

بولور التجريب ومظاهر التعجيب

أحمد الجوة

العليم الذي يسكن عوالم الرواية وضمائر الشخصيات في أعمال حنا مينة. وعلى هذا النحو ندرك معنى التجريب في «رواية المحاكمة»^(١) وسعي المؤلف الى بناء رواية المحاورة.

٢ - اقتصاد المؤلف في التجريب وعدم المغالاة فيه، إذ يقول: «إنَّ التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إلي، بل هو هدفٌ أسعى إليه مجتهداً، وقد تعدد وتنوع في رواياتي العشرين التي كتبتها حتى الآن...»^(٢). على أن حنا مينة يعتبر نفسه سباقاً الى كتابة رواية تحاكم فيها الشخصية مؤلفها. فقد عقد رئيس المحكمة في آخر جلسات المحاكمة (الحادية عشرة) مقارنةً بين الكاتب المسرحي «لويجي بيرانديلو»^(٣) والمتهم «عناد الزكرتاوي» البطل المحاكم في رواية حنا مينة، وجاء فيها: «تعترف المحكمة أن مهمتها كانت صعبة ومعقدة لأنها غير مسبوقه. وإذا ما كان بيرانديلو، وهو المسرحي المعروف، قد وضع مسرحية تتناول أبطالاً يبحثون عن مؤلف، فإن عمله يختلف عن عملنا؛ فبحث الشخصية عن مؤلفها، غير محاكمة الشخصية مؤلفها»^(٤).

هذا ما يذكره الكاتب بشأن تجربة روايته الصادرة عام ١٩٩٤، وما يقرره رئيس المحكمة بعد النظر والتثبت طيلة جلسات المحاكمة. فهل في نص الرواية ما يتوافق والإيضاح الذي صدر به الروائي أثره؟ وما هي مظاهر التجريب - التعجيب فيه؟

إذا كان الشاعر - في نظر بعض النقاد - أميرَ كلامٍ فاعلاً في اللغة بالتجويد والتوليد، فإنَّ الروائي سيد في مملكة السرد ودينا الشخصيات القصصية يمدُّ أوساعها في الزمان والمكان ويكون له على مصائرهما حُكْمٌ وسلطان. غير أنَّ افتتان الروائي في بناء الطبائع وإنشاء العوالم، وقوة انجذاب الكائنات إليه، ليسا - على الدوام - فطِنٌ خالصين من كل خطر ومخاطرة؛ فقد ينقلب السحر على الساحر، فيغدو الروائي أسير شخص أصطنعها، ويظل مصيره معلقاً بإرادتها.

إنَّ محاكمة الشخصيات لمؤلفها حدثٌ طريف، ومتنٌ كحائي غير مؤلف استخدمه الروائي السوري حنا مينة لكتابة ما أسميناه «رواية المحاكمة». فجاءت روايته نازعةً الى التجريب، قوية الصلة بالتعجيب. ولقد حدد الكاتب معالم نهجه الروائي في «إيضاح» شغل الصفحة الأولى من النجوم تحاكم القمر، وأبان فيه عن أمرين أساسيين:

١ - إنَّ ما يقدمه الكاتب لقارئه «روايةً ومسرحيةً معاً». والسبب في ذلك - على ما رأى حنا مينة - «تقلُّص مساحة السرد (...) ليتسع مجالها للحوار»^(٥). ولقد عدَّ الكاتب اتساع الحوار تحريراً للشخصية وتمكيناً لها من الإسرار والمكاشفة^(٦). على أننا نرى في هذا الإيضاح رغبةً في التقريب بين نمطين من الكتابة النثرية وسعياً الى دمجها في نمطٍ قد نسميه «روايةً مسرحيةً» تتخفف من حضور الراوي

* - الرواية جزآن، نُشر أولهما (النجوم تحاكم القمر) سنة ١٩٩٣، ونشر الثاني (القمر في المحاق) سنة ١٩٩٤، عن دار الآداب، بيروت.

١ - النجوم تحاكم القمر ص ٥.

٢ - صحيح أن مساحة الحوار واسعة، لكن الرواية بجزئها تضم مقاطع سردية ومسجلات مطولة تردُّ على لسان الأعداء ولسان الدفاع. انظر مثلاً: النجوم... ص ١٥٤-١٥٥/١٥٤-١٦٥/١٦٧-١٨٨ والقمر في المحاق ص ٣١٩-٣٢١.

٣ - نقصد بها رواية موضوعها محاكمة شخصيات القصصية لمؤلفها، ونميزها عن صنف آخر من صنوف رواية المحاكمة عند فرانز كافكا، وعند صنع الله إبراهيم في اللجنة مثلاً.

٤ - النجوم تحاكم القمر ص ٥.

٥ - كاتب إيطالي ١٨٧٦ - ١٩٣٩، له أعمال عديدة منها: ستة شخصيات تبحث عن مؤلف (١٩٢١).

٦ - القمر في المحاق ص ٣٣٠.

١ - الحدث - المتن الحكائي

الجامع بين أغلب الأعمال الروائية قيامها على حدث الصراع: فهو أصلٌ من أصول تكونها رغم اختلاف أطرافه وتفاوت درجاته وتباين أسبابه ونتائجه؛ والخيط الناظم لعموم الآثار في الديوان الروائي لحنًا مينة لا يخرج عن الأصل المولّد الذي تستقطبه مشاغل الفرد وقضايا الجماعة، فتنتج منه أعمالٌ صنّفتُ نقدياً ضمن تيار الواقعية. لكنّ هذا الأصل - وإن ظل قائماً في الأثر الذي ندرس - قد تغيّرت طبيعته. ذلك أنّ بؤرته صراعٌ

حنّا مينة

اليوم الرابع لإقامته ببيت تسوغه من «ناهابيت الأرمني» يقع حدثٌ متفرّد يُنتج مشهداً عجاباً يرسمه السارد على هذه الشاكلة: «ظل يحرق في النار وفي الشُعْلِ اللهبية الذهبية، المتأججة والمتصاعدة منها (...) كانت الشعلات النارية تنطلق حزمةً واحدةً كبيرة، بحجم المدفأة، فإذا ارتفعتُ تفرقتُ، راحت كلُّ شعلة تستقلّ بنفسها، تنفرد عن أخواتها، تتخذ مساراً انطلاقاً لوليباً إلى أعلى، فإذا بلغتُ مدى اندفاعها تفتحتُ وردةً حمراء، ومن قلب هذه الوردة الحمراء يخرج رجلٌ أو تخرج امرأة، وبوثوق تتفصل هذه المخلوقات عن منابتها اللهبية وتتخطى المدفأة، مبتعدةً إلى أقصى القاعة الكبيرة المستطيلة حيث تقف صفّاً وراء صفٍّ وهي تحدّق فيه تحديقٌ من يعرف الذي يرى إليه...»^(٤).

أولُّ عجب في هذا المشهد هو انبثاق الزهر من الجمر، وانبجاسُ الأجسام من الأزهار؛ وهذا أمر مناقض - فيما نعلم - لقانون الأجناس والموجودات على ما حدّد أرسطو. فالنار الماحقة تصير في قلب هذا الحدث رَحماً والدة. ثم إن اتساع غرفة الصالون طولاً وعرضاً، وانشقاق سقفاها، مظهرٌ ثانٍ للحدث العجيب، إذ كيف السبيل إلى الخروج عن أطوال الحيز وامتداد مساحته دون سبب ظاهر أو علّة خفية مفسّرة! وأعجّب العجب «تأثت» الغرفة نفسها بمنصة خشبية تدلّت من السقف لما انشق، وبكراس ذات مساند مرتفعة للظهر، ويقفص اتهام حديديّ استقام على يسار القوس^(٥).

تخوضه شخصٌ اكتملت نشأتها، وشخصٌ ما تزال حبيسة في ذهن من يزعم إنشائها فهي تجاهد لترى نور الخلق. فما وجوه العجب في المتن الحكائي لهذه الرواية؟

نشير قبل تناول العجيب في رواية المحاكمة هذه إلى أن بعض تحديدات هذا الاسم - الصفة (merveilleux-le veilleux) تُركّز على ما يولّده في نفس السامع من اثر وتأثير صادمين، إذ العجب «روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء» و«العجيب ما لا يُعرف مثله»^(١). ونشير إلى أنّ دراسة تودوروف تسعى إلى إقامة الحدود بين الفاظ متجاورة متعاقبة: فالعجيب يُدرس مقارنةً بالغريب (l'étrange) والفانتاستيك (le Fantastique)، وهو يتصل بالظاهرة المجهولة وبمستقبل الزمن؛ بينما يُعدّ الغريب موصولاً بالأحداث المعروفة وبالماضي، ولا يرتبط الفانتاستيكي إلا بالحاضر^(٢). وقد تفيد هذه التحديدات في تلمّس مظاهر العجيب وصوره في الأعمال المتّصلة بالتخييل المحض، أو بالتخييل الديني في قصص الخلق على سبيل المثال، لكنها تُقصر بنا عن إدراك العجيب في النصّ الروائي الذي ندرس. لذا سيقوم تحديد العجيب في بحثنا على الأسس التي بها انبنى الأثر، وهي أسس تنهض بها الرواية الكلاسيكية عادة.

تبدأ بنية الحدث في رواية حنّا مينة برحلة يقوم بها «عناد الزكرتاوي» من مدينة اللاذقية إلى مصيف «كسب» الساحلي رغبةً في الانفراد، لأنه «جوابٌ أفاق، متشبهٌ للعزلة»^(٣). فسي

١ - التعريف الأول لأبي البقاء الكوفي في كتابه الكليات أو معجم المصطلحات والفروق اللغوية، والتعريف الثاني للراغب الإصفهاني في كتابه المفردات في غريب القرآن (ص ٤٨٣) وقد نقلنا التعريفين من مقال «حمادي الزنكري» بعنوان «العجيب والغريب في التراث المعجمي»، حوليات التونسية، العدد ٢٣ - ١٩٩٢.

٢ - Tzvetan Todorov: Introduction à la littérature fantastique, édition du Seuil, Paris, 1970, p.p. 35 - 36.

٣ - النجوم... ص ١٣.

٤ - النجوم... ص ٣٧ - ٣٨. يتكرر هذا المشهد مختصراً بالصفحتين ٥٨ و ١٠٦ من الجزء الأول، وبالصفحتين ١٩٢ و ٢٢٦ من الجزء الثاني.

٥ - النجوم تحاكم القمر ص ٢٩.

٢ - عجب الشخص

تنقسم الشخص في رواية المحاكمة قسمين اثنين: فهي طيوف صارت شخصاً، وطيوف ظلت طيوفاً حبيسة في خاطر المتهم. فالأولى إنجازات قصصية متحققة، والثانية ملكات تطلب الخروج من الكمون إلى الظهور. فلا غرو - إن - أن تبرز الأولى بأسمائها وصفاتها، وأن تُجمع الثانية فتعتبر مجرد «أصوات» ليست لها علامات قصصية تميزها.

إن هذا التمايز بين قسمي الشخص لا يحول دون اشتراكها في الحدث العجيب الناظم لجلسات المحاكمة. فالشخص كلها تتصدى لحاسبة المؤلف مُتَهمة إياه بالتقصير إما لأنه خلقها فلم يحسن إخراج صورتها، وإما لأنه «يسجنها في رأسه منذ أعوام طويلة، وينثر لها الوعود ثم يخلف بها»^(٤).

١ - الطيوف ← الشخص

تتشارك الطيوف ← الشخص في أمور عديدة، من أهمها: انبثاقها من الشعل اللهبية في المشهد العجيب، وظهورها بأسماء تستدعي عودة إلى أعمال روائية سابقة لحنا مينة، واستثنائها بكثير من المحاورات البانية لرواية المحاكمة. غير أن عجيب هذه الشخص كامن في أصل منابتها؛ ذلك أن صورة تشكّلها قد سمحت بانبثاق اللامعقول، وجعلت منها شخصاً شيطانية أو ماجوسية تتناسل من النار عند تأججها^(٥).

أول الشخص المتشكلة من الشعل اللهبية «راجعة المتبحر»، بطلّة مأساة ديمتريو^(٦) التي تحاور بطل الرواية وتكشف ما خفي من عمق هذا الأثر السردي وباطن الشخصية الرئيسية فيه. وثاني الشخص الظاهرة بعلامة قصصية هي «الرئيس محمد بن زهدي الطروسي»^(٧) الرئيس المهيب المطاع. ويتوالى بعد ذلك ظهور سائر الشخص أمثال الرئيس «صالح حزم» و«نايف الفحل» و«كاترين الحلوة»

إذا نظر الناظر إلى هذا المشهد من زاوية الإحساس الناشئ عنه، أمكن الوقوف على ضربين من ضروب التأثر: أولهما سلبي موصول بقوة المباغته التي ترجّ من عاش انبثاق الحدث وتشكل الحيّز الذي كان له وعاء، فتابعه مروّعاً؛ وأما ثانيهما فإيجابي مودد للاستغراب والانبهار بهذه القدرة على التأليف بين المتباعدات وشحنها بتلك القوة على التحول والتوالد. والشأن في هذا التعجب معقود بملكة القارئ، لأن الخروج من ضوابط المنطق خروجٌ عن سنن مألوفة في ملاقات الآثار الأدبية، وقبولاً بارتياحها جاهل الخيال وتخوم التخيل.

تمثل محاكمة الشخص للمؤلف - المتهم أبلغ العجب في هذه الرواية، لأنها عدولٌ بالحدث القصصي عن مسالكه المطروقة إلى شعبٍ تصير به الرواية ضدبداً لجنسها، ويفدو معه القصاص نقيضاً لأصله. إن اشتراك الشخص/الإنجاز والشخص/الملكة^(٨) في إقامة المحاكمة ومتابعتها إلى آخر مداها يعقد الحدث ويبلغ منه الشاق، ويقلب تقليداً قصصياً يكون المؤلف بمقتضاه سيداً مطلقاً على عالمه الروائي.

وقد يبدو المتن الحكائي في هذه الرواية مستحدثاً فعلاً. غير أن النظر في كتابات حنا مينة يجلو الأصل الذي عنه انبثقت حكاية الرواية، ويكشف صور تحول الهاجس الروائي إلى أثر مُنجزٍ مكتمل. ذلك أن رحلة «عناد الزكرتاوي» إلى مصيف كسب، وإقامته في ذلك البيت المنعزل، ومحاكمة الشخص له، قد ذُكرت في كتاب هواجس في التجربة الروائية كما أشار إليها الروائي في الكتاب الثالث من ثلاثية حكاية بحار^(٩). وإن مزية ما ذكرناه تكمن في استجلاء تاريخ الكتابة عند كاتب مخصوص وتبيين الكيفية التي بها ينمو أثرٌ من طور جنيني إلى طور النشأة المكتملة. فالهواجس الروائية من هذه الزاوية خطاطة أولى (Esquisse) أو ملكة روائية كامنة. وأما الرواية بجزئيتها فمُنجزٌ جمالي تبرز به طاقة اشتغال الفنان وقدرته على مدّ الخاطرة السردية والترقي بها من مرحلة المشروع لتصبح معلماً روائياً^(١٠).

- ١ - اعتمدنا في هذا التصنيف على الثنائية اللسانية المعروفة: الملكة - الإنجاز (Performance - compétence) لنميز بين الشخص القائمة والشخص الغائمة التي تُسمى في الرواية بالشخص - الخواطر.
- ٢ - تحدّث الكاتب عن المكان المنعزل في فصل «قصر السيدة»، وهو مشابه لبنت ناهاييت الأرمني من وجوه عدة. وتحدّث عن المحاكمة في فصل «محاوراتي مع أبطالي»: انظر: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، ص ١٦ - ص ١١١؛ وذكر «قصر السيدة» والأبطال الأحياء الذين يسامرونه في رواية المرفأ البعيد دار الآداب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ٤٠١ ص ٤٠٢.
- ٣ - قد تشبه الهواجس مسودات الكتابة، ولا نجد - في حدود علمنا - اهتماماً نقدياً يدرس وجوه تحوّلها إلى آثار مكتملة.
- ٤ - النجوم تحاكم القمر ص ٧١. انظر ما يقوله حنا مينة عن أبطاله في كتاب هواجس في التجربة الروائية ص ١٢٦.
- ٥ - يقول عبيد: «سيدي الرئيس! هذه محاكمة... أنتم تعرفون وتشهدون أننا خرجنا جميعاً من النار، سواء الذين في روايات الزكرتاوي أو الذين في رأسه، القمر في المحاق، ص ٢٢٦.
- ٦ - النجوم تحاكم القمر ص ٤٠؛ ومأساة ديمتريو هي رواية لحنا مينة نُشرت طبعها الثانية سنة ١٩٨٩ عن دار الآداب، بيروت.
- ٧ - النجوم... ص ٤١. والطروسي هو بطل رواية الشوارع والعاصفة (ط ٢. دار الآداب، ١٩٧٧).

و«كرم المجاهدي» و«مريم السوداء»، وعدد وفير من الشخصيات القصصية في الجاميع الروائية لحنا مينة.

إن بروز شخصيتي «راجعة المتبحر» و«الطروسي» وظهورهما ظهوراً مبكراً في رواية المحاكمة تفسرانه علامات قصصية متبلورة سلفاً في أعمال سردية استقى منها الروائي ملامح شخصوه في هذه الرواية. إذ لراجعة تفرُّد: ففي اسمها قابلية للإحياء ولإعادة التشكيل والتوظيف، وفي شخصيتها شحنة رمزية قوية موصولة بعالم الموسيقى؛ وقد جعل الروائي من الموسيقى فاعلية معمّقة لأغوار النفس، رامزةً لطاقة الفعل والتغيير كما هو الشأن في رواية الشمس في يوم غائم^(١). ولشخصية «الطروسي» تميّز قوي لكونه سيداً في البحر قادراً على مواجهة أنوائه، لذا بدا «أمراً وثقاً»، «يرشّح» أعضاء هيئة المحكمة ويحظى عمله هذا بموافقة «الجمع» و «أصوات الحشد»^(٢)، ويكون أول المتكلمين بـ «صوت مسموع»^(٣).

من أبرز الطيوف ← الشخصوخ في رواية المحاكمة هذه «مريم السوداء» زوجة «نايف الفحل». فهي نفساً احتجاجياً تخرج بسببه عن إجماع الأصوات، وترفض تولي «راجعة المتبحر» مهمة الدفاع^(٤). إن طبعها المشاكس وميلها الى العراك يفسران امتناع الحشد عن قبول ترشّحها لتهمة الادعاء العام، لكن ذلك لم يحلّ دون قيامها بدور الاتهام وكشف جملة من الحقائق: فقد اتهمت زوجها فنفت عنه الفحولة، واتهمت «الزكرتاوي» بسبب موقفه من المرأة^(٥)، والطروسي لانحيازها الى كاترين الحلوة»، كما أفاضت في الكشف عن أوضاع المرأة في مجتمع الذكور^(٦).

يتمثل عمق هذه الشخصية القصصية وتكمن طرفتها في أمرين: فهي من ناحية أولى صوت إيديولوجي في رواية المحاكمة لا يكف عن المقاضاة والإدانة، تحاسب «الزكرتاوي» لأنه خلقها عرجاء وزوجها من رجل لا خير فيه^(٧). وهي من ناحية ثانية صوت ساخر عابث لا يجد حرجاً في التصريح

بما قد يبعث على الحياء، فتعد فحولة زوجها من الأسماء الأضداد لأنه «نايف الرخو»، وينتج عن ذلك الوصف موقف جمع بين الإحراج والإضحاك^(٨). كما يعدل خطابها ببعض التسميات عن شحنتها الجادة الى دلالة محولة موصولة بالدعابة الساخرة، فلا يدل «حزب الحركة» على النضال السياسي بل يشحن الاسم بمعاني الشبق والجنس. تقول مريم السوداء محاوراً رئيس المحكمة: «أنا، سيدي الرئيس، كلي حركة. وأنا كنت في حزب الحركة أيام كان للحركة حزب. ونايف الفحل، هذا الاسم على غير مسمى، يكذب. ثم ما دخل الرجل في الموضوع؟ الزوج في الفراش شغله في الرجل أم في...»^(٩).

تعدّ المقاطع الحوارية الهازلة الواردة على لسان «مريم السوداء» وخاصة محاورتها للمتهم «عناد الزكرتاوي»، ضرباً من ضروب امتزاج الجدّ بالهزل لتخفيف حدة الاتهامات المتبادلة بين شخصوخ الرواية، وقلب الأدوار بينها. فالتهم «عناد الزكرتاوي» يغدو متهماً حين يعدّ «مريم السوداء» فاسقة ينام الشيطان بين أظافرها، لكنه يُنعت من قبلها بـ «شبية الكلب»^(١٠). والناظر في طبيعة العلاقة بين «الزكرتاوي» و «مريم السوداء» يتقصى لها وجهين: الأول منهما إيجابي مقرب بينهما الى حدّ امتزاج صوتيهما، لهذا تصير «مريم السوداء» الضمير المعبر للمتهم مثلما أكد ذلك «النائب العام»^(١١) فيستعير صوتها وينطقها آراء ومواقف حاكم بها أوضاعاً اجتماعية وسياسية. أما الوجه الثاني لهذه العلاقة فوجه سلبي غير أنه يجري رافداً من روافد الحكمة القصصية لحدث المحاكمة، ويقوم طريقةً من طرائق الممازحة بين الشخصوخ يتّسع بها أفق التقبّل لهذه الرواية النازعة الى تجديد متون القصص.

بصرف النظر عن عدد هذه الشخصوخ المنجزة التي استدعاها الروائي من آثار سردية باعد الزمن بينه وبينها، يتعين مثل هذا السؤال: لِمَ تقدّمت هذه الشخصوخ فبادرت بالظهور، وكان أولى بالشخوخ التي ظلت أصواتاً - طيوفاً

- ١ - الشمس في يوم غائم، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨، ص ١١١ و ١١٢. وتأمّل احتفاء الروائي بالموسيقى في رواية ماساة ديمتريو.
- ٢ - النجوم ص ٤٢.
- ٣ - النجوم، الصفحات ٤٢ - ٤٥ - ٢١٨.
- ٤ - النجوم... ص ٤٣.
- ٥ - النجوم... ص ٤٤ - ٥١.
- ٦ - النجوم... ص ٥٢ و ١٢١. وقد تشترك كاترين الحلوة مع «مريم السوداء» في اتهام المجتمع الذكري ومحاكمته. انظر مثلاً القمر في المحاق ص ١٨١.
- ٧ - النجوم ص ١٠٨.
- ٨ - النجوم ص ٩٨ - ص ١٣٩ (نايف هذا مخصي، أجلكم اللّه. أطلب تحويله الى الكشف الطبي).
- ٩ - النجوم ص ٩٣.
- ١٠ - النجوم... الصفحتان ١٥٧ و ٢٦٢.
- ١١ - يقول النائب العام «قد وجد في مريم السوداء ترجماناً لضمير المدّوب يعبر عمّا لا يستطيع هو، لأسباب نجلها، أن يعبر عنه» النجوم... ص ١٨٧.

أطرت حركتها القصصية ويرسم لها الأدوار والمواقف. إنها أطراف في خطاطة روايتين قادمتين: «حارة الشحادين» و«معصوم الناحل»^(٣). لكن ارتسام عالم الروائيتين في ذهن المؤلف يبدو متفاوتاً، فقد برزت «شكوس العاقلة» صوتاً جامعاً لأصوات الشخوص - الطيوف، ولساناً مدافعاً عنها. كما أظهرت حاجتها لرئيس المحكمة جوانب من ذاتها ومعالم من خطاطة الرواية المرتقبة^(٤) الثانية المحجوزة في خاطر المؤلف، وهي خطاطة أولية تعرّفنا بمكان الأحداث (باريس) وبيعض الشخوص (جزفين بورجن الفنانة التشكيلية عشيقه البارمان أندريه سابلمان، ووسيم الرياح المهندس المعماري).

تكشف المقارنة بين الشخوص الكائنة والشخوص الكامنة عن مسألة مهمة موصولة وصلأ متيناً بتاريخ الكتابة ونشأة الآثار: فالشخوص الفواعل في رواية المحاكمة تستدعي الموجود وتعيد استخدامه، فتصير الكتابة السردية تمثيلاً (représentation) يحاكي أصلاً، مع الحرص الواضح على سلامة المحاكاة وقوتها. نحن إذن إزاء كتابة التذکر (écriture mémorisante) وسرد التخزين، وأما الشخوص الخواطر فهي أعلّق بالكتابة المضمره، لها فضل واضح في الكشف عن صيرورة الأثر وبيان حالات نشوئه قبل استوائه أثراً (de la trace à l'œuvre).

إن روايتي «حارة الشحادين» و«معصوم الناحل» حالتان نشوئيتان لعملين سرديين^(٥) ينتظران التحقق، ويعقدان بين الكاتب وبين ذاته الأدبية - من جهة - ميثاق كتابة يدفع طاقة الإبداع الكامنة فيه، كما يعقدان - من جهة أخرى - بين الروائي وبين قارئه المحتمل عَقْدَ قِراءَةٍ مُوجَلَّة (Pacte de lecture rapportée) يلزم المؤلف بالإيفاء بما أعلن. فيكون متهماً - محاكماً لا من قِبل الشخوص فحسب، بل من قبل قرائه أيضاً إن لم يُنجِز العمل الذي به وعد^(٦).

أن تنبهي لمحاكمة المتهم المقصّر الذي سجنها في خاطره الفني؟ ثمة - في نظرنا - ضربٌ من استصفاء الكاتب لمجمل آثاره، ونمذجة لما يبينه من كائنات قصصية. إن وعيه الفني يحاور لواعيه الجمالي فينشأ من هذه المحاوره استطلاعاً لأصداء النصوص في النفوس، فاستصفاءً لما فيها من سمات تعلو بها رؤوسها في فضاء الإبداع. لكن رواية المحاكمة - من هذا الوجه - بحثٌ عن يقينٍ جمالي يبرّر تجديد الاستخدام والتوظيف، وكتابة قصصية مكررة تجدد لقاء الكاتب والقارئ بآثار تباعدت وفعها وصدائها، وتحفز عزم القارئ الغفل بأعمال حنا مينة فتدعوه الى القراءة الممتدة كي يلتمس أجواء الآثار وعلامات الشخوص في مظانها الأولى.



ب - الشخوص - الخواطر

تعلو أصوات «الشخوص - الخواطر»

في الجلستين الأولى والرابعة من رواية النجوم تحاكم القمر مطالبةً بمحاكمة المتهم «عناد الزكرتاوي» لأنه «يسجنها في رأسه منذ أعوام طويلة... ينثر لها الوعود ثم يخلف بها»^(١). إنها ترفض تصنيف النائب العام القائم على أفضلية «الموجود على الذي سينوجد» فتعتبر قوله مغالطةً صارخة وتصرخ: «كلنا خرجنا من النار، وكلنا بهذا الخروج سواسية، فلا بشر ولا أطياف»^(٢). تظلّ الشخوص - الخواطر مجرد أصوات، ثم تقدم أسماؤها وسماتها، وتذكر مخططات الروايات التي ستظهر في أحداثها وتكون فاعلة في حركتها.

إن ظهورها أصواتاً يقرّبها من الجوقة في المسرح الإفريقي. تحاور البطل والممثلين وتتبهمهم الى ما غفلوا عنه أو أسأوا تقديره. هذه السمّة في الشخوص - الخواطر تعيدنا الى ما ذكره الروائي في الإيضاح عن أثره هذا، واعتباره روايةً ومسرحيةً معاً، نازعاً الى التجريب المعتدل.

لا تظلّ هذه الشخوص أخيلةً أو أشباحاً رغم طبيعتها الجينية، بل ينجز الروائي بعض ملامحها ويبني - جزئياً -

- ١ - النجوم... ص ٧١.
- ٢ - النجوم... ص ١١٤.
- ٣ - نتعرف على شخوص الروائيتين في الجلسة الثالثة الصفحات ١٧٢ - ١٧٤ (النجوم تحاكم القمر) وعلى شخوص «حارة الشحادين» بالصفحتين ١٣٣ - ١٣٤ من رواية القمر في المحاق.
- ٤ - تعرّف بنفسها على هذا النحو: «... شكوس العاقلة، امرأة الفاضل بن الأفاضل خبير الشرشور، بائع الأشياء العتيقة، تقف أمامكم مرفوعة الرأس لأنه لم يمسه سوى زوجها وبالاحلال» (النجوم، ص ٢٣٦) وتعرف بحارة الشحادين وبأهلها بالصفحات ٢٤٥ - ٢٤٧ (النجوم...).
- ٥ - يتحدث «جيرار جينيت» عن حالات نشوئية (جينيتية) للآثار ويورد ما يصطلح عليه الباحثون بـ «ما قبل الآثار» (des avants textes). انظر: Genette: l'œuvre de l'art. Seuil, 1994, pp 217 - 219.
- ٦ - يطالب زكريا المرسلني الزكرتاوي بكتابة الجزء الثاني من الياطر (النجوم... ص ١٣٨) ويشير عيوب الى إمكانية خروج الجزء الثاني من مأساة ديمتريو من رأس المتهم (القمر في المحاق ص ٢٢٧).

تبدو درجة التعجب المتصلة بالمكان - خاصة في بداية الرواية - أقل إثارة للإحساس بالمباغته. فالانتقال من ساحة الشيخ ظاهر في مدينة اللاذقية عبر طريق «كسب» الساحلية لبلوغ بيت «ناهابيت» الأرمني بحثاً عن تجربة الانعزال انتقالٌ عادي في أمكنة كائنة فعلاً أو متصلة اتصالاً ما بالواقع. ثم إن الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف تُكسب المكان طابعاً شاعرياً إذ يصير «المنتأى» نغم الملائم بما جمع فيه من دفء وخمر وموسيقى وتوحد، الأمر الذي جعل السارد يمزج صوته بصوت «الزكرتاي» ليعبر عن الانتشاء والرضى^(١). لكن المكان المنزوي - وإن وقّر للنازل به تجربة مخصوصة فيها نشوة وامتعة - يبدو عجباً إذ تقوم لأشياءه أصوات هواتف تصدر عن البندقية والكأس والنار والخمرة وجلد الخروف والسكين والسقف والباب؛ بل إن الصمت والوحدة والعزلة تصير ناطقةً محاوراً لساكن البيت، وتغدو «أشياء» المكان هواجس محيرة. إن أغرب نداء يصدر عنها هو صوت البندقية يدعو «الزكرتاي» الى تجربة أعمق من تجربة العزلة لأنها تمكّن من العودة الى رحم الطبيعة والالتحام بالأرض^(٢). ما يشهده المكان من نشاط أشياءه موصول بتأجج النار في الموقد الخشبي، وعن هذه الحركة يتدفق فعل التخيل، فهي المولد لكل فعل عجب مادياً كان أم لسانياً، وهي الدافع لما سيشهده المكان من تأتث (ameublement) غريب تتغير به هيأته ونظامه. إن تغيير طبيعة المكان من فضاء اليقظ تنفس فيه أوساغ النفس، الى حيز محاصر، يمثل انقلاباً في وظيفة المكان في صلته بالمتهم. فتحوّل صالون البيت الى محكمة أفقده طابع الألفة والحميمة اللتين نشدهما الزكرتاي من رحلته، خاصة بعد أن غام الباب والنوافذ وأُنزلت منصة خشبية على شكل قوس، وكراس ذات مساند مرتفعة الظهر وقفص اتهام حديدي استقام على يسار القوس سيلزمه المتهم طيلة جلسات المحاكمة^(٣). هذه الحركة في المكان وجه آخر من وجوه انبثاق اللامعقول بمعيار المنطق، وامتداد التخيل من زاوية الفن.

ث - الخروج عن التعجب

مثل حدث محاكمة الشخص الروائية لخالفها الأدبي

محور المتن الحكائي في النجوم... والقمر... غير أن هذه المحاكمة الأدبية تنقلب في مواطن عديدة محاكمات لأوضاع المجتمع والثقافة والمرأة ومسألة الثأر...

ولئن شددت الرواية قارئها بما شادته من صور العجب والغرابة في بدايتها، فإن السارد العليم فيها استأثر بإبداء الآراء وبناء المواقف بناءً لا يكفيه منه الإلماع العابر والإشارة الواضحة، بل يحرص على توفية المسائل حقها في الإبانة والتدقيق. ولئن تخفى الروائي خلف أصوات الانعفاء أو الدفاع انطلاقاً من حقهما المشروع في استيفاء ما نيظ بعهدتهما من مسؤولية جسيمة، فإن تخفيته لم يحل دون تشبع النص بصريح القول ومباشره عبر محاكمات فرعية:

١ - محاكمة القمع والمصادرة

يتولى «عبيوب بن يعقوب» معلم زكريا المرستلي في رواية العياطر مهمة الخبير لدى المحكمة، فيطيل الدفاع عن المتهم «عناد الزكرتاي»، ويعتبر المصادرة سبباً أساسياً دفع المؤلف إلى خلق حشد من الشخصيات تزدهم في ذهن خالقها وتتبارى في الظهور. وإن حواراه مع رئيس المحكمة يتخذ شكل الاتهام - الإدانة على هذا النحو الصريح: «... أنتم تصادرون حق هذا العالم في أن يقول ما يريد، خشية إثارة الفضائح، مع علمكم بأن هذا العالم هو الفضيحة نفسها»^(٤).

ثم إن عبيوب يوسع دائرة محاكمته فيخرج عن سياق الحال الى تعميم صارت بمقتضاه المصادرة قاعدة مألوفة جارية «لأن الشرطي الذي تسلل إلى رؤوس الجميع هو حالة نفسية اسمها مراقبة الذات وعدم الاقتراب من المناطق المحرمة؛ ومقتل الأب، بل مقتل إنسانية الإنسان، يكمن هنا، في هذا الخوف الذي وجد المناخ الملائم للتفشي، فتفشي، وشمل الجميع في الوطن العربي كله أو معظمه، واسمه معروف: القمع ترهيباً وترغيباً، القمع العلني أو السري، لا فرق»^(٥). تتكرر مثل هذه الأحكام - المحاكمات على لسان عبيوب في مواضع عديدة في الرواية، فهو أبرز من تصدى لتفكيك آلية المصادرة وأشكال القمع. وهو يفيض القول في مرافعته أمام النائب العام، كاشفاً خفي العلائق بين القمع ومراتب السلطة، وبين القمع والديمقراطية^(٦).

١ - انظر صورة المكان بالصفحتين ٣٠ - ٢٦ من رواية النجوم تحاكم القمر.

٢ - قالت البندقية: في فوهتي الخلاص من كل هذه الذنوب... وأنا الطريق السهل الى هذه العودة. النجوم... ص ٣٣ و ص ٣٥. وقد سبق للزكرتاي أن القمها رصاصه وتذكر انتحار «همغواي».

٣ - انظر كيف تأتث المكان تأتثاً عجيباً بالصفحة ٣٩ من رواية النجوم...

٤ - النجوم... ص ٢٢٧.

٥ - النجوم... ص ٢٢٧.

٦ - تمتد محاكمة عبيوب للقمع والزجر والمصادرة على أكثر من أربع صفحات في الجزء الثاني من الرواية. انظر القمر في المحاق من ص ١٥٤ الى ص ١٥٨ وتظهر فيها مساندة المتهم لأنه «طرح قضايا هذا العالم طرحاً صحيحاً».

تتعقد الدائرة الثانية من المحاكمة للنظر في تسلط المجتمع الذكوري، وتشترك أصوات النساء والرجال - على حد سواء - في الإبانة عن هذا الجرم فتجواب أقوال «مريم السوداء» و «كاترين الحلوة» مع آراء «عبعوب» و «مران الطوراني». لكن مريم السوداء، بما جُبلت عليه من ميل إلى المشاكسة واستخفاف بمسائل الجنس وإظهار الشبق، تندفع اندفاعاً في محاكمة مجتمع الذكور لأنه «في نفاقه العام، يفرض على المرأة، كيلا تُتهم بالعهر، أن لا تُظهر أي شبق مع زوجها» ولأن الرجل في هذا المجتمع، لا يتحرّج عن ضرب زوجته ومعاملتها على نحو مثير تنشأ عنه مأساة - ملهاة^(٥).

تختلف محاكمة بعض الشخصيات للمجتمع الذكوري - ما امتزج به خطاب مريم السوداء من دعاية وروح فكهة. فالنائب العام ومران الطوراني يسوقان الاتهام صريحاً، ويقرران أحكاماً جازمة، ويدافعان - دفاعاً مباشراً - لتخليص المرأة من أوضاع ظالمة مهينة لكرامتها وذاتها البشرية، مثل ظهور الإناث في بعض البلدان العربية^(٦). ويفضح مران الطوراني تناقض بعض مدعي التقدمية، ويحلل انقسام مواقفهم ولا يتورع عن محاكمة ذاته: «نحن في مجتمع ذكوري، المرأة فيه مقموعة، حتى ولو كانت في أعلى درجات التحصيل العلمي أو في أعلى المناصب سياسياً وإدارياً. أنا مثلاً! أنا أزعم أنني تقدمي، وأبالغ في تقدميتي كلاماً، وأما إذا تعلق الأمر بزوجتي أو أختي أو ابنتي فإنني رجعي، شنيع في رجعتي، فما السبب؟ السبب ودون موارد، أنني أعيش في مجتمع ذكوري، وأن تُسغ الذكورية يجري في دمي، وأنني أعيشه، أنتفسه، أسلك مسلكه بدفع خفي من عقلية تربت وتركبت نفسياً وجسدياً على أساس منه»^(٧).

هكذا تتشعب مسالك المحاكمة وتتوالد النوازل توالداً الشخص من الشعلة اللهبية. وعلى هذا النحو تتعدد الجلسات الفرعية، فينتهم الشرق عامة والوطن العربي خاصة، والذات الموزعة بين النظر والتطبيق. إن محاكمة الأديب تفتح مسالك عديدة للدفاع عن مواقف يتبنها الكاتب

تتسع دائرة هذه المحاكمة بحملة «عبعوب» على من أسماهم فئراناً مرتدة، لأنهم يتسابقون - شعراً ونثراً - للشتم طلباً للبطاقة الخضراء وصولاً إلى الجنسية الأخرى، الأكثر إداراً في مكان ما وراء المحيط^(٨). كما يزداد خروجه عن قضيّة الحال (محاكمة الشخصيات للكاتب) بإيراد قصة «البقرة والسكاكين» إشارة إلى سقوط الاتحاد السوفياتي، ومحاكمة للنظام العالمي الجديد، معتبراً هذه السقوط كبوّة جوادٍ قادر على معاودة الانطلاق.

ترتبط محاكمة الانتهازية الثقافية والسياسية المعوكة لتحقق الكتابة الحرّة الحقيقية - في نظر عبعوب - بالإبانة عن وظيفة الكاتب وتوضيح منزلة الكتابة، فترسل الدعوات - الشعارات ممجدة دور التغيير الذي ينجزه الحبر والورق إذ بوسعهما «هدم العالم وإعادة بنائه»^(٩). كما تؤكد هذه الدعوات خطر المهمة المنوطة بعهد الكاتب بما له من سلطان القول وسلطة التعبير. لقد عدّ «الزكرتاوي» نفسه «حكومة بذاتها، ووزارة بذاتها»، واعتبر الكاتب - وقت الكتابة - فوق الجميع^(١٠). وتولى عبعوب - بشكل مستفيض - تبيين الأسس الفكرية والسياسية التي أعلنت من شأن مؤلفات المتهم «عناد الزكرتاوي» ومن قيمة مسيرته الإبداعية: «والأديب إذا لم يكن مستأنفاً، ومتحدياً، لم يكن أديباً حقيقياً بأي مقياس. وتاريخ المتهم الزكرتاوي الأديبي، المعترف به كواقع، يشهد على أنه كان دائماً وفي كل ما كتب، مستأنفاً ضد ما هو كائن، في سبيل ما سيكون، ومتحدياً في استئنافه هذا بشكل مطلق...»^(١١).

هكذا نرى تناسل المحاكمات الفرعية من أصل القضية باتساع دوائر الاتهام وأخذ الاتهامات برقاب بعضها بعضاً. لكن هذا التناسل - خلافاً لتوالد الشخصيات من شعل اللهب - يضعف مظاهر العجيب في الرواية ويجعل أقوال الزكرتاوي وحوارات عبعوب أصواتاً أيديولوجية (idiolectes) تمتص ماء الكتابة ودفق الفن بينما تستمر محاكمة الشخصيات لخالقها الأديبي موصولة بحيوية التخيل وطرافة المبنى.

١ - القمر في المحاق ص ٩٠ و ٩٢ و ٩٣.

٢ - النجوم... ص ١٧١. وانظر ما يقوله المتهم عن مهنته كاتباً ص ٧٧.

٣ - القمر في المحاق ص ١٢١.

٤ - القمر... ص ٢٢٢.

٥ - النجوم ص ١٢١. تقول مريم السوداء: «أنا رأيت رجلاً يضرب زوجته حتى تبكي، ثم يعزف على الشبابة ويامرأها أن ترقص فترقص... كان يكرّ الضرب والترقيص مرات عديدة في اليوم» (النجوم ص ٥٢). وتقول النائبة العامة كاترين الحلوة «ما تقوله مريم السوداء صحيح سيدي الرئيس. اسأل نساء هذا البلد وحتى أسأل نساء العالم، والضرب شغال وفي كل مكان من العالم». (النجوم ص ٥٢).

٦ - النجوم ص ١٣٥.

٧ - النجوم، الصفحتان ٢٣٣ - ٢٣٤.

بحكم انتمائه الفكريّ - السياسيّ، ومن هذه المواقف دفاعاً ظاهر متحمّس عن المرأة وعن دورها الاجتماعيّ يعلو به صوتُ المتّهم مجاهراً بما للمرأة من فضل على الرجل، مؤكّداً موقفاً سابقاً تضمّنته رواية الياطر. فيقول الزكرتاوي

محاوراً «زكريا المرسلني» (بطل رواية الياطر): «لولا المرأة، يا زكريا، كان كلّ رجل وحشاً، ولولا المرأة ما هبط آدم من الجنة، ولما كنّا نحن. كذلك لولاها ما خرج الرجل من الغابة ولبقي المجتمع بدائياً»^(١).

يثني المتّهم دفاعه عن المرأة مثنياً على مواقف بطله الطروسي، وتقوى لغة التقرير في كلامه، حتى لكأنّ الدفاع بيانٌ اجتماعي - سياسي^(٢) له سندهُ القويّ في حركة التاريخ، الأمر الذي يصيّر الآراء مسلّماً لا يرقى إليها شك^(٣).

غيرُ خافٍ على القارئ المتابع لما ينشر حنا مينة من روايات، لزومٌ مثل هذه الآراء -

المواقف كتابات الرجل. فهي فيها لازماتٌ حتى في روايات قامت ببطولة الرجل كما الشأن في الشراع والعاصفة والياطر والشمس في يوم غائم وحكاية بحار. وقد تكون تجربته في بعض بلدان أوروبا الشرقية مقويّة لقناعاته بمنصرة المرأة وتأكيد دورها الاجتماعي^(٤).

٣ - مناصرة الفنّ وإثارة مسائل الرواية

حظي الفنّ والفنّان عامةً بإشادة واضحة في الجزء الأول من الرواية (الجلسة الرابعة) وفي جزئها الثاني (الجلسة الخامسة) حيث استدعى الكاتبُ رواية مأساة ديمتريو وبطلها عازف الكمان وجعلهما بمثابة مشهد العمق في القمر في المحاق. واستحضر النغم الخالد الذي كان «ديمتريو» قد عزفه وأنحنى الجميع له استعجاباً، وطالت محاوره عازفه، وتخلّل ذلك تأكيدٌ على منزلة الفنّ بمثل هذا التصريح: «ففي الفنّ سحر وفي البيان سحر، كلّنا يعرف ويؤمن أنّ من البيان لسحراً»^(٥). وعقّدت الوشائج بين الفنّ والطفولة، وعُدّ الفنّ طفولةً بشريّة موصولاً بزمن البدايات الذي تروم التجاربُ

الشعرية ملامسته في لغة شفيفة. يقول «عبيوب» في معرض دفاعه الفيّاض عن «ديمتريو» لتأكيد برأته التي لم يقتنع بها الادعاء: «ففي كل فنّان حقيقيّ روحُ طفولةٍ حقيقيةٍ يعبّر من خلالها عن دهشته أمام الوجود. ودون هذه الدهشة التي تنطوي على براءة، لا فنّ صادقاً، لأنّ الفنّ يقترب بالصدق في التعبير عن الدهشة دائماً»^(٦). إنّ تمجيد الفنّ موصول بإعلاء الروائي من منزلة الكتابة ووظيفتها الاجتماعيّة، وهي وظيفة أسوأها فعلُ النقد، وطرّفاها هدم وبناء، وهذا الزوج أثيّرٌ لدى الكاتبة تنبّثُ أصدائه في كثير من المحاورات المتبادلة بين المدافعين عن شرف الكتابة.



ثم ينتقل الحديث من الفنّ عموماً إلى فنّ الرواية تخصيصاً، فيثير المتّهم بعض مسألتها. ومن ذلك علاقةُ الروائي بقّاده، وكيفية رسم الشخص في أعماله، وجامع المواضيع فيها. فينقلب المتّهم مدافعاً عن أدبه ضدّ صنف من النقاد متّهماً إياهم بتسليط «نظرياتهم الرديئة» على الآثار الأدبية، والاحتكام إلى آراء مسبّقة تُفقد العمل غناه ولبّه فتفرغ منه الروحُ برسم الخطوط والدوائر إغراقاً في الشكلنة باسم البنيوية أو الألسنية^(٧). ولقد فضّل المتّهم المدافع عن أدبه، القراء على النقاد لأنّ القراء «يقراون بقلوبهم البريئة». غير أنّ «الزكرتاوي» لا يقيم تعارضاً كاملاً بينه وبين كافة النقاد بسبب علاقات الإحترام المتبادل مع أكثرهم^(٨). بل إن خلفه الأصليّ قائم مع «الذين يعزلون النصّ» وينكرون العلائق بين الأدب والمرجع، وبين الرواية والتاريخ، وينتصرون لنهاية الايديولوجيا، بينما يرى الزكرتاوي في التاريخ قوةً لا ترحم، على أساسها تُصنّف الآثارُ وأفعالُ الكتابة وأدوارُ الأدباء. ولقد فوّض المتّهم لكاترين الحلوة - ممثلة الدفاع - مهمة الإبانة عن وجهات نظره، والتحذير من السعي إلى إقصاء التاريخ.

المسألة النقدية الثانية موصولة بصناعة الرواية في مجالين: كيفية رسم الشخص، وطريقة بناء الحدث

١ - النجوم، ص ١٠٩.

٢ - يقول النهم ص ١٤٥: «أنا إلى جانب المرأة، وقد رفعتها، هي ضحية المجتمع وشهيدته، من حضيض المهانة إلى رفعة المكانة».

٣ - يقول النهم ص ١١٥ من رواية القمر في المحاق: «المرأة أشجع من الرجل دائماً، وهذا شيء تاريخي يرتقي إلى عهد جدنا آدم».

٤ - تولدت عن هذه التجربة أعمالٌ منها الربيع والخريف، دار الآداب طبعة ٢، ١٩٨٦، وفوق الجبل وتحت الثلج، دار الآداب طبعة ١، ١٩٩١.

٥ - النجوم... ص ٢٥٥، وانظر ما يقوله عبيوب بشأن الموسيقى ص ٢٦٠.

٦ - النجوم ص ٣٩.

٧ - النجوم ص ٥٥.

٨ - النجوم ص ٥٥.

القصصي وتناميه. وإنّ الجامع لهذين المجالين - حسب اعترافات الزكرتاوي وتوضيحاته - هو استرفاده مذهب الواقعية في الفن. ومن شروطه التي بها يتحدّد رسم الشخصية القصصية أنبائها وفق أقدارها وتبعاً لنموها الطبيعي، فلا تخرج عن محدّدات البيئة أقوالاً وأفعالاً بموجب مبدأ الحتمية. يقول المتّهم في حوار مع النائب العام: «دوري هو رسم هؤلاء الموجودين وفق أقدارهم؛ وبكلمة أخرى: وفق نموّ الحدث والشخصيات نموّاً طبيعياً، دون قسر أو افتعال. لا مجال في الإبداع لغير الفهم والصدق»^(١).

أما بناء الحدث، فمنشُد كذلك إلى الواقعية في الفن. ففي سياق تحقيق رئيس المحكمة مع الزكرتاوي ومساءلته عن ظروف مقتل «ديمثريو»، يكشف الكاتب - المتّهم عن بعض منطلقاته في الكتابة: «إنني أطرح الحدث، والحدث ينمو وفق سياقه، ومع نموّ السياق تنمو الشخصيات... إذن هي حرة أن تلعب أدوارها وفق منطق الحدث لا منطقي أنا»^(٢).

حين تتجاوز رواية المحاكمة المسألتين السابقتين، تبرز صورة العالم الروائي لدى حنا مينة وجامع الموضوع في أعماله السردية، وقد نعت ذلك بـ «المهزلة البشرية» واستحضر المهارة الإنسانية لبلزك^(٣)، واعتبرت كاترين الحلوة عالم الروائي - المتّهم عالماً روائياً يستعصي على المحاكمة بسبب اتساعه وانفتاحه على قراءات عديدة^(٤). هكذا تتعدد المحاكمات، وتتسع دوائر الاتهام فيها، وتتناسل القضايا الفرعية من قضية الأصل، فيتشعب المتن الحكائي في الرواية تشعباً تصير به أثراً جامعاً وعملاً متعددًا: فيه التخيل - التعجيب، وفيه صور من التجريب، وأمثلة من الاعتراف الذي يحول المحاكمة إشادةً بالكاتب وبكتابته... ويمثل هذه الأقوال الجازمة: «أنا، عناد الزكرتاوي، وحده القادر على خلق أمثال هؤلاء الرجال [صالح حزوم]، على خلق أمثال هؤلاء أبطال الشعبين كما أسميهم»^(٥).

الخاتمة

تمثّل رواية المحاكمة بجزئها هذين لوناً من ألوان التجريب - التعجيب سعى به الكاتب إلى استحداث كتابة سردية تستعيد الأكوان القصصية للمؤلّف وتجعل روايته الحاضرة سلبية أخريات سابقات، وتستدعي قراءتها

استحضار سائر الروايات التي أحالت عليها واستخدمتها لبناء المتن الحكائي والشخص والامكنة. إنّه أشبه بالمحصلة لتاريخ الكتابة الروائية عند حنا مينة تمارس حركتين متعارضتين في صيرورة هذا التاريخ: هما الاسترجاع والاستباق. فبواسطة الحركة الأولى تتوالد العوالم الروائية توالد الشخص واللهيبة في رواية المحاكمة وتغدو الكتابة تكرارية؛ وعن طريق الحركة الثانية نتنبأ بمستقبل الكتابة وانعطافات، ويكون تلقّي الآثار المقبلة تلقياً أولياً بخطاطاتها التي قد تكتمل في الذهن وتخرج بالنشر.

أبرز ما في رواية المحاكمة شخصها العجيبة وحدتها الفريد وتحولات المكان فيها بصور التأنث الغريب، وانبثاق اللامعقول لا بالمعنى الفلسفي، بل بمعنى الأدب التخيلي الذي نجد منه ألواناً في تراثنا القصصي تستعيد الآثار والأشخاص وتبني بها روائع الفن وطرائف القص. ولقد وُفق الكاتب في بلورة الهاجس الروائي الذي عبر عنه في كتاب هو اجس في التجربة الروائية، وأجاد توظيفه لبناء كون متخيّل حافل بالحركة والحوار والسخرية والنقد، فعمق بذلك نهجه في الكتابة وارتاد منه الأقباص.

السمة البارزة الثانية في هذا الأثر اتساع دوائر المحاكمة وتغيّر المحاور فيها بالعدول عن قضية الأصل الى قضايا فرعية تكشف عن منظور الروائي وقناعاته التي ظلّ لها مخلصاً دوماً. وهكذا فإنّ الخروج عن الحوار المقتضب والردود السريعة الى مقاطع مطوّلة تحلّل أوضاعاً وتحاكم أطرافاً، يُضعف مسرحة الحدث والموقف، ويمتصّ نسج التخيل الذي أعلى من أدبية الأثر في مواطن عديدة. إنّ وفاء حنا مينة لرؤية جمالية تسندها قناعة أيديولوجية أبقي تجريبه الروائي تجريباً معتدلاً لا يغالي في ابتداع الأشكال وطرائق البناء، ولا يمعن في اختراق ما استنته من ضوابط.

على أنّ الاعتدال في التجريب لا يقلص من قيمة الأثر ولا من أهمية المحاولة التي قام بها الروائي لتنوع الكتابة الروائية متناً ومبنى حكايتين. إنّ رواية المحاكمة - في جزئها الأول تخصيصاً - تمثل إضافة من إضافات حنا مينة روائياً، وبها أغنى ديوانه السردية وقدم نموذجاً من نماذج التحديث في الرواية العربية.

كلية الآداب - سوسة

تونس

١ - النجوم ص ٢٦٤.

٢ - القمر في المحاق ص ٢٠٦.

٣ - م.ن. ص ٢٠٣.

٤ - م.ن. ص ١٠٨.

٥ - النجوم تحاكم القمر ص ١٠٨.