قراءة في رواية «الولاّعة»
لحنّا مينة

عادل الفريجات

رواية «الولاّعة»* هذه، التي فرغْتُ من قراءتها بالأمس، هي أحدث روايات الكاتب السوريّ حنّا مينة، البالغ عددها سبع عشرة رواية حتّى اليوم. وهذا إنتاج خصب ينمّ عن نبعةٍ للإلهام غزيرة، وعن مثابرة على العطاء محمودة... كما ينمّ هذا الإبداع ذاته، من الوجهة الفنّيّة، عن خبرة روائيّة ممتازة، وعن اقتدار رائع على خلْق الشخصيّات القصصيّة النابضة بالحياة، وعن ميلٍ إلى الكتابة عن قضيّة ما فكريّة، أو اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو وطنيّة، أو ما شابَهَ من خلال بناء قصصيّ ينطوي على التلميح، بمقدار ما ينطوي على التصريح، أو قل يمزج الرّمْزَ بالحقيقة، والإيماء اللطيف بالحدث والحوار، والعبارة المختارة، بحذقٍ وتَدَبُّرٍ واضحَيْن.

والقارئ، مع هذه الرواية، إزاء رؤية سياسيّة واجتماعيّة تتسلّل حيّةً خفيرةً في ثنايا هذا الأثر الفنّيّ، من خلال السرد والوصف والوقائع والحوار والشخصيّات، وإزاء بناء فنّيّ مُتماسك يُوفّر له متعةً فنّيّة، تُعدّ شرطًا جوهريًّا لكلّ رواية ناجحة ـ كما يقول الناقد (هنري جيمس) في مقالٍ له عن فنّ الرواية[1].

والفكرة المحوريّة في هذه القصّة هي أنّ التجربة في الحياة هي كُنْهُ الحياة

---

* الولاّعة، لحنّا مينة، بيروت ـ دار الآداب ١٩٩٠.

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

وسرّها الأكبر. فبطل رواية «الولاّعة» (فرح المخزوميّ)، هذا الفتى الخجول الساذج، والبالغ من العمر سبعة عشر عامًا، يُبيرُ لنا، في الصفحة قبل الأخيرة من الرواية، بما نصّه:

«غيرَ أنّ عليَّ أن أعترفَ لقلبكم الكريم أن ما تعلّمته كان بسيطًا، بسيطًا جدًّا، لسببٍ واحد، هو أنّني كنتُ مُغفّلاً، كنت جاهلاً أنّ علوم الدنيا كلّها، كما قال لي الأستاذ صبحي، لا تسوى شيئًا، إذا لم تقترن بالتجربة، فالتجربة هي المحكُّ، وهي المعلّم الأوّل والأخير. وفي تلك الليلة دخلْتُ أوّل تجربة حقيقيّة، وتعلّمتُ أوّل دَرْس حقيقيّ من فروسيا ومن أبي»[1].

ومن خلال هذا المقبوس، عرف القارئ من شخصيّات رواية «الولاّعة» بطلها (فرح المخزوميّ)، الذي جاء السرد الروائيّ على لسانه، بوصفه صاحب ضمير الـ (أنا)، الذي يروي ما حدث له، ما حدث حوله. ثمّ والده، بل زوج أمّه، (رزق الله المخزوميّ). والأستاذ (صبحي)، والفتاة (فروسيا). وهذه ثلاث شخصيّات رئيسيّة في القصّة. وثمّة شخصيّات أخرى كانت أقلّ شأنًا رُسِمَتْ لها أدوار ثانويّة بوعيٍ ودراية، لتُبْرِز لنا قيمة التجربة في الحياة، ولتساعد في إلقاء الضوء، بمقدار محسوب، على ما يريد الكاتب قوله، أو الدعوة إليه... وقد كانت أدوار الشخصيّات الرئيسيّة وأدوار الشخصيّات الثانويّة تتكامل وتتضافر لتُشكّل في النصّ مجموعة من الخيوط المُتشابكة، كما تتشابك أغصان أشجار الغابة وأوراقها في الطبيعة، على نحوٍ يُشْعِرُ بالعفويّة، ويوحي بحدوث الممكن، وإمكان الحدوث، على الرغم ممّا يختفي تحته من صنعةٍ وكدٍّ وعناءٍ وعرق يتطلّبه العمل الإبداعيّ.

وخلاصة هذه الحكاية، التي امتدّت في /٢٧٧/ صفحة، هي أنّ هناك أسرة مؤلّفة من فتًى يُدْعى (فرح الأرمنيّ) تُوفّي والده وهو صغير، فتزوّجت أمّه من رجل يُدْعى (رزق الله المخزوميّ). وقد كان هذا الرجل «مدرمشًا»، أي معـايًا بالجدريّ الذي حفر أخاديدَ في وجهه، تذكّره أبدًا بالمرض الثائر قديمًا، والمنطفئ حديثًا... وكانت أمّ فرح تُدْعى (نظيرة) أو (نظّور). وهي امرأة تقيّة

(١) الولاّعة، ص ٢٧٦.

صالحة طيّبة القلب رَبّتْ ولدها تربيةً خاصّة، ولم تترك فرصة للحياة أن تعلّمه هي أيضًا شيئًا. . . وكان هذا الفتى وأمّه، وزوج أمّه، بل قل: (أباه)، يحيون في حيّ (التنك)، في مدينة إسكندرون البحريّة.

وقد عرفنا من الرواية أنّ الفتى (فرح) لم يصل في تعليمه، في المدرسة الأرثوذكسيّة، إلاّ إلى الصف الثالث الابتدائيّ. . . ولهذا فقد أصبح صانع حلويات، وصار له دكّان، في حين كان أبوه (رزق الله المخزوميّ) عاملاً في الميناء. وعرفنا أيضًا أنّ تلك الأمّ الساذجة المسكينة كانت تنظر إلى رجلٍ في الحي يُدْعَى (لاونديوس)، يعمل خيّاطًا، نظرة تبجيلٍ وتقديس، وتسمّيه الصالح (لاونديوس)، في حين يكره الأب (المخزوميّ) هذا المدّعي القداسة والصلاح، ويُجِلُّ ويُبَجّلُ المعلّم (صبحي)، الذي كان أستاذ ابنه في المدرسة الابتدائيّة سابقًا. . . والأستاذ صبحي، الذي «في رأسه مَوّال»، كان في حالة صدام وتناقض مع (لاونديوس)، الذي اتّهمه بأنّه يرمي إلى إبقاء عيون الناس مغمّضة، في الوقت الذي يسعى المعلّم (صبحي) إلى جعلها مفتّحة. . . فهو يُعلّم الأولاد القراءة والكتابة في المدرسة، ويعلّم الناس أن يفتّحوا عيونهم في الحياة. . . وهو يهدف من وراء هذه المهمّة الأخيرة إلى شيء آخر؛ فنحن، مع الرواية، في زمن الانتداب الفرنسيّ على سورية. . . وقد اتّضح لنا أنّ الأستاذ (صبحي) يسعى مع والد (فرح) من أجل توعية العمّال، لتشكيل نقابة لهم ترعى شؤونهم، وتطالب بحقوقهم، وتنظّم قضيّة النضال ضدّ الأجنبيّ. . .

وتبدأ الأحداث تتشابك، والخطّ الدراميّ يتنامى ويتشعّب، فنرى أنفسنا، فيما بعد، تجاه مواقف متناقضة وآراء متعارضة في الحيّ الواحد. ويقوم ذاك التناقض وهذا التعارض ما بين الزوج والزوجة أوّلاً، ثمّ ما بين المعلّم (صبحي) والصالح (لاونديوس) ثانيًا. وبعد أربعين صفحة من القَصّ، تدخل عالم الرواية فتاة تُدْعَى (فروسيا)، هي ابنة أخي الأمّ (نظيرة)، يطلعنا الكاتب من خلال حوار لها مع عمّتها أنّ أمّها قد ماتت، وهي الآن تعمل خادمة عند رجل يونانيّ يُدْعى (يورغو) مسافرًا في رحلةٍ له مع ابنته (بربارة)، لذا تفكّر (فروسيا) أن تمضي فترةً في بيت عمّتها، ريثما يعود سيّدها، وتنفّذ هذه الفكرة.

وبدخول (فروسيا) إلى بيت (أمّ فرح) البائس، الذي يضمّ رجلاً

وامرأة، فتًى مُراهقًا، تهبّ على البيت ريح شديدة، ويحدث انقلاب كبير، وتطرأ تبدّلات كثيرة، ويبدأ تصاعد الأحداث وتأزّمها وتوتّرها؛ فها هي ذي فتاة جميلة مغرية جريئة تحطُّ في بيت شاب خجول حَيي مراهق. وها هوذا أب يوزّع، سرًا، نشرات سياسيّة خطيرة على عمّال الميناء، بهدف جمع كلمتهم، ليُشكّلوا قوّة سياسيّة فاعلة تعارض (فرنسا) وتقاومها... والأب يسعى لإخفاء نشاطه السياسيّ هذا، حتّى على زوجته (نظيرة)... ورغم ذلك تحوّل (رزق الله المخزوميّ) إلى رجل «مَشْبُوه» في نظر المحتلّ الأجنبيّ، كما يريد لنا الروائيّ أن نفهم، دون أن يصرّح بذلك. لذا أرسل له المحتلُّ الفتاة (فروسيا) لتراقبه وترصد نشاطه الخطير، فكانت بعملها هذا تشبه (لاونديوس) الذي حثا رأس الأمّ بمواعظه الفارغة عن إبليس والتجربة والخطيئة وما شابه... ولما كان هذا لا ينسجم مع نهج الوالد، ويعارض رؤيته للحياة، صار (لاونديوس) موضع شُبهة في نظر (أبي فرح) وصار موضع اتّهام بأنّه عين لفرنسا على المعارضين لها، وربّما كان وراء اعتقال والد فرح من الأمن العامّ الفرنسيّ - كما سنرى...

وكان لا بدّ، وقد اقتربت النار من الحطب، من أن تنشأ رغبة جامحة 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 شابهه في هذا السنّ، وهو سنّ يقظة الحواسّ والغرائز... ولا سيّما أنّه شابّ خلو من الخبرة - ولم تحصّنه الأيّام والظروف من الإغراء والسقوط.

وعلى هذين المحورين الأساسيّين يبني الكاتب جسور روايته، أعني بمحوري الصراع بين الشابّ وغرائزه أوّلاً، وثانيًا محور الصراع بين (فروسيا) ورغبتها في أن تشكف أسرار هذا العامل، المسمّى (رزق الله)، هذا الذي نعته المعلّم صبحي ذات مرّة بأنّه من «طينة الرجال».

ومن هنا، فإنّ الخطاب السياسيّ في هذه القصّة كان، مثله مثل غيره من الخطابات السياسيّة في روايات (حنّا مينة)، يظهر خفرًا حينًا، ويطلّ من بعيد بعيد، ومن خلال مجموعة من التلميحات والإشارات الخفيفة التي تندرج في مَتْن النصّ بكلّ عفويّة واستساغة واقتناع.

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

الأمر محجوبًا وكريهًا، وربّما تحوّل الأثر الفنّيّ عندئذٍ إلى بيان سياسيّ، أو ما يشبه البيان السياسيّ... ولكن إخلاص الكاتب لفنّه كان كإخلاصه لقضيّته التي يكتب عنها، لهذا وزّع جهده الإبداعيّ على كلّ منهما بمقدار. وهذا أمر أتقنه (حنّا مينة) في جميع أعماله الروائيّة السابقة: أوليس هو القائل: «إنّ كلّ إقحام للسياسة في الأدب دون أن ينبثق عن ذات الأديب، وبكلّ شرطه الفنّيّ، يفسد العمل الإبداعيّ»[1].

وكما شهدنا صراعًا خارجيًّا مكشوفًا بين (الوالد) و(فروسيا)، وبين (صبحي) و(لاونديوس)، شهدنا صراعًا داخليًّا ونفسيًّا في أعماق نفس الفتى (فرح) الذي راح يتحوّل، تدريجيًّا، من فتى غرٍّ غضّ جاهل، إلى رجل واعٍ صلب متبصّر... وقد انتصر فيه تيّار التربية الجادّ والقاسي، الذي وفّره له أبوه، على تيّار التربية الرخو والساذج، الذي مدّته به أمّه، بكلّ ما فيها من حنوّ وتدلّل وحنان... وفي برهة ما، ولكي يوزّم الكاتب المواقف، يُفاجئنا بنبأ اعتقال الوالد من قبل الأمن العامّ الفرنسيّ، الأمر الذي هزّ كيان الأمّ هزًّا، وأغضبها غضبًا شديدًا، وحوّل (فرح) إلى شابٍّ جريءٍ واعٍ حاز رضى أبيه، لأنّه صار يُجلُّ المعلّم (صبحي)، ويزدري المصالح (لاونديوس)، ثمّ مال أخيرًا ويوضوح إلى صفّ صديق أبيه، على حساب صفّ صديق أمّه. وبما أنّ المعلّم (صبحي) و(لاونديوس) يمثّلان رمزين للوعي والغفلة، أو قُل للتوعية والتجهيل، فإنّ الكاتب أراد، كعادته، أن ينتصر للقطب الأوّل. أو قل للنور على الظلام، وللضوء على الظلمة، وبعبارة أخرى: للواقع على الخيال. ممّا يُسلِم إلى القول: إنّ رؤية الكاتب في هذه القصّة تتركّز في أنّ الحياة فيها من الخير بمقدار ما فيها من الشرّ، وأنّه ليس من الشرّ، في نظره، اكتشاف أسرار الحياة واختبارها. فلكي لا نركع أمام الحياة، علينا أن نعرف كُنْهها، وأن نَحياها بحلْوها ومُرّها، وأن نتمرّس بمشكلاتها وقضاياها، لا أن نبقى على هامشها، لا همّ لنا سوى التأمّل والتخيّل... وها هي ذي عبارات (حنّا مينة) التي جاءت على لسان (فرح) تقول: «مَن أراد أن لا يركع أمام الحياة عليه أن يكون قد ناضل جيّدًا مثل عمّي زوج أمّي، وخبرها، وتمرّس بمقاومتها، عليه

(١) هواجس في التجربة الروائيّة ص ١٦٠.

أن يكون قد ناضل في الميناء، لا قعد في البيت، واكتفى بكتابة تلك النشرات، مثل الأستاذ صبحي. حياة عمّي هي الحياة، لا حياتي الغبيّة البليدة...»[1].

وهذا المفهوم الذي وجّه العمل الروائيّ، وشكّل مَرْمى المُبْدَع القصصيّ، يحمل الناقد على تصنيف رواية (الولاّعة) ضمن روايات الأدب الواقعيّ، هذا الذي حدّد (برتولد بريخت) مهمّته بقوله: إنّه «يكشف السبب الغامض للعلاقات الاجتماعيّة، ويفضح الأفكار السائدة معتبرًا إيّاها أفكارًا خاصّة بالطبقة الحاكمة»[2]. فالكتابة الواقعيّة إذًا تنبثق دائمًا عن صلة وتعنى بحيثيّات الواقع الاجتماعيّ الموصوف، وتعتمد على مجموعة من الإحالات التاريخيّة والاجتماعيّة التي تحتضن مناخ العمل الروائيّ مكانًا وزمانًا وثقافةً ومفهومًا... وقد التزم (حنّا مينة) بالأدب الواقعيّ منذ صدور روايته الأولى (المصابيح الزرق) عام ١٩٥٤ في القاهرة. ومن شأن هذا الأدب أن يتوفّر مُبْدِعوه على خَلق شخصيّات اجتماعيّة حيّة، أو كالحيّة، نراها بين ظهرانينا، نعيش كما نعيش، ونتنفّس الهواء الذي نتنفّس، وتكون في النهاية صورة عنّا، حتّى إذا عايشنا مَنْ يُماثلها في الكتب قُلْنا: «هؤلاء هم نحن». وفي هذا المعنى يقول (حنّا مينة):

«لقد فكّرت منذ قرأتُ عمر الفاخوريّ، في الأربعينات، كيف يكون الأديب من لحم ودم، وليس من حبر وورق، وأدركتُ ألاّ شيء يجعل الأديب حيًّا، مثل أن يُباشر الأحياء، ويخرج من وحدته البودليريّة التي لا تتيح سوى السقم والأشباح، وأنّ التجربة وحدها بأوسع وأعمق معانيها، بكلّ أخلاقيّتها، ولاأخلاقيّتها، هي التي تكسو هيكل الأديب باللحم، وهي التي تجعل الدم يجري في شرايينه، وبذلك تُؤهّله لأن يكون خالقًا حيًّا، يخلق شخوصًا أحياء، يعيشون بيننا، ويتنفّسون هواءنا، ويكونون صورة عنّا، حتّى إذا عايشناهم في الكتب قُلْنا: هؤلاء هم نحن»[3].

---

(١) الولاعة ص ١١٨.

(٢) نقلاً عن مقال للدكتور جمال شحيّد في مجلّة الفكر العربيّ - بيروت ١٩٨٢ - كانون الثاني - شباط ١٩٨٢ - السنة الرابعة - (نظريّة الأدب والنقد الأدبيّ) - العدد ٢٥ ص ٨.

(٣) هواجس في التجربة الروائيّة ص ١٩.

ويبدو أنّ شخصيّة الفتى (فرح) هي شخصيّة كلّ فتى مراهق في شرقنا العربيّ، بكلّ ما تحفل به تلك الشخصيّة من تخيّلات وشكوك... وكلّ ما ينبغي لها أن تراعيه من عرف وعادة وتقليد... وقد أجاد الكاتب في تحليله لنفسيّة هذا الشابّ المراهق، وصيّره بطلاً حيًّا نراه في الواقع في نفوسنا وبين أصدقائنا وذوينا ومعارفنا... وهو يُجسّد دعوة الكاتب الآنفة الذكر إلى ضرورة الالتصاق بالواقع، والالتحام بالحياة بنجاح واضح وصدق صادق... ولكن تجربة (فرح) مع (فروسيا) لم تكن إلاّ لغرض فنّيّ روائيّ. ومن الواضح أنّ ما يصحّ في عالم الفنّ قد لا يصحّ في عالم الواقع، لأنّ الفنّ يُزيّن الواقع، أو يكمّل نقصه، أو يشوّره، أو يكشف عيبه، وأخيرًا فإنّه يحقّق فيه ما لا يتحقّق في الحياة الاجتماعيّة.

أمّا شخصيّة الفتاة (فروسيا) فلم تكن غريبة عن مواصفات شخصيّات النساء المحوريّات في روايات (مينة). وهي، من زاوية من الزوايا، تشبه (ماريّا) في (الشراع والعاصفة) و(زنّوبة) في (بقايا صور) و(شكيبة) في (الياطر). إنّها فاعلة إيجابيّة ومؤثّرة ومُغيِّرة وصانعة لشيء ما، بل ربّما كانت ثائرة وقالبة للأشياء، ومعطية لها معاني جديدة... ولنقرأ ما كتبه الروائيّ عن (فروسيا) على لسان (فرح): «هذه البنت نصف امرأة، إذا أخذنا العمر، مع ذلك دوّختنا جميعًا، خربطت حياتنا، قلبتها كما قلبت سلّة مشمش على أرض مُتْربة»[1].

إنّ (فروسيا)، في ظنّي، كانت أداة للتغيير ووسيلة للكشف في هذه الرواية. وهذه «البنت نصف الامرأة» لم تكن بنْتًا من لحم ودم فحسب، بل كانت، وها أمرهامّ في روايات (حنّا مينة)، رمزًا. ومن المعروف أنّ روايات هذا الكاتب لا تُقْرأ دون الانتباه إلى ما فيها من رموز، فـ (فروسيا)، في نظر الكاتب، لم تفسد الفتى (فرح) إفسادًا عندما عزفت على أوتار غرائزه، بل فتحت عينه على أشياء جديدة، وقلبتْ حياته قلْبًا، وكانت كالريح التي هزّتْ بيت (رزق الله). وها هوذا (فرح) يقول في (فروسيا): «فروسيا حلّت العقدة، عقدة لساني، وعقدة عقلي، ودون شرح لفزّاعة العصافير (جريد لاوندبوس)

(١) الولاّعة. ص ١٢٨.

أصبحتُ أعرف معنى الكوع والبوع ـ والمعركة، وبطحة الدعم، وغيرة الرجل من الرجل، وحاجة الرجل إلى المرأة. . .»[1]. وفي الصورة المقابلة، فكما حلّت (فروسيا) عقدة (الابن)، كشفت عن صلابة (الأب) وتأبيه. وأكّدت قولة المعلّم صبحي فيه إنّه «من طينة الرجال».

ولو شئنا أن نتابع الحديث عن الرموز في الرواية، لوجدنا الكثير منها، ولعلّ أبرزها رمز التغيير الذي حصل في كنية (فرح)، فقد كانت: (الأرمنيّ). ثمّ تحوّلت، بسبب زواج أمّه الثاني من (رزق الله المخزوميّ) إلى: (المخزوميّ). وكذلك صار زوج أمّه أبًا له، على سبيل التجوّز والتسامح، لأنّه ربّاهُ فأحْسَنَ تربيته. . . فتغيير الكنية هو «معادل موضوعيّ» لما سيطرأ على شخصيّة (فرح) في نهاية الرواية من تغيُّر وتحوُّل، وربّما كان إرصادًا لهذا التغيُّر والتحوُّل. وهو إرصاد جاء في مطلع الرواية، ويقيني أنّه لم يكن من قبيل الصدفة، أو العبث، فليس في العمل الفنّيّ المدبَّر جزء لا يخدم الجزء الآخر، أو ملمح سالف لا يمهّدُ لملمحٍ خالِف، أو جزئيّة لا ترتبط بجزئيّة أخرى. . . و(حنّا مينة) روائيّ يعي ما يفعل، ويُدبّر عناصر بنائه تدبيرًا عظيمًا. لذا يُعدُّ مُؤلّفًا جيّدًا وفق معيار (آلان ـ إدغار بو) الذي يقول: «المؤلّف الجيّد هو الذي يضع نُصْبَ عينيه السطر الأخير عندما يكتب السطر الأوّل»[2].

ومن الرموز المتّصلة بالمكان الروائيّ، تلك التسمية التي أطلقها الكاتب على الحيّ الذي تدور فيه الأحداث في مدينة إسكندرون، فقد سمّاه «حيّ التنك». وفي «التنك» ما فيه من إيحاء بالهشاشة والضعف، وفيه ما فيه من تناسب مع الفقر والفاقة، اللذين تتّصف بهما عيشة أهل ذلك الحيّ، بوصفه رمزًا للشريحة الاجتماعيّة المسحوقة آنئذٍ، وهي الشريحة التي اختار (حنّا مينة) أن يعالج همومها وقضاياها في كثير من رواياته.

وربّما كانت هذه التسمية الرمزيّة أقلّ شأنًا من الرمز الكامن في عنوان الرواية، فالكاتب سمّى قصّته (الولاّعة). والولاّعة مصدر للنور، منبع للضوء، وهي سبب للنار التي تُشْعل لفافات التبغ، وغيرها أيضًا. . . والضوء

(١) الولاّعة. ص ١٣٤.

(٢) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ترجمة صبّاح جهيم، دمشق ١٩٧٧ ص ٢٦١.

دومًا يعرّي الأمور المستورة، والنور يكشف المسائل المخبوءة، ويكشط قشور الأشياء، فتنكشف. وولاّعة الأب (رزق الله المخزوميّ) هي التي كشفت، على نحو واقعيّ، ما فعلته (فروسيا) التي أسقطت (فرح) في حبائلها أخيرًا، وهي التي عرّت، على نحو رمزيّ، رغبة هذه الفتاة في الانتقام من الوالد، الذي كان عصيًّا على الإغراء والسقوط... وهذا ما يلخّصه بدقّة المقطع التالي الكاشف الذي كتبه الروائيّ في آخر صفحة من روايته، على لسان بطلها (فرح)، ونصّه: «في هذه اللحظة، ونحن عاريان في الفراش سمعنا قَدْحةً خرج بعدها شَرَرٌ كالوَمْض، ثمّ اشتعلت ولاّعة كانت مرفوعة في يد أبي أضاءت الغرفة كلّها. حاولْتُ أن أستر، أن أغطّي جسمي العاري بأيّ شيء تطاله يدي، بينما ظلّت (فروسيا) ممدّدة عارية، وأبي ينظر إليها، وهي تنظر إليه، والولاّعة مشتعلة، والصمت الثقيل القاتل المميت يُخيِّم علينا نحن الثلاثة، وعلى البيت كُلّه»[1].

وهكذا عرّت (الولاّعة) (فروسيا)، وكشفت سرّها، وأجبرتها خاصّةً، وقد التُقطت بالجرم المشهود، على أن تقول أخيرًا: إنّها فَعَلتْ هذا انتقامًا من الوالد (رزق الله)، فيُجيبها (رزق الله): «أنتِ غلطانة! ليس هكذا يكون الانتقام».

وتبقى في الرواية ظاهرتان اثنتان تستوقفان القارئ، وسمتا لغة الرواية بوضوح، وهما استخدام الكاتب للألفاظ العاميّة بكثرة في روايته هذه، ثمّ توظيفه لثقافته المسيحيّة الواسعة التي حصّلها في يفاعته وشبابه.

ومن الأمثلة على الظاهرة الأولى أنّ القاصّ أجرى على ألسنة أبطاله في (الولاّعة) أمثال هذه العبارات والألفاظ العاميّة: «طُطّ في شواربك» (ص ٧ و١٠٥)، و«الخناقة» (ص ٩٣)، و«زعق» (ص ١٠٠)، و«طرمخة الرأس» (ص ١٠٧) و«شربوكة» (ص ١١٣) و«نَقْرَش» بمعنى أكل البزر والقضامة والفستق (ص ١١٤) و«دَوْزَنة المخّ» (ص ١٦٣)... إلخ. وربّما يرى المرء في استخدام هذه المفردات والتعابير الشعبيّة المفهومة في بيئتنا انسجامًا مع انتماء هذا الأثر الفنّيّ إلى الأدب الواقعيّ، وتقريبًا لجوّ الرواية من أجواء البيئة التي تتحدّث عنها، ولا سيّما أنّها تتحدّث عن شريحة واسعة من الناس، لم تُحصِّل

(١) الولاّعة ص ٢٧٧.

معارف أو علومًا تؤهّلها للتحدُّث بلغةٍ أعلى أو أفصح أو أكثر تأنُّقًا وشاعريّة... ولكن هذا الأمر يبدو أمرًا شكليًّا في مفهوم الأدب الذي يرمي (حنّا مينة) إلى تعميق أسسه وترسيخ طقوسه.. فالمسألة مسألة رؤية ومعالجة وسياق، وليست مسألة مفردةٍ من اللغة هنا أو مفردة هناك.. على أنّ هذا لا يمنع من القول: إنّنا مع (الولأعة) في موقف من التعامل مع اللغة الروائيّة، يختلف عنه في بعض مواقف الروائيّ الأخرى، في آثاره المتعدّدة، وخاصّة في روايته (الربيع والخريف) التي لم تزلّ الذاكرة تحتفظ بطعمٍ خاصّ للمقاطع النثريّة المُحلّقة التي جاء بها الكاتب هناك، تلك المقاطع التي سما بها (مينة) إلى منزلة اللغة الشعريّة التي تهبط من عالم الخيال محدوّةً بالمجاز والصورة والإيقاع والإثارة والإقناع، فتهزُّ القارئ هزًّا.

والظاهرة الثانية التي تتكرّر أيضًا في كثير من آثار هذا الكاتب، كما تكرّرت هنا، هي استغلال الكاتب لثقافته المسيحيّة. والحقّ أنّ (مينة) نفسه يقرُّ بأنّه درس الكتب المقدّسة بعمق، ولكنّه فهمها بحسب مزاجه الخاصّ، وفسّرها وفق رؤيته الشخصيّة للحياة، ثمّ راح يستثمر ما يرد فيها من أقوال مأثورة وحكم وآيات، مستشهدًا بها بين الفينة والأخرى. ونحن واجدون في (الولأعة) الكثير من أقوال الإنجيل، من أمثال قول الأستاذ (صبحي) لـ (فرح): «أنت يا فرّوح بسيط القلب، لذلك ستدخل الجنّة، ألم يقل السيّد المسيح: طوبى لبُسطاء القلوب» (ص ٩). وكذلك نقرأ في الرواية قول (بولس الرسول): «إنّي أنقض الناموس» - (ص ٨). ويستفيد الكاتب من عبارة المزامير ليصف (أمّ فرح) بقوله: «أمّ فرح أطهر من الزوفا وأبيض من الثلج» (ص ١٥٠). ثمّ يُؤلّف 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 (حنّا مينة)، فكلاهما كان تلميذًا مسيحيًّا من تلاميذ المدرسة الأرثوذكسيّة... ولا جرم أن نجد ما وجدناه من ملامح مسيحيّة في كتابات (مينة) جميعها، لأنّ أمّه كانت تُعدّهُ، وهو صغير، ليصبح كاهنًا. ولكن الأمّ شاءت شيئًا، وشاءت الأقدار شيئًا آخر...

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

ستّ روايات من روايات (حنّا مينة)، هي: (بقايا صُوَر) و(الياطر) و(الثلج يأتي من النافذة) و(الربيع والخريف) و(المرصد) وهذه (الولاّعة)، وفحوى ذاك الانطباع هو أنّ إحساسي بالمتعة في هذه الرواية الأخيرة كان مختلفًا عن إحساسي بالمُتَع التي وقعتْ لي في قراءتي للروايات السابقة، وكذلك فإنّ نوع النكهة ومستواها وعمقها لم يكن على ما كان عليه في مطالعتي لروايتيْ الكاتب: (بقايا صُوَر) و(الياطر) مثلاً، ولست أدري أيعود هذا إليّ، بوصفي قارئًا متطوّرًا، أم يعود إلى الكاتب نفسه، وإلى مدى توفّره على خلق الإمتاع بين رواية وأخرى، ومقدار توفيقه الذي قد يختلف بين تجربةٍ إبداعيّة مُعيّنة، وتجربةٍ إبداعيّة أخرى؟؟!

ومهما يكن من أمر، فكلّ من روايات (حنّا مينة) تُشْبِه نوعًا من أنواع الفاكهة التي لا تفتقر إلى المذاق والنفع، ولا تشكو من ضعف الجنى، أو غياب الرؤية التي تجعل للكتابة معنًى، فكاتبنا، كان، وما زال، كاتبًا غير مجّاني بإطلاق، وغير مملول بحال من الأحوال.

صدر عن دار المشرق

سلسلة شعراء لبنان
بإشراف يوحنّا قمير

خليل حاوي، بقلم جميل جبر
خليل مطران، بقلم منير عشقوتي
أمين نخله، بقلم هدى نعمه
الأخطل الصغير، بقلم سهيل مطر (قيد الطبع)

قيد الإعداد: إيليّا أبو ماضي - بولس سلامه . . .

سلسلة قادة الفكر

نيتشه نبيّ المتفوّق، بقلم يوحنّا قمير
أفلاطون فيلسوف المحسوس والمعقول، بقلم جيمس فينيغن
إبن سينا: حضوره الفكريّ بعد ألف عام، بقلم جيرار جهامي
جبران في ميزان الزمان، بقلم يوحنّا قمير (قيد الطبع)