

## فتاة تخوض رحلة فانتازية من نافذتها

بديها رسائل المساكين الاربعة "تتمائم الجنود"، التي وجدتها وكانهم تركوها لها لتكمل طريقها عبر المهيم؛ لعلها تصل إلى مقصدها.

ويخوض القارئ هذه الرحلة مع البطلة على أمل استعادة جزء من الحياة التي فقدت بين انقاض الحرب، وربما تهدي البشر خلاصهم الذي يرجونه، وليعلموا أن الموت ليس نهاية القصة حقاً.

تتبع "نورسين" فتاة الخبز خلف الغريب، فيسوقها الطريق لتلتقي بقدر ليس لها، فتكاد رحلتها تكون هرباً من الوجود القابع في صندوقها الصغير؛ فوق نضدها وبين ملاءات السرير، تختار مجزرة جديدة، تعيش بين ذكريات الرحال محاولة أن تنفض عن قلبها غبار الغريب وانكسارها.

الكاتب حاول إيجاد جو متكامل من التشويق من خلال القصة التي استخدمت الفانتازيا قيمة تتحرك من خلالها

نجح الكاتب في إيجاد جو متكامل من التشويق، واستخدم الفانتازيا قيمة يتحرك النص خلالها. وامتلت الرواية بالخيال الذي يدنو بالقارئ من فحوى الرواية بأسلوب فني بارع.

## النازحون ينظرون بأعين النوارس

"هاكوب" الطفل الأرمني النازح من قريته "ديرديفن" في أرمينيا والناجي الوحيد من عائلته بعد أن نكذته مجموعات إغاثية ثم تتبناه عائلة أرمنية لطيفة.

الرواية تحكي عن ينيوتون في أراض غريبة ويشبون بعيداً عن أوطانهم وعن الحروب التي تفتت ذات الإنسان

ويبرز ثلوث الحرب والحب والنزوح جامعا أبناء المنابت المتعددة والأصول المتباعدة في مدينة اللاذقية بين جدران مكتبة تتوسط سوق العنابنة، وتظهر البطلة "لمياء"، وهي حفيذة جدة هاربة من قصور قونية مع الجد أحمد الفلاح اللواتي، لتكون الحفيذة ثمرة حلوة الحب ومرارة النزوح أمام حرب أخرى من نوع جديد، حرب اشتعل فتيلها في بلادها مع بداية عام 2011. تقف بها أمام مصيرين أحلاماً من، النزوح مجدداً كما أجدادها، أو البقاء في المدينة وحيدة تحارب في سبيل تخليص إرث عائلتها من يد ورثة جدد.

تحكي الرواية عن ينيوتون في أراض غريبة ويشبون بعيداً عن أوطانهم، تحكي عن الحروب التي تفتت ذات الإنسان وتحيل في نفوس الخراب وتهدم المقدسات في قلب من رحلوا نحو مدن صقيعية باردة لا دفة فيها.

في أراض غريبة ويشبون بعيداً عن أوطانهم، تحكي عن الحروب التي تفتت ذات الإنسان وتحيل في نفوس الخراب وتهدم المقدسات في قلب من رحلوا نحو مدن صقيعية باردة لا دفة فيها.



النازحون يرون أهوال التاريخ (لوحة للفنان متوق بوراوي)

عمان - تدور أحداث رواية "النزيلة" للكاتب الأردني محمود اليوسف حول فكرة النهايات والانتظار، إذ تطرح الرواية أسئلة من نوع: هل نوفي الانتظار حقه إذا ما وصفناه بأنه مرض عضال يُصيب أولئك الذين يتوقون للنهايات؟ أم هو علاج مؤقت لصدور ينظر إليها من خلف النوافذ والأبواب شبه الموصدة؟ أم هو قدر يعلم وقته لكننا نجهله؟ في هذه الرواية، الصادرة مؤخراً عن "الآن ناشرون وموزعون"، تأخذنا البطلة "نورسين" في رحلة طويلة من تجليات الانتظار؛ انتظار الخيال ليصبح حقيقة، وانتظار أن يعكس هذا الخيال طريقة ليلل خيالاً ولا يتلوث بالواقع، وانتظار الخلاص الذي لا يبلغه أكثر الناس مهما بذلوا من مجهود في سبيله. ففي تلك المدينة البسيطة المسماة "زينن" تكبر البطلة التي تظل طفلة بريئة، تترعرع في مدينة الأحلام، وترى فيها وجهي الحياة: السيئ والجميل. فتمر بتجارب كثيرة، وتبتلي بالوجع مرتين، ولعلها هي التي اختارت هذا العذاب بيدها، وسعت إلى لعنتها بملء إرادتها.

تبدأ رحلة البطلة الخيالية في هذه الرواية، التي جاءت في 282 صفحة من القطع المتوسط، بخيال بسيط على نافذتها، وتكبر مغامرتها فتمر بمدن قاحلة السكان وزاخرة بالذكريات، حيث السلام الزائف والحرب الحقيقية. "تلك الحقيقة تتمثل بالأموات لا بالناجين" كما ترى. ويلقي القدر بين

يمكن أن نطلق على كل فصل منها قصيدة نثرية، أو قصيدة سرديّة. وهو الأمر الذي تخصص له فصلاً كاملاً تطبيقاً على رواية "الزمن الآخر"، فالرواية تتميز مع وجود حكاية لها، بأن لا بنية لها، بل يمكن وصفها بأنها زئبقية، هلامية غامضة يُصعب الإمسك بها، ومع هذا فالذي يمنحها فنيته هو هويتها الجمالية، هو المحور الاستدالي الذي يتميّز به الشعر، لا المحور السبقي الذي يتميّز به الخبر. أي أن كل وحدة من وحدات الرواية تستحضر الوحدات الأخرى لا استحضاراً سببياً وكثافياً بل استحضاراً تماثلتياً أو استعارياً.

كما تتسم الرواية بمهارة لغوية تتمثل في مُتعة الكلمة المصوّتة كما هي عند الشاعر الجاهلي، ومن ثمّ تراها تقدّم على مغامرة مبهرّة حيث تقارن الرواية بمعلقة لبيد، لاشتراكهما في وصف باهر للمركبات وعكوف على تفاصيلها، بل على تفاصيل تفاصيلها، دون إغفال لأبسط الأشياء اليومية، وهما لا يكتفيان بتسميتهما، بل يدخلان في تشرّح مقوماتها. والفارق هو إيجاز الشاعر القديم، واسترسال الكاتب المعاصر.

الهّم السياسي حاضر في العملين السابقين، وهو أيضاً ممتد في الجزء الثالث من الثلاثية، "يقين العطش"، فيقدم عبر بطلي الرواية، القبطي ميخائيل وحبيبتة المسلمة رامة، لملمة معاصرة على خلفية من الأحداث السياسية والاقتصادية والثقافية، عماداً إلى استخدام تقنيات حديثة كما في الكولاج والمونتاج في السرد والتوصيف. كما يركز الخراط في هذا الجزء من الثلاثية على السمع والاستغراق في الموسيقى (مونتردي والجاز، والبيوني، وفاجنر، وكولنجوود، وفردى وبياخ وهادين، ووردة الجزائرية وعبدالوهاب، وموال عيون بهية).

والإكثار من دلالات مهمة، فبطل الرواية وهو معماري متخصص في الترميم، يحاول تقويم التعارض والتناظر، كما يفعل المايسترو في الأصوات المتضاربة ليجعل منها قصيدة موسيقية. وبمعنى أعمق يجعل على إعادة الروح التي سُرقت على غفلة، أي الوحدة الوطنية التي تسربت تدريجياً، والذات التي عُيبت، أي أنها محاولة تقديم لصرح مُنهار من أجل ترميمه.

كما تنتقل الكاتبة بالقارئ مجدداً كما لو أنها تستقل آلة الزمن إلى طريق حلب - عينتاب عام 1915، حيث جسد

تسهم الناقدة العراقية فريال جبوري غزول، بشكل بارز في الحركة النقدية العربية حيث تسعى لقراءة المنجز الإبداعي العربي في ضوء النظرية الغربية، سعياً لتشكيل وعي جديد بالأدب والدرس النقدي العربي. ولا تقتصر دراسات غزول على التراث السردي القديم، بل اشتغلت بالمدينة السردية الحديثة في دراسات كان آخرها حول القاص إيدوار الخراط.

## الرواية العربية لها تأثيرها في الأدب العالمي

الناقدة العراقية فريال غزول تعيد قراءة تجربة إيدوار الخراط السردية



كتابات الخراط تفتح نافذة على عالم بديل

وهي الثلاثية الشهيرة، وقد صدرت متعاقبة: الأولى رامة والتنين (1980)، ثم الزمن الآخر (1985)، وأخيراً يقين العطش (1996).

تتخذ غزول من "رامة والتنين"، نموذجاً للتأكيد على مساهمة الرواية العربية في أساليب القصّ العالمية، وهي بذلك تسير عكس التيار الذي كان يرى أن كُتاب الرواية العربية انقسموا إلى قسمين، الأول انشغل بالتراث واستلهاه لأساليب السرد العربية، على نحو ما فعل يحيى الطاهر عبدالله، وجمال الغيطاني. والقسم الثاني اهتم باستثمار منجزات الأخر الغربي في سياق عربي، كما فعل إبراهيم أصلان وصنع الله إبراهيم. هذا حسب التقسيم الذي أقره الدكتور محمد بدوي في كتابه "الرواية الحديثة في مصر".

غزول تبحث عما يتعلمه الأخر من إبداعنا العربي. وتتمثل هذه الإضافة في جوانب ثلاثة هي: الأسطورية التوليدية والواقعية الحسية والحادثة الملحمية.

تتري غزول أن الخراط يعيد إلى توليد أساطير خاصة من داخل الأسطورة، لدرجة أنه لم يشغل بهوية التنين: هل هو وجه من أوجه رامة المعشوقة؟ أم وجه من وجوه ميخائيل العاشق؟ أم هو كائن أخر أو قوى أخرى؟ وإن كانت تؤكد على أن تقنية توليد الأساطير عند الخراط مختلفة ومميّزة عما قام به الشاعر الروماني أوفيدوس في كتابه "مسح الكائنات". فعند الخراط يتمّ التوليد عبر تداع توليدي، وينقسم إلى نوعين: تماثلي أي أن الأسطورة تستدعي مثيلاتها ونظيراتها، وتقاطعي أي أن الأسطورة تستدعي ما لا يتطابق معها بل يمسخها وهذا مرتبط بالكناية في حين الأول مرتبط بمبدأ الاستعارة.

ومع حضور الأسطورة إلا أن الواقع حاضر أيضاً، حتى لو كان واقعاً حسياً كما وصفته غزول، ويقدمه وكأننا داخلون في سديمه؛ فالواقع هنا يبدو في صورة جديدة، صورته الفنية على حدّ تعريف عبدالمنعم تليمة للواقع وحضوره في الفن.

الرواية الشعرية

تشير غزول إلى أن اللغة في رواية "رامة والتنين" ليست شعراً بالمعنى التقليدي، إلا أنها شاعرية إلى درجة

تسهم الناقدة العراقية فريال جبوري غزول، بشكل بارز في الحركة النقدية العربية حيث تسعى لقراءة المنجز الإبداعي العربي في ضوء النظرية الغربية، سعياً لتشكيل وعي جديد بالأدب والدرس النقدي العربي. ولا تقتصر دراسات غزول على التراث السردي القديم، بل اشتغلت بالمدينة السردية الحديثة في دراسات كان آخرها حول القاص إيدوار الخراط.

استهلت به الكتاب، واعتبرت الخراط بمثابة الهبة والموهبة، أما كتاباته فهي تفتح نافذة على عالم بديل وزمن آخر، حيث تتسم نصوصه دون سائر مجاليه بأنها تفتح لا على عالم متخيل ومستقبلي أو على عصر ذهبي انقراض وصار في ذمة التاريخ، بل على التراء المكنون في طيات هذا الزمن وفي ثنايا هذا العالم الواقع. عالم من الإبداع ينزع قشرة الرداءة عن قبح الواقع الشنع، فهو لا يفعل هذا عبر تقديم وجه أخر للواقع، بل عبر تقديم عمق آخر للواقع، أي أنه يحفر ويكتف، يحفر في الذاكرة الشخصية والذاكرة الجماعية معاً.

كما أن كتاباته قائمة على المزوجة بين الشعري والسرد، الفلسفي والسياسي، التأملي والصوفي. وأيضاً تتجاوز فيها الأبعاد في تضافر خلق: التاريخ بالأسطوري، التسجيبي بالغنائي، العربي بالعالمي، القبطي بالإسلامي. السمة الثانية هي تميّز أعمال إيدوار بشيخية الأسلوب، وليس المقصود التيمات الشبكية، وإن كانت متحققة بشكل أو باخر، فكتاباته لا تخلو من مشاهد عشق ووصال وإنما الشبكية المقصودة قدرة إيدوار على تشبيك اللغة، بمعنى شحن أي جملة في خطابها المتنوع بطاقة شبيكية فريدة، وبالتالي تكسب نراءً دلاليًا وغنى رمزياً.

ثمة تساؤل آخر: ما المقصود بالريادة المشار إليها في العنوان؟ في الحقيقة لم تشر المؤلفة إلى الريادة المقصودة التي خصت بها نصوص الخراط حتى أنها لم تصد حديثه عن "الحساسية الجديدة". ربما يفهم من سياق تحليلها أنها تصد تبني الخراط للنص الإشكالي، فكما يقول محمد بدوي في كتابه "الرواية الحديثة" إن نص إيدوار الخراط يُغايّر نصوص غيره، في أنه سعى إلى التكوين والخلق لا التصوير والتعبير.

ويتوزع الكتاب على ثلاثة أقسام هي: مساهمة الرواية العربية في أساليب القصّ العالمية: رامة والتنين، وإصالة الحداثة في الرواية الشعرية: الزمن الآخر، وأخيراً صورة الفنان في شيخوخته المشبوبة: يقين العطش.

تسهم الناقدة العراقية فريال جبوري غزول، بشكل بارز في الحركة النقدية العربية حيث تسعى لقراءة المنجز الإبداعي العربي في ضوء النظرية الغربية، سعياً لتشكيل وعي جديد بالأدب والدرس النقدي العربي. ولا تقتصر دراسات غزول على التراث السردي القديم، بل اشتغلت بالمدينة السردية الحديثة في دراسات كان آخرها حول القاص إيدوار الخراط.

تنتقل الناقدة فريال جبوري غزول في بحثها من حيز القديم التراثي إلى أفق الحديث، ما يكشف أولا عن وعي عميق باليات النظرية النقدية الحديثة، ومرورها في الاستجابة لنصوص متعددة من أزمّة مختلفة، بعضها مرتبط بالشعالي والأخر مرتبط بالكتابي.

وفي هذا الإطار تتناول الناقدة تجربة الكاتب المصري إيدوار الخراط وتخص تجربته السردية بكتاب وسماهته بـ"الريادة في الرواية: ثلاثية الخراط"، وهو في الأصل مجموعة من الدراسات نشرت متفرقة من قبل، تجمع بين المنهجية العلمية، والرؤح الإبداعية، فمع الصرامة النقدية البادية في تبنيها لأطر نظرية غريبة في قراءتها، إلا أن غوصها فيما وراء الكتابة، يجعل من قراءتها نصوصاً موازية تكشف عن التراء المكنون في عمق الإبداع.

الثراء المكنون

في الكتاب، الصادر في القاهرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، نقرأ إيدوار الخراط يعين أخرى: عين منفتحة على ما وراء الكتابة "لا تقوم بفصل قسري بين ما هو جميل في النص وما هو جميل في الحياة" إذا استعرنا وصفها لكتابات إيدوار سعيد النقدية التي تزوج بين ما هو جمالي إستيطقي، وما هو اجتماعي وإنساني في الإبداع في أن واحد.

هناك مساهمة للرواية العربية في أساليب القصّ العالمية، وذلك عكس التيار الذي كان يرى أنها غير مؤثرة

يتساءل القارئ بدءاً من عتبة العنوان: لماذا إيدوار الخراط؟ بالطبع الجواب حاضر في التصدير، الذي

ممدوح فراج النابلي  
كاتب مصري

تنتقل الناقدة فريال جبوري غزول في بحثها من حيز القديم التراثي إلى أفق الحديث، ما يكشف أولا عن وعي عميق باليات النظرية النقدية الحديثة، ومرورها في الاستجابة لنصوص متعددة من أزمّة مختلفة، بعضها مرتبط بالشعالي والأخر مرتبط بالكتابي.

وفي هذا الإطار تتناول الناقدة تجربة الكاتب المصري إيدوار الخراط وتخص تجربته السردية بكتاب وسماهته بـ"الريادة في الرواية: ثلاثية الخراط"، وهو في الأصل مجموعة من الدراسات نشرت متفرقة من قبل، تجمع بين المنهجية العلمية، والرؤح الإبداعية، فمع الصرامة النقدية البادية في تبنيها لأطر نظرية غريبة في قراءتها، إلا أن غوصها فيما وراء الكتابة، يجعل من قراءتها نصوصاً موازية تكشف عن التراء المكنون في عمق الإبداع.

الثراء المكنون

في الكتاب، الصادر في القاهرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، نقرأ إيدوار الخراط يعين أخرى: عين منفتحة على ما وراء الكتابة "لا تقوم بفصل قسري بين ما هو جميل في النص وما هو جميل في الحياة" إذا استعرنا وصفها لكتابات إيدوار سعيد النقدية التي تزوج بين ما هو جمالي إستيطقي، وما هو اجتماعي وإنساني في الإبداع في أن واحد.

هناك مساهمة للرواية العربية في أساليب القصّ العالمية، وذلك عكس التيار الذي كان يرى أنها غير مؤثرة

يتساءل القارئ بدءاً من عتبة العنوان: لماذا إيدوار الخراط؟ بالطبع الجواب حاضر في التصدير، الذي