عندما نتكلم عن الأدب الياباني؟

جوهر المشكلة هو أن اليابانيين يتحدثون ويتعاملون مع مفهوم محدد، هو «يونجاكو»؛ هذا المفهوم درج المترجمون على ترجمته بلفظ «أدب literature». لكن لو أننا تأملنا جوهر ما يدرجه اليابانيون تحت هذا التصنيف لوجدنا أنه إنما يضعنا بإزاء المفهوم الإنجليزي العريض letters الذي قد نستطيع تخريجه بمعناه الصحيح، ليغدو في اللغة العربية بأوسع المعاني أقرب إلى «المعرفة» أو «الثقافة».

وأتمنى ألا يحسبني القارئ مبالغاً في حديثي عن رحابة الأدب الياباني، ويكفي أن أشير في هذا الصدد إلى أن بعض النقاد لا يعتبرون الأدب الياباني مقتصراً على ما أشرت إليه فحسب، بل يضيفون ثلاثة أبعاد أخرى تجعل من الأدب الياباني كياناً هائلاً، لا نظير له ربما في العالم كله؛ فالأدب الياباني بالنسبة لهم يشير أيضاً إلى وحدات ثلاث إضافية، هي الكتابة بقلم ياباني، أو باللغة اليابانية، أو في اليابان.

وهذا ينطلق بنا إلى نقطتين محددتين. النقطة الأولى قوامها التواضع المحزن لجهود المثاقفة، سواء على الجانب العربي أو الياباني، والمحدودية الكبيرة لجهود الاقتراب من الأدب الياباني في مواجهة رحابته الهائلة، التي رأينا بعض جوانبها.

وأما النقطة الثانية فتتعلق بالبعد الرابع، وهو نقاط الضعف في الكتاب الماثل بين أيدينا. فهذا الكتاب، رغم نقاط قوته العديدة، يخذلنا: فهو يقطع بنا المشوار الممتد من إبداع القصة القصيرة اليابانية في مرحلة ما بين الحربين الكونيتين وصولاً إلى أواخر الستينات وأوائل السبعينات، ولكنه يحرمنا من إمكانية قطع الشوط المهم، والمثير للخلاف، الممتد من أوائل السبعينيات حتى أوائل التسعينيات.

ربما لهذا، أقترح على المترجمة أن تكون خطوتها المقبلة هي سد هذه الثغرة جزئياً، وذلك من خلال ترجمة كتاب **سوشي مخ القرد** الذي جمع فيه الفريد برنبوم إحدى عشرة قصة، من إبداع جيل الثمانينيات في اليابان، والذين أصبحوا معروفين في العالم كله، ولكن القارئ العربي لم يسمع حتى بمجرد وجودهم، وعلى رأسهم هاروكي موراكامي، وإيمي يامادا، وماريكو أوهارا وغيرهم.

ولكن ألا ينقلنا هذا الاقتراح إلى التساؤل عما وصل إليه مسار التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى؟

في اعتقادي أن هذا الكتاب، بتحذيره لنا من تواضع ما تم إنجازه على صعيد التثاقف العربي ـ الياباني، إنما يضيء لنا ضوءاً أحمر يحذّرنا من الأوضاع السلبية على جبهة التثاقف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى.

ولكنّ العزاء الحقيقي أنه على امتداد عالمنا العربي يتقدم للعمل العام، وللجهد الفكري والإبداعي، جيلٌ جديد، هو الجيل الذي تنتمي إليه هيام عبد الحميد، بمزيد من الحماس والطموح والقدرة والاستعداد للعطاء. فليت معالم الصورة تتغير بالإيجاب على أيدي أبناء هذا الجيل، ذلك أن التحديات جمة، والدروب ممتدة، والعقبات كؤود.

... وبعد، فهذا كتاب نادر في محتواه، تُرجم بحب وفهم وتعاطف وصيغ بقلم لا تنقصه الموهبة. وربما لهذا كله فإنه سيعرف طريقه، في يسر، إلى العقول والقلوب معاً.

الإمارات العربية المتحدة

مينة يحاكم مينة(*)

ظافر ناجي

I ـ مدخل

قلّة هم كتّاب الرّواية العرب الّذين يمكن القول إنهم صنعوا عالمهم الرّوائي الخاصّ بهم. وأسباب ذلك في اعتقادنا عديدة ومتشابكة وعلى رأسها شرطُ توفّر اتّساع المدوّنة، إذْ لا يستقيم إطلاقُ مثل هذا الحكم على كاتب إلاّ بعد تجربة روائيّة طويلة وآثار متعدّدة تتقاطع فيما بينهما ـ رغم اختلافاتها ـ فتخلق النّقاطُ المشتركةُ صورةً متكاملة لواقع متخيّل تتشابه فيه الأمكنة والأزمنة والشّخصيات.

وتجدر الملاحظة في هذا السّياق أنّ معظم هؤلاء الرّوائيين ينتمون إلى المدرسة الواقعيّة على اختلاف روافدها ـ وليس هذا البحث مجالاً للتّدليل على ذلك... ومن هؤلاء القلّة الّذين أسلفنا ذكرهم يمكن أن نذكر نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وحنّا مينة. لكن لئن حافظ نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف على عالميهما الروائيين بإعادة لهذا الواقع التخييلي الّذي صاغاه، فإنّ حنا مينة في روايته **النّجوم تحاكم القمر**

(*) حنّا مينة: **النجوم تحاكم القمر** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).

قد خرق طوق عالمه الخاصّ الّذي بناه على امتداد عشرين رواية سابقة[1]، الأمر الذي جعلها تمثّل منعرجاً هامّاً في المسيرة الروائية لأحد أكبر كتّابنا المعاصرين وأغزرهم انتاجاً.

II ـ في البحث عن هويّة للنّص

لا بدّ أن نشير قبل الشّروع في طرح هذه المسألة إلى أنّ في رواية **النّجوم تحاكم القمر** خاصّيةً استثنائيّةً تتمثّل في كون حنّا مينة خصّها دون غيرها من رواياته بتصديرها بما أسماه «إيضاحاً»[2]. والتوضيح يفترض بشكل مسبق وجودَ صعوبة ما في أثناء عمليّة تقبّل القارئ لما يحويه هذا الأثر. ويتأكد الأمرُ بالعودة إلى أوّل سطر من هذا الايضاح حيث يقول الكاتب: «هذه رواية ومسرحيّة معاً؛ فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحيّة ففي ميسوره أن يفعل...»[3].

هنا بالذّات تُطرح قضيّةُ طبيعة الجنس الأدبي الّذي يمكن أن نضع هذا الأثر في خانته. وتلك قضيّة لم تُطرح أبداً من قبل في أيّ من روايات حنّا مينة الأخرى الّتي حملت الخصائص الكاملة للرّواية الكلاسيكيّة. وفي هذا الاطار سنحاول تتبّع السّمات الرّئيسيّة لهذا النصّ مقارنين إيّاها بشروط الرّواية كما حدّدها النّقاد[4].

أ) تغيّر بنية الحكاية وطبيعتها

لا يمكننا في واقع الأمر تخيّل وجود رواية ـ كجنس أدبيّ قائم بذاته ـ دون وجود حكاية هي بمثابة عصبها الحيويّ أو عمودها الفقريّ.

والحكاية تعريفاً وبكلّ اختزال هي وقوع أحداث لشخصيّات معيّنة في أزمنة وأمكنة محدّدة، وتتطوّر هذه الأحداث وفق منطق ما يتغيّر من رواية إلى أخرى. وحين نعود إلى رواية **النجوم تحاكم القمر** نجدها تنفتح بالبطل «عناد الزّكرتاوي» وهو روائي ملّ روتينيّة حياته وقد قرّر ترك مدينته اللاذقيّة ليعيش فترة لوحده بعيداً عن الناس في مدينة «كسب»، ويستقرّ في أحد منازل هذه المدينة الحدوديّة الواقعة في طرف البلاد. وبعد ثلاثة أيام يفاجأ بشخوصه التي شكّلها في رواياته السابقة تخرج من ألسنة اللهب لتدور حوله وتحاكمه باعتباره متهماً في قضيّة مقتل «ديميتريو» بطل **مأساة ديميتريو**[5]. وانطلاقاً من الصفحة الثانية والأربعين تبدأ «أغرب قضية، لأغرب حادثة، وأغرب اتّهام»[6]. ومع انطلاق المحاكمة تضيق مساحة السرد فتتقلّص الحركة حتى تكاد تنعدم ليحلّ محلّها الحوار الذي ينتشر في القسم الأعظم من هذا الأثر.

والحوار في رأينا تقنية قد تُستغلّ ثانويّاً في النصوص السرديّة، لكنّه ـ بهذه الكثافة ـ يرجّح كفّة تحويل هذا النصّ من الرواية إلى المسرحيّة انطلاقاً من تعطيله للأحداث لفائدة الحوار.. وهو ما يسمّى بالسّرد المشهديّ، حيث تتساوى «وحدة من زمن القصة مع وحدة مماثلة من زمن الكتابة»[7].

وبالتّأكيد فإنّ طبيعة الموضوع هي التي فرضت مثل هذه التقنية في معالجتها. فالمحاكمة في الواقع تفترض الحوار بين الأطراف بشكل رئيسيّ، وتمثّل الحركة/ الحدث فيها شيئاً ثانويّاً غير واجب الوجود.

ب) تقليص مساحة المكان

في كتاب **هواجس في التجربة الرّوائية**[8] يتحدّث حنّا مينة عن عالمه الروائي فيتطرّق في خلال ذلك إلى تحديد فضائه المكانيّ حيث ركّز على البحر والغابة باعتبارهما إطارين لم يُكتبْ فيهما من قبل. ويمكن أن نضيف إليهما الموانئ والحارات الشّعبية والمدن الأجنبيّة (الصّين، المجر، بلغاريا...) كما هو الحال في رواية **الرّبيع والخريف**. والحق أنّ السّمة الطاغية في روايات حنّا مينة هي اتّساع المدى المكاني وتنوّعه داخل الرّواية الواحدة حتّى يتلاءم مع تدفّق الأحداث وتطوّراتها. ولكنّ هذه السّمة بالذّات فُقدتْ في رواية **النّجوم تحاكم القمر**[9]، إذ تنحصر كاملُ الرّواية في داخل منزل اكتراه البطل في مدينة «كسب» الحدوديّة، في حجرة واحدة من هذا البيت وهي حجرة الجلوس حيث توجد المدفأة.

ولكي لا نجانب الصّواب فإنّ مهمة تقليص المكان لم تتجسّد لأوّل مرّة في هذه الرّواية ـ موضوع دراستنا ـ بل سبق أن مارسها حنّا مينة في رواية **فوق الجبل وتحت الثّلج**، حيث تدور كاملُ الحكاية كما يشير العنوان فوق قمّة جبل ثلجيّ وتستعاد الأحداث فيها عن طريق الذّاكرة الّتي تتداعى ليسترجع البطل ما مرّ به على طريقة الومضة الورائية (Flash Back). لقد نُشرتْ هذه الرّواية مؤخّراً، وهو ما يؤكّد أنّ هذا الاتّجاه نحو تحجيم المكان مستحدث وخيار تقنيّ جديد في الكتابة الرّوائيّة لدى

---

(١) صدرت كلّها عن دار الآداب.

(٢) **النجوم**.. ص ٥.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) انظر: Bourneuf et Ouellet **L'univers du Roman**/puf/Paris 1972.

(٥) حنّا مينة، **مأساة ديمتريو** (بيروت: دار الآداب، ط ٣، ١٩٩٥).

(٦) **النجوم**.. ص ٥.

(٧) Ducrot (oswald) et Todorov (Tzvetan): **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Language/** col.l le Point/éd. du Seuil/1972/p 403

(٨) حنّا مينة، **هواجس في التجربة الروائية** (بيروت: دار الآداب ط ٢ ١٩٨٨)، ص ٥.

(٩) **النجوم**.. ص ٥.

حنّا مينة. فيصبح تركيز القارئ تبعاً لذلك مشدوداً إلى الشّخصية في ذاتها «فتقول سريرتها في مكاشفة»؛ وهذا الأمر يبوّئ الشخصيات مركزاً أوليّاً في اهتمامات الكاتب.

ج) النّقلة في طبيعة الشّخصيات

انطلاقاً من أنّ الجديد لا يُفهم إلاّ في علاقة بمعرفة القديم فإنّ تحليل هذه النّقلة في طبيعة الشّخصيات تفرض على الدّارس أن يكون على معرفة دقيقة بطبيعة أبطال حنّا مينة في رواياته العشرين السّابقة.

وللحقيقة فإنّ هذا البحث المتواضع لا يطمح إلى تقديم تيبولوجيّة لكلّ الشخصيات، إنّما سنذكر في هذا المقام أهمّ خصائصها؛ وعلى القارئ أن يعود إلى المدوّنة السّردية المتسعة لحنّا مينة لأنها الوحيدة الحكم الفيصل في هذا الأمر.

يتوزّع أبطالُ حنّا مينة في رواياته السابقة عموماً على نمطين، أكثرهما تواتراً هو البطلُ ذو العلاقة المباشرة بالبحر[١٠]، ويمكن تجوّزاً أن نقول إنّه البطل الشّعبي الّذي ينتمي إلى الحارات والأزقّة. وأمّا النّمط الثاني فهو البطل المثقف ويظهر ذلك في الرواية/ السيرة الذاتية **الربيع والخريف** أو قبلها رواية **الثلج يأتي من النّافذة**[١١]. وفي النمطين كليهما تبدو شخصيّات حنّا مينة ذات جذور اجتماعية ونفسيّة شديدة الالتصاق بالواقع، حاملة خصائصه أو مناضلة ضدّ قيمه المتدهورة.

وفي مقابل طبيعة هذه الشخصيات التي تداولتْ على بطولة الرّوايات السّابقة لحنّا مينة، فإنّنا نجد أنّ رواية **النجوم تحاكم القمر** خرجت عن هذين النّموذجين وعن هذه الجذور الاجتماعية التي تعبّر الشّخصية منهما عن فئة أو قطاع اجتماعي تمثّله[١٢] إلى نوع جديد من الشخصيات سنحاول تتبّع خصائصها في هذه النّقاط التالية:

* البطل: لأوّل مرّة يقدّم حنّا مينة بطلاً كاتباً، بل يتماهى مينة مع بطله «عناد الزكرتاوي» في كونهما كتبا روايات تحمل العناوين نفسها: كـ **مأساة ديميتريو** و **المرفأ البعيد** و **الشّراع والعاصفة**... وبذلك يصبح الكاتبُ والبطلُ وبينهما الرّاوي واحداً... وهي خاصّية توجد أساساً في كتب السّيرة الذاتية. وهذا التّحوُّل في طبيعة البطل، إضافةً إلى تماهيه مع الكاتب، يجعلان مضمون الرّواية من حيث هي فعل لغوي ـ بحثاً في الكتابة؛ أو بشكل أكثر اختزالاً فإنّ هذا الأثر هو الكتابة على الكتابة بعد أن كان في النّصوص السابقة كتابةً للواقع أو إعادة تشكيل لهذا الواقع.

* الشّخصيات المحوريّة: يستحضر حنا مينة في روايته **النجوم تحاكم القمر** كلَّ شخصيّات رواياته السابقة ويوفّر لها فرصة تقديم أنفسها بشكل مباشر.

ـ «أنا بطلة **مأساة ديميتريو**، أنا «راجعة» صاحبة المعزوفة المجهولة»[١٣].

ـ يقول عبعوب: «... **والياطر** كرواية هي نادرة بين الروايات؛ لذلك أفخر بالانتماء إليها»[١٤].

ـ يونس البحري: «... وكما هو واضح في **الشراع والعاصفة** كان بوقاً»[١٥].

ويتجاوز المؤلّف استحضار أبطال رواياته السابقة الّتي كتبت ونشرت وقرئت إلى دمج مجموعة من الشخصيات التي ستلعب دوراً في روايات لم تكتب بعد ومازالت مشاريعَ في مرحلة القوّة قبل أن تصبح موجودة بالفعل: ومثال ذلك «شكوس العاقلة»[١٦]، وهي إحدى شخصيات رواية «حارة الشحاذين» التي مازالت في «هذا السجن... طاسة رأس المؤلف الذي تزدحم، سجينةً فيه، مخلوقاتٌ لا حصر لعددها»[١٧]. كلّ هذه الشّخصيات الّتي ذكرناها سواء كتبت أو ما زالت سجينة في «طاسة رأس المؤلّف» خرجت من ألسنة اللّهب الّتي كانت تتراقص في المدفأة أمام البطل/ الكاتب/ حنّا مينة، وهذا الأمر يجعل منها كائنات خارقة لا جذور اجتماعيّة لها ـ على عكس كلّ ما كتبه حنّا مينة سابقاً ـ ؛ فأصولها الوحيدة هي اللّغة وخيال الكاتب. وهذا الأمر يؤكّد لدينا النّقلة الّتي ذكرناها في منطلق هذه الدّراسة والتي مثلت رواية **النّجوم تحاكم القمر** المنعرج الحاسم فيها مقارنة بكلّ ما سبقها.

* الشخصيات الثانوية: وهي لا تتجاوز الشّخصيتين اللّتين ذُكرتا في منطلق الرّواية وهما سائق سيارة الأجرة و «ناهابيت» الأرمنيّ الّذي أجّر منزله للبطل. والشّخصيتان المذكورتان هما الوحيدتان اللتان تحملان جذورهما الاجتماعية والواقعية. وهنا تجدر الإشارة إلى هذا الانقلاب في تعامل حنّا مينة مع شخصياته: فالواقعية التي وسمت أبطاله على امتداد كلّ رواياته السابقة أصبحت

---

(١٠) انظر حنّا مينة: **الشراع والعاصفة، الياطر، ثلاثية حكاية بحار/الدقل/ والمرفأ البعيد** (دار الآداب).

(١١) د. محمّد الباردي: **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة** (تونس، الدار التونسية للنشر ـ ١٩٩٣ ـ ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣).

(١٢) Philippe (H): **Pour un statut sémiologique du personnagé**/éd. le Seuil/1977/p 122 et la suite.

(١٣) **النجوم**... ص ٤٣.

(١٤) **النجوم** ... ص ١٢٨.

(١٥) **النجوم** ... ص ١٥٤.

(١٦) **النجوم** ... ص ٢٤٤ ـ ٢٤٧.

(١٧) **النجوم** ... ص ٢٤٠.

سمة الشخصيات الثانوية في رواية **النجوم تحاكم القمر**، حيث أنّ وظيفتها أصبحت لا تتجاوز توفير المناخ العامّ للرواية؛ فالسّائق لم يوجد إلاّ ليوصل «عناد الزكرتاويّ» إلى مدينة «كسب»، و «ناهبيت» هو الّذي وفّر له المنزل الّذي سيكون الإطار الفعليّ لأحداث هذه الرواية.

III ـ خلفيّات المنعرج.. مَنْ يحاكم مَنْ في هذه الرّواية؟

إن المادّة الأولية التي صُنعت منها هذه الرّواية ليست الحكايةَ التخييلية بمعناها الكلاسيكيّ المتعارف عليه، بل هي تخييلٌ على التخييل. فهي كلّ الرّوايات السّابقة الّتي وقع تجميع أبطالها حول بؤرة سرديّة وحيدة، هي محاكمة الشّخصيات لكاتبها وصانعها، وهو ما يشير إليه عنوان الرّواية نفسها: «**النّجوم** (الشّخصيات الرّوائية) **تحاكم القمر** (الكاتب)».

أمّا سبب احالة هذا «المتهم» في الظّاهر/المعلن فهو اتّهامه بقتل «ديمتريو»، وهو ما تؤكّده للقارئ آخرُ صفحة من هذا النّص حين يعلن رئيسُ المحكمة: «هناك سؤال واحد يتطلّب جواباً واحداً: من قتل ديمتريو؟ أمّا ما عدا ذلك فهو لغو...»[١٨].

لقد مثل مقتل ديمتريو بؤرةَ هذه المحاكمة ومحورها، لكنّه لم يكن كذلك إلاّ في ظاهر الأمر. فما وَصَفَهُ رئيسُ المحكمة بـ «اللغو» هو عمق المحاكمة، حيث تتطاير التهمُ تلقي بها شخصياتُ الروايات فتنصبّ على رأس كاتبها، مقدّمة بذلك ظروفاً ملائمة لحنا مينة كي يعرض على القارئ أواليّات كتابته في أثناء دفاعه عن ذاته الكاتبة.

أ ـ الموقف الجماليّ

رغم أنّ النّقد الأدبي يفرّق بشكل حاسم بين المؤلِّف ـ وهو كائن بشريّ حيّ ـ وبين السّارد والبطل من حيث هما كائنان لغويّان بامتياز[١٩]، فإنّ هذه الرّواية تكسر هذه الحدود. يقول الكاتب على لسان بطله عناد الزكرتاويّ «أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين»[٢٠]، في إشارة صريحة إلى كتاب د. محمد رجب الباردي **حنّا مينة روائي الكفاح والفرح**[٢١]. وهو ما يدفعنا إلى القول بأن حنّا مينة يستحضر آراء النّقاد وكتاباتهم حول أدبه ويضعها على ألسنة شخصيّاته حتى تدخل ضمن النّسيج السّرديّ العامّ الّذي يخلقه فضاء الرّواية.

وقد أثار في هذه الرّواية جملة من القضايا ذات الطابع الفني لعلّ أهمّها قضيتا اللّغة وعلاقة الكاتب بشخصياته.

فحول مسألة اللّغة يشير البطل ـ ومن ورائه الكاتب ـ إلى قصور اللّغة عن التبليغ حين يقول مدافعاً عن نفسه: «أشهد أنّني عشت، غير أنّ العيش كثيراً ما تقصّر عنه طاقةُ التّعبير، وهذا ما حدث معي»[٢٢].. وكأنّه بذلك يستعيد مقولة أبي حيّان التوحيدي «التجربة الوجدانية تعاش ولا تروى». ويتجاوز حنّا مينة مسألة قصور اللّغة ليثير قضيّة الفصحى والعاميّة وأيهما أقدر على الإبداع وايصال المعنى المراد، فيختفي وراء عبعوب (في رواية **الياطر**) الّذي يصرّح «ولكنّ كلمة نكح لا تشفي الغليل ومعها تضيع حلاوة التّعبير»[٢٣].

وفي مواطن أخرى من هذا الأثر يثير حنّا مينة قضيّة علاقة الكاتب بشخصيّاته وهي قضيّة أثيرت في العديد من الآثار النّقدية (الرّؤى السّردية). وفي هذا الاطار يعرض «عناد الزكرتاوي» موقفه ككاتب فيقول: «لا أنكر أنّني خلقتهم أدبيّاً ولكنّني لست محرّك دمى بخيوط مربوطة في أصابعي»[٢٤]، وتؤكّد «كاترين الحلوة» ذلك فتعتبر أنها لعبت دورها بحريّة ودون تدخّل مباشر من الكاتب. فكأنّ حنّا مينة في هذا الأثر يعيد أدبيّاً ما كتبه في **هواجس في التجربة الروائية** بعد مراجعة بعض مواقفه السّابقة.

ب) الموقف الفكريّ

إضافة إلى الموقف الأدبيّ الجماليّ الّذي حاول فيه حنّا مينة أن يعرض علينا تقنيات كتابته عبر لعبة الاتّهام والدّفاع في هذا النّص المحاكمة، فإنّه لم يتوقّف عند حدود الوعي الفنّي بل تجاوزه ليقوّم قناعاته الفكريّة وليعيد النظر في فاعليّة الكتابة والأدب على التّغيير الاجتماعي. وفي هذا الصّدد تبدو أغلب الإشارات الصريحة مهزومة مرهقة تحت ثقل هذا الواقع الجديد الّذي نعيشه بخيباته وهزائمه وآلامه. فيتساءل بطله قائلاً باستنكار «وماذا في وسع الحبر والورق؟»[٢٥]. بل تحاكمه شخصياته بقولها إنّ «الشعب بريء من الذّين يعلّلونه بالحكايات كي ينسى»[٢٦]، فيبرّر البطل الكاتب هزيمته ليعيدها إلى شروطها التاريخيّة وأسبابها الموضوعيّة

---

(١٨) **النجوم** ... ص ٢٦٩.

(١٩) Philippe (H.): **un discours contraint/litterature et réalité**/groupe d'auteurs/coll points/ed du Seuil/1982/p 142.

(٢٠) **النجوم** ... ص ١٧٩.

(٢١) د. محمّد رجب الباردي **حنّا مينة روائي الكفاح والفرح**/أطروحة دكتوراه دولة (دار الآداب ١٩٩٣).

(٢٢) **النجوم** ... ص ١٠٧.

(٢٣) **النجوم** ... ص ١٣٠.

(٢٤) **النجوم** ... ص ٢٦٤.

(٢٥) **النجوم** ... ص ١٧١.

(٢٦) **النجوم** ... ص ١٧٠.

فيلخّص ما جرى بقوله المختزل والعميق: «قرننا هذا بدأ بداية بطوليّة وانتهى نهاية سافلة»(٢٧). ومن وراء هذا الكلام يظهر حنّا مينة «روائي الكفاح» ذو الوعي الاشتراكي الّذي يرى أنّ هذا القرن بدأ بطلاً بثورة ١٩١٧ البلشفيّة وانتهى في هذه العشريّة الأخيرة منه بتدمير المعسكر الاشتراكي السابق وثورته وإقامة نظام عالمي جديد هو النّهاية السافلة لهذا القرن.

هذه الخلفيّة التاريخيّة التي تظهر معلنة عن نفسها بشكل صريح ودون ترميز على ألسنة الشخصيات هي التي كانت السّبب والدافع الرّئيسي لهذا المنعرج في كتابة حنّا مينة، فكأنّه شعر بنفسه وحيداً والأصوات ترتفع داخل روايته صدى لما يقع خارجها: «هذا هو زمن الأسئلة، فالمسلّمات فات أوانها والحقائق المطلقة مضى زمانها... وهذا ما لم تفهمه أو الأصحّ رفضتَ أن تفهمه»(٢٨).

IV ـ الخاتمة

وتحت كثافة الأسئلة وارتجاج الحقائق والمسلّمات جاءت رواية **النجوم تحاكم القمر** سؤالاً يخلخل عالم حنّا مينة الرّوائي الذي بناه على امتداد عشرين رواية، سؤالاً يعيد طرح القضايا من أصولها: ماذا سنكتب؟ ولمن سنكتب؟ وكيف سنكتب؟

وفي انتظار ما ستسفر عنه هذه المحاكمة الاستثنائية في الجزء الثاني منها **القمر في المحاق** ـ التي لم تصدر بعد(**) ـ نستطيع أن نقول إنّ المتّهم حتى وإنْ خرج بعد المحاكمة بريئاً، فإنّه لن يعود إلى سالف حياته كما كان، وحنّا مينة بعد هذه الرواية من المرجّح أنّه لن يعود إلى عالمه الرّوائي القديم ببحره وغابته وشرائحه الشّعبية.

تونس

(٢٧) **النجوم** ... ص ١٦٨.

(٢٨) **النجوم** ... ص ١١٨.

(**) كُتِبتْ هذه الدراسة قبل صدور الرواية الأخيرة لحنا مينة (**الآداب**).

جمالية العالم القصصي في «المسافات الظامئة»(*)

محمد بو عزة

يأخذ البحثُ النقدي في القصة القصيرة طابعاً إشكالياً، وهذا راجعٌ إلى طبيعة القصة القصيرة ذاتها، باعتبارها جنساً يتعذر معه القبضُ على هويّتها. وإشكاليةُ القصة القصيرة تكمن في تجددها المستمر، وعدم استقرارها في أقانيم وقوانين ثابتة.

ويزداد هذا الطابع الإشكالي تعقيداً عندما نغامر بقراءة المجاميع القصصية تبعاً لخصيصات كل مجموعة قصصية ومواثيقها الأسلوبية والسردية. على أن أهم اعتبار لذلك الطابع الإشكالي تجسدها مغايراتُ النصوص القصصية واختلاف برامجها السردية والتخييليّة داخل المجموعة القصصية الواحدة.

هذه بعض التساؤلات والإشكالات التي راودتنا، ونحن نحاول قراءة سنن وشفرات مجموعة **المسافات الظامئة** للقاص «نايف النوايسة».

تتميز مجموعة **المسافات الظامئة** بالعديد من الملامح والسمات قصة وبناء. ويحتوي فضاؤها النصي على ثلاث عشرة قصة قصيرة موقعة بتاريخ كتابتها. هذا التوقيع، الذي هو بمثابة تأشيرة نصية، يشير من البداية إلى أن المجموعة القصصية لم تحترم التسلسل الكرنولوجي المنطقي لكتابة القصص.. بل راهنت على التداخل والتقاطع في تقديم النصوص، التي اعتُنِيَ بتوظيف توقيع يبرز زمان كتابتها الذي امتد من سنة ١٩٨٤ إلى ١٩٩٢، باستثناء قصة «**الممر**» التي انتهت بتوقيع يبرز زمان الكتابة ومكانها.

وقد أكسب هذا الامتداد في الزمان **المسافات الظامئة** أنظمةً دلالية خصبة تطلعت من خلالها إلى كشف حالات شخصيات قصصية معقدة في علائقها مع ذواتها أو مع الآخرين، أو مع الأمكنة والأزمنة التي تؤطر حياتها وقضاياها. وهي علائق متوترة وملغومة بالقلق والبحث المضني، الأمر الذي يجعل من شخصيات **المسافات الظامئة** شخصيات فاعلة ومنفعلة. لذلك تأخذ مغامرات الشخصيات وحوافزها شكل البحث عن شيء ما للاستمرار في الحياة: البحث عن قطرة ماء للعجوز في قصة «المسافات الظامئة»، البحث عن عمل في قصة «حبة التفاح»، البحث عن الجماعة في قصة «عناق الكتبية»، إلى غيرها من الأمثلة التي

(*) نايف النوايسة: **المسافات الظامئة**، دار الينابيع، الأردن ١٩٩٣.