طوق الفقد، طوق الذاكرة والنسيان

بقيم: حسن الأمراني

من الروايات ما تقرأه في محطة القطار، أو في المطار، بانتظار رحلة لا تملك تحديد موعدها. تقرأ تزجية للفراغ، وتقصيرا لزمن الانتظار.

ومن الروايات ما يحملك حملا على التأمل، واستحضار زادك المعرفي، وفتح مداركك لاستقبال المجهول، لتزداد علما.

ورواية (طوق الفقد)، للدكتورة سعاد الناصر، هي من هذا النوع، فهي تُحكم طوقها على القارئ لينفض عنه الكسل، وليجد نفسه في الجدّ، حاق الجدّ.

من أراد أن يزور القاهرة أول مرة، قد يستعين بدليل سياحي، أو بكتاب دوّن صاحبه فيه رحلته إلى مدينة المعز. إلا أن هذا الزائر لن يعرف القاهرة على حقيقتها إن لم يكن قرأ نجيب محفوظ، مثلا، أو غيره من الروائيين الكبار في مصر. فقد سجل هذا الروائي العبقري روح القاهرة، قديما وحديثا، في أعماله الروائية. فأنت تستطيع، من خلال رواياته، أن تعرف خان الخليلي، والسيدة زينب، وقلعة صلاح الدين، والأهرام، أو أن ترى الناس وهم في (ثرثرة فوق النيل)، أو في زيارة إلى (القاهرة الجديدة)، إلخ..

وكذلك هو الشأن مع سعاد الناصر في رواية (طوق الفقد)، فأنت يمكنك الرحلة إلى تطوان، أو تطّاون، كما ينطقها أهلها، وتطوف ـ من خلال رواية

"طوق الفقد"، في أزقتها، وساحاتها، من باب العقلة، إلى الفدان، وغرغيز، وطوريطا، وكيتان، وبوجداد، وبو عنان، والمحنش... ثم تغوص إلى خصوصيات المدينة، وعاداتها، في الأعراس وفي المآتم، مثل (يوم الظهور)، و(يوم النبيتة أو يوم الحناء). و(يوم البوجة)، و(العرطة =الدعوة، وهي تحريف لكلمة العرضة). وهكذا...

ومن مظاهر المحلية ما يرد في وصف اللهجة التطوانية: " بصوت رقيق عذب، تزيده **لهجتك التطاونية** رقة وجمالا". وربما أبرز هذا تعلق الكاتبة بمدينتها، وهذا ليس عيبا، والمحلية كانت دائما طريقا إلى الكونية.

غير أن الأمر لا يقف عند هذه المظاهر والظواهر التي تمثل قسما من شخصية المدينة، بل نحن نتعرف قسماً مهمّاً من تاريخ تطّاون، قديما وحديثا. ولا سيما ما تعلق منه بالمقاومة، والمقاومة النسائية بخاصة. فمن خلال الرواية نعلم قسما من تاريخ (السيدة الحرة) بنت أمير شفشاون علي بن راشد، وجهادها ضد المستعمر الإسباني. لقد زُفّت (السيدة الحرة) للقائد المنظري حاكم تطوان في حياة والدها علي بن راشد حوالي سنة 1510 م، ومع تاريخها ستعرف جزءا من تاريخ المقاومة المغربية ضد الاستعمار الإسباني. ثم مع أحداث أخرى، ننتقل من ذلك التاريخ البعيد إلى مرحلة المقاومة في سبيل استقلال المغرب، وما تلا الاستقلال مباشرة من سنوات رهيبة، مع "دار بريشة"، وضحاياها. ومن صور المقاومة مقاومة فاطمة عزايز الشاونية المعروفة بفاما، التي تذكرنا بالمجاهدة فاطمة نسومر في الجزائر. وغير ذلك من صور المقاومة. ولذلك فأنت تستطيع أن تخصّ موضوع "المقاومة" في الرواية بوقفة خاصة، وهي تذكرك برواية المقاومة "النسائية" مع خناثة بنونة، ونبيلة عزوزي، وسكينة المرابط، وغيرهنّ.

ومن سمات الأسلوب عند سعاد الناصر أنها لا تسرد تاريخ المقاومة سردا جافا شبيها بعمل المؤرخ، بل هي تسوقه سوقا فنيا، حين تطبعه بالذاتية، ذاتية الكاتبة، أو ذاتية السارد سواء بسواء. ومثال ذلك:

(مشاهد من المقاومة: (حين أسترجع ظروف اختفاء أبي، ثم اكتشاف اعتقاله، يقشعرّ جسدي، فلن أنسى ما حييت معالم الوجوم والحزن التي خيمت على لبيت... إلا أننا لم نعرف مكانه إلى أن أطلق سراحه بعد أكثر من ثلاثة أشهر، ذقنا فيها الأمرين، وخرج أبي بعده منهك القوى... عرفت بعد سنين أنه اعتقل في دار بريشة، المكونة من قبو مظلم، وطابق أرضي، وطابقين علويين، وهي موجودة بأعلى ربوة بحي المحنش في تطوان، بجانب المعمل القديم للسكر، وأنه ذاق ما ذاق غيره من المعتقلين من صنوف العذاب والمساومة). إن مجرد ذكر هذا الاسم، دار بريشة، يجعل جلد المرء يقشعر، إن كان على علم بتلك الحقبة المظلمة من تاريخ المغرب..

على أن لكل كاتبة خصوصيتها، بل لكل رواية خصوصيتها. وإذا كانت المقاومة موضوعا مشتركا بين عدد من الروايات النسائية، إلا أن لرواية (طوق الفقد) خصوصية، تميزها حتى عن الأعمال القصصية الأخرى لسعاد الناصر.

وأهمّ ما تتميز به هذه الرواية هي أنها (رواية الذاكرة والنسيان)، وهذا جعلها منفتحة على أفقين واسعين، وهما: أفق البناء الروائي من جهة، وأفق المعرفة الواسعة بقضية النسان والذاكرة من جهة أخرى.

فأما أفق البناء الروائي، فلأن الرواية تتطلب من القارئ جهدا في التركيز، حيث يبدو هذا البناء على شكل هرمي مرة، وعلى شكل هرم مقلوب مرة ثانية، وفي مرة ثالثة يبدو وكأن الرواية تستدير على نفسها.

وتفتتح الكاتبة الرواية بعتبة دالة، متمثلة في بيت أبي العتاهية الشهير:

وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

وقد وقع اختيار هذه العتبة بعناية فائقة، بحيث من الصعب أن نجد قولا جامعا ومعبرا عن روح هذه الرواية مثل هذا القول. فكل شخصية من شخصياتها، سواء أكانت الجدة، أم البنت أمينة، أم الحفيدة شيماء، أم الأب، أم الزوج عبد الغفار، هي "عالم أكبر"، نتابع سيرته، ونتعاطف معه، وإن كان مناقضا لشخصية أخرى من الرواية، وذلك بسبب المهارة في الحكي، بحيث لا تتعصب الكاتبة لشخصية ما من شخصياتها. حتى "الغفار" الذي نكون قد وقفنا منه موقف النفور لعدوانيته، وانتهازيته، وظلمه زوجته، ننتهي إلى الإشفاق عليه، حين نجد زوجته في نهاية المطاف تغفر له، وتشفق على المصير الذي آل إليه.

ولكن الذي نريد أن نقف عليه، مما هو خاص بهذه الرواية، هو هذا الحشد المعرفي الهائل الذي توكأت عليه الكاتبة، وهي تبني هذا المعمار الروائي لبنة لبنة. وإذا كان العمل الروائي، في أصله يعتمد على التخييل، وهي الصفة المشتركة بينه وبين الشعر، فإن الكاتبة تتوكأ على عدد من الأقوال والحكم لشخصيات حقيقية، ممتدة في الزمن مما قبل المسيح، إلى القرن العشرين، وتنتمي هذه الشخصيات إلى الفكر، والأدب، والسياسة، والفن، والحرب، ولا ترد هذه الشخصيات متسلسلة تسلسلا زمنيا، بل هي تستدعي الشخصية من زمانها وتستحضرها حين تحسّ بالحاجة إليها. والذي يروعنا ويدهشنا هو أن الأقوال، أو الأحداث، المستعارة من هذه الشخصيات إنما تقوم بوظيفة مشتركة، وهي خدمة الموضوع الواحد: الذاكرة والنسيان.

ولنا أن نتصور الجهد المضني الذي بذلته الكاتبة، من أجل أن تكوّن معمارا متجانس الأجزاء، ومتناسق الألوان، من هذه الشخصيات المتباينة، والفترات التاريخية المتباعدة. فما الذي يقرب مثلا بين شخصية حقيقية، وجدت في التاريخ قديما مثل إمبراطور الفرس "ميتريداتس الفرثي" (أي الفارسي)، الملقب بالملك الأكبر،

وبين شخصية "سيمونيدس"، أو «جلال الدين الرومي"، أو "باربا‌روس"، أو "السلطان أحمد الوطاسي"، وبين شخصيات حديثة قريبة منا، أو عاشت بيننا، مثل "المهاتما غاندي"، أو "بورخيس"، أو "أمينة اللوه"؟ وشخصيات أخرى، خيالية، ابتكرتها عبقرية أدبية أو فنية ما، مثل شخصية "فونيس".. وإن لم يكن القارئ ممن يميلون إلى تزجية الفراغ، فعليه أن يقبل التحدي الذي أعلنته الكاتبة، وأن يبحث عن هذه الشخصيات في بطون الكتب، كتب التاريخ، والفلسفة، والأدب، والفن. فإن لم يفعل يفُتْه خير كثير. وكيف له من دون هذا الجهد أن يعرف ملك الفرس، ذاك الذي استطاع أن ينادي كل جندي من جيوشه باسمه؟ أو أن يعرف شيئا عن "ميتريداتس الفرثي" الذي كان يقيم العدالة في امبراطوريته باثنتين وعشرين لغة، كما تقول الأسطورة؟ وأنى له أن يعلم بأن "سيمونيدس" عاش ما بين (556 ـ 468 ق.م.(وأنه كان أحد أقدم الشعراء الغنائيين في اليونان، وكان منافسا للشاعر الغنائي الخالد "بندار"؟ ذلك الشاعر الذي عندما أراد الاستشراق أن يثني على الشاعر الجاهلي "ربيعة بن مكدّم"، شبهه بالشاعر "بندار"، ولكن في خيمة عربية.

وفي ميدان الرواية، لا تقتصر الكاتبة على الاستعانة بالأرجنتيني "خوخي بورخيس: 1899 ـ 1960"، صاحب (الارتقاء إلى المعتصم)، بل إنها تستحضر الإنجليزية "فيرجينيا وولف: 1882 ـ 1942"، صاحبة "غرفة تخصّ المرء وحده"، وتوقظها من مرقدها، وهي تنقل قولها: "لا حدث يحدث بالفعل إذا لم يدوّن"

وما أثار انتباه الكاتبة كتاب: "يوميات الحداد، لرولات بارت". وهي لا تكتفي بذكر الكتاب، بل هي تروي لنا العلاقة الحميمة التي كانت بين الكاتب وبين كتابه هذا، حيث

كان يكتب فقراته أحيانا بالحبر، وأحيانا بقلم الرصاص (على بطاقات كان يعدّها بنفسه من أوراق ذات مقاس موحّد، يقطعها إلى أربعة أجزاء إلخ...)

وعن أوسكار وايلد نقرأ: " كلمة لأوسكار وايلد: (الأغبياء أسعد أهل الأرض طرا، لأن في وسعهم أن يجلسوا في اطمئنان ويحملقوا كالبلهاء من أماكنهم في موكب الحياة الحافل). الكاتبة قارئة جيدة قراءة موسوعية، من الشرق والغرب".

وهناك كتّاب آخرون تشير إليهم أم سلمى، وتستلهمهم، وتستحضرهم، وليس من غرضنا الاستقصاء.

ومن بين أعلام مغاربة، كاستشهادها بقصيدة للشاعر الفاسي ابن زاكور، وقد تغنى بتطوان، في أبيات أنشدها عام 1709، حيث يرد بيتان من هذه القصيدة، وهما:

تطوان ما أدراك ما تطـــــوان سالت بها الأنهار والخـلجان

قل إن لحاك مكـــابرٌ في حبّهـا هي جـنّة فردوسهـا الكيتـانُ

ومن المغاربة الذين تستحضرهم الرحالة الصّفّار، الذي استفادت منه مرتين، مرة عندما علت رحلته موضوعا لرسالتها في الماجستير، ومرة استحضرته في روايتها، ليعينها على الواقعية في وصف مدينة تطوان، والأحداث المتعلقة بها، وفي المقارنة بين الحضارتين الإسلامية والغربية. لأن الشيخ محمد الصفار كان كاتبا "للسفير عبد القادر أشعاش الذي عينه السلطان عبد الرحمن بن هشام في مهمة ديبلوماسية إلى فرسنا سنة 1945".

هذا الكمّ الهائل من الاستشهادات على التذكر والنسيان، من شأنه أن يحفز القارئ على مزيد من البحث والاستقصاء من جهة، وعلى إدراك تلك الحقيقة التي تنظر إلى

العمل الروائي على أنه عمل يعمّق من مداركنا ومعارفنا، وهو أبعد من أن يكون لهوا أو تزجية فراغ.

ثم إن هناك أمرا متصلا بهذا، وهو أن هذه الظاهرة، ظاهرة حشد المعارف للعمل الروائي، مكنت الكاتبة من أن تجعل عملها يملأ عَيبة المتلقي حكمة، منها الحكمة المقتبسة من معين أولئك الحكماء السابقين، ومنها الحكمة التي استنبطتها الكاتبة من أحداث الرواية وشخوصها، وأنطقتهم بها. وأكثر تلك الحكم متعلقة بالأغراض التي عالجتها، ومنها غرض الحبّ، وغرض الموت، وغرض التذكر، والنسيان.

لننظر إلى بعض ذلك، مبتدئين بتلك الفقرة التي جعلتها الكاتبة من عتبات النص:

(الحياة هبة جميلة تمضي بسرعة، يجب أن نعيشها بحكمة وتدبر وحبّ بكل تفاصيلها وبكل ثوانيها، حرامٌ أن نضيّعها بسوء تخطيطنا وقلة وعينا وغلبة نوازع الحقد فينا).

هناك ثلاثة أشياء إيجابية: (الحكمة، التدبر، الحب)، تقابلها ثلاثة أشياء سلبية: (سوء التخطيط، قلة الوعي، الحقد). فعلاج سوء التخطيط الحكمة، وعلاج قلة الوعي التدبر، وعلاج الحقد الحبّ.

لكن هنالك شيئا آخر ينبغي علينا استحضاره عند قراءة هذا العمل الروائي، وهو أن الكاتبة ذات مواهب متعددة، فهي قصاصة، وهي شاعرة، وهي أيضا باحثة. ونحن نجد خيطاً ناظماً بين كل هذه الأنواع على صعيد الفنّ وعلى صعيد الرؤية. وقد قيل إن الكاتب يكتب نصا واحدا، وهذا أمر مفهوم حين يتعلق الأمر بنمط كتابي واحد، كأن يقال إن الشاعر يكتب قصيدة واحدة، وما سواها إنما هو إيقاعات كثيرة على وتر واحد. ولكن هل ينطبق هذا على الكاتب المتعدد المواهب؟

تدخلنا الكاتبة شيئا فشيئا في عالم من الحزن والخوف، وهي مشاعر تتسرب إلى القارئ في غفلة منه. وهي تواجه كلّ ذلك بدواء ناجع: المحبة. وتستشهد بقول غاندي: "حيث يوجد الحبّ، هناك حياة".

وتتابع قائلة: "وهنا في هذا الركن ظلالٌ من الأفة وألوان من الحبّ تكفيني مدى الحياة، تتراقص في نغم جميل مع حبك الساكن في قلبي".

الحبّ: يا له من دواء، ويا له من سلاح.

وكما حضر غاندي تصريحا، حضر عبد الرحمن صدقي تلميحا، من خلال كتابه: "ألوان من الحبّ"، إذ تتحدث أمّ سلمى عن "ألوان من الحبّ"، وهذا لا يدلّ على ما يسمّى التناصّ، بل هو يدلّ على ثقافة تمتصها الكاتبة، ليستعين لا وعيها بها في رسم المشاهد من جهة، والكشف عن المشاعر من جهة أخرى. فهي ممتلئة بالحبّ العلويّ الذي يهديها الصراط المستقيم. ويؤكد هذا الظنّ مقاطع من الرواية، منها هذا المقطع: (وهنا في هذه اللحظة تذكرت المقطع الرائع والأخير من رواية "لا تزال أليس" للكاتبة الأمريكية ليزا جينوفا التي تحكي عن أستاذة جامعية أصيبت بمرض الزهايمر، وذلك حسن سألت ليديا ابنة الشخصية الرئيسية أليس عن مشاعرها تجاه معنى ومغزى المسرحية التي أدتها أمامها، رغم علمها أنها غارقة في لجج النسيان، فتجيب أليس بتلقائية:

."أشعر بالحبّ، إنها عن الحبّ".

صحيح حبيبتي، الحب هو الشعور الخالد في وجدان الإنسان.. هو ذلك المتغلغل في عمق ذواتنا(...) يتيه كل شيء في سراديب النسيان، لكن بالتأكيد يظلّ هناك قبس من نور يصارع الموت والفناء، إنه ذاك الحبّ، شعلة الحبّ لا تنطفئ ولا تخبو، تظلّ خالدة وشاهدة على استمرارية تدفق الحياة بقوة وعنفوان).

إن هذا المقطع يؤكّد أهمّية الحبّ في الحياة.

وإذا كان الكاتب، أي كاتب، يكتب نصّا واحدا، رغم تعدد مضامين مؤلفاته وتنوعها، فإننا نلمس "غرض الحبّ"، وقد أصبح هو السمة المهيمنة على النص الكبير لسعاد الناصر.

ولنترك الرواية إلى حين، ولنقرأ ما نجد في كتابها: "زاد المرتحل":

(إنما لا ينبغي لمن دعا ربّه أن يقصر نيته على الرغبة في تحقيق مطلوبه وحصول مراده.، وإنما ينبغي أن يكون له مع المقصد مقاصد ومع المطلب مطالب.، وهي القرب إلى الله والتقرب إليه، ونشدان رضاه ومحبته والتمتع بمعيته، لما يستجلب ذلك من منافع الرضا والطمأنينة والسلام...

من هنا كانت مشروعية البحث في الدعاء كما جاء في الخطاب القرآني والحديثي خاصة، من أجل أن نعيش مع دلالاته ومعانيه وإيحاءاته، وأساليبه ولغته وألفاظه وصوره، وأن نغوص وراء أسراره علّنا نحظى بالارتقاء في معارج مناجاة الحبيب الأوحد، والركون إلى محبته ورحمته ورضاه، وحيائه أيضا: "إن الله حييّ كريم يستحي إذا رفع الرجل إليه يديه أن يردّهما صفرا خاليتين".

إذا نظرنا إلى أعمال سعاد الناصر وجدنا أن هذا ينطبق على كل أعمالها، منذ (لعبة اللانهاية) التي لم تكن لعبة، بقدر ما كانت إيذانا بميلادنا وردة في الأدب الملتزم بقيم الأمة، وبالقرآن بخاصة، إلى آخر أعمالها (طوق الفقد). وبين العملين أصدرت عددا من الكتب، بعضها إبداعي وبعضها فكري خالص، منها كتابها القصصي: (في معراج الشوق أرتقي)، وهو عنوان منسجم تماما مع ما نحن فيه.

إلا أنّ قصصه تفاجئنا بنبرة قاسية، وهو سواد الموت الذي يحاصر شخصياته، ويفسخ أمام رؤية التشاؤم، مما قد يبدو للوهلة الأولى مناقضا للرؤية الإيمانية التي هي أعظم سمات الكاتبة.

ومداخل (طوق الفقد) أيضا مداخل تشاؤمية، من روح أبي العتاهية المرتبطة بالخراب، وهي مداخل مجسدة لفلسفه التشاؤم، قبل أن يبدأ السرد، بعبارة تذكر بالموت، أو بالفقد، لا ندري، ما دامت الساردة تستحضر امرأة في خطابها قائلة:

(أعددتُ قهوتي بالطريقة التي كنتِ تهيئينها، وجلستُ في ركنكِ المفضل).

وبمهارة وحذق، تلفف الكاتبة تلك النبرة التي قد تلقي على النفس غيوم الحزن، بشيء بهيج هو بلاغة السرد، وبهاء أسلوب.

ومرة أخرى يكون الاعتصام بالحب سبلا إلى التغلب على قتامة الحياة، والموت: "لكني حبيبتي، ها أنا أخيرا تغلبت على مشاعر حزني ووجعي بعد أن أدركت بعمق أنها لن تتلاشى... لذا علي أن أستمدّ منها القدرة المواجهة، وأن استمدّ الاستمرار في الحياة من عمق محبتك، ودفء حنانك"

وتظهر شخصية المجذوب على السطح، والمجذوب مدجج دائما بالمحية، فها هو يقول: ("ما مات من ترك من يحبّه، ما مات من خطّ بيمينه ما يشفع له، ما مات من نرك أثرا ينفع الناس. ما مات."). هذه الوصية تؤكد أهمية المحبة، التي تتكرر في مواطن متعددة من الرواية، سواء أكانت هذه المحبة بشرية أم إلهية.

وهذه شذرات أخرى عن الحب، تنثرها الروائية بين أيدينا، في غير ما تكلف:

51. تتحدث عن أشياء الأمّ وذكرياتها، ثم تقول: (أدركت يا أمّي ودون وعي منّي أساهم في دفنها معك، **ولا ينبغي في ملكوت التوق والمحبّة ذلك**..)

52. (تحيط بك هالات آتية من **مقامات الحب** والحياة والموت معا)

67 ـ أصارحك أن الوقوع في **الحبّ الحقيقي** شيء جميل، يجعل الحياة أقل قساوة، وتستطيع به مجابهة كل مخاوف العالم وأوجاعه).

72 ـ (لكم هو صعبٌ أن تظلّ **شعلة الحبّ متقدة في القلب**، إلا أنه لا يستطيع احتضان ذبذباته)

200 ـ الحب: (**ما أعرفه عن الحبّ** أنه توحّد وانصهار جليل، وليس هلاك للقلب، ووجع في الحياة، لكني **أعلم علم اليقين أنني انهزمت أمام الحبّ**)

201: (لم يفهم عبد الغفار أن **حاجتي إلى لحبّ، كحاجة الشجرة إلى الماء، وكحاجة الطير إلى الحَبّ، ولم يفطن إطلاقا ألقاني في جبّ حبه فغرقت**)..

الحب: (**إذا قدمت الحب** لشخص ما وجنيت من ورائه الشوك، **فلا يعني هذا أن الحبّ لا قيمة له**، وإنما يعني أنك قدمته للشخص الخطأ).

وتقول شيماء وهي تتذكر أمّها: " (الحبّ هو ما يبقى)".

"وبغير هذا الحبّ لن تكوني"

وعلى صعيد البناء الروائي، هناك الواقعية التي تهيمن على الرواية، وليس المراد هو أن الرواية تسجيلية في واقعيتها، بل المراد الواقع الذي كان يعيشه الناس، بشعور يكاد يكون موحدا بينهم، لأنهم جميعهم في قبضة الوباء الذي جثم على العالم كله: كوفيد. وبهذا المعنى تدخل رواية "طوق الفقد" تحت (أدب الجوائح) من بابه الواسع. فنحن نقرأ في فصل من الفصول: "فقد قطعت علاقتي مع عزيز، وأعطيت الفرصة لنفسي بالتجاوب مع يونس. بل لتطمئنّ روحك يا أمّي، قد وعدته بإتمام الخطبة بعد رفع الحظر"). وهذا شعور واقعي وحقيقي. وكم من الناس أجلوا مناسباتهم، ولاسيما أفراحهم، إلى ما بعد رفع الحظر، ورجوع مسيرة حياة الناس إلى طبيعتها.

ولكن أهمّ مظهر من مظاهر الواقعية ذلك النقد اللاذع، والشجاع، للمظاهر السلبية في المجتمع المغربي، ولاسيما في القسم الثاني من الرواية، مما لا يجعلنا نتردد في وسم هذه الواقعية بالواقعية النقدية.

وهذا النقد لا يتناول تلك المظاهر السلبية في الماضي، بل هي تتناول في جرأة كاشفة المظاهر السلبية والمنحرفة في حاضرنا.

ومن تلك المساوئ ظاهرة التهريب في تطوان، والفساد السياسي، وأخطره الاستبداد الذي يجد عونا له في الاستعمار:

"الدول القوية تنقض على الدول الضعيفة، وتنصب حاكما دكتاتورا يعينها على نهب الشعب. وإن خرج عسكريا يترك حلفاءه ليحكموا الشعب".

إنها «الحقيقة المرة" التي لا بد من الإقرار بها.

ومن تقنيات الكتابة الروائية أن الكاتبة لا تسرد تفاصيل الرواية منذ البداية سردا، بل تتركها تتكشف شيئا فشيئا، وبطريقة غير مباشرة. فبدلا من أن تقول منذ البداية إن البطلة طالبة في مدرسة الفنون، تسوق الخبر بهذه الطريقة:

ـ"بدأت أراه ينتظرني عند ناصية مدرسة الفنون التي أدرس فيها".

تقول هذا على سبيل التذكر، لترجع بحياتها القهقرى من زمن الكهولة، وربما الشيخوخة، إلى زمن الشباب.

وكذلك نعرف، بهذه الأسلوب، أن البطلة فقدت والدها من قبل أن تفقد والدتها، حيث تخاطبها قائلة: "كنت أراها حالة طبيعية تحصل لكِ سبب ضغط الحزن والإرهاق، بعد رحيل والدي ووفاته".

ثم هي تنثر الحكمة بين الحين والحين، لما ترى المقام مناسبا. فها هي تقول: «التعوّد يعمي أبصارنا". وهي حكمة مأثورة، قيلت بصيغ أخرى، منها قولهم: "العادة حجاب". ولكن الكاتبة عندما تعيد صياغتها بأسلوبها الخاص تجعلها تنسل من صميم النص بشكل طبيعي.

على أن هناك شيئا لا يستقيم تجاوزه في كل ما تكتبه أمّ سلمى.

إنه النفَس القرآني الذي يحيط بحروفها إحاطة السوار بالمعصم، ولا يطوقها.

بعض من يتوكأ على النص القرآني الكريم في الكتابة يلجأ إلى تضمين كتابته آيات من كتاب الله تعالى كما هي، وقد يحالفه التوفيق أحيانا، وكثيرا ما يخطئه ذلك عندما نحسّ استجلاب النص الكريم دونما حاجة.

وقد سألت شاعرا عن ذلك فقال بلا تدّد: "أزيّن به الكتابة".

أما أمّ سلمى، فإنها عاشرت النصّ الكريم حتى تملّكها، فهو يسري في ثنايا الكتابة سريان الماء العذب في النبت الطيب.

وهذه بعض النماذج:

" لوّح بكتاب أمّي وتابع:

"(لكل أجل كتاب)، في كل موت حياة، ولن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ... حتى ضغط النسيان لن يستطيع محو أيّ بصمة حبّ من البصمات المنقوشة في قلوبنا... ".

فـ (لكل أجل كتاب) جزء من الآية (38) من سورة الرعد. و(لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا) جزء من الآية 51 من سورة التوبة. وقد جمعتهما في سياق واحد، دون أن تضع أيا منهما بين قوسين، أو مزدوجتين، لأنها لم تنقل أيا من الآيتين نقلا تاما. وإنهما ضمنت ما نقلت منهما كلامها، دون أن يحسّ القارئ أن هناك تكلفا في الاستعانة بهما.

وبعد سطرين أو ثلاثة تقول: ـ "كل نفس ذائقة الموت، إلا أن الحياة لا تتذوقها كل نفس".

وواضح أن الجملة الأولى جزء من الآية 185 من سورة آل عمران: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ وما أوردت هذه الجملة إلا لتقابل بين الموت والحياة، فإذا كانت كلّ نفس ذائقة الموت، فإن الحياة لا تتذوقها كل نفس. أي ما كل واحد ينال طعم الحياة. فما معنى هذا الكلام؟ ومن أين استقته؟ هناك من يعيش في هذه الدنيا دون أن يعرف معنى الحياة. فالحياة في القرآن لا تستحق أل التعريف إلا إذا كانت في ظل الله، ومعنى في ظل الله أن يعيشها المرء بالكرامة التي أرادها الله تعالى له: "ولقد كرمنا بني آدم". فإذا خلت من هذا التكريم صارت "حياة"، أي حياة، كما قال تعالى في طائفة من أهل الكتاب، في الآية 96 من سورة البقرة:﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَنْ يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾

وأحيانا تحضر معاني الآيات، دون أن يحضر أي لفظ منها، مثلما نجد في هذه الفقرة، التي تصف فيها الموت بعمق عجيب: "مع أن الموت نتيجة حتمية لكل كائن، أليس هو النضج الطبيعي لأي ثمرة في وجودها والمآل؟ أليس من خلاله ندرك جيدا معنى الوجود وهما يتناوبان بالإنسان شدّا وجذبا؟؟"

أليس عجيبا تشبيه بالموت بأنه النضج الطبيعي لأي ثمرة؟ ولكن الوقوف عند ظاهر هذا الكلام لا يسمح بأن نزعم بأن ذلك من أثر الرؤية القرآنية، وسيقال إن الناس جميعا يعرفون أن الموت نتيجة حتمية لكل كائن، وإلا طالبونا بالدليل. ونقول إن الدليل هو كلمة واحدة في هذا السياق، وهذه الكلمة هي "المآل". هناك الوجود والعدم، وهناك الموت والحياة، ولكن هناك أيضا الحال والمآل. والمؤمن وحده هو من يفكر في المآل، الذي هو الآخرة، وهو الاستمرار الطبيعي للوجود الدنيوي.

ولكن هذا لا يمنعنا من الرجوع إلى العتبة الأولى التي نقرأ فيها: "... ها نحن نراكم أحلامنا بتأجيل وسكون... إلى أن يضعنا الموت وجها لوجه أمام الفقد والغياب، وأحيانا كثيرة، أمام الاندثار والصمت".

نقرأ هذا فيصيبنا الهلع. إن كان الموت غيابا، فهل هو فقد؟ أليس فراقاً فقط، يتلوه لقاء أبدي، كما ينبغي أن يومن به المومن؟ وهل الموت اندثار؟ أليس تجددا، كما قررت أمّ سلمى في مواطن أخرى من هذه الرواية؟

وهذا يثير من جديد قضية نقدية أثيرت مع كبار الأدباء والشعراء، ومنهم شكسبير: هل الأديب، ولا سيما في ميدان السرد والدراما، مسؤول عن مواقف شخصياته وأقوالهم؟ أمن اللازم أن تكون الشخصية ناطقة باسم صانعها؟ وهل عطيل، عندما قتل ديدمونة، مجرم أم ضحية؟ أم هو لاذا وذاك، وأنه ليس غير ناطق بأفكار المؤلف؟ إن الخلاف في القراءة هو الذي جعل مالك بن نبي يميز بين الرؤية الغربية والرؤية الإسلامية في ذلك المشهد، وستان ما بين يرى في موت عطيل وديدمونة موت كائنين جميلين، لنقل نحن شهيدين، وبين من يرى أن عطيل نفذ جريمتين، جريمة قتل أولا، ثم جريمة انتحار ثانيا؟

أيكون الطوق الذي حبس أنفاسنا، كلما حبس أبطال الرواية أنفاسهم، هو طوق فقد؟ أم هو طوق فراق، يتلوه لقاء لا فراق بعده؟