

## السرد، الشخصيات، واللغة في الفن الروائي الجديد في سوريا

### روايتا "صلصال" لسمر يزبك و"لولو" لعبير إسبر نموذجا

عدت رواية شكيب الجابري "هم"، الصادرة عام 1937 م، أول رواية فنية سورية، حملت بين طياتها سمات الرواية المعاصرة وخصائصها، غير أنها بدت مغتربة عن واقعها الاجتماعي، ومحيطها العربي السوري. وسرعان ما أخذ الفن الروائي السوري بالتطور شكلا ومحتوى، وبدأ مسار التحول عميقا، فجاءت الروايات من بعده تتوسل ملامسة قضايا المجتمع الرئيسة، محاولة مقاربتها بروى واقعية نقدية، وواقعية اشتراكية؛ وتوطدت دعائمها بانفتاحها الكبير على مختلف الاتجاهات الفكرية، والمدارس الأدبية، وتبنيها أساليب فنية حديثة. وقد أتت روايات حنا مينة، وأديب نحوي، وحسيب كيالي، وفارس زرزور فاتحة لمرحلة جديدة في الفن الروائي الملتصق بقضايا الواقع. وشهدت مرحلة الستينيات والسبعينيات تجارب متميزة، نزعت إلى التجديد في السرد الروائي، والجرأة في الطرح، ولمعت أسماء كثيرة أهمها وليد إخلاصي، وهاني الراهب، ونبيل سليمان، وغادة السمان، وكوليت الخوري، وخيري الذهبي... وأفرزت سنوات الثمانينيات والتسعينيات أسماء أخرى مهمة، قدمت إسهامات كبيرة في الرواية السورية، بيد أنها ظلت مقيدة بحدود التابو السياسي والاجتماعي، وبخطوط الإيديولوجية النمطية السائدة.

مع نهاية القرن العشرين، وبداية قرننا الحالي، بدأ يتشكل تيار شبابي مجدد جريء، من شأنه أن يعطي الفن الروائي اندفاعا جديدة إلى الأمام، اندفاعا تخرجه من حالة الدوران حول تابوهات المجتمع، والعقائد الفكرية السائدة. وقد اخترت عنوانين مهمين من روايات الجيل الجديد، يمكن عددهما نموذجا لحالة سردية متقدمة في الفن الروائي السوري الحديث. أولهما: "صلصال" (2005) لسمر يزبك، التي كانت

نشرت رواية "طفلة السماء"<sup>1</sup> في عام 2002؛ وثانيهما: "لولو"، وهو عمل لعبير إسبر، فاز بالجائزة الأولى في مسابقة حنا مينة للرواية عام 2003، وصدر عن وزارة الثقافة السورية بعد عام من ذلك الفوز. لا شك أن رواية "صلصال" تشكل علامة متميزة في فن السرد القصصي، من حيث التشكيل البنيوي، والتعقيد الحكائي، وما يحملان في طياتهما من مضامين وهواجس فكرية؛ وهذا ما دفع الناقد أحمد تيناوي إلى عدها "نقطة نوعية في عالم الرواية السورية الجديدة..<sup>2</sup> ويمكن الاتفاق مع هذا الرأي الجريء، المبني على أساس أن الحساسية العالية المشحونة بطاقات إبداعية مبنوثة في فضاء السرد الروائي "استلزمت أن يكون الفضاء المسرود (الحكاية) ملحفاً لا أساساً"<sup>3</sup>، ويمكن أيضاً إدراك أن هذا "الملحق الحكائي"، بمضامين منطقته ومنطوقه، يحمل رؤى مكثفة، وأفكاراً غير مؤدلجة ولا مؤطرة، ولكنها فاعلة مؤثرة، تصلح أن تكون ذلك "الأساس" الجامع بين الشكل والمضمون، أو ذلك الجزء المتمم لتطابقهما.

يأتي السرد في "صلصال" متعرجاً، متداخل الخطوط، تتعالق بمساراته مسارب الأحداث، وتوتر الشخصيات وانفلاتها في تطورها المتصاعد، وفي خطابها متعدد الأصوات، ما يجعل النص معقداً، حافلاً بالإشارات التاريخية والدلالات الزمكانية، والقارئ متأنياً في قراءته، مقلبا الصفحات التي كان قد قرأها من قبل، مرات ومرات، ليواصل السير مواكبا المجرى الرئيس الذي توأكبه خيوط الأحداث، وتحريك نسيجه تعقدات الحبكة بهدوء. الرواية تبدأ بكلمات يرويها البطل حيدر علي، بصيغة المتكلم "أنا"، فندخل معه عالماً سحرياً، لكنه واقعي السمات. وهذا البطل المثير للدهشة والعجب، يتوالد من رحم التاريخ، هاربا بروحه من حيوات سابقات عاشهن في أجساد متحولة، فتك بها سفاح مستبد، لا نعرف – أول الأمر – من هو! حتى حيدر نفسه يجهل من يكون سافك دمه، فيخاطبه:

"صور، وصور حيوات، وحيوات تقتلني، وأنا أصغر من احتمالها.

من أنت؟

<sup>1</sup> سمر يزبك، طفلة السماء، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2002.  
<sup>2</sup> أحمد تيناوي، (صلصال) سمر يزبك القرين التقني لخطاب المسكوت عنه؛ في: جريدة تشرين السورية، عدد 2. 03. 2005.  
<sup>3</sup> المصدر نفسه.

حيدر هذا الذي يذكر في أولى كلماته "رائحة الشواء ... الشواء، والتنور، وساحة السوق، والرقاب المتدلّية، والأجساد المعلقة على الخوازيق.... الكوفة والشام والبحر وجبله ودمشق...."<sup>5</sup>، لا نفهمه، ولا ندرك ما يقول، فكأنه يهتمهم بهلوسات لا منطق فيها، ولا رابط عقليا يجمع شتيت أفكارها. وحينما نطوي الصفحة الأولى، من الرواية، مسرعين لمعرفة ما يحدث في ذاك العالم الغريب، يتغير صوت السارد، فيأتينا الراوي - العالم بكل شيء - يحدثنا، بصيغة الغائب، عن شخصية اسمها سحر المنصور، التي لولا أنها لم تخرج من بيتها قبل منتصف الليل بقليل، وتقوم سيارتها بسرعة جنونية من دمشق إلى جبله، وتدخل الغرفة الزرقاء في القصر القديم، وتوقظ حيدر (...). لما كانت هناك حكاية تحكى"<sup>6</sup>.

هكذا يبدو المشهد، منذ الصفحة الأولى من الرواية، مشحونا بالحركية والغموض، سحري المنطق طلسميا، مشوقا ومحيرا، وحائرا ما بين واقع مضطرب، وتاريخ شاحب القسّمات، فنقبل على تغليب الصفحات، صفحة صفحة، لنستوعب ما يروي حيدر علي عن نفسه. لكننا كلما أسرعنا في القراءة، عدنا أدرجنا إلى الصفحات الأولى من جديد، علنا ندرك بعض الإشارات التي استعصت على فهمنا. وعندما نصل إلى نهاية الرواية، نشعر بشيء من خيبة الأمل، إذ تصدّنا النهاية المفتوحة التي تعيدنا، مرة أخرى، إلى بداية العمل. بيد أننا نستطلع تضاريس مهمة من شخصية حيدر المعقدة، ونكتشف أن الشخص الذي كان يدعو للخروج من جسده إلى الأبد - في أول مشهد من الرواية - ما هو إلا الحجاج بن يوسف الثقفي - السفاح الذي ما زال يطارده من جيل إلى جيل. وندرك أن بطل سمر يزبك هذا، لم يكن سوى امتداد روحي لتلال الضحايا التي فتك بها والي العراقيين - رمز كل طاغية قاتل مستبد. وحيدر وجه بانس، لكنه مشرق، لشخصيات مضطهدة منذ أول التاريخ، فهو صورة أخرى لسعيد بن جبير - التابعي المعروف - الذي كان آخر ضحايا الحجاج، وهو أيضا ظل روحي لعبد الله بن الزبير، وهو كذلك صوت كل هؤلاء

<sup>4</sup> سمر يزبك، صلصال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2005، ص 9.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 9.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 10.

الذين قتلهم ذلك الظالم على مدى التاريخ. هي مفاجأة لم نتوقعها من الكاتبة، صعقتنا بوقعها الحاد، حين جعلت حيدر يصرح بكل عذاباته، بطريقة تنغمس في ظلال الأسطورة المتوالدة من رحم الصراعات، والفظائع وتاريخ المظالم التي كان هو أحد ضحاياها، وكان الحجاج بن يوسف الثقفي بطلها السلبي. هذا الحديث الصريح يأتي في أوراق، سطرها حيدر علي كاشفا عن خفايا روحه، ومكونات نفسه، وتركها لابنته رهام، طي مغلف صغير، قبل موته الغامض، مفصحا لها عن هواجسه وعذاباته، فأدهشنا بغرائبية تحولاته، وسحرية تجلياته المتناسلة عبر فصول التاريخ المديدة. إن الحجاج مازال مطاردا إياه، وها هو يتخيله، بل يراه، مجسدا في ملامح أقرب المقربين إليه، في نظرات ونبرات صديقه وعدوه – القائد الأمني علي حسن – رمز التسلط والاستبداد الحديثين.

ولعل أهم ما يشد انتباهنا في استنعار جمالية السرد، في "صلصال"، انفتاح النص ورحابة انطلاقاته إلى نصوص أدبية عريقة (رواية سيرفانتس دون كيخوته)، وأخرى تاريخية تتكى على الوقائع العربية الإسلامية، في تعالق نصي بهي، يفيد في تعرية شخصية البطل، وإضاءة زواياها، كوحدة أولية رئيسة من عملية التشكيل النفسي لهوية المجتمع العربي، ووصله بمؤثرات التاريخ، في محاولة لفهم شخصيتنا الجمعية بشكل عام.

تتناص سمر يربك مع القصص التاريخي تناصا موقفا، فتوظفه توظيفا روائيا يغني الفضاء السردية، ويكثف مخزونات. هذه الآلية التناصية الخارجة عن زمنية الحاضر، والمقاطعة مع الزمن الروائي الواقعي، توحى للقارئ، بوضوح تام، أن مكونات شخصية البطل الحقيقي الحالي (حيدر) وعالمه الجواني مرتبطة، أشد ارتباط، بأعماق التاريخ، وإسقاطاته على صيرورة واقعنا المعاصر، التي نعي كنهها ببسر. وهي التي تؤسس، بدلالاتها التاريخية، التشكيلة النفسية لشخصيات الرواية، المتواطئة مع تلك الحالات المؤثرة في حيوات أبناء مجتمعاتنا الشرقية. إن هذا التناص مع الشخصيات التاريخية المعروفة يغني شبيهاها المتخيلة، التي تقدمها الكاتبة، ويهبها بعدا زمنيا يأخذ رونقه ومصداقيته من قوة الحقائق التاريخية. ها هي صورة حيدر العلي تنكشف وتتجلى ضرورة تاريخية تحاكم الظلم المتأصل، وتدعي عدم الاستسلام له حتى بعد الموت؛ فالضحية تتوالد على مدى الأزمان، وتظل تفضح البغي

والعدوان، وتسعى في تحولاتها لإعادة الاعتبار للحق وحرية الإنسان. هكذا يأتي صوت بطلنا حاملا، في ثناياه، صرخات سعيد بن جبير، وصيحات عبد الله بن الزبير، ونبرات ألف ألف قتيل مظلوم:

أنا أعرفك كنت في ذلك الزمان أعيش معك وكنت آخر قتلاك. أنا آخر من قتلك، وأنت أول من قتلتني (...)  
عندما خرجت من الظلام إلى النور، عرفت أنك لم تزل تلاحقني، لأن صورتك المتعددة الأبعاد والأشكال،  
شخصت أمامي. لم أكن حيدر، ولم أكن عبد الله، ولم أكن سعيدا. كنت كل هؤلاء...<sup>7</sup>

وتقدم الروائية صورة الجلاد ضعيفة مهتزة، رغم محاولته إظهار نفسه بأنه القوي الصلب الثابت، فهلوسات الحجاج، وفزعته ومخاوفه من سعيد بن جبير، تجعله يندم على قتله إياه. وكذلك علي حسن، المستبد المعاصر، نراه في نهاية الرواية ضعيفا، خائفا، محزنا ومثيرا للشفقة، يصارع مرآة قبوه السميكة متخيلا صورة حيدر فيها، وكأننا أمام مشهد دون كيخوت يصارع طواحين الهواء، دون كيخوت الذي تتناص الكاتبة معه، وتفتبس بعضا من مشاهدته، لتوطد عالما سرديا أتقنت رسمه بامتياز. وكما تراءت للحجاج خيالات سعيد بن جبير، فقد أخذت تتراءى لعلي حسن صورة حيدر في مرايا قبوه، وباتت تلاحقه في كل مكان: "صارت تتراءى له صور حيدر في المرايا. قام مرة أخرى، واتجه بقبضته المكورة نحو مرآة أخرى، وهوى بقبضته على سطحها. خر ساقطا على الأرض (...). كان يريد الهروب من الخيالات، وتمنى لو تختفي صور حيدر العلي المنتشرة في كل مكان..."<sup>8</sup>

بيد أن الديكتاتور، في خضم نشوته الشواء، التي صنعها توهمه القوة في نفسه، يظن أنه خالد إلى الأبد. وها هو حيدر (سعيد بن جبير) يخاطب والي العراقيين - خادم المروانيين الأمين - أو لعله يحدث علي حسن وسيده الأبدى، مذكرا بكذب أديتهم وحقيقة الوهم المرة: "هل تنكر ما قلته قبل أن تموت؟ لقد كانت روحي تجثم فوق جسدك، وأنا أرقب تتماتك. كنت تهذي في احتضارك، هل اعتقدت أنك الخالد الأبدى، بعد أن صنعت جبالا من جماجم؟"<sup>9</sup>

<sup>7</sup> المصدر نفسه، ص 131.

<sup>8</sup> المصدر نفسه، ص 205.

<sup>9</sup> المصدر نفسه، ص 131.

ولا يخفى على القارئ قصد الكاتبة السورية من وراء هذا التلميح الذكي إلى السخرية من الحكام المستبدين، الذين لا يألون جهدا في القتل والتقتيل، للبقاء في قمة التسلط إلى الأبد؛ وهم متوهمون واهمون، بغيّ الأبدية هائمون. الحجاج، إذن، لم يغادر شرقنا العربي؛ إنه حاضر في حياتنا بجسد جديد، في لباس قائد الأجهزة الأمنية. وهذا المنصب الجديد هو منصب الجلاد القديم نفسه، كوال وحام لأمن التسلط والسلطان. إن حرص المؤلفة على توكيد مسميات المكان يعزز الفكرة التي التقطناها منذ بداية السرد. فالمكان باق، رغم دوران الزمان، كما هو مسرحا للقتل، والظلم، والحكم المطلق. المكان هو هو، والزمان متعلق به كأنه لم يغادره. وإن اختلفت مسميات المكان، فهي تظل مجالا حيويا للطغاة، والسفاحين، تحوم فيها روح الحجاج المتناسلة المتناسخة في أجساد جديدة.

تجعل المؤلفة من طريقة موت حيدر، واختفاء جثته ومعها خادمته (دلا)، لغزا محيرا لكنه مبرر، إذ يمكن أن يكون هذا الاختفاء إشارة على استمرار تجليات حيدر (أي سعيد بن جبير) في حيوات قادمة، ومطاردة الحجاج له، ممثلا برجل الأمن ونظام القمع والتسلط. وهذا يعني أن الصراع المستديم منذ بدايات التاريخ مستمر في صيرورته، إلى أن تتحقق العدالة على الأرض. بيد أن فكرة الإفادة من إسقاط الحوادث التاريخية على واقعنا المتغير أبدا، قد تأتي مشوشة ينقصها بعض التدقيق، والضبط الذي من شأنه أن يمكنها من الإفلات من قبضة التكلف، والإقحام التعسفي لشخصيات تاريخية معروفة على شخصيات من تاريخنا الحديث. لكن براعة سمر يزبك واضحة في توظيف معطيات التاريخ روائيا، وفي سبك الأحداث، والتعامل مع العمق التاريخي لتحولات الأبطال ومساراتهم الحيوية.

من الشخصيات المؤثرة في رواية "صلصال" دلا المرسومة ببراعة، والتي تنمو وتتطور مع الحدث، ممثلة حالة تاريخية لفلاحة فقيرة من سكان الجبال الساحلية، ترمز إلى واقع طائفة ذاقت العذاب والمطاردات، تحت سياط وسيوف العثمانيين الذين اضطهروا هذه الجماعة، فكانت "الجبال الأمان الوحيد الذي يبعدهم عن أيدي رجال السلطة العثمانية. وهي دلا ابنة الخوف، كانت تحفظ الأغاني القديمة عن

ارتحالات ودماء أجدادها، وترث في روحها لوثة الأسي. كانت سليمة الهروب واللوعة. حيدر كان سليلهم، لكنه سليل الأطياف والأرواح..<sup>10</sup>.

من خلال هذه الشخصية الغريبة تتكشف صورة حيدر بشكل تدريجي، وينجلي عنها بعض الضباب. دلا فتاة فقيرة، كانت عائلتها تخدم ابراهيم بيك (والد حيدر)، أحبت حيدر، وأحبها منذ نعومة أظفار طفولتهما البريئة، وحتى موته واختفائها معه. والكاتبة خلقت ملامح هذه البطلة مضمية عليها طابعا أسطوريا سريليا، ومؤيدة إياها بسمات واقعية سحرية؛ ولعلها أرادت بذلك أن تهيب القارئ لولوج العالم الغرائبي المرعب، الذي أحاط بتجليات حيدر، وبروحه المتناسلة في جسد عصور بعيدة. وغرابة دلا مذهشة، تشابه طقوس ولادتها العجيبة، فقد ولدتها أمها 'قرب التنور، وهي تخبز لإبراهيم بيك. وكانت هي الطفلة التي قطعت أمها حبل سرتها بسكين حديدي، أسود صدئ ملقى إلى جانب التنور. لفتها، وقامت لتغسلها بالماء والملح، ثم تركتها وأكملت الخبز...<sup>11</sup>. وكأنها لا تشبه البشر في صيرورة تطورها الفسيولوجي، إذ يتوقف جسدها عن النمو الطبيعي، ودمها عن التمدد، بعد انفصالها عن نصف روحها الثاني - حيدر، نتيجة لزواجها الإجماري في السنة الرابعة عشرة من عمرها؛ هذا الزواج الذي حيد الزمن "وأجبر تحولاتها على التوقف عند غياب أميرها. لم تكبر ولم تكره أو تفرح...<sup>12</sup>.

وبطلتنا هذه، ذكية قوية الشخصية، ورغم عفويتها تستطيع إحراج من حولها، مهما بلغت سلطتهم ومراتبهم الاجتماعية. وهذا مشهد يظهر سخريتها من مجتمع الرجال، حيث تجعل زوجها خانعا، والطبيب مرتبكا، بعد رفضها أن يكشف هذا الأخير عن أعضائها الحساسة، ليتأكد من صلاحيتها للحمل والإنجاب؛ فتصرخ بزوجها بأسلوب كاريكاتوري ساخر من كل شيء: "—الله لا يوفقك ... بك افتح رجلي لرجل غريب ... يلعن أبو الأولاد على أبو أبوهم!<sup>13</sup>.

وحين تخرج إلى المدينة، أول مرة، تشعر بدبيب الحياة الجميل، فتصرخ 'بصوت قاس وغريب"، يخيل إلينا أنه صوت كل امرأة تشعر بالاختناق الأبدي في سجن المجتمع الرجولي، الذي لا يسمح لها

<sup>10</sup> المصدر نفسه، ص 16.

<sup>11</sup> المصدر نفسه، ص 43.

<sup>12</sup> المصدر نفسه، ص 41.

<sup>13</sup> المصدر نفسه، ص 21.

بتنفس هواء العيش الطبيعي، بل يلزمها البيت ممنوعة من الخروج إلى نور الدنيا الحر البهي. وكأني بالكاتبة، هنا، تصرخ في وجه هذا الكيان الذكوري، باسم كل النساء المقهورات اللواتي تمثلن دلا:  
"أنا لا أعرف أن الدنيا حلوة! لا اعرف، الدنيا حلوة؟ حلوة! الله لا يوفقكم كلكن... الله لا يوفقكم، أين أعيش أنا؟ إذا كانت الدنيا كلها في الخارج؟"<sup>14</sup>.

وكمعظم النساء اللاتي يرسفن بقيود العادات والتقاليد الظالمة، ويستسلمن قامعات أحلام الانعتاق من قبضة السجن المظلم، ماحيات صور الحياة الحلوة من ذاكرتهن، تترك البطلة أسباب ضعفها ودواعي ألمها، وتقرر العيش في عزلة قرب حيدر، "لأن الأحلام شيء مؤلم ومزعج، ولأنها كائن لا تحتمل فكرة أن يختبئ العالم وراء سنيها التي عاشتها"<sup>15</sup>. بيد أن الجانب الجدير بالاهتمام في بناء شخصية دلا، هو حسن توظيفها في عملية الوقوف في وجه الشر؛ فهي الكارهة لعلي حسن – رمز التسلط والظلم، والمحبة أبدا لحيدر، المخلصة له حتى في فترات جنونه، الخادمة المطيعة لاحتياجاته، المتممة لروحه وكأنها ظلّه على الأرض في طول تحولاته، من جسد إلى آخر، في عصور المطاردة والقمع المتوالية.

ولا تنسى الكاتبة أن تفيد من شخصية دلا أيما إفادة، فتستغل مكنونات همومها لإظهار استغلال المجتمع الظالم للمرأة بشكل عام، وسعيه إلى تغييبها عن دورها الطبيعي في اختيار طريقة حياتها. إن البطلة مادة خصبة، يمكن الاتكاء عليها، لإبراز قضايا المرأة وحقوقها المستباحة المهضومة. فهي تُزوج، ولم تنزل طفلة، من رجل لا تريده. ولكنها تنتقم، بأسلوبها الخاص، من ظلم الأعراف، وتسלט العادات البالية. إنها شخصية فاعلة بذاتها، تقف متحدية المجتمع الظالم، وإن بدت في ظاهر الأمر منفعة، ومستكينة لقوانينه وأعرافه. ورغم استكانتها الظاهرة لتعقيدات الظروف المحيطة، نجدها مؤثرة في زوجها، مسيطرة على تفكيره. فلا عجب أن يرى فيها، على علاتها وكل نواقصها الجمالية، قديسة إلهية. ورغم أنها القصيرة، المكورة الجسد التي يسميها أهل قريتها، مدللين على بشاعة هيئتها، "قردة"، ظل زوجها محيمود يحلف بحياتها وحياة الخضر، متحديا رجال الدين الذين صرخوا في وجهه أن يكف عن الحلفان باسمها:

<sup>14</sup> المصدر نفسه، ص 24.

<sup>15</sup> المصدر نفسه، ص 24.



"- أنا دلا عندي مثل الله!

- هذه امرأة، وحرام عليك يا رجل أن تقسم بها. إنها ضلع قاصر، ولا عقل لها، ولا تحمل الدين في صدرها!"<sup>16</sup>.

لكن دلا، ورغم ملامحها البشعة، تتمتع بجماليات مشرقة، يستشعرها القارئ في حضورها القوي اللطيف في حياة من يكون حولها. ويبدو أن الكاتبة أرادت لهذه البطلة أن تكون في روايتها الوجه الآخر للجمال، فهي ترمز إلى الزمن الجميل الذي ينتهي مع حيدر. وإذا كان الجمال لا يُدرك، ولا تتم مقاربة شروطه، إلا بوجود نقيضه، فإننا نصل إلى استنتاج يفضي إلى إدراك المشهد الجمالي، الذي أبدعته سمر يزبك، هذا المشهد الذي يعتبر الجمال والقبح ثنائية (dualism)، تقوم على أساس من التعايش الجدلي بين الأضداد، كما تعايش الشوكة والوردة. وهذه النظرة الجمالية تحمل نفسا فلسفيا، يتأتى من علم الجمال الأفلاطوني، الذي يقول أن الجمال هو "إشراق الحقيقة". أو ليست دلا إشراقا للحقيقة في وقوفها في خندق الحق رافضة الظلم والظالمين؟ أليست تستمد جمالياتها من مثلها الأعلى، "سليل الأطياف والأرواح"، وحبیب روحها الجميل – حيدر؟ ألم يكن أفلاطون ذاته يرى، على حد تعبير هنري لوفافير، "أن الأشياء أو الكائنات تكون جميلة، لأن فيها انعكاسا للصورة العليا، للمثل الأعلى، للجمال المثالي"<sup>17</sup>. أجل، إن دلا هي انعكاس لصورة كائن حالم بفروسية سامية، هو حيدر – حلمها وواقعها، وكل كونها.

تركز سمر يزبك، في فضاء "صلصال" السردي، على مفاصل تاريخية محددة، تتكى عليها بخفة، في متن نصها الروائي. إن موت حيدر علي يحدث يوم سقوط بغداد 2003، فهل جاء هذا التاريخ حشوا، غير ذي معنى، هادفا إلى "ركوب موجة" الخطب الجلل الذي هز الوجدان العربي، حيث رأينا الكتاب مسرعين بتحليل نصوصهم بشجونه وشؤونه؟! أم أن لهذا السقوط دلالات رغبت الكاتبة، من ورائها، في توكيد واقعية الأحداث التي ستبدو لاحقا، من خلال اختفاء جثة حيدر ودلا، ومن خلال عالم أوراق حيدر الغريب، ستبدو أنها حكايات أساطير وسحر مبین؟ إن مجتمع القرية لا يهتم بموت حيدر، رغم كونه شخصية مهمة منحدره من عائلة فاعلة مؤثرة، بل ما يهيمه خبر سقوط بغداد؛ ذلك السقوط

<sup>16</sup> المصدر نفسه، ص 34.

<sup>17</sup> هنري لوفافير، في علم الجمال، ترجمة محمد عيتاني، دار المعجم العربي، بيروت (بلا تاريخ)، ص 11.

الصاعق الذي جعلته وسائل الإعلام الحديثة واقعا محسوسا في كل بيت، ولم يعد مجرد حادث يروى في كتب التاريخ.

أما علي حسن، ابن الفلاح الفقير الذي عمل "مرابعا" (خادما) عند إبراهيم بيك – والد حيدر – فهو النقيض السيئ لشخصية حيدر علي. فإن كان هذا الأخير يمثل، في بعض جوانب تحولاته، تجليات المجتمع السوري الباحث عن ذاته، بعد جلاء الفرنسيين، الطارق أبواب التطور الطبيعي المتدرج، فإن علي حسن يرمز إلى تيار "الثوريين"، الذين نقلوا حياة الشعب إلى واقع مضاد جديد، أصبح فيه ممثلو النخبة الخاسرة التي وصفت بالبرجوازية، تارة، وبالرجعية والإقطاعية، تارة أخرى، أصبحوا هم الأسفلين. هذا التغيير الدراماتيكي في بنية المجتمع السوري الحديث، قام به رهط من الضباط؛ وما علي حسن إلا أحد هؤلاء العسكريين الذين شقوا طريقهم في الجيش، مؤيدين بعضوية قيادية في الحزب المتحضر للوثوب على سدة الحكم. وبعد فوزهم بالسلطة، صاروا أرفع الشخصيات في البلاد، وأضحى علي حسن أهم القادة الأمنيين فيها. وتبدو ملامحه أمامنا في تناقض واضح المعالم مع صورة حيدر، وكأننا أمام مبارزة عدوين في ميدان فروسية خائبة بائدة. وفي ظل تناص موح مع دون كيخوته، تسمح الكاتبة ببدء سلسلة من المساجلات عن الفروسية والشرف بين البطلين، نعرف من فحواها، أن علي حسن لا يهمله شرف، أو عهد. ما يشغل باله السلطة والتمسك بتلابيبها، والوقت الآن وقته، هو الآن الأعلى، أما حيدر، بتغييرات "الثورية"، هو الأسفل. يذكر حيدر صديقه القديم عليا بقسم

الفرسان، والعهود القديمة، في حوار بينهما تفيد منه المؤلفة في تقريب صورة هاتين الشخصيتين إلى أذهاننا، وتبيين طرق تفكيرهما، في تفهّل ذهني حاد غني الدلالات:

- نسيت قسم الفرسان؟ نسيت ما تجاهدنا عليه؟ نسيت الحلف الذي حلفناه بالدم؟

- فرسان؟ ما نسيت... ذلك كان لعباء، وتمثيلية من أحد كتبك العظيمة.

- ما كان لعباء، وأنت أقسمت، وأنا أقسمت. حلفنا...

- حلفنا؟

- بالشرف!

- أي شرف؟ شرف الفرسان الماضي، أم شرف زماننا؟

- الشرف هو الشرف، لا يتغير في كل زمان ومكان.

- غير صحيح. الشرف يتغير ويتبدل من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان. الشرف يخترعه

البشر، ويجعلونه تابعا، وليس العكس. حضرتك اطلع من كتبك وانظر إلى الدنيا<sup>18</sup>.

إن سمر يزيك، هنا، تحاكم مرحلة مهمة من مراحل التاريخ السوري الحديث، عن طريق محاكمة بعض الضباط الذين قفزوا إلى سدة الحكم، وغيروا، وبدلوا في نسيج البلاد الاجتماعي. ومنهم من أفسد وطغى، ومنهم من تنحى وانزوى، ومنهم من تابع طريقه متكسبا. شاعرا بخيانة رفائيه الضباط، الذين اعتلوا صهوة الحزب، وأوغلوا في التحول المفسد، ينتحي حيدر في عزلة غريبة بضيعته، تاركاً الجيش، وحلاوة العيش في عاصمة التحولات الخطيرة - دمشق. وبالمقابل ترسم الكاتبة، بعناية وحذر، شخصية علي حسن، ممثّل التيار المنتصر، الذي كسب السلطة بالقوة بعد انقلبه على رفاقه: "هل يستطيع [حيدر] نسيان دموعه وتشنجاته، وهو يبصق على كل ما فعلوه من أجل أن يكونوا قادة عسكريين؟ ليست قيادة هذه التي سعد بها علي حسن مع رفاقه في الحزب، ففرضوا قانون الأحكام العرفية والطوارئ، ثم انقلبوا على بعضهم البعض وحكموا البلاد.."<sup>19</sup>

علي حسن لا يحترم الأخلاق، ولا يقر بواجبها الإنساني، فهو من خان صديقه الأعز - حيدر، متخذاً من زوجه - سحر المنصور - عشيقته له. إنه لا يتحكم بأفعاله، وسلوكه أقرب ما يكون إلى نوع من تصرفات غريزية، أو ربما شيطانية. وقد يكون هذا الجانب الشيطاني من غرائزه، هو ما جعله يندفع إلى تقبيل سحر المنصور في أول فرصة جمعتهم وحيدين، تحت سقف واحد. ورغم أنه لا يأبه بشرف الآخرين وكرامتهم، نراه يفزع مرعوباً ويصرخ مضطرباً، حين يراوده الشك أن شرفه سيلوث. ومن هنا نفهم عذابه وغضبه من علاقة ابنه الوحيد برهام (ابنة سحر المنصور التي لا يعرف تماماً أهي من صلبه، أم من صلب حيدر)، ومنعه بكل ما يملك من سطوة وقوة من لقاءها، وإرغامه على هجرها، بعد إيغالهما في متاهة علاقة جنسية محرمة. علي حسن يجبر ابنه على السفر خارج البلاد، مستخدماً سلطته الأبوية

<sup>18</sup> سمر يزيك، صلصال، مصدر سابق، ص 73.

<sup>19</sup> المصدر نفسه، ص 74.

والأمنية. ويدرك الولد أن التخلي عن حبيبته رهام يصب في مصلحته ومصلحة العائلة، فهو لا يمكنه التنازل عن عظمة مكاسبه وهيبة سلطته، من أجل حالة حب، أو ضعف أمام امرأة، وهو من سيرث طموحات الأب السلطوية، وسلطته ذاتها.

تخلق سمر يزبك في روايتها شخصيتين ثانويتين، لكنهما فاعلاتان، هما: محسن العاقل، أستاذ التاريخ الذي يلقي حثفه على أيدي حراس علي حسن؛ والطالب الجامعي عبد الله الذي يختفي في غياهب أقبية الأجهزة الأمنية. إنهما يمثلان ضمير الشعب ونبضه الحي عبر التاريخ العريق، ومن خلال حديثهما يتناهى إلى أسماعنا صوت المثقفين، الذين لم يذعنوا للظلم، ولم يسكتوا عن الفساد والبغي. وهما وإن اتخذتا نهجين مختلفين في أسلوب تفكيرهما، يلتقيان في قضية معارضة التسلط والطغيان، ومحاولة الدفاع عن الحق المنهوب. هاتان الشخصيتان خلقتا ببراعة ظاهرة، وقصدية هادفة، ففي حين يقف الأستاذ محسن مخلصا للتاريخ الذي تعلمه وعلمه لأجيال كثيرة، يأتي عبد الله، الشاب، ناشدا محو التاريخ المزعوم. فالتاريخ برأيه، ما دونّ القوي المنتصر، وما اختلق المنافقون المنتفعون. وتجدنا، هنا، أمام تقابل جدلي ذي حدين: الأول، الجيل القديم المؤمن بتاريخ الأجداد المرسوم بما يناسب طموحاته ورغباته؛ والثاني، الجيل الشاب الذي يرى في التاريخ صورة مغايرة للمعروف، والمعهود، مما تقدمه الكتب المعاصرة. إن رمزية البئر، والآثار الموجودة حولها، تمثل جانبا من معادلة الصراع التاريخي الذي مازال يدق عنق المنطقة كاملة. فالأرض، وما احتوت من كنوز، ملك عام لا يخص أمة بعينها؛ إنها ملك البشرية جمعاء. وسرقة الآثار هي قضية محزنة، تثير الكاتبة بعضا من جوانبها، لتكشف عن فساد بعض أجهزة السلطة، التي امتدت يدها لتنهب الملك العام، وتصادر الأرض والتاريخ.

الرواية تنتهي بمشهد علي حسن قارنا أوراق حيدر علي، التي تلقفها من بين يدي رهام المخدرة، بعد أن قبض عليها رجاله وأوثقوها. بهذه الخاتمة تقربنا الكاتبة إلى صورة الواقع الراهن، وتعيدنا إلى كنفه، حيث نجد القائد المتسلط جالسا في قبوه، مطالعا أوراقا مهمة، وكأنه منهمك في مراجعة تقاريره اليومية عن أمن البلاد، وحرّاك العباد؛ ونرى رجاله على مقربة منه، متوجسين، لكنهم مازالوا بالطمأنينة

شاعرين: 'الهدوء ثقيل ألقى على رهام نظرة برود، وبدأ يقرأ الأوراق المهترئة، على ضوء شمعدانه الفيكثوري.

كان الصمت مفرطاً.

رهام تغط في سباتها. والرجال يبتعدون عن بوابة القبو، واثقين أن اليوم انتهى بسلام.<sup>20</sup>

ورغم اعتقادنا أن هذه النهاية المفتوحة تنجح في إدخالنا بوابة الواقع من جديد، بعد التحليق الطويل في عالم حيدر الخرافي الساحر، فإننا نشعر بعدم الرضا قليلاً. وهذا الشعور يتأتى من الطريقة التي بها قطعت المؤلفة الحدث المسرود بصيغة الغائب، المتصاعد في تعقب تفاصيل هروب رهام، ومطاردة رجال علي حسن لها، ليتوقف عند اللحظات التي تقرأ رهام فيها أوراق أبيها. وفجأة يبدأ السرد بصوت جديد ناطق بصيغة ضمير المتكلم، كأنه صوت حيدر علي يتلو علينا ما في جعبته من كلام. وبعد الانتهاء من أوراق حيدر، تعود الكاتبة مرة أخرى، إلى سرد الأحداث بصيغة الغائب، متممة ما قطعت من قبل، وماضية إلى خاتمة الرواية على هذه الشاكلة، عبر ثماني صفحات. وكان من الممكن، بل من الأنسب، الاستمرار في سرد الأحداث التي أعقبت مطاردة رهام، والقبض عليها؛ وهذا يعني تقديم تلك الصفحات الثماني الأخيرة على الصفحات التي كشفت فيها أوراق حيدر، لتكون هذه الأوراق خاتمة العمل، بعد أن يقرأها علي حسن. ولعل ما دفع الكاتبة إلى اعتماد هذه التقنية السردية، رغبتها في تشويق القارئ، عبر تعليق الحدث الساخن، المفضي إلى حل العقدة، وجعله مشدوداً إلى تفاصيل الفضاء السردية، حتى النهاية. ولكن...! أما كان من الأجمل، والأنجح فنياً، لو أن الرواية انتهت بما ابتدأت به، أي بصوت حيدر، وأناه الشاعرية، المرهفة، الحميمة، القريبة إلى دواخل النفس، المحلقة في سماوات التحولات، وتجليات الروح السامية؟ أما كان النص الروائي سيكون أكثر تماسكا، وأعمق إحياء، لو اختتم بذلك الصوت الشجي، ليكون البداية والنهاية، في طوق دائرة، زمانية ومكانية واحدة، تدور في نفس متحولة واحدة، متوالدة إلى ما شاء الله؟ لننظر كم هي جميلة آخر كلمات حيدر المبتوثة في آخر قصاصات أوراقه! كم هي موحية،

<sup>20</sup> المصدر نفسه، ص 208.

دالة، ومنفتحة على رحابة المعاني واتساع التأويلات، ومذكرة بعالم الصلصال، وبعنوان الرواية – العالم الذي ولجنا مجاهله وخفاياه، بشوق وإقدام:

أنا حيدر، حفنة من الغبار.

أنا التراب الطائر في النور. أنا المنسوخ من أبي، وأبي المنسوخ مني. أنا المخلوق من ضلع أنثى،

والمولود من رمشة أنثى.. [...]

أنا من هربت نساؤه منه.

أنا آخر صلصال يموت من عناصره وتكوينه<sup>21</sup>.

سمر يzbek دخلت عالم السرد الروائي من باب، يفتح واسعا أمام نكهة متخيلها المبتكر، ويكاد ينغلق أمام كتابات كثيرات طرقت باب الحداثة السردية؛ واستطاعت في ظل انفتاح الرواية السورية وتطورها المتسارع، أن تضيف إلى فن السرد، وأساليبه المتجددة في بناء الأحداث، ورسم الشخصيات، واستشراق اللغة، تجربة قيمة جديرة بالاهتمام والتقدير. ولعل النموذج الآخر الذي تمثله الكاتبة الشابة عبير إسبر، صاحبة رواية "لولو"<sup>22</sup>، سيظهر للقارئ مدى التطور الذي وصل إليه الفن الروائي السوري، في أساليبه السردية الجديدة، في القرن الحادي والعشرين.

أول ما يلفت النظر في رواية "لولو"، قدرة مؤلفتها الفانقة على نثر بذور الأحداث في متن السرد، ومن ثم لملمتها والمضي في تتبع خيوط مساراتها، لتقبض في نهاية الأمر على المجرى الرئيس، وتضعه تحت أناملها ببراعة رشيقة شانقة. ولا شك أن هذه الرواية تستحق الدراسة والبحث، بعناية وانتباه، لما تحمله في طياتها من رؤى جديدة، وأساليب فنية جريئة، في دأبها الشغوف عن نوع كتابي آخر، يحفل بمفاهيم غير مكررة، ومنطلقات غير تقليدية. ولعل أكثر ما يسترعي الانتباه في العمل الروائي الأول لهذه الكاتبة، هو انفتاح النص على اللغة، وإيحاءاتها، ودلالاتها التي تستوعب في مداها تأويلات تتجاوز المعنى الأولي، منطلقة إلى فضاءات الخداع اللفظي، ومتماهية مع انكسارات الوقائع الواهمة.

<sup>21</sup> المصدر نفسه، ص 199.

<sup>22</sup> عبير إسبر، *لولو*، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2004.

تبدو مهارة المؤلفة واضحة منذ السطور الأولى من السرد، إذ تختصر الصفحات والزمن الروائي، وتختزل خطوط البناء الفني في مقدمة علينا قراءتها بأناة، فهي حجر الزاوية والأساس، اللذان سيبنى عليهما كل ما سيأتي لاحقاً. وهذا ما يوحى للباحث، والناقد، أن هذه الرواية ليست العمل الأدبي الأول لعبير إسبر، ويعطي انطباعاً أنها قد دخلت عالم التقنية الروائية الحديثة، وفنونها، منذ زمن طويل!

ينتمي هذا العمل إلى الجنس الروائي القصير، الذي يختصر الوقت ويدخل في عوالم الشخصيات، قليلة العدد، عبر أحداث أنية سريعة مكثفة، وأحداث أخرى غائبة تبرز من الماضي، من خلال أسلوب التدايعات وتقنية الارتجاع. ولعل البطل خالد (لولو) هو الجامع لخيوط اللعبة الروائية بشخصيته المدركة لما يدور من حوله، غير الواعية لما سيؤول إليه مصيره الممزق، المقطعة أجزاءه: كل جزء في مزقة صورة ضبابية شاحبة. إنه مصير الشاب القروي الحالم بالحب، وباكتشاف سر الحياة السعيدة، وكنه العالم الآخر – ومنه عالم المدينة المغربي، الواعد باقتحام فضاءات بهية حاملة. لذلك نرى الكاتبة، ومنذ السطور الأولى للرواية، تؤكد على سحر العاصمة، التي تستقطب عقل وقلب كل ريفي، وريفية، إلى ملكوت جاذبيتها، فنقول على لسان السارد: *«فرحت الأخوات، طمعن بركن لهن بالعاصمة قد يعد بأفاق مختلفة، والشبان كلّ غنى مواله ..»*<sup>23</sup>.

لكنّ تغييراً – تشير إليه الكاتبة، أيضاً، في تلك السطور الأولى – سببه حدث جلل جرى في الضيعة، يجعل القارئ يفكر ملياً قبل أن يطلق حكمه على ما سيحدث لاحقاً في مسار العمل، الذي يتحد ملتحماً بعد تشظ و"انفلاش". وما الكلمات اللماحة الواردة في الجملة التالية: *«فأخوهم الصغير كان قد فقد حضوره في حياتهم منذ أن وطئ من سموهم جماعة المجانين أرض الحصن قريتهم»*<sup>24</sup>، إلا إشارة لها معانيها ودلالاتها، وهي توطئة لما سيعتمل في قرارة نفس البطل، وفي أعماقه من اهتزازات وبراكين، لم يكن هياجها في وارد الحسبان، في حياته الهادئة هدوء الضيعة المستكين. كذلك يتوقف القارئ، بعد جمل قليلة، عند إشارة أخرى تذكرها الكاتبة، لغرض في نفس يعقوب، وهي ذكر "فوز" – المرأة التي بصّرت لخالد (لولو) في ذكرى عيد ميلاده الثامن عشر. وتتتابع الإيحاءات فيستعين الراوي بشخصية محورية

<sup>23</sup> المصدر نفسه، ص 5.

<sup>24</sup> نفسه، ص 5.

مهمة، في هذا العمل الروائي، لها رمزية تكاد لا تخفى على القارئ، هي أم خالد التي تصبح راوية يتكئ عليها السارد (الكاتبة) العالم بكل شيء، كي تعرف القارئ بجزء من شخصية ابنها خالد. فهي تلقي حزمة ضوء على قصة "الصبي" مع جماعة المجانين، وقائدهم المصري، الذي سيكون له شأن كبير في فهم نفسية خالد، وسير أعماق داخله. هذه المراوغة الماكرة المستحبة، التي قامت بها الروائية، كانت خطوة ذكية أقحمت الأم في شرح قصة صبيها؛ فمن يستطيع فهم الولد أكثر من أمه؟

ويكون السارد (الكاتبة) عالما بكل شيء يعتمل في نفس البطل، وفي مكونات دواخله؛ وهو يعيش في قلب خالد، ويعرف كل أمانيه، وأحلامه، ومشاعره المحبطة والخائبة:

عندما سألت ريم خالدا ما إن كان متعلما أم لا، تمنى أن يكون حاصلا على ثلاث شهادات (...). .. تمنى أن يكون أستاذا محاضرا (...). .. تمنى أن تنشق الأرض وتبتلعه (...). .. شعر خالد بطعم الموت ورائحة العار وأراد البكاء نادما على كل ثانية أضاعها مهرولا وراء حماره في الكرم...<sup>25</sup>.

ونتعرف إلى أجزاء مهمة من تجربة لولو، وطفولته، وتكوينه النفسي، في المتن السردي الذي يساعدنا على سبر أغوار هذه الشخصية المتناقضة:

في صباه كان الفساد الوحيد هو ملامحه ذاتها، إذ يكفيها أن تلقي أمه نظرة واحدة حتى تقرأ تاريخ نهاره بأكمله (...). لكن مع هجرانه للطفولة، استطاع خالد السيطرة على ملامحه ربما لأن نوبه بدأت تكبر أو أن أحلامه أصبحت أقل، أو ربما لأنه لم يعد يريد الكثير من أهله والحياة؛ فحرمانه من حضن أمه في المساء كان احتياجا تعوضه وردة<sup>26</sup>.

خالد (لولو) هو المثل الرمزي للجيل الجديد – جيل القلق، وإرهاصات التحولات، والطموح إلى التغيير المنشود الذي يؤرق مساءات المجتمع السوري المنقل بالهموم. إن لولو ذو شخصية طيبة منفعة، لا فاعلة؛ إنه ينتظر قدوم ريم – الحب – في الحلم، وهي تعرف أنه ضعيف الشخصية غير مكتمل الإرادة، و"سينهار إن لم يلفت نظرها"، لذلك تمنحه شيئا من عطفها ورعايتها: "لحنت عليه وقررت أن

<sup>25</sup> نفسه، ص 24-26.

<sup>26</sup> نفسه، ص 27.



تمنحه بعضاً من اهتمامها"<sup>27</sup>. وتعلمه دروساً ليفيد منها في أول زحفه، في طرق الحياة الوعرة، دروساً تتلخص في كلمتين مأخوذتين من مقولة فلسفية لسقراط: "اعرف نفسك!". إذن هي المعرفة ما يشغل فكر ريم، وما يجعل خالدًا قلقًا، وناقماً، وشاعراً بعقدة الذنب أمام الذات، ومحسباً بعقدة النقص أمام ريم، وما تمثل من معرفة، وثقافة، وحضارة: "لكن خالدًا نغم على المعرفة، فقد أدلته عندما وعى أنه لا يعرف، أنها هي التي تعرف نفسها وتعرفه أكثر منه"<sup>28</sup>.

أما شخصية كمال، فتمثل الجيل القديم الذي خبر الحياة، وهو يقابل الجيل الجديد الممثل بخالد؛ وبهذا الشكل تضع الكاتبة الجيلين في تقابل ضدي واضح: "كمال المقرب من الكهولة، وخالد المطل من مراقبته على الحياة"<sup>29</sup>. نرى كمالاً في مواقفه المعتدلة، ونظرته المتأنية إلى قضايا العيش، يمتلك خيارات، يدرسها بعمق، للخروج من أية مشكلة تواجهه، بعكس الجيل الشاب الذي لا يرى إلا جانباً واحداً من احتمالات المواقف، التي تستدعي اتخاذ قراراته الملحة. لكن شخصية كمال ليست مثالية، بل انتهازية مهادنة، تحمل كثيراً من صفات النفاق والرياء التي يزخر بها مجتمع المدينة. ورغم مودتها لكمال (الBoss)، فإن ريمًا تدرك فيه تلك الصفات السيئة. وما هي، كما يبين السارد، تعترض على موقفه السياسي المراوغ والمرائي، في حديثه لإحدى المحطات التلفازية، موضحة "أنه لم يكن صريحاً كفاية، ولا يعبر عن رأيه الحقيقية، كما لم تنكر مفاجأتها وإحباطها من المحاباة التي أظهرها الBoss لسياسة المحطة المضيفة"<sup>30</sup>.

ولمّا كان خالد تلميذاً في صفوف الحياة – وبالمناسبة فهو راسب في امتحانات الشهادة الثانوية – فقد جاءت بعض أجزاء السرد والحوار حبلً بالنبرة التعليمية، التي تذكرنا بالروايات التربوية الواعظة، إلا أنها هنا تأخذ شرعية وجودها في النص، من خلال توجيهها إلى البطل – التلميذ الطامح إلى التعلم. ومن

<sup>27</sup> نفسه، ص 28.

<sup>28</sup> نفسه، ص 31.

<sup>29</sup> نفسه، ص 39.

<sup>30</sup> نفسه، ص 63.

ذلك، تلك الأقوال التعليمية الكثيرة، الموجهة ليس إلى خالد فقط، بل إلى كل إنسان باحث عن فعل شيء جدير بالتميز: "أن نتميز يعني أن نعطي رأياً خاصاً بنا، أي أن نمتلك خطة ونطور نظرية"<sup>31</sup>.

إن وردة التي يحنّ إليها خالد، في ساعات ضعفه وانكساره أمام مواجهة الصعاب، هي الملجأ النفسي له، وراحة روحه الريفية البسيطة. وهو "يحب أن يحبه الناس.. أن يحبه الناس، أي كما أحبته وردة.. دون أن يعرف أو يناقش، أو يقرأ الدراسات الفلسفية"<sup>32</sup>. يريد العودة إلى وردة، لكنه يعجز عن اجترار أي فعل في هذا الاتجاه، فالتغير الذي طرأ عليه يمنعه من الاقتراب إلى الماضي الممثل بوردة، التي لا تأتيه إلا في خيالات الذكرى. وخالد يدرك أن التغير يفقده السعادة، ويقتلعه من بيئته الهادئة، بكل نظامها البسيط المفهوم والمعروف، ويسحبه إلى عوالم مجهولة لا يفهمها. هو الريف الذي تعود السير على دروب ضيعته الحميمة، التي جبلته بتفاصيل نواميسها:

أضاع روحه والمرح كله. أضاع الدروب المؤدية إلى بيدر أم نعيان ونسي النوم فوق بيادر القمح والشعير إلى أن يأكل الفراش القارص بدنه الغض. لم يزعجه أن يطلب الآخرون منه القراءة كي يتغير..! لأنهم لا يعلمون.. يريونه أن يقرأ كي يتغير، ولا يعلمون أنه سيقراً لأنه تغير!<sup>33</sup>

ورغم انبهاره بشخصية ريم، وثقافتها، وعالمها السامي، فإن خالدًا يبدأ يدرك قلقها، واضطراب نفسياتها، وحتى تناقض أفكارها أحياناً:

على الرغم من اشتعال عواطف خالد تجاه معشوقته [ريم] إلا أنه بدأ يلاحظ تدخينها الشره وعصبيتها الزائدة والهالات السوداء حول عينيها بسبب نومها القلق كما شرحت له. كانت تخفي اضطرابها بهز قدميها والتنحج الدائم وتضع نظارات شمسية كي تخلق مساحة بينها وبين باقي البشر.<sup>34</sup>

يستغرب خالد ويدهش من تصرفات وردة و"من حديثها السلبي عن أناس مروا بحياتها"<sup>35</sup>؛ ويصل إلى فكرة مؤداها أن المعرفة تزيد من شقاء الإنسان، وهمّه، وتتأى به عن السعادة، والراحة، والسكينة. هذا ما

<sup>31</sup> نفسه، ص 46.

<sup>32</sup> نفسه، ص 43.

<sup>33</sup> نفسه، ص 44.

<sup>34</sup> نفسه، ص 47.

<sup>35</sup> نفسه، ص 47.

يتناهى إلى قرارة نفسه، ويجعلها مغتربة اغتراباً جَوَانِيَا موحشاً: "خالد الباحث عن معرفة الذات ونغمات المواويل والثقافة الحرة، أتاه الصقيع مكتسحا كل مساحات روحه، والمعرفة...! آه منها لم تزوده سوى بأطنان من الغربة بدأت تنثر بذارها بينه وبين جميع من أحب وأولهم ريم"<sup>36</sup>.

لكن الكاتبة تنسى، أحيانا، أن خالداً مازال فتى يافعا لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره، فتحمّله ما لا يحتمل في هذه السن المبكرة من الحياة، وتؤيِّده بنضوج فكري مبالغ به! من الوارد جدا أن يقع فتى، في سن المراهقة، بحب امرأة في الخامسة والثلاثين – كما هو حال ريم التي تكاد تكون في عمر أمه – ولكن ما يصعب فهمه، وتقبله، هو شعور هذا الشاب اليافع أن محبوبته تلك، هي طفلة صغيرة يتبناها. وهذا قد يشكل انطبعا في عقل القارئ، يوحي أن الكاتبة بالغت في رسم شخصية بطلها الرئيس، وأيدته بصفات تكبر سنّي عمره، وتجاوز حدود أفق تفكيره، كما في المثال التالي: "ريم: طفلة وجدها خالد قرب قلبه فتبناها. أتعبته الآن لأن روحها متعبة، أبكاه حزنها وأحس بعمرها المسروق"<sup>37</sup>.

كي نفهم شخصية خالد المعقدة، علينا العودة إلى الصدمة الأولى التي تلقاها من عبثية القدر الساخر، ومن سريرية الواقع الموهوم. يا لها من صدمة كبرى، أصابت وجدان كل شابّ تعود أن يهتف لحبيبه الرمز، أو لمثله الأعلى، بعبارة "إلى الأبد"! يا لها من هزة عنيفة، هزت كيانه عندما أزفت ساعة انهيار "الأبد" وسقوط هيئته، وحينما اكتشف أن هذا "الأبد"، لا يعدو أن يكون إلا وهما كاذبا، قد يتهاوى في لحظات حقيقية! وردة – الأبد – هي من أحبّ خالد بشغف، وجعل من اسمها وشما حفره، على ساعده، داخل قلب يتقبه سهم؛ وعلى طرفه خطّ عبارة "إلى الأبد". إن المفارقة الآسية، والرمزية الحادة – وقد يختلف كل قارئ في تفسيرهما وتأويلهما – تتلخصان في أن وفاة الرئيس الخالد كانت ضربة، وجهها ذلك الموت الساخر، الذي لا يعترف بالخلود وتوهمه، إلى أبدية الحب. توظف الكاتبة موت الرئيس ببراعة، مشيرة إلى تاريخ رحيله بدقة، راصدة وقائع ذلك الخطب الجلل، ومظهرة مفارقات القدر العجيبة – ولكن الواقعية. تلك المفارقات المتمثلة بخروج فتيات المدينة الجامعية إلى الشارع، حزينات، حاملات صور الزعيم الراحل تعبيراً عن حزنهن، دون أن يعرفن، في خضم حالة الذهول التي أصابتهن، كما أصابت

<sup>36</sup> نفسه، ص 49.

<sup>37</sup> نفسه، ص 50.

معظم أفراد الشعب، أن تلك الصور التي حصلن عليها من المستودعات كانت قديمة، تعود إلى أيام البيعة الأبدية للزعيم الخالد، حيث كتب عليها "البائع إلى الأبد"<sup>38</sup>. هذا الموقف الدراماتيكي، إذ ظهر على شاشة التلفاز، جعل خالدا - ممثل الجيل الذي رُبِّي على رؤية صورة القائد المرتبطة بصورة الوطن ارتباطا أديا، المتماهية معها حدّ التمام - جعله محزوناً، مهتز الكيان، ممزق الأحاسيس والمشاعر. فيكتشف مدى تقاوم حالة الغرابة والاعتراب في روحه، وعمق الاستلاب الذي حفرته الأبدية في نفسه؛ ويتلمس جذر الخيانة المتنامي في غفلة الحياة، وصحوة الموت.

تطرق الكاتبة بابا فلسفياً آخر، لتفسير هذه الخيانة، مقتحمة مساحات العقل وعلاقته باللغة - الوعاء الحاضن لأفكار المجتمعات البشرية وضرورة تشكلها التاريخي - ومستكشفة روابط هذا الجانب العقل- لغوي المنطقي، عبر التلميح إلى خيانة اللغة؛ هذه اللغة التي اعتدنا التحايل عليها عبر عصور ودهور، فخدعتنا بمفارقاتها اللفظية الصاعقة، في نهاية المطاف. وهذا ما أكده قائد جماعة المجانين لخالدا، بعد أعوام، حين أخبره "أن الخيانة الوحيدة هي خيانة اللغة"<sup>39</sup>؛ فأنى لخالدا أن يفهم "خيانة اللغة"، وهو ابن الضيعة الغرّ؟ لكننا سنجدّه يتلمس طريق الحقيقة شيئاً فشيئاً، ونراه إنساناً يفهم الواقع بصورة أفضل في نهاية الرواية، ويدرك أن اكتسابه ناصية اللغة سيقربه من أمله المنشود. خالد فرح باتساع قاموسه اللغوي، وعبر عن إعجابه الهائل بالمصطلحات، وقدراتها على تشخيص الأعراض وتجسيدها على نحو مذهل، عبر منهجية علمية تقارب الحالة الإحصائية في دقتها! فنراه وقد ميز بين الإمكانيات الفكرية والأخرى الثقافية، وأيضاً بين الذاتي والموضوعي والفردي والمؤسساتي.

تتحول الوقائع التي تلتقطها عبير إسبر، من سطح الواقع الفظ، إلى مادة طيعة قابلة للثني، والتحوير، والتغيير، فتخلق حالة روائية تخترق حدود محيطنا الحياتي الثابتة. وبذلك تذكرنا بكلمات غابرييل غارسيا ماركيز، التي قالها لميلان كونديرا في حوار قديم معه، كاشفاً اسم من أوحى له بإمكانية الكتابة بطريقة أخرى، "طريقة أخرى تعني عبور حاجز ما هو معقول، ليس من أجل الهروب من العالم

<sup>38</sup> نفسه، ص 9.

<sup>39</sup> نفسه، ص 9.

الحقيقي (كما فعل الرومنتيكيون)، بل من أجل فهمه بشكل أفضل<sup>40</sup>. ومثل هذه "الطريقة الأخرى" نلمح في سطور "لولو" الحبلى بالوقائع، التي صيرتها الكاتبة دقائق عالم وتفاصيل تتخطى اليومي المعروف الفاعق بواقعية فجة، وتتجاوز قراءة التاريخ، كسيرة سردية، تنأى عن فهم التحليل العميق الواعي لحركة التاريخ، وتطور المجتمعات ووعيتها لذاتها، كجزء من عملية معقدة لفهم الذات الإنسانية، والأنا الفاعلة في تراكم المعرفة التي تتناسلها الأجيال المتعاقبة. من هذا الإدراك الواعي تنطلق عبير إسبر، فتقتنص شوارد صور من واقع المجتمع، جاعلة منها مجموعة أحداث تتشابك في النسيج الروائي؛ وفي هذا السياق تأتي واقعة موت الرمز الخالد، ومعضلة "الأبدية"، اللتان استشفت فيهما المؤلفة - كما يخيل إلينا - عنصرا معششا في تفكير أبناء مجتمعنا، نابعا من صلب ذاتنا الجمعية المتوارثة، التي هي بعض من نتاج الفكر الشرقي المفطوم على طقوس التعظيم، وطبائع التقديس، لا بل التأليه.

تواصل الروائية عملية الخداع اللفظي، مجيرة اللغة لصالحها، وجاعلة منها أداة لاستقرار النصّ بأكثر من مستوى، فتجوز بذلك قراءته قراءة رمزية تفتح باب التأويلات والإسقاطات التاريخية واسعا، أمام أعيننا. والتأويل - حسب جاك لاكان - لا يمكن أن يكون شاملا لكل شيء، فهو أيضا متأثر بالدلالات، ولكن "هذا لا يعني أن التأويل بحد ذاته هو محض هراء. فمن الخطأ أن يقال، كما قيل من قبل: إن التأويل مفتوح على المعاني كلها، بحجة أن القضية قضية ربط الدالّ بدالّ وحسب، وعليه فهي مسألة ربط لا يمكن السيطرة عليها. فالتأويل إذن ليس مفتوحا على كل معنى"<sup>41</sup>. لكن السرد يغدو رحبا، منفتحاً، لا تقيد لغته أو منطق لفظي، وهذا يحسب للروائية في قدرتها على جعل اللغة مسرحا حافلا بتنوع الأفكار، والدلالات، والمعاني، رغم بساطة العبارات والجمل، واهتزاز بنائها وضعف تراكيبيها أحيانا، وسقوطها في شباك اللهجة المحكية المغربية، التي تطغى على الحوار، وتلج فضاء السرد في مواضع عدة. وتصبح اللغة نظاما من الإشارات التي تتعالق بأفكار مميزة، معبرة بذلك عن حالة فكرية إنسانية طبيعية، ما يقودنا إلى تأكيد ما جاء به فيرديناد دي سوسير عن علاقة اللغة بالأفكار، حين كتب: "إن الشيء الطبيعي عند

<sup>40</sup> ميلان كونديرا، *خيانة الوصايا*، ترجمة لوي عبد الإله، دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، دمشق، 2000، ص 42.

<sup>41</sup> Jacques Lacan, *Ecrits*, trans. Alan Sheridan, W.W. Norton, New York, 1977, p. 240.

الإنسان ليس اللسان، بل مملكة إنشاء اللغة، أي نظام من الإشارات المتميزة يرتبط بأفكار متميزة"<sup>42</sup>.  
واللغة في رأيه أيضا نظام يعتمد على التقابل العقلي للانطباعات السمعية، "وكما أن النسيج المطرز هو  
عمل فني يعتمد على التقابل المرئي للخیوط المتنوعة الألوان، فالشيء المهم في التحليل هو دور التقابلات  
وليس العملية التي بوساطتها نحصل على الألوان"<sup>43</sup>.

في رواية "لولو" نرى الإسقاطات اللغوية، والانزياحات الدلالية، التي تسمح بالانتقال من مستوى  
إيحائي إلى آخر، عبر الدلالات اللفظية لكلمات تحاول الكاتبة الإشارة إلى أهميتها، من خلال كتابتها  
بحروف منفردة. فتحت العنوان الفرعي 'فلسطين يعرفها بالتأكيد ولكن ما الكيبوتز...؟'<sup>44</sup> – وبالمناسبة،  
فالرواية تتشكل من مقاطع صغيرة، معنونة بعبارات مختلفة طريفة، فصيحة وعامية – ترسم المؤلفة  
حروف جملتها على النحو التالي: "غدا خالدا وس ي ط ال ش رع ي والوحيد بين أبناء القرية  
وبين المصاروة"<sup>45</sup>. فهل أرادت الكاتبة القول أن خالدا وس ي ط ال ش رع ي والوحيد بين أبناء القرية  
والمصاروة، وحسب؟ أم أنها، وهكذا نظن، أرادت أن ترمز إلى شيء متعلق بفلسطين، ويعتبر المدخل  
الرئيس لرمزية النضال الفلسطيني، المرتبط بتلك العبارة السحرية التي تعودنا سماعها في نشرات  
الأخبار، في خطاباتنا، واحتفالاتنا الوطنية والقومية: منظمة التحرير الفلسطينية – الممثل الشرعي  
والوحيد للشعب الفلسطيني؟ ويصل الظنّ إلى حدود اليقين، حينما نتذكر أن عنوان المقطع يحمل اسم  
فلسطين، وعندما نقرأ السرد الذي يتبع تلك الجملة، متحدثا عن "عين الزيتون"، تلك القرية من قرى  
الجليل التي اغتصبت واحتلت منذ 1948. وهي تشبه ضيعة خالد التي ستلعب دور "عين الزيتون"، في  
فيلم ستجزه "جماعة المجانين". ويتشعب الحديث بعد ذلك إلى الشهداء، وحروب فلسطين، ووقائع أخرى  
تختزلها الروائية بأرقام تشير إلى تاريخ حدوثها: "إن هذه هي فلسطين قبل 1948 وقبل 1967 وقبل  
1982 وقبل 1990 وقبل 2003 فسكت وفهم..."<sup>46</sup>. ويزداد الإيحاء اللفظي مخادعة، حينما نعلم أن خالدا

<sup>42</sup> فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة د. يونيل يوسف عزيز، بيت الموصل، الموصل، 1988، ص 28.

<sup>43</sup> المرجع نفسه، ص 52.

<sup>44</sup> عبير إسبر، لولو، مصدر سابق، ص 11.

<sup>45</sup> نفسه، ص 12 (في طبعة وزارة الثقافة، وردت هذه العبارة بحروف متصلة، بينما وردت في المخطوط الأصلي بحروف منفصلة).

<sup>46</sup> نفسه، ص 12-13.

لن يبقى الوسيط وحسب، بل سيصبح الممثل السينمائي الذي يؤدي دورا في الفيلم، فلو أسقطنا كلمة "الوسيط"، واستبدلناها بلفظة "الممثل" – عمل خالد الجديد – لرجعنا إلى دائرة الخداع اللغوي، التي يصبح خالد فيها المثل الشرعي والوحيد لأبناء قريته.

إن علاقة الكاتب باللغة علاقة معقدة ومتشابكة، فصوته سابق على حروف الكتابة، التي تخرج من سيطرة الذات المبدعة، وتصبح عالما مستقلا بحد ذاته. يقول رولان بارت محاولا تبيين علاقة اللغة بالمبدع:

إن الكاتب يستطيع دائما محاكاة حركة سابقة فقط، وغير أصلية. إن قدرته تقتصر على خلط الكتابات، وهو يقابل كتابة بأخرى، بطريقة لن تسفر، في نهاية المطاف، عن الثبات على واحدة منها. وإن رغب الكاتب في التعبير عن نفسه، فعليه أن يدرك، على الأقل، أن الشيء الداخلي الذي يفكر في نقل فحواه ما هو إلا معجم جاهز مسبقا، وأن مفرداته تقبل التفسير فقط من خلال مفردات أخرى<sup>47</sup>.

وإذا كان بارت يقول باستحالة إدراك الذات في العملية الكتابية، فإن ميشيل فوكو يتساءل: "هل أستطيع بحق أن أقول أنني هذه اللغة التي أتكلمها، والتي أودعها فكري ذاتها، إلى حد أنك تجد في اللغة نسق احتمالاتها الخاصة كلها، ورغم ذلك فهي لا توجد إلا في ثقل تراكمات اللغة"<sup>48</sup>؛ ويرى جاك ديريدا أن "الذات مطبوعة في اللغة، وهي ليست إلا وظيفة من وظائفها"<sup>49</sup>. وعبير إسبر تحاول سبر مكنونات النفس الأدمية، وفهم عقلية المجموعات البشرية، من خلال رصد أساليب لغة أفرادها المكتوبة، إذ أن الكتابة تؤثر في طبائع الناس حتى تصبح مصنفا لأفكارهم، وصفاتهم، ووجهاتهم الفكرية. وهذا ما تقوله المؤلفة على لسان بوب – أحد شخصها المؤثرين في الرواية:

علمني أستاذي الدرس ده: البشر زي علامات التنقيط بعضهم قوسي الطبع، وهؤلاء فنويو التوجيه، يحبون حشر الناس في أقواس أحزاب، منظمات، مؤسسات يحبون إلغاء السمات الخاصة وضم الناس أجمعين

<sup>47</sup> Ronald Barthes, *Image Music Text*, trans. Stephen Heath, Fontana Press, London, 1977, p. 146.

<sup>48</sup> Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, trans. Alan Sheridan, Tavistock and Routledge, London, 1989, p. 324.

<sup>49</sup> Jacques Derrida, *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1973, p. 145.

إلى جماعة أو جهة معينة. آخرون هم النقطيون وهم في غالبيتهم من النساء إذ يجبون تثبيت اللحظات والحقائق وينهونها كما نهي الجملة بالنقطة. أما المثقفون الوجوديو التوجه فهم المجموعة التي تنهي حقائقها ومناقشاتهما بإشارة استفهام أو بالله أعلم...<sup>50</sup>.

تنجح الروائية في توظيف لغتها السردية، توظيفا دقيقا، في عملية الكتابة المخادعة، المعتمدة على الحروف، ولكنها تبقى خارج أقواس الوهم اللفظي الذي ينشأ، عادة، في رحم الكتابة المضللة. وهكذا يمكننا تأويل ما خطته على احتمالات حافلة بالمعاني والدلالات. في أحد مقاطع الرواية، الموسوم بـ"الوهم وصناعه"، تعيدنا مؤلفة "لولو" إلى موضوع قديم، قد يخيل إلينا أنها تعتبره من مخلفات الماضي الواهم الموغل في بدائيته، وتريد منا النظر إليه على هذا النحو. إن البيتين الشعريين اللذين تغنى (ويتغنى) بهما وجدان كل عربي (تقريبا)، وهما:

"نقل فؤادك حيث شئت من الهوى  
ما الحب إلا للحبيب الأول  
كم منزل في الأرض يألفه الفتى  
وحنيه أبدا لأول منزل"،

يصبحان ساحة لسبر أغوار الوهم، ومحاولة لفهم كنهه. وتعود الكاتبة إلى التلاعب بمستويات اللغة، وهذا ما تجيده بجدارة، لتظهر الوهم الكائن في معنى هذين البيتين، ثم تحمله إلى وهم عالم السينما والتمثيل، فنجد الممثلة السينمائية لا تستطيع أن تدمع عيناها، إلا بمساعدة "قطرة الغليسيرين"، على الرغم من مأساوية الأحداث، وواقعية منطلقها ومنطوقها، وهي أحداث النكبة الفلسطينية التي تعيش في وعي كل عربي ووجدانه، وتعتبر صلب قضية الأمة المقدسة. وتزداد المفارقة المفجعة، حينما تسأل الممثلة عمها الشيخ "عن أجمل بيت شعر يحفظه"، فتغدو اللغة فاضحة في إحياءاتها، وإسقاطاتها اللفظية: "وبينما هي تنظر باتجاه قريبها المحروقة، والدموع في عينيها يردد الشيخ الضرير وترافقه البطلة "نقل فؤادك حيث شئت من الهوى..."<sup>51</sup>. ويتصاعد الموقف دراماتيكية، عندما يرى خالد المشهد التمثيلي المليء بالوهم، والغليسيرين، وبانفعالات الشعر المغترّب، ويحس "بقشعريرة تكتسح جسده بأكمله"<sup>52</sup>. وعند ذلك يتذكر

<sup>50</sup> عبير إسبر، لولو، مصدر سابق، ص 90.

<sup>51</sup> نفسه، ص 18.

<sup>52</sup> نفسه، ص 19.



وردة ("حبه الأول")، وقد تغيرت إلى درجة فظيعة، في غضون شهر واحد من الغياب، فيدرك الوهم الذي كان يسكن كيانه، وهم وردة - جميلة جميلات عين العيون - ويفهم وهم الذات، ووشم الأبدية الآخذ في التهاوي على قدم المتغيرات المتصاعدة في محيطه البسيط. لكن البطل غير قادر على ضبط صورة ذاته، وصورة حبيبته، إذ أن قوة استلاب الوهم تصل إلى درجة موهلة في الاغتراب النفسي، محاولة إلغاء بنية التوهم، عن طريق نفي الواقع المادي، المتمثل بوردة كوجود وجسد:

هل هذه وردة؟! لم يصدق خالد ما رأى (...). لم تحول خصرها الدقيق إلى كرش وقوامها إلى كرة؟ كل هذا حصل في شهر من الغياب! ضرب على جبينه نادما، أدرك أن وردة لم تعد تحبه، وإلا فمن أين لها كل تلك الشهية وكل تلك الدهون؟ واستدرك أنه هو ذاته لم يعد يحب وردة وإلا لراها على حالها، جميلة جميلات عين العيون<sup>53</sup>.

تقترب عبير إسبر من عالم السياسة بحذر وجفاء، ملقبة بالإيديولوجيا بعيدا عن سردها المحتفي بتفاصيل حياتية صغيرة، غير مؤدلجة، وغير مؤطرة سلفا بأطر سياسية، تاركة للقارئ فهم ما يريد من هذه التفاصيل. إن الأحداث السياسية، المتسارع إيقاعها في المنطقة، تجد طريقا واضحا لها في مجرى السرد الروائي، وتكون بمثابة الجسر الواصل ما بين الواقع المحيط وعالم الأبطال الداخلي. فدخول الأمريكيين بغداد خطب جلل يقلق الأجواء، "كل الأجواء"، وتأثيره على تفكير الكاتبة، ومجتمعها، وأبطالها، عظيم لا يخفى على القارئ. والملفت للنظر أن مؤلفة "لولو" لا تلتفت إلى هذا الحدث الكبير، بنظرة انفعالية هستيرية تجعل منه نهاية الكون ومأساة العصر؛ لكنها تقزمه ساخرة من جلالته، ومن نشرات الأخبار التي تجد نفسها فاعلة، ومؤثرة، ومدركة أنها مركز الضوء والاهتمام السالب عقول الناس. إذن فالخطب الجلل يؤثر تأثيرا مثيرا للدهشة في تفكير البطل، فنرى المؤلفة تربط بين دخول الأمريكيين بغداد ودخول ريم عالم خالد، بطريقة تقترب من إشارات التلميح، وتلج أسلوب السخرية الهادئة: "دخل الأمريكيون بغداد، واستلمت التلفزيونات إدارة دفعة المعركة. بدأ القلق يطغى على الأجواء،

كل الأجواء، لم يبق الكثير من الوقت أمام خالد كي يدخل أيضا عالم "ريم"، شعر أن الفرصة تضيق من بين يديه، وأن عليه التحرك بسرعة أكبر<sup>54</sup>.

في أحد مقاطع الرواية، الموسوم بـ "افتح يا سمس"، نسمع خالدا يتساءل عن سر احتفال الناس بقصة علي بابا، وهو 'لم يكن إلا قاطع طريق وصل إلى طريق منهوبة'<sup>55</sup>، فلماذا يحتفل به بطلا، وما هو كذلك؟ ولو قرأنا جواب كمال على تساؤل بطل العمل هذا، لكان بالإمكان أن نجد علائق لغوية، وإيحائية، بين كلمات كمال الواعية، والقضية المهمة (فلسطين) التي ما فتئت الرواية تحوم في فضاءاتها المتداخلة، محاولة الدخول في شجونها، ولكنها تبقى مبتعدة عن الغوص المباشر في مستنقعاتها. يقول كمال: "إن جميع البشر، على اختلاف طبعتهم، يحتفلون بضربات الحظ، يشعر البشر أن ضربة الحظ منحة تقدمها الحياة مجانا لمرة واحدة، يشعر الفرد أن الحياة اصطفته وأنه المختار"<sup>56</sup>. وبعد، ألا نستطيع أن نسقط هذا الكلام على فلسطين التي نهبت بضربة حظ تاريخية، أو بتخطيط خبيث، قام به أفراد أو جماعات تؤمن بأنها شعب مختار؟؟ هنا تفلح الكاتبة في لفت نظر الباحث إلى احتمالات ومحمولات المفردة اللغوية، المتمثلة بلفظة "المختار"، فيلتقط طرف الخيط، الذي يمضي به إلى رحابة المعاني المتشابكة في نسيج النص الروائي، عبر الإيحاء اللغوي القوي. وهذا ما يعيدنا إلى المقطع السابق "الوهم وصناعه"، حيث يظهر واضحا تأثر خالد، وحزنه الكبير، من جرّاء سماع القصص عن فظائع اليهود في فلسطين. فيصل إلى نتيجة واهمة، مفادها "أن عليه أن لا يناقش، بل أن يأخذ ما يعطى له! فالحظ مثل رأس المال، مجرد سلعة متداولة، تسحب من رصيد وتودع في آخر حتى يصار إلى تدويرها، إن أصبحت الحياة عادلة وهي ليست كذلك..."<sup>57</sup>. يمكننا الاعتقاد، هنا، أن هذا الكلام لا يعبر، بالضرورة، عن صوت الروائية الواعي، السابق على عملية الكتابة، وأن هذا هو منطق شخصية خالد المهزوزة، الباحثة عن فهم جديد للعالم المحيط، وكنه الوجود. إن الحياة لا يمكن أن تكون ضربة حظ فقط، ولا يمكن تقزيمها إلى هذا الحدّ، رغم

<sup>54</sup> نفسه، ص 15-16.

<sup>55</sup> نفسه، ص 21.

<sup>56</sup> نفسه، ص 21.

<sup>57</sup> نفسه، ص 21.

قصور أنظمتها وقوانينها عن أن تكون عادلة لجميع أبنائها. إن اللغة هي واقع اجتماعي مشخّص، والكلمة الروائية – إن لم يضمّنها القائل مقاصده – تصبح تعبيراً عن مقاصد الآخرين وكما قال ميخائيل باختين:  
فإن اللغة بوصفها واقعا اجتماعيا حتّى مشخّصا، بوصفها رأيا متضاربا، تقع بالنسبة إلى وعي الفرد عند تخومه وتخوم الآخرين. كلمة اللغة كلمة نصف غريبة. إنها لا تصبح كلمة المتكلم إلا حين يملؤها هذا بقصده، إلا حين يملكها ويزجها في اندفاعاته المعنوية والتعبيرية. وحتى لحظة الامتلاك هذه، الكلمة لا تكون في لغة محايدة وعديمة الشخصية (فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس!) بل على شفاه الآخرين، في سياقات الآخرين وفي خدمة مقاصد الآخرين<sup>58</sup>.

وعندما يقول سوسير: "إن أي جزء من اللغة لا يمكن في أساسه أن يعتمد على أية فكرة سوى عدم التطابق بينه وبين غيره. فالاعتباطية والاختلاف هما صفتان متلازمتان"<sup>59</sup>، فإنه يعتبر اللغة الشفوية أصلية، والكتابة ثانوية ومضللة، ويصفها بالخداع مركزا على أهمية الصوت وأوليته. ويرى كارل يونغ أن الصوت البشري، الذي ينشأ في العمل الفني، ينمو ويعيش في الوعي واللاوعي الشخصي، ويشير إلى أن "الأسباب الشخصية في العمل الأدبي لها دور محسوس، كبيرا كان أم صغيرا، يشبه دور التربة مع النبتة التي تزرع منها"<sup>60</sup>. ولكن يبقى الدور الفعال لنوع النبتة وخصائصها الذاتية، فالتربة وحدها لا تفسر لنا تلك الخصائص.

تحدث ريم – ملاك المعرفة الحارس – في نفس خالد، شعورا بضياح الوقت في دروب الجهل، وعدم السعي في اكتساب المعرفة. ورغم هذا الشعور الأسف على مضي الوقت عبثا، نجد خالد سعيدا بتلك المرحلة التي عاشها متناسيا عقله؛ إنه شعور متناقض معقد، ولكنه حالة قائمة يشعر بها الإنسان حينما يدرك أن المعرفة، أيضا، هي همّ، وقلق، وشقاء، إذ تجعل صاحبها مشغولا ومهموما بشواردها، وبالبحث عن حقائقها التي غالبا ما تفضي به إلى القلق والأرق، وتوصله إلى مصائر مجهولة. ونعتقد أن الكاتبة وعت هذا الشعور، وعایشته، وحملتة بطلها الغرّ الذي بدأ يحيو، متلمّسا باب المعرفة الموارد:

<sup>58</sup> ميخائيل باختين، *الكلمة في الرواية*، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1988، ص 52-53.

<sup>59</sup> فردينان دي سوسور، علم...، مرجع سابق، ص 137.

<sup>60</sup> Carl Gustav Jung, "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry", in *Critical Theory Since Plato*, ed. Hazard Adams, Harcourt Brace, New York, 1971, p 812.

تمنى التكفير عن كل المتع المحرمة التي تمرغ فيها ناسيا قيمة نفسه، متغاضيا عن قرب الحساب، مؤجلا مواعيده مع الحياة وهو لا يعلم أن الحياة مثل الله تمهل ولا تهمل. لم يدرك سوى الآن أن الزمن ثروة سيحاسب من يبدها، وأن الله سيبعث له من يحاسبه على كل ذلك الهناء الذي عاشه ناسيا أو متناسيا عقله.. سعيد بجهله بقضايا العالم من أفغانستان وأمريكا إلى السعودية وليبيريا..<sup>61</sup>.

إن ريمما التي أنت لتهمز عرش خالد كما همز الجنون عرش لير من قبل<sup>62</sup>، لا يمكن أن تنظر باهتمام إلى شغفه بها، والمفارقة التي تكمن في حبه لها، تتجسد في تخيل وجود الجهل والمعرفة، معا، في خضم علاقة ودّ وعشق، وهما الضدان المتناقضان أبدا. فنصل إلى نتيجة منطقية، هي أن هذا العشق الذي حطم قلب خالد، لن يكون إلا وهما، وسيولد ميتا. إن الوصول إلى قلب ريم مشروط بولوج عقلها، والتخليق في فضاء تفكيرها، فهي ملاك المعرفة السامية. والمعرفة تتسامى على الجهل، ولا تقبل بحدوده البدائية. لذلك نرى خالدا يفشل في كسب حبه، وتكون نهاية الرواية مؤكدة على إدراك البطل استحالة اللقاء بينه وبينها. فيبعد عنها محاولا إقناع نفسه أن ريمما، وكل أحداث القصة التي عاشها مع جماعة المجانين، وهم كاذب، وسراب خادع. تلك الأحداث، حتى وإن كانت حقيقية، تظل غارقة في دائرة الوهم، وتبقى متخيلة في إطار الفنتازيا السينمائية. وهي تشبه التضليل الإعلامي والفكري – الذي نشعر أن الكاتبة تريد البوح به بين سطور الرواية – وهو ما تقوم به مؤسسات سياسية كبرى متنفذة، محاولة تسخير الوهم في فرض حقائق مشوهة، وجعلها حقائق ثابتة لا تقبل الجدل.

تنتهي الرواية بدنونة لولو، بأغنية مشهورة، تؤكد إلغاء الواقع والحقيقة، عبر اللجوء إلى الوهم: "هيدي كانت قصة ضيعة، لا القصة صحيحة ولا الضيعة موجودة"<sup>63</sup>. هذه الكلمات الختامية تعزز الانطباع الأولي المتولد من قراءة النص، والقائل باستلاب الوقائع وخداع اللغة، وبه تبقى أبواب الرواية مفتوحة أمام احتمالات التأويلات المختلفة، وانزياحات اللغة القلقة، وإسقاطاتها على الواقع المتوهم. وإن كانت عبير إسبير قد قدمت نصا روائيا يعبر حدود اللغة، وأفق فضائها الخادع، ليعبر عن اغترابنا عن

<sup>61</sup> عبير إسبير، لولو، مصدر سابق، ص 26.

<sup>62</sup> نفسه، ص 26.

<sup>63</sup> نفسه، ص 103.

أنفسنا في مرآة الواقع المشوّه، فقد نجحت - في أول رواية لها - أن تلامس بعضاً من أوهام الأنا الغائصة في وحل الذات الجمعية التي شكلتها معطيات التاريخ المتناقضة وتراكماته الثقيلة الفظة.

إن روايتي "صلصال" و"لولو" تبينان بوضوح، أن الفن السردي الجديد في سوريا قد وصل إلى مرحلة متقدمة من التطور، جديرة بالاهتمام حقاً. وينبغي القول أن ثمة عشرات الأعمال الروائية عبّرت عن أصوات سورية شابة ملهّمة، سيكون لها شأن عظيم في "تنوير" الرواية العربية، ورفع مستواها الفني، ولا شك في أنها ستعني هذا الجنس الأدبي بأساليب جديدة وتقنيات مبتكرة.