

## أسهم التواطؤ بين السلطة والمثقف في تحويل معظم الأدب العربي إلى أدب دعويٍّ وممالئ

لتحتل مساحةً واسعة في إطار الثقافة العربية الراهنة. وهو ما يعطي لكتاب الحسين أهمية إضافية ويجعل قراءته أمراً بالغ الضرورة.

بيروت

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

## ألسنا جميعاً ممالئاً هؤلاء الأوامم؟

نازك الأعرجي

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

وعدا عن الكشف والاتصال تُقاربُ الرواية سيكولوجية الجمع البشري البرجماتية، متمثلةً في موقفين اتخذتهما الجماعة رغماً عن يقظة ضمائر بعض أفرادها، تيسيراً لهدف التخلص من عقبة قد تعرقل رحلة الوصول أو تطيلها أو تعطف بها نحو الأخطار. ففي منتصف الرحلة يضيع سائق الباص الطريق، وتظهر المرأة الحامل فتساومهم على نقلها مسافةً من الطريق لكي تصل مفترقاً يؤدي بها إلى مكان إقامة أهلها مقابل أن تُدُلهم على الطريق. وأما متاع المرأة فكيسٌ زيتون سوف نكتشف في النهاية أنه يحتوي على رأس زوجها الذي قتلته وتخلصت من جسده، ولعلها تريد الآن أن تحمل معها آخر دليل على هوية الجسد لتبعد عنها الشبهات.

وفي الطريق تلد المرأة، وتصاب بالنزف وحمى النُفاس

هذه\* إحدى روايات سقوط الأقتعة في عزلة المكان المحدد، أو في خضم الكوارث والمحن. وغالباً ما تقترن المحنُ الجماعية بالعزلة عن حركة الحياة والعلاقات الثابتة، فيتأتى للأقتعة أن تحمي أصحابها. ذلك أن الأقتعة هي دفاعات الذوات من أجل تحقيق نقيضي العزلة والاندماج في حركة الحياة الجماعية الاجتماعية الواسعة. وفي العادة يعود الإنسان إلى قناعه ما إن تنتهي المحنة وتنتفح العزلة على استئناف الحياة، وبعد أن كان يظن أنه سيقدم ذنوبه وأثامه قرابين على مذبح الخلاص من محنته الراهنة، وأنه سيخرج إلى الحياة بروح جديدة وسيرة نقية من ظلمات الماضي.

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

تتميز هذه الرواية بأن المحنة وعزلة المكان لم تؤدي بأحد إلى التوبة. وبدلاً من البحث عن الخلاص «الفردية - الروحية» فقد بحث الجميع عن الخلاص الجماعي بالاتفاق على التضحية بأكثرهم براءةً وغفلةً عن نواياهم. إلا أن المفارق في الرؤية المعيارية للكاتبة هو أن براءة الروح لا علاقة لها بأهداف صاحبها، ولا بالوسائل التي ينتهجها للوصول إليها.

\* \* \*

\* - نجوى بركات: باص الأوامم (بيروت: دار الآداب، 1996).

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

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

فحين يُكتشف رأسُ القتيل وتُعتقل المجموعة ويحقق معها ويُعذّب أفرادها، يقوم شاكر الصابوحي - وهو رجل دين ذاهب في رحلة لجمع التبرعات للمتطرفين - باستدراج المجموعة للموافقة على التضحية بأحدهم واتهامه بالجريمة من أجل خلاص المجموع، محدّراً إياهم من أنهم سيدفعون الثمن جميعاً إن هُم رُحّلوا إلى العاصمة وأُهمُّوا بالإرهاب والتخريب. ويقع الاختيار على حسن الصوفي، على الرغم من الاعتراضات الضميرية الخجولة لبعض أفراد المجموعة. إلا أن اكتشاف الحقيقة والإفراج عنهم قبل تنفيذ مؤامرتهم ينجي حسن من حكم بالإعدام يكون رفاق السفر قد أعلنوه عليه قبل السلطات والبوليس والمحاكم.

فَمَنْ هم هؤلاء «الأودام» الذين أباحوا لأنفسهم - دون رادع - التضحية ببرينين مرتين: مرة من أجل هدفٍ تافهٍ يتمثل في مواصلة الرحلة دون تأخير زائد، ومرة من أجل التخلص من خطرٍ داهمٍ يمكن أن يؤدي بهم إلى الهلاك؟ لقد خطر لي أن أقسمهم تقسيماً عمودياً إلى: هامشين، وأبرياء، ومجرمين، وذلك بحسب موقعهم من أحداث الرحلة وتبعية قرارهم أو استقلاله. فوجدت في الهامشين مريم العروس ابنة خدوجة الأخضر، ومحسن القصاب زوج حسنية (لكونه قزماً يُستخف به، وهو على هامش حضور زوجته الجسدي الطاعني). ووجدت في خانة المجرمين: شاكر الصابوحي، ومعاوية المطماطي، وعبد الفتاح بن صالح. ووجدت في خانة الأبرياء - ولعل «الأنقياء» هي الصفة الأكثر ملائمة - خدوجة الأخضر، وحسنية، وحسن الصوفي، ومالك الرضي، ويوسف.

لكنني وجدت أنني في الواقع أتعاطف مع بعض «الأبرياء» لأنني استطعت تبرير ممارساتهم بصفقتهم «ضحايا» لظوراتهم أو لظروف تشكل مسارات حياتهم. ثم عدت فوجدت أن عبد الفتاح بن صالح هو الآخر ضحية، وأنني لم أتعاطف معه لأنني وجدته مخيراً أكثر منه مُسيراً؛ ولعل ساحة تعبيره عن ذاته استفزتني وحالت دون تعاطفي معه؛ والأ فكيف تعاطفت مع خدوجة الأخضر التي قتلت ضربتها واستأثرت بابتنتها؟

استعرض هنا على عجل شخصيات هؤلاء «الأودام»:

\* **معاوية المطماطي**. متاعاً الوحيد وزن من السكّر، وحين يطلب منه معاون السائق شيئاً من هذا السكر يعرض قصته: فهو عائد إلى بيته بعد أربعين سنة أمضاها في النضال! إذ خرج من بيته يوماً ليشتري سكرًا، فوجد جمعاً هائجاً وخطيباً يعلن ضياع فلسطين ويدعو إلى الجهاد من أجل استعادتها، فيُقسِم معاوية ألا يعود إلى داره إلى أن يتحرر ما ضاع، فيلتحق بالجهاد، ثم يتبع القضية من مكان إلى آخر ومن هزيمة إلى أخرى حتى يُعتقل. وحين يخرج يقرر العودة إلى بلاده، وما شراؤه السكّر إلا تعبير عن وصل ما انقطع من زمنه وتاريخه منذ خروجه من بيته وحتى الآن. غير أننا نكتشف أن المطماطي ينتحل قصة النضال هذه، التي هي في الأساس قصة سجين زميل له كان يُضجره بها وهو يعيد سردها طيلة سنين، وما هو المطماطي يجدها الآن مناسبةً لادعائها تاريخاً له، فيشتري السكّر في محاولة لوصل زمنه الحاضر بزمن ما قبل ارتكاب الجريمة التي سجن بسببها، وهي قتل زوجته لأنه لم يعد يحتمل عذوبة ابتسامتها وصبرها وجمودها.

\* **مالك الرضي**. كاتب محكمة مستعرق في قراءة كتاب الحسبة لابن عبدون، وهو الكتاب الذي سيكون مفتتحاً لعلاقة ملتبسة بينه وبين جاره في الباص «يوسف»، نكتشف بعدها أن مالك مثلجسي يقع في غرام يوسف الغائب في دهاليز بحثه عن جذوره. ويظل هذا الغرام متأججاً من جانب واحد حتى النهاية. ففي السجن تنصب الشكوك حول يوسف لحمله جواز سفر أجنبياً يظن المحققون أنه مزور وأن يوسف في مهمة تخريبية، وينصب التحقيق على جاره «مالك» الذي يقع في تنازع رهيب: فأحد المحققين يكتشف مثلجسيته فيضغط عليه للإيقاع بيوسف، ويوشك مالك أن يستجيب لهذا الإغراء بعد أن تجاهل يوسف مشاعره، إلا أنه يختار في النهاية حمايته، وذلك بالاستسلام للمحقق.

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

## تستمد شخصيات «بركات» براءتها من مصادر غير مألوفة أو مستتبة للموروث الثابت أو الشائع في الأدب

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

\* **عبد الفتاح بن صالح**. قناعه وجه ولي صالح بمسبحة ضخمة، ولكن تحت القناع حقيقة مهووس جنسي. وهو يتيم مجهول الأب، وابن امرأة فقيرة متنقلة بين مطابخ الآخرين، تصطاده فرانة شبيقة فتستأثر بطاقته الجنسية وهو بعدُ مراهق، وتحجزه في بيتها تجنباً للأقارب. وفي بيتها، ومن خلال أكداش كتب زوجها الراحل ومخطوطاته، يتعرف على فنون السحر والغيب ووصفات المحبة وجلب الغائب. فيظهر بعد عامين على الناس ويمارس فنونه، ويصبح ذا شأن كبير، حتى تُنسب إليه المعجزات، فيبدأ مغامراته الكبرى مع النساء معتمداً على الارتحال الدائم تجنباً لانكشاف أمره. وينهمك أثناء الرحلة بإغراء حسنية بوصفها آخر محطة له في الشمال، قبل أن يبدأ بـ «مسح» قرى الجنوب ومدنه.

\* **يوسف**. يعود في إجازة إلى الجنوب بحثاً عن أصوله. في حياته امرأة من حقيقة وخيال، يتذكرها وهي تطرز كفناً لأبيها بخيوط من الذهب، فيومي له الكفن بإشارات حادة الوقع حول أبيه القاتل وجذوره التي تكاد تنمحي من ذاكرته. وهو مهندس ميامٍ يحمل الجنسية السويسرية، وكل شيء في الرحلة يثير ذكرياته المبهمة: عن أمه التي تبكي زوجها القاتل، وعن عمه وهو يضعه في حضنه ويقول لها: «كلنا في منزلة أبيه»، وعن رحلة صحراوية على ظهر بغل وصوت عمه يطمأنه.. ثم يفيق ليجد نفسه وحيداً في الصحراء، ينادي عمه ويبكي، ثم تخبو الذكريات. وحين تصل الرحلة إلى جبل المحروس، حيث يُفترض أنه مكان قبيلة يوسف، يذهب مع مالك الرضي لاستطلاع المكان ويسألون عن أسماء القبائل، وحين يسمع يوسف اسم قبيلته يسأل الحارس عن مصيرها فيجيبه: «يعلم الله!».

\* \* \*

يبرز رجال الدورية من الظلمة ويتكاثرون كالجراد: وجوه خلف اقنعة سود، ورشاشات ومسدسات وهراوات. وتوشك العملية أن تنتهي بسلام، إلا أن أحد الرجال الملتئمين يطمع في دراجة حسن الصوفي، فيرفض حسن إعطائه إياها رغم

فهي في رحلة إلى الجنوب لإيصال ابنتها إلى بيت عريسها، وقد جهزتها بأفضل ما أمكنها من جهاز. ولكن حين تُوقفهم دورية التفطيش وترمي بالمتاع إلى الأرض، تنكسر المرأة التي هي جوهرة جهاز العروس، فتغضب خدوجة لأنها ستذهب بابنتها بجهاز محطم، وتظن أن ما جرى لها إنما هو عقابٌ على «تلك الجريمة» التي ارتكبتها في السابق. فهي امرأة عاقر، تزوج زوجها عليها، فحملت ضرئها خلال أسابيع، فراحت خدوجة تتمنى الموت لها، وتحلم بقتلها. ثم وصفت لها جارتها وصفة سحرية للتخلص من ضرئها، فتترددت: «لا يغفر الله لي وفي بطنها جنين». ثم ولدت الضرء، فأخذت خدوجة البنث ومنحتها اسم «مريم»، وأحببتها. لكن الزوج يريد صبياً، فتخشى خدوجة أن تلد ضرئها من جديد وتنجب صبياً يستأثر بالإرث. وتبدأ المرأتان بالتنازع على البنث، فتقرر خدوجة تنفيذ خطتها: «فعلتُ فعلتي حتى صارت تذوب كالصابون وتصفر كالشمع... حتى انطفأت كسراج شخ من الزيت. لفظت أنفاسها الأثيمة السوداء الملوثة بكيث، صرخت، ولولت، هللت، صارت لي وحدي مريم، وأصبحت لها الأم». ثم ترحل خدوجة مع زوجها لتستقر في مكان جديد لا يعرف أحد فيه سرها، وحيث يظن الجميع أنها أم مريم.

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

\* **شاكر الصابوحي**. وهو رجل دين أعمى تقدمه الكاتبة شخصيةً كاريكاتوريةً نمطيةً: يتعوذ من الخمرة، ويهدد الجميع بعذاب النار، ويقودهم في النهاية إلى التأمّر على حسن الصوفي.

\* **حسن الصوفي**. سكران دائماً، يصحو ليشرب ثم ينام. عاشقٌ كسير القلب، تصده حبيبته فيقرر الرحيل. وهو الوحيد الراحل دون هدف، وكلما حزن أو خاف أغرق وغيه بالخمرة فينام. أما الوجه الآخر لحسن فهو وجه معلّم الأولاد المتفتح العقل، الذي يُتهم بأنه يحيد بهم عن تعاليم الإسلام

خطيئة له، فكان تواطؤ الآخرين ضده هرباً من خطاياهم وتلويناً له في خطيئة تساويه بهم؟

إن أهم ما يميّز رواية **باص الأوادم** أنّ الكاتبة تقتحم حدوداً مُزاحة لمعايير الحكم على الناس، أو أنها تقتحم الحدود المألوفة من دون مواقف مسبقة أو مستتبّة للموروث الثابت، الأمر الذي مكّنها من العثور - تحت سطح التقييم الموروث - على أرواح نقيّة تستمدُّ براعتها من مصادرٍ غير مألوفة: كالفطرة، والتكوين الجسدي أو النفسي، والشوق للأموّة، والحق في المتعة. وهذا كله عكس الشائع في الأدب، حيث يُفضّل أن تستمدّ الشخصيات «المنحرفة» براعتها من كونها ضحية للتقاليد الاجتماعية.

وهكذا وجدنا براءات غريبة في اقترانها بممارسات مُدانة:

١ - الزنا: حسنية تبحث بإصرار عن متعتها، ولكنها شهمة حنونة قوية. وهي على الرغم من كونها ضحية

لزوج أُجبرت عليه، إلا أنّها لا تتصرف كضحية. ولعل صورة زوجها إلى جانبها قد جعلتُ بحثها عن المتعة مع عبد الفتاح أمراً لا يثير الكثير من الاشمئزاز والإدانة.

٢ - السُّكر: فقد بدا حسن الصوفي السكران دائماً، والمجاهرُ بشرب الخمر، أكثر «الأوادم» أدميةً ونقاءً وصفاءً سريره.

٣ - المثليّ الجنسيّة: فقد أثار مالك الرضيّ الشفقة والحنانَ لشدة غرامه بيوسف. ولعل جهل يوسف بأمره قد ساعد على حماية هذا العشق من أحد أمرين: إما نفور يوسف، وإما موافقته على إقامة علاقة عاطفية؛ والأمران كانا سيؤديان إلى إثارة الاشمئزاز والإدانة. وهكذا بدا ميلُ مالك الرضيّ المثليّ الجنسيّ جزءاً من شخصيته؛ وظلّت عناصر شخصيته الأخرى متكاملةً متماسكةً، وهذا - كما ذكرنا - ناتجٌ عن كون الكاتبة لم تتعرض لاستلاب مواقف ومعايير أخلاقية واجتماعية مسبقة.

٤ - القتل: لم تهترئ صورةُ خدوجة الاخضر كأمّ حنونةٍ متفانيةٍ حتى بعد أن علمنا أنّ مريم ابنةُ ضررتها، وأنّها قد قتلت ضررتها واستأثرتُ بابنتها. وصحيح أنّ خدوجة لم تقتل ضررتها بالتاكيد - فلعلّ هذه ماتت بحمي النفاس - إلا أن خدوجة كانت قد «عملت لها عملاً» [أي سحرتها] بقصد

إحساسه برهبة الموقف، فيحتاج الرجال الملتئمون ويبدأون بإفراغ حمولة السيارة. وحين يرمون كيس الزيتون ينفلش وتتبعثر محتوياته، فيظهر رأسُ زوج المرأة الحامل التي غادرت المركب. لكنّ شكوك المحققين تتركز حول يوسف: فهم أولاً يهزأون من مهنته «مهندساً للمياه!»؛ ثم إنهم لا يصدقون (قصته وهي قصة طفلٍ يضيع في صحراء، فتعثّر عليه بعثة أجنبية وتأخذه إلى حيث يكبر ويتخصص ويتجنّس بجنسية أجنبية، لكنّه - بسبب فتاة تطرز كفنّاً لأبيها - يقرر العودة للبحث عن جذوره). ويفكر يوسف بأنّ قصته رديئة بالفعل، كما أنّ عودته سخيّة. فيفكر بانتحال الجريمة، ويدعي أنّه عاد ليثأر لأبيه القتل من عمه القاتل؛ وما هي قبيلته كلها قد اختفت، فلمْ لا يدعي أنّه قد قتل عمه؛ فلعلّه بذلك يكون قد ثأر وإنّ بتحمل تبعات الثأر دون إنجازه بالفعل!

أما المشتبه به المرشّح للانكشاف فهو شاكر الصابوحي. ولذا يعمد إلى

استدراج المجموعة للتضحية بحسن الصوفي كما ذكرنا، فيقول لهم: «إنّ سجنه لخيرٌ وحلال! ومن يدري ربما حلتِ النعمة عليه فاعتبر واهتدى وانفطم نهائياً عن المذموم والفحشاء». وبينما ينام حسن الصوفي ينهمك الآخرون بتوزيع الأدوار بينهم في ما يجب أن يقولوه للشرطة في اليوم التالي.

ولكنّ - وهنا يأتي دور انحلال العقدة الدرامية وهي في أوج توترها - تعترف المرأة صاحبة الرأس بجريمتها لسائق العربة قبل أن تموت، فيبلغ الشرطة، ويعلن الضابط للجمع أنهم أحرار. ولا يفرح بالبراءة سوى حسن الصوفي. وأما الآخرون فتثقل عليهم جريمتهم، ولاسيما أنّها لم تُنتج إلا كشف ذواتهم الدينية.

\* \* \*

لا يملك القارئ إلا أن يتساءل: لِمَ لم يتميّر يوسف ومالك الرضي من بين الآخرين المجتمعين على التضحية بحسن الصوفي؟ لماذا تساوى البريء والمظلوم والتافه والفاجر والمجرم والمتطرف واللامبالي في التساهل، بل في التأمّر المباشر، ضد واحد من المجموعة؟ المجرّد أنه غائب لا يملك الدفاع عن نفسه؟ أم لأنه يشرب الخمر، وقد نجح الصابوحي في تأليبهم ضد سلوكه هذا؟ أم لأنّ هذه هي سيكولوجية الجمع تحت تأثير الكوارث والمحن؟ أم لأنه الوحيد الذي لا



قتلها، وأنها ظلت على يقين من أنها قد ماتت بسبب هذا العمل، بل - والأغرب من ذلك - أنها كانت تصلي وتصوم وتبتهل من أجل أن تموت ضررتها حتى تيقنت من أن الله قد

استجاب لدعائي وخطف روحها» وأنه بذلك قد أنصفها ومن عليها بالأمومة.

عمان

## بين سييرة ذات، وسييرة مدينة

محمد منصور

— المدينة: وعلاقة المؤلف بها، وتاريخها وجغرافيتها، وطبيعتها الخاصة التي فرضت على أبنائها نمط حياة وأقداراً غريبة.

— البطل: بكل ما تختزنه شخصيته من تحولات وتقلبات، وامتيازات متوارثة وأمجاد يعبث بها الزمن فيجرده منها... لنرى إلى انحطاطه العبيث والتراجيدي المؤثر.

ويُسبغ الراوي - أو الكاتب فهو طبيب مثله - نظرته الذاتية في التعامل مع الأشياء، منذ لحظة عودته الأولى، هارباً من جحيم حصار بيروت بعد غياب دام أكثر من عشرين سنة. إنه يعود محملاً بجراح الرحيل عن مدينة أحبها، مثلما يجد نفسه رهين الإحساس بالوحدة والقطيعة في بلدته التي عاش فيها سنوات طفولته وشبابه.

ويلتقي الكاتب، إبان عودته هذه، ببطل الرواية «سليمان» الذي تركه منذ عشرين عاماً فتى متبطلاً عاشقاً، وقد غدا الآن في أواخر أيام حياته إنساناً آخر يتكلم من عالم خاص به، وله منطقته الذي يحاكم به الأمور. والحق أن اللقاء الغريب الذي يجمع بين سليمان والراوي منذ الليلة الأولى لعودة هذا الأخير إلى البلدة - والذي يروي فيه سليمان قصة الحياة الحجرية التي أنزلها من جحرها بفعل عينيه الخارقتين - يُفصح عن ملامح كثيرة من شخصية «سليمان» وأسلوب تفكيره ونمط حياته في أواخر أيامه.

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

سليمان\* هي الرواية الوحيدة المنشورة للأيديب والسياسي والمترجم السوري المعروف د. سامي الجندي الذي رحل عن عالمنا في الأيام الأخيرة من عام ١٩٩٥. وتكتسب هذه الرواية أهمية خاصة من كونها عملاً أدبياً يتداخل فيه الإطار الذاتي لسيرة المؤلف، مع الحكائية السردية المتعددة المستويات التي يروي الكاتب من خلالها قصة مدينته - وقد اختار لها اسماً قديماً «مجيد آباد» - وقصة بطله الذي تحمل الرواية اسمه: «سليمان».

فالكاتب يعترف منذ البداية: «تهدم بيتي في حكاية أبداً بها روايتي». وهو يعود بنا إلى بيروت، آخر مدينة هجرها سامي الجندي، الأديب والمناضل، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه، بلدته الأولى «سلمية»، ليعيش حياته الهادئة، وعزلة المتأمل والمتأمل في أن معاً.

يعود بنا إذن إلى بيروت... وإلى زمن الحصار عام ١٩٨٢، حيث يستفيق ذات صباح على حقيقة مقتضبة، وحادة، وواضحة: «أن لنا أن نعود، فقد احترقت وراءنا المرافئ، وقبضت رائحة الدخان على تلايبب الروح، حتى لتخرج من أنوفنا دماً، ومن عيوننا دموعاً». ومن هذه العودة المهزومة، المكلفة بقسوة الموت، ورعب فراق الأحبة وأزيز الرصاص... من هذه العودة المنكسرة لبندقية صدنت، وجسد صار خارج المعركة، تنطلق أحداث الرواية في رحلة إلى المدينة الأم التي نتعرف إليها، مثلما سنتعرف إلى ساكنيها وأناسها وأبطالها الهامشين المجهولين الذين لا يصلحون إلا لروايات من هذا النوع: روايات يترافق فيها الكشف الاجتماعي والنفسي والمعرفي مع البحث عن خلاص من عذابات تاريخية، وانهيارات تتراكم خساراتها الفادحة وحطامها المجاني يوماً بعد يوم.

وهكذا فثمة محوران أساسيان ينظمان حركة السرد في الرواية:

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