كما يستشهد المؤلفُ بعشرات الأبيات والقصص المماثلة التي تكشف النقاب عن تذلل الشعراء والمثقفين للحاكم وتملُّقِهم إيّاه من أجل المنصب أو المال. ولقد أسهم هذا التواطؤ المكشوف بين السلطة العربية وبين الشعراء والكتاب في حرمان معظم الأدب العربي من شَرْطَي الكرامة والحرية وفي تحويله إلى أدبٍ دعويٍّ وممالئ. وإذا كان قصي الحسين يهدف من خلال الكتاب إلى تحديد الطبيعة القمعية للسلطة العربية منذ نشوئها، فإنّه يحاول بالمقابل أن يرصد النَّسَب التاريخيَّ لثقافة المديح والاستجداء التي تعود من جديدٍ

**أسهم التواطؤ بين السلطة والمثقف في تحويل معظم الأدب العربي الى أدب دعويّ وممالئ**

لتحتل مساحةً واسعة في إطار الثقافة العربية الراهنة. وهو ما يعطي لكتاب الحسين أهميةً إضافيةً ويجعل قراءته أمراً بالغَ الضرورة.

**بيروت**

# ألسنا جميعاً هؤلاء الأوادم؟

**نازك الأعرجي**

هذه* إحدى روايات سقوط الأقنعة في عزلة المكان المحدد، أو في خضم الكوارث والمحن. وغالباً ما تقترن المحنُ الجماعية بالعزلة عن حركة الحياة والعلاقات الثابتة، فيتأتّى للأقنعة أن تحمي أصحابها. ذلك أنّ الأقنعة هي دفاعات الذوات من أجل تحقيق نقيضَي العزلة والاندماج في حركة الحياة الجماعية الاجتماعية الواسعة. وفي العادة يعود الإنسان إلى قناعه ما إن تنتهي المحنةُ وتنفتح العزلةُ على استئناف الحياة، وبعد أن كان يظن أنه سيقدم ذنوبه وآثامه قرابينَ على مذبح الخلاص من محنته الراهنة، وأنّه سيخرج إلى الحياة بروح جديدة وسيرةٍ نقيةٍ من ظلامات الماضي.

وفي العادة أيضاً تكشف العزلات والمحن عن جوهر الذات الإنسانية. ولكنّ هذا لا ينطبق على كل شخصيات العمل الأدبي؛ فمنها من يكون على درجة من العماء بحيث لا يجد في المحنة سوى وسيلةٍ لتبرير ذاته. وهكذا فإنّ ما يلمع تحت أنظارنا ليس سوى جوهر ضحايا المعايير الخلقية السائدة، وهم أولئك الذين يسهل رجمُهُم بالحجر الأوّل.

تتميّز هذه الرواية بأنّ المحنة وعزلة المكان لم تؤديا بأحد إلى التوبة. وبدلاً من البحث عن الخلاص «الفردي ـ الروحي» فقد بَحَثَ الجميعُ عن الخلاص الجماعي بالاتفاق على التضحية بأكثرهِمْ براءةً وغفلةً عن نواياهم. إلاّ أن المفارق في الرؤية المعيارية للكاتبة هو أنّ براءة الروح لا علاقة لها بأهداف صاحبها، ولا بالوسائل التي ينتهجها للوصول إليها.

* * *

عشرة من الرجال والنساء يجتمعون في باص يتجه بهم من الشمال إلى الجنوب في بلدٍ غير مسمّى (ولعله الجزائر). وبعد وقت قصير من انطلاق الباص تبدأ كثافة وجودهم، في مكان محدود ووقت ضائع، بتوجيه تركيزهم إلى ذواتهم ثم إلى الآخرين. والكاتبة هنا لا تفصل مستويَي الكشفِ، كشفِ الذات وكشفِ الآخر. فهي لا تُفرد الفصول مثلاً للشخصيات بحيث تكشف كلُّ واحدةٍ عن ذاتها وماضيها ثم تقوم بعد ذلك بعقد الصلات، بل تمزج بين المستويين بعملية مونتاج شيقة ينبثق عنها مستوى ثالثٌ يتمثل في الغوص في الذات عن طريق الاتصال بالآخر.

وعدا عن الكشف والاتصال تُقاربُ الروايةُ سيكولوجيةَ الجمع البشري البرجماتية، متمثلةً في موقفين اتخذتهما الجماعةُ رغماً عن يقظة ضمائر بعض أفرادها، تيسيراً لهدف التخلص من عقبةٍ قد تعرقل رحلة الوصول أو تطيلها أو تنعطف بها نحو الأخطار. ففي منتصف الرحلة يضيع سائقُ الباص الطريقَ، وتظهر المرأةُ الحاملُ فتساومهم على نقلها مسافةً من الطريق لكي تصل مفترقاً يؤدي بها إلى مكان إقامة أهلها مقابل أن تَدُلَّهم على الطريق. وأما متاع المرأةِ فكيسُ زيتون سوف نكتشف في النهاية أنه يحتوي على رأس زوجها الذي قَتَلَتْه وتخلصتْ من جسده، ولعلها تريد الآن أن تحمل معها آخرَ دليلٍ على هوية الجسد لتُبعد عنها الشبهات.

وفي الطريق تلد المرأة، وتصاب بالنزف وحمى النِّفاس

* ـ نجوى بركات: **باص الأوادم** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٦).

## لماذا تساوى البريء والفاجر والمجرم واللامبالي في جريمة التآمر على واحدٍ من الجماعة؟

وتفقد الوعي. وبعد مرحلة أخرى من الطريق يصادف الجمع رجلاً في عربةٍ يطلب إيصاله إلى جبل المحروس. وهنا يتفق الجمع دون طول بحث، بل وبالغريزة، على إرسال المرأة الغائبة عن الوعي وطفلها مع سائق العربة، مدَّعِين أنّ أهل هذه المرأة يقيمون على طريقه. ولا يكشف الأمر ويعارضه سوى حسن الصوفي، العاشق السكّير، لكنهم يلجمون اعتراضه زاعمين أنّ المرأة قد حدَّدتْ لهم وجهتها قبل أن تفقد الوعي. لكنهم ينسون إنزال متاعها، شوالِ الزيتون، الذي يكادَ أن يؤدّي بهم إلى حافة الهلاك لولا انكشاف الحقيقة في اللحظات الأخيرة.

فحين يُكتشف رأسُ القتيل وتُعْتقل المجموعةُ ويحقَّق معها ويُعذَّب أفرادها، يقوم شاكر الصابوحي ـ وهو رجل دينٍ ذاهبٌ في رحلة لجمع التبرعات للمتطرفين ـ باستدراج المجموعة للموافقة على التضحيةِ بأحدهم واتهامه بالجريمة من أجل خلاص المجموع، محذِّراً إياهم من أنهم سيدفعون الثمن جميعاً إنْ هُمْ رُحِّلوا إلى العاصمة واتُّهِمُوا بالإرهاب والتخريب. ويقع الاختيار على حسن الصوفي، على الرغم من الاعتراضات الضميرية الخجولة لبعض أفراد المجموعة. إلاّ أنّ اكتشاف الحقيقة والإفراج عنهم قبل تنفيذ مؤامرتهم ينجّي حسن من حكمٍ بالإعدام يكون رفاقُ السفر قد أعلنوه عليه قبل السلطات والبوليس والمحاكم.

فَمَن هم هؤلاء «الأوادم» الذين أباحوا لأنفسهم ـ دون رادع ـ التضحية ببريئيْن مرتين: مرةً من أجل هدفٍ تافهٍ يتمثل في مواصلة الرحلة دون تأخير زائدٍ، ومرةً من أجل التخلص من خطرٍ داهمٍ يمكن أن يؤدّي بهم إلى الهلاك؟ لقد خطر لي أن أقسّمهم تقسيماً عمودياً إلى: هامشيين، وأبرياء، ومجرمين، وذلك بحسب موقعهم من أحداث الرحلة وتبعية قرارهم أو استقلاله. فوجدتُ في الهامشيين مريمَ العروس ابنةَ خدوجة الأخضر، ومحسن القصّاب زوجَ حسنية (لكونِه قزماً يُسْتَخَفّ به، وهو على هامش حضور زوجته الجسدي الطاغي). ووجدتُ في خانة المجرمين: شاكر الصابوحي، ومعاوية المطماطي، وعبد الفتّاح بن صالحة. ووجدت في خانة الأبرياء ـ ولعلّ «الأنقياء» هي الصفة الأكثر ملائمة ـ: خدوجة الأخضر، وحسنية، وحسن الصوفي، ومالك الرضيّ، ويوسف.

لكنني وجدت أنني في الواقع أتعاطف مع بعض «الأبرياء» لأنني استطعتُ تبرير ممارساتهم بصفتهم «ضحايا» لفطراتهم أو لظروفٍ تشكّل مسارات حياتهم. ثمّ عدتُ فوجدتُ أنّ عبد الفتاح بن صالحة هو الآخر ضحية، وأنني لم أتعاطف معه لأنني وجدتُهُ مخيِّراً أكثر منه مُسيَّراً؛ ولعل ساحة تعبيره عن ذاته استفزّتني وحالت دون تعاطفي معه؛ وإلاّ فكيف تعاطفتُ مع خدوجة الأخضر التي قَتَلَتْ ضرّتها واستأثرتْ بابنتها؟

أستعرض ههنا على عجل شخصيات هؤلاء «الأوادم»:

* **معاوية المطماطي**. متاعةَ الوحيد وزن من السُكّر، وحين يطلب منه معاونُ السائق شيئاً من هذا السكر يعرض قصته: فهو عائد إلى بيته بعد أربعين سنة أمضاها في النضال! إذ خرج من بيته يوماً ليشتري سكراً، فوجد جمعاً هائجاً وخطيباً يعلن ضياعَ فلسطين ويدعو إلى الجهاد من أجل استعادتها، فيُقْسِم معاوية ألا يعود إلى داره إلى أن يتحرر ما ضاع، فيلتحق بالجهاد، ثم يتبع القضيةَ من مكان إلى آخر ومن هزيمة إلى أخرى حتى يُعتقل. وحين يخرج يقرر العودة إلى بلاده، وما شراؤه السُكّرَ إلاّ تعبير عن وَصْلِ ما انقطع من زمنه وتاريخه منذ خروجه من بيته وحتى الآن. غير أننا نكتشف أنّ المطماطي ينتحل قصة النضال هذه، التي هي في الأساس قصةُ سجينٍ زميلٍ له كان يُضجره بها وهو يعيد سردها طيلة سنين، وها هو المطماطي يجدها الآن مناسبةً لادعائها تاريخاً له، فيشتري السكّر في محاولة لوصل زمنه الحاضر بزمنٍ ما قبل ارتكاب الجريمة التي سُجن بسببها، وهي قتلُ زوجته لأنه لم يعد يحتمل عذوبةَ ابتسامتها وصبرَها وجمودَها.

* **مالك الرضيّ**. كاتبُ محكمة مستَغرِقٌ في قراءة كتاب **الحسبة** لابن عبدون، وهو الكتاب الذي سيكون مفتتحاً لعلاقة ملتبسة بينه وبين جاره في الباص «يوسف»، نكتشف بعدها أنّ مالك مثلجنسيّ يقع في غرام يوسف الغائب في دهاليز بحثه عن جذوره. ويظل هذا الغرام متأججاً من جانب واحد حتى النهاية. ففي السجن تنصبّ الشكوكُ حول يوسف لحمله جواز سفر أجنبياً يظنّ المحققون أنه مزوَّر وأنّ يوسف في مهمة تخريبية، وينصبّ التحقيق على جاره «مالك» الذي يقع في تنازع رهيب: فأحد المحققين يكتشف مثلجنسيَّته فيضغط عليه للإيقاع بيوسف، ويوشك مالك أن يستجيب لهذا الإغراء بعد أن تجاهل يوسف مشاعرَهُ، إلا أنه يختار في النهاية حمايتَه، وذلك بالاستسلام للمحقِّق.

* **خدوجة الأخضر وابنتها مريم**. تنشغل خدوجة طيلة الطريق بجهاز عرس ابنتها المشحون على ظهر الباص.

فهي في رحلة إلى الجنوب لإيصال ابنتها إلى بيت عريسها، وقد جهّزتْها بأفضل ما أمكنها من جهاز. ولكنْ حين تُوقفهم دوريةُ التفتيش وترمي بالمتاع إلى الأرض، تنكسر المرآة التي هي جوهرةُ جهاز العروس، فتغضب خدوجة لأنها ستذهب بابنتها بجهازٍ محطم، وتظنّ أنّ ما جرى لها انما هو عقابٌ على «تلك الجريمة» التي ارتكبتها في السابق. فهي امرأة عاقر، تزوج زوجُها عليها، فحملتْ ضرّتُها خلال أسابيع، فراحت خدوجة تتمنى الموت لها، وتحلم بقتلها. ثم وصفتْ لها جارتها وصفة سحرية للتخلص من ضرّتها، فتتردّدَتْ: «لا يغفر الله لي وفي بطنها جنين». ثم ولدت الضرةُ، فأخذتْ خدوجة البنتَ ومنحتها اسمَ «مريم»، وأحبّتها. لكنّ الزوج يريد صبياً، فتخشى خدوجة أن تلد ضرّتُها من جديد وتنجب صبيّاً يستأثر بالإرث. وتبدأ المرأتان بالتنازع على البنت، فتقرر خدوجة تنفيذ خطتها: «وفعلتُ فعلتي حتى صارت تذوب كالصابون وتصفرّ كالشمع... حتى انطفأتْ كسراجٍ شحّ من الزيت. لفظتْ أنفاسَها الأثيمةَ السوداء الملوثة. بكيتُ، صرختُ، ولولتُ، هلّلتُ، صارت لي وحدي مريم، وأصبحتُ لها الأم». ثم ترحل خدوجة مع زوجها لتستقر في مكان جديد لا يعرف أحدٌ فيه سرّها، وحيث يظن الجميع أنها أم مريم.

* **محسن القصاب وزوجته حسنية.** أما هو فقزم ضئيل الجسد والحضور، وأما هي فامرأة وافرة الجسد والحضور. حين خطبها رفضت، لكنّ أباها نصحها بالقبول؛ فهذه فرصتها الوحيدة لرؤية العالم ومغادرة هذه البلاد الغارقة في الرمال (لكنها لم تغرق في النهاية إلا في دكان اللحم بين الخراف والبقر). ويظل محسن طيلة الوقت بليداً منسجماً مع هيئة جسده الممسوخة، وأما حسنية فتستجيب لإغراء عبد الفتاح، ولا تلبث أن تصطدم بنفوره منها؛ فهي تجهل سياسته الجنسية القاضية بعدم تكرار المغامرة مع امرأة واحدة، وتواصل مُلاحقتهُ جريحة الكرامة حتى تنقلب رغبتها فيه إلى تخطيط لتدميره وفضحه.

* **شاكر الصابوحي.** وهو رجل دين أعمى تقدمه الكاتبةُ شخصيةً كاريكاتوريةً نمطيةً: يتعوّذ من الخمرة، ويهدِّد الجميعَ بعذاب النار، ويقودهم في النهاية إلى التآمر على حسن الصوفي.

* **حسن الصوفي.** سكران دائماً، يصحو ليشرب ثم ينام. عاشقٌ كسير القلب، تصدّه حبيبتُه فيقرر الرحيل. وهو الوحيد الراحل دون هدف، وكلما حزن أو خاف أغرق وَعْيَه بالخمرة فينام. أما الوجه الآخر لحسن فهو وجهُ معلِّم الأولاد المتفتح العقلِ، الذي يُتّهم بأنه يحيدَ بهم عن تعاليم الإسلام

**تستمدّ شخصياتُ «بركات» براءَتَها من مصادر غير مألوفة أو مستَلَبةٍ للموروث الثابت أو الشائع في الأدب**

وأنّه يزرع في رؤوسهم بذور التمرد. وحين يحاول المقاومة يطردونه من بيته والمدرسة، فيلتقي الأولاد سرّاً، فيقرّر الأهل قتله، فيهرب.

* **عبد الفتاح بن صالحة.** قناعُةُ وجهُ وليّ صالحٍ بمسبحةٍ ضخمة، ولكنّ تحت القناع حقيقةَ مهووسٍ جنسي. وهو يتيم مجهول الأب، وابن مرأة فقيرة متنقلة بين مطابخ الآخرين، تصطاده فرّانةٌ شبقة فتستأثر بطاقته الجنسية وهو بَعْدُ مراهقٌ، وتحتجزه في بيتها تجنباً للأقاويل. وفي بيتها، ومن خلال أكداس كتبِ زوجها الراحل ومخطوطاته، يتعرف على فنون السحر والغيب ووصفات المحبة وجلب الغائب. فيظهر بعد عامين على الناس ويمارس فنونه، ويصبح ذا شأن كبير، حتى تُنْسَب إليه المعجزات، فيبدأ مغامراته الكبرى مع النساء معتمداً على الارتحال الدائم تجنباً لانكشاف أمره. وينهمك أثناء الرحلة بإغراء حسنية بوصفها آخر محطةٍ له في الشمال، قبل أن يبدأ بـ «مسح» قرى الجنوب ومدنه.

* **يوسف.** يعود في إجازة إلى الجنوب بحثاً عن أصوله. في حياته امرأةٌ من حقيقة وخيال، يتذكرها وهي تطرِّز كفناً لأبيها بخيوط من الذهب، فيومئ له الكفنُ بإشاراتٍ حادةِ الوقع حول أبيه القتيل وجذوره التي تكاد تنمحي من ذاكرته. وهو مهندس مياهٍ يحمل الجنسية السويسرية، وكل شيء في الرحلة يثير ذكرياته المبهمة: عن أمه التي تبكي زوجها القتيل، وعن عمِّه وهو يضعه في حضنه ويقول لها: «كلنا في منزلة أبيه»، وعن رحلةٍ صحراويةٍ على ظهر بغلٍ وصوتُ عمه يطمأنه.. ثم يفيق ليجد نفسه وحيداً في الصحراء، ينادي عمه ويبكي، ثم تخبو الذكريات. وحين تصل الرحلةُ إلى جبل المحروس، حيث يُفترض أنه مكان قبيلة يوسف، يذهب مع مالك الرضيّ لاستطلاع المكان ويسألون عن أسماء القبائل، وحين يسمع يوسف اسمَ قبيلته يسأل الحارس عن مصيرها فيجيبه: «يعلم الله»!.

* * *

يبرز رجال الدورية من الظلمة ويتكاثرون كالجراد: وجوه خلف أقنعة سود، ورشاشات ومسدسات وهراوات. وتوشك العملية أن تنتهي بسلام، إلاّ أنّ أحد الرجال الملثّمين يطمع في دراجة حسن الصوفي، فيرفض حسن إعطاءَه إياها رغم

إحساسه برهبة الموقف، فيهتاج الرجال الملثّمون ويبدأون بإفراغ حمولة السيارة. وحين يرمون كيس الزيتون ينفلش وتتبعثر محتوياته، فيظهر رأسُ زوج المرأة الحامل التي غادرت الموكب. لكنّ شكوك المحققين تتركز حول يوسف: فهم أولاً يهزأون من مهنته «مهندساً للمياه!»؛ ثم إنهم لا يصدقون (قصته وهي قصة طفلٍ يضيع في صحراء، فتعثر عليه بعثة أجنبية وتأخذه إلى حيث يكبر ويتخصص ويتجنّس بجنسية أجنبية، لكنّه ـ بسبب فتاة تطرز كفناً لأبيها ـ يقرر العودة للبحث عن جذوره). ويفكر يوسف بأنّ قصّته رديئة بالفعل، كما أنّ عودته سخيفة. فيفكر بانتحال الجريمة، ويدّعي أنّه عاد ليثأر لأبيه القتيل من عمه القاتل؛ وها هي قبيلته كلها قد اختفت، فلِمَ لا يدعي أنّه قد قتل عمه؛ فلعلّه بذلك يكون قد ثأر وإنْ بتحمُّلِ تبعات الثأر دون إنجازه بالفعل!

أما المشتبه به المرشّح للانكشاف فهو شاكر الصابوحي. ولذا يعمد إلى استدراج المجموعة للتضحية بحسن الصوفي كما ذكرنا، فيقول لهم: «إنّ سجنه لخيرٌ وحلال! ومن يدري ربما حلتِ النعمةُ عليه فاعتبر واهتدى وانفطم نهائياً عن المذموم والفحشاء». وبينما ينام حسن الصوفي ينهمك الآخرون بتوزيع الأدوار بينهم في ما يجب أن يقولوه للشرطة في اليوم التالي.

ولكنْ ـ وهنا يأتي دورُ انحلال العقدة الدرامية وهي في أوج توترها ـ تعترف المرأةُ صاحبةُ الرأس بجريمتها لسائق العربة قبل أن تموت، فيُبلغ الشرطة، ويعلن الضابطُ للجمع أنهم أحرار. ولا يفرح بالبراءة سوى حسن الصوفي. وأما الآخرون فتثقل عليهم جريمتهم، ولاسيما أنّها لم تُنْتج إلا كشفَ ذواتهم الدنيئة.

* * *

لا يملك القارئ إلاّ أن يتساءل: لِمَ لَمْ يتميّزْ يوسف ومالك الرّضي من بين الآخرين المجتمعين على التضحية بحسن الصوفي؟ لماذا تساوى البريءُ والمظلومُ والتافهُ والفاجرُ والمجرمُ والمتطرفُ واللامبالي في التساهل، بل في التآمر المباشر، ضد واحدٍ من المجموعة؟ المجرّدِ أنه غائبٌ لا يملك الدفاع عن نفسه؟ أم لأنه يشرب الخمر، وقد نجح الصابوحي في تأليبهم ضد سلوكه هذا؟ أم لأنّ هذه هي سيكولوجية الجمع تحت تأثير الكوارث والمحن؟ أم لأنه الوحيد الذي لا خطيئة له، فكان تواطؤ الآخرين ضده هرباً من خطاياهم وتلويثاً له في خطيئةٍ تساويه بهم؟

إنّ أهم ما يميّز رواية **باص الأوادم** أنّ الكاتبة تقتحم حدوداً مُزاحة لمعايير الحكم على الناس، أو أنها تقتحم الحدود المألوفة من دون مواقف مسبقة أو مستلَبةٍ للموروث الثابت، الأمر الذي مكنّها من العثور ـ تحت سطح التقييم الموروث ـ على أرواحٍ نقيةٍ تستمدّ براءتها من مصادرَ غيرِ مألوفة: كالفطرة، والتكوين الجسدي أو النفسي، والشوق للأمومة، والحق في المتعة. وهذا كله عكسُ الشائع في الأدب، حيث يُفَضّل أن تستمدّ الشخصياتُ «المنحرفةُ» براءتها من كونها ضحيةً للتقاليد الاجتماعية.

وهكذا وجدنا براءاتٍ غريبة في اقترانها بممارساتٍ مُدانة:

١ ـ **الزنا**: حسنية تبحث بإصرار عن متعتها، ولكنها شهمة حنونة قوية. وهي على الرغم من كونها ضحيةً لزواج أجبرتْ عليه، إلا أنّها لا تتصرف كضحية. ولعل صورة زوجها إلى جانبها قد جعلتْ بحثها عن المتعة مع عبد الفتاح أمراً لا يثير الكثير من الاشمئزاز والإدانة.

٢ ـ **السُّكْر**: فقد بدا حسن الصوفي السكران دائماً، والمجاهرُ بشرب الخمرة، أكثر «الأوادم» آدميةً ونقاءً وصفاءَ سريره.

٣ ـ **المثلجنسيّة**: فقد أثار مالك الرضيّ الشفقةَ والحنانَ لشدة غرامه بيوسف. ولعل جهل يوسف بأمره قد ساعد على حماية هذا العشق من أحد أمرين: إما نفور يوسف، وإما موافقته على إقامة علاقة عاطفية؛ والأمران كانا سيؤديان إلى إثارة الاشمئزاز والإدانة. وهكذا بدا ميلُ مالك الرضيّ المثلجنسيّ جزءاً من شخصيته؛ وظلتْ عناصر شخصيته الأخرى متكاملةً متماسكةً، وهذا ـ كما ذكرنا ـ ناتجٌ عن كون الكاتبة لم تتعرض لاستلاب مواقف ومعايير أخلاقيةٍ واجتماعيةٍ مسبّقة.

٤ ـ **القتل**: لم تهتزّ صورةُ خدوجة الاخضر كأمّ حنونةٍ متفانيةٍ حتى بعد أن علمنا أنّ مريم ابنةُ ضرتها، وأنّها قد قتلتْ ضرّتَها واستأثرتْ بابنتها. وصحيح أنّ خدوجة لم تقتل ضرتها بالتأكيد ـ فلعلّ هذه ماتت بحمى النفاس ـ إلاّ أن خدوجة كانت قد «عملتْ لها عملاً» [أي سحرتها] بقصد

قتلها، وأنها ظلت على يقين من أنها قد ماتت بسبب هذا العمل، بل ـ والأغرب من ذلك ـ أنها كانت تصلي وتصوم وتبتهل من أجل أن تموت ضرتها حتى تيقنتْ من أنّ الله «قد استجاب لدعائي وخطف روحها» وأنه بذلك قد أنصفها ومنّ عليها بالأمومة.

عمّان

---

# بين سيرة ذاتٍ، وسيرةِ مدينة

محمد منصور

**سليمان*** هي الرواية الوحيدة المنشورة للأديب والسياسي والمترجم السوري المعروف د. سامي الجندي الذي رحل عن عالمنا في الأيام الأخيرة من عام ١٩٩٥. وتكتسب هذه الرواية أهميةً خاصة من كونها عملاً أدبياً يتداخل فيه الإطارُ الذاتي لسيرة المؤلف، مع الحكائية السردية المتعددة المستويات التي يروي الكاتبُ من خلالها قصةَ مدينته ـ وقد اختار لها اسماً قديماً «مجيد آباد» ـ وقصةَ بطله الذي تحمل الروايةُ اسمَه: «سليمان».

فالكاتب يعترف منذ البداية: «تهدَّم بيتي في حكايةٍ أبدأ بها روايتي». وهو يعود بنا إلى بيروت، آخرِ مدينةٍ هَجَرها سامي الجندي، الأديبُ والمناضل، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه، بلدتِهِ الأولى «سلمية»، ليعيش حياته الهادئة، وعزلَتَهُ المتأملة والمتألقة في آن معاً.

يعود بنا إذن إلى بيروت... وإلى زمن الحصار عام ١٩٨٢، حيث يستفيق ذاتَ صباحٍ على حقيقةٍ مقتضبة، وحادة، وواضحة: «آن لنا أن نعود، فقد احترقتْ وراءنا المرافئ، وقبضتْ رائحةُ الدخان على تلابيب الروح، حتى لتخرج من أنوفنا دماً، ومن عيوننا دموعاً». ومن هذه العودة المهزومة، المكلَّلةِ بقسوة الموت، ورعبِ فراق الأحبَّة وأزيز الرصاص... من هذه العودة المنكسرة لبندقيةٍ صدئتْ، وجسدٍ صار خارج المعركة، تنطلق أحداثُ الرواية في رحلة إلى المدينة الأم التي نتعرف إليها، مثلما سنتعرف إلى ساكنيها وأناسها وأبطالها الهامشيين المجهولين الذين لا يصلحون إلا لروايات من هذا النوع: رواياتٍ يترافق فيها الكشفُ الاجتماعيُّ والنفسيُّ والمعرفيُّ مع البحث عن خلاصٍ من عذابات تاريخية، وانهياراتٍ تتراكم خساراتُها الفادحة وحطامُها المجانيُّ يوماً بعد يوم.

وهكذا فثمة محوران أساسيان ينظمان حركة السرد في الرواية:

ـ **المدينة**: وعلاقة المؤلف بها، وتاريخها وجغرافيتها، وطبيعتها الخاصة التي فرضت على أبنائها نمطَ حياةٍ وأقداراً غريبة.

ـ **البطل**: بكل ما تختزنه شخصيته من تحولاتٍ وتقلباتٍ، وامتيازاتٍ متوارثة وأمجادٍ يعبث بها الزمنُ فيجرده منها... لنرى إلى انحطاطه العبثي والتراجيدي المؤثّر.

ويُسبغ الراوي ـ أو الكاتب فهو طبيب مثله ـ نظرَتَه الذاتية في التعامل مع الأشياء، منذ لحظةِ عودته الأولى، هارباً من جحيم حصار بيروت بعد غيابٍ دام أكثر من عشرين سنة. إنه يعود محمَّلاً بجراح الرحيل عن مدينة أحبها، مثلما يجد نفسَهُ رهينَ الإحساس بالوحدة والقطيعة في بلدته التي عاش فيها سنواتِ طفولته وشبابه.

ويلتقي الكاتب، إبان عودته هذه، ببطل الرواية «سليمان» الذي تركه منذ عشرين عاماً فتى متبطِّلاً عاشقاً، وقد غدا الآن في أواخر أيام حياته إنساناً آخر يتكلم من عالمٍ خاص به، وله منطقه الذي يحاكم به الأمور. والحقّ أنّ اللقاء الغريب الذي يجمع بين سليمان والراوي منذ الليلة الأولى لعودة هذا الأخير إلى البلدة ـ والذي يروي فيه سليمان قصةَ الحية الحجرية التي أنزلها من جُحْرِها بفعل عينيه الخارقتين ـ يُفصح عن ملامح كثيرة من شخصية «سليمان» وأسلوب تفكيره ونمط حياته في أواخر أيامه.

فبعد سلسلة من الهزائم والنكبات اتجه «سليمان» إلى تلقي الدروس على شيخ صوفي يمارس سحراً خاصاً على تلاميذه، من خلال التواصل مع القدرات الخفية، ومخاطبةِ اللاوعي القابع في أعماق النفس البشرية، وما إلى ذلك من الأساليب المتبعة في المذاهب الصوفية التي تعمل وفق منطقها الخاص على تحرير الذات الإنسانية من قشورها وقيودها. ثم عاد سليمان إلى القرية إنساناً آخر يعاف اللذة والبذخ، ويلبس ما يجود به عليه الناسُ، ويكتفي بأقل الطعام... حتى

---

* ـ سامي الجندي: **سليمان** (سوريا: دار الجندي للطباعة والنشر، ١٩٩٣).