

تهافت الشخصيات على جمر السرد في رواية "جمر النكيات" لعنان فرزات

بقلم أ.د. يوسف شحادة

"جمر النكيات" أول عمل روائي للكاتب السوري عدنان فرزات، الذي كتب حتى الآن ثلاث روايات، صدرت في أوقات متقاربة بدءاً من عام 2010. ورغم صغر حجم هذه الرواية، إذ لا يتعدى متنها المئة صفحة من الحجم المتوسط، فهي حافلة بعدد كبير من الشخصيات يصنعون، بتوالدهم في النص، سياقات سردية حبلية بحكايات، وقصص تخط سبيلها في منعرجات الحكمة، التي يشد أطرافها حدث رئيس، بطلته السيدة هداية.

ويكون زمن السرد الروائي قصيراً، يبدأ بوصول عادل – البطل/الراوي إلى مشارف دير الزور على متن الحافلة قادمة من غربته، وينتهي مساء بزيارته حي الكجلان، في تلك المدينة، رفقة ابنة أخته نور. لكن الكاتب يعود بالقارئ إلى زمن متخيل، يحكي الكثير عما دار من صراع، ولحظات درامية، في تلك المدينة النائية، الممتدة على ضفتي الفرات. كل ذلك ينبثق من فيض ذكرياته، التي تنساب حيناً من تيار وعيه على شكل مونولوج داخلي، أو التي تتخذ، حيناً آخر، شكل أحاديث يشارك بها نوراً من خلال سرده وقائع قصة هداية، وما تفرع عنها من حكايات ما زالت رائحتها تنبعث من شوارع المدينة، رغم كل ما اعتراها من تغيرات عظيمة. وتلك اللحظات المنتقاة بعناية من الذاكرة، بكل حمولتها الإشكالية، يمكنها أن تكون مرآة لما كان يمور به المجتمع السوري في حقبة مهمة من تاريخه، يمكن الافتراض أنها فترة الثمانينيات أو التسعينيات من القرن العشرين.

الراوي عادل يعود إلى موطنه دير الزور، بعد غربة عشرين عاماً، حاملاً شوقه في شغاف قلبه. البطل جاوز الأربعين، ورغم أن الإنسان في هذا العمر لا تهجره قوة الشباب، وحيوية الرجولة، نراه عند فرزات يميل إلى حالة السكون السلبي، أو الاستسلام لَحتمية القدر المفضي إلى الموت البطيء. هذا ما تفصح عنه أفكار البطل بلغة الكاتب، وهي لغة ينبغي الإقرار بانفلاتها المجازي الدلالي الجميل، وبتوجهها الحميمي إلى القارئ بضمير المخاطب "أنت"، ما يقتضي وجود نوع ما من الحوار، حيث يلغي السرد الحدود ما بين بطله والمتلقي. وهذا ما يناسب الدلالة المقصودة، فالقضية هنا إنسانية عامة تنسحب على مصير الكائن البشري أنى وجد: "بعد الأربعين تبدأ الدنيا تنزلق من بين أصابعك وأنت تنظر بحيادية إليها. أكثر ما تقدر فعله هو انتظار ما ستجود عليك به ذاكرتك من أيام مضت..". [جمر النكيات، ص 8].

بيد أن الكاتب لا يكتفي بتناول ثنائية الحياة والموت من جانب واحد، فهو يدرك أن هذه القضية أعقد من ذلك بكثير، وتحكمها عوامل كثيرة، منها اختلاف الأجيال في النظر إلى الأشياء، والوجود، والموجودات. فمن خلال مشهد المقبرة، الذي يولد ردود فعل على شكل أحاديث متفرقة، يتبين للقارئ مدى اختلاف الأفكار بين جيل الشباب وجيل المسنين. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الكاتب قد أقحم شخوصه المجهولين على هذا المشهد مفتعلاً ردود فعلهم، وتعليقاتهم على منظر القبور، ومتخذاً من ذلك حجة لتبيان الاختلاف في أفكار هذين الجيلين حول فلسفة الموت والحياة. بيد أن طريقة السرد، التي تقوم هنا على وصف سير رحلة البطل في طريق عودته إلى مدينته، تبرر هذا "الإقحام"، فكثيراً ما يشدنا حديث عابر في قضايا مهمة بين مسافرين عابرين، نصادفهم في أسفارنا وترحالنا. الشابان العابران، اللذان أتى بهما إلى السرد، يمثلان نظرة الشباب إلى الحياة، التي لا ترى إلا رفيف الحب، وتتجاهل الموت أو تعانده:

"الزوجان الشابان اللذان يجلسان في المقعدين المطلين على المقبرة، بدا لهما الجو شاعرياً، فاكتفيا بنظرة هلع عصرية عابرة قبل أن تضع الفتاة رأسها على كتفه لتسأله بغنج لا يتناسب وأجواء المقبرة، التي بدأت تغيب عن أنظارنا:

"هل سننتهي هنا"؟

أجابها بتصنع محاولاً أن يحشد وعيه ليبدو متميزاً:

"أنا وأنت لن يغيينا التراب.. حيناً مثل نبتة ستطل من خلال الصخور" [جمر النكيات، ص 9].

وفي مقابل ذلك، يأتي الكاتب بشخصيتين، تمثلان كبار السن، عارضا بشكل مباشر نظرتهم المغايرة لنظرة الشباب: "لم يكن هذا رأي الزوجين العجوزين في المقعد الذي أمامهما، إذ ارتفعت أكفهما باضطراب وتحركت شفثاهما بقراءة الفتحة، ثم مسحا وجهيهما، وأشاحا بنظراتهما بعيدا عن الموت، وكأن المسافة التي تفصلهما عنه تقلصت بعد إحساسهما بالخلود على مدى أربعين عاما من الزواج" [جمر النكيات، ص 9].

ينشئ عدنان فرزات في سرده سياقات زمانية، ومكانية، ونفسانية متعددة، يستقدمها الراوي في أثناء حديثه، فمشهد المقبرة، مثلا، يستدعي الكلام على دير الزور مكانا، وزمانا، وبشرا. هذه السياقات حبلية بإشارات، واستباقات، تمهد لمخاضات الحدث الرئيس، ولولادة شخصية ستلعب دورا كبيرا في الرواية، فنجد الكاتب يربط، ببراعة مدهشة، مشهد القبور باسم السيدة هداية، الذي يصبح طرف الخيط في عملية التشويق المبكرة؛ طرف الخيط الذي بدأ القارئ يتلمسه منذ بداية النص:

"قبل سنوات كانت هذه المقبرة أبعد ما تكون عن مركز دير الزور، أما اليوم فقد التصقت بأطرافها حتى أصبحت جزءا من معالمها.. كان للمقابر هيبتهما في السابق أكثر من اليوم، كنا حين نمر بجانبها ونحن في طريقنا إلى منطقة "المالحة" للتنزه، ننظر إليها بخشوع وإجلال، وقد نترجل عن الدراجات الهوائية التي نستقلها احتراما للأرواح التي نحسها تحلق بسكينة صامتة فوق حجارة الآخرة.. يومها لم تكن روح السيدة هداية قد سكنت هنا [...] ترى أي من هذه القبور يحنو اليوم على رفات السيدة هداية؟" [جمر النكيات، ص 7-8].

يخلق الكاتب عددا كبيرا من الشخصيات الثانوية العابرة، فيوظفها لتخدم سرده، ولتضيء جوانب من عالمه المتخيل المقدم، ومنها سائق الحافلة، والراكب الذي يجلس جوار الراوي. فالسائق يُذَكَّرُ لِيَذَكَّرَ القارئ باستهتار الناس بالقوانين، وعدم مراعاتها واحترامها. وإلى ذلك يستغل المؤلف الموقف في تقديم إشارات حول البطلة، التي ستدور حولها الحكاية لاحقا، إشارات تفصح عن بعض من شخصيتها الحازمة والقوية: "فتح سائق الحافلة الشباك الملاصق لكتفه الأيسر، كي يخرج منه دخان السجارة التي أشعلها رغم قوانين منع التدخين، فتخيلت أن روح السيدة هداية بنظراتها الحادة كنصل محارب عتيق، ستطل عبر النافذة" [جمر النكيات، ص 9].

أما الراكب العابر، فله وظائف مرسومة بعناية في النص، إذ من خلاله يعرف القارئ اسم الراوي، ويتلقى معلومات مختزلة جدا عن المكان المقصود - دير الزور، ولكنها شديدة الأهمية في العملية السردية، فهي تسهم في توكيد أجواء الاعتراب، وإظهار تغير الحال والأحوال.

وتتوالد الشخصيات أحيانا، حتى تبدو وكأنها أنت عرضا، فتقطع سرد القصة الرئيسية، التي يرويها عادل من الزمن المتخيل، وتضعنا في قلب الواقع الراهن المعيش في زمن السرد الروائي. فحين يظهر كاظم أمام عادل فجأة في قارة الطريق، لا يكون حضوره اعتباطيا، لأن هذا الحضور المفاجئ مرسوم بدقة ليفيد في توطيد حركية المشهد. كما أن ذلك الظهور المباغت لا يمكن وضعه في خانة الافتعال، فمن الطبيعي أن يصادف البطل بعض أصدقائه القداماء حين يسير في شوارع المدينة، التي غاب عنها سنين طويلة. ومن الطبيعي أيضا أن يولد هذا اللقاء حوارات ستفضي حتما إلى السؤال عن أحوال الأصحاب، وعن التغيرات التي حدثت في البلد. وهكذا يقتنص الكاتب من الحوار معلومات تفيد في تقديم صورة عن تغير أحوال الناس والمجتمع، ويوظفها بذكاء في سرده:

"أهلا كاظم طمني عنك؟"...

"أنت طمني، أنا كما أنا منذ تركتنا، والفرق الوحيد اليوم أن المخبز لم يعد يجني الأرباح كما في السابق، اليوم الناس تأكل الخبز الإفرنجي والكاتو.. كما أن الأفران كثرت.." [جمر النكيات، ص 25].

إلى ذلك يفيد المؤلف من وجود كاظم لينقل معلومات عن شقيقه كمال، وهو شخصية يأتي بها الكاتب ليظهر نماذج مختلفة من المجتمع السوري، تغني سرده بتفاصيل مختصرة من الواقع الفاسد الرديء.

ومن الشخصيات التي تذكر بشكل عابر، لكنها توظف بشكل مفيد، يخدم الحكمة: شخصيتا منى (أخت عادل)، وزوجها. فمن خلال حكايتهما تشكل حالات سردية، يمكن فصلها عن نسيج الرواية الكلي، لتغدو وكأنها قصة قصيرة جدا، لها مقوماتها الفنية، وعالمها الخاص. تحاك قصة منى ومصيرها المحزن بعناية، لنتير جانباً من المشكلات الاجتماعية التي تواجهها المرأة في مجتمعاتنا العربية؛ فمنى - الرسامة الموهوبة - تتخلى عن ممارسة ما تحب بسبب الضغط العائلي. ويقدم الكاتب تلميحات عن هيمنة الرجل / الزوج على عقيلته، واضعاً إياه في موقف الدفاع عن النفس وكأنه السبب في الظلم الذي يحيق بالمرأة. هذه هي قصة منى، التي يدخلها الكاتب إلى تباعيض نصه، بطريقة سلسلة وذكية، فتكون قصة قصيرة متكاملة العناصر، يستخدم فيها أسلوب الاسترجاع الفني (فلاش باك):

"لم يعد لي في المدينة بعد انتقال والدي ووالدتي إلى حماة، سوى أختي منى وبناتها الست وابنها الوحيد. منى لم تتجاوز الابتدائية في تحصيلها الدراسي، ولكنها كانت تبهر الناس برسوماتها التي يعجز خريجو كلية الفنون الجميلة عن عمل مثلها، كانت تشارك في معارض جماعية مع فنانين أكاديميين، وكان التجمع الأكبر للجمهور من نصيب لوحاتها:

"أما زلت تذكر يا عادل..؟" قالت منى بلهجة حاملة وهي تضع كأس الشاي أمامي.

"طبعا.. أذكر لوحة الراعي، ولوحة المرأة الفيتنامية التي تمسك البندقية مع ابنها".

منى توقفت عن الرسم منذ سنوات، ولما سألتها عن السبب اكتفت بالنظر إلى زوجها الذي رد بالإنابة عنها وكأنه يدافع عن نفسه: "كنت دائما أشجعها ولكن مسؤولية البيت والأولاد.. أنت تعرف..". [جمر النكيات، ص 10-11].

بيد أن الحديث عن منى وزوجها سرعان ما ينقطع، وتأتي ابنها الوسطى نور لتلعب دورا مهما في السرد، وتكون وظيفتها الإصغاء للقصة التي يرويها عادل، فهي المتلقي المنصت جيدا، وفي الوقت نفسه، المتفاعل مع الراوي. إنها الرابط الواقعي، الذي يشد الحكاية إلى الواقعية، ويربطها بزمن السرد الروائي. وبحضورها يعرف القارئ أنه في الزمن الحاضر، حيث يتم قطع الزمن الاستذكاري - زمن القصة المتخيلة - القادم من ذاكرة الراوي. لا نعرف بالتحديد الدافع الذي أغرى الكاتب على اختيار واسطة العقد هذه، من بين أخواتها، ليجعلها بطلة في روايته، بل ليفرد لها فصلا خاصا وُسم باسمها. ربما تكون نور شخصية حقيقية، تشغل مكانة مهمة في حياة الكاتب؛ فسيرته الذاتية تتبدى في مفاصل كثيرة من جسد الرواية، في زمانها ومكانها، فعلى أن لا ننسى أن عدنان فرزات ولد وترعرع في مدينة دير الزور. وينبغي الانتباه أن القصة المتخيلة مبنية على ذاكرة الراوي، ما يعزز حضور سيرة الكاتب الذاتية بقوة في النص. "فكتابة السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول، لأنها الفن الذي تجتلي فيه الأنا حياتها، صراحة وعلى نحو مباشر، مسترجعة هذه الحياة في امتدادها الدال، أو في وقت بعينه من أوقات هذا الامتداد..". [زمن الرواية، ص 167].

بيد أن أهمية نور تكمن، على ما أظن، في كونها صورة للجيل الجديد المتعلم، والمنفتح الذي يتميز بأسلوبه الخاص في التفكير، وبعدهم تقبله هيمنة الآخر، وبأنه لا يستكين بسهولة للقناعات الموروثة. هكذا هي نور الذكية، تفهم ما يريد خالها بسرعة، رغم محاولاته أحيانا عدم التصريح بما يبتغي فعله. ويمكن هنا فهم اختيار الكاتب لنور بأنه أراد منها أن تعبر عن صورة المرأة العصرية الإيجابية الفاعلة، وأن تكون المعوض لشخصية أمها منى، التي خضعت لواقعها الصعب دونما مقاومة. نور ليست مستمعة جيدة للراوي وحسب، بل هي أيضا مشاركة فاعلة في عملية السرد، تقدم بذكائها، وخفة ظلها، وحسن تقديرها للأمر، صورة مشرقة للجيل الشاب الجريء. ولا بد للقارئ أن يلحظ ذكاءها، وجرأتها، وحضورها

القوي، في عدة مواقف في النص: "قالت نور وهي تسحب يدها من مرفقي وتكمل بابتسامة مأكرة: "أنت شاب وسيم وأخشى أن تقطع نصيبي من العرسان الذين لا يعرفون أنك خالي" [جمر النكيات، ص 19].

لا شك أن هداية هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية، لذلك نرى الكاتب يوليها عناية فائقة ليرسم صورة فريدة لها؛ فمنذ بداية العمل راح يذكرها مبهدا لحكايتها بصورة لا تخلو من التشويق. وحين يبدأ الراوي بتقديمها، تتبدى صورتها الخارجية الرهيبة، فأقل ما يمكن أن يقال عنها أنها ليست حسنة الشكل، لكن صورتها الجوانية تجعلها محط اهتمام القارئ. ففأؤها، وطيبة نفسها، سمتان غالبتان في شخصيتها، رغم أنها تعيش مأساة موجعة متعددة الوجوه. هكذا يقدمها الراوي ملخصا حالها من الخارج والداخل:

"خلف هذا الباب كان تجلس السيدة هداية، تنتظر إلى الناس بصمت ثقيل وبالكاد ترد عليهم السلام. كانت في العقد الخامس من عمرها، لها عينا داكنتان وقد جعلهما الكحل العربي ذو الخط السميك، والذي كانت تستخدمه كدواء، أكثر وحشة ورهبة.. جسمها الممتلئ وقامتها القصيرة جعلها مثل جذع سنديانة مقطوعة، ترتدي الثياب السود منذ أن حلت بها كارثة وفاة زوجها، ثم ابنها اللذين فقدت أحدهما في حادث سير، بينما سافر الآخر إلى الخارج واختفت أخباره. ثم اكتملت فجيعتها بجنون ابنتها ملكة.. " [جمر النكيات، ص 22].

هداية امرأة قيادية قوية الشخصية، اضطرت إلى التقاعد من منصبها كمدير مدرسة. لكنها وبعد عزلة طويلة، اكتنفها الغموض، قررت الترشح في الانتخابات النيابية لمجلس الشعب، سعيها منها لكسر قمم عزلتها، وتحقيق حلمها في أن تفعل شيئا مهماً قبل أن تموت، وهي التي تشعر أنها ما زالت قادرة على العطاء: "كانت هذه الانتخابات هي فرصتها الأخيرة في فتح ثغرة من الأمل في جدار حياتها القاتم.. حياتها التي هوت فجأة من عليانها المترف كنخلة شامخة أزاحوها عن الدرب لشق طريق إسفليتي" [جمر النكيات، ص 34].

ويكون هذا الأمر مركز الأحداث المتنامية في مسار الحكمة وسيورتها إلى مآلها. وهداية، بشجاعتها، وقوة رأيها، تجبر الآخرين على احترامها، وتكسر الصورة التي رسمها لها خصومها. فها هي عندما يحاول الموظف عدم قبول ترشحها لمجلس الشعب، تصر على لقاء المحافظ، فتنجح في ذلك. ويفشل المحافظ في إقناعها بالعدول عن الترشح، وتفلح هي في تغيير موقفه، فيوافق على ترشحها، بعد أن تتمكن من فرض احترامها عليه: "أجبرت السيدة هداية المحافظ على احترامها فشعر أنه أمام امرأة مختلفة عن الصورة التي رسمها له مستشاروه. امرأة محترمة.. ومخيفة في الوقت نفسه" [جمر النكيات، ص 38].

إن هذه الصورة الايجابية لهداية تتعزز أيضا باحترام الجميع لها، حتى في غيابها، فالراوي، على سبيل المثال، حينما يتحدث عنها، يذكر اسمها مستبقا إياه بلقب "السيدة"، وهذا ما يثير انتباه القارئ، كما أثار انتباه نور المنصنة لحديث عادل بشغف: "قاطعتني نور: "يبدو أنك تحترم هذه السيدة جدا بدليل أنك لا تزال تلقبها بالسيدة؟" أجبت على عجل بهز الرأس فقط [...] "إنها امرأة جديرة بالاحترام..." [جمر النكيات، ص 29].

يوظف الكاتب شخصية ملكة – ابنة هداية – بشكل بارع في نصه، ما يفاقم درامية الوضع النفسي للبطلنة الرئيسية، ويصعد تأزمه، ويخلق قصة تعقد الحكمة، وتغنيها بروافد سردية، تكشف عن شخصيات جديدة، وقضايا متعددة. فجنون ملكة يحرك العملية السردية، ويكشف عن أمور تعد من المحرمات في مجتمعاتنا العربية، فهي تتحدث "بصوت عال عن أسرار حياتها الزوجية قبل أن تطلق من زوجها" [جمر النكيات، ص 23]. لكن الكاتب يبقي أحاديثها تلك طي الكتمان، مكتفيا بالإشارة إليها ليفهمها القارئ كما يشاء، فهي في النهاية "كلام مجانيين".

يقدم الكاتب بعض الشخوص التي ترتبط بقصة ملكة، ولكنه لا يطورها، فتأتي مبتورة غير موظفة بشكل يماشي سير الحكبة وأحداثها. من ذلك، قصة المهندس الزراعي الذي تتهمه ملكة بالتحرش بها، فنرى بعضاً من زملائه يتأمر عليه للإيقاع به، والتخلص منه:

"وخرج مدير المصرف على أصوات الصراخ محاولاً الاستفسار، بينما وجدها مهندس زراعي آخر، منافس للأول، فرصة للإساءة إلى سمعة زميله، فغمز المدير بعينه بما يعني أن زميله "شرشح سمعة المكان" .. ثم اقترب من رئيس الديوان بآثا في أذنه: "من زمان وأنا أشك فيه .. ولكنكم كنتم دائماً تقفون ضدي" .. [جمر النكايات، ص 23-24].

كان من الأجدي لهذه القصة أن تتطور قليلاً، حتى يدرك القارئ الرسالة التي أراد المؤلف إيصالها، وهي على ما أعتقد، تتعلق بجو العمل الفاسد، والمنافسة غير الشريفة في الدوائر الحكومية، والشك، والريبة بالموظفين من قبل رؤسائهم، وتربص زملاء العمل أحدهم بالآخر، في ظل مناخ غير صحي في المؤسسات الرسمية السورية.

يمكن عد كسار واحداً من أهم شخوص الرواية، فهو نموذج للشخصية الفاعلة والإشكالية، حيث يتجلى الصراع الدرامي في داخلها بأعقد حالاته. فنرى الكاتب مسلطاً الضوء على ما يعتمل في دواخل البطل من تمزق وارتباك. إن الصراع الداخلي، وإن نجح في إرباك صورة كسار بخلق شخصيتين متناقضتين، فقد فشل في هزيمة الشخصية الطيبة أمام إغواء الشخصية الفاسدة. لقد أبدع الكاتب في رسم هاتين الشخصيتين: كسار القديم (الطيب)، وكسار الجديد (الفاسد)، فجعلهما تتصارعان وتتدافعان حتى تكسب إحداهما الصراع: "شعر كسار القديم بالقلق والحزن معاً.. حاول إقناع كسار الجديد بإعادة مقدم المبلغ الذي تسلمه من هاني، لكنه تلقى كلمات قاسية منه: "ما علاقتك أنت بالموضوع.. أنت الذي سيدفع الثمن أم أنا؟" .. [جمر النكايات، ص 68].

والجميل أن الكاتب ألبس كلا من شخصيتي كسار لباساً مختلفاً، يميز إحداهما عن الأخرى، فالتناقض بينهما لا يقتصر على المضمون، بل يمس أيضاً الشكل الذي يفصح ما تخبئ النفس في أحشائها: "بدا الحي أكثر نشاطاً هذا الصباح. ثمة شيء مختلف لافت لم يحدد ساكنو الحي ملامحه في البداية، ولكن بعد التمعن جيداً بهذا القادم ببذاته البنية وحذائه اللميع، أدركوا أن كسار هو هذا الشيء المختلف.. [جمر النكايات، ص 62].

يظهر كسار، بشخصيته القيادية الشعبية، كمحرك للقصة المتخيلة؛ فهو الفتوة، الجدع، "الزكرت"، القوي، الجسور، والمبدئي الذي رغم حاجته إلى المال لا يبيع مبادئه. وحتى حين يضعف أمام الإغراءات، يعود معتذراً عن خطئه، ويدفع ثمن ذلك، ولو كان على حساب قوت يومه. ومما يصعد إشكالية هذه الشخصية أنها تنتصر على عيوبها، المتمثلة بالقسوة أحياناً، وبضعفها أمام الإغراءات (والمخدرات) أحياناً أخرى، وتقدم مثلاً ساطعاً للثبات على المبدأ، والإخلاص، ومناصرة الحق. وعلى ما يبدو، فكابيات كسار بدأت مع تصاعد شعوره بالعار، والخجل من الناس، لأنه لم يستطع أن يأخذ بثأر أخيه – عمار – من قاتله المختفي. لقد كان عمار قوياً، شديد البأس، لا يهاب أي شيء، وفجأة مات بيد رجل جبان غير معروف؛ وهنا نفث أمام شخصية جديدة، وقصة جديدة، لشجاع قتلته شجاعته! بيد أن الكاتب يجعل مصير الحكاية مجهولاً، كمصير القاتل الذي لا يذكر اسمه في النص، ويكتفي بعرضها مبتعداً عن الاستطرادات (وهذا أمر محمود هنا)، مستغلاً إياها في إظهار حال كسار المتغيرة باطراد نحو الاضطراب: "اختفى القاتل بعدها ولم يعد أحد في المدينة يراه، تاركاً كل هذا العار لكسار الذي انكسرت نفسه، وأصبح يتفرس في وجوه العابرين إما بحثاً عن القاتل، وإما ليعرف ما تكنه نظراتهم تجاهه." [جمر النكايات، ص 17].

يبرع فرزات في خلق شخصيات شديدة الطرافة، تجمع في سلوكها بين الجد والهزل، أو تمسك بطرفيهما معاً، في الوقت ذاته. ولا ريب أن المحافظ، ومدير مكتبه، ينتمان إلى تلك الشخصيات الطريفة؛ فالأول يبدو مهذباً ودبلوماسياً، ويحسب ألف حساب لأية قضية سياسية، قد تثير حساسية من هم أعلى منه في هرم النظام. ولا بد من الإشارة إلى أن الكاتب

توخي، من وراء شخصية المحافظ، أن يقدم صورة صادقة عن الواقع، الذي يتحكم بسلوك موظفي مؤسسات النظام السوري، وخاصة كبار المسؤولين منهم، مظهرًا توجسهم، وحذرهم، من أية قضية يمكن أن تتفاقم وتسبب لهم مشكلات قد تطيح بهم. فالمحافظ يخشى من تهديد هداية بأنها ستوصل موضوع منعها من الترشح إلى أعلى المستويات. ولكنه حين يكتشف أن هداية ليست على تلك الصورة، التي صورت بها من قبل موظفيه، يوافق على ترشحها بعد أن اقتنع بأنها لن تقترب من التابو السياسي، وهو أكثر ما يخشاه السوريون. وكما أسلفنا، فإن صورة المحافظ ومدير مكتبه ظهرت مؤيدة بروح الفكاهة، فالمدير، المصاب بألم الظهر، يوظف بشكل بارع لرسم مشهد إنساني مرح، يجعل السرد أكثر طرافة ومتعة، وأبعد عن الملل والجمود: "عدل المحافظ من وقفته وبدا أن مدير مكتبه تعب من الوقوف خصوصاً وأن وقفة الاحترام اقتضت منه أن يبقى منتصباً باعتدال.. [..] همس مدير المكتب في سره: "هذا ألعب من السياسة!" وتمنى أن ينتهي اللقاء ليرتاح من ألم الديسك الذي بدأ ينخره من طول الوقوف". [جمر النكيات، ص 38].

ويعزز الكاتب هذا الجو الفكاهي، الذي ساد تصرفات المدير، بأمر آخر، يشترك فيه المحافظ، الذي يطلب من مديره أن يذكره باسم هداية، في كل مرة حين يخاطبها. ولكنه في المرة الأخيرة ينجح في تذكر اسمها، فيستغل المؤلف ذلك، أفضل استغلال، في خلق جو هزلي فكاهي، على هيئة تعليق يضعه بين قوسين على النحو التالي: "حسناً لا مانع من ترشحك سيده.. هداية" (ونظر بانتصار إلى مدير مكتبه كونه هذه المرة نطق الاسم دون مساعدته) [جمر النكيات، ص 39].

وما يلفت الانتباه أن الكاتب، حتى في خضم عرضه للواقع السياسي في بلاده، يستقدم شخصيات تستدعي الفكاهة في خطابها الأدبيولوجي. وهي متنوعة تمثل مختلف المشارب السياسية والفكرية في المجتمع السوري المعاصر، فنرى الشيعي (راشد)، والإسلامي (موسى)، والقومي السوري (مجد)، والقومي العربي (هلال)، والمستقل (أمين) غير المنتمي إلى أي حزب سياسي. تبنى هذه الشخصيات على أساس انتماءاتها الفكرية التي يفضحها الحوار، فتتبدى مشاهد لا تخلو من الطرافة، مظهرة آراء ممثلي الأحزاب السياسية، وطرائق تفكيرهم. بيد أن تدخل الراوي، واستطراداته التقريرية الشارحة لحال هذه الأحزاب قد حدت من فنية النص المحلق، وجعلته ينغمس في خطاب مباشر. فنجده منشغلاً في وصف واقع التيارات السياسية، التي لم يكن لها أي تأثير يذكر في المجتمع السوري في تلك الحقبة؛ ونراه مسترسلاً في سرد قصة أحد الشيوخ القاديين من قرية "الموحسن" [جمر النكيات، ص 92-93]. مثل هذه الاستطرادات قد تولد شعوراً لدى المتلقي بأنها حشو، يشتت السرد، ويبطئ حركيته الدافقة. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن النص، بحكم صغر حجمه، ينحو نحو الاقتضاب، فلا مجال إذاً للاستطرادات التي تكبح جماح تصاعد الحكمة. وهذا ما سعى إليه بالفعل عدنان فرزات في عمله بشكل عام. ولعله من المفيد هنا التذكير بما قاله جان ريكاردو، في كتابه "قضايا الرواية الحديثة": "إن تطور الحكاية يترجح دائماً بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع. وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراها متوافقتين بحسب كل من هذين الإمكانين" [قضايا الرواية الحديثة، ص 37-38].

يسعى فرزات إلى منح المكان صفة الشخصية الروائية وجعله بطلاً من أبطال روايته. فنراه ينثر في سرده نتفاً، هنا وهناك، من أوصاف المدينة التي يحاول أنسنتها. تارة يصفها كطفل صغير متعب، وتارة أخرى كعاشق في قلب الصحراء: "في هذه المدينة المتكئة على ضفة الفرات كطفل غفا على ساعد أمه من التعب.. دير الزور مدينة متعبة.. وضعت لنفسها موطئ حب في صحراء باهتة، ولولا سخاء النهر لذوت أوصال المدينة باكراً قبل التاريخ" [جمر النكيات، ص 47].

وفي مقطع آخر من الرواية يؤيد الكاتب دير الزور بمشاعر إنسانية سامية نبيلة: "هذه المدينة يا نور حنونة مثل أم يعترصها الأسى لحظة إيقاظ أبنائها للذهاب إلى المدرسة.." [جمر النكيات، ص 81]. إن هذا الاعتناء بصورة المدينة، وجعلها أشبه ما تكون بشخصية واعية فاعلة في العملية السردية، يمنح الرواية بعدا جماليا يضاف إلى جماليات النص الفنية.

يحرص الكاتب أن يمنح أبطاله المهمين أسماء تحمل دلالات معبرة عن بعض صفاتهم. فاسم هداية، الذي يشير الراوي إلى غرابته عن مدينة دير الزور، يمكن القول أن اختياره قد تم قصدا ليناسب شخصية البطلة – المرأة المؤمنة الورعة التي ترمز إلى هداية الناس إلى جادة الصواب. وها هي صورتها المرسومة بحرص تفوح منها رائحة الهداية والتقوى:

"كانت تنتظر انتهاء زوجها من الوضوء لتبدأ هي. مسحت كعب قدمها اليسرى وهي تتمتم:

"اللهم اجعلني من المتطهرين التوابين"، وترفع رأسها إلى السماء داعمة دعاءها بقطرات من الدموع.. على الرغم من آلام الروماتيزم في مفاصل قدميها، إلا أنها كانت عنيدة تأبى أن تصلي جالسة.." [جمر النكيات، ص 35].

أما اسم كسار فهو يدل على قوة البطل وقد جاء على صيغة المبالغة "فَعَال"، من اسم الفاعل "كاسر"، ومن الفعل "كسر"، الذي يفيد معناه المبالغة في الكسر. فكسار يكسر شوكة خصومه، ويكسر الألم بقوة تحمله وجلده، حتى أن صورته تشبه أحيانا صورة كائن خرافي خارق، فُدّ من الأساطير، فيضربة من كفه المجردة يقتل عقربا على الجدار: "الناس هنا كانوا يتداولون خرافة عن مقدرة كسار على تحمل الضرب الذي تعرض له في مخفر الشرطة، قالت أم كريم إنه عندما كان طفلا دأب على دهن كفيه وقدميه بدماء السحالي التي يصطادها فيحول دمه – حسب اعتقاده – دون شعوره بالألم.." [جمر النكيات، ص 54].

ومقابل كسار نجد جبارًا الذي يجيء اسمه أيضا على صيغة المبالغة "فَعَال"، حيث يعبر تماما عن شخصيته الرهيبة. فهو ند لكسار شديد البأس؛ دخل بطولات الملاكمة، و"خاض الكثير من المشاجرات، ومن عادته أن يترك "ذكري" على وجه أو جسد خصمه، كانت تربطه بكسار علاقة حسنة لكنها غير عميقة، كلاهما يحسب للأخر حسابا" [جمر النكيات، ص 78].

يمنح الكاتب الراوي اسما يتأتى من العدل، وهذه دلالة رمزية تؤكد دور الراوي النزيه الذي أراد أن تكون قصته واقعية، تعبر بموضوعية، وعدل، عن درامية الصراع، ووجهات النظر المتنوعة، والقناعات المختلفة اختلاف شخوص العمل، واختلاف مشاربهم وقضاياهم. أما اسم نور، فتحمله البطلة الشابة – ممثلة الجيل الجديد الرامز إلى بزوغ نور الأمل في فضاء التغيير المنشود لأحوال الوطن. ولا شك أن ذلك التغيير المشتهى يمثل طموح الراوي الذي أتعبه الغربة، وملأت قلبه الرغبة في أن يرى بلاده ترحب به، وبكل الباحثين عن الرزق خارجها. ولا شك أن اسم أمين اختير أيضا بعناية كي يكون اسما على مسمى، فنرى البطل شخصا موثوقا، يشهد له بالأمانة والنزاهة. فمثلا، عندما يكلف بجمع التبرعات لأجل حملة هداية الانتخابية يقوم بذلك بكل إخلاص، ولا يأخذ من المال المجموع شيئا، بل يعلن عن وجود فائض عنه، ليتم التصرف به على النحو السليم.

لقد قدم عدنان فرزات مجموعة من شخصيات روائية، رئيسة وثانوية، رسم صورها بمهارة. ورغم أن معظمها مر عابرا، مثل فراشات أضاءت هنيهة، لكنها سرعان ما اختفت متهاقنة على جمر السرد المتقدم بمساراته الساخنة، فقد تركت أثرا عميقا في سيرورة القصة المتخيلة وحبكتها الشائقة. ولا شك أن ذلك الأثر أيضا سيبقى طويلا في مخيلة القارئ، الذي يحق له أن يتساءل فيما إن كانت هذه الرواية حقا هي العمل السردى الأول لعدنان فرزات!

المصادر:

1. عدنان فرزات، جمر النكايات، خطوات للنشر والتوزيع، دمشق 2010 (ط. 2).
2. جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 1999.
3. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، (ت. صياح الجهيم)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977.