الدارجة في السودان، فلم يفهمها أحد خارجه.. وكنت واحدا من الذين لم يستطيعوا التجاوب مع روايته «عرس الزين» مثلا.

(٩) يوسف: ١٧.

(١٠) الكهف: ٦٨.

(١١) الأحقاف: ٤.

(١٢) انظر صفحتي: ٤٤، ٥٣.

(١٣) الرواية: ٢٣، ٤٤.

(١٤) الرواية، ص٧٣.

(١٥) الرواية، ص٢٩.

(١٦) الرواية، ص٤٨.

(١٧) الرواية، ص٥٤، وانظر أيضا صفحات: ٥٥، ٥٩، ٦١، ٦٢، ٦٩.

(١٨) انظر مثلا: الحوار الذي دار بين البطل والمرشد السياحي في أثناء زيارة الآثار المصرية، ص٥٩-٦٠.

■■■

■■ مشكلة العامية في الرواية أنها لا تُفهم خارج بيئتها

من فخر أسامة بن منقذ

«وكتب إليه الملك الصالح قصيدة أولها:

أبى الله إلا أن يدينَ لنا الدهرُ
ويخْدُمنا في مُلكنا العزُّ والنصرُ

وهي طويلة، يذكر فيها وقائعه وسراياه إلى الفرنج، وتسييره الجيوش، وأسماء مُقدّميها، ويصفُ نجدتهم، فوقف عليها الملكُ العادلُ رحمه الله، وخرج عالي أمره بالإجابة عنها، بمعان وقعت الإشارةُ إليها. فقال أسامة بن منقذ هذه القصيدة، وذكر فيها بعض الفتوحات:

أبى الله إلا أن يكونَ لنا الأمـــرُ
لتحيا بنا الدّنيا، ويفتخرَ العصرُ
وتخدُمنا الأيّامُ فيما نرومُهُ
وينقادَ طوعًا في أزِمّتنا(١) الدهرُ
وتخضعَ أعناقُ الملوك لعزّنا
ويُرهبها منّا على بُعدنا الذكرُ
بحيثُ حَللنا الأمنُ من كل حادث
وفي سائر الآفاقِ من بأسنا ذُعرُ
بطاعتنا لله أصبحَ طوعنا الأ
نامُ، فما يُعصى لنا فيهمُ أمرُ
فأيمانُنا في السلمِ سُحبٌ مواهب
وفي الحرب سُحبٌ وبْلُهنَّ دمٌ هَمرُ(٢)
جعلنا الجهاد همّنا واشتغالنا
ولم يُلهنا عنه السَّماعُ ولا الخمرُ
نُواصلهم وصل الحبيب وهم عدًا
زيارتُهم ينحطُّ عنّا بها الوزرُ
وفي سجننا ابن الفُنْش خيرُ ملوكهم
وإن لم يكُن خيرٌ لديهم ولا برُّ
ونحنُ أسرنا الجوسَلين(٣) ولم يكن
ليخشى من الأيامِ نائبةً تَعْرُو
ونحن كسرنا البَغدَوينَ(٤) وما لمن
كَسرناه إبلالٌ يُرجّى ولا جَبْرُ
وقد ضاقت الدنيا عليه بُرحْبها
فلم يُنجه بَرٌّ، ولم يحمِه بحرُ
وهمُّ الملوك البيضُ والسُّمُر كالدمى(٥)
وهمّتُنا البيضُ الصّوارمُ والسمْر
نسيرُ إلى الأعداء(٦) والطيرُ فوقنا
لها القوتُ من أعدائنا، ولنا النصرُ
بنا أُيِّد الإسلامُ، وازدادَ عزّةً
وذلّ لنا من بعد عزّته الكُفرُ
قتلنا البِرنْسَ، حينَ سار بجهله
تحفُّ به الفرسانُ والعسكر المجرُ(٧)
فولّى يُباري عائرات سهامنا
وفي سمعه من وقع أسيافنا وقرُ(٨)
وما تنثني عنه أعنّةُ خيلنا
ولو طار في أفْقِ السماء به النَّسرُ
إلى أن يزور الجوسلين(٩) مُساهمًا
له في دياج، ما لليلتها فجرُ
ونرتجعَ القدسَ المطهّر(١٠) منهمُ
ويُتلى بإذن الله في الصخرةِ الذكرُ
إذا استغلقت شُمُّ الحصون فعندنا
مفاتحُها: بيضٌ، مضاربُها حُمرُ
بنا استرجع اللهُ البلاد وأمّنَ الـ
ـعباد، فلا خوفٌ عليهم ولا قهرُ

■■ الهوامش:

ديوان أسامة بن منقذ ص٢٠١ - تحقيق د. أحمد بدوي وحامد عبدالحميد.
(١) أزمة: جمع زمام.
(٢) همرة: رطبة. والوبل: المطر الشديد الضخم القطر.
(٣) أحد ملوك الفرنج الصليبيين.
(٤) أحد ملوك الفرنج الصليبيين.
(٥) الدمى: جمع دمية وهي الصورة المنقشة من الرخام. والتمثال.
(٦) في هامش الديوان: الهيجاء.
(٧) المجر: الجيش العظيم.
(٨) العائر: كل ما أعل العين، والوقر: ثقل في الأذن.
(٩) أحد ملوك الصليبيين.
(١٠) في الهامش «البيت المقدس».

من تراث الشعر

طبائع الإفرنج وأحوالهم*

أسامة بن منقذ

١ - سبحان الخالق البارئ! إذا خبر الإنسان أمور الإفرنج سبح الله تعالى وقدسه، ورأى بهائم فيهم فضيلة الشجاعة والقتال لا غير، كما في البهائم فضيلة القوة والحمل! وسأذكر شيئا من أمورهم وعجائب عقولهم:

٢ - كان في عسكر الملك فلك بن فلك(١) فارس محتشم إفرنجي قد وصل من بلادهم يحج ويعود. فأنس بي، وصار ملازمي يدعوني: أخي؛ وبيننا المودة والمعاشرة. فلما عزم على التوجه في البحر إلى بلاده قال لي: يا أخي! أنا سائر إلى بلادي؛ وأريدك تنفذ معي ابنك. (٢) (وكان ابني معي، وهو ابن أربع عشرة سنة) إلى بلادي، يبصر الفرسان ويتعلم العقل والفروسية. وإذا رجع كان مثل رجل عاقل.

فطرق سمعي كلام ما يخرج من رأس عاقل: فإن ابني لو أسر، ما بلغ به الأسر أكثر من رواحه إلى بلاد الإفرنج.

فقلت: وحياتك! هذا الذي كان في نفسي. لكن منعني من ذلك أن جدته تحبه، وما تركته يخرج معي حتى استحلفتني أني أرده إليها.

قال: وأمك تعيش؟

قلت: نعم.

قال: لا تخالفها.

٣ - ومن عجيب طبهم أن صاحب المنيطرة(٣) كتب إلى عمي (٤) يطلب منه إنفاذ طبيب يداوي مرضى من أصحابه. فأرسل إليه طبيبا نصرانيا يقال له: ثابت. فما غاب عشرة أيام حتى عاد.

فقلنا له: ما أسرع ما داويت المرضى!

قال: احضروا عندي فارسا قد طلعت في رجله دمّلةٌ، وامرأة قد لحقها نشاف(٥). فعملت للفارس لبيخة، ففتحت الدملة وصلحت. وحميت(٦) المرأة ورطبت مزاجها. فجاءهم طبيب إفرنجي فقال لهم: هذا ما يعرف شيئا يداويهم! وقال للفارس: أيما أحب إليك: تعيش برجل واحدة أو تموت برجلين؟ قال: أعيش برجل واحدة. قال: أحضروا لي فارسا قويا وفأسا قاطعا(٧). فحضر الفارس والفأس، وأنا حاضر. فحط ساقه على قرمة خشب، وقال للفارس: اضرب رجله بالفأس ضربة واحدة اقطعها! فضربه - وأنا أراه - ضربة واحدة ما انقطعت. ضربه ضربة ثانية فسال مخ(٨) الساق، ومات من ساعته!

وأبصر المرأة فقال: هذه امرأة في رأسها شيطان قد عشقها: احلقوا شعرها! فحلقوه. وعادت تأكل من مأكلهم: الثوم والخردل، فزاد بها النشاف؛ فقال: الشيطان قد دخل في رأسها! فأخذ الموسى وشق رأسها صليبا، وسلخ وسطه حتى ظهر عظم الرأس، وحكه بالملح فماتت في وقتها!

فقلت له: بقي لكم إليّ حاجة؟ قالوا: لا. فجئت وقد تعلمت من طبهم ما لم أكن أعرفه!

٤ - وقد شاهدت من طبهم خلاف ذلك: كان للملك خازن من فرسانهم يقال له: برناد(٩)، لعنه الله؛ من ألعن الإفرنج وأرجسهم. فرمحه حصان في ساقه. فعمِلَت(١٠) عليه رجله وفتحت(١١) في أربعة عشر موضعا. والجراح كلما ختم(١٢) موضع فتح موضع؛ وأنا أدعو بهلاكه. فجاءه طبيب إفرنجي، فأزال عنه تلك المراهم وجعل يغسلها بالخل الحاذق(١٣). فختمت(١٤) تلك الجراح وبرأ، وقام مثل الشيطان.

٥ - وليس عندهم شيء من النخوة والغيرة: يكون الرجل منهم يمشي هو وامرأته؛ يلقاه رجل آخر يأخذ المرأة، ويعتزل بها، ويتحدث معها، والزوج واقف ناحية ينتظر فراغها من الحديث.. فإذا طولت عليه(١٥) خلاها مع المتحدث ومضى!

٦ - ومما شاهدت من ذلك: أني كنت إذا جئت إلى نابلس(١٦) أنزل في دار رجل يقال له: معز؛ داره عمارة المسلمين(١٧)، لها طاقات تفتح إلى الطريق، ويقابلها - من جانب الطريق الآخر - دار لرجل إفرنجي يبيع الخمر للتجار..

فجاء يوما ووجد رجلا مع امرأته في الفراش؛ فقال له: أي شيء أدخلك إلى عند امرأتي؟

قال: كنت تعبان(١٨) دخلت استريح.

قال: فكيف دخلت إلى فراشي؟

قال: وجدت فراشا مفروشا نمت فيه.

قال: والمرأة نائمة معك!

قال: الفراش لها. كنت أقدر أمنعها من فراشها؟

من تراث النثر

قال: وحق ديني، إن عدت فعلت كذا تخاصمت أنا وأنت!

فكان هذا نكيره(١٩) ومبلغ غيرته. فانظروا إلى هذا الاختلاف العظيم: ما فيهم غيرة ولا نخوة، وفيهم الشجاعة العظيمة؛ وما تكون الشجاعة إلا من النخوة والأنفة من سوء الأحدوثة(٢٠).

١٠ - ومن الإفرنج قوم قد تبلدوا(٢١) وعاشروا المسلمين؛ فهم أصلح من القريبي العهد ببلادهم. ولكنهم شاذ لا يقاس عليه.

فمن ذلك: أنني نفذت(٢٢) صاحبا إلى أنطاكية في شغل. وكان بها الرئيس تادرس بن الصفي(٢٣) وبيني وبينه صداقة؛ وهو نافذ الحكم في أنطاكية. فقال لصاحبي يوما: قد دعاني صديق لي من الإفرنج. تجيء معي حتى ترى زيهم؟

قال: فمضيت معه، فجئنا إلى دار فارس من الفرسان العتق(٢٤) الذين خرجوا في أول خروج الإفرنج، وقد اعتفى(٢٥) من الديوان والخدمة، وله بأنطاكية ملك(٢٦) يعيش منه. فأحضر مائدة حسنة، وطعاما في غاية النظافة والجودة. ورآني متوقفا عن الأكل، فقال: كل طيب النفس، فأنا ما آكل من طعام الإفرنج. ولي طباخات مصريات ما آكل إلا من طبيخهن. ولا يدخل داري لحم خنزير. فأكلت وأنا محترز. وانصرفنا.

فأنا بعد مجتازا في السوق، وامرأة إفرنجية تعلقت بي وهي تبربر بلسانهم، وما أدري ما تقول. فاجتمع علي خلق من الإفرنج، فأيقنت بالهلاك. وإذا ذلك الفارس قد أقبل فرآني؛ فجاء فقال لتلك المرأة: مالك ولهذا المسلم؟ قالتك هذا قتل أخي عُرس(٢٧) (وكان عرس هذا فارسا بأفامية(٢٨)، قتله بعض جند حماة). فصاح عليها وقال: هذا رجل برجاسي(٢٩) (أي: تاجر) لا يقاتل، ولا يحضر القتال. وصاح على أولئك المجتمعين، فتفرقوا. وأخذ بيدي ومضى.

فكان تأثير تلك المؤاكلة خلاصي من القتل.

□□ الهوامش

* من كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ ص١٣٢ - ١٤١ (طبعة برنستون).

(١) Fulk V. توّج ملكا على القدس حوالي سنة ٥٢٤هـ.

(٢) أبو الفوارس مرهف بن أسامة بن منقذ. كان أبوه يحبه حبا عظيما. وقد أصبح بعد من المقربين إلى صلاح الدين الأيوبي (انظر وفيات الأعيان ١/١٧٥، ومقدمة فيليب حتي لكتاب الاعتبار ك).

(٣) المنيطرة: قرب نهر إبراهيم، في شمالي لبنان.

(٤) عز الدين أبو العساكر سلطان: عم أسامة الذي تولى إمارة شيزر (قرب حماة) بعد أن تنازل له عنها أبو سلامة مجد الدين مرشد، أبو أسامة.

(٥) النشاف: البله (معربة عن نشاف الفارسية).

(٦) حمى المريض ما يضره: منعه إياه (حمى - يحمي حمية).

(٧) الفاس مؤنثة، وتجعل في عامية أهل الشام مذكرا.

(٨) مخ العظم: نقيه الذي في داخله (أمخ العظم: صار فيه مخ).

(٩) Bernard.

(١٠) من عامية أهل الشام. وفصيحها أن يقال: أمدت جراحها وأغنت؛ والسم: المدة والغثيثة (انظر: فقه اللغة للثعالبي ١٤٥).

(١١) لعل الصواب أن تقرأ: فتحت، على عامية أهل الشام؛ ولعل فصيحها: بثرت.

(١٢) فصيحها أن نقول: اندمل الجرح.

(١٣) حذق الخل - يحذق حذوقا: حمض حموضة شديدة تلذع اللسان.

(١٤) لعل الصواب أن تقرأ: ختمت؛ على عامية أهل الشام؛ وفصيحها: اندملت.

(١٥) من عامية أهل الشام؛ وفي اللسان: طوّل له: أمهله. وأطال الشيء وطوله وأطوله: جعله طويلا.

(١٦) كانت تدخل في مملكة القدس، أيام الاحتلال الصليبي.

(١٧) يقصد: أن المسلمين بنوها.

(١٨) فصيحها: تعب.

(١٩) أنكر الأمر: استنكره؛ والاسم: النكير.

(٢٠) الأحدوثة: ما حدث به؛ وربما صح جمعه على: أحاديث.

(٢١) تبلد: صار من أهل البلد؛ عامية.

(٢٢) نفذ: أنفذ.

(٢٣) Theodoros Sophianos.

(٢٤) العتيق: القديم؛ وجمعه: عتقاء وعتق.

(٢٥) اعتفى: طلب رفع التكليف منه.

(٢٦) ملك الشيء - يملكه مَلكا ومُلكا ومملكة: امتلكه؛ والملك: ما يملكه الإنسان ويتصرف به من مال وعقار.

(٢٧) Hurso.

(٢٨) أفامية: من أقدم المدن في وادي العاصي، قريبة من حماة؛ حيث تقع اليوم قلعة المضيق.

(٢٩) Bourgeoisie.

قصة قصيرة:

أستحلفكم بالله .. افعلوا شيئا

كان علينا أن ننتهي بأسرع ما يمكن، قمت بعدّ الأوراق مرة ثانية، تفحصت الأدوات، كلها جاهزة، الفرشاة والنشاء، كل شيء تمام، ما أقسى الانتظار، لا أدري سببا لاضطرابي هذا، هل أنا خائف؟!، ربما - بعض الشيء، رغم أنها ليست المرة الأولى، لقد فعلت ذلك من قبل، منذ ست سنوات وكنت أكثر حماسة من الآن، فماذا حدث لي؟!، إن الأمر لا يختلف كثيرا عنه في ذلك الوقت، قمت أذرع الغرفة جيئة وذهابا، أفرك يديّ، أطلق زفرات متتالية، لماذا تأخرو ا كل هذا الوقت؟!، نظرت في ساعتي بعصبية فوجدتها لم تتقدم للأمام سوى ثلاث دقائق، ما أبطأ هذه الساعة، لقد مرّ عليّ دهر وأنا في مكاني هذا، اتجهت نحو مكتبي أحاول إزالة اضطرابي، تأملت أحد عناوين الجريدة التي على المكتب - لن نسمح بتكرار ما حدث في أفغانستان -، ألقيت بالصحيفة هازئا. تأملت الأوراق والملصقات، جذبت إحداها، امرأة تبكي وبين يديها طفل ذبيح، رجل مزقت أشلاؤه، جندي يركل الموتى بقدمه، فار الدم في عروقي، تمنيت أن أكون هناك أحمل مدفعا، أفجر كل قنابل الدنيا في هؤلاء الكلاب، ردني الواقع إلى نفسي، أحسست بعجزي الشديد عن نصرتهم، فأنا هنا في غربتي ليس لي إلى نصرتهم من سبيل، دفنت وجهي بين راحتي وبكيت «رحماك يا ربي» يزداد نحيبي، يكاد يمزقني شعوري بالغربة في وطني وعجزي عن نصرتهم، استجمعت قبضتي وضربت بها الحائط، ثم احتضنته، ازداد بكائي الذي اختلط بصوت رفيع صغير لأم تبكي!!، يزداد البكاء، يعلو - يخترق مسامعي.. من أين يأتي هذا الصوت؟! ليس بالغرفة أحد غيري، يقترب الصوت مني، أميزه الآن بوضوح، توقفت عن البكاء وأصخت السمع، ومازال وجهي بين راحتي، التفت بسرعة ثم تراجعت فزعا من منظرها، تتقدم ناحيتي، التصقت بالحائط، كانت تبكي وهي تهدهد طفلا بين يديها طفلا ذبيحا يقطر الدم من عنقه، ولكن ما هذا الذي أراه؟!!، هذه المرأة!!، إنها.. إنها أمي، والذبيح بين يديها.. أخي الصغير، جريت نحوها فزعا، رفعت الطفل أمام عيني، كدت أتقيأ من منظره، أمسكته فتلطخت يداي بالدماء، تراجعت ومسحتهما في الحائط الذي تلطخ هو أيضا بالدماء، كل شيء حولي بلون الدم.. يداي، وجهي، الحوائط والجدران، وعويل أمي يصم أذني، أغلقتهما براحتي. يكاد رأسي ينفجر «يا إلهي رحماك، ما شاركت في الجريمة». جثوت على ركبتي مطأطئا رأسي، بينما تراخت يداي إلى جانبي «بل شاركت بصمتي وجهلي»، رفعت رأسي رويدا.. رويدا. خرج إليّ حاملا مدفعه، اتجه ناحية أختي وصوّب إليها مدفعه، ثم نحاه جانبا، هجم عليها كذئب الليل الجائع فوق صدري يريد اغتصابها، تقاومه أختي تصرخ.. تستغيث بي!، تستغيث بي أنا!! يأتيني صراخها من قاع بئر، من قمة جبل، من داخل بيت في ربوع سراييفو، يأتيني صراخها من مكان سحيق، تستغيث بي أنا الجبان الرعديد!!، لم أتخيل أن أضطر لذلك يوما، أبكي كلما شاهدت صورهم أو سمعت أخبارهم وكفى.. ثم أمضي لحالي، تحجرت في مكاني، أرتعش من قمتي لأدناي، وصراخ أختي يخنق مسمعي.. والبلدة.. بل كل العالم يسمع، صرخت «أخي.. أنقذني.. افعل شيئا..» انتفضت.. نعم.. نعم يجب أن أفعل شيئا.. يجب أن أفعل شيئا، صرخت صرخة مدوية، رميت بنفسي عليه، غرزت أصابعي في عنقه.. ضغطت بقوة بقوة، ومزقته كل ممزق، رفعت بقاياه في يدي إلى عيني وانفجرت باكيا، فلم أمزق سوى الصور.

أحسست أن الله عز وجل لن يقبل منا هذا العمل، إنه شيء لا يذكر، أن ألصق صورهم على الحوائط والجدران في الشوارع والميادين شيء لا يذكر، لا يمنع اغتصابا ولا يرد الحياة للطفل الذبيح، يا رب رحماك - .. انتزعني من خواطري.. جرس الباب

- هل كل شيء جاهز يا أخي؟

- نعم

- إذًا هيا بنا ولنستعن بالله عز وجل.

ونزلنا.. وما هي إلا ساعة حتى اعتلت الملصقات والصور صدر الحوائط في كل مكان، واستيقظ الناس.. حركتهم الصور. جذبتهم نحوها فمضوا إليها بآلية وتأملوها، بكى بعضهم بينما اكتفى بعضهم الآخر بتحريك رأسه في أسى، ثم مضى كل منهم دون أن يكلم صاحبه، وبعد برهة تزاحموا من جديد على منافذ توزيع الخبز، وعلت صيحاتهم وسبابهم، ومن فوقهم تبكي المرأة البوسنية تصرخ فيهم تستجديهم «استحلفكم بالله.. افعلوا شيئا».

يسري محمد الحمزاوي