النجوم تحاكم القمر، والقمر في المحاق

بوادر التجريب ومظاهر التعجيب

أحمد الجوة

إذا كان الشاعر ـ في نظر بعض النقاد ـ أميرَ كلامٍ فاعلاً في اللغة بالتجويد والتوليد، فإنّ الروائي سيد في مملكة السرد ودنيا الشخوص القصصية يمدّ أوساعها في الزمان والمكان ويكون له على مصائرها حُكْمٌ وسلطان. غير أنّ افتتان الروائي في بناء الطبائع وإنشاءِ العوالم، وقوةَ انجذاب الكائنات إليه، ليسا ـ على الدوام ـ فعليْن خالصيْن من كل خطر ومخاطرة؛ فقد ينقلب السِّحْر على الساحر، فيغدو الروائي أسيرَ شخوصٍ اصطنعها، ويظل مصيرُه معلّقاً بإرادتها.

إنّ محاكمة الشخوص لمؤلِّفها حدثٌ طريف، ومتنٌ حكائي غيرُ مألوفٍ استخدمه الروائيُّ السوري حنّا مينة لكتابةِ ما أسميناه «رواية المحاكمة». فجاءت روايتُه* نازعةً الى التجريب، قويةَ الصلة بالتعجيب. ولقد حدد الكاتب معالم نهجه الروائي في «إيضاح» شَغَلَ الصفحة الأولى من **النجوم تحاكم القمر**، وأبان فيه عن أمرين أساسيين:

١ ـ إنّ ما يقدمه الكاتبُ لقارئه «روايةٌ ومسرحيةٌ معاً». والسبب في ذلك ـ على ما رأى حنّا مينة ـ «تقلُّصُ مساحة السرد(...) ليتسع مجالها للحوار»[١]. ولقد عَدّ الكاتبُ اتساعَ الحوار تحريراً للشخصية وتمكيناً لها من الإسرار والمكاشفة[٢]. على أننا نرى في هذا الإيضاح رغبةً في التقريب بين نمطين من الكتابة النثرية وسعياً الى دمجهما في نمطٍ قد نسميه «روايةً مسرحيةً» تتخفف من حضور الراوي العليم الذي يسكن عوالم الرواية وضمائر الشخوص في أعمال حنا مينة. وعلى هذا النحو ندرك معنى التجريب في «رواية المحاكمة»[٣] وسعيَ المؤلف الى بناء رواية المحاورة.

٢ ـ اقتصاد المؤلف في التجريب وعدم المغالاة فيه، إذ يقول: «إنّ التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إلي، بل هو هدفٌ أسعى اليه مجتهداً، وقد تعدد وتنوّع في رواياتي العشرين التي كتبتُها حتى الآن...»[٤]. على أنّ حنا مينة يعتبر نفسه سبّاقاً الى كتابة روايةٍ تحاكِم فيها الشخصيةُ مؤلِّفَها. فقد عقد رئيسُ المحكمة في آخر جلسات المحاكمة (الحادية عشرة) مقارنةً بين الكاتب المسرحي «لويجي بيراندييللو»[٥] والمتهم «عناد الزكرتاوي» البطل المحاكَم في رواية حنا مينة، وجاء فيها: «تعترف المحكمة أنّ مهمتها كانت صعبة ومعقدةً لأنها غير مسبوقة. وإذا ما كان بيراندييللو، وهو المسرحي المعروف، قد وضع مسرحيةً تتناول أبطالاً يبحثون عن مؤلِّف، فإنّ عمله يختلف عن عملنا؛ فبحثُ الشخصية عن مؤلِّفها غيرُ محاكمةِ الشخصية لمؤلِّفها»[٦].

هذا ما يذكره الكاتب بشأن تجربة روايته الصادرة عام ١٩٩٤، وما يقرره رئيسُ المحكمة بعد النظر والتثبت طيلةَ جلسات المحاكمة. فهل في نصّ الرواية ما يتوافق والإيضاحَ الذي صدّر به الروائيُّ أثره؟ وما هي مظاهر التجريب ـ التعجيب فيه؟

---

* ـ الروايةُ جزءان، نُشِر أوّلُهما (**النّجوم تحاكم القمر**) سنة ١٩٩٣، ونشِرَ الثاني (**القمر في المحاق**) سنة ١٩٩٤، عن دار الآداب، بيروت.

١ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ٥.

٢ ـ صحيح أنّ مساحة الحوار واسعة، لكن الرواية بجزئيها تضم مقاطع سردية ومساجلات مطولةً تَردُ على لسان الادّعاء ولسان الدفاع. انظر مثلاً: **النجوم**... ص ١٥٤ ـ١٥٥/١٦٤ـ ١٦٥/١٨٧ ـ ١٨٨ و**القمر في المحاق** ص ٣١٩ ـ ٣٢١.

٣ ـ نقصد بها روايةً موضوعُها محاكمةُ الشخوص القصصية لمؤلفها، ونميِّزها عن صنف آخر من صنوف رواية المحاكمة عند فرانز كافكا، وعند صنع الله ابراهيم في **اللجنة** مثلاً.

٤ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ٥.

٥ ـ كاتب إيطالي ١٨٧٦ ـ ١٩٣٩، له أعمال عديدة منها: **ستة شخوص تبحث عن مؤلف** (١٩٢١).

٦ ـ **القمر في المحاق** ص ٣٣٠.

١ ـ الحدث ـ المتن الحكائي

الجامع بين أغلب الأعمال الروائيّة قيامُها على حدث الصراع: فهو أصلٌ من أصول تكوّنها رغم اختلاف أطرافه وتفاوت درجاته وتباين أسبابه ونتائجه؛ والخيط الناظم لعموم الآثار في الديوان الروائيّ لحنّا مينة لا يخرج عن الأصل المولّد الذي تستقطبه مشاغلُ الفرد وقضايا الجماعة، فتنتج منه أعمالٌ صُنّفتْ نقدياً ضمن تيّار الواقعيّة. لكنّ هذا الأصل ـ وإنْ ظل قائماً في الأثر الذي ندرس ـ قد تغيّرت طبيعته. ذلك أنّ بؤرته صراعٌ تخوضه شخوصٌ اكتملت نشأتها، وشخوصٌ ما تزال حبيسة في ذهن مَنْ يزمع إنشاءها فهي تجاهد لترى نور الخلق. فما وجوه العجب في المتن الحكائي لهذه الرواية؟

حنا مينة

نشير قبل تناول العجيب في رواية المحاكمة هذه الى أن بعض تحديدات هذا الاسم ـ الصفة (merveilleux-le mer-veilleux) تُركّز على ما يولّده في نفس السامع من اثر وتأثّر صادميْن، إذ العجب «روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء» و «العجيب ما لا يُعرف مثله»[١]. ونشير إلى أنّ دراسة تودورف تسعى إلى إقامة الحدود بين ألفاظ متجاورة متعالقة؛ فالعجيب يُدرس مقارنةً بالغريب (l'étrange) والفانتاستيك (le Fantastique)، وهو يتصل بالظاهرة المجهولة وبمستقبل الزمن؛ بينما يُعَدّ الغريبُ موصولاً بالأحداث المعروفة وبالماضي، ولا يرتبط الفانتاستيكيُّ إلا بالحاضر[٢]. وقد تفيد هذه التحديدات في تلمّس مظاهر العجيب وصوره في الأعمال المتّصلة بالتخييل المحض، أو بالمتخيّل الدينيّ في قصص الخلق على سبيل المثال، لكنها تَقْصر بنا عن إدراك العجيب في النّص الروائي الذي ندرس. لذا سيقوم تحديدُ العجيب في بحثنا على الأسس التي بها انبنى الأثرُ، وهي أسس تنهض بها الروايةُ الكلاسيكية عادة.

تبدأ بنية الحدث في رواية حنّا مينة برحلة يقوم بها «عناد الزكرتاوي» من مدينة اللاذقية الى مصيف «كسب» الساحلي رغبةً في الانفراد، لأنه «جوّابُ آفاق، متشبّعٍ للعزلة»[٣]. في اليوم الرابع لإقامته ببيت تسوغه من «ناهابيت الأرمني» يقع حدثٌ متفرّد يُنتج مشهداً عجاباً يرسمه السارد على هذه الشاكلة: «ظل يحدق في النار وفي الشُّعَلِ اللهبيّة الذهبيّة، المتأجّجة والمتصاعدة منها(...) كانت الشعلات الناريّة تنطلق حزمةً واحدةً كبيرة، بحجم المدفأة، فإذا ارتفعتْ تفرّقتْ، راحت كلُّ شعلة تستقلّ بنفسها، تنفرد عن أخواتها، تتخذ مساراً انطلاقياً لولبياً الى أعلى، فإذا بلغتْ مدى اندفاعها تفتّحتْ وردةً حمراء، ومن قلب هذه الوردة الحمراء يخرج رجلٌ أو تخرج امرأة، وبوثوق تنفصل هذه المخلوقات عن منابتها اللهبيّة وتتخطّى المدفأة، مبتعدةً الى أقصى القاعة الكبيرة المستطيلة حيث تقف صفّاً وراء صفّ وهي تحدّق فيه تحديقَ مَنْ يعرف الذي يرى إليه...»[٤].

أولُ عجب في هذا المشهد هو انبثاق الزهر من الجمر، وانبجاسُ الأجسام من الأزهار؛ وهذا أمر مناقض ـ فيما نعلم ـ لقانون الأجناس والموجودات على ما حدّد أرسطو. فالنار الماحقة تصير في قلب هذا الحدث رَحِماً والدة. ثم إنّ اتساع غرفة الصالون طولاً وعرضاً، وانشقاقَ سقفها، مظهرٌ ثانٍ للحدث العجيب، إذ كيف السبيل الى الخروج عن أطوال الحيّز وامتداد مساحته دون سبب ظاهر أو علّة خفية مفسّرة! وأَعْجَبُ العجب «تأثّث» الغرفة نفسها بمنصة خشبية تدلّتْ من السقف لمّا انشق، وبكراسٍ ذات مساند مرتفعةٍ للظهر، وبقفصِ اتهامٍ حديديّ استقام على يسار القوس[٥].

---

١ ـ التعريف الأول لأبي البقاء الكوفي في كتابه **الكليات أو معجم المصطلحات والفروق اللغوية**، والتعريف الثاني للراغب الإصفهاني في كتابه **المفردات في غريب القرآن** (ص ٤٨٣) وقد نقلنا التعريفين من مقال «حمادي الزنكري» بعنوان «العجيب والغريب في التراث المعجمي»، **حوليات** التونسية، العدد ٣٣ ـ ١٩٩٢.

٢ ـ Tzvetan Todorov: **Introduction à la littérature fantastique**, édition du Seuil, Paris, 1970, p.p. 35 - 36.

٣ ـ **النجوم**.... ص ١٣.

٤ ـ **النجوم**... ص ٣٧ ـ ٣٨. يتكرر هذا المشهد مختصراً بالصفحتين ٥٨ و ١٠٦ من الجزء الأول، وبالصفحتين ١٩٢ و ٢٢٦ من الجزء الثاني.

٥ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ٣٩.

إذا نظر الناظر إلى هذا المشهد من زاوية الإحساس الناشئ عنه، أمكن الوقوفُ على ضربين من ضروب التأثّر: أولهما سلبيّ موصولٌ بقوة المباغتة التي ترجّ مَنْ عاش انبثاقَ الحدث وتشكل الحيّز الذي كان له وعاء، فتابعه مروِّعاً؛ وأما ثانيهما فإيجابي مولِّد للاستغراب والانبهار بهذه القدرة على التأليف بين المتباعدات وشحنِها بتلك القوة على التحوّل والتوالد. والشأن في هذا التعجُّب معقودٌ بمَلَكةِ القارئ، لأن الخروج من ضوابط المنطق خروجٌ عن سنن مألوفة في ملاقاة الآثار الأدبية، وقبولٌ بارتيادها مجاهلَ الخيال وتخومَ المتخيّل.

تمثّل محاكمةُ الشخوص للمؤلف ـ المتّهم أبلغَ العجب في هذه الرواية، لأنها عُدُولٌ بالحدث القصصي عن مسالكه المطروقة الى شُعبٍ تصير به الروايةُ ضديداً لجنسها، ويغدو معه القَصَصُ نقيضاً لأصله. إنّ اشتراكَ الشخوص/الإنجاز والشخوص/الملكة[1] في إقامة المحاكمة ومتابعتها الى آخر مداها يعقّد الحدث ويبلغ منه الشأوَ، ويقلب تقليداً قصصياً يكون المؤلف بمقتضاه سيداً مطلقاً على عالمه الروائي.

وقد يبدو المتن الحكائي في هذه الرواية مستحدثاً فعلاً. غير أنّ النظر في كتابات حنا مينة يجلو الأصل الذي عنه انبثقتْ حكايةُ الرواية، ويكشف صورَ تحوُّلِ الهاجس الروائي الى أثرٍ مُنْجَزٍ مكتمل. ذلك أنّ رحلة «عناد الزكرتاوي» الى مَصيف كسب، وإقامتَهُ في ذلك البيت المنعزل، ومحاكمة الشخوص له، قد ذُكِرْت في كتاب **هواجس في التجربة الروائية** كما أشار إليها الروائيُّ في الكتاب الثالث من ثلاثية **حكاية بحار**[2]. وإنّ مزيّة ما ذكرناه تكمن في استجلاء تاريخ الكتابة عند كاتب مخصوص وتبيّن الكيفية التي بها ينمو أثَرٌ من طورٍ جنيني إلى طور النشأة المكتملة. فالهواجس الروائية من هذه الزاوية خطاطةٌ أولى Esquisse (croquis) أو ملكة روائية كامنة. وأما الرواية بجزئيها فمُنْجَزٌ جماليّ تبرز به طاقةُ اشتغال الفنان وقدرتُهُ على مدّ الخاطرة السردية والترقي بها من مرحلة المشروع لتصبر معلماً روائياً[3].

٢ ـ عجب الشخوص

تنقسم الشخوصُ في رواية المحاكمة قسمين اثنين: فهي طيوف صارت شخوصاً، وطيوفٌ ظلت طيوفاً حبيسة في خاطر المتهم. فالأولى إنجازات قصصية متحقّقة، والثانية مَلَكات تطلب الخروج من الكمون إلى الظهور. فلا غرو ـ إذن ـ أن تبرز الأولى بأسمائها وصفاتها، وأن تُجمع الثانية فتُعتبر مجرد «أصوات» ليست لها علامات قصصيّة تميّزها.

إنّ هذا التمايز بين قسمي الشخوص لا يَحُول دون اشتراكها في الحدث العجيب الناظم لجلسات المحاكمة. فالشخوص كلها تتصدّى لمحاسبة المؤلف مُتَّهمةً إيّاه بالتقصير إما لأنه خلقها فلم يحسن إخراج صورتها، وإما لأنّه «يسجنها في رأسه منذ أعوام طويلة، وينثر لها الوعود ثم يخلف بها»[4].

أ ـ الطيوف ← الشخوص

تشترك الطيوف ← الشخوص في أمور عديدة، من أهمها: انبثاقُها من الشعل اللّهبيّة في المشهد العجيب، وظهورُها بأسماء تستدعي عودةً الى أعمال روائية سابقة لحنا مينة، واستئثارُها بكثيرٍ من المحاورات البانية لرواية المحاكمة. غير أنّ عجيب هذه الشخوص كامن في أصل منابتها؛ ذلك أنّ صورة تشكّلها قد سمحتْ بانبثاق اللامعقول، وجعلت منها شخوصاً شيطانية أو ماجوسية تتناسل من النار عند تأججها[5].

أول الشخوص المتشكلة من الشعل اللهبية «راجعة المتبحر»، بطلةُ **ماساة ديمتريو**[6] التي تحاور بطل الرواية وتكشف ما خفي من عُمقِ هذا الأثر السردي وباطن الشخصية الرئيسية فيه. وثاني الشخوص الظاهرة بعلامة قصصية هي «الرئيس محمد بن زهدي الطروسي»[7] الرئيس المهيب المطاع. ويتوالى بعد ذلك ظهور سائر الشخوص أمثال الريس «صالح حزوم» و«نايف الفحل» و«كاترين الحلوة»

---

١ ـ اعتمدنا في هذا التصنيف على الثنائية اللسانية المعروفة: الملكة ـ الإنجاز (Performance - compétence) لنميّز بين الشخوص القائمة والشخوص الغائمة التي تُسمّى في الرواية بالشخوص ـ الخواطر.

٢ ـ تحدّث الكاتب عن المكان المنعزل في فصل «قصر السيدة»، وهو مشابه لبيت ناهابيت الأرمني من وجوه عدة. وتحدّث عن المحاكمة في فصل «محاوراتي مع أبطالي»؛ انظر: **هواجس في التجربة الروائية**، دار الآداب، ص ١٦ ـ ص ١١١؛ وذكَر «قصر السيدة» والأبطال الأحياء الذين يسامرونه في رواية **المرفأ البعيد** دار الآداب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص ٤٠١ ص ٤٠٢.

٣ ـ قد تشبه الهواجس مسوّدات الكتابة، ولا نجد ـ في حدود علمنا ـ اهتماماً نقدياً يدرس وجوه تحوّلها الى آثار مكتملة.

٤ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ٧١. انظر ما يقوله حنا مينة عن أبطاله في كتاب **هواجس في التجربة الروائية** ص ١٢٦.

٥ ـ يقول عبعوب: «سيدي الرئيس! هذه محاكمة... أنتم تعرفون وتشهدون أننا خرجنا جميعاً من النار، سواء الذين في روايات الزكرتاوي أو الذين في رأسه» **القمر في المحاق**، ص ٢٢٦.

٦ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ٤٠؛ و**ماساة ديمتريو** هي رواية لحنا مينة نُشرتْ طبعتُها الثانية سنة ١٩٨٩ عن دار الآداب، بيروت.

٧ ـ **النجوم**... ص ٤١. والطروسي هو بطل رواية **الشارع والعاصفة** (ط ٢. دار الآداب، ١٩٧٧).

و«كرم المجاهدي» و«مريم السودا»، وعدد وفير من الشخصيات القصصية في المجاميع الروائية لحنا مينة.

إنّ بروز شخصيتَيْ «راجعة المتبحر» و«الطروسي» وظهورهما ظهوراً مبكراً في رواية المحاكمة تفسّرانه علاماتٌ قصصية متبلورة سلفاً في أعمال سردية استقى منها الروائيُّ ملامحَ شخوصه في هذه الرواية. إذْ لراجعة تفرُّدٌ: ففي اسمها قابليةٌ للإحياء ولإعادة التشكيل والتوظيف، وفي شخصيتها شحنةٌ رمزية قوية موصولة بعالم الموسيقى؛ وقد جعل الروائيُّ من الموسيقى فاعليةً معمِّقة لأغوار النفس، رامزةً لطاقة الفعل والتغيير كما هو الشأن في رواية **الشمس في يوم غائم**[1]. ولشخصية «الطروسي» تميّزٌ قويٌّ لكونه سيداً في البحر قادراً على مواجهة أنوائه، لذا بدا «أمراً واثقاً»، «يرشّح» أعضاء هيئة المحكمة ويحظى عملُه هذا بموافقة «الجمع» و «أصوات الحشد»[2]، ويكون أول المتكلمين بـ «صوت مسموع»[3].

من أبرز الطيوف ← الشخوص في رواية المحاكمة هذه «مريم السودا» زوجة «نايف الفحل». فهي نفساً احتجاجياً تخرج بسببه عن إجماع الأصوات، وترفض تولي «راجعة المتبحر» مهمة الدفاع[4]. إنّ طبعها المشاكس وميلها الى العراك يفسران امتناع الحشد عن قبول ترشّحها لتهمة الادعاء العام، لكن ذلك لم يَحُلْ دون قيامها بدور الاتهام وكشف جملة من الحقائق: فقد اتهمت زوجها فنفت عنه الفحولة، واتهمت «الزكرتاوي» بسبب موقفه من المرأة[5]، والطروسي «لانحيازه الى كاترين الحلوة»، كما أفاضت في الكشف عن أوضاع المرأة في مجتمع الذكور[6].

يتمثّل عمقُ هذه الشخصية القصصيّة وتكمن طرافتها في أمرين: فهي من ناحية أولى صوتٌ إيديولوجي في رواية المحاكمة لا يكفّ عن المقاضاة والإدانة، تحاسب «الزكرتاوي» لأنه خلقها عرجاء وزوّجها من رجل لا خير فيه[7]. وهي من ناحية ثانية صوتٌ ساخر عابث لا يجد حرجاً في التصريح بما قد يبعث على الحياء، فتعد فحولةَ زوجها من الأسماء الأضداد لأنه «نايف الرخو»، وينتج عن ذلك الوصف موقفٌ يجمع بين الإحراج والإضحاك[8]. كما يعدّل خطابها ببعض التسميات عن شحنتها الجادة الى دلالة محوّلة موصولة بالدعابة الساخرة، فلا يدل «حزب الحركة» على النضال السياسي بل يشحن الاسم بمعاني الشبق والجنس. تقول مريم السودا محاورةً رئيس المحكمة: «أنا، سيدي الرئيس، كلي حركة. وأنا كنت في حزب الحركة أيام كان للحركة حزب. ونايف الفحل، هذا الاسم على غير مسمى، يكذب. ثم ما دخل الرجل في الموضوع؟ الزوج في الفراش شغله في الرجل أم في...»[9].

تُعدّ المقاطعُ الحوارية الهازلة الواردة على لسان «مريم السودا» وخاصّةً محاورتها للمتّهم «عناد الزكرتاوي»، ضرباً من ضروب امتزاج الجدّ بالهزل لتخفيف حدّة الاتهامات المتبادلة بين شخوص الرواية، وقلب الأدوار بينها. فالمُتّهم «عناد الزكرتاوي» يغدو مُتّهِماً حين يعدّ «مريم السودا» فاسقة ينام الشيطان بين أظافرها، لكنه يُنعت من قبلها بـ «شيبة الكلب»[10]. والناظر في طبيعة العلاقة بين «الزكرتاوي» و «مريم السودا» يتقصى لها وجهين: الأول منهما إيجابي مقرِّب بينهما الى حدّ امتزاج صوتيهما، لهذا تصير «مريم السودا» الضميرَ المعبّر للمتهم مثلما أكد ذلك «النائب العام»[11] فيستعير صوتها وينطقها آراء ومواقفَ حاكمَ بها أوضاعاً اجتماعية وسياسية. أما الوجه الثاني لهذه العلاقة فوجه سلبي غير أنه يجري رافداً من روافد الحبكة القصصية لحدث المحاكمة، ويقوم طريقةً من طرائق الممازحة بين الشخوص يتّسع بها أفق التقبُّل لهذه الرواية النازعة الى تجديد متون القصص.

بصرف النظر عن عدد هذه الشخوص المنجزة التي استدعاها الروائي من آثار سرديةٍ باعَدَ الزمنُ بينه وبينها، يتعين مثل هذا السؤال: لِمَ تقدّمت هذه الشخوصُ فبادرتْ بالظهور، وكان أوْلى بالشخوص التي ظلّت أصواتاً ـ طيوفاً

---

١ ـ **الشمس في يوم غائم**، دار الآداب، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨، ص ١١١ و ١١٢. وتأمّلِ احتفاءَ الروائي بالموسيقى في رواية **ماساة ديمتريو**.

٢ ـ **النجوم** ص ٤٢.

٣ ـ **النجوم**، الصفحات ٤٢ ـ ٤٥ ـ ٢١٨.

٤ ـ **النجوم**... ص ٤٣.

٥ ـ **النجوم**... ص ٤٤ ـ ٥١.

٦ ـ **النجوم**.... ص ٥٢ و ص ١٢١. و قد تشترك «كاترين الحلوة» مع «مريم السودا» في اتهام المجتمع الذكوري ومحاكمته. انظر مثلاً **القمر في المحاق** ص ١٨١.

٧ ـ **النجوم** ص ١٠٨.

٨ ـ **النجوم** ص ٩٨ ـ ص ١٣٩ (نايف هذا مخصي، اجلُكُمُ اللهُ. اطلب تحويله الى الكشف الطبّيّ).

٩ ـ **النجوم** ص ٩٣.

١٠ ـ **النجوم**... الصفحتان ١٥٧ و ٢٦٢.

١١ ـ يقول النائب العام «قد وجد في مريم السودا ترجماناً لضمير المعذّب يعبّر عمّا لا يستطيع هو، لأسباب نجهلها، أن يعبّر عنه» **النجوم**... ص ١٨٧.

أن تنبري لمحاكمة المتهم المقصّر الذي سجنها في خاطره الفنيّ؟ ثمة ـ في نظرنا ـ ضربٌ من استصفاء الكاتب لمجمل آثاره، ونمذجة لما يبنيه من كائنات قصصية. إنّ وعيه الفني يحاور لاوعيَه الجماليّ فينشأ من هذه المحاورة استطلاعٌ لأصداء النصوص في النفوس، فاستصفاءٌ لما فيها من سمات تعلو بها رؤوسها في فضاء الإبداع. لكأنّ رواية المحاكمة ـ من هذا الوجه ـ بحثٌ عن يقينٍ جماليّ يبرّر تجديد الاستخدام والتوظيف، وكتابة قصصية مكررة تجدِّد لقاءَ الكاتب والقارئ بآثار تباعَدَ وقْعُها وصداها، وتحفز عزمَ القارئ الغُفْلِ بأعمال حنا مينة فتدعوه الى القراءة الممتدة كي يلتمس أجواء الآثار وعلاماتِ الشخوص في مظانها الأولى.

ب ـ الشخوص ـ الخواطر

تعلو أصوات «الشخوص ـ الخواطر» في الجلستين الأولى والرابعة من رواية **النجوم تحاكم القمر** مطالبةً بمحاكمة المتّهم «عناد الزكرتاوي» لأنه «يسجنها في رأسه منذ أعوام طويلة... ينثر لها الوعود ثم يخلف بها»[1]. إنها ترفض تصنيف النائب العامّ القائم على أفضليّة «الموجود على الذي سينوجد» فَتَعْتبر قوله مغالطةً صارخة وتصرخ: «كلنا خرجنا من النار، وكلنا بهذا الخروج سواسية، فلا بشر ولا أطياف»[2]. تظلّ الشخوص ـ الخواطر مجرّد أصوات، ثم تُقدّم أسماؤها وسماتها، وتُذْكَر مخططاتُ الروايات التي ستظهر في أحداثها وتكون فاعلةً في حركتها.

إنّ ظهورها أصواتاً يقرِّبُها من الجوقة في المسرح الإفريقي. تحاور البطل والممثّلين وتنبِّههم الى ما غفلوا عنه أو أساؤوا تقديره. هذه السمة في الشخوص ـ الخواطر تعيدنا الى ما ذكره الروائي في الإيضاح عن أثره هذا، واعتباره روايةً ومسرحيةً معاً، نازعاً الى التجريب المعتدل.

لا تظلّ هذه الشخوصُ أخيلةً أو أشباحاً رغم طبيعتها الجنينيّة، بل ينجز الروائيُّ بعضَ ملامحها ويبني ـ جزئياً ـ أطر حركتها القصصيّة ويرسم لها الأدوار والمواقف. إنها أطراف في خطاطةِ روايتين قادمتين: «حارة الشحادين» و «معصوم الناحل»[3]. لكن ارتسام عالم الروايتين في ذهن المؤلف يبدو متفاوتاً، فقد برزتْ «شكوس العاقلة» صوتاً جامعاً لأصوات الشخوص ـ الطيوف، ولساناً مدافعاً عنها. كما أظهرتْ محاجّتُها لرئيس المحكمة جوانبَ من ذاتها ومعالمَ من خطاطة الرواية المرتقبة[4] الثانية المحجوزة في خاطر المؤلف، وهي خطاطة أولية تعرّفنا بمكان الأحداث (باريس) وببعض الشخوص (جزفين بورجن الفنانة التشكيلية عشيقة البارمان أندريه سابلمان، ووسيم الريحان المهندس المعماري).

تكشف المقارنة بين الشخوص الكائنة والشخوص الكامنة عن مسألة مهمّة موصولة وصلاً متيناً بتاريخ الكتابة ونشأة الآثار: فالشخوص الفواعل في رواية المحاكمة تستدعي الموجود وتعيد استخدامه، فتصير الكتابة السردية تمثيلاً (représentation) يحاكي أصلاً، مع الحرص الواضح على سلامة المحاكاة وقوتها. نحن إذن إزاء كتابة التذكّر (écriture mémorisante) وسرد التخزين، وأما الشخوص الخواطر فهي أعْلَقُ بالكتابة المضمرة، لها فضل واضح في الكشف عن صيرورة الأثر وبيان حالات نشوئه قبل استوائه أثراً (de la trace à l'œuvre).

إن روايتيْ «حارة الشحادين» و «معصوم الناحل» حالتان نشوئيّتان لعملين سرديين[5] ينتظران التحقّق، ويعقدان بين الكاتب وبين ذاته الأدبيّة ـ من جهة ـ ميثاقَ كتابة يدفع طاقة الإبداع الكامنة فيه، كما يعقدان ـ من جهة أخرى ـ بين الروائي وبين قارئه المحتمل عَقْدَ قراءةٍ مؤجّلة (Pacte de lec-ture rapportée) يُلزم المؤلف بالإيفاء بما أعلن. فيكون متّهَماً ـ محاكماً لا من قِبل الشخوص فحسب، بل من قبل قرّائه أيضاً إن لم يُنْجِزِ العملَ الذي به وعد[6].

---

١ ـ **النجوم**... ص ٧١.

٢ ـ **النجوم**... ص ١١٤.

٣ ـ نتعرف على شخوص الروايتين في الجلسة الثالثة الصفحات ١٧٢ ـ ١٧٤ (**النجوم تحاكم القمر**) وعلى شخوص «حارة الشحادين» بالصفحتين ١٣٣ ـ ١٣٤ من رواية **القمر في المحاق**.

٤ ـ تعرّف بنفسها على هذا النحو: «... شكوس العاقلة، امرأة الفاضل بن الأفاضل خبير الشرشور، بائع الأشياء العتيقة، تقف أمامكم مرفوعةَ الرأس لأنه لم يمسها سوى زوجها وبالحلال» (**النجوم**، ص ٢٣٦) وتعرف بحارة الشحادين وبأهلها بالصفحات ٢٤٥ ـ ٢٤٧ (**النجوم**...).

٥ ـ يتحدث «جيرار جينيت» عن حالات نشوئية (جنينية) للآثار ويورد ما يصطلح عليه الباحثون بـ «ما قبل الآثار» (des avants textes). انظر: Genette: **l'œuvre de l'art**. Seuil, 1994, pp 217 - 219.

٦ ـ يطالب زكريا المرسنلي الزكرتاوي بكتابة الجزء الثاني من **الياطر** (**النجوم**... ص ١٣٨) ويشير عبعوب الى إمكانية خروج الجزء الثاني من **ماساة ديمتريو** من رأس المتهم (**القمر في المحاق** ص ٢٢٧).

ت ـ عجب المكان

تبدو درجةُ التعجيب المتّصلة بالمكان ـ خاصة في بداية الرواية ـ أقلّ إثارةً للإحساس بالمباغتة. فالانتقال من ساحة الشيخ ظاهر في مدينة اللاذقية عبر طريق «كسب» الساحلية لبلوغ بيت «ناهابيت» الأرمني بحثاً عن تجربة الانعزال انتقالٌ عاديّ في أمكنة كائنة فعلاً أو متصلة اتصالاً مّا بالواقع. ثم إنّ الصورة الناشئة عن امتزاج السرد بالوصف تُكسب المكان طابعاً شاعرياً إذ يصير «المنتأى» نِعْمَ الملاذ بما جمع فيه من دفء وخمر وموسيقى وتوحّد، الأمر الذي جعل السارد يمزج صوته بصوت «الزكرتاوي» ليعبّر عن الانتشاء والرضى[1]. لكنّ المكان المنزوي ـ وإنْ وفّر للنازل به تجربةً مخصوصة فيها نشوةٌ ومتعة ـ يبدو عجيباً إذ تقوم لأشيائه أصواتٌ هواتفُ تصدر عن البندقية والكأس والنار والخمرة وجلد الخروف والسكين والسقف والباب؛ بل إنّ الصمت والوحدة والعزلة تصير ناطقةً محاورةً لساكن البيت، وتغدو «أشياءُ» المكان هواجسَ محيرة. إنّ أغرب نداء يصدر عنها هو صوت البندقية يدعو «الزكرتاوي» الى تجربة أعمق من تجربة العزلة لأنها تمكّن من العودة الى رحم الطبيعة والالتحام بالأرض[2]. ما يشهده المكان من نشاط أشيائه موصولٌ بتأجّج النار في الموقد الخشبي، وعن هذه الحركة يتدفّق فعلُ التخييل، فهي المولّد لكل فعل عجيب ماديّاً كان أم لسانياً، وهي الدافع لما سيشهده المكان من تأثّث (ameublement) غريبٍ تتغيّر به هيأته ونظامه.

إنّ تغيّر طبيعة المكان من فضاء أليف تنفسح فيه أوساعُ النفس، الى حيّزٍ محاصرٍ، يمثّل انقلاباً في وظيفة المكان في صلته بالمتّهم. فتَحَوُّلُ صالون البيت إلى محكمة أفقده طابعَ الألفة والحميمة اللتين نشدهما الزكرتاوي من رحلته، خاصة بعد أن غام الباب والنوافذ وأُنزلتْ منصّةٌ خشبية على شكل قوس، وكراسٍ ذات مساند مرتفعة الظهر وقفص اتهام حديدي استقام على يسار القوس سيلزمه المتّهمُ طيلة جلسات المحاكمة[3]. هذه الحركة في المكان وجه آخر من وجوه انبثاق اللامعقول بمعيار المنطق، وامتداد التخيّل من زاوية الفن.

ث ـ الخروج عن التعجيب

مثّل حدثُ محاكمة الشخوص الروائية لخالقها الأدبيّ محورَ المتن الحكائي في **النجوم**... و**القمر**... غير أنّ هذه المحاكمة الأدبية تنقلب في مواطن عديدة محاكماتٍ لأوضاع المجتمع والثقافة والمرأة ومسألة الثأر...

ولئن شدت الروايةُ قارئها بما شادته من صور العجب والغرابة في بدايتها، فإنّ السارد العليم فيها استأثر بإبداء الآراء وبناء المواقف بناءً لا يكفيه منه الإلماعُ العابرُ والإشارةُ الوامضة، بل يحرص على توفية المسائل حقّها في الإبانة والتدقيق. ولئن تخفّى الروائيُّ خلف أصوات الادّعاء أو الدفاع انطلاقاً من حقّهما المشروع في استيفاء ما نيط بعهدتهما من مسؤولية جسيمة، فإنّ تخفّيه لم يَحُلْ دون تشبّع النص بصريح القول ومباشرهِ عبر محاكمات فرعية:

١ ـ محاكمة القمع والمصادرة

يتولى «عبعوب بن يعقوب» معلم زكريا المرسنلي في رواية **الياطر** مهمةَ الخبير لدى المحكمة، فيطيل الدفاعَ عن المتهَم «عناد الزكرتاوي»، ويعتبر المصادرةَ سبباً أساسياً دفع المؤلّف إلى خلق حشدٍ من الشخوص تزدحم في ذهن خالقها وتتبارى في الظهور. وإنّ حواره مع رئيس المحكمة يتخذ شكل الاتهام ـ الإدانة على هذا النحو الصريح: «... أنتم تصادرون حق هذا العالم في أن يقول ما يريد، خشيةَ إثارة الفضائح، مع علمكم بأنّ هذا العالم هو الفضيحة نفسها»[4].

ثم إنّ عبعوب يوسع دائرة محاكمته فيَخرج عن سياق الحال الى تعميم صارت بمقتضاه المصادرةُ قاعدةً مألوفة جارية «لأن الشرطيّ الذي تسلّل إلى رؤوس الجميع هو حالة نفسيّة اسمها مراقبة الذات وعدم الاقتراب من 'المناطق المحرمة'؛ ومقتل الأب، بل مقتل إنسانيّة الإنسان، يكمن هنا، في هذا الخوف الذي وجد المناخَ الملائم للتفشّي، فتفشّى، وشمل الجميعَ في الوطن العربي كله أو معظمه، واسمه معروف: القمع ترهيباً وترغيباً، القمع العلنيّ أو السريّ، لا فرق»[5]. تتكرر مثل هذه الأحكام ـ المحاكمات على لسان عبعوب في مواضع عديدة في الرواية، فهو أبرزُ مَنْ تصدّى لتفكيك آلية المصادرة وأشكال القمع. وهو يفيض القول في مرافعته أمام النائب العام، كاشفاً خفيّ العلائق بين القمع ومراتب السلطة، وبين القمع والديمقراطية[6].

---

١ ـ انظر صورة المكان بالصفحتين ٣٠ ـ ٣١ من رواية **النجوم تحاكم القمر**.

٢ ـ «قالت البندقية: في فوهتي الخلاص من كل هذه الذنوب... وأنا الطريق السهل الى هذه العودة». **النجوم**... ص ٣٣ و ص ٣٥. وقد سبق للزكرتاوي أن القمها رصاصة وتذكر انتحار «همنغواي».

٣ ـ انظر كيف تأثث المكان تأثثاً عجيباً بالصفحة ٣٩ من رواية **النجوم**...

٤ ـ **النجوم**... ص ٢٢٧.

٥ ـ **النجوم**... ص ٢٢٧.

٦ ـ تمتد محاكمة عبعوب للقمع والزجر والمصادرة على أكثر من أربع صفحات في الجزء الثاني من الرواية. انظر **القمر في المحاق** من ص ١٥٤ الى ص ١٥٨ وتظهر فيها مساندة المتّهم لأنه «طرح قضايا هذا العالم طرحاً صحيحاً».

تتسع دائرة هذه المحاكمة بحملة «عبعوب» على مَنْ أسماهم فئراناً مرتدّة، لأنهم يتسابقون ـ شعراً ونثراً ـ للشتم طلباً للبطاقة الخضراء وصولاً الى الجنسيّة الأخرى، الأكثر إدراراً في مكانٍ مّا وراء المحيط[1]. كما يزداد خروجُه عن قضيّة الحال (محاكمة الشخوص للكاتب) بإيراد قصة «البقرة والسكاكين» إشارةً إلى سقوط الاتحاد السوفياتي، ومحاكمةً للنظام العالمي الجديد، معتبراً هذه السقوط كبوةَ جوادٍ قادرٍ على معاودة الانطلاق.

ترتبط محاكمةُ الانتهازيّة الثقافيّة والسياسية المعوَّقة لتحقق الكتابةِ الحرّةِ الحقيقيةِ ـ في نظر عبعوب ـ بالإبانة عن وظيفة الكاتب وتوضيح منزلة الكتابة، فتُرْسَلُ الدعواتُ ـ الشعارات ممجِّدةً دورَ التغيير الذي ينجزه الحبرُ والورقُ إذ بوسعهما «هدم العالم وإعادة بنائه»[2]. كما تؤكد هذه الدعواتُ خطرَ المهمّة المنوطة بعهدة الكاتب بما له من سلطان القول وسلطة التعبير. لقد عدّ «الزكرتاوي» نفسَه «حكومةً بذاتها، ووزارةً بذاتها»، واعتبر الكاتب ـ وقت الكتابة ـ فوق الجميع[3]. وتولى عبعوب ـ بشكل مستفيض ـ تبيينَ الأسسِ الفكريّة والسياسية التي أعلت من شأن مؤلَّفات المتهم «عناد الزكرتاوي» ومن قيمة مسيرته الإبداعية: «والأديب اذا لم يكن مستأنفاً، ومتحدّياً، لم يكن أديباً حقيقيّاً بأيّ مقياس. وتاريخُ المتهم الزكرتاوي الأدبي، المعترف به كواقع، يشهد على أنه كان دائماً وفي كلّ ما كتب، مستأنفاً ضد ما هو كائن، في سبيل ما سيكون، ومتحدّياً في استئنافه هذا بشكل مطلق...»[4].

هكذا نرى تناسل المحاكمات الفرعية من أصل القضية باتساع دوائر الاتهام وأخذ الاتهامات برقاب بعضها بعضاً. لكنّ هذا التناسل ـ خلافاً لتوالد الشخوص من شعل اللهب ـ يُضعف مظاهر العجيب في الرواية ويجعل أقوالَ الزكرتاوي وحواراتِ عبعوب أصواتاً ايديولوجية (idiolectes) تمتصّ ماءَ الكتابة ودفقَ الفن بينما تستمرّ محاكمةُ الشخوص لخالقها الأدبي موصولةً بحيوية التخييل وطرافة المبنى.

٢ ـ محاكمة المجتمع الذكوريّ

تنعقد الدائرةُ الثانية من المحاكمة للنظر في تسلُّط المجتمع الذكوريّ، وتشترك أصواتُ النساء والرجال ـ على حدّ سواء ـ في الإبانة عن هذا الجرم فتتجاوب أقوال «مريم السودا» و «كاترين الحلوة» مع آراء «عبعوب» و «مران الطوراني». لكنّ مريم السودا، بما جُبلتْ عليه من ميل الى المشاكسة واستخفافٍ بمسائل الجنس وإظهار الشبق، تندفع اندفاعاً في محاكمة مجتمع الذكور لأنه «في نفاقه العام، يفرض على المرأة، كيلا تُتّهم بالعهر، أن لا تُظهر أيَّ شبقٍ مع زوجها» ولأن الرجل في هذا المجتمع، لا يتحرّج عن ضرب زوجته ومعاملتها على نحو مثيرٍ تنشأ عنه مأساة ـ ملهاة[5].

تختلف محاكمةُ بعض الشخوص للمجتمع الذكوريّ ـ ما امتزج به خطابُ مريم السودا من دعابة وروح فكهة. فالنائب العام ومرّان الطورانيّ يسوقان الاتهام صريحاً، ويقرّران أحكاماً جازمة، ويدافعان ـ دفاعاً مباشراً ـ لتخليص المرأة من أوضاع ظالمة مهينة لكرامتها وذاتها البشرية، مثل طهور الإناث في بعض البلدان العربية[6]. ويفضح مران الطوراني تناقضَ بعض مدّعي التقدُّميّة، ويحلّل انفصام مواقفهم ولا يتورّع عن محاكمة ذاته: «نحن في مجتمع ذكوريّ، المرأة فيه مقموعة، حتى ولو كانت في أعلى درجات التحصيل العلمي أو في أعلى المناصب سياسياً وإدارياً. أنا مثلاً! أنا أزعم أنّني تقدّميّ، وأبالغ في تقدّميّتي كلاماً، وأما إذا تعلّق الأمرُ بزوجتي أو أختي أو ابنتي فإنني رجعيّ، شنيع في رجعيتي، فما السبب؟ السبب ودون مواربة، أنني أعيش في مجتمع ذكوريّ، وأن نُسغ الذكوريّة يجري في دمي، وأنني أعيشه، أتنفّسه، أسلك مسلكه بدفع خفيّ من عقليّة تربّتْ وتركّبتْ نفسيّاً وجسديّاً على أساس منه»[7].

هكذا تتشعّب مسالك المحاكمة وتتوالد النوازلُ توالُدَ الشخوص من الشعل اللهبيّة. وعلى هذا النحو تتعدّد الجلساتُ الفرعيّة، فيُتّهم الشرقُ عامةً والوطنُ العربيّ خاصة، والذاتُ الموزّعة بين النظر والتطبيق. إنّ محاكمة الأديب تفتح مسالك عديدةً للدفاع عن مواقف يتبنّاها الكاتبُ

---

١ ـ **القمر في المحاق** ص ٩٠ و ٩٢ و ٩٣.

٢ ـ **النجوم**... ص ١٧١. وانظر ما يقوله المتهم عن مهنته كاتباً ص ٧٧.

٣ ـ **القمر في المحاق** ص ١٢١.

٤ ـ **القمر**... ص ٣٢٢.

٥ ـ **النجوم** ص ١٢١. تقول مريم السودا: «انا رأيت رجلاً يضرب زوجته حتى تبكي، ثم يعزف على الشبّابة ويأمرها أن ترقص فترقص... كان يكّرر الضرب والترقيص مراتٍ عديدةً في اليوم» (**النجوم** ص ٥٢). وتقول النائبة العامة كاترين الحلوة «ما تقوله مريم السودا صحيح سيّدي الرئيس. اسألْ نساء هذا البلد وحتى اسأل نساء العالم، والضرب شغّال وفي كل مكان من العالم». (**النجوم** ص ٥٢).

٦ ـ **النجوم** ص ١٣٥.

٧ ـ **النجوم**، الصفحتان ٢٣٣ ـ ٢٣٤.

بحكم انتمائه الفكريّ ـ السياسيّ، ومن هذه المواقف دفاعٌ ظاهر متحمّس عن المرأة وعن دورها الاجتماعيّ يعلو به صوتُ المتّهم مجاهراً بما للمرأة من فضل على الرجل، مؤكّداً موقفاً سابقاً تضمّنته رواية **الياطر**. فيقول الزكرتاوي محاوراً «زكريا المرسنلي» (بطل رواية **الياطر**): «لولا المرأة، يا زكريا، كان كلّ رجل وحشاً، ولولا المرأة ما هبط آدم من الجنّة، ولما كنّا نحن. كذلك لولاها ما خرج الرجل من الغابة ولبقي المجتمع بدائياً»(١).

يثني المتّهم دفاعه عن المرأة مثنياً على مواقف بطله الطروسي، وتقوى لغةُ التقرير في كلامه، حتى لكأنّ الدفاع بيانٌ اجتماعي ـ سياسي(٢) له سندُهُ القويُّ في حركة التاريخ، الأمر الذي يصيّر الآراء مسلّماتٍ لا يرقى إليها شك(٣).

غيرُ خافٍ على القارئ المتابع لما يَنشر حنا مينة من روايات، لزومُ مثل هذه الآراء ـ المواقف كتابات الرجل. فهي فيها لازماتٌ حتى في روايات قامت ببطولة الرجل كما الشأن في **الشراع والعاصفة** و**الياطر** و**الشمس في يوم غائم** و**حكاية بحار**. وقد تكون تجربته في بعض بلدان أوروبا الشرقية مقوّية لقناعاته بمناصرة المرأة وتأكيد دورها الاجتماعي(٤).

٣ ـ مناصرة الفنّ وإثارة مسائل الرواية

حظي الفنّ والفنّان عامّة بإشادة واضحة في الجزء الأول من الرواية (الجلسة الرابعة) وفي جزئها الثاني (الجلسة الخامسة) حيث استدعى الكاتبُ رواية **مأساة ديمتريو** وبطلَها عازفَ الكمان وجعلهما بمثابة مشهد العمق في **القمر في المحاق**. واستُحضِر النغمُ الخالدُ الذي كان «ديمتريو» قد عزفه وانحنى الجميعُ له استعذاباً، وطالت محاورةُ عازفه، وتخلّل ذلك تأكيدٌ على منزلة الفنّ بمثل هذا التصريح: «ففي الفنّ سحر وفي البيان سحر، كلّنا يعرف ويؤمن أنّ من البيان لسحراً»(٥). وعُقِدَت الوشائجُ بين الفن والطفولة، وعُدَّ الفنّ طفولةَ البشريّة موصولاً بزمن البدايات الذي تروم التجاربُ الشعرية ملامستَه في لغة شفيفة. يقول «عبعوب» في معرض دفاعه الفيّاض عن «ديمتريو» لتأكيد براءته التي لم يقتنع بها الادعاء: «ففي كل فنّان حقيقيّ روحُ طفولةٍ حقيقيةٍ يعبِّر من خلالها عن دهشته أمام الوجود. ودون هذه الدهشة التي تنطوي على براءة، لا فنّ صادقاً، لأنّ الفن يقترن بالصدق في التعبير عن الدهشة دائماً»(٦). إنّ تمجيد الفنّ موصول بإعلاء الروائي من منزلة الكتابة ووظيفتها الإجتماعية، وهي وظيفة أسُّها فعلُ النقد، وطرفاها هدم وبناء، وهذا الزوج أثيرٌ لدى الكاتب تنبثّ أصداؤه في كثير من المحاورات المتبادلة بين المدافعين عن شرف الكتابة.

ثم ينتقل الحديث من الفنّ عموماً الى فنّ الرواية تخصيصاً، فيثير المتّهم بعض مسائلها. ومن ذلك علاقةُ الروائي بنقّاده، وكيفية رسم الشخوص في أعماله، وجامع المواضيع فيها. فينقلب المتّهَم مدافعاً عن أدبه ضدّ صنف من النقّاد متّهماً إياهم بتسليط «نظرياتهم الرديئة» على الآثار الأدبية، والاحتكام الى آراء مسبّقة تُفقد العملَ غناه ولبّه فتُفرغ منه الروحَ برسم الخطوط والدوائر إغراقاً في الشكلنة باسم البنيوية أو الألسنية(٧). ولقد فضّل المتّهَمُ المدافعُ عن أدبه، القرّاءَ على النقّاد لأن القرّاء «يقرأون بقلوبهم البريئة». غير أنّ «الزكرتاوي» لا يقيم تعارضاً كاملاً بينه وبين كافة النقّاد بسبب علاقات الإحترام المتبادل مع أكثرهم(٨). بل إن خلافه الأصليّ قائم مع «الذين يعزلون النصّ» وينكرون العلائق بين الأدب والمرجع، وبين الرواية والتاريخ، وينتصرون لنهاية الايديولوجيا، بينما يرى الزكرتاوي في التاريخ قوةً لا ترحم، على أساسها تُصنَّف الآثارُ وأفعالُ الكتابة وأدوارُ الأدباء. ولقد فوّض المتّهَم لكاترين الحلوة ـ ممثلة الدفاع ـ مهمةَ الإبانة عن وجهات نظره، والتحذير من السعي الى إقصاء التاريخ.

المسألة النقدية الثانية موصولة بصناعة الرواية في مجالين: كيفيّة رسم الشخوص، وطريقة بناء الحدث

---

١ ـ **النجوم**، ص ١٠٩.

٢ ـ يقول المتهم ص ١٤٥: «أنا إلى جانب المرأة، وقد رفعتُها، هي ضحيةَ المجتمع وشهيدَتَهُ، من حضيضِ المهانة الى رفعة المكانة».

٣ ـ يقول المتهم ص ١١٥ من رواية **القمر في المحاق**: «المرأة أشجعُ من الرجل دائماً، وهذا شيء تاريخي يرتقي الى عهد جدّنا آدم».

٤ ـ تولدت عن هذه التجربة أعمالٌ منها **الربيع والخريف**، دار الآداب طبعة ٢، ١٩٨٦، و**فوق الجبل وتحت الثلج**، دار الآداب طبعة ١، ١٩٩١.

٥ ـ **النجوم**... ص ٢٥٥، وانظر ما يقوله عبعوب بشأن الموسيقى ص ٢٦٠.

٦ ـ **النجوم** ص ٣٩.

٧ ـ **النجوم** ص ٥٥.

٨ ـ **النجوم** ص ٥٥.

القصصي وتناميه. وإنّ الجامع لهذين المجالين ـ حسب اعترافات الزكرتاوي وتوضيحاته ـ هو استرفاده مذهبَ الواقعيّة في الفن. ومن شروطه التي بها يتحدّد رسمُ الشخصيّة القصصيّة انبناؤها وفقَ أقدارها وتبعاً لنموّها الطبيعي، فلا تخرج عن محدّدات البيئة أقوالاً وأفعالاً بموجب مبدإ الحتميّة. يقول المتّهم في حوار مع النائب العام: «دَوْري هو رسم هؤلاء الموجودين وفق أقدارهم؛ وبكلمة أخرى: وفق نموّ الحدث والشخصيّات نموّاً طبيعيّاً، دون قسر أو افتعال. لا مجال في الإبداع لغير الفهم والصدق»(١).

أما بناء الحدث، فمنشدٌّ كذلك إلى الواقعيّة في الفن. ففي سياق تحقيق رئيس المحكمة مع الزكرتاوي ومساءلته عن ظروف مقتل «ديمتريو»، يكشف الكاتب ـ المتّهم عن بعض منطلقاته في الكتابة: «إنني أطرح الحدث، والحدث ينمو وفق سياقه، ومع نموّ السياق تنمو الشخصيات... إذن هي حرّة أن تلعب أدوارها وفق منطق الحدث لا منطقي أنا»(٢).

حين تتجاوز رواية المحاكمة المسألتين السابقتين، تبرز صورةُ العالم الروائيّ لدى حنا مينة وجامع الموضوع في أعماله السردية، وقد نَعَت ذلك بـ «المهزلة البشرية» واستحضر الملهاة الإنسانية لبلزاك(٣)، واعتبرت كاترين الحلوة عالم الروائيّ ـ المتّهَم عالماً روائياً يستعصي على المحاكمة بسبب اتساعه وانفتاحه على قراءات عديدة(٤). هكذا تتعدد المحاكمات، وتتّسع دوائر الاتهام فيها، وتتناسل القضايا الفرعيّة من قضية الأصل، فيتشعّب المتن الحكائيّ في الرواية تشعّباً تصير به أثراً جامعاً وعملاً متعدداً: فيه التخييل ـ التعجيب، وفيه صُورٌ من التجريب، وأمثلةٌ من الاعتراف الذي يحوّل المحاكمة إشادةً بالكاتب وبكتابته... وبمثل هذه الأقوال الجازمة: «أنا، عناد الزكرتاوي، وحده القادر على خلق أمثال هؤلاء الرجال [صالح حزوم]، على خلق أمثال هؤلاء أبطال الشعبيين كما أسميهم»(٥).

الخاتمة

تمثّل رواية المحاكمة بجزئيها هذين لوناً من ألوان التجريب ـ التعجيب سعى به الكاتبُ إلى استحداث كتابة سرديّة تستعيد الأكوان القصصيّة للمؤلّف وتجعل روايته الحاضرة سليلةَ أُخرياتٍ سابقات، وتستدعي قراءتُها استحضارَ سائر الروايات التي أحالت عليها واستخدمتها لبناء المتن الحكائي والشخوص والأمكنة. إنّها أشبهُ بالمحصّلة لتاريخ الكتابة الروائيّة عند حنا مينة تمارس حركتين متعارضتين في صيرورة هذا التاريخ: هما الاسترجاع والاستباق. فبواسطة الحركة الأولى تتوالد العوالمُ الروائية توالُدَ الشخوص اللهبيّة في رواية المحاكمة وتغدو الكتابةُ تكراريةً؛ وعن طريق الحركة الثانية نتنبّأ بمستقبل الكتابة وانعطافاتها، ويكون تلقّي الآثار المقبلة تلقياً أوليّاً بخطاطاتها التي قد تكتمل في الذهن وتخرج بالنشر.

أبرز ما في رواية المحاكمة شخوصُها العجيبة وحدثُها الفريد وتحولاتُ المكان فيها بصور التأثّث الغريب، وانبثاق اللامعقول لا بالمعنى الفلسفي، بل بمعنى الأدب التخييلي الذي نجد منه ألواناً في تراثنا القصصي تستعيد الآثار والأشخاص وتبني بها روائع الفن وطرائف القص. ولقد وُفّق الكاتب في بلورة الهاجس الروائي الذي عبر عنه في كتاب **هواجس في التجربة الروائية**، وأجاد توظيفه لبناء كونٍ متخيّلٍ حافل بالحركة والحوار والسخرية والنقد، فعمّق بذلك نهجه في الكتابة وارتاد منه الأقاصي.

السمة البارزة الثانية في هذا الأثر اتساعُ دوائر المحاكمة وتغيُّرُ المحاور فيها بالعدول عن قضيّة الأصل الى قضايا فرعيّة تكشف عن منظور الروائيّ وقناعاته التي ظلّ لها مخلصاً دوماً. وهكذا فإنّ الخروج عن الحوار المقتضب والردود السريعة الى مقاطع مطوّلة تحلّل أوضاعاً وتحاكم أطرافاً، يُضعف مسرحةَ الحدث والموقف، ويمتصّ نسغَ التخييل الذي أعلى من أدبيّة الأثر في مواطن عديدة. إنّ وفاء حنا مينة لرؤية جماليّة تسندها قناعةٌ ايديولوجية أبقى تجريبه الروائي تجريباً معتدلاً لا يغالي في ابتداع الأشكال وطرائق البناء، ولا يُمعن في اختراق ما استنّه من ضوابط.

على أنّ الاعتدال في التجريب لا يقلّصُ من قيمة الأثر ولا من أهمية المحاولة التي قام بها الروائيُّ لتنويع الكتابة الروائية متناً ومبنى حكائيَيْن. إنّ رواية المحاكمة ـ في جزئها الأول تخصيصاً ـ تمثل إضافة من إضافات حنا مينة روائياً، وبها أغنى ديوانَه السردي وقدّم نموذجاً من نماذج التحديث في الرواية العربية.

كلية الآداب ـ سوسة

تونس

---

١ ـ **النجوم** ص ٢٦٤.

٢ ـ **القمر في المحاق** ص ٣٠٦.

٣ ـ م.ن. ص ٣٠٣.

٤ ـ م.ن. ص ١٠٨.

٥ ـ **النجوم تحاكم القمر** ص ١٠٨