لوضع حد لهذه العذابات تنتحر البطلة بإلقاء نفسها في الماء. الماء منعش، محرِّر، ممتع، حسي، ايروتيكي. وإنّه انتحار غَيْريّ، لا أناني، بحسب تقسيم دوركهايم للانتحارات. ولكنْ أياً كانت طبيعة الفعل الانتحاري فهو الإعلان عن فشل البطلة في الانتقال من حالة الموضوع إلى حالة الذات، من موضوع جنسي مستلَب إلى ذات وشريك. فهل نحن مرة ثانية بإزاء فشل عقدة سندريلا التي تجعل النساء يتوهّمن أن خلاصهنّ مرتبط برجل منقذ؟

لكنّ المشهد ليس سوداوياً تماماً، إذ إنّ من شأن تعاضد النساء أن يؤدي إلى تحوّلٍ إيجابي. وهذا ما يتمثّل في إصرار البطلة على إنقاذ نور من براثن الخاتنات باصطحابها إلى سويسرا، رمزِ الغرب المساواتي، تجاه النساء في الأقلّ.

الدين: تنتقد "E" في **المختونة**، دون أن تتخلى عن الإيمان الذي تعيشه «كما تغني أو كما تعزف»، كلُّ المظاهر والطقوس الدينية والمعتقدات الدوغمائية، وتُنْكر الحاجة إلى الجامع أو الكنيسة أو أيّ معبدٍ آخر. بل إنّ الرواية في لحظات اليأس وانعدام الرجاء تُحاكم الخالق، وتشكّك في عدله على لسان «نجمة»، إحدى بطلات **شقائق المجزرة**، التي تتعاطى المخدّر هرباً من دمار الحرب وظلم العائلة. وتهاجم الدين حين يكون ذريعةً للحرب ولاستغلال النساء واضطهادهن، ولكنها تتردد بين مهاجمة النص الديني والتفسير... علماً أنها تتصدى، في أيّ حال، للقراءات التي تكرّس دونيةَ النساء وتلغي حقهنّ في الاستقلال والمتعة وتوظّف الدينَ في التفرقة والانغلاق.

الجنس: لا تتحدث إيقلين عقّاد عن حياة أبطالها الجنسية بالتلميح أو الإيحاء، بل تسمي الأشياء بأسمائها. وهي لا تثير موضوع الجنس بمعزل عن الحرب وفلسفة العلاقة بين المرأة والرجل، بل تربط باستمرار بين اندلاع العنف وهيمنة القيم الذكورية القضيبيّة القائمة على السلطة وحب السيطرة وبين غياب الجنسانية la sexualité القائمة على الحب والتفاهم والاعتراف بالآخر. فإذا كانت الحربُ والعنف يعنيان تفوُّق الذكورة، فإنّ غيابهما يساوي الإخصاء. ويتواكب رفضُ عدنان للحرب مع عجز جنسي استيهامي. وفي الروايتين يتحفّظ البطلُ على رغبات حبيبته ويخشاها حين تتحول ذاتاً راغبة.

ولئن استهدفت الحربُ التوسعَ في الأرض، فإنّ علاقة الرجل بالمرأة هي علاقة توسعية يسيطر فيها الرجلُ على جسد المرأة.

الجسد: في إحدى المرات القليلة التي تتحدث فيها الكاتبة العربية عن الجسد الأنثوي وجسدها، تصف عقّاد الجسدَ متفاعلاً مع جسد الآخر أو لذاته. تتحدث الرواية عن جسد "E" في حالة الرغبة: فهي لإغواء حبيبها تتعطر بالمسك والعنبر وماء الزهر، وكأنها تستفيد من أسرار الإغواء الشرقية، وتروح تمسّد كلَّ عضو فيه، كما تشرح تفاصيل علاقتها الجنسية بزوجها.

تتحدث عن الجسد الراغب، كما تتحدث عن جسدٍ بُتِرت احتمالاتُ الرغبة فيه، إذ تصف بإسهابٍ عمليةَ الختان التي تمارسها بشغفٍ وغبطةٍ نساءُ قبيلةِ زوجها ضدّ صغيراتها، وتصف الألم والنزف بروحٍ ملحمية مأساوية.

الحرب: لم يبق كاتبٌ واحد كتب الحرب إلا ورفضها، بشكل مباشر أو موارب، مجازي أو مباشر، بعضهم دخل لعبة الضحية والجلاد فانحاز، والبعض الآخر رفض الحرب برمّتها. وحين كانت الحربُ في أوجها انتفضتْ شخوصُ إيقلين عقّاد ضد رموز الحرب، سياسيين ولاهوتيين، ودانت الهمجية والتدمير، ووصفتْ تفاصيلَ حياة الحرب اليومية: صمودَ الناس، والافتقارَ إلى الماء والأكل والدواء والملجإ، ووصفتْ أشكال الدمار المادي والبشري، وركّزتْ على الانهيار النفسي الذي أصاب "E" وعدنان ونور وحياة ونجمة (وهذه الأخيرة استسلمتْ ومجموعةٌ كبيرةٌ من رفاقها للمخدرات).

كما تردّ على الحرب بالدعوة إلى مزيد من الحب بين النساء والرجال، وبين الرجال والرجال، والنساء والنساء، وبالدعوة إلى إحلال قيم المساواة والتسامح محل القيم القائمة على السيطرة والفوقية والتمييز.

بيروت

الربيعي القاصّ ناقداً

جعفر صادق محمد

ثمة من يدّعي أنّ الأديب المبدع يمارس مع نفسه نوعاً من العمل النقدي حين ينقل تجربته من إسارها الذاتي لتصبح نصاً مشاعاً، ولتكونَ للآخرين حريةُ قراءته ونقدِهِ أيضاً. ولربما أرجع بعض مؤرخي النقد بدايةَ ظهور النقد الأدبي إلى هذا النوع من التفكير النقدي، رغم كونه متداخلاً مع جملة العمليات الذهنية والشعورية المُفْضِية إلى ميلاد النص الأدبي. ولكنّ الأديب يطرح عمله علينا عارياً ويغادرنا، لنواجه نصَّه بكثير من التأويل والتقويل. وذلك أمر ليس نعنيه، وليس يعنينا هنا. وإنما ما سنحاوله، ونحن نتحدث عن تجربة الأديب العراقي المبدع عبد الرحمن مجيد الربيعي بصفته «ناقداً»، هو ما يمكن أن يؤديه الأديبُ المبدعُ من دور نقديٍّ يجاور إبداعَه ويوازيه وربما يكون مفضياً إلى فهم تجربته الفنية وتمثُّلِها.

لقد خطر لي هذا وأنا أقرأ كتاب الربيعي: **رؤى وظلال***، الذي احتوى مجموعةً من المقالات والدراسات، وأتأمل ما حفل به من

رؤى نقدية وانطباعات يُطِلّ علينا من خلالها الربيعي الناقدُ بكل مخزونه الإبداعي والثقافي والمعرفي في توليفةٍ أغنيةً متجانسةً هدفُها القارئُ الذي يقف حائراً مدهوشاً أمام ذلك السيل المخيف من الكتب الذي تقذفه دُورُ النشر أمام أعيننا.

والكتاب مجموعة من الإحالات على نصوص وشخوص وقضايا اختارها المؤلّفُ بعناية ليمنحها تذكرة عبورٍ إلى اهتماماتنا، بما يقدِّم عوناً للقارئ ويسهِّل عليه مهمةَ اختيار ما يقرأ وهو يواجه أسماء لم يسبقْ له أن قرأ أو عرف شيئاً عنها وعن نتاجها.

في **رؤى وظلال** يضع الربيعي بيد القارئ دليلاً للقراءة، متابعاً نهجَه الذي ابتدأه في كتابيه السابقين: **الشاطئ الجديد** و**أصوات وخطوات**. وهو النهج الذي لا يكتفي بالانطباعات والعرض المتعجل، بل يثير عامداً العديدَ من الأسئلة والمناقشات حول محاور وقضايا جوهرية تنطلق من صُلْب ثقافتنا المعاصرة لتعود إليها.

يضمّ الكتابُ عدداً من المحاور حول القصة والشعر والسيرة الذاتية، هي حصيلةُ جهدِ الربيعي ورؤيته (بصفته قارئاً). وما يمكن الانتباه إليه دون عناء هو أنّ المؤلف ما إن يضع عينيه على سطور الكتاب الذي يقرأه حتى يغادر موقعه قارئاً لتستقر في داخله حاسةُ الأديب المتمرس الذي يُمسك بناصية القراءة الجادة التي لا تكتفي بما يطفو على سطح الكتاب من مضامين بل تغور إلى العمق منه بحثاً عما يكتنزه من دلالات أو ينطوي عليه من تقنيات أسلوبية بما يفيد القارئ والكاتب معاً. وهو بعد ذلك لا يلغي قراءةَ القارئ للنص ولا يطرح نفسَه بديلاً عنه أو وصيّاً عليه.

ولأنّ الربيعي شديدُ الافتتان بالأدب الرفيع، فإنّ في قراءته ما يمكن أن يفيد القارئ في تجربته الخاصة في التعامل مع النص الأدبي، مستفيداً من طريقة القراءة لا معطياتها. وهو بعد ذلك يظل حاضراً في جملة من الآراء النقدية التي بثّها في ثنايا قراءته للنصوص التي يتعامل معها، الأمر الذي يضعنا أمام تجربة في حقل الدراسة النقدية ليست جديدة تماماً ولكنها تملك صفة تفردها انطلاقاً من تفرد صاحبها.

ويمكن حصرُ تلك التجربة في عدد من التوجهات هي السبيل إلى فهم تجربة الربيعي وأدبه وآداب مجايليه ومن حذا حذْوَهُ من كتّاب القصة والرواية. ولا غرو؛ فهو منذ مجموعته البكر: **السيف والسفينة** (بغداد ١٩٦٦) شكّلَ بنصوصه مفتتحاً لعهدٍ جديد باشرتْهُ القصةُ في العراق، وكان أوّلَ الستينيين وأكثرهم تطوراً وحضوراً في فنَّي القصة القصيرة والرواية.

وإذا كنتُ سأتجاوز الملاحظات الكثيرة التي أبداها الربيعي حول محتوى النصوص التي درسها وبنيتها الفنية، فإنني سأحاول جاهداً تقصي جملةٍ من المحاور الرئيسية حول قضايا الأدب والفن، تشكّل بحجمها قضايا شائكةً ومعقدةً أثارتْ وما تزال جدلاً وخلافاً كبيرين بين أدباء الأجيال المختلفة.

في مقدمة القضايا التي لا يدع الربيعي مجالاً إلا وأدلى برأيه فيها موقفُهُ من الحداثة. فهو مع الحداثة أبداً ودائماً، ولكنْ أية حداثة يقصدها في نقده ويتبناها في نصوصه؟ إنها الحداثة النابعة من نموٍّ طبيعي واعٍ وناجح. وهي بعد ذلك ليست «تقليعة» مجتلَبةً، أو نزوةً طارئةً تفتقد مبرراتِ وجودها ويكون الموت مآلها ومصيرها.

ولكنّ مثل هذا الرأي يكتسب قدراً كاملاً من الرصانة عندما يقترن بنتاجٍ شخصيٍّ ينطلق منه ويعبِّر عنه. وهو ما يتجسد في تجربة الربيعي شخصياً. فقد كان رأسَ المجددين الذين انطلقتْ معهم القصةُ القصيرةُ في العراق إلى مرحلة جديدة كانت بشكلها ومضمونها أكثرَ استيعاباً لهموم الإنسان وقضاياه الجوهرية. لقد امتلك الربيعي رؤيةً فنيةً ناضجة، واختطّ لنفسه نهجاً قصصياً خاصاً جعله متفرداً بين أقرانه. ورغم أنّه كان أحدَ القصّاصين العراقيين القلائل الذين اخلصوا لفنهم وانصرفوا إليه طيلة ثلاثين عاماً، فإنّه لم يراوح مكانه، ولم يُتِحْ لأسلوبه فرصةَ التقولب والجمود كما هو الشأن لدى آخرين ممن توقفوا عند منجزات التجربة الستينية وما حفلتْ به من رؤى وتقنيات تناولت البنية السرديةَ أو تجاوزَ المحظورات التي حالت بين الجيل السابق وبين تناول مشكلاتٍ وقضايا تمسّ جوهرَ الحياة الإنسانية ومعاناة أبنائها المعذبين. وبالإمكان العودة إلى مقالة «محاولة لقراءة تاريخ القصة العراقية»، وهي إحدى مقالات الكتاب، لفهم ذلك من خلال توظيف الربيعي لظاهرة الأدب الستيني والأسبابِ التي أفضتْ إلى بلورة هذه الظاهرة بصفتها نتاجاً طبيعياً لمخاض سياسي واجتماعي مغاير. ولأنه كاتب متجدد فهو دائب البحث عن أنماط وأساليب قصصية وسردية جديدة.

---

* - عبد الرحمن مجيد الربيعي: **رؤى وظلال - نقد ودراسات** (تونس: دار نقوش عربية، ١٩٩٤).

ولعل المسألة الأخرى التي لها صلة وطيدة بتميز الكاتب هي إلحاحُهُ على ضرورة اتسام الكاتب بقدر كبير من الجرأة والابتعادِ عن الحيادية في تناول موضوعاته. فهو يرفض أية مبررات تَحُول بين الكاتب وتناول موضوعاته، ويرى «أنّ الإبداع لا يمكن أن ينمو أو يتقدم إذا ما أحسّ المبدع بأنّ هناك مَنْ يَعدُّ عليه أنفاسَهُ ويراقب كلماتِهِ ويبحث عمّا وراءها عله يجد ثغرة ينفذ منها لإدانته والتشهير به». وهو لذلك يبدو شديد الاحتفاء برواية محمد زفزاف: **بيضة الديك** مثلاً، التي يُفرد لها مقالةً خاصةً؛ وهو احتفاء لا يُعْزى إلى موضوع الرواية (فهو شائع ومطروق) ولكنه يمتدّ إلى منطقة الأحداث وطريقة التناول والجرأة التي ينبغي أن تتسم بها، أو يعالج من خلالها موضوعاتٍ ذاتَ مساسٍ مباشرٍ بحياتنا وكينونتنا. والمقال صرخةُ احتجاجٍ ضدّ الحيادية التي اتسمتْ بها أعمالُ كثيرين من كتابنا نتيجةً لذرائع عديدة.

ورغم اهتمام الربيعي بالأسماء الأدبية المعروفة والمكرَّسة، وتناولِهِ لنتاجها تناوُلَ أديبٍ متمكنٍ من أدواته الإبداعية والفنية، فإنّه يظل شديدَ الاحتفاء بالأسماء الأدبية الجديدة والتجارب الإبداعية الشابة الواعدة التي تتلمس أولى خطواتها في غابة الأدب الشائكة. وهذا الاهتمام ليس مقصوراً على تناول نتاجهم بالعرض بل يمتد إلى صلات إنسانية يعقدها الربيعي مع أولئك الشباب، مقدِّماً لهم العونَ والتوجيهَ، فاتحاً لهم ـ بما يمتلكه من صلاتٍ وطيدة ـ مغاليقَ مستعصيةً. ويتجلى مثلُ هذا الاهتمام في عدد غير قليل من مقالات الكتاب: فهو يقدم قصاصين شباناً مثل محمد يحاوي، وحميد المختار، وميسلون هادي، وعدداً من أدباء السعودية الشباب، جنباً إلى جنب مع نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا ومهدي عيسى الصقر. فهو ـ والحال هذه ـ يبدو شديد التماسك والتناغم بين سلوكه وما عُرف عنه من اهتمام شخصي، وبين نتاجه النقدي الذي يتعامل مع الكتّاب الجدد بروحيةِ الناقدِ الأمين لا روحية الوصيّ المُتسلّط.

ولنتوقفْ قليلاً مع الكاتب والكِتاب في مسألةٍ وجدناه لا يعطيها حقها كاملاً من البحث والاستقصاء، وإن كان موقفه منها يبدو واضحاً لا لبس فيه. فلقد أثارت السنواتُ العشرون الأخيرة الانتباهَ إلى أدب أمريكا اللاتينية وبعضِ التجارب الافريقية التي تبوأتْ نتاجاتُها مركزَ الصدارة في اهتمامات القرّاء والنقّاد على حد سواء؛ وتجربة ماركيز مثال قريب على ذلك. وفي محاولة لتقصي الأسباب التي جعلتْ هذا الأدبَ ينفلت من إسار إقليميته الضيقة ليكتسب صفةَ العالمية، أملٌ في الإجابة عن سؤالٍ دار على أقلام كتّابنا ونقّادنا عن الأسباب التي تحول بين أدبنا وبين العالمية.

وجواب الربيعي على السؤال يأتي استقراءً لأدب أميركا اللاتينية في أسلوبه ومحتواه. فلا يجد غير إيمانه المطلق بالبيئة التي يمثّلها وينطلق منها ويظل أميناً لها. لذا يرى في المحلية منطلقاً للعالمية، ويعتقد أنّ الأدب العربي سيجد الأبوابَ موصدةً أمامه في سعيه نحو العالمية إذا ما واظب على استعارة تجارب الآخرين وآرائهم ومناهجهم دون أن يكون لخصوصيته وأجوائه وتاريخه وموروثه مكانٌ في نتاجه. ولعل في تجربة نجيب محفوظ (بغضّ النظر عن نوبل) ما يعزِّز صوابَ هذا الرأي ورصانته. وفي الكتاب نجد عرضاً وتعريفاً، بل نجد قراءةً جادةً، لتجارب روائية من هاييتي والكاميرون والمجر؛ وهي أعمال تجاوزتْ حدود محليتها وباتت نتاجاً عالمياً لم يستطع الوصول إلى كل الناس إلا من خلال إخلاصه لبيئته وانطلاقه منها.

ولمّا كان الربيعي أديباً متعدد المواهب ومبدعاً قدَّم للمكتبة العربية نصوصاً في القصة والرواية والشعر والنقد، فقد دافع عن هذا التنوع في الاهتمامات، في مقابل وجهة نظرٍ ترى أن التنوع يقلّل من القيمة الإبداعية للنص الذي يكتبه الأديب ويجعل إبداعه متفاوتاً بين هذا الجنس الأدبي وذاك. وقد جاء رأيُ الربيعي هذا في معرض حديثه عن الراحل جبرا ابراهيم جبرا وروايته **الغرف الأخرى**. ولأنّ جبرا متعدد المواهب والاهتمامات مثل الربيعي، فإنّ رأي الكاتب هنا يأتي في سياق الدفاع عن تنوعه هو نفسه. إنّ الكاتب هو الذي يقرر ما يكتب، والتجربة هي التي تفرض اللونَ الأدبي الذي تخرج به علينا، والعمل المكتوب بالتالي يحاسَبُ وفق الجنس الأدبي الذي كُتِبَ فيه لا وفق تاريخِ كاتبه وهويته.

وعلى مثل هذه الأسئلة المحورية ينطوي الكتاب ومنها أسئلة حول قصيدة النثر، وأدب الحرب، والفصحى والعامية، يدلي فيها الكاتب بإجاباته، التي قد نتفق معها في أحيان كثيرة ونختلف معها أحياناً أخرى... إلا أننا لا نمتلك إلا أن نحترمها لأنها نتاجُ تجربة أدبية وإنسانية مبدعة عنوانُها: عبد الرحمن مجيد الربيعي.

ولمّا كان الربيعي أديباً متعدد المواهب ومبدعاً قدَّم للمكتبة العربية نصوصاً في القصة والرواية والشعر والنقد، فقد دافع عن هذا التنوع في الاهتمامات، في مقابل وجهة نظرٍ ترى أن التنوع يقلّل من القيمة الإبداعية للنص الذي يكتبه الأديب ويجعل إبداعه متفاوتاً بين هذا الجنس الأدبي وذاك. وقد جاء رأيُ الربيعي هذا في معرض حديثه عن الراحل جبرا ابراهيم جبرا وروايته **الغرف الأخرى**. ولأنّ جبرا متعدد المواهب والاهتمامات مثل الربيعي، فإنّ رأي الكاتب هنا يأتي في سياق الدفاع عن تنوعه هو نفسه. إنّ الكاتب هو الذي يقرر ما يكتب، والتجربة هي التي تفرض اللونَ الأدبي الذي تخرج به علينا، والعمل المكتوب

بالتالي يحاسَبُ وفق الجنس الأدبي الذي كُتِبَ فيه لا وفق تاريخ كاتبه وهويته.

وعلى مثل هذه الأسئلة المحورية ينطوي الكتاب، ومنها أسئلة حول قصيدة النثر، وأدب الحرب، والفصحى والعامية، يدلي فيها الكاتب بإجاباته، التي قد نتفق معها في أحيان كثيرة ونختلف معها أحياناً أخرى... إلا أننا لا نمتلك إلا أن نحترمها لأنها نتاجُ تجربة أدبية وإنسانية مبدعة عنوانُها: عبد الرحمن مجيد الربيعي.

بغداد

«باب الشمس» بين التسجيل ومقتضيات الفن

محمود سعيد

إلياس خوري في روايته **باب الشمس*** يسرد، في لقطات فنيةٍ وبتفاصيل غايةٍ في الثراء، تاريخَ فلسطين.

بعد كل ذلك الكفاح ماذا يبقى للروائي أن يسجّله غير ماضٍ مؤلم، وحاضرٍ ومظلمٍ، وآتٍ مبهم؟ ولماذا حشر إلياس خوري نفسه في تلك الزاويا الحرجة؟ ألم يكن له من متنفس؟ بلى. إنّ أفق الرواية واسع لا حد له، كالحياة. لكنّ الإحساس يجتذب القلم الصادق والنفس الصادقة والبلاغ الصادق، ولهذا يقع المبدعُ أحياناً في شباك التقريرية، وبخاصة إذا كان صحافياً. أما أن يجد مَنْ يعذره أو لا يعذره من النقاد أو القراء، فتلك مسألة أخرى.

يتفرد تاريخُ فلسطين عن تاريخ أيّ بلد أو قطر عربي آخر. فهو حافل باحتدام نضالٍ لم يهدأ منذ عقود طويلة، نضال شامل لا يمكن أن يحيط به قلمٌ. إنه تاريخ مربك، ملتهب، ملتبس؛ وعلى من يتصدى أن يدرك أنه أمام قضية شائكة يستحيل تصويرها بأمانة واقعية، فكيف بها فنية؟

استعان الكاتب بشهادة «عشرات النساء والرجال في مخيمات برج البراجنة وشاتيلا ومار الياس وعين الحلوة» ومساعدة عشرات آخرين، واستضاء بـ «نصوص» أعداد أخرى من البشر كتّاباً وغير كتّاب، كما يقول. إذاً فالأمر توثيقي فني؛ أما ماذا يطغى عليه بعد إنجازه، فذلك ما لم يفكر به الكاتب.

الشخصيات: ثمة شخصيات أربع رئيسة: الرواي (طبيب مزيف)، ومناضل أسطوري مريض، وأم حسن النبيلة الحنون الطيبة أم الكل (رمز لفلسطين)، وشمس (العاهرة والقديسة، الحلم الجميل الطاهر والواقع الملوث الملتبس والنهاية الفاجعة، وهي رمز ثانٍ لفلسطين). ومن خلال هذه الشخصيات يروي خوري قصة فلسطين. ولكنّ هذه الشخصيات تتشابك خيوطها بخيوط عشرات المئات من الأبطال الثانويين، ولهذا تستعصي على الإيجاز. فهذا المناضل الرئيس الأسطوري ساهم بارتكاب المذبحة التي أودت بشمس أي بفلسطين، وشمس تخون وتعطي نفسها إلى غيرٍ واحد، والراوي يخون مثله الأعلى، وأم حسن بالرغم من عملقتها تتصرف بحمق (حادثة إبريق القهوة). لكنّ خوري يلتزم في روايته التزاماً شديداً بالوقائع المتلاحقة المثيرة، ولولا إغفالُهُ ذكر اجتياح إسرائيل للبنان وبيروت (اللهم... إلا من إشارات سطحية) لكانت الرواية هي الانعكاس الفني الكامل لتاريخ فلسطين كله خلال نحو قرن كامل.

أتعاطف مع الكتّاب الذين يتصدون لمثل هذه المهمة المحيرة، لأني ككاتب مررتُ بمثل تلك التجربة. فبعد خروجي من السجن دفعني شعوري بالظلم إلى تسجيل ما رأيتُ، لكنّ الذي استوقفني أنني كنت واحداً من مئات آلاف المظلومين الأبرياء الذين لو عاشوا تحت ظلّ أيّ قانون آخر ـ حتى ولو كان أقدم قانون في العالم (أوركاجينا ـ حمورابي) ـ لما بقوا لحظةً واحدة في السجن. رأيتهم يُحتجزون، يُسجنون، يُشنقون، يُرمَوْن بالرصاص، يموتون تحت التعذيب، يُغتَصَبون، يُدْفَنون أحياء، يحيق الهلاكُ بأطفالهم وذويهم دون أي تهمة دستورية. أأعبِّر عن معاناتي فقط أم عن معاناة الآخرين أيضاً؟ ظللتُ أسأل نفسي ماذا أفعل، ثم وجدتُ الجواب في محاولتي التي ذكّرني بها خوري، وذلك بسرد عشرات الحوادث على لسان بعض الشخصيات الرئيسة، فكتبتُ **أنا الذي رأى**. وفعل خوري الشيء نفسه، لكنّ عمله أكبر من عملي الأدبي بأربعة أضعاف، فيا له من جهد نبيل!

ابتدأ خوري الرواية بإشعاعة مضيئة وإن كانت ملغزة عن الجنيد البغدادي الصوفي، وأنهاها بفنطازيا لا تقل إلغازاً. وكأني به يقول إننا وصلنا إلى نهايةٍ هي البداية، أو بدأنا بخطوة كانت هي النهاية ولكنها مشبعة بيأس مرير خَلَتْ منه المقدمةُ التي كان فيها نوع من أمل طوباوي على طريقة الصوفية.

الطبيب المزيف يعرف كل شيء عن المريض، والمريض لا يرتاح إلا لهذا الطبيب الذي ربّاه، والمرأة هي أم الجميع من

* - إلياس خوري: **باب الشمس** (بيروت: دار الآداب، ط ٢، ١٩٩٨).