قتلها، وأنها ظلت على يقين من أنها قد ماتت بسبب هذا العمل، بل ـ والأغرب من ذلك ـ أنها كانت تصلي وتصوم وتبتهل من أجل أن تموت ضرتها حتى تيقنتْ من أنّ الله «قد استجاب لدعائي وخطف روحها» وأنه بذلك قد أنصفها ومنّ عليها بالأمومة.

عمّان

بين سيرة ذاتٍ، وسيرةِ مدينة

محمد منصور

سليمان* هي الرواية الوحيدة المنشورة للأديب والسياسي والمترجم السوري المعروف د. سامي الجندي الذي رحل عن عالمنا في الأيام الأخيرة من عام ١٩٩٥. وتكتسب هذه الرواية أهميةً خاصة من كونها عملاً أدبياً يتداخل فيه الإطارُ الذاتي لسيرة المؤلف، مع الحكائية السردية المتعددة المستويات التي يروي الكاتبُ من خلالها قصةَ مدينته ـ وقد اختار لها اسماً قديماً «مجيد آباد» ـ وقصةَ بطله الذي تحمل الروايةُ اسمَه: «سليمان».

فالكاتب يعترف منذ البداية: «تهدَّم بيتي في حكايةٍ أبدأ بها روايتي». وهو يعود بنا إلى بيروت، آخرِ مدينةٍ هَجَرها سامي الجندي، الأديبُ والمناضل، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه، بلدتِهِ الأولى «سلمية»، ليعيش حياته الهادئة، وعزلَتَهُ المتأملة والمتألقة في آن معاً.

يعود بنا إذن إلى بيروت... وإلى زمن الحصار عام ١٩٨٢، حيث يستفيق ذاتَ صباحٍ على حقيقةٍ مقتضبة، وحادة، وواضحة: «آن لنا أن نعود، فقد احترقتْ وراءنا المرافئ، وقبضتْ رائحةُ الدخان على تلابيب الروح، حتى لتخرج من أنوفنا دماً، ومن عيوننا دموعاً». ومن هذه العودة المهزومة، المكلَّلةِ بقسوة الموت، ورعبِ فراق الأحبَّة وأزيز الرصاص... من هذه العودة المنكسرة لبندقيةٍ صدئتْ، وجسدٍ صار خارج المعركة، تنطلق أحداثُ الرواية في رحلة إلى المدينة الأم التي نتعرف إليها، مثلما سنتعرف إلى ساكنيها وأناسها وأبطالها الهامشيين المجهولين الذين لا يصلحون إلا لروايات من هذا النوع: رواياتٍ يترافق فيها الكشفُ الاجتماعيُّ والنفسيُّ والمعرفيُّ مع البحث عن خلاصٍ من عذابات تاريخية، وانهياراتٍ تتراكم خساراتُها الفادحة وحطامُها المجانيُّ يوماً بعد يوم.

وهكذا فثمة محوران أساسيان ينظمان حركة السرد في الرواية:

ـ **المدينة**: وعلاقة المؤلف بها، وتاريخها وجغرافيتها، وطبيعتها الخاصة التي فرضت على أبنائها نمطَ حياةٍ وأقداراً غريبة.

ـ **البطل**: بكل ما تختزنه شخصيته من تحولاتٍ وتقلباتٍ، وامتيازاتٍ متوارثة وأمجادٍ يعبث بها الزمنُ فيجرده منها... لنرى إلى انحطاطه العبثي والتراجيدي المؤثّر.

ويُسبغ الراوي ـ أو الكاتب فهو طبيب مثله ـ نظرَتَه الذاتية في التعامل مع الأشياء، منذ لحظةِ عودته الأولى، هارباً من جحيم حصار بيروت بعد غيابٍ دام أكثر من عشرين سنة. إنه يعود محمَّلاً بجراح الرحيل عن مدينة أحبها، مثلما يجد نفسَهُ رهينَ الإحساس بالوحدة والقطيعة في بلدته التي عاش فيها سنواتِ طفولته وشبابه.

ويلتقي الكاتب، إبان عودته هذه، ببطل الرواية «سليمان» الذي تركه منذ عشرين عاماً فتى متبطِّلاً عاشقاً، وقد غدا الآن في أواخر أيام حياته إنساناً آخر يتكلم من عالمٍ خاص به، وله منطقه الذي يحاكم به الأمور. والحقّ أنّ اللقاء الغريب الذي يجمع بين سليمان والراوي منذ الليلة الأولى لعودة هذا الأخير إلى البلدة ـ والذي يروي فيه سليمان قصةَ الحية الحجرية التي أنزلها من جُحْرِها بفعل عينيه الخارقتين ـ 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، ومخاطبةِ 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 الناسُ، ويكتفي بأقل الطعام... حتى

---

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

يزاوج الجندي بين الراوي المفترض وبينه كاتباً يقدّم نتفاً من سيرته الذاتية، وسيرة مدينته التي يُكثر من انتقادها

هزل وشحب، وتحوّلت مواويلُ العتابا التي كان يردّدها إلى حزنٍ وأسى.

وبعد أن نقف على الحال التي آل إليها سليمان، يعود بنا الراوي ليسرد لنا فصول حياته التي عاصر بعضها كشاهد عيان، وسمع بعضها الآخر على ألسنة أهل البلدة.

فقد ولد سليمان لأمٍ آلتْ على نفسها ألا تتزوج إلا من الرجل الذي يعرف قاتل أبيها؛ وكان هذا الأخير إقطاعياً بنى ثروته بذكائه، وعصاميته، وبُعدِ مطامحه، وموالاته للسلطة العثمانية في ذلك الوقت، وقدرته على التقرب من مدراء الناحية.

وطال انتظار الابنة الباحثة عن ثأر أبيها دون جدوى... إلى أن نجح أحد أوسع شباب القرية حيلةً في إقناعها بأنّ القاتل هو مدير الناحية التركي، الذي سافر بعد موت أبيها. وقد لحق به شقيقُها «حسن» إلى تركيا، فبدّد سنتين من عمره وأمواله في البحث عنه، قبل أن يعود وقد ضيّع ثأر أبيه. وفي تلك الأثناء وُلد سليمان، وقد بدا لأمه وكأنّ القدر قد هيأه ليكون البديل.

لم يرث سليمان «مكيافيلية» أبيه، الذي بنى ثروته من الاتجار بالزاد والطعام في زمن كان هذا الأمرُ فيه عيباً بعُرفِ البلدة، ولا استطاعت أمه أن تزرع فيه شهوةَ الثأر والانتقام، رغم قسوته وشجاعته، ورغم ميول الشر التي ظهرت عليه «منذ كنا أطفالاً في الحيّ» كما يقول الراوي. فلقد شبّ سليمان حزيناً، وحيداً، بلا أقارب، في بلدةٍ تحترم التجمع القبلي وتعتبره عدّةَ المحارب وسَنَدَهُ في الشدائد. وأبدى بلادةً منقطعةَ النظير في مدرسته، ففضّلَ تعلُّمَ العزف على الربابة على سائر العلوم الأخرى، وآثر سهرات الشباب ومواويل العتابا على السَّهَر طلباً للعُلا.

وتبدأ نقطة التحوّل الجوهرية الأولى في مسار سليمان من حادثة بسيطة. ففي ليلة من ليالي الصيد يقتل سليمان «أبو الحنّ»، وهو أصغر طيور الأرض وأكثرها بهاءً وفتنة. ولكنْ حين يكف جناحا الطائر عن الخفقان، يتوقف شيء مّا في أعماق سليمان ويشعر أنّه يبدأ رحلةً في الصحراء.

قد لا يصلح هذا الحدث لاعتباره نقطة تَحوُّلٍ في مسارِ شخصية. لكنّ إحساس سليمان بما وراء الحدث، هو الذي يعطيه قيمةً استثنائيةً تكشف عن حساسيته تجاه الظلم، وصحوتِهِ الروحية الأصيلة، إذ يقول لنفسه: «إنّ فداحة القتل ليست بأهمية القتيل، وإنما بأنك سددْتَ، وتأنّيتَ بالتسديد، فقضيتَ زمناً كان يمكن أن يردعك فيه إحساسُك بأنك سوف تقتل. لكنّ العدوان والهدم استبدا بك حتى عميتْ بصيرتُك» (ص ٤٨).

بعد هذه الحادثة باع سليمان بندقيةَ صيده، وانصرف إلى الرباب والشراب، لتخسر بذلك أمُّه كلَّ أملها في الثأر. لكنّ هذه الحساسية تجاه الظلم ستغدو علامةً فارقةً في نظرة سليمان إلى العالم من حوله، بل تغدو هي المنبعَ الأصيلَ للقلق التراجيدي الذي سيميز مسيرته اللاحقة.

يتردد سليمان على خيام الغجر الذين هبطوا إلى مجيد آباد، ويحب «نوفة» الغجرية، التي ستحمل منه... في الوقت الذي يُقاد فيه إلى السجن بتهمة سياسية، فيَحُول سجنُه دون إتمام الزواج ودرءِ الفضيحة. وحين يُسمح له بالخروج تحت سيف الابتزاز وانتزاعِ اعترافاتٍ كاذبة منه، يجد أنّ «نوفة» قد تزوّجتْ وأنّ ابنته سُجِّلت باسم أبٍ آخر. وهكذا يخرج سليمان من السجن فقيراً محطّماً، ليشهد مأساة ابنته «هلا» مع ابن «محمد العرجي»، وهو الرجل الذي يعمل سليمان عتّالاً أمام باب دكانه. ولقد انقطع بعد خروجه من السجن عن المدينة ثلاث سنوات، سافر فيها مع المشايخ الحواة، وتنبأ له شيخُه بأنه مختارٌ ليرى ذات يومٍ ليلةَ القدر! وحين عاد إلى «مجيد آباد» ليشهد احتراق أمه في السرداب، ومأساةَ ابنته «هلا» مع الشاب «قاسم» الذي رفض والدُهُ تزويجَهُ منها بعد أن حملتْ منه ثم قضت في عملية «إجهاض»، عاد بهيئة هي استمرارٌ للحالة التي رأيناه عليها في مطلع الرواية.

وعبر جوٍ صوفي تتماوج فيه الرؤى والشطحات، وتبرز فيها حدة البصيرة، ينفّذ سليمان انتقامه من تلميذه «قاسم» إذ يدفعه من على قمة الجبل ـ حيث اعتادا السهر والمنادمة ـ إلى قاع الهاوية، ليغيب وإياه، في لحظة تراجيديةٍ مشبعةٍ بدلالات الموت الصوفي ورموزه الفلسفية التي ترى في الموت فرحة لقيا المحبوب، وإنقاذاً للروح من الجسد الفاني. وكانت آخر أمنيات سليمان وهو يسقط : «يا رب خذني إليك، وخذه معي. أتمّ يا ربُّ فصولَ هذه المأساة الحزينة التي هي مأساتي».

بهذه الصورة تمتْ مأساةُ سليمان، التي نسج خيوطَها الكاتبُ على خلفية مأساةِ مدينةٍ غارقةٍ في عذاباتها التاريخية، وعلى خلفية أوسع وأكثر شمولاً هي: مأساة هذا العالم القديم الذي اهترأتْ أفكارُهُ ومُثُلُه، وبات بحاجةٍ ماسةٍ إلى نسفه من جذوره.

لقد جاء «سليمان»، هنا، نموذجاً للشخصية العربية التي تعيش صراعات حادة بين موروث ذلك العالم القديم وبين التحديات التي يفرزها عصرٌ جديد يفرض معطياته على حياتنا لكننا نبقى غير قادرين على ارتياده في زمن تسوده

قيمُ التبعية السياسية وانتهاك كيان الفرد وحقه في تقرير مصيره وممارسة حرياته. إنه نموذج للشخصية العربية التي تنتهي في مسارها الحياتي والاجتماعي الراهن إلى حالة انكفاء على الذات، والهروبِ إلى عوالم أخرى تُحقِّق فيها «موتها» بعد أن تفشل في تحقيق الحياة.

أنماط السرد ومستوياته

إنّ نمط السرد الذاتي هو السائد عموماً في رواية **سليمان**. فالكاتب يقدم لنا روايته من خلال ضمير المتكلم، حيث يبدأ الرواية بالحديث عن وضعه الراهن في بيروت زمن الحصار، وعن مشاهداته، وقراره العودةَ إلى مدينته الأولى. لكن الكاتب ـ أو الراوي ـ يتحول بعد ذلك إلى شاهد عيان، حين يدخل في موضوع الرواية الأساسي ألا وهو: سليمان. وهو يخبر بالأحداث كشاهد، أو كمساهم في الفعل في أحيان أخرى.

ويبدو الكاتب واعياً بهذا النمط من السرد الذاتي، حريصاً على الالتزام به، وفق أداء فني محكم. فهو يروي لنا من وجهة نظره الأحداث التي شهدها بنفسه كابن للمدينة التي تدور فيها الأحداث. أما تلك التي لم يشهدها، فهو يوضح لنا متى وكيف تعرف إليها. فهو يقول في مطلع أحد الفصول: «قد لا تكون أحداث الفصول القادمة مطابقةً كلَّ المطابقة للواقع؛ فأنا لم أشهدها ولم أشترك فيها. وإنما سمعتُ الذين عاشوها يروونها؛ ولقد اختلفتْ عند الرواة حسب خيال كل منهم. غير أني عمدتُ إلى غربلة الأحداث حتى جاءت كما هي هنا». أما على صعيد مستويات السرد، فتبدو الرواية غنية بمستوياتها المتعددة والمتداخلة في نسيج فني واحد، تتبدى من خلاله مهارةُ الكاتب في النسيج، وتحكّمه بالشكل الفني لمادته الروائية دون أي قسرٍ أو تعنُّت.

وإذا كانت المادة السردية في العمل تتوزع على مستويين رئيسيين هما: الحديث عن المدينة وما فرضته على أبنائها من أقدار، والحديث عن البطل وتحولاته وصولاً إلى نهايته التراجيدية... فإنّ الرواية تزخر بمستويات سردية أخرى: منها حديث الراوي/الكاتب عن سيرته الذاتية، والالتماعات الوجدانية الخاصة التي يقدمها من وحي هذه السيرة، ومنها توجُّهه إلى القارئ ـ في عملية كسر إيهام واضحة ـ ليحدثه عن ظروف كتابة هذه الرواية: «عسى أن تكون هذه الرواية على قد أشواقي، فقد كتبتُها في غفلة من الزمن، وأنا أعاني رغبةً عميقةً فريدةً في الخلاص من عذاباتي، ووهماً غريباً ألاّ نكتفي بالبقاء على أطراف الصحراء، بل أن نرودها حتى تخوم الأفق، أن نجوب الأفق نفسه، ولو ابْتَلَعَنا مجهولُهُ. ولديَّ أمل عظيم ألا تقف الحدودُ، أيةُ حدود، عائقاً أمام

سليمان نموذج للشخصية العربية التي تهرب الى حيث تحقّق موتها بعد أن فشلت في تحقيق حياتها

تأملاتنا البهية» (ص ٩٨).

... وكأنّ سامي الجندي قد أحس أن **سليمان**، التي صدرتْ قبل عامين من رحيله، ستكون الرواية الوحيدة والأخيرة المنشورة له، إذ رحل قبل أن يكمل روايته الثانية **السندباد**، فحمّل «سليمان» ـ على غرار ما فعله الشاعر العربي مالك بن الريب ـ بطاقَةَ نعيه ورثاءَهُ الحزين والشجاع لنفسه، إذ كتب يقول: «إذا جاء يومي فلا يحزن أحد، ولا يبتئس أحد. لأنّ رحيلي أزف. فقد شربتُ من دنّ الحياة كلَّ ما حوى من بؤس. شَرَفُ غيابي أن يتم دون دموع. اضحكوا وأشيروا لحملة نعشي، الذين لم يجرؤوا على إحراق جثتي التي سبقت كل الناس إلى مصيرها القاتم» (ص ٥٩).

بهذه الروح القوية الشجاعة، وذلك التفاؤل التشيخوفي الأصيل بقدرة الإنسان على الخلاص، تتبدّى صورة سامي الجندي في روايته **سليمان** التي يزاوج فيها من خلال لعبة فنية بارعة بين شخصية الراوي المفترضة، وبين شخصيته الحقيقية ككاتبٍ يقدم نتفاً من سيرته الذاتية وسيرةِ مدينته التي يقسو عليها ويُكثر من انتقادها والتقاطِ عيوبها بمحبةٍ وصفاءٍ بالغين.

إنّ **سليمان**، بلغتها الشاعرية التي تختزن دفء اللغة وجمالياتها التعبيرية والدرامية، وبالمسحة الصوفية الخاصة التي تطبع تحولات البطل فيها، لَتَبدو عملاً أدبياً ذا نكهة خاصة وفريدة. وإنّها لَتَحتمل من القراءات بقدر ما تطرح أمام قارئها من تساؤلات جوهرية، تدفعه إلى التفكير بواقع حياته ومستقبله، والنظر إليهما بعيون جديدة.

إنها رواية تحتفي بالمكان قَدْرَ احتفائها بالشخصيات ومصائرها وبالأحداث وتحولاتها. فهي تحتفي ببيروت، المدينة التي رحلتْ إلى دمارها، ورحل عنها الكاتب قسراً؛ وتحتفي بالمدينة المزمعة على الرحيل أبداً، «مجيد آباد» أو «السلمية» مدينة الكاتب ومسقط رأسه، التي تبدو كاللحظة الهاربة: عصيةً على الثبات، غريبةً عن الإلفة، خارجةً من أتون حزنٍ معتّق لا يعرف طعم الفرح.

سليمان من زاوية رؤية أخرى: قصةُ كاتب... قصةُ مدينتين... وقصة حياة ضائعة تقف على تخوم الموت... فلا تعرف معنى الوجود إلا حين تستغرق في الغياب والزوال.

دمشق