

## قراءة في رواية «الولاعة» لحنّا مينة

عادل الفريجات

رواية «الولاعة»<sup>٥</sup> هذه، التي فرغَتْ من قراءتها بالأمس، هي أحدث روايات الكاتب السوري حنّا مينة، البالغ عددها سبع عشرة رواية حتى اليوم. وهذا إنتاج خصب ينم عن نعمة للإلهام غزيرة، وعن مثابرة على العطاء محمودة... كما ينم هذا الإبداع ذاته، من الوجهة الفنيّة، عن خبرة روائية ممتازة، وعن اقتدار رائع على خلق الشخصيات القصصيّة النابضة بالحياة، وعن ميل إلى الكتابة عن قضية ما فكرية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو وطنية، أو ما شابه من خلال بناء قصصيّ ينطوي على التلميح، بمقدار ما ينطوي على التصريح، أو قل يمزج الرمز بالحقيقة، والإيماء اللطيف بالحدث والحوار، والعبارة المختارة، بحذق وتدفير واضحين.

والقارئ، مع هذه الرواية، إزاء رؤية سياسية واجتماعية تتلألأ حيّة خفيفة في ثنايا هذا الأثر الفنيّ، من خلال السرد والوصف والوقائع والحوار والشخصيات، وإزاء بناء فنيّ متمايك يُوفّر له متعة فنيّة، تُمدّ شرطاً جوهرياً لكلّ رواية ناجحة - كما يقول الناقد (هنري جيمس) في مقال له عن فنّ الرواية<sup>(١)</sup>.

والفكرة المحورية في هذه القصة هي أنّ التجربة في الحياة هي كُنْه الحياة

٥ الولاعة، حنّا مينة، بيروت - دار الآداب ١٩٩٠.

(١) أنظر كتاب: النقد، تصنيف مارك شورر، دمشق ١٩٦٦ ج ١ ص ١٨٨.

وسرّها الأكبر. فبطل رواية «الولاعة» (فرح المخزومي)، هذا الفتى الخجول الساذج، والبالغ من العمر سبعة عشر عامًا، يُبسر لنا، في الصفحة قبل الأخيرة من الرواية، بما نفضّه:

«غير أنّ عليّ أن أعترف لقلبيكم الكريم أن ما تعلّمته كان بسيطًا، بسيطًا جدًا، لسبب واحد، هو أنّني كنتُ مُغفلًا، كنتُ جاهلًا أنّ علوم الدنيا كلّها، كما قال لي الأستاذ صبحي، لا تسوى شيئًا، إذا لم تقترن بالتجربة، فالتجربة هي المحكُّ، وهي المعلمُ الأوّل والأخير. وفي تلك الليلة دخلتُ أوّل تجربة حقيقيّة، وتعلّمتُ أوّل دُرُس حقيقيّة من فروسيا ومن أبي»<sup>(١)</sup>.

ومن خلال هذا المقبوس، عرف القارئ من شخصيات رواية «الولاعة» بطلها (فرح المخزومي)، الذي جاء السرد الروائيّ على لسانه، بوصفه صاحب ضمير ال (أنا)، الذي يروي ما حدث له، ما حدث حوله. ثمّ والده، بل زوج أمّه، (رزق الله المخزومي). والأستاذ (صبحي)، والفتاة (فروسيا). وهذه ثلاث شخصيات رئيسيّة في القصة. وثمة شخصيات أخرى كانت أقلّ شأنًا رُسمت لها أدوار ثانويّة بوعي ودراية، تُشبرز لنا قيمة التجربة في الحياة، ولتساعد في إلقاء الضوء، بمقدار محسوب، على ما يريد الكاتب قوله، أو الدعوة إليه... وقد كانت أدوار الشخصيات الرئيسيّة وأدوار الشخصيات الثانويّة تكامل وتتضافر لتُشكّل في النصّ مجموعة من الخيوط المُتشابكة، كما تشابك أغصان أشجار الغابة وأوراقها في الطبيعة، على نحو يُشعرُ بالعنويّة، ويوحى بحدوث الممكن، وإمكان الحدوث، على الرغم ممّا يخفي تحت من صنعٍ وكذبٍ وعناءٍ وعرقٍ يتطلّبه العمل الإبداعيّ.

وخلاصة هذه الحكاية، التي امتدّت في / ٢٧٧ / صفحة، هي أنّ هناك أسرة مؤلّفة من فتى يُدعى (فرح الأرمني) تُورثي والده وهو صغير، فتزوّجت أمّه من رجل يُدعى (رزق الله المخزومي). وقد كان هذا الرجل «مدرمشًا»، أي معاليًا بالجدريّ الذي حفر أخاديد في وجهه، تذكّره أبدًا بالمرض الثائر قديمًا. والمنطق حديدًا... وكانت أمّ فرح تُدعى (نظيرة) أو (نظور). وهي امرأة نفيّة

(١) الولاعة، ص ٢٧٦.

صالحة طيبة القلب زبّت ولدها تربية خاصة، ولم تترك فرصة للحياة أن تعلمه هي أيضاً شيئاً... وكان هذا الفتى وأمه، وزوج أمه، بل قل: (أباه)، يجيرون في حيّ (التنك)، في مدينة إسكندرون البحرية.

وقد عرفنا من الرواية أنّ الفتى (فرح) لم يصل في تعليمه، في المدرسة الأرثوذكسية، إلا إلى الصف الثالث الابتدائي... ولهذا فقد أصبح صانع حلويات، وصار له دكان، في حين كان أبوه (رزق الله المخزومي) عاملاً في الميناء. وعرفنا أيضاً أنّ تلك الأم الساذجة المكيّة كانت تنظر إلى رجلٍ في الحي يُدعى (لاونديوس)، يعمل خياطاً، نظرة تَبْجِيلٍ وتقديس، وتسميه الصالح (لاونديوس)، في حين يكره الأب (المخزومي) هذا المدعي القداسة والصلاح، ويُجِلُّ ويُجَلُّ المعلم (صبحي)، الذي كان أستاذاً في المدرسة الابتدائية سابقاً... والأستاذ صبحي، الذي «في رأسه موال»، كان في حالة صدام وتناقض مع (لاونديوس)، الذي اتهمه بأنّه يرمي إلى إبقاء عيون الناس مغمضة، في الوقت الذي يسمي المعلم (صبحي) إلى جعلها مفتحة... فهو يُعلّم الأولاد القراءة والكتابة في المدرسة، ويعلم الناس أن يفتحوا عيونهم في الحياة... وهو يهدف من وراء هذه المهمة الأخيرة إلى شيء آخر؛ فنحن، مع الرواية، في زمن الانتداب الفرنسي على سورية... وقد أتضح لنا أنّ الأستاذ (صبحي) يسمي مع والد (فرح) من أجل توعية العمال، لتشكيل نقابة لهم ترمي شؤونهم، وتطالب بحقوقهم، وتنظم قضية النضال ضدّ الأجنبي...

وتبدأ الأحداث تشابك، والحظّ الدرامي يتنامى ويتشعب، فنرى أنفسنا، فيما بعد، تجاه مواقف متناقضة وآراء متعارضة في الحي الواحد. ويقوم ذلك التناقض وهذا التعارض ما بين الزوج والزوجة أولاً، ثم ما بين المعلم (صبحي) والصالح (لاونديوس) ثانياً. وبعد أربعين صفحة من القصص، تدخل عالم الرواية فتاة تُدعى (فروسيا)، هي ابنة أخي الأم (نظيرة)، يطلعون الكاتب من خلال حوار لها مع عمّتها أنّ أمها قد ماتت، وهي الآن تعمل خادمة عند رجل يوناني يُدعى (يورغو) مسافراً في رحلة له مع ابته (بربارة)، لذا تفكر (فروسيا) أن تمضي فترة في بيت عمّتها، ريثما يعود سيدها، وتنقذ هذه الفكرة.

ويدخل (فروسيا) إلى بيت (أم فرح) البائس، الذي يضم رجلاً

وامرأة، فتى مُراهقًا، تهبّ على البيت ربيع شديدة، ويحدث انقلاب كبير، وتطرأ تبدلات كثيرة، ويبدأ تصاعد الأحداث وتأزمها وتوترها؛ فيها هي ذى فتاة جميلة مغربة جريئة تحطّ في بيت شاب خجول حبيّ مراهق. وها هوذا أب يوزّع، سرًا، نشرات سياسية خطيرة على عمال الميناء، بهدف جمع كلمتهم، ليُشكّلوا قوةً سياسية فاعلة تعارض (فرنسا) وتقاومها. . . والأب يسعى لإخفاء نشاطه السياسي هذا، حتى على زوجته (نظيرة). . . ورغم ذلك تحوّل (رزق) الله (المخزومي) إلى رجل «مشبوه» في نظر المحتلّ الأجنبيّ، كما يريد لنا الروائيّ أن نفهم، دون أن يصرّح بذلك. لذا أرسل له المحتلّ الفتاة (فروسيا) لتراقبه وترصد نشاطه الخطير، فكانت بعملها هذا تشبه (لاونديوس) الذي حشا رأس الأمم بمواعظه الفارغة عن إبليس والتجربة والخطيئة وما شابه. . . ولما كان هذا لا ينسجم مع نهج الوالد، ويعارض رؤيته للحياة، صار (لاونديوس) موضع شُبّهة في نظر (أبي فرح) وصار موضع اتهام بأنّه عين لفرنسا على المعارضين لها، وربما كان وراء اعتقال والد فرح من الأمن العامّ الفرنسيّ - كما سنرى. . .

وكان لا بدّ، وقد اقتربت النار من الخطب، من أن تنشأ رغبة جامعة لدى الفتى (فرح) في أن يحظى بتلك الفتاة، التي أتقنت فنّ الإغراء - كما صوّرها لنا القاصّ. . . وكان لا مناص له من أن يمرّ بالتجربة التي يمرّ بها كلّ من شابه في هذا السنّ، وهو سنّ بقظة الحراس والفرائز. . . ولا سيّما أنّه شابّ خلو من الخبرة - ولم تحصّنه الأيام والظروف من الإغراء والسقوط.

وعلى هذين المحورين الأساسيين يبني الكاتب جسور روايته، أعني مجوّزي الصراع بين الشابّ وغرائزه أولاً، وثانياً محور الصراع بين (فروسيا) ورغبتها في أن تشكف أسرار هذا العامل، المسمّى (رزق الله)، هذا الذي نعت المعلم صبحي ذات مرّة بأنّه من «طينة الرجال».

ومن هنا، فإنّ الخطاب السياسيّ في هذه القصة كان، مثله مثل غيره من الخطابات السياسيةّ في روايات (حنّا مينة)، يظهر خفراً حيّياً، ويطلّ من بعيد بعيد، ومن خلال مجموعة من التلميحات والإشارات الخفيفة التي تندرج في متن النصّ بكلّ عفوية واستياغة واقناع.

والحقّ أنّه لو كانت الحال على عكس ما هي عليه في الرواية، لأضحى

الأمر معجوزًا وكرهًا، وربما تحوّل الأثر الفنيّ عندئذٍ إلى بيان سياسيّ، أو ما يشبه البيان السياسيّ... ولكن إخلاص الكاتب لفنّه كان كإخلاصه لقضيّته التي يكسب عنها، لهذا ورّع جهده الإبداعيّ على كلّ منها بمقدار. وهذا أمر أتقنه (حتّى مينة) في جميع أعماله الروائيّة السابقة: أوليس هو القائل: «إنّ كلّ إقحام للسياسة في الأدب دون أن ينبثق عن ذات الأديب، ويكلّ شرطه الفنيّ، يفسد العمل الإبداعيّ»<sup>(١)</sup>.

وكما شهدنا صراعًا خارجيًا مكشوفًا بين (الوالد) و(فروسيّا)، وبين (صبحي) و(لاونديوس)، شهدنا صراعًا داخليًا ونفسيًا في أعماق نفس الفتى (فرح) الذي راح يتحوّل، تدريجيًا، من فتى غرّغصّ جاهل، إلى رجل واع صلب متبصر... وقد انتصر فيه تيار التربية الجادّ والقاسي، الذي وفّره له أبوه، على تيار التربية الرخو والساذج، الذي مدّتهُ به أمّه، بكلّ ما فيها من حنوّ وحنّ وب وحنان... وفي برهة ما، ولكي يؤزّم الكاتب المواقف، يُفاجئنا بنبأ اعتقال الوالد من قبل الأمن العامّ الفرنسيّ، الأمر الذي هزّ كيان الأم هزًّا، وأغضبها غضبًا شديدًا، وحوّل (فرح) إلى شابّ جريءٍ واعٍ حاز رضی أبيه، لأنّه صار يُجِلُّ المعلّم (صبحي)، ويزدري المصالح (لاونديوس)، ثمّ مال أخيرًا ويوضح إلى صفت صديق أبيه، على حساب صفت صديق أمّه... وتما أنّ المعلّم (صبحي) و(لاونديوس) يتّلمان رمزين للوعيّ والفطنة، أو قلّ للتوعية والتجهيل، فإنّ الكاتب أراد، كعادته، أن يتصرّ للقطب الأوزم. ووفّر للنور على الظلام، وللضوء على الظلمة، وبعبارة أخرى: للواقع على الخيال. ثمّ يُسلم إلى القول: إنّ رؤية الكاتب في هذه القصة تتركز في أنّ الحياة فيها من الخير بمقدار ما فيها من الشرّ، وأنّه ليس من الشرّ، في نظره، اكتشاف أسرار الحياة واختبارها. فلنكي لا ترمك أمام الحياة، علينا أن نعرف كنهها، وأنّ نعيها بحلّوها ومُرّها، وأنّ نتمرّس بمشكلاتها وقضاياها، لا أن نبقي على هامشها، لا همّ لنا سوى التأمّل والتخيّل... وها هي ذي عبارات (حتّى مينة) التي جاءت على لسان (فرح) تقول: «مَنْ أراد أن لا يركع أمام الحياة عليه أن يكون قد ناضل جيّدًا مثل عمّي زوج أمّي، وخبرها، وتمرّس بتفاوضها، عليه

(١) هواجس في التجربة الروائيّة ص ١٦٠.

أن يكون قد ناضل في الميناء، لا قعد في البيت، واكفى بكتابة تلك النشرات، مثل الأستاذ صبحي. حياة عمي هي الحياة، لا حياتي الغيبة البليدة...»<sup>(١)</sup>.

وهذا المفهوم الذي وجه العمل الروائي، وشكل مرمى المُبدع القصصي، يجعل الناقد على تصنيف رواية (الولاعة) ضمن روايات الأدب الواقعي، هذا الذي حدّد (برتولد بريخت) مهمته بقوله: إنه «يكشف السبب الغامض للعلاقات الاجتماعية، ويفضح الأفكار السائدة معتبراً إياها أفكاراً خاصة بالطبقة الحاكمة»<sup>(٢)</sup>. فالكتابة الواقعية إذاً تنبثق دائماً عن صلة وتعنى بحيثيات الواقع الاجتماعي الموصوف، وتعتمد على مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ العمل الروائي فكأننا وزماناً وثقافة ومفهوماً... وقد التزم (حتاً مينة) بالأدب الواقعي منذ صدور روايته الأولى (المصاييح الزرق) عام ١٩٥٤ في القاهرة. ومن شأن هذا الأدب أن يتوفّر مُبدعوه على خلق شخصيات اجتماعية حية، أو كالحية، نراها بين ظهرانينا، نعيش كما نعيش، وتتنفس الهواء الذي نتنفس، وتكون في النهاية صورة عتاً، حتى إذا عايشنا من يُماثلها في الكتب قلنا: «هؤلاء هم نحن». وفي هذا المعنى يقول (حتاً مينة):

ولقد فُكرت منذ قرأتُ عمر الفاخوري، في الأربعينات، كيف يكون الأديب من لحم ودم، وليس من حبر وورق، وأدركتُ الأشياء يجعل الأديب حياً، مثل أن يُباشر الأحياء، ويخرج من وحدته البودليريّة التي لا تتيح سوى السقم والأشباح، وأن التجربة وحدها بأوسع وأعمق معانيها، بكل أخلاقيتها، ولا أخلاقيتها، هي التي تكسو هيكل الأديب باللحم، وهي التي تجعل الدم يجري في شرايينه، وبذلك تُؤهله لأن يكون خالقاً حياً، يُخلق شخصاً أحياء، يعيشون بيتنا، ويتنفسون هوائنا، ويكونون صورة عتاً، حتى إذا عايشناهم في الكتب قلنا: هؤلاء هم نحن»<sup>(٣)</sup>.

(١) الولاعة ص ١١٨.

(٢) تتلاً من مقال للدكتور جمال شحيد في مجلّة الفكر العربي - بيروت ١٩٨٢ - كانون الثاني - شباط

١٩٨٢ - السنة الرابعة - (نظرية الأدب والنقد الأممي) - العدد ٢٥ ص ٨.

(٣) هوليس في التجربة الروائية ص ٦٩.

ويبدو أن شخصية الفتى (فرح) هي شخصية كل فتى مراهق في شرقنا العربي، بكل ما تحفل به تلك الشخصية من تحيلات وشكوك... وكل ما ينبغي لها أن تراعيه من عرف وعادة وتقليد... وقد أجاد الكاتب في تحليله لنفسية هذا الشاب المراهق، وصيره بطلاً حياً تراه في الواقع في نفوسنا وبين أصدقائنا وذوينا ومعارفنا... وهو يُجسد دعوة الكاتب الأنفة الذكر إلى ضرورة الالتصاق بالواقع، والالتحام بالحياة بنجاح واضح وصلق صادق... ولكن تجربة (فرح) مع (فروسيا) لم تكن إلا لفرض فتى روائي. ومن الواضح أن ما يصح في عالم الفن قد لا يصح في عالم الواقع، لأن الفن يُزِين الواقع، أو يكمل نقصه، أو يشوره، أو يكشف عيه، وأخيراً فإنه يحقق فيه ما لا يتحقق في الحياة الاجتماعية.

أما شخصية الفتاة (فروسيا) فلم تكن غريبة عن مواصفات شخصيات النساء المحوريات في روايات (مينة). وهي، من زاوية من الزوايا، تشبه (ماريا) في (الشراع والمعاصفة) و(زئوبة) في (بقايا صور) و(شكيبه) في (الياطر). إنها فاعلة إيجابية ومؤثرة ومُعبرة وصانعة لشيء ما، بل ربما كانت ثائرة وقالبة للأشياء، ومعطية لها معاني جديدة... ولتقرأ ما كتبه الروائي عن (فروسيا) على لسان (فرح): «هذه البنت نصف امرأة، إذا أخذنا العمر، مع ذلك دَختنا جميعاً، خربطت حياتنا، قلبتها كما قلبت سلّة مشمش على أرض مَريّة»<sup>(١)</sup>.

إن (فروسيا)، في ظني، كانت أداة للتغيير ووسيلة للكشف في هذه الرواية. وهذه «البنت نصف المرأة» لم تكن بيتاً من لحم ودم فحسب، بل كانت، وهاأسرهاً في روايات (حنّا مينة)، رمزاً. ومن المعروف أن روايات هذا الكاتب لا تُقرأ درن الانتباه إلى ما فيها من رموز، قد (فروسيا)، في نظر الكاتب، لم تفسد الفتى (فرح) إفساداً عندما عزفت على أوتار غرائزه، بل فتحت عينه على أشياء جديدة، وقلبت حياته قلباً، وكانت كالريح التي هزّت بيت (رزق الله). وها هوذا (فرح) يقول في (فروسيا): «فروسيا حلّت العقدة، عقدة لاني، وعقدة عقلي، ودون شرح لفزاعة العصافير (بيريد لاونديوس)

(١) الولاة. ص ١٢٨.

أصبحت أعرف معنى الكوع والبوع - والمركة، ويطحة الدعم، وغيره الرجل من الرجل، وحاجة الرجل إلى المرأة...<sup>(١)</sup>. وفي الصورة المقابلة، فكما حلت (فروسيا) عقدة (الابن)، كشفت عن صلابة (الأب) وتأيبه. وأكدت قولة المعلم صبحي فيه إنه «من طينة الرجال».

ولو شئنا أن نتابع الحديث عن الرموز في الرواية، لوجدنا الكثير منها، ولعل أبرزها رمز التغيير الذي حصل في كنية (فرح)، فقد كانت: (الأميني). ثم تحوّلت، بسبب زواج أمه الثاني من (رزق الله المخزومي) إلى: (المخزومي). وكذلك صار زوج أمه أباً له، على سبيل التجوّز والتسامح، لأنه ربّاه فأحسن تربيته... فتغيير الكنية هو «معدل موضوعي» لما سيطر على شخصية (فرح) في نهاية الرواية من تنبؤ وتحول، وربما كان إرساداً لهذا التغير والتحول. وهو إرساد جاء في مطلع الرواية، ويقيني أنه لم يكن من قبيل الصدقة، أو العيب، فليس في العمل الفني المدبّر جزء لا يخدم الجزء الآخر، أو ملح سالف لا يهيئ للمح خالف، أو جزئية لا ترتبط بجزئية أخرى... (حنّا مينة) روائي يعي ما يفعل، ويُدبّر عناصر بنائه تدبيراً عظيماً. لذا يُعدُّ مؤلِّفاً جيّداً وفق معيار (آلان - إدغار بن) الذي يقول: «المؤلف الجيد هو الذي يضع نُصبَ عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأول»<sup>(٢)</sup>.

ومن الرموز المتصلة بالمكان الروائي، تلك التسمية التي أطلقها انكتب على الحي الذي تدور فيه الأحداث في مدينة إسكندرون، فقد سمّاه «حي التت». وفي «التت» ما فيه من إجماع بالمشاشة والضعف، وفيه ما فيه من تناسب مع الفقر والفاقة، اللذين تتصف بهما عيشة أهل ذلك الحي، بوصفه رمزاً للشريحة الاجتماعية المسحوقة آنثذ، وهي الشريحة التي اختار (حنّا مينة) أن يعالج همومها وقضاياها في كثير من رواياته.

وربما كانت هذه التسمية الرمزية أقلّ شأنًا من الرمز الكامن في عنوان الرواية، فالكتاب سمى قصّته (الولاعة). والولاعة مصدر للنور، منع للضوء، وهي سبب للنار التي تُشعل لفافات التبغ، وغيرها أيضًا... والضوء

(١) للولاعة. ص ١٣٤.

(٢) قضايا الرواية الحديثة، بلان ريكاردو، ترجمة صباح جهيم، دمشق ١٩٧٧ ص ٢٦١.

دوماً يعرّي الأمور المستورة، والنور يكشف المسائل المخبوءة، ويكشط قشور الأشياء، فتتكشف. وولاعة الأب (رزق الله المخزومي) هي التي كشفت، على نحو واقعي، ما فعلته (فروسيا) التي أسقطت (فرح) في حباتها أخيراً، وهي التي عرّت، على نحو رمزي، رغبة هذه الفتاة في الانتقام من الوالد، الذي كان عصياً على الإغراء والسقوط... وهذا ما يلخصه بدقة المقطع التالي الكاشف الذي كتبه الروائي في آخر صفحة من روايته، على لسان بطلها (فرح)، ونصّه: «في هذه اللحظة، ونحن عاريان في الفراش سمعنا قذحةً خرج بعدها شرّز كالوَمَض، ثم اشتعلت ولاعة كانت مرفوعة في يد أبي أضاءت الغرفة كلها. حاولتُ أن أستر، أن أغطي جسمي العاري بأي شيء تظاله يدي، بينما ظلت (فروسيا) عمدة عارية، وأبي ينظر إليها، وهي تنظر إليه، والولاعة مشتعلة، والصمت الثقيل القاتل المميت يُجِئ علينا نحن الثلاثة، وعلى البيت كُله»<sup>(١)</sup>.

وهكذا عرّت (الولاعة) (فروسيا)، وكشفت برّها، وأجبرتها خاصةً، وقد التقطت بالجرم المشهود، على أن تقول أخيراً: «إنّها فعلت هذا انتقاماً من الوالد (رزق الله)، فيجيبها (رزق الله): «أنت غلطانة! ليس هكذا يكون الانتقام».

وتبقى في الرواية ظاهرتان اثنتان تستوقفان القارئ، وسما لغة الرواية بوضوح، وهما استخدام الكاتب للألفاظ العامية بكثرة في روايته هذه، ثم توظيفه لثقافته المسيحية الواسعة التي حصلها في يفاعته وشبابه.

ومن الأمثلة على الظاهرة الأولى أنّ القاصّ أجرى على ألسنة أبطاله في (الولاعة) أمثال هذه العبارات والألفاظ العامية: «طُظّ في شواربك» (ص ٧ و ١٠٥)، و«الحناقة» (ص ٩٣)، و«زعق» (ص ١٠٠)، و«طرخمة الرأس» (ص ١٠٧) و«شربوكة» (ص ١١٣) و«نقرش» بمعنى أكل البزر والقضامة والفستق (ص ١١٤) و«دوّزنة الملح» (ص ١٦٣)... إلخ. وربما يرى المرء في استخدام هذه المفردات والتعابير الشعبية المفهومة في بيتنا انسجاماً مع انتهاء هذا الأثر الفني إلى الأدب الواقعي، وتقريباً لجو الرواية من أجواء البيئة التي تحدّث عنها، ولا سيما أنّها تحدّث عن شريحة واسعة من الناس، لم تُحصّل

(١) للولاعة ص ٣٧٧.

معارف أو علومًا تؤهلها للتحدث بلغة أعلى أو أفصح أو أكثر تألقًا وشاعريّة... ولكن هذا الأمر يبدو أمرًا شكليًا في مفهوم الأدب الذي يرمي (حتًا مينة) إلى تعميم أسسه وترسيخ طقوسه.. فالمسألة مسألة رؤية ومعالجة وسباق، وليست مسألة مفردة من اللغة هنا أو مفردة هناك.. على أنّ هذا لا يمنع من القول: إننا مع (الولاعة) في موقف من التعامل مع اللغة الروائيّة، يختلف عنه في بعض مواقف الروائيّ الأخرى، في آثاره المتعددة، وخاصّة في روايته (الربيع والخريف) التي لم تزلّ الذاكرة تحتفظ بطعم خاصّ للمقاطع الشريّة المخلّقة التي جاء بها الكاتب هناك، تلك المقاطع التي سماها (مينة) إلى منزلة اللغة الشعرية التي تهبط من عالم الخيال معدّوةً بالمجاز والصورة والإيقاع والإثارة والإقناع، فتَهزُّ القارئ هزًّا.

والظاهرة الثانية التي تتكرّر أيضًا في كثير من آثار هذا الكاتب، كما تكررّت هنا، هي استغلال الكاتب لثقافته المسيحيّة. والحق أنّ (مينة) نفسه يقرُّ بأنه درس الكتب المقدّسة بعمق، ولكنّه فهمها بحسب مزاجه الخاصّ، وفسرها وفق رؤيته الشخصية للحياة، ثمّ راح يستمر ما يرد فيها من أقوال مأثورة وحكم وآيات، مستشهدًا بها بين الفينة والأخرى. ونحن واجدون في (الولاعة) الكثير من أقوال الإنجيل، من أشغال قول الأستاذ (صبحي) إـ (فرح): «أنت يا فروح بسيط القلب، لذلك ستدخل الجنة، ألم يقل السيد المسيح: طوبى لبسطاء القلوب» (ص ٩). وكذلك نقرأ في الرواية قول (بولس الرسول): «إني أنقض الناموس» - (ص ٨). ويستفيد الكاتب من عبارة المزامير ليصف (أم فرح) بقوله: «أم فرح أظهر من الزوفا وأبيض من الثلج» (ص ١٥٠). ثمّ يُؤلف ما جاء في سفر الجامعة من حكم فيكتب «باطل الأباطيل، الكلّ باطل، الكلّ قبض الريح» (ص ١٥٦). ويمكن للدارس، من زاوية أخرى، أن يعثر على صلة بين طفولة بطل الرواية (فرح)، وطفولة الكاتب (حتًا مينة)، فكلاهما كان تلميذًا مسيحيًا من تلاميذ المدرسة الأرثوذكسيّة... ولا جرم أن نجد ما وجدناه من ملامح مسيحيّة في كتابات (مينة) جميعها، لأنّ أمه كانت تُعده، وهو صغير، ليصبح كاهنًا. ولكن الأم شاءت شيئًا، وشاءت الأقدار شيئًا آخر...

ويبقى عندي انطباع، لا أجدني مخلصًا إن لم أفصح عنه، وقد قرأت

ست روايات من روايات (حنا مينة)، هي: (بقايا صُور) و(الباطر) و(الثلج يأتي من النافذة) و(الربيع والخريف) و(المرصد) وهذه (الولاعة)، وفحوى ذلك الانطباع هو أنّ إحساسي بالمتعة في هذه الرواية الأخيرة كان مختلفاً عن إحساسي بالمتعة التي وقعت لي في قراءتي للروايات السابقة، وكذلك فإنّ نوع النكهة ومستواها وعمقها لم يكن على ما كان عليه في مطالعتي لروايتي الكاتب: (بقايا صُور) و(الباطر) مثلاً، ولست أدري أيعود هذا إليّ، بوصفي قارئاً متطوّراً، أم يعود إليّ الكاتب نفسه، وإلى مدى توقُّره على خلق الإمتاع بين رواية وأخرى، ومقدار توفيقه الذي قد يختلف بين تجربة إبداعية مُعيَّنة، وتجربة إبداعية أخرى؟؟!

ومهما يكن من أمر، فكلّ من روايات (حنا مينة) تُثبِّه نوعاً من أنواع الفاكهة التي لا تفتقر إلى المذاق والنفع، ولا تشكو من ضعف الجني، أو غياب الرؤية التي تجعل للكتابة معنى، فكاتبنا، كان، وما زال، كاتباً غير مجّاني بإطلاق، وغير ملول بحال من الأحوال.

## صدر عن دار المشرق

سلسلة شمراء لبنان

ياشرف يوحنا قمير

خليل حاوي، بقلم جميل جبر

خليل مطران، بقلم منير عشقوت

أمين نخله، بقلم هدى نعمة

الأخطل الصغير، بقلم سهيل مطر (قيد الطبع)

قيد الإعداد: إيليا أبو ماضي - بولس سلامة . . .

## سلسلة قادة الفكر

نيتشه نبي المصنوق، بقلم يوحنا قمير

أفلاطون فيلسوف المحسوس والمقول، بقلم جيمس فينغن

إبن سينا: حضوره الفكري بعد ألف عام، بقلم جيرار جهامي

جبران في ميزان الزمان، بقلم يوحنا قمير (قيد الطبع)