



إسماعيل فهد إسماعيل

«النيل/الطعم والرائحة»

لإسماعيل ف. إسماعيل: بين التاريخ والتخييل

تمهيد

الإبداعية. وضمن هذا المنظور بالذات تتقدّم النيل/الطعم والرائحة علامة فارقة في نتاج إسماعيل الروائي، إذ إنّ النمط السرديّ المعتمد فيها لا يتّسم بالطرافة وحسب بل يتلخّج درجة عالية من الاتّساق تفنّقر إليها إجمالاً رواياته الأخرى.

إلا أنّ التحقّق من ذلك في النصّ الروائيّ يفترض أولاً التعرّض لمسألة استقلاليتّه. فهناك شبهة علاقة له بعملين سابقين تجعل هذه المسألة موضوع نظر. فهذان العملان يَحملان في عنوانيهما قاسماً مشتركاً: **النيل يجري شمالاً**. في الأول^(٤) منهما لائحة بمؤلفات إسماعيل المختلفة، حيث يرد عنوان هذا العمل بصيغة مختلفة عن تلك المثبتة في الغلاف، وبصورة تفيد أنه الجزء الأول من رواية يشكّل القاسم المشترك المذكور أنفاً عنوانها الكليّ الشامل^(٥). لكنّ الثاني لا يَحمل في عنوانه - باستثناء القاسم المشترك السابق الذكر - ما يشير إلى كونه الجزء الثاني من عمل روائي واحد. وخلافاً لما هو وارد في العمل الأول تأتي لائحة أعمال المؤلف فيه وقد أعادت عنوان هذا العمل إلى الصيغة المعتمدة في الغلاف ونزعت عنه الإشارة - الرقم (١) - التي كانت تدلّ على كونه الجزء الأول من رواية متعدّدة الأجزاء، وأثبتته في عداد المؤلفات الأخرى مثله مثل عنوان العمل اللاحق، باعتبار كلّ منهما في حدّ ذاته رواية^(٦).

بين أعمال إسماعيل فهد إسماعيل الروائية التي أنتجها خلال ثلث قرن تقريباً، بدءاً من كانت السماء زرقاء وصولاً إلى إحدائيات زمن العزلة/سباعية روائية^(٧)، تبدو النيل/الطعم والرائحة^(٨) لافتة في المسيرة الإبداعية الخاصة التي تميّزه. ففي هذه الأعمال يبرز بشكل خاص ذلك الجهد المثابر على الاعتناء بالعملية السردية والانهماك في محاولات حثيثة للتجديد فيها. ويبدو أنّ الصوت الراوي قد حظي أكثر من سواه باهتمام هذا الروائي، ولم يكن ليخفى على المتنبّع اليقظ لنتاجه لحظ هذه الظاهرة التحديثية فيه، وإنّ لم يتمّ إعطاؤها ما تستحقه من الدراسة، كما يظهر في تقديم صلاح عبد الصبور لروايته الأولى^(٩).

وإذا كانت مقارنة الوجه السرديّ في العمل الروائيّ تتطلب فحصاً للعناصر المكوّنة له، ومن ثمّ تبيّن خصوصيته الشعرية، فإنّ هذا الفحص ليس مُنبأً عن النظر في العالم التخيليّ الذي يشيّد العمل المذكور، بل إنّهُ يتطلّب ولا يكتمل بدونه. فشعرية العمل الروائيّ في النهاية هي نتيجة جدلية متعدّدة الأطراف ليس السرد والتخييل هنا إلا بعضاً من أبرزها. إنّ إدراج أعمال إسماعيل الروائية ضمن هذا المنظور الجدليّ بالذات هو الذي يتيح رؤية منهجية لها توضح خصوصية تجربته

١ - إسماعيل فهد إسماعيل: كانت السماء زرقاء (تقديم صلاح عبد الصبور) بيروت، دار العودة، د. ت. وفيها ملاحظة من الروائي: «كتبت هذه الرواية عام ١٩٦٥...» (ص ٤) وهي العمل الروائيّ الأوّل له. أما عمله الروائيّ الأخير إحدائيات زمن العزلة/سباعية روائية فصدر في الكويت عن دار الوطن، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٢ - إسماعيل فهد إسماعيل: النيل/الطعم والرائحة، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

٣ - يلاحظ صلاح عبد الصبور في تقديم هذه الرواية المؤرّخ في مايو ١٩٧٠ التحديث الذي طرأ منذ مطلع الستينيات على الرواية العربية وتخطّيها للتقليد الذي كان سائداً بتجديد أسلوب التعبير وموضوعاته، واضعاً إلى جانب إنجازات نجيب محفوظ في هذا المجال ثلاثة أعمال يراها بارزة في انتمائها إلى القرن العشرين وتعبيرها عن أصحابها المجدّدين. ومن بين هذه الأعمال: كانت السماء زرقاء، التي يعدها «من أهمّ الروايات التي صدرت في أدبنا العربيّ حتى الآن»: كانت السماء زرقاء، ذكر سابقاً، ص ١٢.

٤ - إسماعيل فهد إسماعيل: النيل يجري شمالاً/البدايات، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى ١٩٨١.

٥ - المرجع السابق، ص ٢٢٧، حيث يرد عنوان هذا العمل الروائيّ في آخر قائمة المؤلفات: (رواية ١٩٨١).

٦ - إسماعيل فهد إسماعيل: النيل يجري شمالاً/النواطين، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

بيد أن هذا العمل الأخير [النواطير] هو في الحقيقة مكملٌ للسابق [البدايات]، كما يتحقق القارئ من مضمونه، وكما تؤكد الإشارة التي تحتم مثنى^(١). هذان العنصران (المضمون وإشارة الختام) يجعلان القارئ كذلك يتوقع جزءاً آخر (ثالثاً) أو أكثر يتابع هذين الجزئين ويكمل العمل الروائي الواحد الذي ينتميان إليه. ولما كانت النيل/الطعم والرائحة هي العمل الذي جاء إثرهما فقد وقعت عليها شبهة كونها هذا الجزء المتوقع. وربما أرسى دعائم هذه الشبهة اعتماداً كلمة «النيل» في العنوان، والإشارة «انتهت» في خاتمة مثنى^(٢). ولما كان النظر في قائمة المؤلفات هنا لا يتيح حسماً بهذا الاتجاه أو ذاك، فإن الرجوع إلى المتن الروائي يفيد بانعدام الجامع بين هذه الأعمال. ولا يكفي أن يكون لفظ «النيل» مشتركاً كي تُعتبر العناوين الثلاثة واحدة. ولا تعني الإشارة «انتهت» بالضرورة نهايةً ثلاثيةً شكل العمل الذي تختمه جزءها الأخير، إذ لا شيء يمنع من تعلقها بهذا العمل وحده دون سواه، وإن تتقدم الأحداث والشخصيات والمرحلة مختلفة عن تلك التي عمرت الجزئين الأولين، بحيث تبدو العلاقة منقطعةً بينهما وبين العمل اللاحق المذكور، إلى حد يُمكن معه الحديث عن استقلالية هذا الأخير ومقارنته على هذا الأساس.

أولاً: شبكة التداخل السردية: هيمنة الماضي والسياسي

منذ دخول سليمان الحلبي عصر «الخميس: ١ منه» فندق شپرد في القاهرة (ص ٧ و ٩)^(٣)، إلى حين اقتياده مخفوراً في سيارة الشرطة المنطلقة بأقصى سرعتها في «شارع كورنيش النيل» عند التاسعة والنصف من ليل «السبت: ٢ منه» (ص ١٦٩ و ٢٥١ - ٢٥٢)، يمتد زمن الحاضر القصصي في رواية النيل/الطعم والرائحة. وهو زمن لا تتجاوز مدته الأيام الثلاثة. في هذه المدة يقيم سليمان الحلبي علاقةً غراميةً بشيرين النادلة في الفندق المذكور، ويُقدم على اغتيال «فخامة الرئيس» الذي جاء سليمان القاهرة ونزل فندقها (شپرد) كي يقتله. لكن الخطاب السردية يمضي إلى مراحل سابقة في حياة سليمان وإلى ما قبلها في ما يخص حياة «فخامة الرئيس»، بل يُعنى في الرجوع والارتداد حتى سنة ١٨٠٠ في ما يتعلق باغتيال سليمان الحلبي الآخر - «الأول» - الجنرال كليبر القائد العام لجيش الاحتلال الفرنسي لمصر آنذاك، وإلى ما قبلها في ما يخص حياة سليمان «الأول».

إلا أن المعلومات الخاصة بهذا الماضي السابق على الحاضر القصصي على امتداد أكثر من ١٨٠ عاماً لا تغطي بشكل كامل وواضح، ولا تأتي بشكل متسق ونهج محدد. فمن ناحية، يبقى في هذا المدى الزمني فجوات عديدة معتمة يقفز القصص عنها. فالمعلومات الخاصة بالأشهر الأخيرة منه متوفرة بشكل كافٍ لتكوين صورة واضحة عن أوضاع الشخصية الرئيسة، لكن الفجوات لا تلبث أن تظهر في ما يتعلق بالمعلومات الخاصة بالسنوات السابقة على هذه الأشهر. حتى إذا مضى القصص إلى ما هو أبعد من ذلك برزت عظمة هائلة، إلى حد تكاد الصلة بين اغتيال كليبر سنة ١٨٠٠ وما كتبه عبد الرحمن الجبرتي آنذاك عنه (ص ١٧٢...) وانتقال «فخامة الرئيس» من قريته إلى القاهرة لتابعة دراسته الجامعية سنة ١٩٤٥ (ص ٢٣٤) تبدو لشدة وهيبها منقطعة أو مفقودة. فما يُذكر عن هذه الفترة الفاصلة هزيل وغامض يتعلق بسلالة عائلتي الحلبي الغزاويتين (ص ١٣٠) وسلالة عائلة «فخامة الرئيس» (ص ٢٣٤) واعتقال النازيين «الزعيم البلغاري ديمتروف» (ص ١٢١). ومن ناحية ثانية، يقدم الخطاب السردية المعلومات الخاصة بهذا الماضي السابق على الحاضر القصصي بطريقة مشعّطة، فتجني هذه المعلومات في ما يشبه الشذرات البثوثية في جهات النص الروائي وعلى امتداد الحاضر القصصي المعين فيه.

يلجأ الخطاب السردية في استحضاره الماضي إلى وسائل متعدّدة، لعل أبرزها ذلك الاستطراد الناشئ عن السعي إلى التوضيح والتفسير. وهو ما يظهر في بداية النص الروائي حيث يتم إبراز المفارقة بين ما يثيره فندق شپرد من أحاسيس وتاريخ بنائه الذي يعود إلى أوائل خمسينيات هذا القرن (ص ٩) ... والتداعي الذي يُطلقه التماثل الحاصل بين عناصر قائمة في الحاضر وأخرى تنتمي إلى الماضي، أو التداعي الذي يستثيره تماثل بعض الكلمات في الحوار الجاري في الحاضر القصصي مع كلمات سابقة عليه (كما هو الأمر في قول شيرين في ما كتبه سليمان إنه «كلام شعر»، وهو قول يستدعي مثيله من جانب إقبال وما يتعلق به من ظروف وأوضاع سابقة مختلفة) ... والتأمل الذي يمضي إلى التفكير في الحالة الراهنة ليُفسح المجال أمام الماضي كي يجيء بأحداث وحوارات تسد فراغات الغياب أو النقص في الحكاية (كتوقف سليمان عند بعض المقولات الخاصة بالحياة والموت، وهي تستدعي ما عرفه مع إقبال من حياة مُجدبة وفاعلة لم تلبث أن تلاشت مع تخلي هذه المرأة عنه وانصرافه إلى تفحص وضعه وكشفه كيفية تكوين قراره باغتيال «فخامته» وعلاقته برأي إقبال فيه)...

١ - المرجع السابق ص ٢٥٥، حيث يرد في ختامها: «انتهى الجزء الثاني».

٢ - إسماعيل فهد إسماعيل: النيل/الطعم والرائحة، ذكر سابقاً، ص ٢٥٢.

٣ - جميع الإشارات الواردة في متن البحث والخاصة بصفحات رواية إسماعيل النيل/الطعم والرائحة تحيل على طبعة الآداب الأولى المذكورة أعلاه.

الحب يتلازم مع السياسة، وتَحْكَمُ الثانيةُ الأولى وتُخضعه لمتطلباتها

عميق بين الوضعين السياسي والغرامّي، وحُكْمُ الأولى للأخير بينهما. فعلاقة سليمان بسلوى تتداخل وانتماؤه إلى حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة. فهو، المنخرط في تنظيم «فتح» ومن النشيطين في الحركة الطلابية، يشغف بسلوى ويتزوجها؛ لكنّه يُطرد من هذا التنظيم ويلتحق بتنظيم فلسطيني مسلح آخر ثوري، في الوقت الذي تُعرف علاقته بسلوى تأزماً متزايداً بمقدار انشغاله في نضاله السياسي. وإن يُطرد من هذا التنظيم الأخير فإنّ الطلاق الذي تُفرضه سلوى عليه، والذي لا يلبث أن يعقب طرده منه، يأتي تأكيداً لتلازم التجريبتين السياسية والغرامية والدور الحاسم للأولى في مصير الثانية؛ فلا يعود لسليمان من ثمّ علاقة تنظيمية بالمقاومة الفلسطينية وتنقطع بشكل نهائي علاقته الخاص بسلوى. أما علاقته بإقبال فإنّها تُشهد تداخلاً وتلازماً أكثر التصاقاً وحميمية مع نشاطه السياسي. فهو ينخرط في الحزب الشيوعي الذي تنتمي إليه عن طريقها، وتقوم هي بالإشراف على عمله السياسي فيه، ويحقّق معها - عشقاً ونضالاً - حياةً ممتلئة متكاملة. لكنّه يجد نفسه بعد فترة من الزمن في خلاف سياسي حادّ مع الحزب يضعه أمام أحد خيارين: تركه أو الطرد منه. ويأتي انقطاع علاقته بسلوى متلازماً مع انفصام علاقته بالحزب، لتُعرف التجريبتان السياسية والغرامية هنا حدّاً من التماثل والتلازم يُقرب من التماهي.

إنّ الوحدة التي يجد سليمان فيها نفسه إثر هذه التجربة السياسية - الغرامية الأخيرة تدفع به إلى خوض غمار تجربة ثالثة: الاغتيال السياسي. وهي تجربة تتخذ من عملية قتل سليمان الحلبي الأول قائد جيش الاحتلال الفرنسي لمصر، الجنرال كليبر، نموذجاً لها. فهي تتسم بالفردية بعيداً عن أيّ رابط جماعي مؤسساتي (أجهزة الدولة أو التنظيمات السياسية...)، بل هي تُشعّن في هذا الانفراد إلى حدّ عدم إطلاع أيّ كان على مشروع الاغتيال (وهذا على نقيض ما حظي به عمل سليمان الأول من دعم الشيوخ الغزويين الثلاثة أو رعايتهم له). ومشروع الاغتيال المذكور هو ما يلاحق النصّ الروائي في الحاضر القصصي من حيث ظروف عملية تنفيذه وإجراءاته في الأيام الثلاثة الأخيرة التي يقتصر عليها.

ثانياً: انعدام المستقبل وتمزق الحاضر

يقابل هذا الحضور الساحق للماضي، متمثلاً في صيغ الاسترجاع المختلفة، غياب أيّ طرح خاص بالمستقبل، كما يمكن لصيغ الاستباق أن تؤدّيه. فالملاحظ أنّ ليس هناك من استباق حقيقي في النصّ الروائي، وما يُمكن إدخاله جوازاً في هذا الباب لا يُعرف إطلاقاً صيغة الاستباق الخارجي.

يضاف إلى ذلك ما يمكن اعتباره اجتماع التأمل والتداعي، حين يجيء الاستحضار السريع لأوضاع متعدّدة من الماضي ذات قاسم مشترك يشكّل محور التفكير والاهتمام بقصد استخلاص معرفة ثابتة بشأنه، كما هو الحال في ما يتداول ذهن سليمان - وهو إزاء النيل لأول مرة في الحاضر القصصي - من أقوال لسلوى وإقبال تتعلّق بفصل كلّ منهما علاقتهما به، ومن أقوال لأبي خميس يجعل فيها الرجل (سليمان) مسؤولاً عن موقف المرأة (سلوى وإقبال) منه...

على هذا النحو يتقدّم النصّ الروائي مشبعاً بصيغ من الرجوعات متنوّعة، ويظهر حاضرُه القصصي رازحاً تحت ثقل الماضي. وسواء كانت العودة إلى الماضي قريبة - حتى امس (ص ٩) مثلاً - أو بعيدة - حتى سنة ١٨٥٦ تاريخ ولادة سليمان «الأول» (ص ١٧٢) مثلاً؛ وسواء أكانت ملاحظة عابرة فريدة - مجزرة «دير ياسين» أو حرب «أكتوبر» أو سقوط مخيم «تل الزعتر» (ص ٧٥) - أم استعادة متكرّرة لحدث أو موقف - كوراة سليمان كتاب «تاريخ الجبرتي» طبعه بولاق -، فإنّها ترتبط جميعها بالمسعى الرئيس الذي يُشغل فضاء الحاضر القصصي ويحدّد مداه الزمني: اغتيال «فخامته»، وبالمسعى الطارئ في هذا الحاضر والمتمثّل في علاقة الحب الناشئة بين سليمان وشيرين، وهي علاقة متداخلة إلى حدّ كبير مع المسعى الأول وملازمة له في آن.

ليس من الاعتباري في هذا الإطار أن تميّز العودة إلى حادثة اغتيال سليمان الحلبي (الأول) الجنرال كليبر عام ١٨٠٠ عن سواها بحظوتها بكَم يكاد يعادل جميع الاسترجاعات الأخرى التي يلجأ النصّ الروائي إليها. فهذه الحادثة هي القطب المركزي الذي تنوّع منه أو تنتمي إليه خيارات الحاضر القصصي وإجراءاته، حيث تتجلى من خلال مثوله الساحق في هذا الحاضر - أكثر من أيّ عنصر استرجاعي آخر - سطوة الماضي على الحاضر وحكمه له. ولما كانت الرجوعات لا تقتصر على حادثة الاغتيال، فإنّ تلك الخاصة منها بالعلاقات الغرامية والمتعلّقة بسلوى وإقبال تُعرف حضوراً لافتاً ودوراً متميّزاً، فهي، وإن لم تكن منفكة عن المسعى الرئيس، تتصل بمسعى خاصّ آخر يمكن اعتباره المسعى الرديف: وهو حبّ شيرين. ومن الواضح أنّ المسعى الأول سياسي والثاني غراميّ، وأنّ انجدال علاقتهما كنمطين لا يُقتصر على تشابكهما في الحاضر القصصي، وإنما يأتي كذلك بارزاً على امتداد الماضي السابق عليه؛ وذلك وجه آخر من أوجه تأكيد حُكْم الماضي للحاضر وحُكْم السياسي للغراميّ فيه. فالملاحظ في علاقتي الحب السابقتين اللتين عرفهما سليمان مع سلوى وإقبال تلازمهما مع التجربة السياسية التي يمرّ بها، حتى ليُمكن الحديث عن تماثل

ولعل أهم «الاستباقيات» الداخلية ذلك الخاص بعملية اغتيال «فخامته». يدل هذا الوضع بشكل خاص على غياب أي بعد مستقبلي، وهو ما يتلاءم مع وضعية الشخصية الرئيسية ومسعاها القصصي، إذ تتوجه نحو عملية اغتيال تنتهي بموتها الأكيد قتلاً أو إعداماً (ص ١١ و ١٤ و ٣٣). وليس الموقع المتميز في الحاضر القصصي لعملية الاغتيال المزمعة والمتحققة بمنفصل عن الوزن المعطى لها في سرد هذا الحاضر، إذ تكاد تشكل هاجساً مقيماً لا ينفك يعلن عن حضوره. وهذا الانتشار الواسع والحضور القوي لمشروع الاغتيال في الحاضر القصصي يعطي عملية الاغتيال المتحققة في نهايته دوراً مركزياً معادلاً للدور الذي يشغله اغتيال سليمان الأول لكبير في الماضي. وهي إذ تمثل كقطب رئيس مسيطر على الحاضر القصصي وجاذب له نحو نهايته الحاسمة، فإنها لا تشكل القطب الحاضر المعادل لقطب الاغتيال الماضي وحسب، بل تتكامل معه أيضاً وتمضي في اتجاهه، بقدر ما يمثل الاغتيال الأول قطب البث والإصدار.

بين هذا القطب وذاك ينصب النص الروائي جسراً وسيطاً يربط بينهما. ويتمثل في العمل المسرحي الذي كتبه ألفرد فرج عن سليمان الحلبي. يقدم عمل فرج رؤية فنية لواقعة الاغتيال التاريخية في القاهرة سنة ١٨٠٠. ولعل في ما تضمنه هذه الرؤية من أبعاد سياسية وعاطفية على شخصية سليمان الحلبي الأول تتجسد قبل أي شيء آخر تلك الصلة الجامعة بين القطبين. وإذا كانت إشارة إقبال العابرة إلى هذا الوضع دامغة (ص ١٩٢)، فإن العودة إلى مواقع استرجاع نص ألفرد فرج وما يحوطه به سليمان من إعجاب، وإلى آرائه الخاصة به في الحوار الذي يجري بينه وبين مخرج المسرحية وفرقة التي تتدرب على عرض وشيك لها، وما يتضمنه هذا الحوار من إحالات على نص الجبرتي وواقعة الاغتيال التاريخية وإحياءه بالدور المناط بسليمان في «الواقع»، وما رافق ذلك من أفكار وتعليقات داخلية، لتوضيح الوضع المذكور. ولما كان عمل فرج يتوسط القطبين المشار إليهما من حيث التابع الزمني، ويتعين كرابط دلالي بينهما، فإن مثوله كمشروع لعرض فني (مسرحي) يجري التدريب لتنفيذه، كما حضوره في الامتداد النظمي للنص الروائي «وسط» هذا النص، يتلاءم مع موقعه ودوره هذين.

بيد أن الحاضر القصصي لا يقتصر على متابعة المسعى السياسي المتمثل في تنفيذ المشروع الاغتيالي، بل يتقصى أيضاً المسعى الغرامي المتمثل في علاقة الحب التي تنشأ فيه بين سليمان وشيرين. وعلى الرغم من الأهمية الاستثنائية المعطاة لهذه العلاقة (حتى لتكاد تستحوذ على مجمل أحداث الحاضر القصصي)، فإنها تبقى محكومة بالمشروع الاغتيالي وخاضعة لمتطلباته. وهذا الوضع يشكل تأكيداً على هيمنة الماضي على الحاضر، إن من حيث عجز الحاضر مهما بلغ شأنه عن تغيير ما سبق تقريره، أو من حيث تبعية المسعى الغرامي مهما بلغ خطره للمسعى السياسي، كما

سبقته ملاحظته في الماضي في ما يتعلق بسلوى وإقبال. الأ أن المسعى الغرامي «الحاضر» يتميز عن سابقه «الماضي» بتلك العلاقة الجدلية الخاصة التي تقوم بينه وبين المسعى السياسي. فهو، من ناحية، جزء مكون من أجزائه؛ وهو من ناحية ثانية كيان مستقل قائم بذاته. فشيرين مكلفة من قبل مسؤول استخبارات الفندق أن تعمل مخبرة، وأن تبذل جهودها لتحمل إليه معلومات عن سليمان المعروف من قبل أجهزة المخابرات المصرية بأنه فدائي وفلسطيني خطير. وإن لا تتمكن من التملص من هذه المهمة فإن انجذابها إلى سليمان يجعلها راضية عن القيام بها (ص ١٤٢)، وبذلك تكون في صميم الشروط المحيطة بعملية الاغتيال المزمعة والتنفيذ. لكن علاقة الحب التي تقوم بينها وبين سليمان، على الرغم من انخراطها في مجرى العملية المذكورة، تبدو مستقلة عنها، لأنها تُلغي عملياً دور المخبرة التي فرض على شيرين فحسب، بل لأنها أيضاً وبالأخص تنهض خارج أي طرح سياسي، سواء أكان الأمر بالنسبة إلى شيرين التي تجهل السياسة ولا ترغب في معرفتها (ص ١٣٢ و ١٣٥) أم بالنسبة إلى سليمان الذي يرى في شيرين طفلة بريئة نقيّة تفترق إلى الوعي السياسي التي تتمتع به إقبال (ص ٣٤ و ٣٦ و ٥٠ و ١٣٦ و ١٤٧...). ولعل هذه الوضعية الخاصة للمسعى الغرامي تجعله في تنازع مع المسعى السياسي، وتدفع سليمان إلى حال من التورع الذي لا يفارقه منذ بدء الحاضر القصصي حتى الدقائق المعودة السابقة على وقت الاغتيال المفترض حين يتخذ قراره بالاغتيال (ص ٢٣٢ و ٢٣٣ و ٢٤) والذي يعرف تحولاً جذرياً في تكوينه نتيجة للعلاقة الغرامية بشيرين تحديداً، ونتيجة لمواجهتها على وجه الخصوص.

يُرجع هذا التورع بجذوره إلى مرحلة الصبا، بدءاً من اطلاع سليمان على الحدث التاريخي الذي أنجزه سليمان الحلبي الأول (ص ١٠)، ويستمر لديه إبان نشاطه السياسي في غزة (ص ٢١٢)، ويتراءى في مواقفه السياسية في حركة المقاومة الفلسطينية (ص ٧٥ - ٧٨) وفي نقاشاته السياسية مع إقبال (ص ٧٨ و ٨٥ - ٨٦ و ٢٢٠). وهو يتمثل، حتى انقطاع العلاقة السياسية - الغرامية بهذه الأخيرة، في كونه إعجاباً بالنموذج التاريخي للاغتيال السياسي كما عرفه في قتل سليمان الحلبي الأول الجنرال كبير، إعجاباً يُقابل بضرورة الخضوع لخط التنظيم السياسي الذي كان ينتمي إليه والذي لم يكن يأخذ بالنموذج المذكور. في هذا الوضع كانت مسألة النزوع إلى ممارسة الاغتيال السياسي تتراجع لصالح الانضواء التنظيمي. بيد أن هذا التورع يتحول منذ انقطاع العلاقة السياسية - الغرامية بإقبال إلى تبني لخط الاغتيال السياسي والاتجاه إلى ممارسته (ص ٨٦ و ١٩٤)، مع بقاء الأسئلة السياسية الخاصة بجذواه قائمة وإن تراجعت إلى خلفية السعي إلى تنفيذ عملية الاغتيال المختارة بتصميم أعمى (ص ١٠ و ٢٠). كأن ما حصل انقلاب في سلم الأولويات يعيد ترتيب العناصر دون إلغاء الحالة الناتجة عنها. ولا تقوم علاقة

رمز الهزيمة العربية هو أيضاً المسؤول عن انفصال الذات عن الأم، وعن ضياعها الكياني والسياسي والنفسي

وتأكيد الذات. إلا أن هذا المسعى ليس سياسياً بحتاً، نظراً إلى ما يحفل به من فردية وذاتية. فرمز الهزيمة هو في الوقت نفسه المسؤول عن انفصال الذات (سليمان) عن الأم (احتلال الصهاينة عام ١٩٦٧ غزّة التي كانت تابعة للحكم المصري)؛ وهو المسؤول عن اضطرار سليمان إلى مغادرة غزّة وعجزه من ثمّ عن العودة إليها؛ وهو المسؤول عن الضياع الذي تجده هذه الذات نفسها فيه لا على المستوى الكياني والسياسي في فقدتها حقها في المواطنة (ص ٧٩) وجعلها منفيةً في العصر (ص ١٩٤) فحسب، وإنما أيضاً على المستوى الشخصي والنفسي في الإحساس بالخفة والعجز والتلاشي حتى العدمية (ص ١٢). في هذا السياق يمكن اعتبار رمز الهزيمة نفسه مسؤولاً عن الهزيمتين السابقتين اللتين لحقتا بسليمان في العلاقتين النسائيتين اللتين عرفهما قبل الحاضر القصصي مع سلوى وإقبال، نظراً إلى التلازم والتضافر القائم بينهما بين البعدين السياسي والغرامي وغلبة الأول على الأخير كما سبق القول.

انطلاقاً من هذه المعطيات يصبح اغتيال رمز الهزيمة (ص ١٩٣) إطلاحةً بالعائق الفاصل بين الذات والأم، وقتلاً للآب القميء النذل كما يرمز إليه «فخامته» - رمز الخيانة والعمالة (ص ٣٠ و ٢٣١ و ٢٣٢) - بقدر ما يصبح أيضاً تحقيقاً لكيونة الذات وهويتها، وانتزاع الابن الجدار بالاسم الذي يفرض عليه، واستحقاقه الحلول محل أبيه.

على هذا الأساس يجدر اكتنأه ما يطرأ على وجدان سليمان من أفكار قبيل إقدامه على قتل «فخامته»، وبخاصة ما يتعلّق منها بأمه واسمه، إذ يُلاحظ التحول الطارئ هنا على ما سبق أن ورد في ذهنه من ذكريات بصدد علاقته الاستثنائية الحميمة بأمه؛ فمقابل إغفالها اسمه هناك (ص ١٩٧) خلافاً للآخرين، مكثفياً باسم الانتماء العضوي والعلاقة الرُحمية («ولدي»)، فإنها قبيل إطلاقه النار على «الآب» تسميه مثلها مثل بقية الناس باسمه «سليمان الحلبي» إعلاناً مسبقاً بتجاوزه المرحلة الأوديبية وبلوغه مرحلة الكيان المستقل وارتقائه إلى مستوى الرمز المختزل هنا باسم العَلَم الدالّ هنا على النضج وتحقيق الذات لهويتها ندأً مقابلاً للهويات الأخرى والآخرين جميعاً: من «الآب» - الذي يستحقّ الابن بذلك وراثته - إلى الأم التي يتاح له بذلك بلوغها.

هكذا يتقدّم خيارُ قتل «فخامته» خلاصاً من الضياع وإحساساً بالوجود والجدوى (ص ١٢). وإذا يعترض فخامته طريق الذات (سليمان) للقاء الأم - التي تتمثل في الحاضر القصصي بشيرين (ص ١٠ و ١١ و ٣٣ و ٢٧ و ٦٨ و ٧١ و ٩٤...)، فإن قتلَه يفرض نفسه عليه بشكل لا يمكن تلافيه، ليلتحم بذلك

سليمان الغرامية بشيرين هي الأخرى بإلغاء حالة التوزع هذه، وإنما جعلها في وضعية مختلفة إذ تحوّلها إلى تنازع بين قوتين متكافئتين، ويضحي التوزع نتيجة للانجراف في عملية تنفيذ مشروع الاغتيال من ناحية، والانغماس في علاقة الحب مع شيرين من ناحية ثانية؛ على أنهما متعادلان ومتناقضان لا يتمكّن سليمان من الحسم النهائي بشأنهما حتى اللحظات الأخيرة من ساعة الاغتيال المفترضة.

بيّن تفحص حالة التوزع هذه انتماءها في جذورها إلى الماضي البعيد عن الحاضر القصصي، وأنها عرفت في الماضي نمطين محدّثين ارتبطا بانعطاف سياسي وعاطفي جذري في حياة سليمان، وأن استمرارها في هذا الحاضر تأكيداً إضافياً على غلبة الماضي على الحاضر، والسياسي على الغرامي، وشمول هذه الغلبة العمل الروائي على أكثر من مستوى.

على هذا النحو يمتدّ الخيط المزدوج السياسي - الغرامي في الحاضر القصصي في انجدال لا تقتصر تفاعلاته ومضاعفاته على معطيات هذا الحاضر وحده، بل تمتدّ إلى الماضي الذي لا يكف عن اجتياحه وتأكيد هيمنته عليه؛ وهي هيمنة نظامية إجرائية بقدر ما هي بنيوية تكوينية. فمن مراكز الاستقطاب الدلالي للوقائع السابقة تنتال خيوط الماضي لتسري في جسد النص ملتجمة مع الوقائع الراهنة. ونحو الحدث النهائي تمتد خيوط الحاضر مشدودةً بجذب الواقعة المخطّط لها فيه، لينتظم النص الروائي في النهاية نسيجاً جديلاً من اجتماع هذه الخيوط جميعها في ازدواجية ثلاثية عامة معيّنة بتفاعل ثنائية السياسي - الغرامي في الراهن الذي تلتحم فيه خيوط الماضي ودواعي الحاضر. وهي ثلاثية لافتة بترددها في أكثر من مناسبة وعلى أكثر من مستوى.

ثالثاً: الصوت الراوي ودلالاته

في هذا النسيج الكلي لا تكمن إحدى أهم الظواهر السردية المكوّنة لشعرية النص وحسب، وإنما أيضاً بنيته الدلالية العميقة. وقد لا يكون من العسير القبض على هذه البنية بناءً على التعارض الذي يترأى في النص بين الهزيمة وما يرتبط بها من استسلام وخيانة وانتهازية وذل... من ناحية، والمقاومة وما يتصل بها من نضال ووفاء وتضحية وكرامة... من ناحية ثانية، حيث يغدو العمل الغدائي في تطرفه الأقصى (الإرهاب أو الاغتيال السياسي) وسيلةً وممارسةً لبلوغ الحرية وإقامة العدل وتحقيق الهوية والاستقلال، رداً على القمع والإبادة والظلم والتبعية. على هذا الأساس يتحدّد مسعى الاغتيال السياسي لرمز الهزيمة العربية تضحيةً نضاليةً عاليةً من أجل التحرير

البعدان السياسي والغرامي في جدلية تتردد بصيغ مختلفة في النص الروائي لتضيف تأكيداً آخر على غلبة الأول منهما على الأخير وعلى حكم الماضي الحاضر على غير سعيد.

ضمن هذا المنظور تتخذ صيغة المخاطب، المعتمدة في السرد من قبل الراوي المُغفل، دلالتها العميقة. ففي ما يتعدى الاختلالات الجمّة والإشكالات العديدة التي يحفل بها النص الروائي على مستوى أداء هذا النمط من الصوت الراوي^(١)، يتقدم هذا النص فريداً بالتزامه إجمالاً هذه الصيغة في السرد. وليست فرادته على هذا النحو مُثبتة الصلة بفرادة الشخصية الرئيسة في العمل الروائي والمسعى القصصي الذي تتولاه؛ فمن المحقق أن تغيير صيغة المخاطب إلى متكلم أو غائب لا يغيّر شيئاً يُذكر في التعبير أو في نقل أو إيصال «ما يحدث». لكن دلالة هذا التعبير تتغير نظراً إلى اختلاف المغزى المراد بلوغه من اعتماد هذه الصيغة من الصوت الراوي أو تلك. وقد يجد الناظر في هذا المجال من الوجهة التقنية البحتة تقليديةً اتباعيةً في استخدام صوت الراوي الغائب، ونوعاً من التجديد أو التحديث في استعمال صوت الراوي المخاطب وحده. بيد أن تقنية السرد لا تنفصل عن دلالة القصص ومرامي الحكاية. ولما كان الصوت الراوي هو الحاكم لعملية السرد - فهو الذي يقرّر ما يُحكى وما لا يُحكى، ما يُبرز وما يُهمل، ما يتقدم وما يتأخر -، فإن إيلاؤه إلى غائب يوحي بتحكيمة مهيمنة على الأحداث والشخصيات تتخذ صورة «الموضوعية» ظاهرياً؛ بينما تولي المتكلم ذلك يوحي بطغيان الذاتية على عملية السرد ومن ثم على رؤية الأحداث والشخصيات في محاولة للإيهام بـ «الواقعية» أو «الصدق» في القصص والإخبار؛ في حين يطرح الصوت الراوي المخاطب صيغةً وسطاً غالباً ما تعبر عن تنازع بين الوجهتين السابقتين، علماً أن لا شيء يحول دون تولي واحد من الصوتين السابقين الذكر لوجهة الآخر أو لمهمته المشار إليها، في محاولة لإقامة مسافة بين ما يُروى ومن يخاطب دون الانقطاع في الوقت نفسه بين الراوي وما يرويه. وقد يُعرف القرب أو الابتعاد، في هذه الوجهة أو تلك، حدوداً تتراوح بين الضيق والبسيط، وبين الشاسع والمركب.

وباقتصار النظر في هذا الشأن على ما هو معتمداً في النيل/الطعم والرائحة يأتي صوت الراوي المخاطب وكأنه تعبير عن قصور الذات عن الاضطلاع بمهمة السرد، بقدر ما هو تعبير عن احتدام الصراع الداخلي إلى حد الانقسام ومواجهة الذات نفسها في التعارض القائم في صلبها بين اتجاهين متقابلين. ويجد هذا التصور ركانته في المسعى

السياسي، كما في المسعى الغرامي لسليمان الحلبي (الأخير). فالقصور المشار إليه واضح في انعدام الهوية الوطنية (ص ٧٩ و١٩٤ و١٩٥) على نحو ما استعرض أعلاه، كما هو واضح في الفشل الذي حاق بمحاولات الانتماء الجماعي الذي كان له أن يشكل البديل المعوض مرحلياً. فمن الملاحظ أن هذا الفشل يعود إلى تقصير كان يؤخذ عليه ويؤدى إلى قطيعة بينه وبين التنظيم الذي كان ينتمي إليه. فالتجارب السياسية الجماعية التنظيمية الثلاث التي عرفها سليمان بعد خروجه من غزة تنتهي إلى نبذه بسبب تقصيره في أداء المهام المطلوبة وعجزه عن الانضباط التنظيمي (ص ٢١٢ و٢١٣) أو قصوره عن فهم طروحات التنظيم السياسية وعجزه عن استيعاب مواقفه وممارساته (ص ١٣ و١٨ و٢٥...) في هذا الإطار لا يبدو غياب ضمير الجمع الدال على أكثر من اثنين في خطاب الراوي المخاطب («أنتم») عديم المغزى، بقدر ما يبدو كذلك غياب ضمير الجمع نفسه في خطاب سليمان المتكلم («نحن»). ولعل الاستثناء الوحيد الذي يرد في هذا الخطاب الأخير يأتي ليكرس القاعدة؛ ففي الحوار الحاسم الذي يجري بين سليمان وإقبال، والذي تشير نهايته إلى القطيعة النهائية بينه وبين الحزب وإقبال، يجيء استعمال هذا الضمير كأنه محاولة مستميتة من قبل سليمان للاحتفاظ بالانتماء إلى الجماعة (الحزب) وبالعلاقة مع إقبال في الوقت نفسه؛ بينما يبقى خطاب إقبال محافظاً على التمييز بين المخاطب المفرد (سليمان) ومتكلم الجمع (هي والحزب الذي تنتمي إليه) (ص ٢١٦). ليس مصادفة، بناءً على ما تقدم، أن يجتمع في هذه المحاولة المسعيان السياسي والغرامي، وأن يؤدى الفشل الذي تبوء به سياسياً إلى الفشل والقطيعة غرامياً، تأكيداً على تلازم المسعيتين وحكم الأول للأخير كما سلفت إبانته وكما لا يكف النص عن إثباته والتشديد عليه (ص ١٢ و٢١٣). وليس هذا الفشل هو الدليل الوحيد على قصور الذات في المجال الغرامي؛ فهذا القصور حاضر بقوة في تجربة سليمان مع سلوى التي يعجز عن الاحتفاظ بها لقصوره في إنجاب طفل منها، أو في إشراكها معه في نضاله السياسي، أو في إتاحة الفرصة لها كي تتابع دراستها (ص ٤٤ و٤٥). كما أن قصور سليمان بارز في خضوعه في علاقاته النسائية لمبادرة المرأة؛ فسلى هي التي تقرّر رفض الزواج منه وبعد ذلك القبول؛ وهي التي تقرّر الطلاق على الرغم من وتتابع إجراءاته التي يقصر عن فهمها؛ وإقبال هي التي تقرّر رفض الزواج منه، وهي التي تقطع علاقتها به، ناهيك بأنها هي التي تتحكم به وتتصرف بحياته (ص ١٢).

١ - ثمة اختلالات وإشكالات تبدأ من طريقة التعبير الطباعي مما يُطلق عليه في هامش النص «المونولوج الداخلي» (ص ١٠)، وصولاً إلى التعبير عن أحاسيس بعض الشخصيات عدا سليمان (ص ٤٩) بل عن معرفة هذا الأخير بها (ص ١٤)، مروراً بالخلط التسعفي بين الصوت الراوي الخارجي وصوت الشخصية الداخلي، أو الخروج من مخاطب إلى آخر (ص ٦٩) والخروج من المخاطب إلى الغائب (ص ١٨٩) واللجوء إلى الهوامش تفسيراً وتوثيقاً وإضافة مجانية (ص ١٢ و١٤ و١٧٢ و٢٠٢ و٢٠٣ و٢٢٤...) ... ناهيك بالأخطاء الطباعية الوفيرة (ص ٩ و١٠ و١٥ و٢٠...) التي تزيد التعبير اضطراباً وإبهاماً.

صارخة، فثلاثية التركيب لا تغيب عن المسعى المزوج (السياسي - الغرامي) وذلك لأن العلاقة الأوديبيّة في حدّ ذاتها ثلاثية؛ وإذا كانت الازدواجية قائمة في ما تتوخّاه الذات من الاغتيال السياسيّ والنفسانيّ (صاحب الفخامة والأب) فإنّها حاضرة أيضاً في كلّ من أطراف العلاقة المذكورة في تداخل شخصيتي سليمان الحلبي (التاريخي والحاضر) والأم (التوفّة) وشيرين والأب (المتوفّي) وصاحب الفخامة... لترسم من خلال هذا التداخل الأمداء العميقة الغور لاشتغال اللاوعي النصّي وأثره في تكوين العمل الروائيّ. ولعلّ في تردّد هذا التركيب الثلاثي، إلى جانب ما أشير إليه أعلاه في العديد من أوجه التعبير، يبرز حيّز مهمّ من فضاء جماليّة النصّ وشعريّته.

بالإمكان العودة في هذا السياق إلى الثلاثية المتمثّلة في تجربة سليمان السياسيّ (من المقاومة الفلسطينية الوطنية المسلّحة، إلى الحزب الشيوعي، فالإرهاب السياسي)؛ وفي تجربة «فخامته» السياسيّة من الملكيّة إلى الناصرية فما بعدها، مع كتبه الثلاثة الخاصة كلّ منها بهذه المراحل الثلاث (ديوان شعر في مديح الملك فاروق سنة ١٩٥٠، وسادة وأرقاء إشادة بالاشتراكية وعبد الناصر، ويقظة الضمير ارتداداً عليهما)؛ وفي اللقاءات الثلاثة التي حصلت بين سليمان وفخامته (ص ٢٢٣ - ٢٦ و٢٤٩)؛ وفي المصاعد الثلاثة التي يتمّ عندها اغتيال الأول للأخير (ص ٢٥١...): وفي شخصيّة سليمان الحلبي المثلثة (التاريخية والفنيّة والواقعية)، وما يتصل بها من كتب ثلاثة (عجائب الآثار في التراجم والأخبار لعبد الرحمن الجبرتي، ومسرحية سليمان الحلبي لألفرد فرج، ورواية إسماعيل فهد إسماعيل)؛ وأيام الحاضر القصصيّ الثلاثة (الخميس والجمعة والسبت في الأول والثاني والثالث منه)؛ ومرّات الدخول والخروج الثلاث إلى فندق شپرد ومنه... إلخ. وجميعها تشترك في إنجاز وحدة النصّ الروائيّ وتماسك أنبائه وتكوين شعريّته. وقد يكون في التوقّف عند التداخل النصّي انطلاقاً من تاريخ الجبرتي ومسرحية فرج وما يحيل عليه النصّ الروائيّ من أعمال أدبيّة وشعريّة ودراسات نقدية عديدة ما يُسهم أيضاً في بلورة بعض من مرتكزاته الإبداعية الخاصة، وهو ما يجدر العودة إليه في مناسبة أخرى □.

بيروت

١ - في هذا السياق يندرج وضع سليمان إثر عمليّة الاغتيال. فجوده «في المقعد الخلفي لسيارة الشرطة بين ضابطي أمن» (ص ٢٥١) كناية عن احتلاله مكان الأب («فخامته») الذي قدّم في لقاءاته الثلاثة به محاطاً بـ «اثنين من مرافقيه» (ص ٢٢٣ و٢٢٥ و٢٤٩ - ٢٥٠) من رجال الأمن يلازمه منذ انعطافه نحو الناصرية (ص ٢٣٨). ويأتي تعامل سليمان معها واستجابتهما لطلباته (ص ٢٥١ - ٢٥٢) أقرب إلى تعامل السيد الحاكم مع مأموريه الطبيعيين منه إلى تصرف القاتل المجرم مع معتقله الجلادين...

ضمن هذا المنظور تصبح عمليّة اغتيال «فخامته» إجراءً يؤكّد قدرة سليمان السياسيّة والتنظيميّة (التي كانت موضع شك في المسعى السياسي)، كما يؤكّد في الوقت نفسه نضجه النفسانيّ والشخصيّ (الذي كان موضع ارتياب في المسعى الغرامي)؛ وهو ما يرمي إليه التساؤلُ عمّا إذا كان الهدف من هذه العمليّة إثبات جدارته لدى إقبال (ص ٣٠).

بناءً على ذلك يتقدّم قتل «فخامته» اغتيالاً سياسياً لرمز السلطة والقانون، وفي الآن نفسه اغتيالاً للأب للاب الرمز الحائل بين الابن والأم. وفي هذا الإطار تُكتنّه العبارة الأخيرة في النصّ الروائيّ: «الغائب حجّته معاه» (ص ٢٥٢) باعتبارها تشقياً متهمكاً من الرمز السياسيّ التي قيلت هذه العبارة فيه أولاً (ص ٢٤٤) ثم كُرت بشانها (ص ٢٤٨) قبل أن يستعيدتها داخلياً سليمان للتعبير عن وضعه الخاصّ (ص ٢٥٢). كأنه بذلك لا يُعلن انتصاره السياسيّ وحسب، بل انتصاره الأوديبيّ (الغرامي) أيضاً. فقتل الأب (الرمز) يُفسح الطريق أمام الذات (سليمان) نحو الأم (شيرين). ولذلك تأتي هذه العبارة في خاتمة النصّ الروائيّ مباشرة، إثر الإشارة إلى انتظار شيرين سليمان بعد قتله «فخامته» (ص ٢٥٢)، لتعلن حلول الذات (سليمان) محلّ الأب (فخامته)^(١). وبموقعها هذا دالّ على ترابط المسعّين السياسيّ والغراميّ، وعلى أنّ النصّ الروائيّ بأكمله لم يكن إلا توقفاً إلى بلوغ هذا الهدف المزوج، حتى إذا تحقّق توقّف عنده.

ولكنّ أهميّة هذه العبارة لا تقتصر على دلالتها المزدوجة، ولا على المغزى الخاصّ لموقعها. بل تتميز عن جميع عبارات «المونولوج الداخليّ الخاصّ بالشخصية» الرئيسة (هامش ص ١٠) باعتماد المتكلم صيغة ضمير الغائب تعبيراً عن ذاته، لتشير بذلك ضمناً إلى ما بلغه هذا المتكلم (سليمان) من نضج وقدرة يتجاوز فيهما قصوره وعجزه السابقين بدخوله مجال الكناية والرمز. ومن الطريف أن تجيء العبارة [أي «الغائب حجّته معاه»] بمفردة «الغائب»، التي إذ تستحضر الصيغة النحويّة تفيد معنى مزدوجاً في دلالته على الموت الذي أحاق بالأب (فخامته) وعلى الوضع الجديد الذي أضحي عليه الابن. وفي مجيئها ثالثة تستكمل ما يفترضه المثلث الأوديبيّ من ناحية، وتتجاوب مع ما يتردّد في هذا النصّ الروائيّ من تركيب ثلاثي للعديد من أوجهه، وهو تركيب مشفوع بازواجية