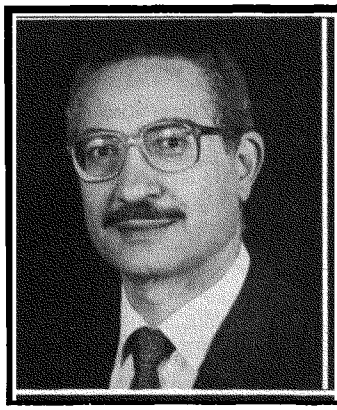

«طعم الحريق» والهم القومي على مرايا متغيرات الثمانينات

(٢ من ٢)(*)

صبري حافظ

كل الأشياء تتداعى في رواية محمود الورداني الجديدة: **طعم الحريق**[١]، ولها في الروح مذاقُه الفادح. وتقع هذه الرواية، وهي رواية محمود الورداني الثالثة بعد **نوبة رجوع** (١٩٩٠) و**رائحة البرتقال** (١٩٩٢)، على الوتر المشدود بين روايتين جديدتين مهمّتين هما رواية بهاء طاهر الشعرية الجميلة **الحب في المنفى**[٢] ورواية عبد الوهاب الأسواني البديعة **النمل الأبيض**[٣]... وهو الوتر المشدود بين الهمّ القومي والحضاري العام الذي بلورته روايةُ بهاء طاهر، والهم الاجتماعي والمحلّي الخاصّ الذي صاغته رواية الأسواني. والوقوع على الوتر المشدود بين روايتين يكشف عن إشكالية رواية الورداني، وعمّا تنطوي عليه من مزايا وعيوب في آن. فقد تميّزت روايتا بهاء طاهر وعبد الوهاب الأسواني كلتاهما - برغم تباينهما الشديد - في أنّ كلاً منهما استطاعت تقطير رؤيتها بعناية وحساسية فائقتين، ووضعتْ نصبَ عينيها هدفَها الروائي الذي نحّى عن عالم الرواية كلّ ما لا ينتمي إليه ويوهن بنيتها ويشتّت قصدها. لكنّ رواية محمود الورداني، وهو من أكثر كتاب جيله موهبة وحساسيّة، أرادتْ أن تضرب أكثر من عصفور بحجر واحد، فأصابتْ بعضَ أهدافها وأخطأت البعضَ الآخر. وهذا هو سرّ طبيعتها الإشكاليّة: فلم تستطع أن تحقّق ملحمية **الحب في المنفى** وسَعَة أفقِ رؤيتها وشمول شهادتها، ولا أن تناظر **النمل الأبيض** في عمق بصيرتها وتجسيدها لما ينخر الواقع المحلّي من أدواء. ومع ذلك تظل **طعم الحريق** رواية مهمّة، ربّما لأنّها تحاول أن تصيب بعض ما أصابته روايتان مهمّتان من أهداف... وربّما لأنّها جزء من مسيرة كاتب موهوب يحرص على ألاّ يبدّد موهبته في العمل الصحفي وأن يحميها من سهولته المغوية... وربّما لأنّ بها الكثير من سمات نصوص «ما بعد الحداثة» المهمّة التي يتنامى تبلورُ ملامحها في النُّصوص الأدبية العربية الجديدة... وربّما لأنّها اختارت أن تدير أحداثها إبّان صيف المهانة العربية الذي اجتاح فيه الجيشُ الصهيونيُّ لبنانَ في يونيو ١٩٨٢ وانتهى بإلقاء الفلسطينين في البحر وبمجزرة صبرا وشاتيلا، وهو الزمن الروائي الذي تدور فيه باقتدار وتمكُّن أحداثُ **الحب في المنفى** أيضاً.

لكلّ هذه الربُمات، على حد تعبير طه حسين، لا بدّ من التوقّف إزاء هذه الرواية وتناولها بشيء من التفصيل. ومن البداية نجد أنّها رواية بحث وهروب بقدر ما كنت روايته الجميلة السابقة **رائحة البرتقال**[٤] روايةَ بحثٍ وهروبٍ معاً. ولكنّها في الوقت نفسه روايةُ عذابات الذات العربيّة في صيف المهانة الدامي الذي اجتيحت فيه عاصمةٌ عربيّةٌ دون أن تتداعى لها سائرُ العواصم بالسهر والحمى. وهي ككلّ روايات الرحلات والبحث تنتهي بالإخفاق في العثور عمّا تبحث عنه، وفي اكتشاف أشياء أخرى لم تكن ضمن أهداف البحث. ويدور البحث في هذه الرواية عن الأمّ الضائعة «كريمة»، بكلّ ما تمثّله من دلالات واقعيّة ومعنوية، وبكلّ ما ينطوي عليه اسمُها من كرم وأريحية لم يعد لهما مكانٌ في الواقع الذي أثرت الرحيلَ عنه. ويتحوّل هذا البحثُ بالتدريج إلى بحث عن زمن ضاع، وعن عالم ذوى، وعن أحلام تسرّبت من بين الأصابع: فهو بحث عن عالم القيم القديمة الذي حمى زيجات الأولاد الثلاثة (أحمد، ودلال وجلال) من التفسّخ والتحلّل بالرغم من عدم قيامها على قواعد صلبة من الحب والمشاركة. وهو في الوقت نفسه عالم الأحلام التي تخثرت أمام أعين أصحابها، والرؤى التي عانت من الإحباط أمام ضربات العقدين الأخيرين؛ فما إن غابت الأمّ حتى بدأت صدوعُ هذه الزيجات تتبدّى أمام أعين الجميع، وأخذ الضياع ينتاب الأبناءَ جميعاً.

والرواية، في مستوى من مستوياتها، روايةُ اقتناص آليات تبدُّل العالم القديم، كما هي الحال في رواية **النمل الأبيض**. ولو اقتصرت على هذا وحده، وحاولت الإمساكَ بالتفاصيل

(*) في هذه الحلقة الثانية والأخيرة، يتابع صبري حافظ بحثه عن تجليّات الهم القومي في الروايات المصريّة المكتوبة عام ١٩٩٥. وكان قد قدّم الحلقةَ الأولى - التي بحثت في ثلاثية رضوى عاشور - بالكلمات التالية: «وقد اخترتُ عدداً من الروايات العربية التي كُتبتْ في مصر ليدرك القارئ مدى تمسّك مصر - كما تتبدّى في إنجاز ضميرها الأدبي - بهويّتها العربيّة بالرغم من كلّ الجهود المستميتة لتشويش بوصلة روايتها...». (الآداب)

(١) محمود الورداني، **طعم الحريق** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٢) بهاء طاهر، **الحب في المنفى** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٣) عبد الوهاب الأسواني، **النمل الأبيض** (القاهرة: سلسلة روايات الهلال، دار الهلال، ١٩٩٥).

(٤) محمود الورداني، **رائحة البرتقال** (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٢).

الصغيرة المجسِّدة لهذا التبدّل الذي جعل لمذاق أحلام الشباب الوردية «طعمَ الحريق»، لأصبحت واحدةً من أفضل روايات الورداني، ولاستطاعت إرهافَ وعي القارئ بعمليّة التغيّر التي لا تلحظ العينُ العاديةُ نخرَها في الرّوح والبدن. وهي أيضاً رواية الهجرة للعمل في بلاد النفط التي تتسلّل آثارُها المدمّرة إلى روح الشخصيات دون وعي منهم؛ وكيف استطاعتْ هذه الهجرةُ استعبادَ اللاهثين وراء حلولها الزائفة، والفتَّ من عضد الأسرة الواحدة؛ وكيف فرضت فظاظَتَها على ما بقي في الشخصيات من رقة وحساسية وكبّلتهم جميعاً بقيودها اللامرئية التي يفوق إحكامُها كلَّ القيود الفظّة والمرئيّة. وهي كذلك رواية تعقُّبِ آثار نخر «النمل الأبيض» في همَّة مَنْ بقي؛ وكيف أجهز اللهاثُ وراء لقمة العيش على قيمة الحياة والإنسان؛ وكيف بدأت تتسرّب متغيّراتُ هذا الواقع الفظّ لتسلب الإنسان أعزّ ما لديه: ذاكرته الشخصيّة، وتاريخَه الفردي الذي أخذ في التحلّل والتهرّؤ والضياع.

وتعمد الرواية إلى بنية سردية حوارية تقدِّم ما تريد أن تطرحه على قارئها في الفصل الأوّل من الرواية، ثم تتحوّل الفصولُ التالية - وهي سبعة عشر فصلاً - إلى توسيع لهذا الطرح وحوار مستمرّ معه من خلال عدد من التنويعات على لحنه الرئيسي، أو من خلال تعقّب الدوائر المتتالية التي أحدثها هَرَبُ الأمّ في مياه حياة الأسرة التي أسنَتْ دون أن يلحظ أحدٌ ما بها من عطن وطحالب. ولذلك فإنّ فصلها الأوّل يعتبر صورةً مصغّرة لما يدور في عالَمها السردي كلّه، من حيث منهج التناول وطبيعة الموضوع معاً. ففي هذا الفصل نعرف لماذا فقد الأبناءُ أمّهم بعدما أصبحوا غير جديرين بأمومتها؛ ونبدأ أيضاً في التشكّك في مدى إخلاصهم في البحث عنها، عبر الرصد الدقيق للجزئيات المتناهية الصغر.

وقد بدأ فصلُ الرواية الأوّل بهذا التتبّع الدقيق للتفاصيل الصغيرة؛ فمعظم النّار من مستصغر الشرر. وسجّلَتْ لنا منذ صفحاتها الأولى ملامحَ هذا التغيير عبر ما جرى للوحاتِ مشروع «دلال» للتخرّج من كليّة الفنون الجميلة... ولما فعلته «مجدية»، زوجةُ الأخ الأصغر جلال، ببيت العائلة القديم - وفِعْلُها أقربُ إلى نخر النمل الأبيض في البيت كلّه -... ولتقمّص «دلال» دورَ الأم بلا وعي، ولكنّه تقمُّصُ الصورةِ المفرغة من محتواها، أي الصورة التي تسعى لفرض نفسها على الواقع دون أن تكون صادرة عنه بشكل طبيعي؛ فنحن كلّما تعرفنا على دلال وجدنا أنّها بقدر ما أصبحت قريبة من الأمّ من حيث المظهر صارت - بعد سفرها إلى دولة من دول النفط - أبعدَ ما تكون عنها من حيث المَخبر، بل وأبعد ما تكون عن ذاتها القديمة، عن دلال كليّة الفنون الجميلة والرسم وأحلام المستقبل.

وامتدّ التشوّه من الأشخاص إلى المكان نفسه: فتغيَّرَ أثاثُ الصالة، وتبدّلتْ روحُها، بعدما فرضت «مجدية» ذوقها على كل شيء وأخذتْ في إزاحة الأم والتخلّص من حاجياتها. وينطوي التخلّصُ من الأشياء على التخلّص من التواريخ التي ترتبط بها هذه الأشياء، وعلى طمس الذاكرة الشخصية للأفراد والمكان معاً. وقد عبَّرت الأمُ عن احتجاجها على ذلك بترك البيت غيرَ مرّة، ولاسيّما أنّ التخلّص من الأشياء لا يتمّ بإرادتها، وإنّما يفرضه الجديدُ بحججه الواهية وبمنطق التغيير والتجديد الزائف. فلوحات دلال هي بنت تواريخ الحلم بالفنّ والإبداع في الزّمن القديم؛ وأثاثُ «الأنتريه» الذي اختفى يرتبط بتاريخ أحمد وبشرائه إيّاه من مرتّبه بعد تخرّجه؛ وألصق بالحائط ورقٌ لمنظر طبيعي ضخم يضمّ تلالاً ونخيلاً تبدو وكأنّها تحول بين المكان وتاريخه.

وقد استطاع محمود الورداني من البداية أن يربط التغيُّرَ بحساسيته المعهودة بالاستمرار، لأنّ الشقّة مازالت على ما كانت عليه بالرغم من كلّ ما انتابَها من تبديل. واستطاع أيضاً أن يكشف لنا فداحة هذا التغيير بلمسات دالة وسريعة، بلغتْ ذروتَها في صورة دلال التي ترتدي قميص الأم ولكنّها تعجز عن أن تكونها. إذ تضعنا الرواية منذ فصلها الأوّل بإزاء صورةٍ للأم مفرغةٍ ممّا كانت تنطوي عليه من قيم وعلاقات: صورة مستحوذة، ولكنّها في الوقت نفسه مفرغةٌ من الدلالة القديمة. فقد انفصمت في كتابة ما بعد الحداثة عرى العلاقة بين الصورة ودلالتها، ولكنّ الصورة لاتزال تمارس سطوتها على الواقع برغم إفراغها من المعنى، ككلّ الأدوار والمؤسسات التي لا تزال لها سطوتُها برغم تبدّل دلالتها وخلوِّها من المعنى الذي كان لها من قبل في واقعنا الجديد. وترجِّع الرواية أصداءَ هذه الثنائية الإشكالية بين الصورة والدلالة من خلال تسمية ابنة جلال بـ«كريمة» على اسم جدّتها، لنصبح بإزاء ثلاث صور للأمّ: الأم الحقيقية «كريمة»، و«دلال» التي أفرغتها تجربةُ السفر لبلاد النفط من أيّ جدارةٍ بدور الأمومة، والحفيدة «كريمة» التي هي امتداد الجدّة في المستقبل لكونها أعزّ الأحفاد إليها. وتعدُّدُ صورةِ الشيء الواحد في كتابة ما بعد الحداثة ليس دليل غناه، وإنّما هو علامة فقره وتشتت دلالته.

يأتي الجديد، بحجج واهية، ليطمس ذاكرة الأفراد وذاكرة المكان معاً!

وتربط الرواية بين فرار الأمّ الحقيقية «كريمة» من البيت وبين مرارة سفر «دلال» (الأمّ المفرغة من الدلالة) إلى الدولة النفطية.. وكأنّ الأمّ الحقيقية تريد أن تكشف لأبنائها فداحةَ الرحيل، وكيف أنّها لا تطيق أن يرحل أبناؤها عنها. فالرحيل بوهن العلاقات ويمهد لتفسخها، ويترك أثره الدامي على الشخصيات فتزداد اغتراباً عن نفسها وعن العالم من حولها في آن، إلى الحدّ الذي لم يعد الأخ فيه بقادر على التعرّف على أخته، وأصبحت معه الأمُّ عاجزةً عن تتبّع أخبار أبنائها. كما

تربط الرواية بين فرار الأمّ المتكرّر من بيت الأسرة/ بيتها، وبين التغيُّرات العصيبة التي أخذت تنتاب الواقع، وتدفع بالأبناء إلى الرحيل وإلى التخلّي عن واجبهم تجاه أمّهم الحقيقية والمعنوية على السواء: تجاه الأسرة والوطن معاً. وها هي البنت تضطر للسفر دون البحث عن أمّها الغائبة، وتعلن ذلك بلا مداورة: «اسمع يا حمد، أنا ما اقدرش على تغيير سفري، أنا مرتبطة بعقد وميعاد وعودة هناك» (ص ١١). وهكذا غيُّر العقدُ من أولويات البنت، فأصبح الالتزام بعقد الخدمة مع الخارج أجدّر من تأجيل السفر من أجل الأم... بالرغم من الكلمات التبريرية المؤثّرة: «على عيني يا ماما، على عيني سفري ورحمة أبويا قبل ما أطمئن يا حبيبتي. خمس سنين عايشة غصب عني في آخر الدنيا، خمس سنين أصبِّر نفسي والنتيجة أسافر مش عارفة فين أراضيكي». (ص ١٢)

وتجسد مثل هذه الكلمات حقيقةَ المأزق أكثر ممّا تبرِّر موقف الشخصية. وتزداد حدّةُ المفارقة عندما تردّد دلال وهي على أهبة السفر: «ورحمة أبويا يا أحمد، الموت عندي أهون من السفر» (ص ١٤)، مغلقةً بذلك دورةَ الفصل الأوّل، ومستهلّةً بقيةَ الفصول التي ستكرِّسها الروايةُ لرحلة البحث عن الأمّ الحقيقية، عن الزّمن الذي لا يعود. وتكشف المفارقة بين الأقوال والأفعال بُعْدَ الشقّة بين هذا الزمن والزمن القديم، حين كان أفراد الأسرة يجتمعون في بيت شبرا كلّ جمعة يستمعون إلى «أغاني فيروز، ويتبادلون شرائطَ الشيخ إمام، ودواوين صلاح جاهين والبياتي وسيد حجاب، بل ومختارات لينين أحياناً، وأصلَ العائلة لأنجلز. وكانت لوحات مشروع دلال للتخرّج لاتزال جميعها معلّقة في الصالة والحجرات الثلاث» (ص ١٢). وتكشف لنا الرواية منذ هذا الفصل الأوّل كيف أصبح الأبناء غير جديرين بالأمّ التي هربت من البيت ثلاث مرّات في السنوات الخمس الأخيرة احتجاجاً على هذا التردّي الذي لا تستطيع له دفعاً(*).

وتؤكّد بدايةُ الفصل الثاني بنيةَ الرواية الحوارية، ودورَ بقيّة الفصول في عزف تنويعاتها على لحن الفصل الأوّل الرّئيسي. فتفتتح البدايةُ الفصلَ الثاني بالإجداب والعقم من خلال توقّف نخلة عم عدوي «منذ زمن عن إنجاب البلح الأصفر الذي طالما رآه في الصغر» (ص ١٥)، وتُكرِّرُ فيه تجسيدَ المفارقة المرّة بين الأقوال والأفعال عندما تكشف دلال عن تعاستها مع زوجها خالد، وكراهيتها للحياة في دولة النفط. ولكنّ ذلك لا يزيدها اقتراباً من أخيها «أحمد» بل يزيدها - ويا لحدّة المفارقة! - بعداً عنه، فنلمس نوعاً من الراحة الخفية وهو يزج بها في تاكسي، وكأنّه يدفعها للسفر دفعاً؛ فما عاد يطيقها بعد الذي جرى لها من تشوّه في السنوات الخمس الماضية. وكأنّه بدفعها عنه يدفع عن نفسه ألم المواجهة مع ذاته التي تنسرب من بين يديه هو الآخر.

ولمّا كان الفصل الثاني فصل تقديم أحمد بقدر ما كان الفصل الأوّل فصل تقديم دلال والأمّ والسياق كلّه... ولمّا كان أحمد أكثرَ أفراد هذه الأسرة المصرية انشغالاً بالهمّ العام، فإنّ الفصل الثاني هو أيضاً فصل إدارة الجدل الواهن بين العام والخاصّ في هذه الرواية. ولذلك نعرف فيه زمَن الأحداث العام، لا من خلال تواريخ زيارة دلال (من ١٨ مايو إلى ١٦ يونيه) فحسب، ولكن أيضاً من خلال تذكير الفصل للقرّاء بأنّ «فيليب حبيب [كان] يطلّ كلّ يوم من الصحف يتنطّط هنا وهناك، بلحم وجهه المدكوك وجسمه الثقيل. وبيجن لم ينس رسائله لمبارك وهو يصف الـ١٢٠ ألفاً من عساكره على بيروت. عين الحلوة مازال صامداً، أليس كذلك؟ وحتى متى سيظلّ صامداً وشارون وإيتان يقودان طوابير الغزو المدرّعة، والمظاهرات في بكين وبروكسل وبراغ ضد الذبح، ولم يتحرّك أحد في كلّ الأرض العربيّة؟» (ص ١٦).

وتتأكّد طبيعةُ البنية الحوارية الترادية عندما يطلع علينا الفصلُ الثالث بكابوس «جلال» الذي يرجِّع فيه الحلمُ التواريخَ القديمة. فهذا الفصل هو فصل جلال بلا منازع؛ وهو فصل الانشغال بالهمّ الخاص، والجري وراء لقمة العيش الطاحنة في التاكسي الذي يعمل عليه بعد انتهاء وظيفته الحكومية. لذلك كان طبيعياً أن ينتهي هذا الفصل الذي بدأ بالعودة إلى الزمن القديم، بعودة أخرى إلى هذا الزّمن بعد لقائه بفريال، التي تناديه باسمه القديم الذي لم يستخدمه أحدٌ منذ عشرين عاماً. والاغتراب عن الاسم القديم، كالاغتراب عن التواريخ القديمة وطمس الذاكرة، إنّما هو من ملامح متغيرات الثمانينات الشائهة. ومع العودة للزمن القديم تتخلّق ملامحُ استعادة علاقاته الودودة المرحة المترعة بالوعود بجيران الزمن القديم من الأقباط، قبل تمزّق «الحبل السرّي» الذي كان يسري بين نسيج الأمّة الواحد؛ وهو الحبل السرّي الذي يشكّل التمسُّك المستميتُ به عصبَ العلاقة القويّة والمجهضة معاً، التي تتخلّق على مدار فصول الرواية التالية بين جلال وفريال.

ويبدأ الفصل الرابع بكابوس «أحمد» الذي يستعيد فيه تواريخَ الحياة الثقافية الزاهرة في مقهيَيْ «ريش» و«إيزاڤيش»، وبعلاقته الحميمة بمازن أبي غزالة الذي استُشهد مع المقاومة الفلسطينية عام ١٩٦٨. فقد تخلّى أحمد هو الآخر عن نفسه: عندما تقاعس عن خطبة فاتن التي أحبّها، وتوقّف عن كتابة الشعر، وكفّ عن التردّد على جمعية الفيلم أو على الحفلات الصباحية للأوبرا، وتخلّى عن زيارة أصدقائه في المسافر خانة التي ينعق الخراب في أفنيتها، وتزوّج ناهد على مضض، وسكن في شقّة الهرم دون أن يختارها، واضطر إلى إعطاء حصص إضافية لفصول الخدمات دون اقتناع بذلك. لذلك كان طبيعيّاً، وقد أصبح يعيش حياة لم يخترها ولم يقتنع بها، أن

(*) لا أدري لماذا اختار الورداني أن يجعل فرارها الذي تدور حوله الروايةُ هو الفرار الرابع. فالفنّ لا يعرف الأمور العشوائية او الاعتباطية، وكان الأجدى به أن يجعلها تفر مرّتين من قبل فحسب، حتى تكون المرّةُ التي تدور حولها الروايةُ هي المرّة الثالثة؛ فـ«الثالثة ثابتة» كما يقول المعتقد الشعبي الذي لو أحالت الرواية عليه لمنح بنيتَها السردية بعداً أسطورياً هي في مسيس الحاجة إليه... ولاسيّما أنّ الرواية استخدمت الرقم خمسة للزمن: خمس سنوات للتدهور إلى حافة الزمن الرديء، وهي سنوات دالّة، لأنّها تبدأ بعام ١٩٧٧ الساخن الذي بدأ بانتفاضة يناير وانتهى بزيارة السادات المشؤومة للقدس، وتنتهي بعام ١٩٨٢، عام الاجتياح الصهيوني للبنان في صيف المهانة العربي الشهير. ولو أضافت الروايةُ، إلى هذا الرّقم السحري الموفق، رقماً سحرياً آخر يجعل الدورة الثالثة ذروةً لدورات سابقة ولاحقة، ورمزاً يوسع أفقَ الدلالة، لكان هذا أجدى لها على صعيد البنية الروائية، وعلى صعيد تراكب المستويات الدلالية للسرد.

يغترب عن نفسه هو الآخر بالرغم من أنّه لم يسافر كدلال وخالد. حتى محاولته للاحتجاج على مذابح الفلسطينيين ببيروت في مظاهرة الأزهر الشهيرة انتهتْ بأن شوّهتها انقضاضاتُ المخبرين، ووجد نفسه ضائعاً مبدّداً في الشوارع مع فلول المتظاهرين بعد أن ضاعت نظارتهُ، وفَقَدَ القدرةَ على الرؤية الفعلية بوضوح.

ولفقدان الرؤية دلالتُهُ الماديةُ والاستعارية في النّص الذي تكشف لنا استعاداته للتواريخ القديمة عن كيفية فقدان أحمد على مرّ السنوات الماضيةِ القدرةَ على الرؤية الرمزية، وتبديده لبوصلته الداخلية الهادية، وإغراق إحباطاته في سمادير الحشيش. ولذلك تأتي اقتحاماتُ العالم الخارجي لتفاصيل العالم الداخلي للرواية في دفقات دالة، حيث تسجّل لنا تواريخَه القديمة في اصطدامها المستمرّ مع واقعه الراهن: «أنت شهدت بعينيك احتفالات [حركة] فتح في المدن المصرية الصغيرة عقب استشهاد أحد أبناء المدينة في الأراضي المحتلّة وإقامة الجنازة على روحه، وجماعة أنصار الثورة الفلسطينية في الجامعة، ومعركة الكرامة، وغسّان كنفاني الذي اخترقتَ شوارعَ القاهرة في مظاهرة مع يوسف إدريس بعد اغتياله، وقصائد كتبتَها ونشرتَ بعضها، وأيلول الأسود، وأحببت ناهد، وحرب أكتوبر» (ص ٣٠). وقبل مواجهة هذه التواريخ القديمة بالواقع الجديد، لا بدّ من ملاحظة الصيغة التي يسجّل بها أحمد في هذا الفصل ماضيَهُ. فهو يقدّمه لنا بضمير المخاطب الذي يعلن عن انفصام الذات، أو عن غربتها عن ماضيها. فكيف يمكن هذه الذاتَ التي عاشت مجدَ المقاومة الفلسطينية، ونَظَمَتْ أشعارَها الثائرة فيها، أن تواجهَ تلك السلبيةَ التي تتمطّى في الأرض العربيّة كلّها وهي ترى البرابرةَ يدكّون بطائراتهم أبوابَ بيروت.. كيف يمكن هذه الذاتَ ألاّ تشعر بانفصام؟ وكيف تستطيع الذاتُ الراوية أن تفهم، من دون هذه المسافة التي تبدو فيها وكأنّها تتحدّث إلى ذات أُخرى، سرَّ ضجرها من غير أن تقدّمه على مرايا هذا الماضي البعيد، بينما «هم هناك في بيروت المطلّة على البحر، بيروت التي حلمتَ بأن تراها ولن تراها، وهم يُسحقون في كلّ ثانية محاصرون يجري دكُّهُمْ وتدميرُ كلّ شِبْر من الأرض بعد أن تأجل مؤتمرُ وزراء الخارجيّة العرب، واحتلّت قوّاتُ الغزو التي قادها شارون وإيتان قصرَ بعبدا وشردتْ ٦٠٠ ألف لاجئ بعد الغارات الوحشيّة؟» (ص ٣٠).

هذه المواجهة بين حالتين ومرحلتين تاريخيتين تُبلور لنا طبيعةَ الانفصام الذي جعل ذاتَ أحمد السرديةَ في الرواية تتنادى مع ماضيها وكأنّها تناجي ذاتاً غريبةً عنها تماماً. وهي غريبة عنها حقاً، لأنّه لم يبق من أحمد القديم إلاّ أضغاثُ أحلام لا وجود لها. لهذا لم يعد له إلاّ الشجار المستمرّ مع زوجتهِ التي قامت علاقته بها في الزمن القديم على الحبّ، وتحدّى بها ومعها تقاليدَه الرثّةَ البالية. وها هي في الحاضر تبدأ الفصلَ الخامسَ بأن تترك الشقّة، وتأخذ معها أولادها، بعد أنْ أقامت الإحباطاتُ المتتالية سدودها المتينة بينهما، وبعد أن انهار العالمُ القديمُ من حولهما، ولم يعد أحمد بقادر على اللحاق بركب العالم الجديد: عالم شقق التمليك والسيّارات الفارهة والثمار الفاسدة للعمل في دول النفط. فالفصل الخامس كلّه هو فصل تأكيد هذا الانفصام المدمّر للذات العربيّة وقد أخذ يتجلّى في أكثر علاقات الإنسان خصوصية وحميمية، وهي علاقته بزوجته. ويقدّم هذا الفصل تفاصيلَ الانهيار من وجهة نظر الزوجة وكيف تسللت جرثومته الخبيثة إلى أخص خصائص علاقتهما معاً: فقد انفضّتْ شبكةُ الأصدقاء الحميمة التي كانت تخلق عالماً جميلاً جديراً بأن يعيش المرءُ فيه، وحلتْ مكانه موضوعات الاقتصاد الريعي والتكالب على المقتنيات الاستهلاكية الفجّة...

وما إن تنتهي الرواية من رسم ملامح خريطة حياة الأبناء الثلاثة، حتى يبدأ الفصل السادس برحلة كفر الشيخ، أو بالأحرى بالتعرّف على مظاهر التحلّل الأقليمية بعد أن تعرّفنا على بعض تجليّاته القاهرية في الفصول السابقة. وتتتابع بقية فصولُ الرواية: متقدِّمةً في زمن البحث الذي يمر ثقيلاً فادحاً منذ غياب الأم وتراكُم الأحداث السياسية العاصفةُ الموازية له في صيف المهانة الشهير، ومتراجعةً في زمن الذكريات المستعادة التي تتعرّف الروايةُ عبرها على المسار الذي أدّى إلى التفكّك والتردّي وفتح الباب أمام الهزيمة والهوان. ففصول الرواية الباقية هي فصول المراوحة بين محوريها الأساسيين: محور الكشف عن الهمّ العام وما ينطوي عليه من تنويعات التحلّل والدمار التدريجي الذي أصاب كلّ شيء تحت وقع أحداث اجتياح لبنان... ومحور التعرّف على الهمّ الخاصّ الذي أدّى إلى تخثّر الأحلام وتحلّل علاقات الأبناء الثلاثة؛ إذ تتفق دلال مع خالد على الطلاق، وتترك ناهد بيتَ أحمد، وتتفسّخ علاقة جلال ومجدية بخيانة كلّ منهما للآخر؛ فكأنّ غياب الأمّ بتقاليد عالمها القيمي الصارمة قد أزاح آخر أواصر التماسك في أسرتها الآيلة للسقوط.

كيف يمكن أن تواجه ذاتٌ عاشتْ مجدَ المقاومة في السابق سلبيةَ العرب اليوم، دون أن تشعر بالانفصام؟

ويُعَدّ الجدلُ السردي بين التقدّم في الزمن والتراجع فيه التجسيدَ الفنّي لحالة المراوحة في المكان وفقدان الاتّجاه، بالرّغم من الحركة الدائبة فيه. فالحركة في الرواية ليست رحلةَ بحث متواصلةً، تنطلق من القاهرة وتتوجّه إلى بلدان البحث المختلفة واحدةً بعد الأخرى، بل هي رحلات متقطّعة تنطلق كلّ مرّة من القاهرة لتعود إليها، من ضياع إلى ضياع آخر، ومن يأس إلى يأس جديد. وكأنّ الرواية تقدم على هذا الصعيد تجلّياً للحركة المستحوذة الفاقدة للهدف والعارية من المعنى، بقدر فقدان الصورة - المستحوذة والمفرغة من محتواها - للدلالة. فليس أمام أحمد وجلال سوى الحركة في المكان،

والسفر بحثاً عن الأمّ الضائعة. ولكنّها حركة تكشف عن التخبّط والاغتراب في المكان، لا عن السيطرة عليه أو التحقّق فيه. وتعود بهما القهقرى في الزمان ليستحيل الماضي إلى مرآة يتعرف فيها الحاضرُ على ما انتاب ملامحَهُ من تشوّه ودمار. ولذلك فهي حركة تنتمي هي الأخرى إلى حركية سرد ما بعد الحداثة الذي تصبح فيه الحركةُ نوعاً من المراوحة المتخبّطة في المكان وفي الزمان معاً. فالرواية تتقدّم على محور البحث، ولكنّها على محور التنويعات السردية تظلّ ثابتة على لحن البداية الرئيسي، إذ ترجّع كلّ الفصول أصداءَ التردّي، بينما يستمرّ البحثُ عن الأمّ وينتقل بالأخوين: أحمد وجلال، من القاهرة إلى كفر الشيخ فالإسكندرية والصعيد، وكأنّها تسعى إلى تقديم مسحٍ لمصر يرصد تجلّيات التشويه في مناخاتها المتعدّدة.

وتوسع عمليةُ البحث دلالاتِ الأمّ المعنوية والرمزية باستخدام مجموعة من التقنيات السردية التي تتّصل بالمراوحة في المكان والزمان. ومن أبرزها استخدام الأخبار الصحفية بشكل له دلالاته النصية والرمزية على السواء. فأحمد، وهو أكثر شخصيات النّص اهتماماً بالهمّ القوميّ العام، كان قد أصرّ على عدم قراءة الصُّحف، لكنّه يجد أنّ الأخبار تقتحم عالمه باستمرار. وإن اقتحام هذه الأخبار لعالَمه عنوةً يؤكّد استحالة اعتزال العالم، وقدرةَ الهم العام على اقتحام أكثر الحيوات الخاصّة تجنّباً له. ويتعامل محمود الورداني مع هذا العنصر السردي باقتصاد وتركيز؛ فحين تقتحم الجريدة عالم أحمد للمرّة الأولى يقرأ في **الأهرام** التي وجدها على المقعد بجواره مجموعة عناوين دالة ومنتقاة: «مبارك يطالب ريجان بالتدخُّل لفك الحصار... مصر تأسف للموقف الأمريكي بالاعتراض على مشروع القرار الفرنسي بمجلس الأمن... إنذار إسرائيلي للمقاومة في بيروت بإلقاء السلاح والانسحاب من بيروت... إسرائيل قتلت ٣٠ ألف مدني فلسطيني ولبناني، و٢٠٠٠ فدائي، و١٠٠٠ سوري، وأصابت ٣٠ ألفاً وأبادت سبعة مخيمات ونسفت خمس قرى بسكانها وشردت ٦٠٠ ألف» (ص ٧٥).

وبرغم التركيز الشديد الذي يجعل الاقتحامات في شكل عناوين مباغتة، فإنّ لهذه الاقتحامات حدّة الطعنة الدامية، حيث يتناسب اقتضابها مع طبيعتها المقتحمة. والواقع أنّ مجموعة العناوين المنتقاة بعناية تكشف عن خريطة السياق السياسي الذي يدور فيه ضياعُ شخصيّاته ويتعمّق إحباطها، وتكتسب بسبب تركيزها دلالةً تكشف لنا ارتهان الإرادة الرسمية العربيّة عامّةً للمشيئة للأمريكية... وتكشف كيف أن أمريكا – التي نعرف الآن في التسعينات حماسها لعقاب كلّ عربيّ لا يبارك سيطرتها على المنطقة – تعترض على أيّ مشروع يدين ولو لفظيّاً حليفتها الصهيونية المدلّلة، أو يعترض على ذبحها الوحشي لآلاف العرب، وتدميرها لبلادهم... وتكشف أيضاً أنّه ليس أمام العرب إلاّ الانسحاب الكامل والهزيمة دون كرامة. بينما تكشف الأخبار التالية عبر قوائم القتلى والجرحى بشاعة المجزرة البربرية التي يرتكبها الصهاينة في أرض عربية، والعرب خانعون. لذلك فإنّ تعليق أحمد الوحيد على هذه الأخبار الرهيبة هي تلك الكلمات المرّة والموجزة «آن أوان الذبح مثل الشياه... آن أوان الذبح أمام عيون الجميع. والكلّ فعل ما ينبغي عليه وفق ما هو مرسوم سلفاً». (ص ٧٦)

وإذا ما انتقلنا إلى الاقتحام الثاني فسنجد أنّ النّص مهد له بعناية أكبر. فقد حدث هذا الاقتحام عندما أخذت رحلةُ البحثِ الأخوين إلى بورسعيد. وعند القنطرة وجدا عدداً كبيراً من اللوريات العسكرية والجنود ينتشرون أمام المتاريس. فهمس جلال مستنكراً «هي الحرب قامت؟» فردّ عليه أحمد بسخرية مباغتة: «حرب ياسي كلظ... الحرب كانت أيامنا... يمكن [هذه] مناورات النجم الشّاطع» (ص ٩٩). وهو تمهيد يقيم مفارقة بين زمنين: زمن أحمد القديم الذي حارب من أجل تحرير الأرض... وزمن جلال الجديد وزوجته المدمّرة «مجدية»، وهو زمن يتّسم بمناورات جيش الذات التي أصابها التشوّه مع عدوّها. لذلك لم يكن أمام أحمد بد من السخرية والتعلثم معاً وهو ينطق «النجم الشّاطع». ولا أدري إن كان الورداني واعياً لدلالات هذا التلعثم، أم أنّها ضربة من غير رام، تتحوّل فيها كلمة «الساطع» في اسم المناورات الأمريكية المشهورة إلى كلمة «الشاطع» ومعناها المريض. فهل يمكن لمثل هذا النجم المريض، نجم الظلمة والتردّي، أن يسطع أبداً؟ وبالإضافة إلى هذا التناقض تضع الرواية الاقتحامَ الثاني للعالم الخارجي في سياق زيارة بورسعيد بتاريخ هذه البلدة النضالي المعروف، وبإثارتها لتواريخ علاقة حب أحمد القديمة والتي شهدت أولى تنازلاته المدمّرة مع «فاتن» بنت خالته عندما انتقلت أسرتها للقاهرة عقب تهجير أهالي بورسعيد إبان حرب الاستنزاف.

وبعد هذا الإعداد للسياق يجيء الاقتحام الثاني عندما لمح أحمد جريدة **الأهرام** أمام جلال، «فمدّ يده الثقيلة وشعر بالخدر، قبل أن يفردها أمامه بصعوبة: ٧٤٠ مقاتلاً فلسطينياً غادروا بيروت... سفر البعثة الطبية المصرية إلى بيروت عن طريق نيقوسيا... قال بيان عسكري إسرائيلي إنّ الدول التي تستضيف المقاومة عليها تقديم كشف حساب لإسرائيل... بطرس غالي: لا تعاون مع إسرائيل قبل حلّ القضيّة... مباحثات مبارك وزعماء يوغوسلافيا تبدأ ٦ سبتمبر... الرئيس يقضي ٤ أيام في رومانيا ويعود في ٢٢ سبتمبر... ليبيا تعلن الحداد رسمياً على خروج المقاومة... نيللي طارت إلى لندن... ياسر عرفات يستقبل وفد الفنّانين المصريين في بيروت... قدومي: المنظمة لن تلجأ للإرهاب... تحذير إسرائيلي جديد لسوريا... عُثر على الطفل الرُّضيع إلياس في إحدى قرى جبل الشوف وعمره ٤ شهور، وقد أدّت إصابات المدفعية إلى بتر يديه... تفاصيل الوثائق الست التي تنظّم عملية خروج المقاومة من بيروت... سُفُن الفلسطينيين لن تدفع رسوماً لعبور قناة السويس» (ص ٩٩). وتكتمل دلالات هذا الاقتحام الثاني من خلال المجاورة بين تفاصيله وتشوّهات المكان، حيث يعقبه

وصفُ شوارع بورسعيد التي امتلأت بطفح الانفتاح الاقتصادي في بضائع لامعنى لها سوى أنّ المدينة هي الأخرى قد فقدت شخصيتها وتاريخها وذاكرتها تحت وطأة تراكم هذا السيل الغبي.

ولا يقل هذا الاقتحامُ الثاني دلالةً عن الأوّل من حيث اختياراته ذات التراكمات التي تجسّد الهوان وتسجّل التراخي العربي إزاءه، بحيث يبدو أنّ ما يعاني منه «أحمد» ليس إلاّ التجليّات الفردية للذات الجمعية المهانة. فكلّ هذا يجري لشعب عربي ولعاصمة عربية، بينما النفط العربي والأموال العربية لاتزال تتدفّق إلى الولايات المتحدة التي تقدّم السلاح للعدوّ الصهيوني، ولايزال هذا النفط يتدفق حتى في محرّكات الطائرات والدبابات التي تدك بيروت، فياللهوان! ويتزامن مرور البواخر التي توزّع الفلسطينين على المنافي بالقناة مع انتهاء زيارة أحمد وجلال لبورسعيد بالإخفاق. ويسمعان في رحلة العودة الهتافَ واضحاً: «فلسطين عربيّة... فلسطين عربيّة»، وبدأ أحمد يشارك في المشهد الذي يشكّل الاقتحامة الثالثة، اقتحامة الواقع نفسه بدلاً من الأنباء البعيدة عنه. وهو لايزال يفضي لنا فيها بمشاعره بضمير المخاطب: «وهم يضجّون ويهتفون بينما صوتك يغيب وهو في سبيله للخروج: فلسطين عربية. وهؤلاء يُساقون نحو كلّ الأرض يتفرّق دمهم بين الجميع. وها نحن نحييهم ونهتف لهم بعد أن تكسرت ذراعيْ بيروت الجميلة التي لم أرها مدخولةً مغزوّةً حوصرتْ أربعةً وسبعين صباحاً ومساءً، لا يدخلها سوى فيليب حبيب ليشرف على كلّ كبيرة وصغيرة بغرام الهائم بالتفاصيل». (ص ١١٠)

العالم العربي اليوم: جثّةٌ مخدّرةٌ لا رأسَ لها تسير في الشوارع إلى أحضانِ أعدائها!

ويكشف الترحيبُ الجمعيُّ بالمقاتلين الفلسطينيين من قِبل أهل القنطرة – وهو ترحيب يكتسح في طريقه تردّد أحمد، بل ومقاومةَ جلال اللامبالي بالسياسة – عن أنّ سفن المقاومة الثلاثة بمقاتليها لا مرسى لها إلاّ في قلوب الجماهير العربية التي خرجت من كلّ فجّ، وتراصّتْ وإيّاهم لتعزف معهم «نوبة صحيان» في زمن التردّي والخمود. ويبتعث الالتحام المؤقّت بين الجماهير والفدائيين التواريخَ القديمةَ في أعماق أحمد، فينهض مازن أبوغزالة من جديد، وتتحوّل السفنُ الثلاث في رؤياه إلى «ثلاثة أسود، مثل ثلاث قارات، تحتلّ القناةَ بوجعها حتى ضاقت القناةُ بها. وخرجت السُّفن متّجهة نحوهم يملأها مردةٌ جبابرة يجيبون على هتافهم. وشافهم أحمد أخيراً يبتسمون، تطفح وجوههم بالبهجة، لما تبيّنوا ما يقيمه الأولاد من أفراح وأعراس وقد جاءوا بالورود والخزامى والفلّ والياسمين والطيوب. وجاء أهل المغاني والملاعب يسعون من كلّ صوب، وخلفهم أهلُ الصنائع والفنون بالدفوف، وقدامهم الأقطابُ الأربعة بجيادهم المطهمة وبيارقهم ورواياتهم، وعلى الوجوه نورٌ وهداية يتألقان ويضويان. وشافه أحمد وكأنّه استجاب لندائه أخيراً، فوقف معه يثرثر، وقال مازن أبوغزالة إنّ الجوّ حار». (ص ١١٠)

هكذا يمتزج الحلميُّ بالواقعي في تلك الاقتحامة الثالثة التي تتحوّل فيها أنباءُ الهم العام إلى تجسيد لبعد جوهري من أبعاده... وكما جاورت الاقتحامةُ الثانية بين أنباء الهم العام وتشوُّهِ فضاء مدينة بورسعيد بطفح الانفتاح الاقتصادي، تجاور الاقتحامةُ الثالثة بين هذا العرس الجمعي ومشهد سيارات الشرطة العسكريّة التي قابلتهم في الصباح عند القنطرة وهم في طريقهم إلى بورسعيد؛ فقد أُعدّتْ هذه السيارات لإخماد صوت المقاومة الباقي في نفوس الناس، ولكنّها لم تستطع إزاء هذا التدفّق الجمعي شيئاً، سوى الكشف عن فداحة الفجوة بين مشاعر الجماهير التي تستقطر من قلب المأساة عرساً، وتصرفاتِ المؤسسة السياسية والعسكرية العربية في زمن التخاذل والهوان.

والواقع أنّ النّصّ الروائي قد نجح بالنسبة لاقتحامات الهم العام فيما أخفق بالنسبة لدلالات هروب الأم الرقمية. فالاقتحامة الثالثة، «والثالثة ثابتة» كما يقول المثل الشعبي، فتحت هذه الاقتحامات الثلاث على أفق الرؤيا الأسطورية في نهايتها. وجاء بعث مازن أبو غزالة «شهيد النّص» وشهيد القضيّة العربيّة لإضفاء أمل على واقع مترع بالهزيمة والسلبية والتناقض والهوان. ويجسّد النصُّ تجلياتِ هذا الهوان على الصعيد الخاص من خلال ما جرى لعلاقة جلال الوليدة مع فريال... حيث يكشف لنا الفصل التالي مباشرة عمّا تعرّضت له من هوان حينما قبضت الشرطة عليها عند اقتحامها للمشرب الذي تعمل فيه، بينما هرب المجرم الحقيقي، صاحب المشرب الذي يتاجر بالعملة والهيروين، دون أن يطوله العقاب. فنحن في واقع فاسد مقلوب يعاني فيه الأبرياء، ويفلت المجرمون الحقيقيون من العقاب. ثم تجيء ذروة التجسيد العام لهذا الهوان في الفصل السادس عشر عندما يتّجه جلال – بعد أن عثر على أوّل نبأ مؤكّد بوجود أمّه في بيت للمسنين في بني سويف – إلى ضريح السيّدة زينب، في حين يلتقط أحمد الصحفَ ويتوجّه إلى «الغرزة» لتدخين الحشيش: واحد يهرب إلى وهاد الخرافة، والآخر إلى سمادير المخدر.

في مواجهة هذا الهروب الناجم عن الاستنامة إلى دعة أملٍ كاذب يقدّم الواقع صدمته الكبرى عندما تطلّ علينا من

الصحف أخبارُ مجزرة صبرا وشاتيلا. وتقرأ الرواية هذه الأخبار بعينيْ أحمد المخدَّر الذي انتهى من تدخين الأحجار العشرة الأولى من جوزة الحشيش بسرعة قبل أن يقرأ: «أربعون ساعة وأربعة آلاف تمّ ذبحهم. مائة يذبحون في الساعة، يعني كم في كلّ دقيقة؟ مقطوعو الخصيتين والرؤوس والأطراف. والجرافات التي عبرت على الأحياء، وأُسَر كاملة مذبوحة على الأسرة. أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود، ففيمَ يعنينا ذلك كما قال لهم بيجن في الكنيست؟ لم يتّسع الوقت حتى للجأر بالصراخ. وأضاءت كشافاتُ جيش الدفاع أسوارَ المخيّم طوال اللّيل وهم يقطعون ويذبحون. وقالت امرأة: استفردوا فينا يا أبو علي بعدما راح الأبطال ووقع فيليب حبيب الأوراق» (ص ١٢٨). هكذا تقع أنباء المجزرة الصهيونيّة البشعة على وعي عربي مخدَّر فَقَدَ القدرةَ على الاحتجاج، ناهيك عن الثأر لكرامته المهانة. وبعد الأحجار العشرة التالية والدوار يبصر الصور: «كانت الصور المنشورة لفرق من الإسعاف وَضَع رجالُها الكمّامات على أنوفهم وهم يشيلون المذبوحين، وبينهم جثّة بلا رأس، ونسوة مبقورات البطون، وبنات مغتَصَبات حتى الموت. لم تعد الأرض وحدها مفتوحة أمامهم، بل السماء والصحراء وبيروت التي تغسل شعرها على البحر... أمّا القتلة فقد تركوا أوراق شيكولاتة، وصناديقَ ذخيرة مصنوعة في إسرائيل التي قال بيجن لبرلمانها: أناس غير يهود قتلوا أناساً غير يهود – ففيم يعنينا ذلك؟» (ص ١٢٩).

هكذا تصبح الجثّة التي لا رأس لها في صور المذبحة رديفَ الجثّة الحيّة الأخرى التي لا رأس لها والتي تسير مخدّرة بعد عشرين حجراً من جوزة الحشيش في شوارع القاهرة، بل وفي كلّ الشوارع العربيّة من المحيط إلى الخليج. جثّة بلا رأس تسير في الشوارع، وقد أدرك صاحبها «فجأة أنّه يحمل تحت إبطه مذبحة كاملة لن تغسلها بحار الأرض، مذبحةً كاملة سيحملها معه أينما حل». (ص ١٣٠) وكأنّ هذه الجثّة هي استعارةُ النص للعالم العربي في التسعينات: عالمٍ قَبِلَ الهوانَ والمهانة، واستسلم للتردّي دونما مقاومة، وسارَ منوّماً إلى أحضان أعدائه ففتكوا به، وكأنّ لسان حاله يردّد ما يقوله أعداؤه عنه «أغيار قتلوا أغياراً فَمَا لَنَا نحن!» فهل نستغرب بعد هذا كلّه هَرَب الأمّ من هذا العالم الموبوء وتخلّيها عنه؟ وهل نفاجأ في نهاية الرواية بعدم نجاح مثل هؤلاء الأبناء في العثور عليها؟

لا سبيل للاستغراب أو المفاجأة. فقد استطاعت الرواية أن تحول مساريْها العام والخاص كليهما إلى مرآة تنعكس عليها تفاصيلُ المسار الآخر. ونجحت في أن تقدّم من خلال المسارين معاً تاريخَ هذه الأسرة المصرية، في اشتباكِهِ بتاريخ المنطقة كلّها، للتنقيب عن أسرار التردّي والدمار.

لندن

صدر حديثا