



## مدينة يحاكم مدينة (\*)

ظافر ناجي

### I - مدخل

قلّة هم كتّاب الرواية العرب الذين يمكن القول إنهم صنعوا عالمهم الروائي الخاص بهم. وأسباب ذلك في اعتقادنا عديدة ومتشابهة وعلى رأسها شرط توقّف اتّساع المدوّنة، إذ لا يستقيم إطلاقاً مثل هذا الحكم على كاتب إلا بعد تجربة روائية طويلة وأثار متعدّدة تتقاطع فيما بينهما - رغم اختلافاتها - فتخلق التقاطع المشتركة صورة متكاملة لواقع متخيّل تتشابه فيه الأمكنة والأزمنة والشخصيات.

وتجدر الملاحظة في هذا السياق أنّ معظم هؤلاء الروائيين ينتمون إلى المدرسة الواقعيّة على اختلاف روافدها - وليس هذا البحث مجالاً للتدليل على ذلك... ومن هؤلاء القلّة الذين أسلفنا ذكرهم يمكن أن نذكر نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف وحنّا مينة. لكن لئن حافظ نجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف على عالميهما الروائيين بإعادة لهذا الواقع التخيلي الذي صاغه، فإنّ حنا مينة في روايته التجوم تحاكم القمر

(\*) حنا مينة: التجوم تحاكم القمر (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٣).

السبعينيات حتى أوائل التسعينيات.

ربما لهذا، أقترح على المترجمة أن تكون خطوطها المقبلة هي سد هذه الثغرة جزئياً، وذلك من خلال ترجمة كتاب سوشي مخ القرد الذي جمع فيه الفريد برنوم إحدى عشرة قصة، من إبداع جيل الثمانينيات في اليابان، والذين أصبحوا معروفين في العالم كله، ولكن القارئ العربي لم يسمع حتى بمجرد وجودهم، وعلى رأسهم هاروكي موراكامي، وإيمي يامادا، وماريكو أوهارا وغيرهم.

ولكن ألا ينقلنا هذا الاقتراح إلى التساؤل عما وصل إليه مسار التآلف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى؟

في اعتقادي أن هذا الكتاب، بتحذيره لنا من تواضع ما تم إنجازه على صعيد التآلف العربي - الياباني، إنما يضيء لنا ضوءاً أحمر يحذّرنا من الأوضاع السلبية على جبهة التآلف بين الثقافة العربية وثقافات الشرق الأقصى.

ولكنّ العزاء الحقيقي أنه على امتداد عالمنا العربي يتقدم للعمل العام، وللجهد الفكري والإبداعي، جيلٌ جديد، هو الجيل الذي تنتمي إليه هيام عبد الحميد، بمزيد من الحماس والطموح والقدرة والاستعداد للعطاء. فليت معالم الصورة تتغير بالإيجاب على أيدي أبناء هذا الجيل، ذلك أن التحديات جمة، والدروب ممتدة، والعقبات كؤود.

... وبعد، فهذا كتاب نادر في محتواه، تُرجم بحب وفهم وتعاطف وصيغ بقلم لا تنقصه الموهبة. وربما لهذا كله فإنه سيرف طريقه، في يسر، إلى العقول والقلوب معاً.

الإمارات العربية المتحدة

عندما نتكلم عن الأدب الياباني؟

جوهر المشكلة هو أن اليابانيين يتحدثون ويتعاملون مع مفهوم محدد، هو «يونجاكو»؛ هذا المفهوم درج المترجمون على ترجمته بلفظ «أدب literature». لكن لو أننا تأملنا جوهر ما يدرجه اليابانيون تحت هذا التصنيف لوجدنا أنه إنما يضعنا بإزاء المفهوم الإنجليزي العريض letters الذي قد نستطيع تخريجه بمعناه الصحيح، ليغدو في اللغة العربية بأوسع المعاني أقرب إلى «المعرفة» أو «الثقافة».

وأتمنى ألا يحسبني القارئ مبالغاً في حديثي عن رحابة الأدب الياباني، ويكفي أن أشير في هذا الصدد إلى أن بعض النقاد لا يعتبرون الأدب الياباني مقتصرًا على ما أشرت إليه فحسب، بل يضيفون ثلاثة أبعاد أخرى تجعل من الأدب الياباني كياناً هائلاً، لا نظير له ربما في العالم كله؛ فالأدب الياباني بالنسبة لهم يشير أيضاً إلى وحدات ثلاث إضافية، هي الكتابة بقلم ياباني، أو باللغة اليابانية، أو في اليابان.

وهذا ينطلق بنا إلى نقطتين محددتين. النقطة الأولى قوامها التواضع المحزن لجهود المثاقفة، سواء على الجانب العربي أو الياباني، والمحدودية الكبيرة لجهود الاقتراب من الأدب الياباني في مواجهة رحابته الهائلة، التي رأينا بعض جوانبها.

وأما النقطة الثانية فتتعلق بالبعد الرابع، وهو نقاط الضعف في الكتاب المائل بين أيدينا. فهذا الكتاب، رغم نقاط قوته العديدة، يخذلنا: فهو يقطع بنا المشوار الممتد من إبداع القصة القصيرة اليابانية في مرحلة ما بين الحرين الكونيتين وصولاً إلى أواخر الستينات وأوائل السبعينات، ولكنه يحرمنا من إمكانية قطع الشوط المهم، والمثير للخلاف، الممتد من أوائل

قد حرق طوق عالمه الخاص الذي بناه على امتداد عشرين رواية سابقة<sup>(١)</sup>، الأمر الذي جعلها تمثل منعرجاً هاماً في المسيرة الروائية لأحد أكبر كتّابنا المعاصرين وأغزهم اتناجاً.

## II - في البحث عن هوية للنص

لا بد أن نشير قبل الشروع في طرح هذه المسألة إلى أنّ في رواية التّجوم تحاكم القمر خاصية استثنائية تتمثل في كون حنا مينة خصّها دون غيرها من رواياته بتصديرها بما أسماه «إيضاحاً»<sup>(٢)</sup>. والتوضيح يفترض بشكل مسبق وجود صعوبة ما في أثناء عملية تقبل القارئ لما يحويه هذا الأثر. ويتأكد الأمر بالعودة إلى أوّل سطر من هذا الايضاح حيث يقول الكاتب: «هذه رواية ومسرحية معاً؛ فمن شاء أن يقرأها رواية ففي وسعه ذلك، ومن شاء أن يقرأها مسرحية ففي ميسوره أن يفعل...»<sup>(٣)</sup>.

هنا بالذات تُطرح قضية طبيعة الجنس الأدبي الذي يمكن أن نضع هذا الأثر في خانته. وتلك قضية لم تُطرح أبداً من قبل في أيّ من روايات حنا مينة الأخرى التي حملت الخصائص الكاملة للرواية الكلاسيكية. وفي هذا الاطار سنحاول تتبع السمات الرئيسية لهذا النصّ مقارنين إياها بشروط الرواية كما حددها التقاد<sup>(٤)</sup>.

### أ) تغيير بنية الحكاية وطبيعتها

لا يمكننا في واقع الأمر تخيل وجود رواية - كجنس أدبيّ قائم بذاته - دون وجود حكاية هي بمثابة عصبها الحيويّ أو عمودها الفقريّ.

الحدث فيها شيئاً ثانوياً غير واجب الوجود.

### ب) تقليص مساحة المكان

في كتاب هواجس في التجربة الروائية<sup>(٥)</sup> يتحدّث حنا مينة عن عالمه الروائي فيتطرق في خلال ذلك إلى تحديد فضائه المكانيّ حيث ركّز على البحر والغابة باعتبارهما إطارين لم يُكتب فيهما من قبل. ويمكن أن نضيف إليهما الموانئ والحارات الشعبيّة والمدن الأجنبية (الصين، المجر، بلغاريا...) كما هو الحال في رواية الربيع والخريف. والحق أنّ السمة الطاغية في روايات حنا مينة هي اتّساع المدى المكاني وتنوّعه داخل الرواية الواحدة حتّى يتلاءم مع تدفّق الأحداث وتطوّراتها. ولكنّ هذه السمة بالذات فُقدت في رواية التّجوم تحاكم القمر<sup>(٦)</sup>، إذ تنحصر كامل الرواية في داخل منزل اكتره البطل في مدينة «كسب» الحدودية، في حجرة واحدة من هذا البيت وهي حجرة الجلوس حيث توجد المدفأة.

ولكي لا نجانب الصواب فإنّ مهمة تقليص المكان لم تتجدد لأوّل مرّة في هذه الرواية - موضوع دراستنا - بل سبق أن مارسها حنا مينة في رواية فوق الجبل وتحت الثلج، حيث تدور كامل الحكاية كما يشير العنوان فوق قمة جبل ثلجيّ وتستعاد الأحداث فيها عن طريق الذاكرة التي تنداعى ليسترجع البطل ما مرّ به على طريقة الومضة الورائية (Flash Back). لقد نُشرت هذه الرواية مؤخراً، وهو ما يؤكّد أنّ هذا الاتجاه نحو تحجيم المكان مستحدث وخيار تقنيّ جديد في الكتابة الروائية لدى

والحكاية تعريفاً وبكلّ اختزال هي وقوع أحداث لشخصيات معينة في أزمنة وأمكنة محدّدة، وتتطوّر هذه الأحداث وفق منطق ما يتغيّر من رواية إلى أخرى. وحين نعود إلى رواية التّجوم تحاكم القمر نجدتها تفتتح بالبطل «عناد الزّكرتاوي» وهو روائي مل روتينية حياته وقد قرّر ترك مدينته اللاذقية ليعيش فترة لوحده بعيداً عن الناس في مدينة «كسب»، ويستقرّ في أحد منازل هذه المدينة الحدودية الواقعة في طرف البلاد. وبعد ثلاثة أيام يفاجأ بشخصه التي شكّلها في رواياته السابقة تخرج من أسنة اللهب لتدور حوله وتحاكمه باعتباره متهماً في قضية مقتل «ديميتريو» بطل مأساة ديميتريو<sup>(٧)</sup>. وانطلاقاً من الصفحة الثانية والأربعين تبدأ «أغرب قضية، لأغرب حادثة، وأغرب اتهام»<sup>(٨)</sup>. ومع انطلاق المحاكمة تضيق مساحة السرد فتقلص الحركة حتى تكاد تنعدم ليحلّ محلّها الحوار الذي ينتشر في القسم الأعظم من هذا الأثر.

والحوار في رأينا تقنية قد تُستغلّ ثانوياً في النصوص السردية، لكنّه - بهذه الكثافة - يربّح كفة تحويل هذا النصّ من الرواية إلى المسرحية انطلاقاً من تعطيله للأحداث لفائدة الحوار.. وهو ما يسمّى بالسرد المشهديّ، حيث تتساوى «وحدة من زمن القصة مع وحدة ماثلة من زمن الكتابة»<sup>(٩)</sup>.

وبالتأكيد فإنّ طبيعة الموضوع هي التي فرضت مثل هذه التقنية في معالجتها. فالمحاكمة في الواقع تفترض الحوار بين الأطراف بشكل رئيسي، وتمثّل الحركة/

(١) صدرت كلّها عن دار الآداب.

(٢) التّجوم.. ص ٥.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) انظر: Bourneuf et Ouellet L'univers du Roman/puf/Paris 1972.

(٥) حنا مينة، مأساة ديميتريو (بيروت: دار الآداب، ط ٣، ١٩٩٥).

(٦) التّجوم.. ص ٥.

(٧) Ducrot (oswald) et Todorov (Tzvetan): Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Language/ col.l le Point/éd. du Seuil/1972/p 403

(٨) حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية (بيروت: دار الآداب ط ٢، ١٩٨٨)، ص ٥.

(٩) التّجوم.. ص ٥.

حتا مينة. فيصبح تركيز القارئ تبعاً لذلك مشدوداً إلى الشخصية في ذاتها «فتقول سريرتها في مكاشفة»؛ وهذا الأمر يوّي الشخصيات مركزاً أولياً في اهتمامات الكاتب.

### ج) التقلّة في طبيعة الشخصيات

انطلاقاً من أنّ الجديد لا يفهم إلا في علاقة بمعرفة القديم فإنّ تحليل هذه التقلّة في طبيعة الشخصيات تفرض على الدارس أن يكون على معرفة دقيقة بطبيعة أبطال حتا مينة في رواياته العشرين السابقة.

وللحقيقة فإنّ هذا البحث المتواضع لا يطمح إلى تقديم تيبولوجية لكلّ الشخصيات، إنّما سنذكر في هذا المقام أهمّ خصائصها؛ وعلى القارئ أن يعود إلى المدوّنة الشردية المتسعة لحتا مينة لأنها الوحيدة الحكم الفيصل في هذا الأمر.

يتوزّع أبطال حتا مينة في رواياته السابقة عموماً على نمطين، أكثرهما تواتراً هو البطل ذو العلاقة المباشرة بالبحر<sup>(١٠)</sup>، ويمكن تجوّزاً أن نقول إنّ البطل الشعبي الذي ينتمي إلى الحارات والأرزقة وأما التمثط الثاني فهو البطل المثقف ويظهر ذلك في الرواية/ السيرة الذاتية الربيع والخريف أو قبلها رواية الثلج يأتي من التافذة<sup>(١١)</sup>. وفي النمطين كليهما تبدو شخصيات حتا مينة ذات جذور اجتماعية ونفسية شديدة الالتصاق بالواقع، حاملة خصائصه أو مناضلة ضدّ قيمه المتدهورة.

وفي مقابل طبيعة هذه الشخصيات التي تداولت على بطولة الروايات السابقة لحتا

مينة، فإنّنا نجد أنّ رواية النجوم تحاكم القمر خرجت عن هذين التمودجين وعن هذه الجذور الاجتماعية التي تعبّر الشخصية منهما عن فئة أو قطاع اجتماعي تمثله<sup>(١٢)</sup> إلى نوع جديد من الشخصيات سنحاول تتبع خصائصها في هذه التقاط التالية:

\* البطل: لأوّل مرّة يقدم حتا مينة بطلاً كاتباً، بل يتماهى مينة مع بطله «عناد الزكرتاوي» في كونهما كتبا روايات تحمل العناوين نفسها: ك مأساة ديميتريو والمرفأ البعيد و الشراع والعاصفة... وبذلك يصبح الكاتب والبطل وبينهما الزاوي واحداً... وهي خاصية توجد أساساً في كتب السيرة الذاتية. وهذا التحوّل في طبيعة البطل، إضافة إلى تماهيه مع الكاتب، يجعلان مضمون الرواية من حيث هي فعل لغوي - بحثاً في الكتابة؛ أو بشكل أكثر اختزالاً فإنّ هذا الأثر هو الكتابة على الكتابة بعد أن كان في التصوص السابقة كتابة للواقع أو إعادة تشكيل لهذا الواقع.

\* الشخصيات المحورية: يستحضر حتا مينة في روايته النجوم تحاكم القمر كلّ شخصيات رواياته السابقة ويقرّ لها فرصة تقديم أنفسها بشكل مباشر.

- «أنا بطلة مأساة ديميتريو، أنا «راجعة» صاحبة المعزوفة المجهولة»<sup>(١٣)</sup>.

- يقول عيموب: «... والياطر كرواية هي نادرة بين الروايات؛ لذلك أفخر بالانتماء إليها»<sup>(١٤)</sup>.

- يونس البحري: «... وكما هو واضح في الشراع والعاصفة كان بوقاً»<sup>(١٥)</sup>.

ويتجاوز المؤلف استحضار أبطال رواياته السابقة التي كتبت ونشرت وقرئت إلى دمج مجموعة من الشخصيات التي ستلعب دوراً في روايات لم تكتب بعد ومازالت مشاريع في مرحلة القوّة قبل أن تصبح موجودة بالفعل: ومثال ذلك «شكوس العاقلة»<sup>(١٦)</sup>، وهي إحدى شخصيات رواية «حارة الشحاذين» التي مازالت في «هذا السجن... طاسة رأس المؤلف الذي تزدهم، سجيناً فيه، مخلوقات لا حصر لعددها»<sup>(١٧)</sup>. كلّ هذه الشخصيات التي ذكرناها سواء كتبت أو ما زالت سجيناً في «طاسة رأس المؤلف» خرجت من أسنة اللهب التي كانت تراقص في المدفأة أمام البطل/ الكاتب/ حتا مينة، وهذا الأمر يجعل منها كائنات خارقة لا جذور اجتماعية لها - على عكس كلّ ما كتبه حتا مينة سابقاً -؛ فأصولها الوحيدة هي اللّغة وخيال الكاتب. وهذا الأمر يؤكّد لدينا التقلّة التي ذكرناها في منطلق هذه الدراسة والتي مثلت رواية النجوم تحاكم القمر المنعرج الحاسم فيها مقارنة بكلّ ما سبقها.

\* الشخصيات الثانوية: وهي لا تتجاوز الشخصيتين اللتين ذكرتا في منطلق الرواية وهما سائق سيارة الأجرة و «ناهايت» الأرمني الذي أجزّر منزله للبطل. والشخصيتان المذكورتان هما الوحيدتان اللتان تحملان جذورهما الاجتماعية والواقعية. وهنا تجدر الإشارة إلى هذا الانقلاب في تعامل حتا مينة مع شخصياتها: فالواقعية التي وسمت أبطاله على امتداد كلّ رواياته السابقة أصبحت

(١٠) انظر حتا مينة: الشراع والعاصفة، الياطر، ثلاثية حكاية بحار/الدقل/ والمرفأ البعيد (دار الآداب).

(١١) د. محمد الباردى: شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة (تونس، الدار التونسية للنشر - ١٩٩٣ - ص ٢٦٢ - ٢٦٣).

(١٢) Philippe (H): Pour un statut sémiologique du personnage/éd. le Seuil/1977/p 122 et la suite.

(١٣) النجوم... ص ٤٣.

(١٤) النجوم... ص ١٢٨.

(١٥) النجوم... ص ١٥٤.

(١٦) النجوم... ص ٢٤٤ - ٢٤٧.

(١٧) النجوم... ص ٢٤٠.

سمة الشخصيات الثانوية في رواية النجوم تحاكم القمر، حيث أنّ وظيفتها أصبحت لا تتجاوز توفير المناخ العام للرواية؛ فالشائقي لم يوجد إلا ليوصل «عناد الزكرتاوي» إلى مدينة «كسب»، و «ناهبيت» هو الذي وقر له المنزل الذي سيكون الإطار الفعلي لأحداث هذه الرواية.

### III - خلفيات المنعرج..

#### مَنْ يحاكم مَنْ في هذه الزواية؟

إنّ المادة الأولية التي صُنعت منها هذه الرواية ليست الحكاية التخيلية بمعناها الكلاسيكي المتعارف عليه، بل هي تخيل على التخيل. فهي كلّ الروايات السابقة التي وقع تجميع أبطالها حول بؤرة سردية وحيدة، هي محاكمة الشخصيات لكتابها وصانعها، وهو ما يشير إليه عنوان الرواية نفسها: «التجوم (الشخصيات الروائية) تحاكم القمر (الكاتب)».

أما سبب احالة هذا «المتهم» في الظاهر/المعلن فهو اتهامه بقتل «ديمتريو»، وهو ما تؤكدّه للقارئ آخرُ صفحة من هذا النص حين يعلن رئيس المحكمة: «هناك سؤال واحد يتطلب جواباً واحداً: من قتل ديمتريو؟ أما ما عدا ذلك فهو لغو...»<sup>(١٨)</sup>.

لقد مثل مقتل ديمتريو بؤرة هذه المحاكمة ومحورها، لكنّه لم يكن كذلك إلا في ظاهر الأمر. فما وَصَفَهُ رئيس المحكمة بـ «اللغو» هو عمق المحاكمة، حيث تتطير التهم تلقى بها شخصيات الروايات فتصبّ على رأس

كاتبها، مقدّمة بذلك ظروفاً ملائمة لحنا مينة كي يعرض على القارئ أوليات كتابته في أثناء دفاعه عن ذاته الكاتبة.

#### أ - الموقف الجمالي

رغم أنّ التقد الأدبي يفرق بشكل حاسم بين المؤلّف - وهو كائن بشري حيّ - وبين الشارد والبطل من حيث هما كائنان لغويان بامتياز<sup>(١٩)</sup>، فإنّ هذه الرواية تكسر هذه الحدود. يقول الكاتب على لسان بطله عناد الزكرتاوي «أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين»<sup>(٢٠)</sup>، في إشارة صريحة إلى كتاب د. محمد رجب الباردي حتّا مينة روائي الكفاح والفرح<sup>(٢١)</sup>. وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّ حتّا مينة يستحضر آراء التقاد وكتاباتهم حول أدبه ويضعها على ألسنة شخصياته حتى تدخل ضمن التسبيح السردّي العامّ الذي يخلقه فضاء الرواية.

وقد أثار في هذه الرواية جملة من القضايا ذات الطابع الفني لعلّ أهمّها قضيتا اللّغة وعلاقة الكاتب بشخصياته.

فحول مسألة اللّغة يشير البطل - ومن ورائه الكاتب - إلى قصور اللّغة عن التبليغ حين يقول مدافعاً عن نفسه: «أشهد أنّي عشت، غير أنّ العيش كثيراً ما تقصّر عنه طاقة التعبير، وهذا ما حدث معي»<sup>(٢٢)</sup>.. وكأنّه بذلك يستعيد مقولة أبي حيان التوحّيدي «التجربة الوجدانية تعاش ولا تروى». ويتجاوز حتّا مينة مسألة قصور اللّغة ليثير قضية الفصحى والعامية وأيهما أقدر على الإبداع وايصال المعنى المراد، فيختفي وراء عجب (في رواية الياطس)

الذي يصرح «ولكنّ كلمة نكح لا تشفي الغليل ومعها تضعح حلوة التعبير»<sup>(٢٣)</sup>.

وفي مواطن أخرى من هذا الأثر يثير حتّا مينة قضية علاقة الكاتب بشخصياته وهي قضية أثّرت في العديد من الآثار التقديّة (الرؤى السردية). وفي هذا الاطار يعرض «عناد الزكرتاوي» موقفه ككاتب فيقول: «لا أنكر أنّني خلقتهم أدبيّاً ولكنني لست محرّك دمي بخيوط مربوطة في أصابعي»<sup>(٢٤)</sup>، وتؤكد «كاترين الحلوة» ذلك فتعتبر أنّها لعبت دورها بحريّة ودون تدخّل مباشر من الكاتب. فكأنّ حتّا مينة في هذا الأثر يعيد أدبيّاً ما كتبه في هواجس في التجربة الروائية بعد مراجعة بعض مواقفه السابقة.

#### ب) الموقف الفكري

إضافة إلى الموقف الأدبي الجمالي الذي حاول فيه حتّا مينة أن يعرض علينا تقنيات كتابته عبر لعبة الاتهام والدفاع في هذا النصّ المحاكمة، فإنّه لم يتوقّف عند حدود الوعي الفني بل تجاوزه ليقيم قناعاته الفكرية وليعيد النظر في فاعلية الكتابة والأدب على التغير الاجتماعي. وفي هذا الصّد تدبو أغلب الإشارات الصريحة مهزومة مرهقة تحت ثقل هذا الواقع الجديد الذي نعيشه بخيالاته وهزائمه وآلامه. فيتساءل بطله قائلاً باستنكار «وماذا في وسع الحبر والورق؟»<sup>(٢٥)</sup>. بل تحاكمه شخصياته بقولها إنّ «الشعب بريء من الذين يعلّونونه بالحكايات كي ينسى»<sup>(٢٦)</sup>، فيبرّر البطل الكاتب هزيمته ليعيدها إلى شروطها التاريخية وأسبابها الموضوعية

(١٨) النجوم ... ص ٢٦٩.

(١٩) Philippe (H.): un discours contraint/littérature et réalité/groupe d'auteurs/coll points/ed du Seuil/1982/p 142.

(٢٠) النجوم ... ص ١٧٩.

(٢١) د. محمّد رجب الباردي حتّا مينة روائي الكفاح والفرح/أطروحة دكتوراه دولة (دار الآداب ١٩٩٣).

(٢٢) النجوم ... ص ١٠٧.

(٢٣) النجوم ... ص ١٣٠.

(٢٤) النجوم ... ص ٢٦٤.

(٢٥) النجوم ... ص ١٧١.

(٢٦) النجوم ... ص ١٧٠.

فيلتخص ما جرى بقوله المختزل والعميق: «قرننا هذا بدأ بداية بطولية وانتهى نهاية سافلة»<sup>(٢٧)</sup>. ومن وراء هذا الكلام يظهر حثاً مينة «روائي الكفاح» ذو الوعي الاشتراكي الذي يرى أنّ هذا القرن بدأ بطلاً بثورة ١٩١٧ البلشفية وانتهى في هذه العشرية الأخيرة منه بتدمير المعسكر الاشتراكي السابق وثورته وإقامة نظام عالمي جديد هو النهاية السافلة لهذا القرن.

هذه الخلفية التاريخية التي تظهر معلنة عن نفسها بشكل صريح ودون ترميز على السنة الشخصيات هي التي كانت السبب والدافع الرئيسي لهذا المنعرج في كتابة حثاً مينة، فكأنه شعر بنفسه وحيداً والأصوات ترتفع داخل روايته صدى لما يقع خارجها: «هذا هو زمن الأسئلة، فالمسلمات فات أوانها والحقائق المطلقة مضى زمانها... وهذا ما لم تفهمه أو الأصح رفضت أن تفهمه»<sup>(٢٨)</sup>.

#### IV - الخاتمة

وتحت كثافة الأسئلة وارتجاج الحقائق والمسلمات جاءت رواية النجوم تحاكم القمر سؤالاً يخلخل عالم حثاً مينة الروائي الذي بناه على امتداد عشرين رواية، سؤالاً يعيد طرح القضايا من أصولها: ماذا سنكتب؟ ولمن سنكتب؟ وكيف سنكتب؟

وفي انتظار ما ستسفر عنه هذه المحاكمة الاستثنائية في الجزء الثاني منها القمر في المحاق - التي لم تصدر بعد<sup>(٢٩)</sup> - نستطيع أن نقول إن المتهم حتى وإن خرج بعد المحاكمة بريئاً، فإنه لن يعود إلى سالف حياته كما كان، وحثاً مينة بعد هذه الرواية من المرجح أنه لن يعود إلى عالمه الروائي القديم ببحره وغابته وشرائحه الشعبية.

تونس

(٢٧) النجوم ... ص ١٦٨.

(٢٨) النجوم ... ص ١١٨.

(\*) كُتبت هذه الدراسة قبل صدور الرواية الأخيرة لحنا مينة (الأداب).

## جمالية العالم القصصي في «المسافات الضامئة»<sup>(\*)</sup>

محمد بو عزة

يشير من البداية إلى أن المجموعة القصصية لم تحترم التسلسل الكرونولوجي المنطقي لكتابة القصص.. بل راهنت على التداخل والتقاطع في تقديم النصوص، التي اعتُني بتوظيف توقيع يبرز زمان كتابتها الذي امتد من سنة ١٩٨٤ إلى ١٩٩٢، باستثناء قصة «الممر» التي انتهت بتوقيع يبرز زمان الكتابة ومكانها.

وقد أكسب هذا الامتداد في الزمان المسافات الضامئة أنظمتاً دلالية خصبة تطلعت من خلالها إلى كشف حالات شخصيات قصصية معقدة في علائقها مع ذاتها أو مع الآخرين، أو مع الأمكنة والأزمنة التي تؤطر حياتها وقضاياها. وهي علائق متوترة وملغومة بالقلق والبحث المضني، الأمر الذي يجعل من شخصيات المسافات الضامئة شخصيات فاعلة ومنفصلة. لذلك تأخذ مغامرات الشخصيات وحوافزها شكل البحث عن شيء ما للاستمرار في الحياة: البحث عن قطرة ماء للعجوز في قصة «المسافات الضامئة»، البحث عن عمل في قصة «حبة التفاح»، البحث عن الجماعة في قصة «عناق الكنبية»، إلى غيرها من الأمثلة التي

يأخذ البحث النقدي في القصة القصيرة طابعاً إشكالياً، وهذا راجع إلى طبيعة القصة القصيرة ذاتها، باعتبارها جنساً يتعذر معه القبض على هويتها. وإشكالية القصة القصيرة تكمن في تجدها المستمر، وعدم استقرارها في أقانيم وقوانين ثابتة.

ويزداد هذا الطابع الإشكالي تعقيداً عندما نغامر بقراءة المجاميع القصصية تبعاً لخصيصات كل مجموعة قصصية ومواثيقها الأسلوبية والسردية. على أن أهم اعتبار لذلك الطابع الإشكالي تجسدها مغايرات النصوص القصصية واختلاف برامجها السردية والتخييلية داخل المجموعة القصصية الواحدة.

هذه بعض التساؤلات والإشكالات التي راودتنا، ونحن نحاول قراءة سنن وشفرات مجموعة المسافات الضامئة للقااص «نايف النوايسة».

تميز مجموعة المسافات الضامئة بالعديد من الملامح والسمات قصة وبناء. ويحتوي فضاءها النصي على ثلاث عشرة قصة قصيرة موقعة بتاريخ كتابتها. هذا التوقيع، الذي هو بمثابة تأشيرة نصية،

(\*) نايف النوايسة: المسافات الضامئة، دار البنايع، الأردن ١٩٩٣.