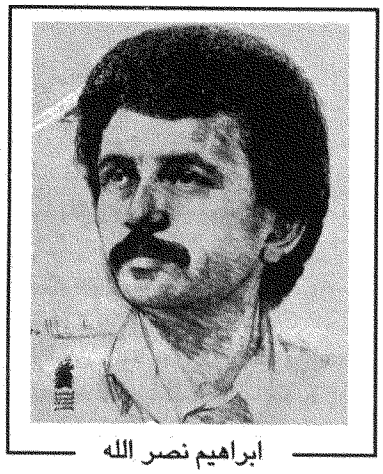
مراجعة كتاب

الرواية التي لا تنتهي(*)



ابراهيم نصر الله

مهنّد يونس

نستطيع أن نُقسّمَ الروايات في العصور الحديثة إلى قسمين: رواية تلتزم شروطها الاجتماعية بوصفها عالماً أرضياً ملموساً حافلاً بالمتع الحسّية التي تتحكم بهذا الجنس الأدبي... ورواية أخرى تحاول دوماً أن تستعيد الشعر بوساطة بعض عناصر الرواية، وتقدم عالماً لا يحفل بتلك المتع الأرضية ليبحث عن متعةٍ من نوع آخر، أو عن شكل من أشكال العطلة الكبيرة التي لا تنتهي، وفي مساحةٍ أوسع لا ترتبط بشروط المنطق الأرضي الضيق.. بَلْ تظل خارجه لتصنع روايةً تجريبية أبطالها من الصغار، الذين لم يَعُدْ في مقدورهم أن يحتفظوا بالذكريات أو أن يستعيدوا بعضاً منها، أو أن يشعروا بالحنين إلى عالم بعيد.

في هذه الرواية التي بين أيدينا ليس هناك استرجاع بعيد، بل عرضٌ مُجسّمٌ للحاضر تم تجسيمه بوساطة الرغبة الآسرة في الاحتفاظ بالعالم الشعري، الأمر الذي يحقّق للرواية استعادةً تجريبيةً من لدن القارئ وحده، بعد أن ينتهي من قراءة هذه الرواية المفتوحة. وهي ليست سيرة ذاتية مادامت الصفحة الأخيرة منها تُقدِّمُ لنا البطل وهو مايزالُ في سنّ صغيرة، وليس بوسعه في هذه السنّ أن يقترحَ مسافةً بينه وبين العالم الواسع ليتكلّم عن ماضيه البعيد في لحظة الحاضر. تتابع **طيور الحذر** أفعال البطل الصغير طوالَ حياته القصيرة وهو مشغولٌ بمنطق آخر يختلف عن منطق الكبار.

متعة رواية الصغار

في هذه الرواية، نرى الكبار أوّلاً من وجهة نظر الصغير قبل أن يغادر بيته، نراه بعد أن يغادر البيت ليلعب لعبته المفضّلة في صيد العصافير مع أقرانه. ولا نجد في لعبهم ما يُذَكِّرُ بقلق الحياة اليومية، فهم يصنعون روايةً مختلفة في اندماجهم الكلّي بعالمهم الخاص وفي عطلةٍ واسعة. البطل الصغير، في رواية ابراهيم نصر الله، يكتفي بأن يعيش في رواية الحياة التي تنمو أمام القارئ، ولا تعيد عليه سرد حياةٍ قد انتهت.

لا تقدم هذه الرواية محاولة للتطابق مع العالم، لأنّها تتطابق معه فعلاً. وهي لا تقدم العالم من الخارج، بل من الداخل. ولا تسرد لنا ما يحدث وتُعلّق عليه، بل إنّ الأحداث تُقدّم نفسها بنفسها. ذلك أنّ الشخصيات التي تحظى بأهمية كبيرة في الرواية تندمج مع العالم ولا تراقبه، باستثناء الصغير حين كان طفلاً رضيعاً يراقب أهله من سريره ويخاطب العالم بضمير المتكلم الذي يمكن تبريره، في الصفحات الأولى من الرواية، لأنّ الطفل لم يتطابق مع العالم بعد، ويُحِسُّ غربةً ووحشةً في عالم الكبار.

على صعيد الجنس الروائي، فإن عملاً من هذا النوع أقرب إلى المشاعر منه إلى الحواس، أو إلى التطرّف فيها، وهو بذلك رواية بقلم شاعر. وفي الرواية الأوروبية نماذج كثيرة مهمّة لروائيين كتبوا رواياتهم وهم شعراء ليظلوا متميزين بطابعهم الخاص في كتابة الرواية التي تحاول أن تسترجع عالم الشعر. ويكفي أن نذكر منهم روائيين شعراء مثل: جيد وريمون راديكيه وكوكتو، ولا يعني ذكرهم أيّةَ محاولة للمقارنة بين رواياتهم من جهة ورواية **طيور الحذر** من جهة أخرى لأنّ هذه تتميز بعالمها الخاص والمستقلّ.

ومن ناحية أخرى، فإن فنّ الرواية يعتاش عادةً على المتع الأرضية ويستلهمها بعمق في صنع الشخصيات الروائية. وإذا فكّرنا أن اصطياد العصافير في هذه الرواية هو شكلٌ من أشكال تلك المتع، فإنّ هذا النوع من المتعة يتوقف عند الشرط المأساوي ولا يحيد عنه. ونعني بذلك أنّ متعة اصطياد العصافير تستمر حتى السطر الأخير من الصفحة الأخيرة من الرواية:

«فرحاً لأنّ عصافيري كانت ترتفع وترتفع.. عصافيري.. وعصافير أخرى لم أكن رأيتُها من قبل، وكانت هناك رفوف سنونو.. أيضاً.»(١).

تلك هي العبارة الأخيرة من الرواية. ولا شك أن عبارة «وعصافير أخرى لم أكن رأيتُها من قبل» تعني أنّ الرواية المفتوحة لا يمكن أن تنتهي مادامت هناك عصافير ماتزال ترفرف. وهذا الفعل هو الشرط المأساوي العالي في هذه الرواية لأنّه يمثل المتعة الأرضية الوحيدة فيها، ويبرّر وجود الأطفال في عالم واسع الأرجاء، ليس فيه ما يشغلهم سوى اصطياد العصافير، مُبرّراً وحيداً لحياتهم.

الرواية، بذلك، لا تسرد حدثاً لتُطوّر شيئاً فشيئاً وضعاً مأساوياً يصل ذروةً ما ليتبدّد بعدئذٍ في أرجاء المساحة

(*) ابراهيم نصرالله: **طيور الحذر** (بيروت، دار الآداب، ١٩٩٦).

(١) المصدر السابق، ص ٣٣٢.

الروائية الشاسعة، بل هو يقدّم الذروة منذ البداية ويبقى ملتزماً بها حتى الصفحة الأخيرة. انها رواية لا تشيخُ ولا تعتمد على زمنٍ يمضي. وهي تبدو مثل شريط بانورامي نرى فيه كلّ الزوايا في آنٍ واحد، إذ تشتدّ مراقبة القارئ لكل التفاصيل وكأنّه يرى كلّ شيء مرّة واحدة ولا ينتظر تفسير حدثٍ بمجيء حدثٍ آخر. واننا نقرأ في **طيور الحذر** رواية مجسّمة لا تتوقّف زمناً طويلاً إزاء احدى الشخصيات لتضع الشخصيات الأخرى في الظلّ، بل إنّ كل الشخصيات ترتسم مرّة واحدة في مشاهد الرواية ومسيرتها:

«ورأيتُهم يتقدّمون باتجاهي من بعيد.. الأشبال.. قائدهم.. أمي.. خالتي مريم.. إخوتي.. أبي.. فؤاد الكسول.. وسعود الشرّاني والزوبعة.. و..»[٢].

هكذا يستحضرهم البطل الصغير في الثواني الأخيرة ليعود إلى ضمير المتكلّم الذي استخدمه في بداية الرواية. هذا الضمير، الذي يمثّل الذروة المأساوية في البداية، والذروة نفسها في النهاية، هو تأكيد على أن هذه الرواية تلتزم الشرطَ المأساوي في أعلى درجاته، من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأخيرة.

طيور الحذر تلتقط ما يحدث وكأنها كاميرا في رأس شاعر، ولا تهيّئ ما تلتقطه بالمصادفة من مادةٍ خام لكتابة موضوع روائي لاحق. ذلك أنّ هذه الرواية لا تشرِّح ولا تُفَصّل. وأفضل ما فيها أنّها لا تقدّم لنا، زمناً طويلاً، البطل الصغير مع عائلته، وإنّما تقدّمه أغلب الوقت في الطبيعة، وذلك ما يجعل القارئ لا يحدس بسهولة ردود فعل صياد العصافير الصغير، بل على النقيض من ذلك: يتمتّع الصغير بأخلاقية شعرية تتفق مع حبّه لعصافيره وللعالم الشعري الواسع. إن الحوار الذي يدور أحياناً بينه وبين أمّه ليس حواراً عائلياً أخلاقياً أو اجتماعياً، بل هو حوار يحفل بالرموز التي تضفي على الرواية عالماً أوسع يتوقّف فيه التسلسل الزمني المألوف في العمل الروائي، وتنتهي المسافات الضيّقة بين الأجيال.

الصغار والكبار

الشخصيات الكبيرة في السن، أو تلك التي تمثّل جيلاً سبق جيل البطل الصغير، لا تترك أثرها الواضح في سلوك صياد العصافير. والحوار بين الصغير والكبار لا يمثل نزاعاً بين الطرفين ليستغلّه الروائي في بناء روايته. الصغير ينظر إليهم، منذ البداية، أكثر ممّا ينظرون هم إليه. وذلك يقتضي رواية من إيقاع خاصّ ليتمّ فيها تبرير وجهة نظر الصغير من عالم الكبار، وبشكل خاص من الرجال، إذ إنّ كلام البطل الصغير مع النّساء يبدو أيسر بكثير من كلامه مع الرجال الذين لا يتمكّن من

اختراق مجالسهم ومعرفة أسرارهم، لأنّهم يمثّلون له سلطة تتناقض مع عطلته الكبيرة ومع صيد العصافير.

التحوّل الذي حدث في الرواية يكمن في اختلافات وجهات النظر التي ابتدأت بوجهةِ نظر الصغير رضيعاً وهو ينظر إلى العالم لأوّل مرّة، ثم تحوّل نظرهُ كلياً إلى عصافيره وهي ترفرف في أرجاء العالم. ويصاحب نظرته هذه نظرة القارئ الذي يكتشف العصافير مع البطل الصغير. ولأنّنا لا يمكن أن نحدس سن القارئ الذي يستمتع بقراءة هذه الرواية، فإنّنا نخمّن أنها رواية قد يقرأها الصغار والكبار، لكن العالم المهيمن فيها هو عالم الصغار.

الأم حاضرة دوماً في هذه الرواية، على النقيض من الأب الذي يبدو غائباً أو شبه غائب. وهذا الغياب، أو الغياب النسبي، يمنح فرصة أخرى لديمومة العطلة الكبيرة خارج الشروط كلّها. رواية الأم هي المجتمع النسبي الذي يحابي العطلة الكبيرة مثلها مثل العصافير ومثل حنّون ومثل أقران الصغير. ورواية الصغير هي رواية الفرد الذي يعيش عالماً متميزاً يختلف عن عالم الكبار ويمنح الرواية بعداً مفتوحاً بنموّه الذي لا يتوقّف. وقد كرّس المؤلّف معظم فصول روايته للفرد الصغير، وهو ما لم يفعله بالدرجة نفسها مع مجتمع الكبار. انها رواية شاعر تقترب بأبطالها من المطلق الواسع بشرطه المأساوي الكبير. هذا الصغير الذي لا يبدو البتة تكراراً لأحدٍ من قبله، وليس هناك بعده من يزعم أن روايةً تُشبه روايته إلاّ العصافير التي أطلقها الصغير في لحظاته الأخيرة من صدره ومن بطنه. إنه جيل لا يعيد صنع الحياة الواقعية المألوفة، بل يطمح إلى حياةٍ من نوعٍ آخر.

الحضور والغياب

يعتمد فنّ هذه الرواية، إذاً، على حضور إحدى الشخصيات وغياب الأخرى أو غياب عالمٍ مّا وحضور عالم آخر. فهذه الرواية حافلة بهذا النوع من التناوب مرّة بين الفرد والمجتمع، ومرّة أخرى بين الصغير والكبير، ومرّة ثالثة بين القارئ الذي يرى ويلتصّص على العالم وبين البطل الصغير الي يرى ويتلصّص على عالم الكبار. الطفل الذي يراقب العالم بضمير المتكلّم يتمتع بحضور مركزي في وسط الحياة، وتصبح الحياة التي ينظر إليها زاوية صغيرة ونسبية لوجهة نظر الطفل المتلصّص على العالم. أمّا بعد أن يشبّ ويمارس مغامرته بعيداً عن بيته الصغير ويعيش مغامرته الأثيرة في صيد العصافير، فإنّه يصبح هو موضوعاً لرؤية القارئ وفضوله، متلصصاً على حياة الصغير مع عصافيره، ويصبح البطل الصغير هو العالم الذي يراقبه القارئ.

لكن المتعة التي يراقب بها الطفل الرضيع العالمَ من حوله تختلف عن

(٢) المصدر السابق.

المتعة التي يراقب بها القارئ فصول الرواية. فالقارئ يراقب ويتلصّص لأنّه عرف فصول الرواية مع صفحاتها الأولى، وهذا التلصّص هو استمرار لقراءته التي سبقت الصغير الذي غادر بيته. تلصُّص القارئ يبدأ من بيت الطفل الصغير إلى الطبيعة الواسعة؛ وأما تلصُّص الطفل الرضيع فيتوقف بعد أن يغادر الطفل عالم البيت ليعيش حياته مندمجاً مع الطبيعة. ذلك ما يمهّد للرواية خاتمتها المأساوية التي تنتهي بتوقف كل أشكال التلصّص من لدن الطفل ومن لدن القارئ لتستمر لعبة الحياة الأثيرة عند الشخصية التي غابت فجأة، ولتظلّ اللعبة الكبيرة مستمرّة – عنيْتُ: لعبة صيد العصافير، وهي التي تمنح الرواية بابها المفتوح أبداً.

في **طيور الحذر** روايتان: الأولى، حين كان الطفل طيراً في أيدي محبّيه، أي أمّه وحنّون؛ والثانية، حين أصبح هو الذي يحنو على العصافير. ولقد انتقلت الرواية الأولى إلى الثانية مثلما انتقل الطير طفلاً من يدي أمّه إلى يديه هو صيّاداً عاشقاً للطيور والعصافير.

أما الرواية الثالثة، التي يحدسها القارئ من دون أن يقرأها، فهي تلك التي اصطاد فيها العالم المُضادُ الطفلَ الصغير أو الطير الصغير من دون اصطياد كل الطيور وكل العصافير. وبذلك فإن الرواية الأخيرة التي يتوقّعها القارئ تبشّره بشكل من أشكال الرواية المفتوحة التي لا تنتهي، وهي قراءة لرواية يصنعها القارئ بنفسه وهو يأخذُ من يد الصغير عصافيرَه وطيورَه خشيةَ أن تسقط في فخّ العالم المُضاد.

هكذا تتمتّع رواية ابراهيم نصر الله بشرط روائي خاص يتجاوز ما يمكن أن يخدع القارئ لأوّل وهلة بما يمكن أن نسمّيه نوعاً من السيرة أو الرواية الذاتية لبطل الرواية... لتقدّم عملاً يكسر هذا التقليد. فالتقليد يسقط، على الأغلب، في فخّ اليوميات التي تمضي بشكل مُستقيم، يمنع على الرواية حريتها، ويمثّل العنصر السلبي في رواية السيرة الذاتية، الأمر الذي تجنّبه المؤلّف بذكاء.

بغداد

تشاعر

فاضل الغربي

سابحٌ في دم الغَسَقْ
زادهُ الجوعُ والقَلَقْ
يحطبُ الليلَ حُزْنُهُ
وعلى وجههِ الفَلَقْ
راكضٌ خلفَ نهرهِ
بعدما نهرُهُ انطلقْ
«أيُّها النهرُ لا تَسرْ»
انهُ موسمِ الغَرَقْ
«أنا أحضرتُ مركبي
هو يا نهرُ من وَرَقْ»
العن الشعر إنْ يكنْ
كلماتٍ على الورقْ!

***

قفا نبك حتى نُرجعَ الياءَ للألفْ
سنبكي بلا دمعٍ بلا أرجلٍ نقفْ
مَنْ يشربُ عطشي
مَنْ يأكلُ جوعي
مَنْ يَلبسُ عُريي
رَحُبتْ من حولي الصحراءُ
وها أنذا أتنفّسُ من خُرمِ الإبرةِ
يا شعراء!
يا فقراءَ الأرضِ المتخومينَ
مَنْ لم تخرجْ من فَمِهِ الصحراءُ
يتبعْني
من يملكْ عُنقاً لا تُحنى
يتبعْني
من يملك عنقاً لا تُحنى
بل تكسرْ
يتبعْني
لنحاول مُلكاً أو نُعْذَرْ!
قفا نبكِ من ذكرى هوىً ليس يذكرُ
سنصحو من الهمِّ القديمِ ونسكرُ
مَرّتْ كلُّ رياحِ الأرضِ
فماذا ترقبُ يا ابن العبدِ؟!
أن تعبر فوق بقاياكَ الخيلُ
وينكركَ الفرسانْ؟
أن يتوحّد فيك الضدّانْ
فتُصلبَ بين الحانةِ والحانةِ
ويشربَ من دمكَ الشعراءُ الشحاذون؟
ماذا ترقبُ؟
قفا نبكِ من ذكرى هوىً ليسَ يُدركُ
سنبكي دماً ممّا نراهُ ونضحكُ
مَرّتْ كلُّ مساءاتِ العالمْ
فلماذا لمْ يشرقْ ليل الشعراءْ؟
مَرّتْ كل نهاراتِ العالمْ
فلماذا
لمْ تغبِ الشمسُ السوداءْ؟!

بغداد