زیاد قاسم، را*وي عمّ*سان

زياد قاسم؛ راوي عمّان

 نزيــه أبــو نضـال
نضــال الشمالـــي
محمــد عبيـــد الله
صبحـــة علقـــم
اســــلام القضـــاة
مريـــم جبـــر

تقديم: حسين نشوان

استهلال

حسين نشوان *

يضم الكتاب بين دفتيه أوراق الندوة البحثية التي نظمتها مؤسسة عبد الحميد شومان في الرابع عشر من تموز سنة ٢٠١٨، حول تجربة الروائي زياد قاسم، التي حملت عنوان «زياد قاسم.. راوي عمان»، والتي جاءت بعد نحو أحد عشر عامًا على رحيله في الثالث من آب سنة قاسم.. وهي فترة كافية لقراءة ليس تجربة الروائي فحسب، بل لقراءة المكان الذي استغرق الكثير من كتاباته وحبه، وشكل محورًا أساسيًّا في تحولاته وعلاقته مع الإنسان، واشتباكاته العربية والعالمية.

ولعل أهمية قراءة تجربة زياد قاسم تكمن في اهتماماته ورؤاه، التي لم تشأ أن تدون تاريخ المكان العماني وتوثيقه منذ كانت عمان «قرية» ، وإن انطوى الأمر على ذلك في كل رواياته، بل في ما ذهب إليه كشاهد عايش المكان، وانخرط في معمعان حركته السياسية، فهو ابن التجربة القومية، وهو ناقد شرس لها، ومواكب لنمو عمان الاقتصادي، بحكم تخصصه في الجانب المالى؛ إذ عرف كل دهاليزها، وألف في هذا الجانب كتابًا عن التجارة العالمية منتصف

^{*} فنان تشكيلي وناقد فني وأدبي أردني.

الثمانينيات، وعرف عنه أنه قارئ نهم، ومواكب للمشهد الثقافي، وهو من قبل ابن عمان، وهي مسقط رأسه منتصف أربعينيات القرن الماضي ١٩٤٥، فقد عرف حياتها الاجتماعية، وخبر سيلها وجبالها وأسواقها، ومحالها وشوارعها ومقاهيها وناسها، وعاش فيها ومعها.

تكمن أهمية قراءة تجربة الروائي زياد قاسم في رصده الواقعي/ الملحمي لتطور حيوات الأجيال العمانية، الذين شكلوا نسيجها المتعدد الألوان، وتعبيره عن هواجسهم وخساراتهم وهمومهم وأحلامهم وانتكاساتهم، وتحولات المكان والقوى التي أثرت في متجهات هذا التحول، ورأي النخبة التي يمثلها الكاتب، وتحولات الوعي بإزاء المكان وملامحه ونسيجه، وهي قراءة معرفية تسعى لتحليل الظاهرة ثقافيًّا، بما يغني الإطار المعرفي لاستشراف المكان وعلاقته بالإنسان.

لقد تم تناول عمان من قبل عدد من الروايات لعبد الرحمن منيف، وغالب هلسا، ومؤنس الرزاز، وسميحة خريس، وإلياس فركوح، وجمال ناجي، وقاسم توفيق. وتجلت عمان كذلك في عدد من المذكرات والكتابات السياسية والسير الذاتية لعدد من السياسيين والكتاب والمؤرخين، فالرواية بحسب جورج لوكاش، «منتج مديني»، إلا أن ما يميز كتابات الروائي زياد قاسم عن عمان، وفق المصطلح النقدي القديم، بأنه روائي مطبوع للكتابة عن عمان، بمعنى أن كل ما كتبه كان عن عمان، ولم يكتب عن المدن الأخرى إلا بمقدار اتصالها بالحدث العماني وتاريخها، وهو ما منحه قصب السبق في ريادة الرواية التاريخية الأردنية، التي لم تكن لتقف عند جهود الكاتب في نقل الأحداث والتحولات والأجيال والوقائع التي جرت، بل في وعي اللحظة التاريخية، وفي إعادة نبش المسكوت عنه، في الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، عبر الحقب والمراحل المختلفة، التي تركت على المكان والناس ظلالها وسماتها. وتكمن أهمية القراءة في جرأته، ونفسه الطويل لكتابة سداسية «الزوبعة»، التي تعد أضخم عمل روائي عربي، وأكملها

بسباعية «أبناء القلعة»، وفي مقدرته على رسم الشخصيات، (الكركترات) نفسيًّا، وموضوعيًّا، وسبر جوانيتها، وتصوير ملامحها الخارجية، كأنه رسام محترف، وجاءت كشخصيات تمتلك من الحياة والحضور التي يحسب أنها كانت تعيش بيننا.

ولقد رسم الروائي المكان في أعماله ليس بصفته الساكنة/ الستاتيكية، وإنما بوصفه ذاتًا، وكائنًا متحركًا ومتحولًا، وحاضنة الفعل وشرطه، بحس تاريخي، من دون التورط بكتابة التاريخ؛ لإيمانه أن سيرة المكان لا تتوقف عند نمط العمران، بل تتسع إلى نمط الإنتاج وقواه الاجتماعية، التي تمنح الإنسان روحه وملامحه وهويته، ولم يخرج في كثير من كتاباته عن بئر الطفولة، وحياته التي لم تخل من تعقيد، كما لم تبتعد سروده عن مرجعياته الإيديولوجية/ القومية، في استهلاله لزمن واحد من رواياته، وقت ظهور الفكرة القومية تنظيمًا، وأخرى حملت شعار واحد من الأحزاب.

إن واقعية الروائي زياد قاسم في غالبية أعماله لم تكن خيارًا زمانيًّا لإمكانية الحدوث، بل مثلت فضاء الاحتمال؛ لتشكيل الملمح التاريخي والسيري للمكان وسكانه، ومن هنا جاء الراوي العليم الذي يقدم الأحداث بوعيه ومتخيله، وليس بذاكرته، وبالتالي فقد أباح لنفسه تغيير أسماء الشخوص، وبعض الوقائع، وأتقن الحذف والإضافة الفنية، ولم يتوقف الراوي عند حدود المكان وجغرافيته، بل سعى إلى نمذجة التحولات في البوتقة العمانية كمركز لكل الأحداث، على اتساعها وتداعياتها؛ لتكون عمان مدينة كوزومبولوتية ناشئة تمتلك الحيوية والانفتاح، أو مدينة الحلم الذي لم يتحقق، وتغدو بفضل رواياته، معروفة كما عرفت القاهرة وزقاقها وشوارعها بفضل نجيب محفوظ.

ومع أن كتابة زياد قاسم الحاصل على بكالوريوس محاسبة عام ١٩٦٩ من الجامعة الأردنية،

وماجستير محاسبة من جامعة برايتون، بريطانيا عام ١٩٨٣، للرواية، جاءت متأخرة، نهاية السبعينيات من القرن الماضي، برواية «المدير العام» عام ١٩٧٨، وتحديدًا في ذروة الانتعاش العماني بسبب انعكاسات الطفرة النفطية، إلا أن الإرهاصات الروائية كانت تسبق ذلك التاريخ، وربما تكون طبيعة عمله في القطاع التجاري هي التي لفتت لما يمور في المكان، وأوقدت في نفسه الروائية الخروج من لغة الأرقام، ثم تلتها روايته الثانية «أبناء القلعة» عام ١٩٩٠، التي كانت رواية عمانية بامتياز، ثم رواية «الزوبعة» في ستة أجزاء، بين ١٩٩٤ و٢٠٠٣، التي تناولت في نحو قرن من الزمن، سيرة المكان والإنسان.

ويبدو أن نمط الكتابة عند زياد قاسم يتأثر تراكميًّا، واستدراكيًّا وتدويريًّا، فهو في كتابته على مستوى الرواية الواحدة، يميل إلى تقسيم الفصول والقطع السينمائي الدرامي في تطور الحدث، والاستعادة الزمانية للماضي وإحياء الشخوص. وفي مجمل رواياته، يحاول استدراك التاريخ الكلي بوعي، من خلال حركة الإنسان في المكان؛ لتبدو الروايات مكملة بعضها لبعض، بإزاء رواية تاريخ مدينة عمان وتطورها وتحولاتها وعلاقاتها بتحولات المنطقة بأسرها، منذ أواخر العصر العثماني حتى النصف الثاني من القرن العشرين، وتخلل ذلك كتابة روايتي «العرين» و «الخاسرون» عام ١٩٨٠. وقبل ذلك عام ١٩٨٤ كان قد ألف كتابًا، وهو دراسة علمية بعنوان «الشحن والتجارة الخارجية» (في جزئين).

وإذا كانت المعاصرة حجابًا، فإن مرور الوقت، والتحولات التي تعصف بالمنطقة، وتأثيراتها على عمان، تجدد الأهمية والحاجة الملحة لقراءة المكان عبر الأدب والفن والثقافة، وهو ما لفتت إليه مؤسسة عبدالحميد شومان، على لسان رئيستها التنفيذية فالنتينا قسيسية، التي قالت في كلمتها الافتتاحية للندوة: إن لزياد قاسم الفضل في توثيق عمان إبداعيًا، وله دين في أعناقنا، ها نحن نحاول أن نرده، بكتاباتكم وتحليلاتكم وتصوراتكم لما كتبه زياد، وللدلالات

التي رصدتموها، فأحيت في المدينة العاصمة ما يجعلها حية في ذاكرة أجياله، وهي حلقة في سلسلة لتسليط الأضواء على تجارب الرواد وتكريمهم.

ومن المؤكد أن الخطوة التي بادرت بها مؤسسة عبد الحميد شومان، بإعادة قراءة سرديات زياد قاسم، قد جاءت في وقتها، فما أشبه اليوم بالبارحة، وما أشبه ما كتب زياد روائيًّا وما يمر في هذه المرحلة من أحداث تستدعي القلق، وتستدعي دراسة التراث السردي والحكائي؛ لأنه يقول ما لم يقله التاريخ، وأحسنت المؤسسة في إفراد مساحة من الحرية لنقد التجربة بجدية على الصعيد الفني، وتقديم قراءات ثقافية معمقة لتلمس تحولات المكان التاريخية، عبر الأدب والرواية، وهو الدور الذي يكمل جهودها في غير مجال بحثي لقراءة التحولات التاريخية، في نظر النخب من السياسيين والاقتصاديين والمثقفين والمبدعين في المجالات كلها.

وقد غطت الندوة التي شارك فيها نقاد وأكاديميون وروائيون وسياسيون، ملامح التجربة كاملة، من خلال ثلاث عشرة ورقة بحثية، بينها شهادات من بعض من ربطتهم علاقة الصداقة والمحبة مع الروائي.

شكلت ورقتا الدكتور محمد نضال الشمالي، والدكتور محمد عبيدالله، إطارًا ومدخلًا تأسيسيًّا عامًّا لتجربة الروائي زياد قاسم، فقد تتبعت مراحل تطور الأسلوب والمعالجة في أكثر من رواية؛ لإبراز خصائص وسمات كل مرحلة وتحولاتها، بينما قدمت إسلام القضاة، ونزيه أبو نضال، والدكتورة صبحة علقم، والدكتورة منتهى الحراحشة، والدكتورة سلام محادين، والدكتورة مريم جبر، والناقد عدنان مدانات، قراءات في مفردات بعض الروايات وبناها الفنية والشكلية والجمالية.

كما اشتملت الندوة على شهادات للدكتور ممدوح العبادي، والقاص مفلح العدوان، ورفيقة درب الروائي السيدة إيمان النواس.

من جهته، قدم الدكتور نضال الشمالي إضاءة حول مظاهر التحول والنضج في أدب زياد القاسم، وقسم فيها التجربة في ثلاث مراحل زمنية، هي: مرحلة السرد السير ذاتي، والسرد التاريخي، والمرحلة السيكولوجية، لافتًا إلى سمات كل واحدة من هذه المراحل، على صعيد المالجة واللغة والشخوص.

أما الدكتور محمد عبيدالله، فقرأ «تحوّلات مدينة عمان في ضوء روايات زياد قاسم»، وأكد أن مجمل روايات قاسم تتصل بالنوع الروائي المرتبط بالمدينة، التي تتفاعل مع العناصر والمكوّنات المعقّدة في الحياة المدينية، وأن الروائي قدم صورة روائية لتاريخ عمان الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي، من خلال نماذج وشخصيات اختارها من بين الشخصيات التاريخية الفعلية، أو المتخيلة، وتتبع صورة عمان وتحولاتها في رواية (الزوبعة)، ممهدًا بإلقاء الضوء على عمان وقت الامبراطورية العثمانية، وعادات الناس وتقاليدهم وحتى لهجاتهم، ثم الاستعمار البريطاني، والهجرات إلى عمان، ونشوء الحياة التجارية والسياسية والثقافية. وبين أن الرواية السياسية في «أبناء القلعة»، قد عكست جانبًا مهمًّا من التاريخ السياسي في عمان، وانتبهت إلى دور الصحافة المختلطة بالسياسة والثقافة، وجانب من تأريخ تطور الفن والترفيه، وصورة المرأة وقتذاك.

وأعدت الباحثة إسلام القضاة، ورقة عن البعد التاريخي والجمالي لعمّان في رواية «أبناء القلعة» قائلة: إن الرواية أخذت على عاتقها إعادة بناء عمّان من جديد، حيث أرّخ الروائي لتطور المجتمع الأردني في علاقته الحيّة النشيطة بما يجري حوله من أحداث، واستطاع أن يعيد إلى الحياة حقبة تكاد تضيع من ذاكرة من عاصروها، مشيرة إلى أن الراوي وظف بعض الشخصيات التاريخية لرموز في خطوطها العامة، مثل شخصية (كلوب) القائد الإنجليزي، وعبد الناصر) وشخصيات حزبية مثل (البيطار).

وقدم نزيه أبو نضال ورقة بعنوان: «زياد قاسم في أبناء القلعة.. راوي المدينة ومؤرخها»، لافتًا إلى أن متلقي الرواية يمكن أن يحاكمها بمعيارين متوازيين: المعيار التاريخي من حيث دقة الرصد التاريخي والاجتماعي لمدينة معروفة وقائمة مثل عمّان. والمعيار الفني في محاكمة البناء المعماري للرواية، بأحداثها وأماكنها وشخصياتها، وقال: «في الرواية تضافر عنصران وتجادلا معًا، حيث حمل الأول: قدرة تخييلية مدهشة على خلق ورسم الشخصيات والأحداث والأمكنة، والثاني امتلاك عدة المؤرخ في توفير الوقائع والشخصيات التاريخية كخلفية للعمل الروائي، وعناصر فاعلة في بنيته الروائية، ومن هنا يحتل المكان دور البطولة، ويدخل في النسيج الفني لفضائها الروائي، ويشكل رابطًا عضويًا في بنيتها المعمارية، وتحديد النكهة الخاصة لعالمها بطبائع شخصياته، ومسلكياتهم الاجتماعية ومصائرهم اللاحقة».

وقدمت الدكتورة صبحة علقم ورقة بعنوان رواية «أبناء القلعة» تمثيل سردي لتاريخ عمّان الاجتماعي، لافتة إلى بروز التاريخ الاجتماعي، المتخيّل والواقعي في الرواية الأردنية في روايات زياد قاسم، الذي صاغ في «أبناء القلعة» رؤية سردية وتاريخية للزمان والمكان والشخصيات، وجعلها تنتمي إلى ذلك النوع من الروايات التي تغوص عميقًا في البنية الاجتماعية المتعددة الشرائح والأطياف والمنابت، وشكّل التنوع الاجتماعي لعمّان العتيقة، الناهضة، ملمحًا أساسيًّا في الرواية.

وحللت الدكتورة منتهى الحراحشة «الدلالة والتشكيل في رواية «العرين» لزياد قاسم»، وتوصلت إلى أن العلاقة الجدلية بين الأداء والتشكيل في رواية «العرين»، قائمة على التأثير والتأثر. فالكاتب شكَّل روايته بلغة سردية زاوجت بين شاعرية ذوقه ورؤيته، ورسم صورة نفسية لشخصياته، كما استطاع رسم وعي فكري وجمالي لدى القارئ يدفعه إلى تطوير أدواته؛ لاستخلاص فكرة النص التى تشكل اللغة النفسية مرجعيتها الأولى. وتوقفت عند اختيار الكاتب

الأشياء الشاذة والنادرة جدًّا، التي لا يمكن تعميمها على فتات المجتمع، مبررة أن مرد ذلك يعود إلى رؤية الكاتب في الرواية، التي فرضت إحكام قبضته على الشخصيات.

وقدمت الدكتورة سلام محادين ورقة بعنوان «الواقعية والسوداوية في رواية العرين»، مشيرة إلى أن الروائي اختار المذهب الواقعي والنظرة السوداوية كعنصرين موضوعيين، وأن رواية العرين تتنمي إلى جنس «البروفايل النفسي» أو الملف الطبي، لافتة إلى أن شغف الروائي بالواقعية ـ كما يراها هو ـ هي التي دفعته باتجاه شخوص ضعيفة البنية وغير مقنعة وهلامية.

وقدمت الدكتورة مريم جبر ورقة بعنوان «زياد قاسم.. راوي عمّان ـ هاجس التشكيل ومنها ومركزية الحدث في «الزوبعة»»، لافتة إلى الأحداث التي أسهمت بفاعلية في ذلك التشكيل، ومنها خبرة الراوي زياد قاسم وكتابته التي اختلط فيها الواقعي بالتخييلي، مفيدًا من معاينته المباشرة ومعايشته لما آلت إليه هذه المدينة، فكانت «الزوبعة» بأجزائها الستة، سجلًا حافلًا لرؤية إنسانية لأثر التاريخ والأحداث الطبيعية منها والسياسية، في تشكيل مدينة هي نموذج في استيعابها للحدث وللمكون البشري، مبينة أن علاقة زياد قاسم بمدينة عمان روائيًّا، نهضت على هاجس التكوين والتشكيل، فكان هذا الهاجس هو الفاعل المحرّك لرؤية قاسم في إقامة عوالمه الروائية عامة، وملحمة «الزوبعة» خاصة.

وأبرزت أن رواية الزوبعة أظهرت عمّان بوصفها نقطة البدء والمنتهى، متأثرة بكل ما يجري حولها ومؤثرة، مستقبلة لمخرجات الأحداث في ما يجاورها في بقاع عربية وغير عربية، ومؤثرة في تشكيل معالم وطن عربي كبير، تحت إرهاصات سياسية وفكرية واجتماعية جعلت منها بوتقة تصهر مختلف الأجناس والأعراق والطوائف والتوجهات الفكرية، وما لبثت أن أصبحت مركزًا روائيًّا تلتقي عندها خيوط الأحداث في فلسطين وسورية ولبنان ومصر والعراق وتركيا وإيطاليا، وغيرها.

أما الناقد عدنان مدانات فعاين موضوع «السينما وأبناء القلعة»، التي تم تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني عرض على القنوات العربية، ووصف الرواية بأنها رواية سينمائية بامتياز، ويذكر أن زيادًا كان مهتمًا بالسينما ليس فقط كمشاهد، بل كطامح لكتابة السيناريو السينمائي، وله تجربة في كتابة مسودة مشروع سيناريو فيلم روائي طويل، وهو ما أثر على أسلوبه الكتابي وتقنياته، مؤكدًا أن «أبناء القلعة» رواية سينمائية؛ لقدرتها على تجسيد الواقع والكشف عن أحواله، والتعبير عن قضاياه وعمق الأفكار والمضامين المطروحة فيها، وقدرتها على الكشف عن المسكوت عنه، والتعبير عن أهمية الشخصيات التي تنطوي عليها الرواية، وأن الرواية يمكن أن يقتبس منها أكثر من فيلم، وأن يعالج من خلالها أكثر من موضوع، أو يمكن صنع فيلم ملحمي. وعزز قوله بأن «أبناء القلعة» رواية بصرية بامتياز، وكل ما فيها يصلح للتصوير، حتى إن ما فيها من مشاعر داخلية يتجسد عبر صور وأفعال وليس فقط عبر ما يسمى بالصوت الداخلي. وميز بين المسلسل الذي عرض على الفضائيات وبين النص الروائي، موضحًا أن الدراما التلفزيونية، بين المسلسل الذي عرض على الفضائيات وبين النص الروائي، موضحًا أن الدراما التلفزيونية، بطبيعة توجهها الجماهيرى وبخصوصية شروط المشاهدة المنزلية لها، تتطلب التبسيط.

وقدم د. ممدوح العبادي شهادة استذكر فيها المرة الأولى التي تعرف فيها على أدب زياد قاسم، ومعاناة البحث عن الرواية التي وجد أنها رواية عمانية بامتياز. وقال إنه حينما كلف باستلام أمانة عمان، حاول البحث والقراءة عن عمان وتاريخها في ما كتب من تاريخ ورحلات وأدب، وقيل له إن هناك رواية عن عمان باسم «أبناء القلعة»، التي وجد أنها تضارع روايات كتاب كبار من أمثال: حنا مينا وعبد الرحمن منيف، وبعد فترة التقى بمؤلفها الذي أهدى إليه رواية جديدة، حملت عنوان «الزوبعة»، وبادر العبادي إلى تفريغ الكاتب وتخصيص مكتب له، وتوفير سبل النجاح الإكمال مشروعه الروائي، وطباعته وتوزيعه.

وقال العبادي: إن زياد قاسم كاشفه برغبته في كتابة رواية عن الراحل الملك الحسين بن طلال، تركز على الجوانب الإنسانية ومواقفه، ويستقيها ممن عرفوه عن كثب، إلا أن رحيل زياد قاسم لم يحقق المشروع.

وختم الدكتور العبادي شهادته، بأن الأدب هو الذي يبقى، مع أن الرواية ليست مجرد تاريخ، والأديب والشاعر والفنان يبقى بأثره، ونحن نعرف نجيب محفوظ أكثر مما نعرف الكثير ممن حكموا مصر، فالثقافة والفكر هما أساس الروح للشعوب، والمبدع لا يموت.

ويستعيد القاص مفلح العدوان في شهادته، بلغة شعرية، بعض ذكريات وحوارات مع زياد قاسم، ووصفه بأنه: سادن ذاكرة عمان، وسارد حكايتها، فلا يمكن استحضاره إلا ومعه المدينة التي أحب، وقد كانت روحه هنا متعلقة في البلد، ووعيه ممتد لهفة إلى سوريا الكبرى التي يعشق. ويتخيل العدوان زياد قاسم حينما كتب «أبناء القلعة»، على مرأى من عيني «تايكي»، وبشهادة السبعة جبال، كأنه عرّاف معبد الذاكرة فيها، وكيف كان حاضرًا في ذهنه، وهويكتب مسرحيته «تايكي تختار حامل السر»، فكان هو الذي بعثه في المسرحية ذاك الفتى العماني الذي تعشقه الربة تايكي، ليكون هو حامل مفاتيح أسرار عمان، ربة عمون، فهو الذي وقف صامدًا أمام كل التشوهات، وظل أمينًا على قدسية عمانه، وعمق تاريخها، وتجليات حاضرها، وطيب المقام فيها.

ويتذكر واحدًا من الحوارات الصحفية التي أظهرت وجل زياد قاسم مما يطرأ على عمان من تغير، قائلًا: «كان يتحدث عن قلق من حجم التغيير حوله، كان خوفه الأكبر على النفوس وهي تتغير، مثلما غيرت الجرافات عمانه. وعن أكثر الأماكن قربًا من قلبه في رواياته، كان جوابه أن المكان بالنسبة لي كينونة داخلية وليس منظرًا خارجيًّا، إن مجمل العلاقات والتفاعلات

الإنسانية التي خبرتها في محيطي الاجتماعي، سواء أكانت مادية أم روحية أم قيمية، إنها في الإنسانية التي خبرتها في محيطي الاجتماعي، سواء أكانت مادية أم روحية أم قيمية، إنها أنشطة الفرد، عاديًّا أم إبداعيًّا. وأكثر الأماكن قربًا مني هي تلك التي عاشتها طفولتي، إنها عمان القديمة التي اقتلعتها الجرافات في الثمانينات».

ومهدت رفيقة درب الروائي زياد قاسم باللحظة التي التقت فيها بزياد لتغدو قرينته، ولم تكن تعرفه وقتذاك، ومع أنها جاءت من بيئة محافظة، فقد وجدت رجلًا متحرر الفكر، مختلف الطباع، ذا كبرياء وتمرد، واضحًا، مرهف الحس، شديد الحساسية للنقد، فهو يرفضه رفضًا قاطعًا ويرد الصاع صاعين.

ووصفت من خلال رفقتها له لنحو سبع سنين، بأنه كان صموتًا، دائم التفكير وكأن شيئًا يشغله، قليل الأكل والنوم، واسع الاطلاع، ملمًّا بالثقافة والأدب والفلسفة والفنون، شغوفًا بالتاريخ، وله باع طويل في حقل المحاسبة والتجارة.

وألقت الضوء على جوانيات زياد الداخلية، التي كانت تميل للغموض: «كان زياد بالنسبة لي رواية إنسانية عظيمة، قرأتها بكثير من الصعوبة، والغموض، وبكثير من الدهشة والإعجاب».

تصقديم

فالنتينا قسيسية*

تعرفونه أكثر مما أعرفه يا أصدقاء ورفاق وزملاء الأديب الراحل زياد قاسم.

وما يمكن أن أقوله اليوم، هو حتمًا مستوحى من أقوال وكتابات لكم، فلا جديد لديّ، عذرًا، إلا الاعتراف بالتقصير، فقناعتى أن زياد قاسم لم يكرم كما يجب.

لع اسمه وسط رتابة الكتابة العمانية، واختفى بعد أن اختطفه الموت، وكأن وميضًا مرّ في سماء عمان، غير أن هذا الوميض تمخض عن قصص وروايات وحكايات عن عمان، تمثل تاريخًا وأرشيفًا لمدينة، ما كان يجوز لأبنائها أن يمروا عنه من دون أن يوثقوه.

لزياد القاسم الفضل في توثيق عمان إبداعيًّا، وله دين في أعناقنا، وها نحن نحاول أن نرده، بكتاباتكم وتصوراتكم لما كتبه زياد، وبالدلالات التي رصد تموها، فأحيت في المدينة العاصمة ما يجعلها حية في ذاكرة أجيالها.

لن أطيل، فأنا تواقة للاستماع منكم عن زياد، لا أن أحدثكم عن زياد.

^{*} الرئيسة التنفيذية لمؤسسة عبد الحميد شومان.

ويهمني أن أشير إلى أن مؤسسة عبدالحميد شومان عقدت العزم منذ عقود على تكريم مبدعي الأردن، ورواد الكتابة في الأردن، وما هذه الندوة إلا حلقة في سلسلة لتطويق أعناق مبدعينا بما يستحقونه من تكريم، ولتسليط الأضواء على تجاربهم الرائدة، والبناء عليها.

كم أحزنني، وأنا أقرأ لكم عن زياد قاسم، أنه لم يكرم في حياته، آملة أن تكون هذه الندوة بمثابة إهداء بسيط لروح زياد، وخطوة تحفيزية للنظر إلى بقية مبدعينا، حتى لا يظلوا طيّ النسيان.

أهلاً وسهلًا بكم جميعًا، وأتمنى لأعمال ندوتكم كل التوفيق.

زياد قاسم في«أبناء القلعة»: راوي المدينة ومؤرخها

نزيه أبو نضال *

في ظني أنه ما كان لهذه الاحتفالية، حول الروائي الكبير زياد قاسم أن تعقد، لولا صدفة غريبة، سأرويها هنا، لا لأشيد بنفسي، بل كي ألفت الانتباه إلى ضرورة أن يتابع النقاد والمعنيون، باهتهام، الإصدارات الإبداعية الجديدة، حتى لا نفقد، كها كاد أن يحدث، قامةً كبيرة، بل ثروة عظيمة، مثل زياد قاسم.

في نهاية العام ١٩٩١، وخلال سفرنا معًا إلى أميركا، أنا والصديق فخري قعوار، اكتشفت أنني لم أحضر معي كالعادة كتابًا أقرأه في مثل هذه الرحلة الطويلة، فسألته عن أي كتاب معه، فكان أن ناولني كتابًا ضخاً اسمه «أبناء القلعة»(١) لزياد قاسم، ولم أكن أسمع، آنذك، لا بزياد قاسم و لا بروايته من قبل، لا أنا و لا فخري.

^{*} باحث وناقد أردني متعدد الاهتهامات.

واعتقدت حينها أن سبب ذلك يعود إلى غيابي عن الأردن وحركته الأدبية، أزيد من عشرين عامًا.. لكنني فوجئت، بعد قراءة «أبناء القلعة» وإعجابي الشديد بها، أنني أكتشف كنزًا كبيرًا، وكنت فرحًا، ربها مثل كولومبس حين اكتشف أميركا.

وبعد عودي إلى الأردن، بحثت عن زياد قاسم، لكنني فوجئت بأن أحدًا من النقاد أو المهتمين لم يقرأ هذه الملحمة الروائية المدهشة، بل ولم يسمع عنها ولا عن صاحبها.. كنت آنذاك، وأستعير من غسان كنفاني، كمن يبحث عن قط أسود في غرفة سوداء لا قط فيها، لولا صدفة ثانية غريبة.

ذات يوم، زارتنا معلمة صديقة، وذكرت أمامها بالصدفة بحثي عمن يعرف بزياد قاسم.. وكانت المفاجأة!! فقد أخبرتني أن زوجته الشركسية «سهاد» زميلتها في المدرسة. زودتني برقم هاتف زياد..اتصلت به.. فكان أن تفضل عليّ بزيارة في بيتي، في الفحيص مع زوجته.

ولا أزال أذكر، كيف اشتكى لي آنذاك، مرّ الشكوى، من أن روايته «أبناء القلعة» لم تحظ حتى بخبر عن صدورها، على الرغم من أنه أرسلها إلى كل الصحف، كما لم يبع منها نسخة واحدة، بعد عرضها أشهرًا عدة، في عدد من أكشاك بيع الصحف والكتب، وكان من نتيجة ذلك أن أصابته حالة إحباط شديدة.. فكان أن أقدم على إحراق الجزء الثاني من روايته «أبناء القلعة»، وهي بعد لم تزل مخطوطًا ورقيًّا.. قال لي: «لم أحتفظ بها، إذا لم يكن هناك من يقرأ أو يهتم؟!»(٢)

بعد قراءة «أبناء القلعة»، وقبل أن أتعرف على صاحبها، أخذت على نفسي أن أعطيها ما تستحق من الاهتمام.. فتحدثت عنها مرارًا، وكتبت عنها العديد من الدراسات في الصحف والمجلات، ولاحقًا في عدة كتب لي، كما في الإذاعة الأردنية، وباللغتين العربية والإنجليزية. وعدا ذلك، أزعم أننى أسهمت، آنذاك، بعقد سلسلة من الندوات حول قلعة زياد قاسم، في

عمّان والفحيص والزرقاء وإربد ومادبا، كما قدمت بحثًا في مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، حول عمّان كمكان روائي، وتمحور حول قلعة زياد قاسم. (٣)

وأسجل هنا، أن كثيرين من مجايلي عهان الحديثة، من الروائيين وكتّاب السير، وأنا واحد منهم، قد شاهدوا بأم أعينهم كيف تولد عهان القديمة من جديد، وكيف تنمو وتكبر مثل كائن حي.. فكان أن حظيت مدينتنا، ربها، بأكبر عدد من الإبداعات والكتابات التي توثق سيرتها.. وهذا ما لم يتح لمدن طاعنة في الزمن، مثل دمشق والقاهرة وبغداد... ونسجل هنا بفخر قائمة عظيمة من رواة مدينتنا: غالب هلسا، وعبد الرحمن منيف، وعدي مدانات، وسميحة خريس، وهاشم غرايبة، وجمال ناجي، وثريا ملحس، وليلي الأطرش..الخ... ولكن في مقدمة هؤلاء الكبار ورائدهم يقف راوي المدينة ومؤرخها زياد قاسم، صاحب «أبناء القلعة» و «سداسية الزوبعة»، و «العرين» و «الخاسرون».

* * *

تقع رواية أبناء القلعة في ٠٠٠ صفحة من القطع الكبير (أكثر من ٢٠٠ ألف كلمة)، وتدور أحداثها في حيّ القلعة، حيث يتشامخ بأطلاله الأثرية وشجرة سنديانه العملاقة.. ثم لا يلبث أن يتدرج نزولًا إلى حي الشابسوغ.. وصولًا إلى المدرج الروماني فسيل عمّان، وإذ بالمدينة، عبر شريانها الرئيسي (السيل)، تتنفس وتنمو وتتكامل مثل كائن حيّ، ومن دون أن يضع الكاتب مخططًا مسبقًا ومتكاملًا لموقع عمان وتطورها، عبر مسيرة الرواية.. فمثل هذا التخطيط التفصيلي مستحيل إبداعيًّا، غير أن الذاكرة التاريخية للفنان تستطيع التقاط مشهد بانورامي للزمن المحكي، بما يحتويه من أماكن وتفاصيل وشخوص، وهذه المكونات لا تلبث خلال عملية الخلق الروائي أن تصبح سيدة نفسها ومصيرها، ولا يحكمها أو يحدد مسار حركتها، سوى الشرط التاريخي الاجتماعي الذي تتحرك فيه، والقائم أصلًا كحقائق معرفية في وعي الكاتب/ الروائي، وبما يمثل شريحة كاملة لمدينة عمّان.

هذا المكان هو الحاضنة أو الرحم الذي يرتبط بعشرات الحبال السرية بالمجموعة البشرية القاطنة فيه، على تعدد انتهاءاتها ومنابتها الأولى، والذي سيقرر واقع الشخصيات والأحداث وتطوراتها ومصائرها اللاحقة.

ولكي يستطيع زياد قاسم بعث الحياة في مدينة عمّان الأربعينيات، حيث بدأ زمن الرواية، اختار، كنقطة انطلاق، القلعة التاريخية المطلة على المدينة، هذا المكان المستجد بدأ يضج بالحياة، ثم لم يلبث، خاصة بعد تأسيس الإمارة، أن احتوى مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية، التي شكلت مدينة عمّان ورافقت حركة تطورها على امتداد زمن الرواية. وأود أن أسجل أن اطلاعنا المبكر على ترجمة غالب هلسا لجماليات مكان باشلر (٤) قد أفادنا للانتباه إلى عبقرية المكان في قلعة القاسم!

يمكن لمتلقي هذه الرواية أن يحاكمها بمعيارين متوازيين: المعيار التاريخي، من حيث دقة الرصد التاريخي والاجتهاعي لمدينة معروفة وقائمة مثل عبّان، والمعيار الفني في محاكمة البناء المعهاري للرواية، بأحداثها وأماكنها وشخصياتها.. ومثل هذه المحاكمة المزدوجة لا تسمح للكاتب بالخضوع لابتزاز الإغراء الذي تقدمه أحداث الرواية الفنية، فيتابعها على حساب الحقيقة التاريخية، كها أنه لا يستطيع أن يمنح أبطال روايته دورًا أو مساحة تزيد على المساحة الفعلية للرموز الواقعية الموازية، موضوعيًّا، لأدوار شخصيات الرواية. وعلى سبيل المثال، فإن فخري الشركسي الذي أخذ مكان الصدارة والبطولة في الرواية، في الخمسينيات، لا يلبث دوره أن يتراجع ويتهمش إلى مجرد مدرس للألعاب الرياضية في أواخر الستينيات. يلبث دوره أن يتراجع ويتهمش على الصعيد التاريخي، لمكانة الشركس ودورهم في نشأة مدينة عبّان وبنائها، ثم تراجعهم كأقلية هامشية..كها في حضور الكتلة الاجتهاعية الفلسطينية وصعودها، ممثلة بالتاجر أنور، نقيب تجار المدينة، ومن هنا بالضبط تستمد روايتنا قيمتها الاستثنائية في حقل التاريخ الاجتهاعي للمدينة!

في هذه الرواية، تضافر عنصران وتجادلا معًا؛ الأول: قدرة تخييلية مدهشة على خلق الشخصيات والأحداث والأمكنة ورسمها، والثاني امتلاك عدة المؤرخ في توفير الوقائع والشخصيات التاريخية كخلفية للعمل الروائي، وأحيانًا كعناصر فاعلة في بنيته الروائية.

ومن هنا بالضبط يحتل المكان دور البطولة، فهو ليس مجرد افتراض أو إشارة لمساحة جغرافية، لا بد منها لكي يبني الكاتب عليها حركة الأحداث والشخصيات، بل نجد المكان يدخل في النسيج الفني لفضائها الروائي، ويشكل رابطًا عضويًّا في بنيتها المعارية، وفي تحديد النكهة الخاصة لعالمها، بطبائع شخصياته، ومسلكياتهم الاجتماعية، ومصائرهم اللاحقة، وحركة الأحداث الجارية فوقه، في الزمن الممتد من نكبة الهزيمة إلى حزيران النكسة.

وكما المكان، فثمة كمٌّ هائل من الشخصيات التي تتقاسم بطولة الرواية، بلغت زهاء الأربعين شخصية أساسية، عدا الشخصيات الثانوية، والتي تنتمي كما رأينا، إلى منابت متعددة، وهؤلاء جميعًا شكلوا معًا الخلطة الخاصة لمدينة عمّان، فهم يتوزعون على مختلف خلايا الحياة في المجتمع الأردني: الأسرة، الحي، المدرسة، المعمل، الكراج، الفرن، المقهى، المطعم، المحل، الشركة، الصحيفة،.. الخ. وهذه الشخصيات تمثل كذلك رموزًا وأنهاطًا لتنوع عناصرها الاجتماعية، وفيهم إلى جانب من ذكرنا: المرابي، القواد، البلطجي، وأهبل الحي عمران..الخ.. وتعكس الرواية كذلك واقع المرأة بمختلف أدوارها وتجلياتها، فهي ليست نموذجًا نمطيًا وإنها هي حالة متباينة وشديدة التنوع: فوزية رمز القلعة والتضحية والصمود، الأم القوية الصابرة أم برجس، بهية، أم عبده، أم مالك، المومس الرسمية أمروة، والمومس المتسترة نجاح، السكرتيرة، الطالبة الجامعية تريز، والمرأة المغلوبة على أمرها: زوجة خليل منعش، وزوجة عواد النمر.. الخ.

من خلال هذا الكم الهائل من الشخصيات الحية، بنسيج علاقاتها المتشابكة، أقام زياد

قاسم معهاره الروائي، وجعل الحياة تدب في أوصال مدينة عمّان الأربعينيات، ثم راح يصوغ حركة نموها وتطورها، ويشكل مصائر شخصياتها وأحداثها، ولكن بها ينسجم مع المنطق الداخلي المكونات البيئية والتربوية والنفسية للشخصيات من جهة، وبها ينسجم مع المنطق الداخلي لحركة الأحداث المادية، والاقتصادية والاجتهاعية والسياسية من جهة ثانية.. مما جعل شخصيات الرواية تبدو من لحم ودم، وجعل كلًا منها يتحدث وفق مستواه الذهني وتربيته البيئية الخاصة، وكذلك وفق لهجته الأصلية، فعدا الشخصيات الأردنية حران البدوي وعواد وبرجس وجورج ثم الشركسية بلكنتها الخاصة، نجد العائلات الفلسطينية، ومنهم أنور علي وخليل منعش، تتحدث بلهجات مدينية وفلاحية، وعائلة أبو عبده باللهجة الشامية.. وقس على ذلك لهجات بقية الشخصيات، مثل أبو مالك العراقي، وأنطوان اللبناني.. وأم سمورة المصرية.. إلخ.

كما يرصد الكاتب مكونات عمان المادية والتجارية والصناعية الأولية، وكيف أدت المنافسات البائسة بين معملي كازوز منعش وأبو عبده إلى إفلاس الاثنين لمصلحة الكولا الأميركية..الخ.

وبعد، أذكر حين درست مبكرًا رواية «أبناء القلعة»، أنني تنبهت إلى الطابع الملحمي التاريخي في مشروع زياد قاسم، فكتبت: «ولكي نستكمل حكاية عمّان، نحن بانتظار رواية جديدة نعتقد أن زياد قاسم هو الأقدر على إنجازها (الأفق، آب ١٩٩٢)». فكان أن ارتد زياد، في زوابعه الستّ، إلى الزمن الممتد منذ منتصف القرن التاسع عشر وصولًا إلى زمننا الراهن. مستخدمًا أدوات المؤرخ ورؤيا المبدع وعيونه.. وربها كان وحده من استطاع الإمساك بخطوط التاريخ الشعبي ليأتي متكاملًا مع التاريخ الرسمي.. بحيث أصبحت وثيقة المؤرخ هي الوجه الآخر لإبداع الروائي.. ذلك أن هاجس الفنان هو دخول المختبر الاجتماعي، كي يفهم بالضبط كيف حدثت الأشياء ولماذا حدثت. ومن هنا فإن ما تضيفه

نزيه أبو نضال

روايات القاسم الإبداعية أنها تساعدنا على قراءة الحركة الاجتهاعية، بالمعنى التاريخي، كي تدلنا، إلى وقائع أيامنا وحركتنا القادمة باتجاه الغد.. هكذا يفترق الروائي ابن المستقبل عن المؤرخ ابن الماضي.

ومن هنا بالضبط، نستحضر المغزى العميق لما كتبه فردريك إنجلز عن روائي فرنسا العظيم بلزاك: «لقد فهمت عن تاريخ الطبقات في فرنسا، من روايات بلزاك، أكثر من كل ما فهمته من علماء الاجتماع والتاريخ مجتمعين»!

* * *

الهوامش

- (١) زياد قاسم، أبناء القلعة، عمان ١٩٩٠، دون ناشر، فقط مطبعة عاصم.
- (٢) أسجـــل هنـــا مــــا كتبه عمـــاد القسوس في عمودين قصيرين في صحيفة الشعب (٢/ ١٩٩٠). و٧/ ١١/ ١٩٩١)، وبدر عبد الحق في الرأي بزاويته اليومية «مجرد رأي»، ٢٨/ ٢/ ١٩٩٢.
- (٣) انظر: نزيه أبو نضال، الدستور، ١٢ تموز ١٩٩٢، ثم الأفق (العدد ٢٢، ٢٢ تموز ١٩٩٢)، ومجلة صوت الجيل (العدد ١٥، آب، ١٩٩٢)، ثم مجلة عمان (ع ٨، ١/٤/٤)، وفي صحيفة ١٩٩٧)، وفي صحيفة بالإنجليزية (١٩٩٤/٤/١)، ولاحقًا كتابي «علامات على طريق الرواية بالأردن» (دار أزمنة، عمان، ١٩٩٦)، وكتابي الآخر بالإنجليزية Novels and Novelists from Jordan (وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٦)، وعن زوابع زياد قاسم والمدير العام في كتابي «التحولات في الرواية العربية»، المؤسسة العربية، بيروت، ٢٠٠٦، ثم في «شهادات روائية، عن عمان وحارس الذاكرة، والزوابع السبع»، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٨. وكذلك في عدد من برامج الدراما في الإذاعة الأردنية، باللغتين العربية والإنجليزية.
 - (٤) غاستون باشلر، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٠.

مظاهر التحول والنضج في أدب زياد قاسم

د. نضال الشمالي *

ليس من المألوف أن نقرأ خطابًا لروائي عربي يتعامل مع الإيديولوجيات المكوِّنة لتاريخ التفتت العربي بهذه الجرأة والشمول، خاصة إذا كانت هذه الإيديولوجيات تنتمي إلى منظومة الحكر السلطوي المستبد. ويكشف هذا الأمر، في ما يكشفه، أنّ العمل الروائي أضحى حريصًا أن يكون قارئًا بامتياز للمشروع الذهني لمثقفي الأمة، فلا يقتصر أداؤه على التسجيل فحسب، بل يسهم في التوجيه ويقترح الحلول، مثبتًا أهلية المزاوجة بين الأدب والإيديولوجيا.

والتشكيل الروائي مهارة تعتمد على «مادة خام طيّعة في يد السارد، وقابلة لأن تصاغ بها لا حصر له ولا عدّ من الأشكال التعبيرية،

^{*} أستاذ مشارك في السرديات المعاصرة وتحليل الخطاب بجامعة الملك فيصل - السعودية.

وفقاً لرغبته وتمشيًا والاستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود له»(١). والدراسات في هذا المجال أوسع من أن تحصر، فالخطاب الروائي هو «بنية حية تزخر بكل ما تمثله البنية الحية من تشكيل ملتحم التحامًا عضويًّا بهادته، وبوظيفته الفاعلة المؤثرة، وهو معلول للواقع، وإن يكن قيمة مضافة إلى هذا الواقع نفسه، سلبًا أو إيجابًا»(٢).

إن حيوية عناصر المتن الروائي تحتم على الرواية مواكبة مظاهر المجتمع وقضاياه، ضمن رؤية يجسدها المبدع. بل إنّ النص يمكن أن يتكون «بناءً على فكرة اجتماعية خالصة، أو اجتماعية لها قرابتها بها هو فكري وفني، على أنّ هذه الفكرة، مهما كانت قيمتها، تمتح من الذاتي؛ لتذويبه في الاجتماعي، وإكسابه الطابع الموضوعي بدل الذاتي الصرف، وبالإمكان ولادة الفكرة من وثيقة تاريخية، أو اجتماعية، أو حتى اقتصادية» (٣)، وضمن هذا المعطى، يبدع الكاتب عمله ويصنع فضاءه الروائي، مع المحافظة على سمات السردية العربية وتطلعاتها بناء وطرحًا.

وقد قدم زياد قاسم جهده الخاص، مسهاً في تطور مسيرة الرواية العربية، عبر تقديم رؤاه الخاصة لعالمه الصغير (الخاص)، وعالمه الكبير (الأمة)، فعلى صعيد رؤيته الشخصية وسيرته العملية في مجال الإدارة والأعمال، خط روايتين: (المدير العام) ١٩٨٧م، والوريث (مخطوطة). أمار وايات (أبناء القلعة) ١٩٩٠، والزوبعة بأجزائها الستة (١٩٩٩–٢٠٠٣م)، والخاسرون (١٩٩٩م)، فتعكس البيئة الجغرافية التي يتحرك فيها خيال زياد قاسم، ومنها يصنع فضاءه الفكري، وقد سطّر فيها إيديولوجيته القومية المتكئة على مقولات الحزب القومي السوري بزعامة أنطون سعادة. في حين مثلت رواية العرين (١٩٩٩م) مرحلة تأملية لدى زياد قاسم يكشف فيها فهمه لطبيعة النفس البشرية.

أولًا: مرحلة السرد السير ذاتي

غثل رواية «المدير العام» أول إنجاز روائي لزياد قدمه عام ١٩٨٧، وتضم خمسة فصول متفاوتة الطول، مثّل كل فصل محورًا مستقلًا بذاته. وتدور أحداث الرواية بين ١٩٧٩ إلى ١٩٨٦ في عبّان، وما رافق هذه الفترة من طفرة اقتصادية نشطة قامت في الأردن، إثر غياب ظروف الاستقرار الاقتصادي والسياسي في البلاد المحيطة به، فانعكس ذلك على الجانب الاقتصادي في عبّان، رافقه توسّع في مؤسسات التجارة التي مارست نشاطاتها بقوة في ظله.

وبناء على ذلك، يمكن أن نصنف هذه الرواية ضمن «قصة الفترة الزمنية»، حيث عتلك هذه القصة استقلالًا عن باقي أنواع القصص الممثلة برواية الأحداث أو رواية الشخصيات، أو رواية الأجيال، بل لها استقلال في غايتها وطبيعة بنائها الفني، فهي أقل شمولًا، وأكثر تعلقًا بالفترة الزمنية المعاصرة، وغايتها آنية عاجلة، وكاتبها لا يحاول تخطيط صورة للمجتمع تصلح لكل زمان ومكان، بل يكتفي بعرض قطاع من الحياة المعاصرة، وخاصة في فترات الانتقال. ولا شك أن قيمة القصة تنحط بفترة معينة وتقتصر عليها.

بُنيت القصة على استثمار خبرات زياد قاسم وتجاربه الشخصية في عالم الشركات والأعمال، من خلال (أنجيل) راوية القصة، التي تعمل سكرتيرة للمدير العام في الشركة أثناء تنقلها عبر خمسة أماكن مختلفة، خلال الفترة الزمنية الخاصة بالرواية، ورصدت خلالها نهاذج لمديرين يرأسونها تباعًا، متتبعة سلوكياتهم الحياتية ضمن إطار العمل. إن مهمة الراوية لم تقتصر على هذا التركيز، بل إنها في مواضع أخرى كانت تشير إلى مقياس النمو الاقتصادي أو كساده في الأردن.

ويمكن القول إن رؤية المؤلف ودرايته في جانب الأعمال التجارية المؤسسية، قد أكسب الرواية مصداقية وموضوعية في الطرح، واضعًا نصب عينيه مدى وعي المتلقي تجاه ما يقرأ، حيث كان اهتمام المؤلف جليًّا بتصوير مجتمع الأعمال، ضمن معمار فني متعاقب الأحداث.

ويمكن التأكيد أن هذه البداية قد اتكأت بشكل واضح على جانب من سيرة المؤلف العملية، وهي سيرة حفّزته لكشف جانب مهم من جوانب حياة الأعمال، بتفاصيلها وأسرارها، وقد سارت رواية الوريث المسار نفسه، وهي رواية لم يتسنّ للراحل نشرها، فالرواية تدور أحداثها في شركة تجارية يتصارع مُلاكها على تزعّم مجلس إدارتها، بعد أن اقتربت وفاة رئيس مجلس إدارتها، متخذين أقذر السبل لتحقيق غايتهم، وتكمن المفاجأة بأن يتبوأ المنصب أحد أفراد العائلة غير المتوقعين لشغل هذا المنصب.

ثانيًا: مرحلة السرد التاريخي

تضم هذه المرحلة ثلاث روايات، هي «أبناء القلعة» و«الخاسرون» و«الزوبعة». وقد صدرت رواية أبناء القلعة عام ١٩٩٠م في أربعة فصول، وتعيد سرد فترة حرجة من تاريخ الأردن، وتمثل الفترة الزمنية الواقعة بين عامي ١٩٤٥ وحتى ١٩٦٧، وخلال هذه الفترة الزمنية الطويلة والحرجة يرسم زياد قاسم لوحته الروائية العيّانية، خالعًا عليها طيوف الحياة وطقوسها كافة، فبدت للقارئ لوحة شاملة متنوعة لمدينة عيّان؛ إذ استطاعت أن تكتب تاريخها بأسلوب خطابي مختلف وفريد، من دون الوقوع أسيرة للتاريخ.

وتتشكل الرواية بتشكل عمّان، فكل حدث هو من جهة بناء معماري للرواية، يوازي من جهة أخرى بناءً لمدينة عمّان على مختلف الجهات. وقد اهتم المؤلف ببناء (الرواية عمّان)، اجتماعيًّا من خلال تتبع شخوصها، من مجيئها مرورًا ومآلًا، كما اهتم ببناء (الراوية عمّان) اقتصاديًّا، من خلال تتبع حركة التجار فيها، وسياسيًّا وثقافيًّا من خلال النشاطات الحزبية والفكرية الفاعلة في أكثر من اتجاه، بالإضافة إلى المظاهرات السياسية فيها، فكان المعار الفني للرواية موازيًا لبناء مدينة عمّان في مختلف جوانبها، مع اعتناء خاص بالمفردات

الاجتماعية في المدينة، تجنبًا للاستغراق في الأمور السياسية للمنطقة. وما قدمه زياد لا يعدّ توثيقًا بل شهادة عايشها في صباه وامتلك حق سر دها وتأويلها.

بدت الرواية على شكل محطات يمر بها المتلقي، فيتوقف في كل مرة عند شخصية معينة ثم يغادرها إلى أخرى، موظفًا تقنية القطع المكاني لاستيعاب هذا الكم الهائل من الشخصيات الصانعة للحدث، فكان لزامًا على زياد أن يوظف، تبعًا لذلك، راويًا كلي العلم يروي الأحداث بضمير الغائب، معتمدًا الرؤية «من الخلف»، من دون أن يتدخل فعليًا في أحداث الرواية. والراوي كلي العلم هو، من جهة أخرى، ضمير الروائي ذاته، وهو من يقوم بدور الراصد الشاهد على الأحداث، حسب تصنيف وين بوث، وهو كلي العلم المحايد حسب فريدمان (٤).

أما رواية الخاسرون ١٩٩٩م، وهي خامس عمل روائي لكاتبنا، فتحمل الصبغة ذاتها، فهي رواية عمّانية تستغرق في تفاصيل تشكل المكان والإنسان. و «العمانيات» مفهوم تتشح به أعمال زياد قاسم وتتوشى به، فعمان شخصية نابضة بالحياة، تنمو بنمو شخصيات الرواية، فتنهض بنهوضهم وتتطور بتطورهم، فكما باتت مصر بشعبيتها معروفة لدى الجميع، بفضل نجيب محفوظ، غدت عمان القديمة ببساطتها معروفة لدينا بفضل روايات زياد قاسم. إن كثيرًا من الروايات العربية دارت أحداثها أو بعضها في عمان، لكن القليل منها وهب عمان دورًا بارزًا ضمن إطار مشروعها الروائي، ولعل «الخاسرون» من النوع الثاني، فقد أرّخت هذه الرواية لعمان إبان الخمسينات من القرن العشرين، فدارت أحداثها في حي الجوفة، أحد أحياء عمان القديمة. أما أبطال الرواية فهم فتية مراهقون عابثون، درجوا في هذا الحي العمّاني، وتعلموا في مدرسته، وتلقنوا تقاسيم الحياة بين شعابه.

لقد تميّزت هذه الرواية بقدرة مؤلفها على بناء شخصياتها بدقة سيكولوجية متناهية، وهذا من أنهاط السحر الواقعي الذي أجاده المؤلف، وكان ذلك على حساب طول الرواية

وتضخمها. والرواية من خلال ما عرضت لها، لا تقتصر على الجانب الاجتهاعي، بل إنها تشمل معها الفضاء السياسي بمناخاته المتقلبة؛ إذ تعرض أبرز الأحداث السياسية في الخمسينات، المتمثلة بالأحزاب الناهضة والحكومات المتهافتة، فبرزت في الرواية أشهر شخصية سياسية عربية وهي صدى شخصية «عبد الناصر» واتجاهه القومي الاشتراكي، والمؤلف في هذا الموضوع لا يتردد في بث رؤيته السياسية بطريقة أو أخرى، وفي المقابل، هناك شخصيات تقدم رؤاها الخاصة.

أما رواية الزوبعة فواحدة من أطول الملاحم الروائية (٥) في تاريخ الفن الروائي العربي، بإشراقة ماضوية تعيدنا إلى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، الذي كان بمثابة محطة انتقالية إلى وضع المنطقة العربية الحالي. صدرت الزوبعة في ستة أجزاء، مؤطرة لثلاثة أجيال. وهي عمل ضخم لا يصلح للقارئ الهاوي، فهو يستنزف جهدًا كبيرًا في تتبع خطوطه الرئيسية المكتظة بين عامي ١٨٦٠ حتى عام ١٩٥١، وهي مدة زمنية شاسعة ضمت جملة من التحولات المصيرية التي عاشتها المنطقة العربية من انكسارات وهزائم ومؤامرات، وتحتاج من القارئ إلى خلفية تاريخية للانخراط فيها ومحاورة رؤى كاتبها، وتعدهذه الرواية خلاصة المشروع الفكري للمؤلف.

أما عن الفضاء المكاني للرواية، فالرواية مترامية الأطراف، وأحداثها تتركز منذ البداية في غير بؤرة، حيث تنطلق الأحداث من بلاد الشام، ممثلة بفلسطين والأردن ولبنان وسورية، وتمتد شرقًا إلى العراق والكويت، وجنوبًا إلى الحجاز، وتستأنف رحلتها غربًا إلى مصر، وشها لا إلى تركيا، وتلاحق حياة بعض الشخصيات في باريس والأمريكتين الشهالية والجنوبية.

والزوبعة كعنوان وحدث هي العاصفة الرملية الهوجاء، ويطلق سكان السلط على أقوى هذه العواصف لقب «الإماية»(٦)، نظرًا لقوتها التدميرية القادرة على التغيير، فتحل بالمكان

محيلة إياه خرابًا، ولكنها تعد رغم ذلك بالخير العميم بعد زوالها. والزوبعة بوصفها رمزًا هي الدلالة العامة للثورة، التي تجيء، فتدمر كل شيء، ولكنها بعد انتهائها تعد بخير وأمن واستقرار وعدل، فهي ليست جوهر الموضوع بل حادثة عرضية وظفت التاريخ كنقش وخلفية لها.

وتتم أحداث الزوبعة في إطار تاريخي، يحكم من زاوية أو أخرى سير الأحداث وتقلباتها، كالنزعات الطائفية، وتحالفات العرب مع الإنجليز ضد النفوذ التركي على منطقة الشام، والثورة العربية الكبرى، والانتداب الأجنبي على سورية، وبوادر الاحتلال اليهودي لفلسطين... وقد وظفت مجموعة من الشخصيات التاريخية المشتركة في تصوير أحداث الراوية، كالأمير فيصل، والأمير عبدالله، ولورانس الإنجليزي، وبعض قيادات الإنجليز والفرنسيين أمثال كلايتون وغوروو.

وعلى الصعيد الاجتماعي لشخصيات الرواية، فإن المؤلف يوظف فيها ما يزيد على مئة شخصية رئيسية وثانوية أسهمت جميعها في صنع مادة الرواية، وتحريك أحداثها نحو الخط العام الذي أرادته الرواية. وجاء الكم الهائل من هذه الشخصيات على شكل أجيال متعاقبة، فرواية الزوبعة رواية أجيال من منظور اجتماعي، وراوية أحداث من منظور تاريخي، وتتجلى معالم هذه الرواية في ثلاث سمات أساسية، اقتربت «الزوبعة» كثيرًا من تحقيقها إن لم يكن حققتها فعلًا، وهي (٧):

- ١. الطول: وهي سمة إلزامية تشترك في تحقيقها روايات الأجيال.
- ٢. الدائرية: فالشخصيات تعاود الظهور مرة إثر مرة، في تعاقب مستمر كأجزاء المسلسل.
- ٣. طريقة الحبكة الفنية: وهي لا تقوم على الحدث أو الشخصية فحسب، وإنها هي موزعة على أجزاء الرواية، وهي مختلفة هنا عن الوحدة العضوية المعروفة في الفن

القصصي، والتي مركزها يدور حول وحدة الحدث أو الشخصية، حيث تتركز الحقائق حول حقيقة جوهرية أو فكرة عامة أو شخصية أساسية تتعلق بها الحقائق والأفكار والشخصيات الأخرى.

ومن التحولات الذهنية لدى زياد، أنه جعل «الزوبعة» رواية انسيابية يصدق عليها القول «بأنها تاريخ ما أغفله التاريخ» (١٠) ، فالمؤلف يتوخى الدقة في تحليل الأحداث وتقصيها، وتعليل الصراعات والكشف عن القوى الاجتهاعية والسياسية الحاسمة. إن هذه الملحمة عمل ضخم يتشح بمسلكية بحث واستقصاء مرهقين، تعاونت عناصر الرواية على ترتيب قطع الأحداث بتواقيت دقيقة، تطوع جمود التاريخ ونمطيته، فتحوله إلى عمل فني متآلف الخواص، وكانت لثقافة الكاتب الموسوعية، النصيب الأعظم في سبك قوالبه الروائية على شكل أحداث روائية، صنعت فضاء واسعًا ضم بين ثناياه استكهالًا مفترضًا لأحداث مغيبة.

إن هذه الرواية تتلخص في فقدان التوازن الذي عاشته المنطقة، وفي التشظي، وفي الانشراخ والخلخلة، والتزلزل والانهيار، والتصدع وعدم الاستقرار، لقد حرصت الرواية، في ما أظن، على إبراز السلوك الفردي، في إطار الأحداث التاريخية المتداخلة، عندما تختفي العوامل المشوشة التي تمنع تفسير الإنسان على نحو منطقي في الحياة الواقعية، والغرض هو الانكشاف، انكشاف الذات العربية المقهورة التي غليقت الأبواب سنين تتلمظ مرارتها.

إن العلاقة الزمنية بين ماضي الذكرى وحاضر الكتابة، تظل علاقة معقدة كثيرة الوجوه تصعب إدراتها، ولكن ما نجده بصدق في هذه المرحلة من مراحل تطور الكاتب، محاولة جادة تقرب بين ماضي الذكرى وحاضر الكتابة يصل حد التعايش.

لقد هيأت المسافة التاريخية التي تفصل الزوبعة (زمن الكتابة) عن أحداث التاريخ الفعلية (زمن القصة)، استيعابًا دراميًّا لتلك التجربة المريرة، وإبرازًا لما في نهاذجها من دلالة

راهنة؛ إذ عكست هذه المرحلة من مسيرة زياد، عنصرين مهمين لا يتكون القول الروائي خارجها، أولهما: تحول اجتماعي تاريخي برز في الرواية جليًّا يقوّض أحادية المرجع. وثانيهما: القدرة على التوليد والتطوير المتعدد في مجالات مختلفة.

وحتى يستطيع المؤلف لملمة هذه الخطوط الرئيسة لروايات هذه المرحلة، فإنه يلجأ إلى نظام التوازي الذي ينهج نهج الحبكة في الجمع بين أكثر من حكاية في الرواية الواحدة، و"يتميز نظام التوازي في صوغ المتن، في أنّ المادة الحكائية فيه تتجز أ إلى أكثر من محور، بحيث تتعامد زمانيًا في وقوعها... وما يتصف به نظام الصوغ هذا الاستغناء عن الاستهلال، ومباشرة تقديم المتن الذي ينتظم على محورين أو أكثر، وهذا يفضي إلى تزامن عناصر المتن، كونها تحدث في زمان واحد وأمكنة مختلفة»(٩). ويوحي هذا الانتشار الواسع لأحداث الرواية بطموح المؤلف في إخراج ملحمة قومية يُقرأ من خلالها الماضي الثقافي العربي بوعي راهن، ويتصل هذا الماضي من حال الصمت والعطالة إلى حالة النطق والحركة. والراوي في كل ما سبق يختار الرؤية من الخلف ليغطي هذه المساحة المكانية الهائلة، فيها يصنفه المؤلف في دائرة الراوي العالم بكل شيء المتحدث بضمير الغائب، الذي يراقب الأحداث «من الخلف»، فهو على علم بمجريات الأحداث الظاهرة والباطنة، ويمتلك التصريح الدائم في الدخول إلى نفوس شخصيات الرواية عند اللزوم.

وهذا يمنح المؤلف امتيازات جديدة في تحليل الأحداث وتتبع مسارها، لقد رصد زياد في روايات هذه المرحلة تحولات كان لها أثرها الحاسم على المشهد العربي في أواسط القرن المنصرم، ومنها:

- التحولات السياسية السلطوية، المتمثلة في تبدل ميزان القوى الحاكمة في المنطقة عندما ضعف المد العشائري الأصيل في الحكم، وبزوغ الحكم الإنجليزي.
- التحولات الفكرية المسيّسة، المتمثلة بتشكل الأحزاب، سواء المستقطبة من أمم

أخرى أو المستنبتة في مشاتل التحرر والمعاناة؛ فظهر الحزب القومي السوري بقيادة أنطون سعادة، وظهر الحزب الشيوعي، وظهرت حركة القسّام الإسلامية، وهناك الماسونية أيضاً.

• التحولات الاجتهاعية الفذة التي رصدتها الرواية، مثل تحول مجرى التفكير النمطي لدى العربي آنذاك، أكان بدويًّا أم قرويًّا، فبات التعليم هو هدف الاثنين، كتطور طبيعي لانفتاح العربي على العالم المتقدم مدنيًّا جراء الاستعمار.

لقد استملح قلم زياد هذا النمط من الكتابة، وخطط لاستكهالها برواية تتحدث عن التاريخ السياسي للأردن في أيلول ١٩٧٠، عنونها بـ «شيوعي»، لكنها بقيت خطة لم تنفذ بعد.

ثالثًا: المرحلة السيكولوجية

صدرت رواية «العرين» عام ١٩٩٩، فشكّلت بصدورها نقلة نوعية في أسلوب زياد قاسم الروائي، المعتمد قبلًا على الخط التاريخي للمنطقة ومشروعها القومي غير المنجز، وزياد قاسم في هذه الرواية يترك عمومية المكان، بسحره وملابساته، راحلًا إلى خصوصية المذات الإنسانية، بتعقيداتها وتداخلاتها وإلحاحاتها، فالرواية في معهاريتها تتمحور حول شخصية أساسية تشكّل الخط الرئيس لسير أحداث الرواية، وهذا طابع جديد لدى زياد قاسم في كتابته للرواية، فرواياته الأخرى لم يمنح فيها دور البطولة المحورية لشخصية واحدة، فلطالما آمن بالبطولة الجهاعية، ونرد على قول القائلين إن ذلك قد ينطبق على روايته الأولى «المدير العام» و «الوريث» إذا عرفنا أن بطلة الرواية مسخرة من قبل الكاتب لفضح مارسات بعض رجال الأعهال في السوق الاقتصادي.

تنقسم رواية «العرين» إلى فصلين متهاثلين حجمًا، اختص الأول باسترجاع الماضي البعيد

لهذه الشخصية، من خلال تقنيات الارتداد والتذكر والتداعي، وإبراز أهم العوامل المؤثرة في تكوينه والظروف التي مزجته، فأخرجته على هذا الشكل الغريب، فيها يتحدث الفصل الثاني عن تبعات هذا الماضي في الحاضر وأثره عليهها، وعلى من يحيط بهها. وفي الحقيقة، أن ما يقدمه زياد قاسم عن هذه الشخصية هو اكتساح لخصوصيتها، وفضح لمكنوناتها، مما يرفع درجة الإيغال في نفسيتها، وفي الحالتين هناك تغلغل فاضح وممتع لما يحدث في العوالم الذاتية عند شخصيات مجتمع الرواية، وكأنه إلحاح على ذاتها واستباحة لأخص خصوصياتها. لقد استطاع زياد قاسم ارتياد العالم النفسي لهذه الشخصية، فاختزل عالمها الخارجي إلى أقصى درجة ممكنة، ثم سلط الضوء على ذلك العالم غير المرئي، وجعله مناط الوعي بالعالم الخارجي وتفسيره.

لقد استخدم المؤلف في سرد هذه الأحداث راويًا عالمًا بكل شيء، متجنبًا أن يسند هذا الأمر إلى إحدى الشخصيات، وقد أسعفه ذلك كثيرًا في الولوج إلى دخيلة هذه الشخصيات حدّ الاستباحة، بل والتفكير بعقلها في بعض الأحيان، فالراوي يتحرك بحرية كاملة في شعاب الرواية، لا يترك شخصية إلا ويتعمقها ويفضح تفكيرها ويلح على ذاتها.

ظهرت هذه الرواية بمجملها بمظهر الرواية ذات النمط الجديد، خاصة على الصعيد المحلي؛ لأنها تغوص في أعماق النفس لشخصية من الشخصيات التي ساهم المجتمع في صنع أبعادها، فغدت مشوّهة مسلوبة من نظامها الاعتيادي، وفي ذلك انبثاق من القانون الواقعي للحياة الإنسانية، القائم أصلًا على الصراع.

ختامًا يمكننا التوقف عن أبرز السهات الفنية لمراحل النضج والتطور:

• إن المعمار الفني لروايات زياد قاسم يتخذ من التاريخ إطاراً عاماً، فـ «المدير العام» تغطي فترة زمنية حكمتها طفرة اقتصادية أثّرت على تبعاتها. و «أبناء القلعة»

ناقشت تاريخيًّا الفترة الواقعة بين عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧، حيث تتجمع خطوط الرواية دراميًّا نحو الانفجار عام ١٩٦٧. و «الزوبعة» تعين قصصها لخدمة فكرة تاريخية عامة هي الثورة ضد الظلم والاستعار، للفترة من ١٨٦٠ حتى ١٩٣٠.

- إن المعمار الفني يوظف عددًا هائلاً من الشخصيات تغطي المساحة (الزمكانية) في هذه الأعمال ، وهذا من متطلبات المذهب الواقعي الذي يسير الكاتب على هداه.
- إن المعمار الفني خاضع لإدارة زمنية حازمة يحركها المؤلف بوعي، حيث جعل الوقائع الروائية تتناسب مع سير الأحداث التاريخية، لولا الإرباك الذي شاب هذا التناسب في بناء الجيل الثاني من الزوبعة، وهذا ما جعل زياد قاسم رائد الرواية التاريخية في الأردن.
- إن المعهار الفني قد وظف أحداثًا مكتظة وحاسمة في الروايات تتناسب والموضوعات المطروحة، فانشغلت معظم الأعهال في تسطير أحداث متسارعة تأسر المتلقى في بوتقة التشويق المتنامي.
- إن المؤلف قد اختار أسلوب الوحدات المشهدية؛ لبناء معهار رواياته بطريقة دائرية، فجاءت الأحداث على شكل مشاهد متتابعة تتجمع في ذاتها وتتقاطع، وصولًا إلى بؤرة الحدث الأعظم الذي تخطط له الرواية بوعي سالف، وأكثر ما بدت هذه الطريقة في: أبناء القلعة، والزوبعة، والخاسرون.

د. نضال الشمالي

الهوامش

- (١) عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، فصول/ مجلة النقد الأدبي، م١١، ع ٢٩٩٣، ص٦٩٠.
 - (٢) الرواية بين الواقع والإيديولوجيا، ص٢٠
- (٣) صدوق نور الدين، ا**لرواية العربية نحو تأسيس تصور نظري، مج**لة علامات في النقد، م٧، جزء ٢٧، ١٩٩٨، ص٢٢٧.
 - (٤) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٨٩، ص ٢٨٧.
 - (٥) نزيه أبونضال، في زوابع زياد قاسم، مجلة عمان، ٣٠٤، ١٩٩٧، ص٤.
 - (٦) الزوبعة ١/ ٣.
- (۷) أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص ص ص ٧٧-٧٧.
 - (٨) المرجع نفسه، ص٧٩.
 - (٩) عبدالله إبراهيم ،المتخيل السردي، بيروت، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٠، ص١١٠–١١١

تحـــوٌلات مدينـــة عمّــان فــي ضـوء روايــات زيـاد قاســم

دمحمد عبيد الله *

برز اسم الروائي المرحوم زياد قاسم (١٩٤٥-٢٠٠٧) منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، وسرعان ما عرفه النقاد والباحثون والقراء، وغدا أدبه موضع اهتهام ودراسة. وقد لفت القراء في رواياته ذلك النفس الطويل الذي يذكّر بالأشكال «الكلاسيكية» المبكّرة للرواية، ويذكّر، أيضًا، بصلة الرواية الحديثة بالملحمة، وبمقدرتها على أن تكون ملحمة «المدينة» الحديثة. كها التفت القراء إلى اجتهاد زياد قاسم في تقديم جوانب حيوية من تاريخ مدينة عهان وتطورها وتحولاتها، وعلاقاتها بتحولات المنطقة بأسرها منذ أواخر العصر العثماني حتى النصف الثاني من القرن العشرين. يؤكّد مجمل روايات قاسم، ارتباط النوع الروائي بالمدينة، ومقدرة

^{*} أستاذ الأدب والنقد في جامعة فيلادلفيا الأردنية.

هذا النوع على التفاعل مع العناصر والمكوّنات المعقّدة في الحياة المدينية، ونربط هذا بها ذهب إليه الروائي في شهادته الموجزة في أحد ملتقيات الرواية العربية بقوله: «أزعم بأنني كاتب مديني، تستهويني المدن، بكل ما فيها من قيود واختراقات وتنظيم وفوضى ورتابة وهمجية. يدهشني امتدادها وارتفاعها وتسردبها، ويفاقم من ترددي توتّرها، ويثير خوفي تمردها. كل شيء فيها يستحوذني(!)، ويحيرني؛ قتامتها وأنوارها. فضاؤها وأسوارها. أسطحها وقيعانها. معابدها ومحافلها. فضائلها ورذائلها. غيلانها وفرسانها. أحياؤها وأمواتها»(١).

وفي رواياته المختلفة، بدا جهده الروائي مخلصًا في التعبير عن هواجس مدينته، وفي تقديم صورة روائية لتاريخها الاجتهاعي والاقتصادي والثقافي والسياسي، من خلال نهاذج وشخصيات اختارها من بين الشخصيات التاريخية الفعلية، أو أنه رسمها رسمًا روائيًّا متخيّلًا، على شاكلة شخصيات معينة، ومن خلال هذين الضربين من الشخصيات التاريخية أو المتخيلة، صاغ رؤيته أو قراءته لتطور عهان في العصر الحديث.

عمّان القرية:

تظهر عمان بصورة قرية صغيرة في رواية (الزوبعة)، تتميز بتوفّر مياهها ونهرها أو سيلها الذي يشجّع على الاستقرار والسكنى. وتبرز الرواية استقرار الشركس في عمّان أواخر القرن التاسع عشر، بتوجيه من «الدولة العثمانية»، التي ارتبط هؤلاء بها وبحروبها في القفقاس. وعندما ارتكبت روسيا القيصرية مذابح ضد هؤلاء، ساعدهم العثمانيون في الانتقال إلى مناطق أخرى من الأراضي الشاسعة في «الامبراطورية العثمانية».

بدت (عمّان)، كما قدّمتها رواية الزوبعة، نقطة في بحر «الامبراطورية» التي تسارع تفككها بعوامل داخلية وخارجية معقدة. وقدمت الزوبعة الملاحظة التاريخية عن سُكنى

الشركس في «خرائب» عمان أواخر القرن التاسع عشر، مع شيء من التحليل الذي يكشف عن علاقتهم بالعثمانيين، وعن غاية توطينهم في هذه المنطقة التاريخية.

«كان مقصود قائدًا للفيلق الشركسي الذي وصل منطقة عمان الأثرية، واستقر فيها، بدعوة من الدولة التركية ودعمها ورعايتها. فالخسائر التي منيت بها تركيا في القفقاس خلفت وراءها آلاف المهاجرين من الشركس والشيشان الذين بقوا على ولائهم لتركيا، بدافع العقيدة الإسلامية. وتقديرًا منها لولائهم، أقطعتهم مساحات شاسعة من الأراضي الخصبة على جانبي سيل عمان وجرش ووادي السير. أما السبب الحقيقي فكان رغبتها في تجنيدهم لمواجهة تمرد القبائل البدوية وعصيانها، والحيلولة دون غزواتها للتجمعات السكنية القريبة من الصحراء. فأغدقت الدولة التركية عليهم، وزوّدتهم بالأسلحة الحديثة والعتاد الكافي»(٢).

في هذا الفصل الممتع من الزوبعة، قدم قاسم استعادة تاريخية لتلك البدايات القروية التي اختلطت فيها القرية الزراعية ببقايا مهارات الفروسية والجندية. لكن الصورة الأساسية لها هي ما أضافه المهاجرون القادمون من «القفقاس» واستيطانهم في هذا الجزء البعيد عن ديارهم الأولى من العالم. وحتى اللغة الروائية عكست الوفود الطازج لهم، فعبرت الرواية عن ذلك بتضمين النص ألفاظًا وعادات شركسية، وحاولت أن تقدم حوارات تتظاهر بالعُجْمة؛ لتأكيد مرحلة البدايات، وأن الاندماج لم يحصل بعد.

على سبيل المثال، صوّرت الرواية حوار مقصود زعيم الشركس مع الشيخ زعل المقيم بجوار عمان:

«أشار مقصود في وجه الشيخ زعل وتمتم بكلمات سريعة يُفهم منها الاتهام، فترجم أحد الشراكسة إلى العربية قوله: انتو سرق شركسي بنات اتنين وولد؟»(٣). فمقصود الشركسي هنا يتهم البدو بخطف بنتين وولد.وإمعانًا في الواقعية، حاول الروائي محاكاة الحوار الذي

لم يسلم من العجمة في تلك المرحلة المبكرة من حياة عمان الحديثة، وعلى إثر ذلك يساعده الشيخ زعل في قصّ أثر الغزاة، فالقبيلة البدوية لم تغز أحدًا، وإنها قام بتلك الغارة عصابة لصوص بقيادة «أشرف التركي» من الخارجين على القانون آنذاك.

وينتهي القرن التاسع عشر على هذه الصورة من الغزو والعلاقات الإنتاجية، القائمة على الرعي وعلى شيء من الزراعة: «وطوى القرن التاسع عشر صفحاته، بإنجازاته وعذاباته ومراراته، ليفتح القرن العشرون صفحاته على إنجازات أكبر وعذابات أكثر ومرارات أشد وأعنف»(٤).

بلدة عمان أوائل القرن العشرين: محطة القطار

يتزايد حضور عمان في الأجزاء التالية من «الزوبعة»، تبعًا لبروزها على الخريطة التاريخية و «الجيو سياسية»، بوصفها محطة مهمة من محطات سكّة حديد الحجاز التي شقّتها الدولة العثمانية أوائل القرن العشرين، والطامحة إلى حفظ الأمن، والوصول إلى خصوم الامبراطورية العثمانية.

تبدو عمّان مفتوحة على الاحتمالات، يسبق تطورها الوعي بحدوثه وبأسبابه، مدينة تتطور من دون تخطيط محكم، لكنه ليس عشوائيًّا، وإنها معللًا بجملة الظروف التي تفاعلت معها وتكونت فيها.

تتنوع الصور السردية التي تقدمها (الزوبعة) لعمان، مرة بعين المقيمين فيها من المهاجرين الشركس والشيشان والأكراد، ومرة بعيون بعض الزائرين الذين قد تتطور زياراتهم إلى هجرة ثم إقامة. إنها أشبه بمحطة تصب فيها روافد متنوعة، أسهمت مجتمعة في تكوين الهوية العمانية المتنوعة، ثقافيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا.

ومن الصور البارزة، ما قدّمته الرواية بعيني شخصية «صقر» البنّاء (المديني) القادم من القدس قاصدًا الشام ليأتي بأخشاب ومواد بناء لازمة لعمله ولبعض ورشه ومشاريعه التي ينفذها لصالح الإنجليز في حقبة الانتداب الإنجليزي، ونقدر أن الزمن هو العقد الثاني من القرن العشرين، قبيل قدوم الأمير عبد الله (الأول) إلى عهان واتخاذها عاصمة أو دارًا للإمارة. في تلك المرحلة مرّ صقر في طريقه بعهان، كمحطة لا بد منها لبلوغ دمشق، وكانت فرصة مواتية للرواية والروائي لرسم بعض معالم عهان ـ البلدة:

«تستحق الانتظار أربع ساعات هذه البلدة التي يسمّونها عهان. مشى عبر الشارع الترابي العريض الذي يمتد من المحطة إلى مركز البلدة. أراد أن ينظر عن كثب إلى هندسة المباني ومهارة البنّائين. لو أنه يعمل هنا لأصبح المعلّم الوحيد. إنه المتمدّن الوحيد أيضًا. حرّك طربوشه الأحمر بخُيلاء فوق رأسه. لا شيء يشير إلى التمدّن هنا سوى الإنجليز الذين تعجّ بهم الطريق، ومن حين لحين تهدر عجلات حضارتهم. عدا ذلك، فالدكاكين صغيرة وشبه خاوية، والحمير ضعيفة هزيلة تكاد تنوء من غير أحمال، وحناتير البغال لا تجد حمولة تحملها. والأهالي تتباين هيئاتهم وثيابهم. هذا إذا كان ما يرتدونه يصح أن يسمى ثيابًا. بدو وفلاحون ومدنيون. لكن هؤلاء الأجانب الذين يرتدون القلبق والأردية السوداء والجزم اللامعة يختلفون عن الباقين. إنهم أكثر ترتيبًا ونظافة، وأجمل وجهًا أيضًا. شراكسة. صحيح شراكسة. إنها المرة الأولى التي يشاهدهم فيها. أناقتهم أناقة عرسان وليس فرسان. وضع إبهامه تحت إبط (جاكيتته) وواصل المشي مزهوًا بنفسه معجبًا بها»(٥).

وبحكم أنه بنّاء، فقد كانت فرصة للتدقيق في عمارة عمان آنذاك، بعين مهتمة مختصة، قادرة على تقديم وصف للبناء وأشكال العمارة. وهذا الاختيار في توقيت اللقطات الوصفية ومواءمتها مع الشخصية الملائمة، يذكرنا بمقدرة الروائي الراحل على بناء الرواية التاريخية _ الواقعية بناء دقيقًا، تتكامل فيه التفاصيل المكانية مع العناصر البشرية.

«شدت انتباهه البيوت الحجرية المشادة على السفوح. التصميم القوسي للنوافذ والأبواب جميل. لكنه لن يبني مثله. القدس تعجّ بمثل هذا التصميم. سيقنع الإنجليز باعتهاد التربيع والاستطالة بدلًا منها. ذلك أوفر له وللإنجليز، وأسرع للإنجاز أيضًا.

سار بمحاذاة السيل الذي تتدفق الينابيع على جانبيه. لو كانت المقاولة هنا لما كان الماء مشكلة ولا الدبش ولا الحجارة، ولا الدعامات الخشبية. ما أعلى هذه الأشجار. سبحان الله. يطعم الجوز لمن ليس له أسنان. وصل إلى طرف البلدة. حملق مأخوذًا بالمرتفع بجانبه. ما هذا؟ كيف بني السور الحجري في الأعلى؟ كيف رفعوا الأبراج هناك؟ رومان يا عمي رومان. على السفح تناثرت البيوت بين الأشجار الباسقة. من يصدق أن هناك بساتين واقفة وقوفًا. لماذا قالوا له بأن عهان محطة قطار فحسب؟؟»(٢).

وبطريقة فنية محكمة، يربط الروائي هذا المدني القادم من القدس بشخصية أخرى من شخصيات الزوبعة هي شخصية «فرحان الصليبي»، الذي يلتقيه بائعًا للملح في سوق «الحلال»، ثم تتطور معرفتها ليبني بيتًا لفرحان في منطقة «القبّة» ذات الحضور الكثيف في الزوبعة. كما يعرّفه ببعض الشخصيات الشركسية، مقصود وخاله، وأسرتها أيضا، فتمتد العلاقات كرًّا وفرًّا حتى تغدو جزءًا رشيقًا من علاقات عمان وتطور المنطقة، بحكم ضرورات تبادل الأعمال والخبرات والكفاءات.

عمان ما تزال قرية أو بلدة فيها ملامح زراعية ورعوية أيضًا، وإذا كان البنّاء المقدسي يرى مدينته (القدس) أرفع منها، فإنه يقارن بعض الصور التي يلتقي بها، فيتأكد من مدنية «القدس» في مقابل «قروية» عمان، وها هي أقدامه توصله إلى مكان غريب يكتشف أنه «سوق الحلال» القريب من منطقة المهاجرين، فالمدينة لا تتضمن مثل هذا السوق، وإنها هو مكان قروى ـ بدوى بامتياز:

«وجد نفسه فجأة في نهاية الطريق. امتدت أمامه ساحة عريضة طغت فيها أصوات

البهائم والطيور على أصوات الناس. هناك جمال وأبقار وحمير وأغنام. هناك أرانب ودجاج وحمام. هذا بالتأكيد سوق الحلال. دفعه الفضول إلى دخول السوق. لكن ما إن عبقت في أنفه رائحة الحيوانات وروثها، حتى أحس باختناق أنفاسه. والأهم، شعور المهانة الذي أصاب تمدّنه. استدار وهمّ بالمغادرة هربًا، عندما سمع صوتًا بجانبه: تبغي ملح؟ التفت بسرعة إلى جهة الصوت. كان فرحان يقتعد الأرض، متفيئًا بظل الجمل البارك في مواجهة الشمس. ابتسم صقر بارتباك وهز رأسه نفيًا. تفحصه فرحان من الأعلى إلى الأسفل. طربوش في سوق الحلال: عندك شي للبيع؟»(٧).

وبهذا اللقاء بدأ التعارف الطويل بين فرحان الصليبي وصقر «المقدسي». وتوثقت علاقتها بأهلها الشركس في السنوات التالية. وفي موقف تال طلب فرحان النجدة من شركس عهان، لنصرة المسلمين في دمشق، لمواجهة الفرنسيين، بخطاب وحدوي، ربها يتصادى مع الخطاب القومي السوري، يظهر فيه العرب، مقابل الفرنجة والمستعمرين والمعتدين، بصرف النظر عن أديانهم. وتظهر في هذا السياق شخصية شمس الدين الفارس الشركسي، الذي سيكون لأبنائه وأحفاده أكبر الحضور في رواية (أبناء القلعة). وهو ما يدفعنا للانتباه إلى الخريطة الواسعة التي بدأ منها قاسم، باتساع الخريطة العثمانية في الجزء الأول من الزوبعة، ثم تضييقها إلى بلاد الشام في الأجزاء التالية، ثم مع ظهور الأقطار الحديثة السع حضور الدولة الأردنية، وبدت عهان في قلبها، من دون قطع علاقاتها وارتباطاتها مع العواصم والمدن ذات العلاقة. لكنها غدت المركز بعد أن كانت نقطة في بحر هذه الخريطة الواسعة. هذه المقدرة على التدرج ورصد التحول، وتكييف الرواية على شاكلة التحولات التاريخية واستقلال العواصم أو بروز هوياتها، أمر يحسب لهذه التجربة الروائية المؤثرة.

شارك شركس عمان في مواجهة الفرنسيين إلى جانب جيش الملك فيصل، بعدما دعاهم فرحان الصليبي، لنجدة دمشق، في تفصيل تاريخي يكشف عن التحولات التي سعت

فيها القوى العظمى إلى تقاسم المنطقة، وفرض خريطة سايكس ـ بيكو، وانتهى الأمر باحتلال غورو دمشق واستشهاد يوسف العظمة في ميسلون في الرابع والعشرين من تموز سنة ١٩٢٠م، وآذنت بانتهاء الحكومة العربية في دمشق.

وتبعًا للاهتهام بشركس عهان، ترصد الرواية لمحات من ثقافة الشركس وعاداتهم، وعلى رأسها عادات الزواج ذات الطقوس الخاصة. ويرد ذلك، على سبيل المثال، في حادثة تزويج مقصود من نازلي، وتضمنت رصدًا قصديًّا لجوانب من العادات والتقاليد في الاحتفال والرقص والموسيقى والمشرب والمأكل، والتظاهر بخطف العروس لإتمام مراسيم الزواج بطريقة مخصوصة:

"توجهت العربات من جبل القلعة، حيث يسكن شمس الدين، إلى شارع المهاجرين. وأخرى اتجهت إلى منطقة البيادر، وعادت جميعها تحمل بنات الشراكسة للمشاركة في (الفنطزية) التي رتبها شمس الدين على شرف مقصود. جلس الشبان في الحوش على شكل حلقة، يتحادثون ويشربون (الباخسمة)، بينها قبعت الفتيات داخل البيت يتأنقن ويتضاحكن، وبين فترة وأخرى يسرعن إلى الستائر يتلصصن على الشبان....تشكلت حلقة الرقص حوالي الثامنة، بعد أن أخذ الشبان مواقعهم على شكل نصف دائرة، يقابلها تشكيل نصف دائري من الفتيات، وعلى الطرف الآخر حامل الأكورديون يعزف ألحان (القافة). رقص مقصود مع الفتيات كافة، ولم يراقص (نازلي) إلا في الرقصة الختامية، التي اتفقا فيها على (الكواسا) وهو يكاد يطير فرحًا...بعد يومين تم التسلل. أسرّت نازلي لإحدى قريباتها بها أزمعت عليه، فجهزتها هذه بها تحتاجه من أغراض، حملتها معها إلى المكان المتفق عليه. وجدت مقصودًا وشمس الدين وامر أتين من أقاربه ينتظرون قرب الآثار، فحملوها معهم إلى بيت ميرزا باشا الذي أرسل إلى عائلة نازلي يخبرهم أن ابنتهم في عهدته، وأنها ستتزوج

مقصودًا. وكان مقصود قد أقام في بيت شمس الدين، فأدركت أمّه أنه اختطف نازلي وقضي الأمر »(^).

يبرز هذا المقتبس الموجز بعض سهات الرواية الواقعية ـ التاريخية، من ناحية الحرص على تسمية الشخصيات واختيار الأسهاء، بها يتواءم مع ثقافة الشخصية وانتهائها الاجتهاعي، إلى جانب الاهتهام بواقعية اللغة الروائية، فلا مانع من حضور بعض أطياف اللهجات المحكية وبعض تنويعات الألفاظ الدخيلة التي تضاف إلى لغة المدينة مع سكانها الجدد، ويظهر ذلك من خلال الألفاظ والتعبيرات الشركسية التي استعملها، وهي إجمالًا مفهومة من السياق ولا تحتاج إلى قاموس أو معجم كي يدرك القارئ مراميها أو معانيها.

«أبناء القلعة» وتحوّ لات مدينة عمان:

على طريقة نجيب محفوظ في اقتطاع حي صغير من المدينة وتقديم حكاية ممتعة من واقع مكوناته، حاول أن يفعل زياد قاسم، باختيار حي القلعة أو جبل القلعة، أحد الأحياء العمانية القديمة. وبالطريقة المكانية _ التاريخية _ الواقعية، عالج تلك المكونات البشرية والمكانية، وذلك عبر تأملها داخل القلعة وخارجها، فتابع حركة أهل الحي خارج حيهم، فرصد صلات عمان بالعواصم العربية الأخرى: دمشق، والقاهرة، وبغداد، وبيروت، بدرجات متفاوتة، وأساس تلك العلاقات التعليم والسياسة والتجارة.

قسم الكاتب روايته «الطويلة» إلى أربعة فصول، ينقسم كل فصل إلى أبواب مرقّمة. ولعل هذا التقسيم مما يساعد في متابعة خيوطها، وفي السيطرة على شبكتها المعقدة من الشخصيات والحوادث والتحولات.

يمتد زمان الرواية من منتصف الأربعينات أو نهاية الحرب العالمية الثانية، مرورًا بنكبة

فلسطين ١٩٤٨، وحتى العام ١٩٦٧ أي إلى نكسة حزيران. وهي مرحلة، وإن تكن قصيرة زمنيًّا، إلا أنها مليئة بالحوادث والتحولات الخطيرة في حياة عمان والأردن، والمنطقة العربية بأسرها.

إنها مرحلة نكبة فلسطين، وما عكسته على الأردن من ناحية سياسية وسكانية واقتصادية واجتهاعية، وهي مرحلة ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ والمد القومي ـ الناصري الذي تبعها، ومرحلة صعود الأحزاب وهبوطها، ومرحلة الوحدة وانهيارها، والانقلابات المتتابعة المتضاربة في الأقطار العربية المجاورة.

بنى الكاتب حبكة مرتبطة بالحوادث الخارجية، لكنها تتلاءم مع «أبناء القلعة»، فطوّر عائلة شمس الدين التي مرّ ذكرها في رواية «الزوبعة»، واستأنف السرد من خلالها، وكأننا أمام جيل آخر من أجيال الزوبعة، لقد صاهرت عائلة شمس الدين أسرة فلسطينية من حيفا قبل النكبة، ثم تعرّضت الأسرة المشتركة لحادث سير مأساوي في عهان، ماتت على إثره حكمت وزوجها، وبترت ساق أختها «فوزية»، ومات شمس الدين نفسه كمدًا وحزنًا بعد شهور. أما فوزية فقدر لها تنشئة أسرة جديدة لا يد لها في تكوينها، تتكون من أخيها فخري، ومن ابني أختها (فارس، ونايف) اللذين التحقا بخالتها إثر النكبة: «احتضنت فوزية أبناء أختها، واحتفلت وفخري بها، فقد قدّر لعائلة شمس الدين أن تنمو دون زوجة مثل نجاح، وقدّر لفوزية أن تصبح أمًّا دونها زواج، وقدّر لفخري أن يتحوّل من ابن وحيد إلى أخ أكبر في حكاية ابتدأت ولم تنته» (٩).

هذه الأسرة الشركسية/ الفلسطينية ضمت مجموعة من الشخصيات الأساسية في الرواية، كما ضم البيت نفسه بيت شمس الدين في جبل القلعة، أسرتين أخريين من المستأجرين: أسرة الأستاذ منصور معلم اللغة العربية، والبعثي الملتزم، وأسرة أبي وداد الذي يعمل في الصحافة. ومعنى ذلك أن هذا البيت، بطوابقه ومكانته، قد جمع العدد الأكبر

من شخصيات رواية أبناء القلعة. والشخصيات الأخرى تنتمي إلى الجيران أو المدرسة، أو السوق، إلى جانب من اجتذبتهم عمان في اتساعها ونشاطها التجاري المتسارع.

لقد حشد المؤلف عددًا كبيرًا من الشخصيات لتعكس تحولات المدينة، واقتضى منه ذلك مجهودًا استثنائيًّا؛ لأن لكل شخصية مسارها الخاص، ولها صلاتها بالشخصيات الأخرى، فكاد يصوغ لكل شخصية رئيسية رواية تامة داخل «أبناء القلعة»، واتبع طريقة شاقة في السرد، على الرغم من ظاهرها البسيط، معتمدًا أكثر اعتهاده على «الراوي العليم»، الذي لا يترك صغيرة أو كبيرة إلا أحصاها. لم تساعد هذه الطريقة على «التلخيص السردي» وإنها اقتضت ضروبًا من التفصيل والإطالة، إلى جانب الشخصيات والحبكات الثانوية التي يخترعها لإحداث ضروب من الحركة والحيوية، منعًا لرتابة السرد في رواية لا ينقصها الطول.

قدّمت الرواية طبقات من الشخصيات التي تمثل ألوانًا من تحوّلات المدينة، على رأسها شخصيات التجار الذين غدا لهم حضور بارز في المدينة الجديدة، وقضى نشاطهم التجاري بسرعة على بقايا البلدة الزراعية، فاختفت منها وسائل النقل التقليدية؛ لتحل محلّها المركبات والسيارات العامة والخاصة. فالتجارة، كما يبدو، هي مفتاح التحول في عمان، إلى جانب الزيادة السكانية الهائلة بسبب الحروب والهجرات.

وفي هذا الجانب، قدمت الرواية شخصية أنور علي: وهو تاجر في حياته العبّانية، ينحدر من أصول فلاحية، بعدما جاء من قرية الطيرة الفلسطينية، وظلت لهجته الريفية أمارة أساسية لم تبدّلها المدينة. استفاد من بيع الإطارات في الحرب العالمية الثانية، ثم انتقل إلى عان، ليغدو قطبًا من أقطاب اقتصادها وتجارتها، وثريًّا من أثرياء الحروب. قدمته الرواية بلهجته، وملابسه التقليدية، وتكوينه الذاتي والشخصي الغريب والمعقد، وكأنها تشير إلى المفارقة بين التطور المادي والمعنوي، فالتطور المادي والحضاري كان خاطفًا وسريعًا، لكن

التطورات الثقافية والمعنوية بطيئة بطبيعتها، في حالة أنور على وشخصيات أخرى كثيرة، بل في حالة عمان كلها.

أما خليل منعش،الذي اشتق اسمه من مهنته ومشروباته، فطوّر صناعة المرطبات والمشروبات الخفيفة، وحاول أن ينافس في مجال «الكازوز»، ونجحت صناعته «المحلية» مدة من الزمان، حتى انهيارها تحت المنافسة غير العادلة مع شركات المشروبات الغازية الأمريكية. ويمكن أن نقرأ في صعوده وهبوطه مسألة صراع الصناعات الوطنية ومقدرتها على المنافسة مع الشركات العابرة للقارات والأسواق.

ويقترب من خليل منعش ونشاطه شخصية (أبو عبده) وهو من أصل شامي: بدأ بافتتاح «المقهى»، الذي يمثل ظهوره علامة «مدينية» جديدة، وانتقل إلى تجارة المرطبات، بتأثير من صناعة خليل منعش الذي غدا نسيبه، وزوج ابنته (نجاح). حبكت الرواية شيئًا من تداخل الاجتهاعي بالاقتصادي، والسعي إلى تحقيق مكاسب، من خلال النسب والعلاقات الجديدة.

أما حرّان: البدوي، الذي لم يجد نفسه في البيئة البدوية، بسبب لونه الذي أخذه عن أمّه، فقد وجد نفسه في عمان التي لا تميز بين الناس بسبب ألوانهم، وطوّر فضاء متسعًا لنشاطه، بدأ مرابيًا أشبه بمصرف بشري، يقرض بالفائدة، ووسّع من أعماله تدريجيًّا إلى الأعمال التجارية المتنوعة.

وكذلك حال عواد النمر، تاجر العجلات والنقليات والتخليص، ارتحل إلى عمان، واستفاد من خبرات أنطون اللبناني. وكوّن معلمًا آخر من معالم اقتصاد النقل والآليات التي تحتاجها المدينة العامرة. وفي عمله ونشاطه صورة المقاولات واقتصاد الآليات الثقيلة، وضروب متنوعة من التجارة والصناعة. إلى جانب الاستعانة بالخبرات العربية (مساعده أنطون اللبناني)، فلم تعد التجارة محلية فقط وإنها إقليمية وعالمية.

الأحزاب والأحوال السياسية:

اجتهدت الرواية في تقديم جانب مهم من عمّان الخمسينات والستينات، وذلك من خلال المسار السياسي للرواية، الذي قدم فيه الكاتب إضاءات على نشاط «الأحزاب» السياسية، مركّزًا على تجربة حزب البعث، بصورة شديدة الوضوح، وبدرجة أقل على «حركة القوميين العرب» و «الحركة الناصرية»، وعلى نشاط «الإخوان المسلمين». أما الحزب الشيوعي الذي كان نشطًا سياسيًّا ونضاليًّا آنذاك، فلم تأت الرواية على نشاطه أو نضاله. ويمكن لبيان اختلاف التقدير بين هذه الرواية وغيرها، استذكار الصورة الموسّعة التي قدّمها غالب هلسا لنشاط الشيوعيين في عهان في الخمسينات، في روايته البديعة «سلطانة».

صوّرت الرواية صعود حزب البعث ودوره النضائي واستقطابه المعلمين والطلبة، من خلال شخصية (الأستاذ منصور) المعلم، وانتهاء عدد من الطلبة المتأثرين به، منهم ابنه برجس الذي استشهد في أثناء المظاهرات ضد الوجود البريطاني والمطالبة بطرد كلوب باشا، وكذلك من خلال شخصية (فارس) الذي بدا بعثيًّا كامل الأوصاف، في تجربته العهانية والدمشقية، فقد أكمل دراسته الجامعية في دمشق، وظلت تجربته السياسية مقترنة بحزب البعث، بخلاف أخيه (نايف)، الذي بدا ميالًا إلى جماعة الإخوان المسلمين، ونتيجة لذلك طرد من مصر، فعاد إلى عهان وانضم إلى سلاح الجو، وانتهى طيارًا شهيدًا، بحسب الرواية، عام ١٩٦٦. وقد استعار الروائي في هذا المقام حادثة استشهاد الطيار (موفق بدر السلطي) في معركة السموع ١٩٦٦، وهي حادثة تاريخية معروفة، وضمّنها روايته بوصفها استشهاد شخصية الطيار (الإخواني) نايف. ولسنا نعرف مقدار حرية الروائي هنا، في استعارة حادثة تاريخية حقيقية ونسبتها إلى شخص آخر، خاصة وأن موفق السلطي هو الطيار الوحيد الذي تاريخية حقيقية ونسبتها إلى شخص آخر، خاصة وأن موفق السلطي هو الطيار الوحيد الذي استشهد في تلك العملية، إلى جانب شهداء كثيرين من الضباط والجنود المشاة.

عكست الرواية، أيضًا، تفاعل عمان الحزبية والسياسية مع العواصم العربية وبخاصة:

دمشق، والقاهرة، وبغداد، في يحدث في تلك العواصم يؤثر فيها، وفي توجهات أحزابها، وهكذا تأثرت بالوحدة بين مصر وسورية (١٩٥٨م) ثم بسقوط تجربة الوحدة عام ١٩٦١م، وما تبع ذلك من تمزق في الأحزاب ومن انشقاقات، تبعًا لتباين وجهات النظر السياسية، ولغياب أدوات عملية تحمل التوجهات القومية التي تبدو مشتركة بين البعث والناصرية.

وفي هذا السياق، رسمت الرواية شخصية (جورج) الذي بدأ بعثيًّا في عهان، ثم غدا ناصريًّا، في ضوء تجربة الوحدة، ثم ابتعد عن حزب البعث وانضم إلى «حركة القوميين العرب»، التي تحالفت مع التوجهات الناصرية، ودافعت عنها. وعلى الرغم من تصويره بطريقة باهرة، بوصفه شابًّا واعيًّا مثقفًا متحمسًا، فقد انتهى مصيره في الرواية بدوره في تصفية ابن حيّه (مالك)، بطريقة تآمرية، بتهمة خيانة التنظيم.

صوّرت الرواية طرد كلوب باشا وقرار تعريب الجيش، ولم تخفّ دور الأحزاب والحركة الوطنية في الضغط السياسي، وصولًا إلى قناعة الملك حسين _ رحمه الله _ بضرورة الإقدام على هذا القرار التاريخي. ولكن تبعت هذه المرحلة مرحلة حظر الأحزاب وتصاعد القمع الأمني، والاعتقالات ضد الحزبيين، وخصوصًا بعد إقالة حكومة سليان النابلسي، وإقالة مجلس النواب الذي أفرزها.

وبصورة مجملة، فإن الرواية السياسية في أبناء القلعة، قد عكست جانبًا مهمًا من التاريخ السياسي في عهان، لكنها شدّت النقمة على التنظيات الحزبية القومية، واتهمت بعضها بالاغتيال السياسي (حركة القوميين العرب)، وهجت البعثيين هجاء مرًّا، باعترافاتهم بعد اعتقالهم على أثير الإذاعة العام ١٩٦٦، من دون أن تتعمق أبعد من ذلك، لتعكس ما تعرضت له التجربة الحزبية من تخريب وتعذيب على يد السلطات الرسمية، التي لم تتح لتلك التنظيات أن تتطور وأن تعمل في النور إلا قليلًا. ومقابلة هذه الرواية بها جاء في كثير من كتب المذكرات السياسية لشهود تلك المرحلة، يدفعنا إلى اكتشاف الكثير من الحيف من كتب المذكرات السياسية لشهود تلك المرحلة، يدفعنا إلى اكتشاف الكثير من الحيف

الذي لحق بالأحزاب والتنظيمات السياسية كما صورتها هذه الرواية. وأحسب أن «أبناء القلعة» قد تبنت الرواية «الرسمية» أو «الحكومية» في موقفها المرتاب من الأحزاب، ولم تتبنّ منظورًا مستقلًا أو ديمقراطيًّا في عرض التجربة ونقدها وتحليلها. وربم يتصادى هذا مع طبيعة السارد وحيد الصوت كليّ المعرفة، الذي سيطر على السرد، بينما تحتاج الرواية «الديمقراطية» إلى قدر واسع من تعدد الأصوات وتباين المنظورات.

غابت عن «أبناء القلعة» أحداث مفصلية مؤثرة في حياة عان، مثل وحدة الضفتين الموام، ثم حادثة استشهاد الملك عبد الله بن الحسين في القدس/ ١٩٥١م، ثم الحوادث المرتبطة بها سمي «تنظيم الضباط الأردنيين الأحرار»، الذي اتهمه الملك حسين، رحمه الله، بمحاولة الانقلاب، وتوقف عند رموزه وقفات طويلة في مذكراته (مهنتي كملك). كها كتب رموزه مذكرات سياسية أضاءت هذه الحوادث وقدمت روايات متعددة تستحق الاهتهام، فلا يعقل أن مثل هذه الحوادث الكبرى لم تلق بظلالها على المدينة وعلى حى القلعة.

الصحافة والفنون والسينها: وسائل الثقافة والترفيه

انتبهت الرواية إلى دور الصحافة، وقدمت عدة شخصيات ذات صلة بالصحافة المختلطة بالسياسة والثقافة، منها شخصية أبي وداد، الصحفي الذي أسس صحيفة كتب فيها الأستاذ منصور وعمل فيها فارس البعثي، ومن شخصياتها الأستاذ مصلح محرر الصفحة الثقافية غريب الأطوار.

كذلك في جانب التأريخ لتطور الفن والترفيه، قدمت الرواية شخصية فنان سمّته (لطفي عيسى)، حاول تأسيس أجواء فنية وموسيقية في المدينة، وأسس في بعض الأحيان فرقة موسيقية راقصة، لكن نشاطه الترفيهي اختلط بالنساء والقهار، فبدا «قوادًا» أكثر منه فنانًا. وفي ظلاله ظهرت شخصيات أخرى مثل الفتاة الفقيرة (سمورة)، بلثغتها الثقيلة في

السين وأخواتها، تزوجها واستدرجها إلى نشاطه المشبوه، حتى هربت منه لتعمل في نشاطها الخاص. وإلى جانب ذلك، قدمت الرواية لمحات خاطفة من نشاط دور السينها، المتمم لثقافة الترفيه الضرورية في المدينة.

ويشعر القارئ أحيانًا، أن الروائي يميل إلى تقديم الشخصيات المسوّهة، ظنًا منه أنها أكثر جاذبية من الناحية السردية، لكن مثل هذه الشخصيات المتطرّفة في نشاطها، تقدم صورة غير عادلة أو أمينة لتطور الثقافة والفنون في مدينة حديثة كمدينة عهان، فالأستاذ مصلح، الشاعر والناقد المدّعي، لا يمثل بحال عشرات المثقفين والكتّاب الجادين الذين طوّروا الحركة الثقافية والأدبية. كها أن (لطفي عيسى) ممثل فاشل للحركة الفنية، وتقديمه بهذه الصورة المشوّهة لا يقدم الصورة الأمينة لتطور الفنون ودورها في عهان، في خمسينيات القرن الماضي وستينياته.

صورة المرأة في عمان:

قدمت رواية أبناء القلعة شخصيات نسوية كثيرة، لكنها في معظمها لا تعكس صورة المرأة التي وجدت في المدينة فضاء للتعليم والفعالية، وباستثاء فوزية التي قدمها تقديبًا معنويًا ممتازًا، برجلها الخشبية وقوتها الروحية، وقدرتها على تنشئة أسرة تكونت حولها تكونًا قدريًا لا رادّ له، فإن معظم الشخصيات الأخرى كانت شخصيات مضطهدة، مغلوبة على أمرها، لا تكاد تخلو من التشويه النفسي والجسدي. وهنا نتذكر أن الرواية قدمت فوزية بصورتها الجسدية المشوّهة، ولم تعف امرأة واحدة من التشويه.

عانت النساء من ميل أزواجهن إلى تعدد الزوجات، طمعًا في زوجات جميلات صغيرات في السن، وهذا أحد أبر زوجوه استثار الثروة المتعاظمة بين أيدى التجار والأثرياء، بحسب

الرواية. وأما الزوجات الجديدات فكنّ يفهمن الأمور بطريقتهن، فلا يخلو موقفهن من الاستغلال والاستثار في مثل هذه الزيجات «التجارية».

(أم مالك) مثلًا تزوجت التاجر أنور علي، معلّم زوجها المتوفى، ثم ورثت عنه ثروات بعد وفاته السريعة، ولم تتورّع عن علاقة محرمة مع فخري الشركسي، صديق ابنها المقتول، ثم تزوجته بعد ذلك. فكثرة الزيجات والعلاقات غير الطبيعية كثيرة كثرة بالغة، تتجاوز حدود تكوين الأجواء الدرامية، إلى تقديم صورة غير أمينة لأحوال المرأة العمانيّة في خمسينيات القرن العشرين وستينياته.

ولم تعكس الرواية مثلًا اتساع التعليم، ولا الاهتهامات السياسية للمرأة العهانية، ولم تعكس شيئًا من ذلك النشاط الدائب الذي يعكسه كتاب (بنات عهان أيام زمان) لعايدة النجار، ويتعلق من الناحية التاريخية بالحقبة نفسها، لكنه قدم صورة غنية دقيقة وتقدمية، مغايرة للصورة الرجعية التي رسمتها رواية أبناء القلعة للنساء وللأحزاب والمثقفين. ويشعرنا هذا النقص بأن الروائي لم يدقق تدقيقًا «علميًّا» و«معرفيًّا» في التاريخ الثقافي والاجتهاعي، وإنها رسمه وفق انطباعاته الذاتية، التي لا تخلو من سوء ظنّ بالأحزاب والمثقفين والفنانين والنساء، فرسم هذه الفئات رسمًا قاسيًا، كأن بينه وبينهم ثأرًا يريد تصفيته هذه الكتابة العنيفة القاسية.

لقد اجتهد الروائي الراحل زياد قاسم، وقدم صورة عمان كما تخيلها، وفق رؤيته وأسلوبه، ولكن ما نؤكده في هذا المقام، أن رواياته على ما فيها من متعة سردية، ومن ملاحظات ثقافية واجتماعية واقتصادية، تؤرخ لجوانب حيوية من تحولات المدينة، فإنها قابلة للمراجعة والنقد، وإعادة التسريد برؤى مختلفة، خصوصًا مع ما أشرنا إليه من جنوحه إلى الغرابة الدرامية، والإكثار من حوادث الجريمة المصطنعة، وتصوير النخب والشخصيات بطريقة مشيء من سوء الظن بالثقافة وأهلها، انعكس كل ذلك على خياراته وطريقته في

تطوير الحوادث وبناء الشخصيات، بطريقة تبعد بها أن تكون صورة عادلة للمدينة. ولذلك فهو، في اعتبارنا، واحد من رواة عهان، ولا بد من قراءة روايته في ضوء روايات أخرى، مما كتبه روائيون مثل: غالب هلسا، ومؤنس الرزاز، وإلياس فركوح، وجمال ناجي، وهاشم غرايبة، وسميحة خريس، وقاسم توفيق وغيرهم. وكذلك ما قدمته مؤلفات السيرة الذاتية وأدب المذكرات والرحلات والأدب التوثيقي والتاريخي، وهو من أغنى المصادر التي تتفوق على الرواية، وتقدم لها مادة غنية جدًّا لو تم توظيفها بطريقة تخييلية، ومن أمثلة هذه الكتابات مؤلفات: د.عايدة النجار، ومحمد رفيع، ومحمد أبو عريضة، ووليد سليان، وطلعت شناعة...وغيرهم. إلى جانب مذكرات كتبها سياسيون فاعلون أو أدباء ومفكرون تضيء البعد الزماني والحوادث الكبرى المرتبطة بعهان، من مثل مذكرات: ضافي الجمعاني، وشاهر أبو شحوت، ونذير رشيد، ونجمية حكمت، وعبد السلام المجالي، وأحمد الطراونة، وعبد الرحمن منيف، وسليان الموسى، وعيسى الناعوري، ويعقوب زيادين، وبهجت أبو غربية وغيرهم.

د محمد عبيد الله

الهوامش

- (١) زياد قاسم، من شهادته في ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي (٢٠٠٥)، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨، قسم الشهادات، ص١٢٤.
 - (٢) رواية ا**لزوبعة، ١/ ٢٠**٢.
 - (٣) المصدر نفسه، ١/ ٢٠٥.
 - (٤) المصدر نفسه، ١/٢٠٦.
 - (٥) الزوبعة، ٢/ ٨٣.
 - (٦) الزوبعة، ٢/ ٨٣.
 - (٧) الزوبعة، ٢/ ٨٤.
 - (٨) الزوبعة، ٢/ ١٨٤ –١٨٥.
 - (٩) أبناء القلعة، ص١٠.

«أبناء القلعة» تمثيل سردي لتاريخ عمّان الاجتماعي

د صبحة علقم *

تمثل الرواية «فعلًا اجتهاعيّ النزعة»، كها يصفها رولان بارت، وهي، بهذا المعنى، أثر مكتوب وتمثيل سردي للتحولات الاجتهاعية التي تتمحور في معنى اللغة والكتابة والقراءة. وعليه؛ فإن الجانب الاجتهاعي يمثل إحدى البنى الموضوعية والأساسية التي تحضر في كل عمل روائي. وتمكن ملاحظة ذلك في الروايات الكلاسيكية التي أبدعها كبار الكتّاب، كدوستويفسكي وتولستوي وديكنز وبلزاك وستاندال وغيرهم، هذه الروايات التي صورت الحياة الاجتهاعية، وقدمت وصفًا شاملًا للمجتمعات التي تدور فيها أحداثها، خلال مدة زمنية محددة.

بدورها، سعت الرواية الأردنية، منذ نشأتها، إلى تقديم تمثيل سردي

^{*} عضو هيئة تدريس في جامعة الزيتونة الأردنية في تخصص الأدب والنقد الحديث.

للحياة الاجتماعية وتناقضاتها، خلال الفترات الزمنية المختلفة، التي شهد فيها الأردن تحولات كثيرة، على الصعد الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والديمغرافية، ويبرز التاريخ الاجتماعي، المتخيّل والواقعي في الرواية الأردنية، بوضوح، في روايات زياد قاسم «أبناء القلعة»، و «العرين»، و «الخاسرون»، و «الزوبعة»، و «المدير العام».

صاغ قاسم رواية «أبناء القلعة»، برؤية سردية وتاريخية للزمان والمكان والشخصيات، وجعلها تنتمي إلى ذلك النوع من الروايات التي تغوص عميقًا في البنية الاجتهاعية متعددة الشرائح والأطياف والمنابت في مدينة عهان، وعلى نحو خاص حيّ القلعة الشعبي، منذ بداية تشكّل الهوية الأردنية الحديثة أواخر الأربعينيات، صعودًا إلى الستينيات، حتى هزيمة الخامس من حزيران من ذلك العقد. وقد تحمس بعض النقاد لهذه الرواية، إلى درجة عدّها بمنزلة «ملحمة أردنية تاريخية تعكس أبعاد المجتمع الأردني بحذافيره»! الأمر الذي يؤكد رغبتهم في المطابقة الموضوعية بين الكتابة ومرجعياتها.

لقد شكّل التنوع الاجتهاعي لعمّان العتيقة، الناهضة، ملمحًا أساسيًّا في الرواية، فهي تحتضن شاميين، وشراكسة، وفلاحين من الكرك وغيرها من المناطق الأردنية، ولاجئين فلسطينين، وحرفيين لبنانيين، وشيشانيين، وزوجات سوريات ولبنانيات، إضافةً إلى شخصيتين إحداهما عراقية والثانية مصرية، وهم يشكّلون بمجموعهم لوحةً فسيفسائيةً بديعةً متعددة الألوان والرموز.

على الرغم من أن الإطار العام لرواية «أبناء القلعة» إطار تاريخي معروف، فإن ما يجري داخل هذا الإطار من حوادث وشخصيات وعلاقات، ينبع من إبداع الكاتب، ممزوجًا بالحقائق التاريخية بطريقة فنية. لذلك، فإن الرواية ليست تسجيلًا تاريخيًّا لمدينة عمّان، أو صورةً مرآوية لها، بل هي عمل فني له بناء خاص، وينطوي على دلالات رمزية وفكرية صنعها الروائي وفقًا لرؤيته، وتوحى بها علامات النص وإشاراته الحرة. وقد أخذت

الباحثة منتهى طه الحراحشة، في رسالة الماجستير التي كتبتها عن «الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم»، على بعض النقّاد الذين ذهبوا إلى أن الكاتب يؤرخ لمدينة عمّان، أو لحقبة مهمة من تطور المجتمع الأردني، مؤكدةً أن الروائي «ليس مؤرخاً ينقل حقائق جافة خالية من عنصري التشويق والخيال. والرواية ليست مقالات تاريخيةً»(١).

وفي هذا الصدد، أيضًا، يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي، إن هدف رواية «أبناء القلعة» يتمثّل بـ «إعادة «تشكيل التاريخ الاجتهاعي، تشكيلًا فنيًّا حياتيًّا يجد فيه الناس متعتهم» (٢)، ولم يقل إن زياد قاسم دوّن التاريخ الاجتهاعي على غرار ما يفعله المؤرخ. ونفهم من ذلك أن الروائي تناول مرجعيات التاريخ الاجتهاعي تناولًا يقوم على العدول والانزياح، وجاء تمثيله لها سرديًّا، على سبيل الإيحاء والرمز، وانتقاء المواقف واختيار المحفزّات، وتوظيف المكان بوصفه خلفية لحركة الشخصيات، وإطارًا حاضنًا للحوادث.

صحيح أن الكاتب استهلّ روايته باستعراض تاريخ القلعة، التي توالت عليها أمم، وتعاقبت عليها حضارات، ورثتها عبّان أطلالًا من أعمدة وأضرحة ومعابد وساحات، امتزج فيها الفن الروماني والبيزنطي والإسلامي، لكنه أراد من ذلك خلق وشيجة بين ماضي القلعة المتعدد، وحاضر حي القلعة المتعدد أيضًا، من ناحية أصول سكانه وأطيافهم، وهو أمر نجده في العديد من الروايات العالمية والعربية التي تجري حوادثها في مدن وفضاءات ذات خليط من السكان، ولعل من أبرزها رواية «رباعية الإسكندرنية» (٣) للورنس داريل، التي استعاد بها بناء صورة المدينة الكوزموبوليتانية الجامعة للأعراق والعقائد والثقافات، في مزيج من التخيّل والغرائبية (٤). وربها قرأ زياد قاسم هذه الرواية، وشكّلت حافزًا له في رسم صورة حي القلعة الجامع لأعراق وأطياف وثقافات متنوعة. لكن الفرق بين داريل وقاسم، أن الأول كتب عن الإسكندرية بعيون أجنبية، برؤية كولونيالية عنصرية لامست

السطح عن بُعد، وبشيء من النفور تجاه أهلها المصريين، في حين أن الثاني كتب بعيون عمّانية لامست العمق، بتناغماته و تناقضاته الاجتماعية والسياسية.

لقد نسج قاسم، من خلال التنوع الاجتهاعي في فضاءات الرواية، تفصيلات سردية تشدّ القارئ، فيجد نفسه منخرطًا، أو متعايشًا مع شخصيات الرواية: شمس الدين، فوزية، فخري، الأستاذ منصور، منعش، عواد، نايف، فارس، وغيرهم، متفاعلاً مع حواراتهم العفوية، والمشاهد التي يتحركون فيها بتلقائية الحياة اليومية. كها يعيد زياد قاسم، عبر مسارات هذه الشخصيات، صياغة التاريخ الاجتهاعي لأبناء حي القلعة، في سياق سردي، متخيّل وواقعي فني، وينبش أسرارهم، بكل ما فيها من جموح وتمرد وجنون ورغبة ونبل ونضال وضياع.

يبدأ الكاتب روايته بحادث سير مأساوي يودي بحياة المدرس "صلاح" الفلسطيني وزوجته الشركسية "حكمت" ابنة "شمس الدين"، وبقاء طفليهما "فارس" و"نايف" على قيد الحياة، وانتقالهما من حيفا إلى بيت جدهما الشركسيّ "شمس الدين"، ليعيشا تحت رعاية خالتهما "فوزية" التي بُترت ساقها إثر ذلك الحادث. ويقود هذا الاستهلال إلى انفتاح فصول الرواية الأربعة على عوالم وحكايات مختلفة تضجّ بعلاقات وصراعات ذات أبعاد سياسية واقتصادية ونفسية، تؤطرها رؤية الكاتب التي تركز على التيارات والأحزاب السياسية القومية، التي يحمّلها مسؤولية هزيمة العرب في نكسة حزيران ١٩٦٧، بسبب بمزقها، وتغليب الاعتبارات الشخصية الانتهازية، والمصالح الفردية الأنانية القطرية، والصراعات التي كانت تموج بها، إضافة إلى عجزها عن تحقيق الأهداف التي انتدبت نفسها من أجلها، وهي حزب البعث، وحركة القوميين العرب، والحركة الناصرية، وكذلك القوى الاقتصادية البورجوازية والكومبرادورية، وممارساتها السلبية، التي يمثلها عدد من

الشخصيات كالمليونير علي، وعواد النمر، وحرّان المرابي، ومنعش صاحب مصنع الكازوز، وأبي عبيدة صاحب المطعم.

ويتضح من تركيز الكاتب على كشف فساد التيارات والأحزاب السياسية ذات الطابع القومي، وممارساتها العنيفة والإرهابية، وسلوكها البيروقراطي والانتهازي، أنه ينطلق من رؤية رافضة للإيديولوجية القومية برمتها؛ لأنها متأثرة بالإيديولوجية النازية والفاشية، القائمة على القمع والعنف وعدم القبول بالتعددية السياسية والفكرية، وغير ذلك من الأسس المناهضة للحرية والحقوق الإنسانية.

الهوامش

- (١) منتهى طه القسيم الحراحشة، الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة مؤتة ٢٠٠٠.
- (۲) عبد الرحمن ياغي، مع زياد قاسم في روايته أبناء القلعة، عمّان: جريدة الرأي، العدد ۸۱۸۸، ۱۳ آب، ۱۹۹۳.
- (٣) رواية في أربعة أجزاء هي: «جوستين»، و«بالتازار»، و«ماونت أوليف»، و«كلِيا» ـ ترجمها إلى العربية فخري لبيب.
- (٤) عبد الله إبراهيم، «الرباعية الإسكندرانية: سجال متجدد منذ نصف قرن»، الرياض: جريدة الرياض، العدد ٢٠٠٩، ٦ ديسمبر ٢٠٠٧.

البعـــد التاريخــي والجمالـي لعمّـان في رواية «أبنـاء القلعـة»

إسلام حسن القضاة *

المقدمة

تتصدّى هذه الدراسة لقراءة (البعد التاريخي والجالي لعبّان في رواية «أبناء القلعة»)، من خلال الحديث عن عمان وما حوته بين جنباتها خليطًا متنوعًا من البشر، من المنابت كافة، تحت سقف سماء واحدة، تمثلهم أسرة واحدة، تسودها المحبة والألفة؛ ليظهر هذا الخليط المتعدد الجنسيات تطور عمان، فجاءت النواحي التاريخية والجمالية مُبينةً مدى التغير الذي حلّ بمدينة عمّان.

البعد التاريخي

يرتبط البعد التاريخي للمكان/ عمّان ارتباطًا جذريًّا بفعل الكينونة، من أجل أداء طقوس يومية للعيش، فيشكل المكان، والزمان،

^{*} باحثة وناقدة أردنية.

والحركة والحياة، ماهية الوجود في هذا العالم، فالمكان التاريخي لا ينهض إلا عبر المبدعين، ولا تتوضح معالمه الفكرية إلا عبر من يفهم لغته، فالمكان ليس بناءً خارجيًّا مرئيًّا، ولا حيزًا محدود المساحة، ولا تركيبًا من غرف أسيجة ونوافذ، بل هو كيان من العمل المغير والمحتوي على تاريخ ما، والمضمخة أبعاده بتواريخ الضوء والظلمة (۱).

في القرن التاسع عشر، قام عبد الله رشيد بإجراء مسح ميداني لمدينة عمّان، بقصد دراسة نشأتها وتطورها، فلم يعثر على ما يثبت أن هنالك جماعات بشرية استقرت في المدينة في أواخر القرن التاسع عشر عام ١٨٧٨م، وهو العام الذي شهد انبعاث الحياة فيها، بعد قدوم الشراكسة القفقاس من الإمبراطورية الروسية. كما أكد أحد المؤرخين في الأردن أنه لا توجد نصوص يمكن الاستناد إليها لإثبات أن المدينة كانت مأهولة في الفترة الممتدة ما بين أواخر القرن الرابع عشر ومطلع القرن التاسع عشر. ومن هنا يمكن الاستدلال على أن المدينة كانت خالية من سكان مقيمين نحو خمسمئة سنة، والمرجح أن قبائل البدو ظلت تقيم في منطقة البلقاء، وخصوصًا بالقرب من جدول ماء عمّان.

إذن؛ لم تكن عمّان مسكونة قبل عام ١٨٧٨م، بل بقيت مجرد مجرى للماء يرده العربان إلى أن استقر فيها الشراكسة وعمروها كما عمروا جرش، والزرقاء، ووادي السير، وناعور (٢).

توسطت مدينة عمّان بعض العشائر البدوية، وهي: الحديد والدعجة وعباد والعدوان وبني صخر وبني حسن، فاتسمت العلاقات بين تلك القبائل بطباع العداء والتحدي، ما أدى إلى انعدام الأمن والاستقرار في منطقة البلقاء، وبعض مناطق شرقي الأردن، لكن السلطة العثمانية بدأت بفرض سيطرتها على مراكز البلاد الأساسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد هزيمة إبراهيم باشا واندحار قواته من سورية عام ١٨٤١م، ومرت البلاد، على الرغم من ذلك، بعقد كامل من الفوضى العامة والهيمنة البدوية بشكل خاص، فشرعت السلطات بإعادة ربط البلاد إداريًّا بالوحدات المجاورة في فلسطين خاص، فشرعت السلطات بإعادة ربط البلاد إداريًّا بالوحدات المجاورة في فلسطين

والشام، أما منطقة البلقاء ومركزها مدينة السلط فقد تبعت متصر فية نابلس عام ١٨٨٢م، إلا أن سيطرة الدولة لم تكن كاملة، بل اقتصرت على بعض المدن والمراكز التي انتظمت فيها القوات العسكرية (٣).

في تلك الفترة، لم يكن عدد القوات كافيًا لفرض سيطرة الدولة؛ إذ لم يتجاوز عدد جنودها بضعة آلاف، فلا غرابة أن تتفشى حوادث القتل والنهب في ولاية سورية أو منطقة البلقاء على وجه الخصوص، ولعل ميزان القوى بين قبيلتين كبيرتين، مثل العدوان والصخور، كان يميل إلى الاعتدال في بعض الأحيان، بدليل توجهها نحو السيطرة على أراض زراعية خصبة في مواقع عديدة من البلقاء، وميولها لاستثهار الأرض والتحول إلى أسياد(٤).

أما في بداية القرن العشرين، فأخذت مدينة عمّان تحتفظ بطابعها الشركسي تدريجيًا على جانبي السيل، لكنها شهدت في الوقت نفسه تطورًا ملموسًا في مختلف الصعد الاجتماعية والاقتصادية، ويعود هذا التطور، حسب الظن، إلى عاملين؛ الأول استمرار توافد العائلات العربية من مختلف المناطق المجاورة للمدينة، حتى من الأقطار العربية، والثاني مد خط سكة الحديد الحجازي الذي وصل عمّان عام ١٩٠٣م، ثم تابع سيره حتى مدينة معان جنوبي الأردن.

لقد كانت عمّان في أواخر القرن التاسع عشر، مجرد بقعة جغرافية مهجورة لا يفد إليها إلا بعض البدو المجاورين لها، طلبًا للاستسقاء من سيلها القديم، ولم يكن أحد من الناس يأوي إليها كدار إقامة دائمة، حتى جاء إليها الشركس عام ١٨٧٨م، وبنوها من جديد، فانتعشت المدينة بقدومهم، وحفز ذلك بعض الأردنيين والعرب على الرحيل إليها، بحثًا عن مصادر الرزق في شتى أعال الزراعة والتجارة، فازدهرت عمّان أزيد فأزيد، حتى طابت في نفس الأمير عبد الله بن الحسين، مؤسس الدولة الأردنية الجديدة، وجعل منها عاصمة الإمارة

عام ١٩٢١م، وإذ أصبحت كذلك، تقاطر الناس إليها، متخذين منها موطنًا يطمحون فيه إلى الرقى بمعاشهم وعلومهم (٥٠).

وقد ذكر الروائي العيّاني زياد قاسم تكوين المجتمع الأردني منذ تأسيسه، فبرزت الأبعاد التاريخية لمدينة عيّان في روايته «أبناء القلعة»، حيث ركز على الجانب التاريخي؛ إذ تحتل عيّان قاعدة محورية في هذه الرواية، فكل الأحداث تصبُّ فيها، وقد أخذت الرواية على عاتقها إعادة بناء عيّان من جديد، وأرّخ زياد قاسم في روايته، من ناحية فنية، تطور المجتمع الأردني في علاقته الحيّة النشيطة بها يجري حوله من حوادث، واستطاع أن يعيد إلى الحياة، ببراعة نادرة، حقبة تكاد تضيع من ذاكرة من عاصر وها، فتنطلق الرواية لتتحدث عن عيّان منذ الحرب العالمية الثانية حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧، حيث يحشد الكاتب جميع الخطوط في روايته، في تصاعد درامي يمهد لنكسة حزيران عام ١٩٦٧ م؛ ولذا يستبطن زياد قاسم بذلك، الهمّ المحلي في الأردن بشكل خاص، والعربي بشكل عام، فيغلب الطابع القومي على أدائه.

ويلاحظ المتتبع لخطوط الرواية توافد الكثير من الهجرات التي صنعت التاريخ بالنسبة لمدينة عمَّان، وأولها هجرة الشركس إلى عمان، بوصفها أقدم الهجرات، متمثلة بعائلة شمس الدين الشركسية التي شكلت الارتكاز والانطلاق في بناء عمّان مطلع هذا القرن، والتي جاء بها الراوي في مقدمة الرواية كالتالي: «ينتمي شمس الدين إلى عائلة شركسية عريقة، عرفت بالثراء والفروسية، حارب ضد الإنجليز إلى جانب الأتراك، وبعد أن أخفق الفيلق الشركسي من الوصول إلى سوريا، نجح شمس الدين وعدد من رفاقه في الانضام إلى القوات العربية هناك، فقاتل ضد الفرنسيين في معركة ميسلون، وأصيب في المعركة بجرح بليغ أقعده طريح الفراش أكثر من شهر ... بعد عودته إلى عمّان التحق بالحرس الأميري لمدة ليست طويلة، لينتبه بعد ذلك إلى العقارات التي ورثها عن أبيه»... (٢٠).

وتتحدث الرواية، أيضًا، عن هجرة الفلسطينيين بعد نكبة ١٩٤٨م، فتكشف عن أحوالهم، كما تتحدث عن جملة متفرقة من الهجرات صاحبت هذه الهجرة، كهجرة الشوام بعد الانتداب الفرنسي إلى عمّان، وتمثل ذلك في الرواية على النحو الآتي: «وحلت بالفلسطينيين نكبتهم الأولى، وأخذت أفواج اللاجئين تصل إلى عمّان، فاستقبلتهم المدينة بتلالها المكشوفة ووديانها الضيقة، وأطلالها المهترئة، فأسرع الناس إلى جوانب السيل، والسفوح القريبة منه، ينصبون خيامهم ويرفعون عرائشهم، ويبنون أكواخهم، ويخنقون ذكرى الهجرة في إرادة الحاة»...(٧).

فهؤ لاء أسهموا في بناء مدينة عمَّان، ومنهم عائلة خليل منعش القادم من يافا، وأنور على الفلسطيني الفلاح، وخالد الملاّ العراقي، وأنطوان اللبناني، وحرَّان البدوي، فالراوي احتاج إلى هذا الكم الهائل من النهاذج البشرية؛ ليرسم لنا مدينة عمَّان بنواحيها التاريخية، ويصوّر لنا وقائع حية كانت هناك.

ومن هنا برزت الضرورة الفنية والتاريخية لوجود الشركسي، والشامي، والفلسطيني، والعراقي، واللبناني، والبدوي، إلى جانب الشخصيات المحلية الأردنية.

قام الراوي بتوظيف بعض الشخصيات التاريخية لرموز في خطوطها العامة، مثل شخصية (كلوب) القائد الإنجليزي، و(جمال عبد الناصر)، وشخصيات حزبية مثل (البيطار)، كها يقحم زياد قاسم بعض هذه الشخصيات في جوانب من المحاورات الحاصلة، فمثلاً قبيل تعريب الجيش، حدثت مظاهرة عمّانية هائلة ضد القيادة الإنجليزية، فتنتقل عدسة الراوي إلى مكتب الجنرال (كلوب) ويدور الحوار الآتي بينه وبين مساعده، عندما أراد طمأنة الجنرال عن أحوال المظاهرات كالتالي: «قال المساعد بوجل: ما يهمك سيدي فعطة زعران، لم ينظر إليه سيده، ربها لم يسمعه، أو اعتاد على أن لا يسمع له، كان لديه قناعة بأن العرب لا

يصر حون عادةً بالأمور السيئة، هزَّ رأسه وقلَّب شفتيه وقال: عرب جرب، مين علمهم أكل معلقة، مين علمهم لبس بنطلون؟!»(^^).

البعد الجمالي:

عند الانتقال للحديث عن البعد الجمالي لعمّان، نلاحظ أنّ كلمة الجمال مأخوذة من الكلمة اليونانية القديمة (Aestheticos)، التي تعني تمثيل أو إدراك الشعور الحسي المبهج، والحكم عليه بأنه جميل.

يدفع الإحساس بالجهال النفس الإنسانية كلها، بمشاعرها ورغباتها وفكرها، نحو الموضوع الجميل، أو نحو الموضوع الذي حكمت على جماله من أجل تمثله، والتوحد معه، تحقيقًا للبهجة والسعادة التي يتضمنها الحصول على كل جميل.

ويثير الجهال فينا إحساسًا بالانتظام والتناغم والكهال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، فهو إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق. ولا تخضع معرفة الجهال للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي، وقد يتوصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تؤلف، في نظرنا، الجهال في أحد الآثار، ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر؛ أي العامل الذي يولد الإحساس بالجهال (٩).

لذلك؛ تميزت عمّان بجهالها البهي، ورقيها الحضاري، فكانت وما تزال، من العواصم المزدهرة بها تتضمنه من عمران حضاري وأماكن تزدحم بالناس، كالأسواق والحهامات، فانعكس جمالها على أهلها وشعبها المتحضر، حيث اشتهرت مدينة عمّان بأسواقها المختلفة كالآتى:

- ١. سوق السكر: يقع هذا السوق في مكانه الحالي شهالي الجامع الحسيني الكبير، وقد سمى بذلك نسبة إلى صاحب السوق يوسف السكر.
 - ٢. سوق الخضار: وكان يقع بمحاذاة سوق السكر وأنشئ مع إنشائه.
- ٣. سوق الحلال وتقاليد التجارة فيه: أقيم هذا السوق في برهة تأسيس الإمارة في منطقة جسر الحمام الحالي، وكان الخميس أكثر أيام الأسبوع ازدحامًا فيه، حيث يتساوق الناس ضمن ساحة ضيقة ومكشوفة، وكان البعض يطلقون على السوق (الموقف)، أما الوافدون من خارج المدينة فكان بعضهم يبكر في القدوم إلى السوق، حتى إنهم كانوا ينامون فيه مع مواشيهم لمباشرة البيع في ساعات مبكرة من الصباح (١٠٠).

أيضًا، تميزت مدينة عمّان بإنشاء الجسور التي أقيمت فوق السيل، واستخدمت كممرات للمشاة، وهذه الجسور هي:

- ١. جسر المهاجرين
- ٢. جسر حي الخلايلة
 - ٣. جسر البلبيسي
 - ٤. جسر الحمام.

أما المقاهي فشكلت منعطفًا بارزًا للجانب الاجتماعي من حياة عمّان، باستقطابها فئات كثيرة من المجتمع العمّاني من التجار والموظفين والعمال، ومن هذه المقاهي التي أدت دورًا بارزًا في الحركة الوطنية والثقافية لمدينة عمّان:

- ١. قهوة المنشية (التحتة)
- ٢. قهوة المنشية (الفوقة)
 - ٣. قهوة المحروم

- ٤. قهوة حمدان
- ٥. قهو البرازيل(١١١).

في رواية «أبناء القلعة»، يأتي الراوي بذكر المقهى ليكون ملتقى الشباب: «في هذا المكان لا يتعب الزبائن في البحث عن حران، ولا يتعب هو في الوصول إليهم، وتقصّي أخبارهم...»(١٢).

كما يتحدث الراوي، في موطن آخر، عن الأجواء الرمضانية في عمّان، فيظهر جمال ذلك من خلال الآتي: «دوت أصوات المدافع من فوق جبل القلعة، معلنة للحي والمدينة ثبوت شهر رمضان، أسرع الناس والبهجة تغمرهم يهنئون بعضهم... في رمضان يصاب أهالي القلعة بحمى التدين، يهارسون طقوس الصيام ما استطاعوا، يوقظهم صوت المدفع قبل أذان الصباح ... يؤدون الصلاة في المسجد في مواعيدها، عند العصر يشتد الزحام والتهافت على الشراء، ثم تخلو الشوارع شيئًا فشيئًا من عابريها».. (١٣).

وهناك، أيضاً، ما جاء من صورة جمالية للمدينة أثناء وقوع المظاهرات كالتالي: «أفاقت المدينة في أواخر الربيع على مظاهرة لم تعهدها، ولا استعدت لها، الإعلانات تغطي جدران المحلات، الملصقات تتألق في الواجهات الزجاجية، اليافطات مرفوعة في مناطق العبور وعلى الجسور والشوارع، الحافلات تزينت بالصور والعبارات، وشاحنات ذات هيئة غريبة تحمل زجاجات غريبة في صناديق غريبة»(١٤).

ويظهر البعد الجمالي كذلك كملمح من ملامح الماضي المفقود في أبناء القلعة، وذلك نابعٌ من رؤية الرواية التي ركزت على التحولات الاجتماعية والاقتصادية في مدينة عمان: «سينسى الناسُ مع الأيام أنّ الصيف في المجرى كان جدولاً وادعًا، تحيط به البساتين الخضراء، سينسون الأشجار الباسقة والينابيع المبقبقة والحصى البيضوية الملساء، سينسى الناس منظر الفلاحين يحولون المجرى إلى بساتين.... سيسنون منظر الفلاحات يبعن

إسلام حسن القضاة

الجوز والتوت وبيض الدجاج، سيسنى الناس أنّ عمان كانت حديقة خضراء، يغطيها الربيع بأزهار اللوز والأجاص والرمان، ويزركشها الصيف بعناقيد العنب وحبات التوت والعنّاب»(١٥).

الهوامش

- (۱) محمد العضايلة، المكان الأردني: دراسة في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، مؤتة، ٢٠٠٣م، ص٥٣.
- (۲) عبد الله رشید، الکتاتیب ونظمها التقلیدیة فی مدینة عمَّان (۱۹۰۰–۱۹۵۸)، منشورات أمانة عمّان، ۲۰۲۲، ط۲، ص۳۲۹.
 - (٣) المرجع السابق، ص٣٣٠.
 - (٤) المرجع السابق، ص٣٣٠
 - (٥) المرجع السابق، ص٣٣٥ ٣٣٦.
 - (٦) زياد قاسم: أبناء القلعة، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، ط١، ١٩٨٩، ص٨.
 - (٧) المصدر السابق، ص١٣.
 - (A) زياد قاسم: أبناء القلعة، ص١٠٤.
 - (٩) محمد العضايلة: المكان الأردني، دراسة في الشعر الأردني المعاصر، ص٧٤- ٧٥.
 - (١٠) عبد الله رشيد، ملامح الحياة الشعبية في مدينة عمّان (١٨٧٨ ١٩٤٨م)، ص٧٧.
 - (١١) عبد الله رشيد، ملامح الحياة الشعبية في مدينة عمان (١٨٧٨ ١٩٤٨م)، ص ٢٩١ ٢٩٥.
 - (۱۲) زياد قاسم، أبناء القلعة، ص٦٩.
 - (١٣) المصدر السابق، ص١٦١.
 - (١٤) المصدر السابق، ص٢١٥.
 - (١٥) المصدر السابق، ص ٢١٩.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

قاسم، زياد: أبناء القلعة، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، ط١، ١٩٨٩م.

ثانيًا: المراجع

- ١. رشيد، عبدالله: ملامح الحياة الشعبية في مدينة عمّان (١٨٧٨ ١٩٤٨)، منشورات أمانة عمان، ٢٠٠٢م.
- رشید، عبدالله، الکتاتیب ونظمها التقلیدیة فی مدینة عمّان (۱۸۷۸ ۱۹۶۸)، منشورات أمانة عمّان، ط۱،
 ۱۹۸۳ م.

ثالثًا: الرسائل الجامعية

١. العضايلة، محمد: المكان الأردني: دراسة في الشعر الأردني المعاصر، جامعة مؤتة، ٢٠٠٣م.

هاجـــس التشكيـــل ومركزيــة الحـــدث فـــي «الزوبعــــة»

د مريم جبر *

-1-

يُعدّ الاهتمام بالمدن، مكانًا وإنسانًا، واحدًا من الموضوعات التي شغلت الأدب عمومًا، والرواية بشكل خاص؛ إذ استثمر الوعي الروائي تاريخ المدن وتشكلاتها الجغرافية والإنسانية ومسيرتها الحضارية، وبخاصة منها تلك المدن التي نهضت على وقع صراعات سياسية ومواجهات اجتماعية، تركت أثرها عبر صور من السيات الخاصة بتشكيل مديني ينهاز عن غيره بها يحمل من خصوصية تغري بإعادة قراءة هذا التشكيل، في ضوء ما آلت إليه تلك المدن في الوقت الراهن، وهو ما فعله عدد من الروائيين الذين

^{*} أستاذ الأدب والنقد في جامعة البلقاء التطبيقية/ كلية إربد الجامعية.

أعادوا قراءة المدن، ومنها مدينة عمان بتشكلاتها البشرية، والحوادث التي أسهمت بفاعلية في ذلك التشكيل، ولعل من أبرز هؤلاء وأعمقهم تجربة وأوثقهم صلة بهذه المدينة كان زياد قاسم، وذلك بالنظر إلى ما أنجزه عن هذه المدينة كمَّا ونوعًا، عبر تفاصيل مذهلة اختلط فيها الواقعي بالتخييليّ، مفيدًا من معاينته المباشرة ومعايشته لما آلت إليه هذه المدينة، ومن فحصه وتأمله لمراحل مما مرّت به، ومرّ بها من وقائع تاريخية خلال قرن من الزمان، فكانت «الزوبعة» بأجزائها الستة، سجلًا حافلًا، لا أقول موثّقًا لتاريخ مدينة، بل مسجلًا لرؤية إنسانية لأثر التاريخ والأحداث الطبيعية منها والسياسية، في تشكيل مدينة هي نموذج في استيعابها للحدث وللمكوّن البشريّ، بشكل مثير للدهشة والإكبار، فكانت هذه الرواية تجربة لم يُكتب لها أن تكتمل كم شاء لها صاحبها، بالقدر الذي احتملت فيه خطواته على أرضها، وما تاقت فيه روحه لملامسة كل تفصيل للمكان عايش تحوّلاته سياسيًّا واجتهاعيًّا وثقافيًّا، مما كان يحدّثني عنه بشغف وحماسة وألم، في المرات القليلة التي التقيته فيها أثناء العمل على إنجاز دراستي لموضوعة الروح الجمعي، بوصفه سمة من سمات الملحمية التي تمظهرت بها رواية الزوبعة، وتآزرت فيها الأحداث وحركات الشخوص وبطولاتها في التأسيس لألوان من الانتصار على قسوة الطبيعة وجبروت البشر في الآن ذاته، بما يعني أن زياد قاسم لم يعمد إلى التوثيق والتسجيل بالمفهوم التأريخي المألوف، قدر سعيه إلى إقامة عوالم تخييلية، استنادًا إلى حقائق تاريخية وواقعية أسهمت في بناء هذه المدينة ونهضتها، وفق رؤية ووعى استشر افي إنساني يعيدنا إلى البدايات، باعتبارها الأساس الذي ترتبت عليه مآلات مدينة عمَّان بامتدادها الجغرافيّ، وتنوعها السكانيّ الإنسانيّ، وبنيانها العمرانيّ والحضاريّ. نهضت علاقة زياد قاسم بمدينة عان، روائيًّا، على هاجس التكوين والتشكيل، فكان

هذا الهاجس هو الفاعل المحرّك لرؤية قاسم في إقامة عوالمه الروائية عامة، وملحمة

«الزوبعة» بشكل خاص. ذلك أن البحث في لحظات التشكيل المكاني يستدعي بالضروة حركية البشر والطبيعة، في حيّز ما يلبث أن يشهد كثيرًا من التحولات المترافقة بشتى ألوان المعاناة والانكسارات والمواجهات، التي تبلغ مداها غرابة ودموية، فتمنح هذه المطوّلة سمتها الملحمية، بكل ما تعنيه هذه السمة من معان هي نتاج مواجهات لم تكن اختيارًا في كثير من مراحلها وآجالها وأمكنتها.

فالتشكيل هنا، إذن، هو فعل تعرية وكشف لما يكمن تحت قشرة تكوين بات واقعًا بوجهيه الإنساني والمكاني، وهو الفعل الذي استنزف قدرًا هائلًا من حياة زياد قاسم، جهدًا ووقتًا وأدوات إبداعية استطاعت أن تحرره من أسر التأريخ؛ ليبني عالمًا تخييليًّا، فيه من الواقع طرف، ومن الملحمية آخر، ومن التشكيل الرؤيوي أطراف يمكن الوقوف عليها، من خلال النظر في جملة العلاقات التي تقيم بناء الرواية؛ علاقة الإنسان بالإنسان، بها يشوبها من أطهاع وفرض سيطرة وسلب للحرية وللممتلكات، إلى جانب علاقة الإنسان بالأحداث، وبخاصة الطبيعية منها، التي تفوق احتهال الإنسان، كالزلازل والفيضانات والعواصف وغيرها، وهي العلاقات التي تشكّل الخطوط العريضة التي نهضت عليها رواية الزوبعة.

عني زياد قاسم بتصوير نموذج من المجتمعات العربية، في سعيه لمواجهة القوى المختلفة من أجل البناء والتحضر، فاستثمر حواداث تاريخية وقعت في الماضي، لكنه نظر إلى ذلك الماضي بعين الحاضر، ومن خلال رؤيته ووعيه بعلاقة الإنسان بالعالم الخارجي، وبخاصة في مراحل التكوين الأولى، التي بدت فيها جلّ المجتمعات العربية عاجزة عن حماية نفسها، إلى أن استطاعت، بالعمل والمواجهة، أن تقيم نوعًا من التوازن الداخلي والانتصار على ما يواجهها من قوى طبيعية وبشرية، وهي مواجهة تطلبت روحًا جمعيًّا تجلّى في بطولات كانت تبدأ فردية وتنتهي جماعية، فكشفت جوانب من حيوات تلك المجتمعات، وما يسودها من فكر وعادات وتقاليد وموروثات مختلفة.

تنتمي رواية زياد قاسم (الزوبعة)، من حيث زمن كتابتها، إلى فترة التسعينيات من القرن الماضي، وهي الفترة التي وصلت فيها الرواية في الأردن مرحلة من النضج الفني، تعكس مواكبتها لسير الرواية العربية والعالمية بشكل عام؛ إذ إن الرواية في الأردن، شأنها شأن مثيلاتها العربية، ارتبطت بالتاريخ الاجتهاعي والسياسي في هذا البلد، وكذلك بالقضايا العامة للإنسان العربي(۱). وتعالج بأجزائها الستة، تاريخ المنطقة العربية الممتدة من بلاد الشام (الأردن وسورية ولبنان وفلسطين) إلى العراق وشبه الجزيرة العربية، إبان فترة زمنية تمتد من النصف الثاني للقرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، شهد خلالها الوطن العربي حواداث وصراعات دامية، أسهم فيها رجالات من التاريخ الرسمي العربي والتركي والإنجليزي والفرنسي، وعدد هائل من الشخصيات الشعبية التي سارت، جنبًا إلى جنب، مع الشخصيات الرسمية، فشكلت معًا حلقات قصصية متفرقة، عرض بعضها للمستوى الوطني العام، من دون أن يلغى الرابط الدقيق بين الطرفين، ففي كلتا الحالين، ما تلبث تلك الحلقات أن دون أن يلغى ملحمة روائية تاريخية، تعكس الجانبين معًا، إلى جانب ما تعكسه أيضاً من تتصل لتشكل ملحمة روائية تاريخية، تعكس الجانبين معًا، إلى جانب ما تعكسه أيضاً من جوانب اجتاعية وإنسانية، تكتمل بها العناصر الملحمية بتجلياتها المختلفة.

استندت رواية الزوبعة إلى التاريخ الرسمي، الذي عنيت به وثيقة المؤرخ، بأحداثه وشخوصه، لتعيد كتابة قرن من الزمان، شهدت خلاله المنطقة العربية أحداثًا جسامًا، بدأت بالاحتلال التركي ثم الإنجليزي والفرنسي حتى احتلال اليهود لفلسطين، وما تخلل كل تلك الحقب من جرائم قتل وتعذيب وتهجير وحروب وثورات وتشكيلات حزبية وتجمعات سياسية وثقافية، كما شهدت أشكالًا مختلفة من المقاومة العربية في سبيل خلاصها من سلطة الاستعمار، وتأسيس دولة عربية حديثة تشهد بدء الوعى في سائر المجالات.

حملت الأجزاء الستة عنوانًا رئيسًا واحدًا هو الزوبعة، وعرض الجزءان الأول والثاني للجيل الأول من مجتمع الرواية، فيما عرض الجزءان الثالث والرابع للجيل الثاني، والجزءان الخامس والسادس للجيل الثالث.

تناول الجيل الأول الفترة التاريخية الممتدة من النصف الثاني للقرن التاسع عشر (١٩٤٨م) حتى الحرب العالمية الأولى (١٩١٨م)، وأما الجيل الثاني فقد غطى الفترة منذ الحرب العالمية الأولى حتى ما بعد معركة ميسلون (١٩٢٠م)، فيها شهد الجيل الثالث الفترة الزمنية من (١٩٣٠–١٩٥١م)، وبذلك تكون الرواية قد غطت سبعة وتسعين عامًا، أي قرابة قرن من الزمان، بها فيه من الكثير من الانكسارات والعذابات الإنسانية، والقليل من الانتصارات، وفي كلتا الحالين، كان ثمة دوافع للعمل باتجاه الخلاص وتكوين مجتمع عربي قادر على مواكبة المجتمعات الأخرى، في سيرها الحثيث باتجاه التحديث، فكانت الثورات، وعلى رأسها الثورتان العربية والسورية، وتشكيل الجمعيات والنوادي وإنشاء الصحف، بداية الوعي على عمل جماعي منظم لمواجهة الأخطار كلها.

شكّل زياد قاسم في هذه الرواية مجتمعًا روائيًّا ذا بنية توازي بنية المجتمع العربي، وتلتقي معها زمنيًّا، مع حرصه على تشكيل رؤيته الخاصة في كلا البنائين، وهو ما كشفت عنه المشاهد القصصية المختلفة، والأحداث التي أوردها بموازاة المشاهد الواقعية، فإذا كان التاريخ قد أورد أخبار الحروب الطائفية العربية، من وجهة نظر المؤرخ الراصد لعينية الأحداث، فقد عرض قاسم لنهاذج إنسانية يقدم من خلالها إدانة التاريخ الإنساني لتلك الحروب، كشخصية رجا الصليبي الذي حمل معه أحداث المجيدل وصورة أبويه المتفحمين؛ ذكريات يحاول بناء نقيضها في الأرض، حين يعمل على زراعتها وبعث الخصب فيها، فكان يحمل في داخله روح النبوة التي تجعله يجري في الأرض، محتفظًا بسره وغير لافت لأولئك الذين أمحلوا

أرضه الأولى، وسلبوه تكوينه العائلي الاجتهاعي، فقدّم للآخرين كل ما افتقده، وقضى عمره يسعى لإقامة السلم والعدل على الأرض التي استقبلته وحيدًا، إلا من كفين ظل أثر التراب عالقًا بها إثر مواراة جسديْ أبويه المتفحمين.

يحتاج تقديم مثل هذه الرؤية إلى أفق إنساني واسع، وأفق روائي أوسع، يتسع للأفق الأول، وهو ما تحقق في هذه الرواية الجيدة، التي قدمت عالمًا بديلًا يكشف جوهر النواقص في المجتمع الواقعي، وجوهر صراعاته وحركة قواه الاجتماعية (٢).

كشفت الزوبعة عن العلاقة بين الشعب والسلطة الحاكمة، التركية أولًا ثم الغربية الإنجليزية والفرنسية، ثم إدارات الحكم العربية بعد ذلك، وقد بدا أن أقسى صور تلك العلاقة قد تمثل بالمارسات الاستغلالية التي انتهجها الأتراك في اقتطاع الأرض والاستيلاء عليها، وفرض الضرائب وتحصيلها بمختلف الوسائل، ولو أدى ذلك إلى التنكيل بالناس أو قتلهم، وهو ما عبر عنه (رجا الصليبي) بقوله: «الأرض اللي ما تفلح تقولون ما نستاهلها وتنطوها للأغراب، وان انفلحت تاخذون غلالها عالبارد المستريح» (٣٠٠). وصوت رجا هنا هو صوت الجهاعة التي كان عليها أن تواجه تقدم العساكر إلى مضارب الجبيلية ـ وهم عشيرة قوية تقيم في الصحراء الشرقية وتمتلك أرض القبة ـ لينزلوا فيها العقوبات الملائمة، فيحرقونها ويطلقون النار على من فيها بلا استثناء (٤٠)، ينضاف إلى ذلك ممارسات أخرى، كالتجنيد الإجباري للصبية الذين لم يبلغوا السن المناسبة لذلك، والحرمان من التعليم، ووقف كل محاولات البناء الثقافي أو الحضاري، كبناء المدارس وإنشاء الصحف وغيرها. يستوي في ذلك حال مناطق البداوة بحال القرى، بحال المدن تحت السيطرة التركية، يستوي في ذلك حال مناطق البداوة بعال القوى، بعال المدن تحت السيطرة التركية، وتتساوى مصائر من يحاولون الثورة على هذا الواقع، فقد تساوى مصير الشيخ عواد الجبيلي وتتساوى مصير الشيخ عواد الجبيلي الثائر على ممارسات الجنود الأتراك في الاستيلاء على مقدرات المنطقة، مع مصير أكرم الدوام الثائر على ممارسات الجنود الأتراك في الاستيلاء على مقدرات المنطقة، مع مصير أكرم الدوام

وخالد الحجاج، الثائرين على ممارسات السلطة في قمع الحريات، وبخاصة حرية التعبير عن الرأي الذي كانا يهارسانه عبر الصحافة في كل من دمشق والقدس.

يبدأ الجيل الأول في الزوبعة انطلاقته من مكان محدد هو القبة، وتقع قرب مادبا إلى الجنوب من عهان، ومن خلال لقاء عدد من الشخصيات الروائية التخييلية التي تواردت من أماكن متباعدة مختلفة لتجتمع في مكان واحد، على الرغم من اختلافها في المنشأ وفي الديانة، فنلتقي بالبدوي والفلاح والمديني، المسلم والمسيحي، لكل منهم حكاية وأسلوب حياة، ولكل منهم أسراره وعذاباته الداخلية، لكنهم ما يلبثون يجتمعون على أرض واحدة، ويعملون على تشكيل حياة جديدة، ويجتمعون على ضرورة الانتصار على كل تهديد خارجي، ويتعرضون لمصائر متشابهة. ويمثل هذا الجيل في الرواية الآباء الذين اضطروا إلى مغادرة مواطنهم لأسباب تختلف في طبيعتها لكنها تتشابه في نشأتها، رجا الصليبي الفلاح القادم من قرية المجيدل في الناصرة في فلسطين، وإيليا كنعان القادم من ضهور الشوير في لبنان، إلى جانب عواد الجبيلي الذي اتخذ وقبيلته من القبة مسكنًا.

جمعت الأحداث التاريخية بين شخصيات من الجيل الأول، ومن مختلف الأجيال بعد ذلك، كما عملت أحداث أخرى على كشف ما تنطوي عليه دواخل تلك الشخصيات، وما وراءها من قصص وحكايات أسهمت، بدورها، في تكامل النسيج الروائي، ولذلك فإن الرواية، وإن انطلقت من القبة مسرحًا للأحداث، فثمّة أماكن أخرى عديدة احتضنت شخصيات أخرى، وقد بدا أن لا علاقة بين تلك الشخصيات هنا وهناك؛ لبعد المسافة بين المكان والآخر من جهة، ولسعة تلك الأماكن مجتمعة من جهة أخرى، غير أن تلك الأماكن ما تلبث أن ترتبط بصلات وشرايين تمدها الشخصيات في تنقلاتها ورحلاتها، كما تغذيها الأحداث التي يمتد أثرها ليشمل كل تلك الأماكن مجتمعة، ولذلك فإن رصد الجيل الأول

في هذه الرواية سيمتد من القبة جنوب عمان، إلى العقبة، إلى الكرك، إلى عمان، إلى حيفا، ودمشق، وبغداد، واستانبول...

إن ما يجمع أفراد هذا الجيل، على اختلاف مشاربه ومذاهبه ومواطنه، هو أنه نتاج بيئة قاسية، ووريث مآس بعضها داخلي خاص يتعلّق بالشخصية ذاتها، نشأتها والعوامل المختلفة التي أسهمت في تكوينها، وبعضها الآخر خارجي، يتعلّق بالاستعار وأفعاله، فقد شهد الجيل الأول من هذه الرواية ما عاشته المنطقة العربية من صراعات طائفية، وما شهدته من ويلات في ظل الاستعار التركي، على المستويين الشخصي والعام، من تعذيب وقتل وإعدامات وتهجير. وقد أسهم ذلك كله في بناء شخصيات ذلك الجيل، كما حدد مصائرها الروائية، ومن هنا فقد سار الخط الاجتهاعي للشخصيات بموازاة الخط التاريخي في للأحداث، بها انعكس على الخطاب الروائي الذي بدا متوالفًا مع الخطاب التاريخي في المرواية ألو واية (٥٠).

لقد عكست سهات هذا الجيل البنية الاجتهاعية والفكرية والثقافية فيه؛ إذ يظهر جليًا طابع البداوة والعشائرية، الذي يشكل ركيزة بناء المجتمع، كها يظهر غياب التعليم والمدارس التي كان لا يُسمح بإنشائها إلا بقرار من السلطة التركية وبموافقتها، وكذلك البناء الفكري والاجتهاعي الذي لا يسمح للمرأة بمشاركة الرجل في الحياة الثقافية.

عانى الجيل الأول تبعات الاحتلال التركي وبطشه بالشعب، فكان أن تشرب الجيل الثاني مفردات المرحلة كلها، التي دفعته للحركة والتنظيم لتنفيذ ثورة مغايرة غير مباشرة، ترمي إلى إرساء أركان المجتمع المترامي الأطراف، بجوانبه الاجتماعية والاقتصادية، فيما هو يعدّ الأبناء من الجيل الثاني لمواجهة حقيقية، من خلال ثورة تحررهم من سلطة الأتراك، غير أنهم ما لبثوا أن وجدوا أنفسهم أمام مواجهة جديدة مع قوات الاحتلال الغربي وغدرها.

وأما الجيل الثاني في هذه الرواية؛ فقد بدأ «رحلته المضنية بوهم جني ثهار مشاركته للحلفاء، في إلحاق الهزيمة بالإمبر اطورية العثمانية، بتشكيل المملكة العربية الحديثة، غير أن هذا الجيل ما يلبث أن يواجه الخديعة ثم الهزيمة الفاجعة في معركة ميسلون ١٩٢٠م، ليتحول الوطن الواحد إلى شظايا سايكس بيكو» (٢٠). فقد بدأ هذا الجيل مواجهاته للفرنسيين بعد أن بلغت أفعال العنف مداها على يد الأتراك، فولّدت في نفوس شخصيات الرواية ردود فعل تجلّت في تشكل وحدة شعبية تجمع الناس في مختلف مناطق الوطن العربي، على ألم واحد ورغبة واحدة في التخلص من كل أشكال الاحتلال، فكانت معركة ميسلون تجليًا أوليًا من تجليات تلك الوحدة، قبل أن تتوزع جهود المقاومة على أشكال كانت في بادئ الأمر جماعية، كما في الثورة العربية الكبرى ومعركة ميسلون، ثم أصبح يغلب عليها الطابع الفردي، وهو الطابع الذي بدأت فيه روح المقاومة في الجيل الأول، فقد وقف الناس خاتفين وهم يشاهدون معركة (إيليا كنعان) ووالده مع الجنديين التركيين؛ ليتكرر الأمر نفسه في الجيل الثاني، فنجد معركة (إيليا كنعان) ووالده مع الجنديين التركيين؛ ليتكرر الأمر نفسه في الجيل الثاني، فنجد الناس، أيضاً، يقفون شهودًا على نتائج كفاح (سيف الحجاج) في فلسطين، و(جبران) في لبنان، وعائلة الدوام في سورية، ولعل هذه الجهود المتفرقة كانت انعكاسًا لتفرق العرب إلى لبنان، وعائلة الدوام في سورية، ولعل هذه الجهود المتفرقة كانت انعكاسًا لتفرق العرب إلى دول تفصلها الحدود التي أرساها البريطانيون واليهود.

ومع الجيل الثاني، أصبحت عمّان هي مركز الحدث الروائي، بعد أن كانت القبّة هي المركز في الجيل الأول، فمع هذا الجيل بدأت هنالك ملامح مدينة تتشكل، وحركة تتنامى، من خلال خليط من الناس والمنشآت، ففيها يجتمع البدوي والفلاح والشركسي، المقيم في هذا المكان، والقادم من الشام وفلسطين ولبنان والعراق وتركيا، ثم لنلمح منشآت تنهض، بيوت حجرية وطينية، دكاكين ومدارس ومقاه ومستشفيات وقطار وعربات. وقد رافق هذا التكوين تحولات اجتماعية وسياسية، ترتب عليها ظهور حالات من التمرد الجماعي

والفردي، مثل تمرد الكورة، وتمرد الشاعر جرير، ضد الأنظمة المختلفة، وفي مقابل هذا التمرد، ثمّة خفوت واضح لشخصيات الجيل الأول، كشخصية (زعل الجبيلي)، والشيخ (فرحان)، ولم يعد (أشرف التركي) يشكل خطرًا يرهب الناس ويوحدهم في وقت واحد، بل إن القارئ ليلحظ تراجع سائر تلك الأدوار التي شهدها في الجيل الأول، حتى الكلب (رجب) شاخ ولم يعد يطلق إنذاره في وجه قادم أو غاز للقبة.

لقد عاشت شخصيات الجيل الثاني ظروفًا متشابهة في توجهها الاجتهاعي والسياسي والعلمي كذلك في مختلف المناطق، ففي حين كان خالد يعد سيفًا ليخلفه في عمله الصحفي والحزبي، ويحرص على تعليمه وتعليم جيله بإنشاء أول مدرسة خاصة، كانت هند تعد ابنتها ثائرة، فترسلها لتتعلم في الكتّاب والمدرسة، وكأنها بذلك كانت تعدّها للقائها القادم بسيف المديني المتعلم، وهو لقاء كان واضحًا أن الراوي العليم يمهد له.

وأما الجيل الثالث في هذه الرواية، فقد شهد نقلات كبرى في البنية الاجتهاعية والثقافية والفكرية التي يعيشها المجتمع العربي، في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، حيث تراجع الدور العشائري في الحكم، وبرز الدور الإنجليزي، ممثلًا بسلطة كلوب باشا، الذي حاول أن يحتوي أبناء العشائر ويضمهم تحت لوائه، ويجعلهم يشعرون بأنه القوة الوحيدة القادرة على حمايتهم.

كما شهد هذا الجيل، أيضاً، تشكل الأحزاب المختلفة، كالحزب السوري القومي الاجتماعي بقيادة أنطون سعادة، والحزب الشيوعي، وحركات المقاومة، كحركة القسام الإسلامية، فكان لزامًا على أبناء هذا الجيل تكوين طبقة هلامية تحمي العقول المتبقية من الاختراق، وتحاول جذب من اخترقوا، وكان لزامًا على بعض هذه التحزبات تكوين منظومة تقف ضد المخطط الاستعماري للمنطقة، وإبطال مفعوله إن كان سيقع أو الحد منه

إن كان وقع فعلًا. ولم تعد أفعال التنكيل والقتل تقتصر على الاستعمار الأجنبي الخارجي، وإنها انتقلت تلك الأفعال إلى أيدي القيادات العربية التي أكملت ما بدأه الأجنبي، فقد اغتال الأتراك الحجاج، واغتال الإنجليز ابنه خالدًا، وأما الحفيد سيف فقد جرى اغتياله على أيد عربية بتهمة الخيانة، بعد أن بذل نفسه وماله في مقاومة تهويد فلسطين.

وإلى ذلك، فقد شهد هذا الجيل اندفاعًا ملحوظًا نحو التعليم، سبيلًا جديدًا للوصول إلى السلطة وإلى تطوير الذات، فقد توجه فندي ابن الشيخ زعل شيخ الجبيلية إلى التعليم، فلم يسع إلى المشيخة سعي أبيه، وإنها بادر للانضهام إلى قوات كلوب باشا، من أجل تطويع القبائل، وكذلك توجه مرزوق ابن فرحان الصليبي إلى التعليم، تاركًا سعي أبيه في الفلاحة. ورافق هذا التحول إلى التعليم تحولٌ عن بعض المظاهر الاجتهاعية التي سبقت الإشارة إليها في الجيل الأول، من ناحية عزوف الناس عن المسرح، وعدم اشتراك المرأة في أداء الأدوار المسرحية التي كان يؤديها الرجل نيابة عنها في المسرحيات التي كان يعدها الأب سمعان، فكان اشتراك المرأة في الأداء المسرحي في هذا الجيل الثالث نقلة اجتهاعية وفكرية لافتة، ينضاف إليها بعد فكري آخر، تمثل بتحول المجتمع المدني الجديد إلى الغيبيات، عبر ظهور طبقة المنجمين وقارئي الغيب والمشعوذين، وهو يمثل بعدًا هروبيًّا يكشف طبيعة ذلك التحول والإقبال على تخرصات تؤشر على انذهال الناس في تلك المرحلة (١٠).

ويبين النظر في البنية الجيلية في هذه الرواية خضوع كل جيل منها للبيئة وللتكوين المجتمعي العام فيها، وللعوامل الداخلية والخارجية التي تؤثر فيه، ولذلك كان وجود تلك الاختلافات، بين كل جيل وآخر من جهة، وبين كل طبقة أو فئة من الجيل الواحد، وكان هذا الارتباط الواضح بين سيرورة كل جيل وسيرورة التحولات التي يشهدها المجتمع، في كل فترة أو مرحلة مرّبها.

فمنذ الصفحات الأولى من آلاف الصفحات التي استغرقتها هذه الملحمة، بدأ الصراع الأزلي للإنسان مع الطبيعة، وهو الصراع الذي لا يملك الإنسان له ردًّا، فكانت الأماية، وهي الشكل الدامي المدمر من الزوبعة، أول مواجهة لمجتمع الرواية، في سعيه نحو الاستقرار وتكوين مجتمع آمن، فالأماية التي ترعب الناس والحيوانات وتزلزل الطيور وتقتل الجراد وتقصف الأشجار وتقتلعها من جذورها وتحطم الأكواخ (١٠)، ما تلبث أن تصبح موضوعًا يتسامر به الناس في مجالسهم، بعد أن يقوموا بإصلاح ما أفسدته في الأرض، غير أن (رجا الصليبي) الذي كانت تجربته في الحياة أقسى من تجربة البدوي مع الزوبعة، ما لبث أن أطلق حكمته التي صارت في ما بعد ركيزة في العمل والمقاومة، أن «الزوبعة مها كان اسمها أو حجمها هي امتحان للأرض، والأرض التي لا تتزوبع هي أرض بلاحياة».

وربيا لذلك راح (رجا الصليبي) يعد أرض القبة للامتحان، فعمل على إصلاحها وزراعتها حتى اخضرت وأتت أكلها، لكن حركة الرواية سرعان ما تكشف عن أن امتحان تلك الأرض لم يعد يقتصر على الأماية، فها لبثت أن خضعت لامتحانات الزوابع البشرية، المتمثلة بالجنود الأتراك ومن وراءهم من سلطة الحكم التركي، ففعلوا فيها ما هو أقسى من فعل الأماية التي كانت تقطع الأشجار، فجاءت زوابع الأتراك لتقطع الرءوس وتهتك كرامة الإنسان. وفي الوقت ذاته يعيدنا الراوي إلى زوبعة أكثر قسوة وقتلاً، تمثلت بها انتهت إليه الصراعات والثارات الطائفية في لبنان، في مذبحة المجيدل في الناصرة، التي كان رجا ابن السادسة عشرة شاهدها الهارب من امتداد الثارات، ومن رائحة الأجساد المتفحمة بفعلها.

وفي ذلك كله ما يحيل على ذاكرة جماعية، وإلى روح جمعي بالمفهوم الاجتماعي أو الإنساني الأشمل، فقد قدّم السارد وصفًا للحدث الجمعي بجميع أشكاله، سواء كان ذلك في وصف

المعارك التي واجهت فيها الجماعة الأخطار المختلفة الطبيعية أو التي يقترفها الإنسان تجاه أخيه الإنسان، فكما أن الناس كانوا يسارعون إلى إصلاح ما تفسده الأماية والزلزال والطوفان والجراد، فكذلك وصف المعارك الجماعية في مواجهة الأعداء، ومن ذلك تلك المعركة الدامية التي جرت قرب سكة الحديد، وأسفرت عن إقصاء القوات التركية عن المنطقة.

٣

لكل مكان في رواية الزوبعة حكايته، كما لكل شخصية حكايتها، وثمة قوى طبيعية أكبر منهما معًا، ما تزال تفعل فعلها في تغيير معالم المكان وتغيير ملامح الشخصية، فكما أن القبة كانت تعيش حالة من الجدب ثم أخصبت ونمت ثم تراجعت مرة أخرى، فكذلك كان حال شخصية أشرف التركي، مثلًا، الذي عاش طفولة قاسية جعلت منه ضحية الفقر والتشرد والاغتصاب، ثم تحول إلى صانع للضحايا والمغتصبين، كان عمله ذلك قائمًا على المصادفة ثم تحوّل إلى عمل منظم، ثم انتهى وحيدًا ضعيفًا تائهًا في الصحراء، وفي المقابل كان سيف الحجاج يعيش حياة أرستقراطية رغدة في طفولته، ثم تحول في شبابه ليعيش حياة التقشف والكدح، فانتقل من حياة المدينة إلى حياة البداوة، وذلك كله كان بفعل الدور المؤثر للبيئة في تكوين الشخصية، وتحولها من حالة إلى أخرى.

ارتبط بناء المكان في الزوبعة ببناء الشخصيات، وبحركية الأحداث فيه، بها يكشف سهات ذلك المكان، فمجيء (رجا الصليبي) و(الأب سمعان) إلى القبة، كشف ما كانت عليه من جدب وتصحر، وما تعيشه من مآس، بفعل العوامل الطبيعية كالزوابع والزلازل وهجهات الجراد، كها كشف مجيؤهما، أيضًا، عها شهده هذا المكان ـ القبة ـ من تشكل جديد وتغير في السهات البشرية والطبيعية؛ فقد أسهها في التنوع البشري فيه، حيث اجتمع فيه

المسلم والمسيحي والبدوي والفلاح، بعد أن كان لا يقطنه سوى البدوي. وتبع ذلك تغير في طبيعة المكان؛ إذ أسهم القادمون الجدد في نفي حالة الجدب وإحلال الخضرة محلها، وتوسعت الموارد التي كانت من قبل تقتصر على الثروة الحيوانية، فأصبحت إلى ذلك تعتمد على غلال الزرع والفلاحة، التي كان يأنف منها البدوي في ذلك المكان، غير أن استمرار الغارات والغزوات بين القبائل كان دافعًا للأجيال المتأخرة للبحث عن مكان أكثر استقرارًا، فكانت عيّان وجهة أولئك المتعبين، وهو التعب الذي عبّر عنه فرحان أحد أبناء الجيل الأول، مبكرًا: «ما ظل للواحد خُلق يتحمل يا شيخ» (٩).

إن القصة في الزوبعة هي قصة الوطن العربي كله، قصة الإنسان العربي المقهور الكادح، الذي عاش أشكال التسلط والتهميش والتشويه والإفناء كلها، وقصة تشكّل مديني بدأ على إيقاع بداية تشكّل بناء اجتهاعي ناهض من قسوة فروض سياسة استعمارية عمدت إلى مصادرة الأراضي وامتلاكها عنوة، ما دفع إلى ردود فعل تواجه السلب بإيجابية، عبر توحيد جهود أصحاب الأرض وخبراتهم، وعبر خبرات القادمين إليها من مختلف الأصقاع، لدرء ما يواجههم من أخطار، وهؤلاء الذين أصلحوا الأرض وجعلوها مكانًا صالحًا للإقامة، هم ذاتهم الذين بادروا في ما بعد؛ للالتحاق بصفوف الثورة العربية الكبرى، التي ما لبثت أن انطلقت من عهان، مؤذنة ببداية عهد جديد، وممهدة لانطلاق ثورة ترسم معالم وطن متحرر من هيمنة الأجنبي.

مهد زياد قاسم لذلك التشكيل بتأثيث الأرض؛ لتكون صالحة لاستقبال واحتضان العنصر البشري، على تعدده وتنوعه، ومن ثم لاحتضان أحداث محتملة، تأسيسًا على أحداث تاريخية سابقة كانت تشكّل تهديدًا للوجود البشريّ واستقراره على تلك الأرض، إثر فرار الناس إلى عبّان، جرّاء تواصل الإغارات والغزوات بين البدو والفلاحين حولها،

مدفوعين بفكرة أن «أهل المدن ما يأثر فيهم لا خصب ولا محل... البيع عندهم يزيد مع القحط مثل ما يزيد في الخصب. أسعارهم تتأثر بس هم ما يتأثرون» (١٠٠).

بدأت، إثر ذلك، تتضح معالم تشكيل مديني يعدُ بالاستقرار والأمن، وتُرجم ذلك بإعلان حكومة عمّان «أن الغزو محظور، وأن القتل جريمة يعاقب عليها القانون»(۱۱)، فشعر الناس براحة وسرور، وتهافتوا على المدينة التي سرعان ما «نضجت أسواقها، وتطور البيع والشراء، فإذا المقاهي مطاعم، والدكاكين محلات، والمتاجر شركات»(۱۲)، ورأى أصحاب المال والتجارة مستقبلهم في عمّان، فقدموا إليها متفائلين بالقادم: «صحيح أن دمشق مدينة كبيرة، وأنت معتاد على العيش فيها والتكسب منها، لكن قد تصبح عمان في المستقبل مدينة كبيرة أيضاً... صارت عاصمة... تستطيع أن تبدأ في هذه العاصمة عملًا تجاريًّا. بهذه الطريقة يمكن أن تصبح واحدًا من أهاليها. بل أهم واحد بينهم طالما لديك نقود وأعمال»(۱۳).

كانت عمان العاصمة على أبواب نهضة اجتماعية، أسهم فيها وصول أعداد غفيرة من الوافدين، ما تسبب في أزمة سكن خانقة، «وكان لدى الكثير منهم أموال كافية لاستئجار سكن أو شراء بيت أو افتتاح متجر. فنشطت الحركة العمرانية في البلدة، وأخذت المساكن والدكاكين تمتد شرقًا وغربًا، وعجت الأسواق بخليط من الألوان والهيئات والعادات» (١٤).

أبرزت رواية الزوبعة عمّان بوصفها نقطة البدء والمنتهى، متأثرة بكل ما يجري حولها ومؤثرة مستقبلة لمخرجات الأحداث في ما يجاورها في بقاع عربية وغير عربية، ومؤثرة في تشكيل معالم وطن عربي كبير تحت إرهاصات سياسية وفكرية واجتماعية جعلت منها بوتقة تصهر مختلف الأجناس والأعراق والطوائف والتوجهات الفكرية، عبر مواجهة على الرغم من صعوبتها، بل دمويتها، أسهمت في تشكيل معالم مدينة ما لبثت أن أصبحت مركزًا روائيًّا تلتقي عندها خيوط الأحداث في فلسطين وسورية ولبنان ومصر والعراق

وتركيا وإيطاليا، بل أصبحت عهان مركزًا لاستقبال ما يجري حولها واستيعابه، من مدن وقرى وصحراء؛ العقبة، والقبة التي من أرضها انطلقت شرارة التغيير والانتقال نحو تشكل عهان المدينة، على إيقاع ثورة أستاذ اللغة العربية المتمرد، الرافض واقع الحال في مدينته، والشركسي الذي يحتمي بالمدينة من جور عصابة التركي، واللبناني القادم من صراع الطوائف. وبدأت تشهد أحداثًا تختلف في طبيعتها ومنشأها عمّا كانت تشهده المنطقة قبلًا، فمنذ إصدار القوانين الخاصة بالإمارة منذ ثلاثينيات القرن العشرين، كتحويل المجلس التنفيذي إلى مجلس للوزراء مثلًا، على ما ترتب على ذلك من تحولات اجتماعية أبرزت طبقة من المتنفذين والأثرياء (١٥٠).

عني زياد قاسم بأثر الوقائع والأحداث التاريخية على الإنسان، فكما تركت أحداث القبة أثرها في التكوين النفسي لشخوص الرواية، كذلك كان للأحداث التي شهدتها المنطقة تأثيرها في بنية المدينة والإنسان فيها، وبخاصة مع تدفق اللاجئين إليها، وازدياد احتياجات السكان فيها، وتوسعها في العمران والأسواق والمنشآت، واستطاعت أن تغيّر في القادمين الأوائل إليها، كفرحان الذي «كان يعيش صدمة المدينة، التي لم يجد نفسه فيها، ولا يستطيع إلا أن يكون جزءًا منها، وهو يراقب مدهوشًا انفجار السكان وتنوع الأعمال... تشكلت عمان في ذاته وهو الذي كان يرى في القبة زاده وملاذه ومهده وقبره وسجل إنجازاته. لم تؤثر المدينة فقط على رغباته، بل بدلت كثيرًا من نهج حياته»(١٦).

تتبّع زياد قاسم مراحل تشكّل عمّان المدينة العاصمة، عبر تحليقه في آفاق واسعة مما يحيط أو يتصل بها من بقاع ومدن وصحارى، وبها يمور فيها من أحداث، وما يتخلّق فيها من حيوات، فكانت لمؤلفها انطلاقة أدبية؛ إذ يقول في شهادة إبداعية له إن رواية الزوبعة أزاحت العتمة عن سابقتها «أبناء القلعة»، وأضاءت له سبيل الكتابة الروائية المتواصلة، بمضامين

اجتماعية توهجت فيها عمان لوحة فنية غنية بالألوان (١٧)، وعبر كتابة يقول إنها «تضمنت الجغرافيا دون أن تكونها، واشتملت على التاريخ دون أن تسرده، فأنا لا أسجل تاريخًا، مع أن أعمالي تتضمن الكثير من الوقائع التاريخية...بمعنى أدق هو تأريخ إنساني، يأخذ من المجتمع ليغدق عليه (١٨)، وهكذا كان، وكان لعمان رواية وراو له اليوم حق التكريم.

الهوامش

- (١) نبيل حداد، الرواية والواقع الاجتماعي، فصل من كتاب: الرواية في الأردن، تحرير شكري الماضي وهند أبو الشعر، الأردن، جامعة آل البيت، ٢٠٠١م، ص٣٧
 - (٢) محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، اللاذقية، دار الحوار، ١٩٨٦، ص١٤
 - (٣) الزوبعة، ج١، ص١٣٥
 - (٤) الزوبعة، ج١، ص١٣٨
 - (٥) الشمالي، نضال محمد فتحي، تجربة زياد قاسم الروائية، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٥٥
 - (٦) نزيه أبو نضال، قوة التخييل الروائي في الزوبعة الثالثة لزياد قاسم، الدستور، ١٢/ ٩/ ١٩٩٧م
- (٧) نضال الشهالي، في الزوبعة السادسة لزياد قاسم، حتى الماضي خاضع للاستشراف، الدستور، ٢٠٠٣/١٠/٣١
 - (٨) الزوبعة، ج١،ص٤
 - (٩) الزوبعة، ج٤، ص٢٣٨
 - (۱۰) الزوبعة، ج٤، ص١٨٦ –١٨٧
 - (۱۱) الزوبعة، ج٤، ص٨٥
 - (۱۲) الزوبعة ج٤، ص٨٦
 - (۱۳) الزوبعة، ج٤، ص٩٣
 - (١٤) الزوبعة، ج٤، ص١٠٣
 - (١٥) الزوبعة، ج٦، ٦٩-٧٠
 - (١٦) الزوبعة، ج٦، ص٧٦١
- (١٧) الرواية في الأردن، أوراق ملتقى الرواية في الأردن، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، ٢٨٤، ٢٨٤
 - (١٨) المرجع السابق، ٢٨٥-٢٨٦

الواقعية والسوداوية في رواية العرين

د. سلام المحادين *

قرأت رواية (العرين) للمرة الأولى قبل نحو عشرين عامًا، وعندما دعيت لتقديم مداخلة قصيرة عنها اليوم، أعدت قراءتها مرة أخرى، مسلّحة بعشرين عامًا من التجارب الشخصية والمعرفة التراكمية.

ولعل عنوان مداخلتي يوحي بأن المذهب الواقعي والنظرة السوداوية عنصران موضوعيان يستشعرهما أي قارىء لهذه الرواية، لكنّ في هذا الاستنتاج نوعًا من الاختزال، إذ إن واقعية هذه الرواية وسوداويتها يكمنان في القارىء بقدر ما يكمنان في كينونة العمل الأدبي ذاته، ولعل أكبر دليل على ذلك هو البون الشاسع بين انطباعاتي عن الرواية بين القراءتين.

^{*} نائب عميد البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة عمّان الأهلية.

ودعوني، بداية، أعترف أنني منحازة جدًّا لرواية (أبناء القلعة)، التي أعتبرها هي و (سيرة مدينة) لعبد الرحمن المنيف، سرديات حميمية واجتهاعية لمدينة تربطنا بها علاقة عشق حتى عندما تثير حنقنا، والواقع أنني أنتمي إلى نوع من القراء يتوقع من الشعر والرواية عنصريّ الإمتاع والإدهاش الشعوري قبل الاندماج الفلسفي والفكري في العمل، علمًا أن أعظم الأعهال هو ما يجمع بين تلك العناصر.

يمكن القول إن رواية (العرين) ليست ممتعة إبداعيًّا، فهي تكاد تتنمي إلى جنس «البروفايل النفسي» أو الملف الطبي، وربها كانت محاولة من زياد قاسم لتقديم دراسة نفسية عن بطله عبد اللطيف، من خلال تأطير ذكوريته داخل علاقته مع أمه، التي هربت مع حلاق الحيّ وهو صغير، فأصبح يخشى ويكره النساء، ويحتقر كل ما يعتبره ضعفًا في الرجال؛ لينتهي به المطاف أستاذًا جامعيًّا متزوجًا من ابنة عمه، المرأة البسيطة، والتي ما فتئ يضربها ويسيء إليها، نفسيًّا وعاطفيًّا وجسديًّا، فيها يقيم عبد اللطيف علاقات غير سوية مع نساء أخريات من فتيات الليل في أميركا حيث درس، ولاحقًا مع طالبات له.

وبعد طلاقه من زوجته كريمة، يتزوج من ابنة رجل أعمال غني، فتبدأ كريمة رحلتها في عالم العمل، متدرجة من بائعة بوالص تأمين إلى أن تصبح رئيس مجلس إدارة البنك الذي يديره والد زوجة عبد اللطيف. أما عبد اللطيف فيدير مركزًا طبيًّا ضخمًا أقيم بدعم مالي من والد زوجته، حيث يقضي سحابة وقته في قمع الموظفين، ومحاولة السيطرة على زوجته الغنية، التي يشعر بالنقص تجاهها، ثم يصاب عبد اللطيف بجلطة ويقضي بقية عمره أسير كرسيّ متحرك، بعد أن أساء لكل شخص مرّ في حياته، بمن فيهم أستاذ مدرسي اغتصب عبد اللطيف في صغره، قبل أن ينتهي به المطاف في مركز عبداللطيف الطبي، مشلولًا وأبكم، فيعذبه عبداللطيف ويضربه ليل نهار.

ويرد في رواية (العرين) سياق سياسي بسيط، من خلال تصوير عبداللطيف كشخصية

مرضية، تسعى أيام الدراسة، إلى الانخراط في صفوف الحركة الشعبية من أجل التمتع بالظهور والسلطة.

عمومًا، تمثل شخصية عبد اللطيف أنموذجًا تقليديًّا للشخصية السادية في علاقات العمل والزواج، وكذلك العمل السياسي الذي انخرط فيه مؤقتًا، وسرعان ما وجد في الشخصيات الماسوشية ما يكفي لإشباع حاجته في محاولته إخضاع الآخرين والسيطرة عليهم، بمن فيهم كريمة التي باتت لا تتلذذ إلا إذا اغتصبها عبداللطيف وضربها.

أما الحوارات في الرواية فهي قليلة وتكاد تكون معدومة، وكذلك جمال السرد اللغوي؛ إذ كان زياد قاسم مشغولًا بالتفاصيل العلمية لشخصية عبد اللطيف أكثر من انشغاله بعمله، بها يمثله من لحظة إبداعية، فخلت الرواية من الأسلوبية المدهشة، ومن التفاصيل الجمالية والتقنيات البديعية، علمًا أن الأصل في العمل الأدبي أن يخرق المألوف؛ ليخرج القارىء من نمطية اللغة اليومية، بغية كسر الأطر التقليدية لتفكيره. وفي هذا السياق، يمكن القول إن «العرين» هي استكمال للأطر التقليدية ومحاولة للانسجام مع العادي، والذي يسهل نسبانه.

لقد ناقش المفكر الألماني هايدجر، بحماسة، ما سمّاه «قدرة العمل الإبداعي على وضعنا أمام «العلاقاتية» بين الأشياء التي تصنع ميتافيزيقية الوجود». فانتزاع المألوف من سياقه، وإعادة تقديمه من خلال عمل إبداعي، يعني وضعنا في مواجهة تلك العلاقاتية المتداخلة التي تصنع بنية المعنى. ويشاطره الرأي المفكر الفرنسي جيل ديلوز، في حديثه عن الأدب الفرعي أو الثانوي، الذي يتلاعب بالاستخدامات التقليدية للغة؛ ليصنع لغة تكسر قوالب التفكر.

والسؤال هنا: ما الذي كان يطمح زياد قاسم أن يفعله في رواية (العرين)؟ من الجليّ أنها محاولة لتقديم موقف شخصي من الانحرافات النفسية للذكورية السامة لعبداللطيف، لكن

من دون اتساق عميق يسمح للقارىء أن يرى عبداللطيف كضحية أيضًا وليس مجرد بطل منفر ولد في فراغ روائي. كما أن الرواية تعد استمرارًا لموقف زياد قاسم السلبي من العمل السياسي، وممن ينخرطون به، وهي، أيضًا، قراءة سوسيو اقتصادية في الطبقات الاجتماعية لعمان، من الأربعينيات حتى منتصف الثمانينيات، إضافة إلى كونها تعليقًا جندريًّا مجتزءًا واختزاليًّا على قدرة المرأة على التغلب على تبعيتها للرجل.

ومثلها كان البعد الإبداعيّ غائبًا، جاءت الشخوص كاريكاتورية ومسطحة، وكأنها مجرد قولبة أو «ستيريوتايب» لا أكثر، إذ إن شغف قاسم بالواقعية _ كها يراها هو _ دفعته باتجاه بناء شخوص ضعيفة البنية وغير مقنعة وهلامية. كها أن واقعية قاسم سريعة الوتيرة، فتكاد تحس أن المشاهد تلهث وهي تركض أمام القارئ، حيث تمر أمامه كالبرق وكأنها بنى وظيفية وليست عملًا إبداعيًّا، علمًا أن الواقعية ليست مجرد إعادة تقديم لانطباعات الروائي، بل هي استحضار إبداعي يبطئ من وتيرة تللك الانطباعات، فيعيد ترتيبها، ويضخم ويختصر ويصوغ تفاصيلها بأعلى درجات الحساسية والتأمل. لقد أحسست نفسي، وأنا أقرأ (العرين)، وكأنني أطارد الشخوص والتفاصيل وهي تلمع للحظات ثم تختفي.

إضافة إلى النقد الطبقي والسياسي والاجتهاعي والنفسي، يسلط زياد الضوء سريعًا على قضية نشوء الحركات النقدية الأدبية، من خلال شخصية صالح أبو الزيت، مدير شركة التأمين التي تعمل فيها كريمة، والذي يساهم أيضًا بمقالات نقدية للصحف في وقت فراغه، ويعتبر نفسه «ناقدًا أدبيًّا»، ويدّعي أبو الزيت أنه التقى شاعرًا في طنجة يكتب بالوشم، ويدعى «مال طنج»، وبعد عودته من رحلة عمل من المغرب، حضر خلالها هو وكريمة دورة في التأمين على الحياة، يكتب مقالة عن مال طنج (الذي يبدو أنه شخصية وهمية اخترعها أبو الزيت)، وسرعان ما تؤدي المقالة إلى ظهور تيار أدبي سمّي بـ«الحداثة الملطجية»، وتفرعت عنه تيارات أدبية أخرى تعتمد الوشم على أجزاء مختلفة من الجسم،

وكذلك مدرسة الحداثة الصمجية، التي استبدلت التوقيع بالبصمة، ربها في إشارة من قاسم إلى هزالة النقد الأدبي وسرياليته، وهي وجهة نظر قد يشاركه فيها كثير من الأدباء الذين تعرضت أعمالهم للتحليل والنقد القاسي.

يمكن القول إن الواقعية التي قد يكون قاسم قد سعى إليها، ضاعت، أيضًا، في جمود الأسلوب الوصفي والصحفي في رسم ملامح الشخصيات، فتفرض على القارئ نتائج مسبقة وانطباعات جاهزة عنها، من خلال صفحات وصفحات من المعلومات التقريرية من أعال فرويد ويونغ، من دون أن يترك لنا مساحة لتحليل الشخوص من خلال الأحداث والسرديات المتوالية.

كذلك، هناك نوع من السذاجة في طرح مفهوم «العدالة الشعرية» poetic justice، التي قررت مصير الشخوص بناء على مسيرتها الأخلاقية والإنسانية والاجتماعية.

الدلاله والتشكيه في روايه «العريه نزيه العريه والتشكيه (قراءة تحليله)

د. منتهى الحراحشة *

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الدلالة والتشكيل في رواية «العرين» للكاتب الأردني زياد قاسم؛ لكي تبين عالم النص الإبداعي ومستوياته داخل نسيج الرواية، وتكشف عن تشكيله الفني، فتحلل الأحداث وتشكيلها، والشخصيات ورسمها، والإطار الزماني والمكاني، وأساليب السرد فيه، وتقف على النسيج اللغوي؛ للكشف عن دلالة الرواية، بغية الوصول إلى الرؤية الجالية فيها.

توصلت الدراسة، في أهم نتائجها، إلى علاقة جدلية بين الأداء والتشكيل في رواية «العرين»، قائمة على التأثير والتأثر، فالكاتب،

^{*} أستاذة الأدب الحديث والمعاصر ونقده في جامعة آل البيت الأردنية.

شكَّل روايته بلغة سردية زاوجت بين شاعرية ذوقه ورؤيته، واستطاع رسم صورة نفسية لشخصياته، كما استطاع رسم وعي فكري وجمالي لدى القارئ يدفعه إلى تطوير أدواته؛ لاستخلاص فكرة النص التي تشكل اللغة النفسية مرجعيتها الأولى.

مقدمة

تتناول هذه الدراسة قضية الدلالة والتشكيل في رواية «العرين» الكاتب؛ لكي تكشف عن وجود علاقة بين الدلالة والتشكيل فيها، وتبين نوعيّة العلاقة بينها، وأيها يؤثر في الآخر، ومدى التلاحم بينها، وتوضح مكامن الجاليات في الرواية، في فكرتها أم في البنية والتشكيل؟ مما يشكّل مدخلًا نقديًّا مهيًّا، يمكن الاعتهاد عليه في دراسة النصوص الأدبية، واستخلاص التفاعلات المتبادلة بين الدلالة التي جسدها الكاتب في نصه الروائي وتشكيله الفنى.

تشكّل رواية الكاتب زياد قاسم (العرين)، ظاهرة متنوعة ومتميزة فكرًا وفنًا في مسار الرواية في الأردن، التي ظهرت فعليًّا، على الصعيد الفنّي، منذ قرابة الخمسين عامًا؛ إذ بدأت بروايات تيسير السبول، وسالم النحاس، وأمين شنّار وزياد قاسم وغيرهم. ومع أن الكاتب الأردني زياد قاسم من الروائيين القلائل الذين احترفوا فن الرواية واقتصر عمله الإبداعي عليها، وتميز في إنتاجها، كمَّا ونوعًا، فإن إنتاجه لم يلق العناية إلا من دراسات نقدية قليلة.

تناولت في هذه الدراسة قضية نقدية بالغة الأهمية، هي قضية «الدلالة والتشكيل»؛ لأنها الأكثر دقة ووضوحًا من المصطلحات الأخرى في رواية «العرين»، فالتشكيل له دلالة، والدلالة جزء من التشكيل. ودفعتني طبيعة الآثار الدقيقة التي تترتب على هذه الصلة إلى البحث في تشكيل العمل الأدبي نفسه، وفي الجزئيات الدقيقة لهذا التشكيل، ولا سيها

أني أدرس ظاهرة متحركة حية جديدة؛ لإيهاني بأن النقد يجب ألا يكون تابعًا للأدب، بل متضافرًا مع الحركة الإبداعية، ومرهصًا بآفاقها وربها مؤثرًا في مسارها.

وفرضت طبيعة الظاهرة المدروسة الاعتماد على المنهج الاجتماعي الفني، الذي يستند إلى مجموعة من المفاهيم والخطوات الإجرائية، تتمثل في قراءة الأعمال ورصد عناصرها وطبيعتها وتفاعلاتها المتعددة، والكشف عن نوعية العلاقة بين الأعمال الروائية المدروسة وسياقها الاجتماعي، والبحث عن التوازن الوظيفي بين عناصر العمل الروائي، والإفادة من معطيات المنهج النفسي؛ إذ لا بدَّ من دراسة الأعمال المبدعة للأديب بصورة دقيقة تمكن من استخلاص الرؤية وطبيعتها وثوابتها ومتغيراتها من النصوص الروائية، ومن ثم التفسير والاستنباط والتقييم؛ لذا حاولت أن يكون المنهج مرنًا بحيث يراعي طبيعة الظاهرة المدروسة، ويتناولها من الزاوية التي تخدم منطق العمل نفسه وأغراض مؤلفه.

كما تثير الرواية تساؤلات عديدة، لعل من أهمها: ما فكرة الرواية وقضيتها الأساسية؟ وهل شكَّلت عناصرها الفنية دلالتها؟ وهل أضفت على النص خصوبة الإبداع والتفنن في فهم قصدية الرواية، والبعد الفكري والإيحائي في الرواية، واستطاعت معرفة أهم ملامح الرواية؟

ولتحقق الدراسة أهدافها، فقد تناولت الدلالة والتشكيل في رواية «العرين»، مسلطة عدستها على عالمها الإبداعي، وتشكيلها الفني، مدعمة ذلك في الأمثلة الدالة، ولتخلص إلى خاتمة ملخصة لأهم النتائج.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الدراسة تناولت الرواية؛ لأنها نص أدبي يتفرد بمجموعة من الخصائص التي تميزها من غيرها من النصوص الروائية الأخرى.

الرواية وعالمها الإبداعي

تكشف حركة السرد في رواية «العرين» (١) ، وهي الرواية الرابعة للكاتب الأردني زياد قاسم، أن دلالة الرواية موجهة في الغالب، إلى فكرة تدور في فلكها السردي، ويمكن استخلاصها من التشكيل السردي، وتتشكل في قسمين اثنين:

القسم الأول: يحتوي على خمسة وعشرين مشهدًا تقع في مائة وسبع وخمسين صفحة من القطع المتوسط، وتسيطر عليه شخصية عبد اللطيف وطفولته، فمنذ الصفحات الأولى تضع الرواية يدها على خيوط بالغة الأهمية؛ لتفسير الأسباب والعوامل التي أسهمت في تشكيل شخصية عبد اللطيف، كالتنشئة الأسرية الخاطئة، والمارسات الجنسية الشاذة التي أجبر عبد اللطيف على ممارستها على الرغم من إرادته. تعرض عبد اللطيف في طفولته وحياته الدراسية الأولى إلى مجموعة من الحوادث والأزمات والتجارب القاسية، مثل (التفكك الأسري والخلافات العائلية التي أدت إلى طلاق والديه، والتجربة الجنسية القاسية التي فرضها عليه مدرس الرياضة مع صديقه فنر في المدرسة)، وأثرت في تشكيل شخصيته، وتركت في نفسه أثرًا بالغًا انعكس على سلوكياته، فظهرت شخصيته مريضة معقدة شاذة، تعاني الاضطراب والأزمات النفسية الخانقة، فتحول إلى شخصية «سادية» تتلذذ بتعذيب الآخرين، ويتكشف ذلك بعد زواجه من كريمة ابنة عمته التي بدت مستسلمة خاضعة، لا إرادة لها، عاجزة حتى عن حماية نفسها، وتكاد تتحول إلى شخصية «ماسوشية» لينتهى زواجه منها بعد أن رزقت بطفلتها حنان، إلا أنّ تغييرًا واضحًا يظهر في حياته بعد عودته من «أمريكا»، حين يصبح مدرسًا في إحدى الجامعات؛ إذ يتعرف على الطالبة الجامعية المتمردة مجد ابنة أبي المجد، رئيس مجلس بنك الانتشار، ويصبح مشدودًا إليها؛ لذا يضطر إلى طلاق زوجته كريمة للزواج من مجد؛ لأنه أصبح يحلم بالانتقال من طبقة اجتماعية وسطى إلى طبقة اجتهاعية غنية، فيطلق كريمة ويتزوج مجدًا. وبأمر من والد مجد، يعين مديرًا لمعهد تخصصي يبنيه البنك، بديلًا للدكتور فاروق مدير المشفى. ولا يهدف الكاتب، في هذا القسم، إلى تتبع حياة عبد اللطيف وصراعاته النفسية فحسب، بل، أيضًا، إلى كشف حقائق سياسية تتعلق بالقوى القومية العربية، وهذا ما ظهر في روايته (أبناء القلعة).

القسم الثاني: يحتوي على واحد وثلاثين مشهدًا من القطع المتوسط، تقع في مائة واثنتين وسبعين صفحة، وتدور حول كفاح كريمة وعملها الشاق في الحياة بعد طلاقها من عبد اللطيف، وحلقات التعذيب التي كان يهارسها معها أثناء زواجها منه وانتقالها للعيش مع والدتها وأخيها عزيز وابنتها حنان؛ إذ تعمل في شركة تأمين وتتعرف على أحد موظفيها، وهو صالح أبو الزيت الذي يدربها على عملها، وتبدأ التقدم في عملها، وتفتح أسواقًا رابحة في التأمين بين أصحاب السيارات وبائعي قطع الغيار، وهو سوق كان مغلقًا، إلا أنها بسحرها كامرأة وقدرتها على الإقناع، تمكنت من ذلك. وتبدأ بالربح وشراء الأراضي والذهب، وتكثر في يدها الأموال، وتتعرف على الأطباء وتشجعهم على التأمين، ومن بينهم الدكتور فاروق عدو زوجها السابق عبد اللطيف، حيث يلتقيان في رحلة مدبرة في قبرص، ويكون لقاؤها الجسدى الأول بعد معرفة ومودة طويلتين.

تدخل السوق من أوسع أبوابه، وتهيمن على أسهم بنك الانتشار الذي يدير مركز الشفاء، وكأنها، بهيمنتها الاقتصادية، تتحول إلى خبيرة اقتصاد بعدما كانت فقيرة معدمة مسحوقة الشخصية لا إرادة لها.

ونستخلص من ذلك، أن الكاتب يبجل الكفاح الفردي والحرية الفردية، أما عبد اللطيف فبعد موت أبي المجد وبيع أسهمه في بنك الانتشار، يبقى مديرًا لمركز الشفاء الطبي، ويتعاون مع صديقه فنر في تعذيب أستاذه الشرير أسامة الذي أهانها معًا، إلا أن سيطرة كريمة على هذا المعهد الطبي يفاجئه، فيسقط فجأة مشلولًا، ويدخله مريضًا، كما أن عدم قدرة زوجته مجد على الإنفاق عليه بعد أن فقدت ثروتها التي حصلت عليها بطرق غير

مشروعة عن طريق والدها الذي كان يعمل رئيسًا لمجلس إدارة بنك الانتشار، اضطرها إلى فرض إقامة جبرية عليه في قبو المنزل، مع كتبه وشهاداته الجامعية.

وبهذا، تتحول شخصية عبد الطيف، بفعل تأثير زوجته مجد المتمردة، إلى شخصية ضعيفة مستسلمة ليس لديها عقد نفسية تؤثر في سلوكها. بل تكاد تكون شخصية (ماسوشية)، وهذا يبين بأن القصة بنيت على فرضية مخطوءة في بناء السلوك الجنسي عند عبد اللطيف؛ إذ إن التجربة الواعية لا تكون عقدة مطلقًا. كها أن أغلب الشخصيات، في نظر الكاتب، يمكن الحكم عليها من خلال تصرفها الجنسي أو الطبقي، وكأن الإنسان لا إرادة له، إنها يفرض عليه سلوكه الجنسي أو ميراثه الاجتهاعي سلوكه الحياتي، وهذه نظرة مبالغ فيها إلى حدً ما.

يبدو أن الكاتب يختار الأشياء الشاذة والنادرة جدًّا، التي لا يمكن تعميمها على فئات المجتمع، وبالتالي فإنها تفقد القدرة على إقناع القارئ بتجربته الروائية التي يصعب تعميمها، متناسيًا أن الأدب فن، واختيار له صلة بالواقع، فالرواية تقدم شخصيات متعددة وحوادث متنوعة، سياسية واجتهاعية، وأماكن محددة بطريقة متباينة يمكن من خلالها استخلاص أداء الرواية وفكرتها المحورية، فالكاتب أراد، من خلال نوعية الحوادث وحركة الشخوص، أن يصور خبرات وتجارب الطفولة، والتنشئة الاجتهاعية وأثرها في سلوك الفرد وتشكيل وعيه وشخصيته، بخاصة وأن الفرد يكون في مراحل عمره المبكرة أكثر استعدادًا للتعلم، وأكثر حساسية للتأثر بخبرات الطفولة والاستفادة منها، سلبًا أو إيجابًا؛ لأن تجارب الفرد وخبراته وحياته الماضية، بكل مظاهرها، هي التي تحدد معالم سلوكه، وتبلورها على الصورة الجاهزة، كها في شخصية عبد اللطيف: «هبت مذعورة لتتلقى الصفعة تلو الصفعة، واللكمة بعد اللكمة، فانقلبت على بطنها تحاول حماية جنينها، لكن عبد اللطيف لم يكن يبالي بجنينها أو ثيابها التي راح يشدها ويرفعها ويثنيها حتى انكشفت له عجيزتها، فولجها وهي تصرخ

وتبكي وتتلوى ألمًا، فتزيده إثارة وهيجانًا، وكأنه في وحشيته هذه يتخلص من وحشية بؤسه و آلامه»(۲).

كما أنه يريد تبجيل الكفاح الفردي والإعلاء من شأن الفرد والحرية الفردية، من خلال شخصية كريمة التي بدأت من الصفر وانتهت إلى امتلاك البنوك والعقارات والأموال الطائلة: «غدا حالها مثل حال عتاة المقامرين، بعد أن دعمت مركزها المالي، بالتسهيلات التي قدمها لها وسيط الأسهم بضمان الأراضي التي تمتلكها، فصارت تتاجر بمئات الآلاف من الدنانير، وهي تعقد في اليوم الواحد عشرات الصفقات، بعد أن أصبحت ركنًا من أركان السوق، وأحد اللاعبين الكبار الذين يتقنون فن المؤامرات المالية وإدارة الصفقات الوهمية، فشكلت مع أبي محمد وعدد من المتعاملين عصبة، فصار المتعاملون بالسوق يطلقون على مجموعتها اسم الحيتان»(٣).

لكن هل يمكن للكفاح الفردي أن يوصل الفرد إلى أعلى مراحل السلم الاجتهاعي؟ وإن كان فهو نادر وقليل، وبالتالي تفقد التجربة الأدبية قدرتها على التعميم، طالما أنه يصور تجربة فردية خاصة ونادرة وشاذة لا يمكن تعميمها على فئات المجتمع كافة.

سعى قاسم، أيضًا، إلى إدانة القوة القومية وممارساتها السلبية، والمتمثلة بحركة (كتائب الفداء العربي)، وهذا يعود لرؤيته الثابتة من فكرة العروبة، التي بدت واضحة في رواية (أبناء القلعة): «فتحول المناضلون من مروّجين للثورة والعقيدة والأفكار إلى مروّجين للسلع والخدمات والاستثهار»(3).

ويمكن القول إن الغاية التي كتبت من أجلها هذه الرواية، تتمحور حول التعرف على تاريخ حياة شخصية عبد اللطيف، التي تتسم بالشذوذ، وتدور حوله المواقف، وتلتقي عنده الشخصيات الأخرى، فيرتد كل ذلك منعكسًا مع داخل المترجم له إلى خارجها، مصطبغا بروحه و فكره و شخصه.

التشكيل الفني للرواية

إن فكرة الرواية وقضيتها المحورية فرضت طبيعة العناصر الفنية التي تشكلت منها، مثل الحوادث والشخصيات والإطار الزماني والمكاني، وأساليب السرد والتشكيل اللغوي، فالكاتب يختار وينتقي الأشياء الشاذة والنادرة جدًّا التي يصعب تعميمها في الواقع؛ لذا سلطت الرواية عدستها على الحوادث الاجتهاعية والسياسية التي تنمو وتتطور، من خلال مجموعة مشاهد متعددة ومتجاورة ومترابطة بخيوط خفية توحي بدلالات متعددة للرواية، كما فرضت رؤية الكاتب كيفية بناء الحوادث؛ إذ تعتمد على تطور أكثر من حدث واحد في الوقت نفسه، كما في المشهدين الثالث والرابع منذ الفصل الأول من الرواية.

يلاحظ أن حوادث الرواية تنمو وتتطور، من خلال التركيز على شخصيتي عبد اللطيف وكريمة، لكن كثيرًا من تلك الحوادث ينمو ويتطور من خلال حركة شخصيات أخرى، مثل شخصية مجد الزوجة الثانية لعبد اللطيف، وعزيز شقيق كريمة، وأبي محمد، والدكتور فاروق، وهي شخصيات أثرت في مجرى الحوادث وتطورها في المشاهد الروائية، وتوسل بها الكاتب للربط بين فصول الرواية، على الرغم من تعدد المشاهد الروائية.

فرضت دلالة الرواية وهندسة البناء الفني فيها نوعية الحوادث في الرواية، فجاءت تقريرية مباشرة تشوبها الفذلكة والاستعراض الفلسفي أحيانًا، وحشو المعلومات الزائدة التي لا تفيد الرواية في شيء ذي قيمة، بل تثقل كاهلها وتجعل حركتها بطيئة، ولا تساعد في تطور الحدث أو نمو الشخصيات؛ لأن الكاتب يفرض أفكاره من خلال أبطاله بوضوح، كما يلجأ إلى استعراض ثقافته الفكرية السيكولوجية، التي لا توحي بدلالة محددة للرواية، يقول السارد: «من قال بأن الدين أفيون الشعوب، فالحلم ليس أفيون، ألم يعتبر باسكال أن حرمان الشعوب الفقراء من دينهم بمثابة حرمانهم من خبز الحياة؟ ألم يعرف بينوزا النبوة بأنها مخيلة غير عادية؟ لا يمكن تصور الجنة من غير خيال، كما لا يمكن إدراك عظمة الخالق

وتذوق روعة خلقه من غير خيال؛ إذ لا وجود للحرية المطلقة إلا في الخيال»(٥). كما يلجأ إلى التقارير الممتدة التي تجمد حركة الرواية، كالتقرير الذي قدمه عن أستاذ الرياضة أسامة، الذي لا يوحى بأية دلالة فنية محددة.

الشخصيات ورسمها

جاءت الشخصيات متعددة ومتنوعة، وظفها الكاتب بطريقة توحي بدلالات متعددة، وتشكل أداة رئيسة بيد الكاتب يعبر بواسطتها عن رؤيته، وينمو السياق الروائي ويتطور من خلالها.

وعلى الرغم من تعدد الوظائف والمهمات التي تقوم بها هذه الشخصيات، إلا أن الكاتب يسلط عدسة الرواية على شخصيتي عبد اللطيف وكريمة، والتحو لات الجذرية في سلوكهما وأفعالهما، فبدت شخصية عبد اللطيف تحتل حيزًا واسعًا في الرواية، وتسيطر على أحداث القسم الأولى منها؛ إذ يكشف السياق الروائي عن طفولة عبد اللطيف البائسة، والتجارب المريرة التي تعرض لها في طفولته ودراسته، وتركت أثرًا في نفسيته (عقدة) انعكست على سلوكه، كالخلافات الأسرية التي تعرض لها، فقد نشأ عبد اللطيف في أسرة مفككة، أمه عاشقة رجل غير أبيه، وأبوه سكير عربيد، فأدى ذلك إلى انفصالهما، مما اضطره للعيش مع عمته، الأمر الذي ولد لديه إحساسًا بالحرمان انعكس على شخصيته، فبدت انطوائية تظهر فيها بوادر السادية وحب التملك، من خلال هيمنته على كريمة ابنة عمته: «فانقض عبد فيها بوادر السادية وحب التملك، من خلال هيمنته على كريمة ابنة عمته: ويئن ويبكي وهو يلعن أباه وأمه وكل الناس، وفي الليل تسلل إلى فراشه كأنه يهرب، وقد امتزجت في نفسه مشاعر القهر والحقد» (۲).

وقد كان للتجارب المريرة المتعددة التي تعرض لها عبد اللطيف، أثر بالغ في تشكيل

شخصيته، فبدت مريضة معقدة، شاذة تعاني العقد والاضطرابات النفسية، متناقضة، سادية حتى في الأمور البسيطة، مما جعله يفتقد الإدراك العاطفي للأمور الإنسانية؛ إذ سرعان ما يجد نفسه أسيرًا لسلسلة معقدة من الخيبة والحنق والاستياء والعدوان، والشعور بالإثم والنزوع نحو الجريمة.

ولعل الدوافع المكبوتة التي مرَّ بها عبد اللطيف في طفولته المبكرة، تميزت بالنمو والانفعال والفوران، فالاضطرابات هي التي حددت سمات شخصيته على «أساس السلوك البشري كما يرى فرويد»(٧).

أما شخصية كريمة فقد منحها الكاتب صفات إيجابية متعددة، تجسد رؤيته التي تؤكد أهمية الكفاح الفردي وتحقيق الذات من خلال العمل، فقد بدت في القسم الأول من الرواية شخصية عادية فقيرة جدًّا، ضعيفة الشخصية مسلوبة الإرادة أمام زوجها عبد اللطيف، وتفتقد القدرة في تحقيق مصيرها، مستسلمة تكاد تتحول إلى شخصية ماسوشية تتلذذ بتعذيب عبد اللطيف لها: «كان لشغفه بها يحسب حسابًا لأدق دقائقها، فأدار شؤونه البيتية والدراسية بطريقة فذّة جعلت كريمة تحس بصغرها وعجزها أمامه، بحيث أصبحت تتقبل ضربه لها تعبيرًا عن خشيتها منه، وكأن هذا يسعده ويرضيه» (٨).

لكنها تتحول في القسم الثاني من الرواية، بعد طلاقها وعودتها للعيش مع أخيها وأمها وابنتها حنان، إلى شخصية مناضلة قوية تتحدى المصاعب، فتعمل مندوبة إعلانات في شركة تأمين، ثم تشتري الأراضي والعقارات والأسهم، إلى أن تصل إلى أعلى درجات السلم الاجتهاعي بكفاحها الفردي، وتتحكم باقتصاد البلد وكأنها خبيرة اقتصاد: «لكنها أثارت إعجاب حملة الأسهم الذين صفقوا لها عندما عارضت بشدة حجز احتياطي لهبوط الأسعار، فالسوق في تصاعد وليس هناك ما يشير إلى تراجع في التداول، معتمدة في ذلك على رؤيتها كمستثمرة خبيرة مشهود لها» (٩). وتبدو شخصية كريمة من خلال فعلها وحوارها

وحديث الآخرين عنها، ومن خلال الأحداث والتحولات التي مرت بها، شخصية متناقضة؛ إذ بدت في مطلع حياتها خاضعة مستسلمة لا إرادة لها: «عندما جاءتهم شاكية باكية، كانت تشتم عبد اللطيف وتدعو عليه، وبعد ساعة واحدة صارت ترنو إليه» (۱۱) ثم تحولت في القسم الثاني إلى شخصية مكافحة قوية تتحدى ظروفها الصعبة؛ لتصل في النهاية إلى قمة الهرم الاجتهاعي: «فصار المتعاملون بالسوق يطلقون على مجموعتها اسم الحتان» (۱۱).

ولا تكتفي الرواية بتسليط عدستها على الشخصيات المحورية، بل تقف عند مجموعة من الشخصيات الأخرى؛ لإضاءة الشخصيات المحورية وكشف عالمها الداخلي وسلوكها وأفعالها، ولتنمية حركة المواقف والأفعال، مثل شخصية عزيز شقيق كريمة، الذي يدين الكاتب من خلاله، الفصائل المسلحة القومية العربية؛ إذ بدا عزيز أحد أعضاء الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين بل وأهم قادتها، لكنه تحول مع إخفاق هذه الفصائل في تحقيق المدافها إلى مروّج للإعلانات؛ لأن حركته قائمة على تحقيق المصالح الذاتية: «أبدى تحسرًا على أيام المقاومة، لو استمر الحال، لما تجرأ عبد اللطيف على فعلته، ولو فعلها لأنزل به حكم الإعدام في الحال» (١٢).

كما تقف الرواية عند شخصية «مجد»، الزوجة الثانية لعبد اللطيف، التي بدا لها أثر واضح، من خلال أفعالها وسلوكها وحركتها، في تحول شخصية عبد اللطيف من شخصية معقدة سادية إلى شخصية خاضعة تخلّصت من عقدها النفسية التي اكتسبتها من تجارب الطفولة وتجارب الدراسة، فبدت غير مقنعة.

وقد بدت شخصية مجد متمردة، كما قدمها السياق الروائي وحركة السرد؛ إذ إن صفاتها توحي بقوتها وهيمنتها على عبد اللطيف. يقول السارد العليم: «فمنذ أن بادرت مجد في ليلة الدخلة، سيطرت عليه مشاعر الدونيّة، وانتقلت إليه عدوى أبي المجد تلقائيًّا، فإذا به مطيع

لمجد، منتم لأسرتها، شديد التعصب لعائلتها، جلّ ما يرضيه إرضاء مجد، وصولًا لإرضاء أبويها، وباللقابل فإن مجد التي أحست بأنها تقدمت عليه بنقطة عندما بادرت لدخلتها، فإنها واصلت السعى للحصول على نقاط أكثر»(١٣).

كما تقف عدسة الرواية عند مجموعة من الشخصيات، مثل صالح أبو الزيت، والدكتور فاروق، وأبي المجد، وعمال الكراجات، ووالدي مجد، والطالبة الجامعية ليالي، ليضيء من خلالهم عالم الشخصيات المحورية، ويلقي الضوء على أفعالها وسلوكها وممارساتها، التي لا تسهم كلها في تجسيد رؤيته.

ومما يلاحظ، أن رؤية الكاتب في الرواية فرضت إحكام قبضته على الشخصيات، فلم يترك للقارئ حرية التعرف على جوانبها، من خلال الفعل والحركة بصورة كاملة؛ إذ يقدم الكاتب تاريخًا كاملًا عن الشخصيات، بأسلوب تقريري يحدد من البداية الملامح العامة للشخصيات، فيقدم تقارير مطولة عن صفاتها العامة وتاريخها، بأسلوب علمي له خطورته على الرواية، فلا يترك الشخصية تتكشف من خلال الحدث في مواقف جزئية مرتبطة بطبيعة الظروف التي تحيط بها.

الزمان والمكان

يرتبط الإطار الزماني والمكاني في رواية «العرين» بدلالة الرواية التي تجسد رؤية الكاتب؛ لذا لم يأت اختيار الزمان والمكان مصادفة، بل جاء ليسهم في تجسيد رؤية الكاتب، من خلال تضافرها مع عناصر الرواية الأخرى.

وارتباطًا مع هذه الدلالة، يلاحظ أن أحداث الرواية تدور في مكان محدد واضح هو مدينة عمان التي تقيم فيها الشخصيات، حيث يكتشف القارئ طبيعة الشخصيات ويحدد هويتها وهواجسها وأفكارها وسماتها؛ إذ اتخذ الكاتب من المكان وسيلة لتصوير حيوات

الشخوص ومفاهيمهم وسلوكهم وإبراز معالمهم النفسية. يقول السارد: «لم تكن الطفرة الاقتصادية أشد وضوحًا منها في أي مكان في عمان، مثلها هي في شارع المحطة، بخاصة المنطقة الخلفية منها، فقد بدا وكأن المنطقة ركب لها عجلات راحت تدور بسرعة أكبر من سرعة تصاعد أسعار النفط. فورشات التصليح على ضيقها صارت تعج بالعمال والأجراء. وحركة الشاحنات لم تعد تهدأ في الكراجات، أما جبال الإطارات، فكانت تذوب بالسرعة نفسها التي تعلو فيها، ومحلات قطع التبديل، صارت تنظم حشود الزبائن في طوابير، فإذا بالتحرك الاقتصادي يترك صداه سريعًا في أكثر من مكان» (١٤٠). فالوصف الدقيق لتفصيلات المكان عبر حركة السرد، يكشف ملامح المكان، ويبين عجلة الحركة الاقتصادية التي ظهرت في المنطقة بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧م).

ويبدو أنَّ الكاتب وظّف المكان في الرواية لفهم الشخصية، والكشف عن نوازعها وأغوارها النفسية، وليلقي الضوء على حوادث الرواية، ويأتي إرهاصًا بالحوادث التي ستقع؛ لذا فإن نوع المكان يؤثر في أخلاق الشخصيات وعاداتها، والتي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره: «كان البيت حديثًا يتألف من غرفتين وصالة ومنافع أنيقة خلبت لب الأب والابن» (٥١٠)، بل إنَّ تأثير المكان في الرواية لا ينحصر في تطور الأحداث ومصير الشخصيات وعالمها الداخلي والخارجي، بل يمتد إلى عنوانها «العرين» الذي يوحي بدلالات متعددة اجتاعية ونفسية للشخصيات، والتي توحي، من جهتها، بأهمية المكان وقدرته على التفاعل مع عناصر الرواية الأخرى؛ ولتجسيد رؤية الكاتب: «رغم أن مشاركتها له بالفرحة كانت عارمة، فقد أمضوا الجلسة بالاستاع له وهو يتحدث عن الجامعة وكأنها عرينه» (١٦).

فالمكان في الرواية واضح محدد؛ إذ استطاع الكاتب أن يوجد توحدًا واتصالًا وثيقًا بينه وبين باقي عناصر العمل الروائي كله، فكان بمثابة العامل المهم في بلورة معالم الأحداث

والشخوص، وهو باتحاده مع العناصر الفنية الأخرى للرواية يجسد المقولة الكلية للرواية.

أما الزمان فيمكن تحديده من خلال الإشارات الزمنية التي استخدمها الكاتب، والتي توحي بمهارسات الشخصيات وسلوكها: «وكانت حميدة قد توقفت عن الإنجاب، دون أن يؤرق ذلك زوجها إلا بعد ثهاني سنوات من مولد عبد اللطيف، حين هجرته حميدة مرة ثانية وإلى الأبد» (۱۹٪). وتدور أحداث الرواية في فترة تقع بين العامين ١٩٤٥ و ١٩٨٠م كها ذكر سابقًا، وهي فترة زمنية ممتدة استطاع الكاتب من خلالها عرض مجموعة من الأحداث التي جسد من خلالها رؤيته في الرواية، كها فرضت رؤية الكاتب توظيف الكثير من الإشارات الزمنية الحقيقية لتحديد الزمن الموضوعي، وإيهام القارئ بواقعية الحدث، مثل هزيمة حزيران ١٩٦٧م، ومعركة الكرامة ١٩٦٨م، وحرب أكتوبر ١٩٧٣م، «لكن الأمور انقلبت رأسًا على عقب بعد أقل من ستة أشهر على موت رضوان، فقد هزمت إسرائيل الدول العربية واستولت في أقل من أسبوع على الضفة الغربية وسيناء والجولان» (١٨٠٠).

بالإضافة إلى توظيف الزمن بشكل مكثف وموجز، قد لا يشعر به القارئ، أو بالتغيرات التي حصلت خلاله مثل قوله: «كلاهما يمنح الآخر حقه فيه بدافع الواجب الثقيل، فأنجبت في السنة التالية ولدًا آخر سمياه حازمًا، وفي السنة التي تلتها أنجبت ولدًا ثالثًا أبيض البشرة أشقر الشعر أخضر العينين» (١٩١)، فالكاتب يرصد من خلال الزمن، حياة عبد اللطيف؛ إذ ثمة إشارات دالة تشير إلى التغيرات التي طرأت على حياته، مثل طلاقه من كريمة وزواجه من مجد، «فالفارق بينها مناسب، إنها في الحادية والعشرين وعبد اللطيف في الحادية والثلاثين» (٢٠٠).

أما الزمن النفسي التخيلي فمداه واسع في الرواية، لم يدركه القارئ مباشرة؛ لأنه ليس خصيصة من خصائص العالم الخارجي، إنها هو «مقولة من مقولات الذهن»(٢١) كما يرى

كولن ولسن، بل يشعر القارئ بوجوده من خلال شعور الشخصية به، وتبعًا لإيقاع حياتها الداخلية؛ لعدم وجود مقاييس محددة له يمكن من خلالها معرفة سرعته وبطئه. وقد وظفه الكاتب ليوهم القارئ بواقعية الأحداث، وليحقق بوساطته الأهداف الجهالية التي يرنو إليها، وليفسر من خلالها الدلالات والرموز، وليبرز التجربة الداخلية للشخصية: «وهكذا، فقد انقضت سنوات الدراسة بهدوء ورتابة وفرا لعبد اللطيف الوقت الكافي والأجواء المناسبة للتفوق على زملائه، فقد حصل على (ستريت أ) في علاماته التراكمية للامتحانات التحريرية» (۲۲).

والزمن في الرواية يمتد ويتطابق مع الزمن الواقعي، إلا أنه لا يلعب دورًا وظيفيًّا في التكنيك؛ لأنه مستقى من تراكم أحداث تقريرية جافة مباشرة: «ردد ساخرًا ما بثه المذياع: حزيران عاد... صدرت عنه تنهيدة عميقة أشبه بالأنين، هز رأسه ولعن الخامس من حزيران» (٢٣).

الأساليب السردية

فرضت رؤية الكاتب في الرواية جملة من الأساليب السردية، تتمثل في توظيف الضهائر، وبخاصة «ضمير الغائب»، والارتداد والتذكر، والحوار الداخلي والهذيان والتداعي والاستباق، وشكلت بؤرة الرواية وقضيتها المحورية.

أما الحوار، فقد وظفه الكاتب بفعالية واضحة، ليكشف عن مستوى الشخصيات ويضيء ملامحها وأبعادها النفسية والفكرية، ويرصد التغير الذي أصابها، ورسم جوانبها وألقى الضوء على حركتها وتطورها؛ ليمهد لما سيأتي من أحداث توحي بدلالة واضحة إلى رؤية الكاتب، كما في المقطع الحواري التالي الذي يدور بين عزيز وكريمة:

«وقال لها عزيز مرارًا: لم أكن أعلم أنك عديمة الأخلاق هكذا؟

- _ أنا عديمة الأخلاق!! هذه تجارة والقانون لا يحمى المغفلين.
 - المتعاملون في السوق ليسوا مغفلين وإنها مستغفلون.
- انا لا أستغفل أحدًا، لكن الطمع يفرق الطبّاع، أنا أشتري وأبيع فوق لوح مكشوف، أبيع بالرضى وأشتري بالرضى، والربح حلال زلال، أليس كذلك يا أمي؟!»(٢٤).

التشكيل اللغوى

فرضت دلالة طبيعة التشكيل اللغوي نفسها في الرواية، فجاءت لغة القص مباشرة تقريرية إنشائية: «تركت إرباكات الهزيمة والاحتلال آثارها على الكثير من نواحي الحياة الاجتهاعية والاقتصادية، فقد نشأت المخيهات التي تفتقر إلى أدنى متطلبات العيش، وازد حمت في أركانها الضيقة جموع النازحين الذين باتوا من غير سكن ولا بيت ولا عمل، فازداد عدد المشردين، وعمّ الضياع آلاف الفلسطينيين، فتوالت التبرعات من جميع أنحاء العالم لنجدتهم ومساعدتهم»(٥٠٠). وأحيانًا، كان يميل الكاتب إلى استخدام مصطلحات وألفاظ فلسفية ونفسية، توحي برغبته في استعراض ثقافته الفلسفية والفكرية كقوله: «لقد عارض عبد اللطيف مبدأ القطب الواحد عند يونغ، وأكد على أن الضدّية تعمل بوحي اللاوعي الكامن في أعهاق الإنسان»(٢٠٠).

كها يوظف الكاتب أحيانًا لغة مسجوعة منمقة مزخرفة لذاتها، أدت إلى تجميد الحركة وتنمية الأحداث والمواقف كقوله: «فغلب الفرح جراح الأسى، واستأصلت النشوة أورام الحزن، وتجلّت الطبيعة في روعة الجسد، وتآلف الوجود في نشوة الروح، فالفضائل والرذائل ليست سوى مفردات، أما الحب فإنه قدر يوقفه الموت ولا تستوقفه المحرمات»(٢٧).

أما لغة الحوار فجاءت فصيحة متكلفة، خالية من اللغة العامية إلا ما ندر، وأعلى من

مستوى الشخصيات، وأراد الكاتب من خلالها رصد تطور حركة الشخصيات في الرواية، مما أفقدها صفتي الواقعية والإقناع، وأفقد الحوار أداء وظيفته الأساسية، المتمثلة في الكشف عن طبيعة الشخصية أو مستواها، أو رسم شخصيات مقنعة للقارئ، كما في الحوار التالي الذي يدور على لسان بعض الشخصيات غير المتعلمة، مثل عزيز وأمه:

«إنها زوجته يا عزيز.

- قولي له ذلك، إنها زوجته وليست عبدته.
 - _ الرجال قوّامون على النساء.
 - _ تقولين ذلك لأنه ابن أخيك.
- بل لأنها ابنتي، وتهمني مصلحتها»(۲۸).

ولعل إقحام الفصحى على لسان الشخصيات في الرواية، قد حرم القارئ الكثير من الانطباعات الفورية والنفحات الفطرية التي تتسم بها الشخصيات، وتزيد القارئ إيهامًا بالواقعية.

الخاتمة

تناولت الدراسة الدلالة والتشكيل في رواية «العرين» للكاتب زياد قاسم، فوقفت عند عالمها الروائي، وحللت العناصر الفنية فيه، وخلصت في خاتمتها إلى أن العلاقة بين الأداء والتشكيل في رواية «العرين» علاقة جدلية قائمة على التأثير والتأثر، أي أن أداء الأديب يؤثر في تشكيل العمل الأدبي، والتشكيل الفني يجسد رؤية الأديب، وفي هذه الخالة يستحيل الفصل بينها، ولكن هذا لا يعني تطابقها، فكل منها له استقلالية نسبية، وقد جاءت تجسيدًا لذلك؛ إذ استطاع الكاتب أن يجسد رؤيته للواقع المعيش فيها، فاختار

شخصيات شاذة ونادرة غير مقنعة، يصعب تعميمها على فئات المجتمع، مثل شخصيتي عبد اللطيف وكريمة، فبدت النهاذج التي اختارها الكاتب في الرواية، خاصة ونادرة وشاذة وغير مقنعة، ولا تمثل شريحة بعينها، ولا تجسد حياة السواد الأعظم من الناس، لاسيها وأن الأدب الروائي عبارة عن تكوين نهاذج وإطلاقها في الحياة.

إنَّ كل ما تقدم يؤكد أن قضية الأداء والتشكيل في روايات زياد قاسم يمكن أن تشكل مدخلًا نقديًّا مهيًّا يمكن الاعتهاد عليه لدراسة النصوص، واستخلاص التفاعلات النسبية بين أداء الأديب وتشكيل العمل الأدبي، وهذا بدوره يتطلب من الناقد البحث عن التلاحم النسبي بينها، وبيان درجة التجاذب والتداخل بين أداء الأديب وتشكيل العمل الأدبي، كها يتطلب جهدًا ووعيًا بالعلاقة الجدلية بين التفاعلات الداخلية للنص وتفاعلاته الخارجية.

إنَّ رهانات الحداثة الروائية العربية عامة، والأردنية خاصة، لا تتحقق إلا عبر سرديات نصية تشكل قطائع مع نصوص أخرى غير حداثية، والغرض من هذه الملاحظة ليس التصنيف والنمذجة، وإنها بهدف تعزيز حس القراءة، وإدراك المتلقي للإنجازات النصية، من حيث التشكل والبناء واللغة والتعامل مع الواقع.

الهوامش

- (١) زياد، قاسم، العرين، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩م.
 - (٢) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص٧٦.
 - (٣) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص٢٩٠.
 - (٤) المصدر ذاته، ص١٢٣.
 - (٥) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص١٤٢.
 - (٦) المصدر ذاته، ص١٠.
- (۷) هال كلفن، أصول علم النفس الفرويدي، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٨–٣٦.
 - (٨) المصدر ذاته، ص٨٧.
 - (٩) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص ٣١٠.
 - (۱۰) المصدر ذاته، ص٦.
 - (١١) المصدر ذاته، ص٢٩٠.
 - (١٢) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص١٦٥.
 - (۱۳) المصدر ذاته، ص۱۷۹.
 - (۱٤) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص٥٥٠.
 - (١٥) المصدر ذاته، ص٢٦.
 - (١٦) المصدر ذاته، ص٥٣.
 - (۱۷) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص١٥.
 - (۱۸) المصدر ذاته، ص٥٥.
 - (١٩) المصدر ذاته، ص٢٨٢.
 - (۲۰) المصدر ذاته، ص١٦٣.
- (٢١) كولن ولسن، و(آخرون)، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة ١٥٩، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م، ص٤٦.
 - (۲۲) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص٨٥.

- (۲۳) المصدر ذاته، ص١٥٤.
- (۲٤) المصدر ذاته، ص۲۹۰.
- (٢٥) قاسم، العرين، مصدر سابق، ص٥٢.
 - (٢٦) المصدر ذاته، ص١٤٢.
 - (۲۷) المصدر ذاته، ص۲۷۷.
 - (۲۸) المصدر ذاته، ص٥.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

(١) قاسم، زياد: العرين، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩م.

ثانيًا: المراجع

- (۱) هال كلفن، أصول علم النفس الفرويدي، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة العربية، بيروت، 19۸۰، ص٢٨–٣٦.
- (٢) كولن ولسن، و(آخرون)، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، عالم المعرفة ١٥٩، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م، ص٤٦.

السينم وأبناء القلعة

عدنان مدانات *

أتيح لي أن أقرأ رواية «أبناء القلعة» بعد أيام من صدورها، ولم يكن مؤلفها زياد القاسم معروفًا لي أو حتى للوسط الثقافي المحلي آنذاك، عرفني على روايته حديثة الصدور آنذاك، صديق مشترك لي ولزياد، هو الصحفي عهاد القسوس، الذي أعجبته الرواية بعد أن قدم له زياد نسخة منها، وأظن أن عهاد كان أول من كتب عنها في الصحف الأردنية.

وقد أثارعهاد حماستي لقراءة الرواية بعد أن أكد لي أنها تمثل، إضافة إلى أهميتها التاريخية وقوة حكايتها عن فترة الخمسينيات في عهان، مادة رواية سينهائية بامتياز، وتأكد لي، بالفعل، بعد قراءتها، صحة رأيه فيها، وكان عهاد في تلك الفترة، يكتب النقد السينهائي، وصدرت له مجموعة من مقالاته في كتاب صغير.

^{*} مخرج وباحث سينهائي.

وبعد قراء قي رواية «أبناء القلعة»، ارتبطت بعلاقة صداقة مع زياد، وكثرت لقاءاتنا بعد أن أصبح كلانا يعمل قرب الآخر؛ أنا في مؤسسة عبد الحميد شومان قرب الدوار الأول، وزياد في مؤسسة مالية مجاورة تقع في مبنى مجاور لغرفة تجارة عمان، فصرنا نتبادل الزيارات، ونهرب من روتين الوظيفة، ونتحدث في شؤون كثيرة أبرزها الأدب والسينها، وأستذكر، هنا، السينها تحديدًا، ليس لأنها مجال اهتهامي وعملي، بل أيضًا لأن زياد كان مهتمًا بالسينها ليس فقط كمشاهد، بل كطامح لكتابة السيناريو السينهائي، وله تجربة في كتابة مسودة مشروع سيناريو فيلم روائي طويل اطلعت عليه في حينه، ولا أدري حتى الآن، إن كان أتمه أو احتفظ به كمخطوط.

ولعل السؤال المطروح: لماذا تعد «أبناء القلعة» رواية سينهائية بامتياز؟ إن الجواب عن هذا السؤال يستعيد بديهيات التعريف بالسينها، التي أعلم أن الكثيرين يعرفونها، ومع ذلك أجد من الضروري ذكر بعضها:

- _ تعدد حقول الأفلام السينهائية، بين التاريخي، والاجتهاعي، والسياسي، والبوليسي، والكوميدي، والعاطفي، وغير ذلك من أنواع.
- _ تستمد أفلام السينها أهميتها من قدرتها على تجسيد الواقع، والكشف عن أحواله، والتعبير عن قضاياه، ومن عمق الأفكار والمضامين المطروحة فيها، وأحيانًا من الكشف عن المسكوت عنه.
- _ تعتمد الأفلام السينهائية في تأثيرها على المشاهدين، على قوة الحكاية وبراعة السرد وعامل التشويق في تطور الحوادث وتقلباتها.
- _ تجتذب الأفلام السينهائية مشاهديها من خلال أبعاد الشخصيات، وفرادتها، وطرافتها، وغناها، ما يجعل المشاهدين يتعلقون بها ويتفاعلون مع حوادثها، من تقلبات وهزائم أو انتصارات، حزنًا أو فرحًا، حبًّا أو بغضًا.

وتزداد أهمية الشخصيات السينهائية، بقيمتها ومعناها، كلم ظهرت كنهاذج تنطلق من الخاص لتجسد العام.

والواقع أن كل ذلك وأكثر، موجود في رواية «أبناء القلعة»، التي يمكن أن نقتبس منها أزيد من فيلم، وأن نعالج من خلالها موضوعات متعددة، أو أن نكتفي منها بفيلم واحد يمكن تصنيفه ضمن نوع الفيلم الملحمي، الذي يمكن من خلاله، وحسب نظرية المسرح الملحمي لبرتولت بريشت، أن ننظر إلى التاريخ بوصفه حاضرًا، فالتاريخ في «أبناء القلعة» حاضر في واقعنا الراهن.

وأضيف تعاريف أخرى للسينها، أبرزها أن السينها فن بصري، ورواية «أبناء القلعة» بصرية بامتياز، حيث كل ما فيها يصلح للتصوير، بل إن مشاعرها الداخلية ذاتها يمكن تجسيدها عبر صور وأفعال، وليس فقط عبر ما يسمى بالصوت الداخلي. وكمثال على هذا، من بين أمثلة كثيرة للغاية، أقتبس من الرواية هذا المقطع المتعلق بالتعريف ووصف شخصية رئيسية هي شخصية لطفي عيسى، المغني والعازف الذي تحول إلى مدمن على القهار.

يكتب زياد قاسم: «ولأن لعب الورق متوافر، والقيار مستمر في ذلك المقهى الذي يقع بجانب الطرف الغربي للسيل، فإن لطفي كان ينسى الغناء والعزف كلما شدته اللعبة إليها، فيقضي في المقهى كل ساعات الليل وبعض ساعات النهار، يلعب بها توافر له من نقود، ويتفرج عن بعد إذا خلت جيوبه منها، فيشاهد حركة الأوراق المترددة، ويراقب انفعالات اللاعبين ورجفاتهم، ويبني بصمت احتمالات الربح والخسارة، فلو كان هو اللاعب لرمى ورقة غير تلك، ولو كان هو اللاعب لانسحب قبل فوات الأوان. لو كان هو اللاعب لما تردد في إعلان الصولد وتحدي اللاعبين.»

بالطبع، على الرغم من هذا المقطع المختار من الرواية المتعلق بمقامر، أظن أن أهم ما يمكن معالجته والاستفادة منه سينهائيًا في الرواية، إن قيّض لها أن تتحول إلى فيلم، هو

التاريخ السياسي لفترة الخمسينات في الأردن، فهي فترة مفصلية على الأصعدة كافة، ويمكن الاستفادة كثيرًا من دروسها.

وخلال الفترة السابقة، عرضت بعض الفضائيات مسلسلًا من ستين حلقة، مقتبسًا من «أبناء القلعة» وبالاسم ذاته، لكن، للأسف، لم أجد كل ما ذكرته معكوسًا كما ينبغي في المسلسل، على الرغم من حسن النوايا عند صانعيه والمشاركين فيه، وعلى الرغم، أيضًا، من محاولة صانعيه في استيعاب أكبر قدر ممكن من حوادث الرواية وشخصياتها ومواضيعها.

ويمكن إيراد تفسيرات متعددة توضح سبب ضعف المسلسل، شكلًا ومضمونًا، مقارنة مع الرواية، من أهمها، ربها، أن الدراما التلفزيونية تفتقر إلى مساحة الحرية في التعبير، التي يمكن أن تتوفر في السينها، كها أن في الرواية الكثير مما لا يمكن عرضه على التلفاز، سواء من حيث المواضيع أو الأجواء أو الشخصيات أو حتى الأفكار، كها أن الدراما التلفزيونية، بطبيعة توجهها الجهاهيري وبخصوصية شروط المشاهدة المنزلية لها، تتطلب التبسيط لا العمق، والحكي بدل الفعل، بمعنى اللجوء إلى الحوار بدل تصوير الحدث والاهتهام بالحكاية المسطحة غالبًا، بدل الصورة النابضة بالحياة. أما في السينها فيمكن أن نرى كل شيء: الأشخاص والحوادث والأماكن، وكأننا نراقب حياة تجري أمامنا، على غرار رواية شيء: الأشخاص والحوادث والأماكن، وكأننا نراقب حياة تجري أمامنا، على غرار رواية من وصف دقيق ذلك، بها تتضمنه من وصف دقيق لكل موصوف.

زياد قاسم: شهادة شخصية

د ممدوح العبادي *

في العام ١٩٩٣، كنت جالسًا على شرفة منزلي في عان، وكانت جارتي الأديبة الأخت هند أبو الشعر، وإذ بالدكتور خالد الكركي، رئيس الديوان الملكي آنذاك، يخبرني أنه قادم لزيارتي، حيث أبلغني أن جلالة الملك الحسين رحمه الله، يقول إن أمانة عان تتراجع إلى الخلف، وبأنه يرشحني لتولي المنصب، لأنه يرى في شابًّا نشيطًا، فقال لي إنه أبلغ جلالة الملك بأن شهادته بحقي «مجروحة، فهو صديقي وزميلي أيام الوزارة، وعندما كنت رئيسًا لرابطة الكتّاب وتم غلقها، جرى طردي، فقام باحتضاني في نقابة الأطباء.. وكل هذا التاريخ يجعلني أقف في صف ترشيح ممدوح. لكن يا سيّدي،

^{*} وزير الصحة الأسبق، ومهتم بالشأن الثقافي.

وبلغتي الشاعرية، فإن ممدوح العبادي إذا أصبح أمينًا للعاصمة، فإنه سيقوم بتنويم أهل عمّان ويغطّيهم ثم يذهب للنوم».

ولا أنكر أنني شعرت كم لو أنه ألقي عليّ ماء بارد، وتساءلت ما هي معرفتي بـ(الزفتة) وسواها ؟

المهم، أصبحت أمينًا للعاصمة، فبدأت بتحسس طريقي، متسائلًا: هل صحيح أن العمل البلدي عبارة عن حجارة و «زفتة» وشجر؟ وما لبثت أن اطلعت على تجارب البلديات في العالم، وقرأت فوجدت أن الإنسان هو أهم شيء في عمل البلديات، قبل الشجر والحجر.

من هنا، بدأت دراساتي عن تاريخ عمّان، واستعرضت ما كتب عنها، سواء بأقلام الأجانب أو العرب. وبالمصادفة أخبرني أحد الأصدقاء أنّ هناك رواية عن عمّان اسمها «أبناء القلعة»، فبحثت كثيرًا وسألت أبو علي، صاحب كشك الثقافة العربية في وسط البلد؛ لأنه كان صديقي، وكان يحضر لي، سرَّا، الكتب الممنوعة عندما كنا طلبة مدارس، فأخبرني أنها «غير موجودة».

في النهاية، اهتديت إلى نسخة منها في مكتبة أمانة عمّان، على قاعدة بيت الشعر الشائع «والعيس في البيداء يقتلها الظها.. والماء فوق ظهورها محمول»، ذلك أنني بحثت عنها كثيرًا، ثم وجدتها في مكتبة الأمانة، نسخة وحيدة ممزّقة.

وبعد عدة أيام، قمت بزيارة إلى النمسا ضمن وفد رسمي، فبدأت بقراءة الرواية وأنا في الطائرة، فوجدتها جميلة جدًّا، بصرف النظر عن الرأي النقدي المتخصص؛ إذ لا علاقة لي بضروب النقد الروائي.

وفي المساء دُعيت للسهر، لكنني لم أذهب، فقد جذبتني الرواية، وقلت في نفسي هي شيء خارق، فهل من المعقول أن هذه الرواية لم يسمع بها أحد ولا تتوفر نسخ منها؟ ذلك أنها

ذكّرتني بروايات حنا مينة وعبد الرحمن منيف وغيرهما من الروائيين في زمننا، وشعرت أن هذا الروائي قريب منهم، وهو أردني، لكننا لا نعرف عنه أي شيء، فاستغربت كثيرًا.

وعند عودي، طلبت من زملاء لي أن يعرفوني على زياد قاسم، وقد بذلوا جهدًا في ذلك، وعندما زارني كان مثال الشاب اللطيف والجميل، غير أن الدهر كان قد نال منه؛ إذ وجدته يعاني مرضًا في ظهره، حين جلس بصعوبة.

قلت له آنذاك بإعجاب: «يا أخي ما هذه الرواية؟»، فحاورني بكل أدب واحترام، ثم قال لي في النهاية: «يا دكتور أنا أخذت من وقتك»، فأجبته بأنني أنا من أخذ من وقته، وقلت له: «أنت مثقف وأنا ربع قارئ، وأنت تعرف أن المبدع يموت ولا يفنى أثره، أما من هم مثلي فمن يعرف أنني قمت، مثلًا، بإنشاء مركز ثقافي في رأس العين (لم يكن في عهان آنذاك سوى مركز ثقافي واحد)، ومن يعرف أنني قمت بإنشاء ملعب كرة قدم شرقي عمّان (كان في العاصمة ملعب واحد فقط في مدينة الحسين الرياضية)، ولن يعرف أحد، كذلك، أنني قمت بإنشاء شارع الأردن، وبعد عشرين عامًا لن تجد من يعرف بذلك. لكن المثقف يبقى معروفًا دائمًا».

بعد ذلك، أعطاني زياد قاسم رواية ثانية بطبعة رديئة، وقال «هذه رواية جديدة اسمها الزوبعة»، فقلت له: «هل أنت قومي سوري؟»، فأجاب: «لا، بل كنت رئيس تنظيم الطلاب البعثيين في الجامعة الأردنية».

وعندما شاهدت الرواية سألته: «لماذا سميتها الزوبعة؟»، فقال «لأنها تروي أحداث الجزء الشرقي من العالم العربي في القرن العشرين، بدءًا من الحرب العالمية الأولى، ثم اتفاقية سايكس بيكو ووعد بلفور وقيام إسرائيل، فبالتالي هي زوبعة».

والحق أنني أُخذت بحديثه، فقرأتها ووجدتها مرتبة جميلة، ثم دعوته لزيارتي وقلت له: «يا بني أنت متقاعد وتتعب وأنت تكتب»، وعرضت عليه أن يبقى في الأمانة بجوار مكتبي،

ليكتب ويكمل «الزوبعة» بأجزائها المختلفة، وستكون لديه سكرتيرة تقوم بالطباعة، ومراسل يحضر له الشاي والقهوة، وسيارة لتنقلاته.

وأضفت: «ما تقوم بكتابته وتأليفه ستعمد الأمانة إلى طباعته على حسابها، على غرار ما طبعته الأمانة من الآف النسخ من «الزوبعة» بجزئها الأول، و «أبناء القلعة»، أي أنك تكتب ونحن نطبع لك، ونبيع الكتب ويكون الربح لك»، فوافق.

وهكذا عشت أيامًا مع زياد القاسم؛ إذ كنت أراه في الأسبوع نحو أربع إلى خمس مرات، وفي الحقيقة فقد كان إنسانًا عبقريًّا، في تفكيره ونهجه، وذا أدب جمّ يفوق التصور، إلى جانب كونه أديبًا. ولربها يعود سبب عدم انتشار روايته الأولى، إلى كونه لم يقم بتوزيعها على النقّاد والكتّاب، نظرًا لخجله الشديد، وامتناعه عن تسويق نفسه، وبالتالي لم يكن معروفًا، ومن يحصل على روايته يعجب به، ومن لم يحصل عليها لن يعرف كاتبها أصلًا.

في إحدى المرات، أخبرني أنه يرغب بكتابة رواية عن جلالة الملك الحسين، وكان يرغب بأن يتعرّف على الجانب الإنساني والشخصي والداخلي للملك. ففكرت وتذكرت أن هناك شخصًا يعمل رئيسًا للتشريفات الملكية اسمه ينال حكمت، وهو رجل فاضل ومتفهم، ووعدته أن أقوم بترتيب لقاء معه، وقلت له: «أعتقد أنك تحتاج إلى عشرات اللقاءات معه، ومن حسن حظك أنه الآن متقاعد بلا عمل».

غير أن المشروع لم ير النور؛ لأنني «طردت من الأمانة»، وبعد أشهر قليلة تم طرد زياد القاسم، أيضًا، للأسف.

ختامًا، اضطررت إلى الاختصار لضيق الوقت، على الرغم من أن زياد قاسم يستحق أزيد من ذلك، وثمة كثيرون مثله، لكن الذكرى هي من تخلدهم في نهاية المطاف، على غرار شاعر ربا لا يخلده غير بيت شعر واحد، فنحن لا نعرف من العباسيين إلا هارون الرشيد،

أما الشعراء فنعرف منهم المتنبي وأبو تمام، ونحفظ أشعارهما، ومن العالم العربي نعرف حنا مينة أكثر من حكام سورية تقريبًا، ونجيب محفوظ أكثر من حكام مصر، ذلك أن الثقافة هي أساس الروح للشعوب جميعًا.

زياد قاسم.. العمّاني «مؤاخي الزوبعة»

مفلح العدوان *

قريبًا من نبض قاع المدينة.. بمحاذاة ضفة السيل المختفي، كانت اللقاءات متباعدة، لكنها حميمية، وهي دائمًا تأتي بعد غياب متقطع، وبعد أن يكون هناك اتفاق على مزيد من اللقاءات، لكن كانت تأخذنا أحيانًا الأسابيع، قبل أن يكون اللقاء التالي، ويكون الاستياء أننا في عهان ولا لقاء، ويتكرر الوعد كل مرة، وكل مرة يبتعد زياد، وأغيب أنا في زحمة اليومي المتكرر، ويغيب هو في مشاريعه الكتابية التي لا تنتهى.

هذه المرة، كانت عام ٢٠٠٧م، البعاد صار أكبر، وطريق الفقد امتد أطول، ولم يكن وعدًا على لقاء لن يتحقق، بل كان فيه إصرار من

^{*} قاص وروائي، ورئيس وحدة الشؤون الثقافية في الديوان الملكي الهاشمي _ الأردن.

قبل زياد، «مؤاخي الزوبعة»، على أن يكون وحده البعيد الذي يراقب الجميع ويبتسم، وكأنه يهزأ بنا، نحن المتبقين هنا.

وكأنه أيقن أن الحياة الأخرى، بكل مخاطرها، ومغامرة المقامرة بخوضها، ستكون تجربة مختلفة يذهب إليها بكل هدوئه الذي تعودناه، بينها نبقى على ذكرى زياد قاسم، نمشي في عهانه التي أحب، فنناجي دروبه، ونتهجى الأرصفة، ونشرب نخب حضوره حتى في الغياب، ثم نرقب روحه تتقافز مرحة فوق جبل القلعة، وكأنه يريد أن يُعمّد مدينته بالمحبة، وهو يرش رذاذ ندى طيبته على الأبواب كلها، وفوق أسطح البيوت.

* * *

ولأن زياد قاسم، هو سادن ذاكرة عان، وسارد حكايتها، فلا يمكن استحضاره إلا ومعه المدينة التي أحب، وقد كانت روحه هنا متعلقة في البلد، ووعيه ممتد لهفة إلى سورية الكبرى التي يعشق... هنا.. كان حاضرًا، حدّ السيل، أو على قمة جبل القلعة، أو قريبًا من سبيل الحوريات، ودرج فرعون، هو دائمًا يحدّق بعمان كأنها على دهشتها الأولى؛ إذ وعاها ذات زمان، فكتب «أبناء القلعة»، على مرأى من عيني «تايكي»، وبشهادة السبعة جبال، كأنه عرّاف معبد الذاكرة فيها، وقد كان حاضرًا في ذهني، وأنا أكتب مسرحيتي «تايكي تختار حامل السر»، فكان هو الذي بعثته في المسرحية ذاك الفتى العماني الذي تعشقه الربة تايكي؛ ليكون هو حامل مفاتيح أسرار عمان، ربة عمون، فهو الذي وقف صامدًا أمام كل التشوهات، وظل أمينًا على قدسية عمانه، وعمق تاريخها، وتجليات حاضرها، وطيب المقام فيها.

* * *

زياد قاسم... كان يكتب الرواية، مشكّلًا التاريخ السياسي على هواه الفني، لكن بصدق، مرتبًا نبض عمله الإبداعي، حافلًا بالتقنية وجماليات الإبداع، ومفعهًا بصدق التعبير عن

الحالات التي يرصدها، بدءًا من المدير العام، وقوفًا عند تماسك «أبناء القلعة»، عمقًا في هندسة بنيان «الزوبعة» بسائر أجيالها، وليس انتهاءً عند «العرين» و «الخاسرون».

قبل أحد عشر عامًا غادرنا زياد قاسم، آنذاك كان غيابه شرخًا أدمى قلوبنا، وكان صعبًا بكل معنى الكلمة، خاصة وأننا كنا معًا قبل فترة قليلة من هذا الغياب، كنا في ليل عمان، وسط البلد، نعيد استحضار عمان التي نحب، في الأوبرج، وكان منتشيًا، وكان يُقسّم أوقاته بين عمان و «الشام»، وكنا نرتحل مع تجلياته، وأحلامه، ومخططاته الإبداعية التي كان يتوق لأن ينجزها.

في تلك الجلسة أتذكر المرحوم المحامي طالب السقاف، هو أيضًا رحل مبكرًا، وكان علامة مثقفة وواعية في عهان، وأيضاً كان الفنان غسان مفاضلة، الأكثرنا قربًا وتواصلًا مع زياد قاسم، تحدث كثيرًا زياد عن عهانه، وكان يناكفه طالب السقاف بآرائه السياسية والاجتهاعية، ولكن تبقى رابطة الابتسامة تجمعها، فيذوب أي نقاش وتتجلى الجهاليات حين يتداخل غسان الفنان، وانتهى اللقاء، على وعد بأن نلتقي بعد عودته من سورية التي كانت زيارته الدورية قد حلّت لها، غير أننا لم نلتق بعدها، بعد تلك الجلسة الأكثر من هيمية، وغاب معه أيضاً طالب السقاف.

لماذا أدخل في هذه التفاصيل، والمقام ليس لتأبين الغائب زياد قاسم، بل لاستذكاره والاحتفاء بمنجزه.. غير أن هذه الشهادة التي أكتب جعلتني في مواجهة سؤال الغياب الحميم، في مقابل الانكسار داخلنا إثر هذا الفقد، سؤال الندم على عدم استثمار كل وقت متاح لمزيد من المحبة والقرب والتواصل بين الأصدقاء، خاصة من هم بحجم محبة زياد قاسم وإبداعه ونبضه.

ترى، لماذا نحن، دائمًا، نتذكر الأصدقاء بعد غيابهم؟ نندبهم، ونشعر بفقدانهم، وبفراغ حقيقي، ولكن بعد غيابهم!! هذا ما أستعيده الآن، من هاجس، كان قد خطر في ذهني لحظة

تشييع جثمان زياد، ولحظة خبر وفاته، ولحظة غيبوبته وغيابه على محفّة الارتقاء والصعود.

كان سؤالًا ملحًا. لكن لو أردنا الوصول إلى حالة تُذهب عنا هذا التساؤل، كنا أمضينا الوقت نتأمل الأصدقاء، خائفين عليهم، متشبثين بهم، تاركين كل عمل أو تفكير آخر، وكأننا في حالة وداع مع وقف التنفيذ، وهذا ما لا يحدث، فالماكنة اليومية أقوى، والنسيان أبقى، وكلنا في غيّنا ماضون!!

أسئلة كثيرة تبرعمت مع غياب زياد قاسم بهذا الشكل السريع، والمفاجى، مثلها كانت الدهشة والذهول مع الأسئلة مع حالة رحيل مؤنس الرزاز عند غيابه قبل سنوات، وتعاد أيضاً بعد ذلك مع رحيل محمد طمليه وحبيب الزيودي وعبد الله رضوان وخليل قنديل وعاطف الفراية ورفقة دودين وعبد الله حمدان وغيرهم، وآخرهم كان جمال ناجي.. نعم نتذكر خساراتنا المتكررة، ولكن يحدث هذا دائها بعد فوات الأوان!!

* * *

في آخر مساحة من عمر زياد قاسم، كان يتحدث عن قلق من حجم التغيير حوله، كان خوفه الأكبر على النفوس وهي تتغير، مثلها غيّرت الجرافات عهانه. ولكن كنت أستشعر حزنه يعود إلى فترة أبعد من أواخر أيامه، أتذكر هذا الشجن، والحزن، مرة حين حاورته حوارًا طويلًا، نشرته في جريدة الهلال في نيسان عام ٢٠٠١م، آنذاك كان الأستاذ أحمد سلامة رئيس التحرير، والأستاذ عبد الله العتوم مدير التحرير، وكانت الصحيفة تصدر في جو أسري إبداعي هيمي، وكان من اقترح الحوار هو أحمد سلامة قائلًا: «ذاكرة عهان، وغزن أسرارها، عند زياد قاسم.. حاوره وأنت قريب منه يا مفلح»، وكان سعيدًا، حين خابرته للحوار، وكان متلهفًا للحديث عن عهان؛ للتعبير عن تشربه ذاكرة المكان، هذا الحفر عند كل مرة تتاح لك الفرصة للتعبير عن حالة عشقه له!!

سألته في ذاك الحوار عن حضور المكان في رواياته، ودلالاته في ذاك الحضور، وأكثر الأماكن قربًا من قلبه، فكان جوابه بتلقائية إن «المكان بالنسبة لي كينونة داخلية وليس منظرًا خارجيًّا، إن مجمل العلاقات والتفاعلات الإنسانية التي خبرتها في محيطي الاجتهاعي، سواء أكانت مادية أم روحية أم قيمية، إنها في اجتهاعها داخل الإنسان تصبح جزءًا من ذاته، بهذا المعنى فإن للمكان حضوره الدائم في أنشطة الفرد، عاديًّا أو إبداعيًّا. وأكثر الأماكن قربًا مني هي تلك التي عاشتها طفولتي، إنها عهان القديمة التي اقتلعتها الجرافات في الثهانينات».

ذاك هو زياد قاسم، كان صريحًا، ولكن متألًا في ذاك الحوار، بينه وبين كل من حوله مسافة من الحب مشربة بشيء من العتب، يكتب كي يستمر في الحياة، يكتب وفي داخله براكين من الأسئلة والمشاريع المعتقة التي يريد أن يحققها، وهو في عينيه مرة ينظر إلى عمان، وأخرى يرنو إلى سورية التي كان قد عزم النية على الإقامة فيها في أواخر أيامه، كان يتوق إلى بحر اللاذقية، بعد أن غاب نهر عمان واحتجب.

هو كان يُعرّف عن نفسه بأنه العماني، فعمان هوية ارتبطت بزياد قاسم، ولذا فهو يكتب بوعي وعمق انثروبولوجي وتاريخي للزمان والمكان والشخوص، حين يكتب ويؤرخ لعمان، ولعل روايته «أبناء القلعة» واحدة من الروايات التحليلية التي تغوص عميقًا في علم الاجتماع. ولكنه كان مؤمنًا بسوريا الطبيعية، على الرغم من هويته العمانية، أقرأ في أحد حواراته «تمردت على الاحتضار المريع والغدر الفظيع، وتحديت بأنفاسي القصيرة رياح القبيلة، وأنا أحس قلبي ينبض بعظمة الأجداد، ودمائي تتدفق بالأحفاد، فحلقت برواية الزوبعة من بيروت إلى دمشق إلى بغداد إلى القدس إلى عمان، وأنا أشعر بأنني أمتلك الصحارى والأرياف والمدن والأقطار، عشت سعادة الوحدة الكبرى ولو في صفحات كتاب».

زياد قاسم.. كان شفافًا حساسًا راقيًا هادئًا، وحين يسترسل في الحديث هو بحر من

المعرفة، يعشق الشعر والموسيقى والتاريخ، ملامحه الخارجية وهدوؤه يخبآن في داخله براكين وعواصف، لا يحب الدعاية والظهور، قادر على تحقيق أهدافه، وهو حين بدأ كتابة الرواية بعد الأربعين، كان قد وضع نصب عينيه أن يكون روائيًّا كبيرًا منذ البداية، فكان له هذا.

ولعلني، وأنا أستذكر زياد قاسم، سأختم شهادتي، بكلمات من لدنه، في حوار معه، وقد كنت آنذاك أريد أن أعرف أكثر من زياد عنه، وعن طقوس كتابته، فسألته «تكتب بصمت، وتنشر دون ضجة، وتختار مواضيع رواياتك بحذر.. ما طقوسك أثناء بوح حرفك؟»، كان جوابه يعكس بعض تفاصيل شخصيته، حين قال: «أنا أختار موضوع روايتي بحذر، وأستلهم أحداثها من الواقع، وأبني من مخيلتي عوالمها، أما العمل بصمت ودون ضجة، فهذا ما طبعت عليه في جميع أنشطة حياتي المهنية والاجتهاعية، وهو ما جلب لي الكثير من الويلات، وحفز العديد من الخصوم والأعداء. بالنسبة لأجواء الكتابة، فليس عندي أجواء خاصة أو غريبة أو نمطية، كنت أكتب بقلم الرصاص، والآن أطبع العمل مباشرة على جهاز الكمبيوتر، لا أشرب الشاي والقهوة إلا نادرًا، وأدخن القليل من السجائر، ما يزعجني أنني أمل الكتابة وأنا في خضم العمل، فأكرهها وأكره القراءة، وأتوقف لفترة قد تطول أشهرًا قبل أن أعود إلى العمل لأستأنفه من جديد، ولو لا هذه الحالة المزاجية، لاستطعت أن أصدر في السنة الواحدة عملين أو أكثر».

عشـــــت أيامـــــــ عُد

إيمان النواس *

في التاسع والعشرين من شهر تشرين الثاني من عام ألفين وواحد، جئت كعروس تحمل معها أحلام العذارى إلى منزل زياد قاسم، الرجل الذي لم أكن أعرفه إلا من خلال خطبتنا الخاطفة التي دامت أسبو عين فقط.

أتيت من بيئة محافظة، فوالدي عصامي من طراز قديم، وأمي سهلة المعشر ذات حياء وورع.

فوجئت برجل متحرّر الفكر، مختلف الطباع، ذي كبرياء وتمرّد واضح، مرهف الحس، شديد الحساسية للنقد، فهو يرفضه رفضًا قاطعًا ويرد الصاع صاعين، صموت، دائم التفكير وكأن شيئًا يشغله، قليل الأكل والنوم، واسع الاطلاع، ملمّ بالثقافة والأدب

^{*} قرينة الروائي الراحل زياد قاسم.

والفلسفة والفنون، شغوفٌ بالتاريخ، وله باع طويل في حقل المحاسبة والتجارة.

تشهد بثقافته مكتبته الضخمة التي كانت تحوي مئات المجلّدات والكتب، ولحسن حظي فقد تفيأت ظلالها وقطفت من ثهارها الكثير.

كان زياد بالنسبة لي رواية إنسانية عظيمة، قرأتها بكثير من الصعوبة والغموض، وبكثير من الدهشة والإعجاب.

في البداية وجدت صعوبة في التأقلم مع بعض عاداته، فهو مثلًا لا يشرب القهوة مثلي، بل يفضّل الشاي المعدّعلى الطريقة الروسية، وكنت أعدّ له يوميًّا ما يزيد على خمسة أكواب من الحجم الكبير. أما بالنسبة لطعامه فيكتفى بقليل من اللبن، ونادرًا ما يتناول وجبة مشبعة.

بعد نومنا المتأخر، كان يصحو لعدة مرات، يتناول قلمه وأوراقه المعلّقة بمقبض على جانب السرير، فيلتقط ما قدحته شرارة الإلهام قبل أن تنطفئ، ثم يقوم مبكرًا إلى مكتبه وأوراقه، يفرغ أفكاره، إما عن طريق قلم الرصاص الذي كان يألفه أكثر من الحبر، أو بالطباعة مباشرة على جهاز حاسوبه الخاص، مستخدمًا إصبعيه السبابة والوسطى فقط.

كان إحساسه العميق بالألم ومرارة الفقد يشحذ قريحته، ويقدح زناد قلمه ليبدع أكثر وأكثر.

في بدايات زواجنا، كنت أشعر بغريزة الأنثى التي لا تخطئ بصدوده عني، وأني امرأة مستبعدة عن عالمه الخاص. لقد تزوجت من رجل يعيش برأسه معى لا بقلبه.

لقد كان ذاك القلب المجهد ملكًا لنساء أخريات عرفهن قبلي، منهن الحبيبة، ومنهن الزوجة أم أولاده السابقة.

توزّعت مشاعره بين كوارث السياسة ونكساتها، وهموم حياته الخاصة وأصدقائه المقرّيين.

ما أزال أذكر نوبات البكاء «الهستيري» التي انتابته يوم إعدام الشهيد صدام حسين، وما رافق تلك النوبات من ارتفاع ضغطه وإجهاد قلبه، وسقوطه طريح الفراش أيامًا.

أما أصدقاؤه فقد أحبوه كثيرًا، وأمّنوه على أسرارهم الشخصية، وجعلوه قاضيًا لحل نزاعاتهم الزوجية ومشكلات أبنائهم، وغالبًا كان ينجح؛ إذ كان يتحدث وينصح من وحي تجربة عاشها بنفسه، وتركت آثارها الواضحة على حياتنا معًا.

كان من الممكن أن نعيش بسعادة لو أنه لم يعش تجربة انفصاله المريرة عن زوجته وأو لاده، فقد حفرت في أعماقه جرحًا غائرًا، ولعلّ الارتحال الدائم إلى الأمام كان من محفزات العمل الأدبي لدى زياد، فقد كان دائم الهرب.

كانت الكتابة والقراءة هروبه الكبير في البيت، والبحر والكتاب ملاذه الآمن في السفر، وظللت أبحث عنه بينها، لعلى أهتدي إلى مكنونات روحه.

قرأت رواياته كلها، وبدأت أعرفه أكثر من خلال ما يحب، كتاب «الغريب» الذي قرأه زياد أربع مرات، كتابات ماركيز ونجيب محفوظ، صوفيات الحلاّج، موسيقى كارمينا بورانا التي كنا نستمع إليها ساعات، معزوفات بيتهوفن، رباعيات الخيام، والأطلال وتجلّيه بصوت كوكب الشرق وعبد الوهاب.

وجدت أخيرًا عصا موسى فشققت البحر الغامض، وغصت في أعماقه، لكنني غرقت في الحب وأغرقته معى.

كان زوجي منظمًا ودقيقًا إلى أبعد الحدود، فمن السهل أن أجد أية ورقة في الملف الفلاني من الدرج الفلاني في مكتبه، حين يطلبها مني.

ذات يوم، نبهني إلى ضرورة ترك كل شيء في مكانه حين أنفض الغبار عن مكتبه، فهو شديد الحرص على عدم تغيير مكان أي من أدوات عمله، من أقلام وأوراق وممحاة وقصاصات صغيرة.

لقد شهدت أثناء فترة زواجنا التي استمرت ست سنوات، عدة ولادات أدبية له، فقد أنهى الجزئين الأخيرين من ملحمته «الزوبعة»، وكتب «رحلة أحمد» التي تخص رجل الأعمال السعودي «أحمد الجفالي»، كما كتب رواية «الوريث»، وبالنسبة للكتابين الأخيرين ثمة إشكالات حالت دون نشرهما حتى الآن.

إن الذي يبقى من الإنسان في هذه الحياة ما خطه قلمه، فالأديب معني بحمل رسالة تتجاوز حدود الإبداع الجمالي المحض.

هي رسالة تغيير مفاهيم الحياة والمجتمع، مع سائر الظواهر الثقافية من العلم والفكر والفلسفة والفن، لبناء مفاهيم جديدة وأفكار وعلاقات إنسانية.

وقد استطاع «سادن عمّان» أن يزيح الستارة عن المشهد التاريخي الحي للمجتمع العمّاني وما ارتبط به من زمان ومكان.

ولقد تركت الأماكن أثرها في نفس زياد وأسرته، خاصة تلك التي عاش طفولته وعنفوان شبابه، بطموحه وجموحه، فيها.

وقد انعكس هذا جليًّا في رواياته، فقد أتقن وصف المكان وغاص في تفاصيله؛ لينسجم مع شخوصه بدقة بالغة، ففي روايتيّ «المدير العام» و «أبناء القلعة» خير شاهد على ذلك، فالأولى ارتبطت بذكريات عمله في المحاسبة التي لم تستهوه إطلاقًا، بل درسها طمعًا في عمل سريع، كما صرّح في إحدى المقابلات الصحفية، بينها ارتبطت الثانية بذكريات شبابه

وأجمل فترات حياته في القلعة وجبل الجوفة، وارتبطت بأحلامه وآماله وحرمانه وأحزانه، كحزنه على فقد شقيقيه معًا في حرب أيلول ١٩٧٠، وحزنه على مكتبته الأولى التي أحرقها والده، خوفًا من تورّط زياد بالسياسة.

في الثالث من آب من عام ألفين وسبعة، نعت رابطة الكتّاب الأردنيين عَلَمًا بارزًا من أعلامها الكبار. رحل زياد قاسم، تاركًا وراء ظهره كل ما أحبه وكرهه في حياته. لقد خذله قلبه فتوقف عن النبض، كما خذله أحب الناس.

وإذ نقف اليوم في محراب صاحب «الزوبعة» أناشدكم لأجله. فمن الظلم لمبدع مثله وروائي حظي بمكانة مرموقة على خريطة الرواية العربية، أن لا نفيه حقه من التكريم والاهتمام بأعماله الأدبية، كإعادة نشرها وتوزيعها في الأسواق، خاصة أنها مفقودة تمامًا في مراكز بيع الكتب والمعارض، وللأسف على مدى إحدى عشرة سنة تلت رحيله، لم يُنصف زياد أبدًا، فهل نرى قريبًا روايات زياد قاسم المترجمة، أو جائزة قاسم للرواية مثلًا؟

لقد راقتني فكرة طرحها الأستاذ فوزي الخطبا قبل عام تقريبًا، تحمّس لتنفيذها الدكتور نضال الشهالي، فقد سبق له أن طرحها عليّ قبل ذلك، وهي فكرة وجدتها هادفة صادقة العاطفة، وفيها بعض الإنصاف لصاحب هذه الاحتفالية، ومفادها انتقاء عدة مقالات نقدية كتبت في أدب زياد قاسم، وضمّها في كتاب مطبوع يلمّ ما تناثر منها ويجمع ما تفرّق، ويتيح لأكبر عدد ممكن من دارسي النقد والأدب مجالًا للاطلاع عليها والاستفادة منها، وقد تم تنفيذ الفكرة بحمد الله وهي جاهزة للنشر.

وها هي مؤسسة عبدالحميد شومان العريقة، التي لم تبخل على الأدباء الأردنيين كافة، وهذا ديدنها كصرح ثقافي شامخ، تتكرّم اليوم بتقدمة هذه الندوة الاستذكارية الشاملة

عن مسيرة زياد الإبداعية، وتسليط الضوء على كنوزه الأدبية، من خلال نخبة رفيعة من الكشافة المبدعين، وأبزر روّاد الحركة النقدية والأدبية في الأردن.

وأنت يا زوجي العزيز زياد

سلام عليك، كلما طلع ضوء النهار من ابتسامة ابنتنا حلا، التي أراك من خلالها، سلام عليك. عليك.

الفهرست

	استهلال
٥	حسين نشوان
	تقديم
۱۷	فالنتينا قسيسية
	زياد قاسم في «أبناء القلعة»: راوي المدينة ومؤرخها
۱۹	نزيه أبو نضال
	مظاهر التحول والنضج في أدب زياد قاسم
77	د. نضال الشمالي
	تحولات مدينة عمّان في ضوء روايات زياد قاسم
٤١	د. محمد عبيد الله
	«أبناء القلعة» تمثيل سردي لتاريخ عمّان الاجتماعي
٦١	د. صبحة علقم
	البعد التاريخي والجمالي لعمّان في رواية «أبناء القلعة»
٦٧	إسلام القضاة
	هاجس التشكيل ومركزية الحدث في «الزوبعة»
٧٩	د. مريم جبر

واقعية والسوداوية في رواية العرين
. سلام المحادين
لدلالة والتشكيل في رواية «العرين» لزياد قاسم (قراءة تحليلية)
. منتهى الحراحشة
سينما وأبناء القلعة
عدنان مدانات
ياد قاسم شهادة شخصية
. ممدوح العبادي
ياد قاسم العمّاني «مؤاخي الزوبعة»
غلح العدوان
مشت أيامًا معه
يمان النواس
لفهرست