"ترمي بشرر" لعبده خال.. تأملات في نص أرعن

الجمعة, 19 مارس 2010 01:42 سميحة خريس نصوص ابداعية

أصدر الكاتب السعودي عبده خال عدداً من الروايات سابقاً كرست اسمه على الساحة الإبداعية العربية، ، إذ صدر له من الروايات: الموت يمر من هنا ، الأيام لا تخبئ أحداً ، الطين ، النباح ، مدن تأكل العشب ، فسوق ، وقصص كثيرة، لكن روايته الأخيرة ترمي بشرر سلطت الضوء ساطعاً على تلك التجربة الخارجة من جزيرة العرب، التي تقول إن هناك فناً إبداعياً متميزاً.

ولما كنت إذا أصبت باهتمام أو إعجاب برواية أو استحسان نص أدبي، أكتفي بكتابة مقالة، أحاول تحميلها ما قل ودل، ضمن العمود المحدود في مساحته في الرأي الثقافي ، وعادة ما أنأى بنفسي عن اقتحام عالم النقد، إذ أعدّ كل ما أقدمه توصيفاً أو وجهة نظر خاصة لا أرفعها إلى مصاف المنهج النقدي، وهذا يدفعني إلى التعامل بحذر مع النص الروائي تحديداً، خصوصاً أنني أشتغل في المساحة نفسها، لكنني أصاب أحياناً بلعنة نصوص تستدعيني بقوة لتشريحها. حدث معي ذلك وأنا أقرأ رواية ترمي بشرر ، واشتد الإلحاح على نفسي بعد فوزها بجائزة بوكر، واكتشافي أن الأوساط الثقافية تكاد لا تعرف شيئاً عن صاحبها، فما بالك بقراءته، لهذا أقدمت على مغامرة الكتابة التفصيلية هذه، واضعة نصب عيني الابتعاد عما يثير حنقي في النقد، وهو إعادة سرد الحكاية بأسلوبي.

يسمي عبده خال السردَ في روايته البوح القذر . قد يوحي هذا الاستهلال بأن الكاتب على وشك تقديم مرافعة تربوية أخلاقية يدين فيها عالماً قذراً، وعلى مدى الصفحات التي انثال فيها البوح الجريء المخيف أحياناً، لم أعثر على تلك الخاصية التربوية، لكني كنت أمام نص إبداعي فني بامتياز، إنه أكثر من بوح خفيض الصوت، وقح اللامبالاة، إنه كشف جريء، وتعرية لواقع مر.

في العتبة الأولى للرواية هناك جسد يقف في حجرة التعذيب، التصور الأول إننا سنتعامل مع ضحية، ولكن ذلك الواقف يبوح قائلاً إن روحه الخاسئة انزلقت إلى الإجرام بخطى ثابتة، قد يوحي وجسده العاري ملطخ بآثار آثامه، أنه الضحية التي استحقت عذاباً لإثم غابر، لكن العجيب في تلك اللحظة التي تفتتح فيها الرواية أنها وحدت بين الجلاد والضحية، ذلك الشخص يوقع عذاباً على طرف آخر، وطوال تلك الرواية لن تجد تفصيلاً دقيقاً للضحية، وإنما للجلاد فقط.
ربما مرت معالجة موضوع الجلاد في الأدب العربي والغربي عموماً مروراً عابراً، وقد تعرضت له نصوص كثيرة، لكن كان المتعارف عليه والنمطي، أن الأدب من شأنه الانحياز الكامل للضحية، ولو أضاء على بعض الزوايا الخفية نفسها للجلاد، فالأدب عموماً، تمثل وشرح حالة الضحية وسبر أغوارها، إنها البطل الذي يصول ويجول، لأننا نتعاطف مع المظلومين على الأرض، وكلما اقتصّت الحياة من تلك الضحية، ونكلت بها وعذبتها، صارت أكثر إغراءً وإغواءً للكتابة، إنها نصر كتابي، أو كنز نمسح الغبار عنه ونستغله بسادية كبيرة.

الحروف والكلمات والأضواء والاهتمام والمحبة والتعاطف، بل خبرات الكاتب من لغة ودراية بعلم النفس، أو تقَصٍّ للمجتمع وإعلاء للحقيقة وصوت مسموع، كلها في تلك اللحظة تسخّر لخدمة بطل النص، الضحية، المجني عليه. نحن نترافع عن الأضعف، وإذا استكملنا الصورة، عرضنا ظلال الطرف الآخر المشارك في لحظة التعذيب، الجلاد، أو الظالم، عندها نتبارى في تهميشه أو تسخيفه وإدانته واتهامه، وإذا فاضت إنسانية الكاتب، فإنه يلامس بوجل بعض المفاتيح المضيئة في النفس الشريرة على عجل وحذر، لا نعتنق الظلام، حذرين مثلما ننظر إلى وحش كاسر في قفص، وراء القضبان الفكرية التي ينسجها الكاتب لا يمكن تلمس فراء الوحش، أو وصف ملاحته ونعومته دون إحاطتها بالشك، وكل إطراء إنما نقصد به أن يقودنا إلى اتهام.

لهذا كان عجيباً تسيُّد الجلاد بطولة رواية ترمي بشر ، الجلاد، الفاسق المعربد، ميت الضمير، هو جوهر الرواية الحقيقية، تمت إضاءة جوانب نفسه وتفاصيل حياته بحرْفية مذهلة، جعلت الفن يبدو محايداً وإن توزعت عبارات الإدانة والاتهام، لكن صدروها من فم الجلاد نفسه الذي يبوح بمعاصيه، تبدو مثل زهو المجرم بالجريمة، أو اعتراف المقترف ذنباً بذنبه، وهو بقيافته وكبره كله، وبلا أدنى نية لتقديم التوبة أو صحوة الضمير، فإذا وصف بوح نفسه بالقذارة، وأوغل في وصف تشوهاته وقسوته وافتقاره إلى الإنسانية، فإنه يفعل ذلك بفخر شيطاني.
إنه بطل بعيد عن النمطية، وأول خاطر يرد في البال إثر الانتهاء من الرواية: أية جسارة ذهبت بعبده خال إلى الجحيم ليمسك بتلابيب شخوصه، وبالتحديد الشخصية البطل طارق فاضل، فيسحبها بكل جرائمها وتفاصيل حياتها الحافلة بالسقوط المتسارع إلى قعر الهاوية والتمرغ بأوحال الرذيلة، فيقبض عليها بذلك الاقتدار الحرفي في أوراقه؟.

الرواية بشكل عام مغامرة، وقفز أرعن في المجهول، وتحدي للصورة المستقرة الثابتة في الحياة، هذه الرواية تتوج الرعونة الجميلة، موضوعاً ولغة، فهي مغامرة لغوية حقيقية، حيث اللغة ثرية، تنداح طازجة، تعبق بالحياة، وحيث العبارة رشيقة تقود إلى ما تلاها دون عناء، تدحرجك على نتوءاتها النحوية وسبكتها الجزيلة دون عقبات، إلا توقفك لدهشة تعتريك.. إنها لغة فنان قادر على التصوير ببراعة يُغبط عليها، براعة تمنحك متعة القراءة، ولا تقصد تعجيزك واختبارك، مع ذلك تختبرك في تقصي الخفي من دلالات الكلمات، وقد تصيبك بارتباك لوقوع تكرار يعاين الصورة نفسها من زوايا عديدة، كأنما الكاتب يخشى أن التصوير الأول لم يفي بنقل المشهد كاملاً، وقد تكون تلك هنة من هنات الرواية، لكن إصرار خال عليها يستوقفك، ربما للشك عما يريد قوله عبر التكرار، وهل يشك بقدراتك كقارئ، أم إنه يستعرض إمكانيات اللغة، أم إنه لم يكتفِ ككاتب من التوصيف.!

مع وجود تلك الهنات، فإن ترمي بشرر نص فني لا يمكن التشكيك بجماليته ، هذه عبارة اعتراضية، سببها أني سمعت من يتمتع بجرأة عالية ليقول: فازت رواية عبده خال ببوكر لأنه سعودي . أية ترهات يمكننا التفوه بها قبل قراءة النص؟ نأتي بها من تصورنا لخلل يعتري نظام منح الجوائز، أو لتصورات فقيرة معيبة مسبقة عن استحالة إنجاب الجزيرة العربية فناً راقياً على سوية الفن الذي يخرج من المراكز الثقافية العربية، والمدن العريقة في تاريخ الأدب والفكر.

مثل هذه الأحكام تثير عجبي، لأنها ببساطة ، تفتقر إلى الموضوعية، وتصدر عن عقول تحجرت وارتضت بقياسات عامة، أقل ما يقال فيها إنها تعكس إصرار أصحابها على جهل بتفاصيل ما يحدث على الساحة، وإن أراد هؤلاء التدليل على صحة ما يذهبون إليه، ذكروا على عجل ودون تمحيص أسماءً لروايات سعودية نالت الاهتمام والشهرة رغم تواضعها وافتقارها للفن، معتمدة على الاستجابة لشروط العالم الفضولية في الاطلاع على خفي الحياة في تلك البقعة، بذلك يُقْصون كل إبداع فني يمثل قيمة في حد ذاته، صدر أو سيصدر عن تلك المنطقة.

ليست هذه مرافعة تنتصر للأدب السعودي بقضه وقضيضه، وليست جمعاً ساذجاً لكل التجارب في سلة واحدة، ولكنها قطعاً ذود عن تلك الرواية تحديداً، لأنها باختصار تستحق التفات النقد، والقراء، والجوائز إليها.

كثيراً ما يغذي الجنس، بوصفه تابوهاً ترويجياً ناجحاً، روايات ونصوصاً متواضعة، يحدث هذا في العالم العربي والغربي على حد سواء، و ترمي بشرر تكتظ بالجنس، لكنه ليس جنساً مقحَماً على الرواية، إنه في قلبها، أو عمودها الفقري، الحدث الأساسي في معمارها، وإن جاء قاسياً وحاداً ومباشراً حد استخدام كلمات تصفع الذائقة الاجتماعية، إلا إنه مسخَّر في كشف وتعرية الحياة ورغبات الإنسان، والإيغال في الوصول إلى معرفة الحدود القصوى التي يذهب إليها في تنفيذ مآربه وتحقيق غاياته.

ليس الجنس في تلك الرواية متفحش وإن كان مكشوفاً، ولم يسخَّر لمتعة غرائزية، حتى في تلك المقاطع التي وصف فيها علاقة البطل الناشئة عن رغباته السوية مع امرأة، لا نتصور أن الكاتب البارع في الوصف عاجز عن تصوير دقيق للمشهد، لكنه لم يفعل هنا، فمرت مشاهد العلاقة دون إثارة تلذذات ومتع شهوانية لدى القارئ، مما يدلل على أن الجنس بإغرائه وقدرته على الإشهار الإعلامي، وتحقيق الرواج لم يكن هدف الرواية. ولكن الجنس هنا وسيلة المجرم وأداته للتعذيب.
تفصيلة التعذيب بالاغتصاب أو الاعتداء الجنسي معروفة بقدر يسير في الرواية العربية، يُستغل الجنس لإذلال الرجال ومسخ رجولتهم، ولقهر النساء وسلب كرامتهن، وقد تم تناوله في هذه الرواية بصورة جديدة، إنه مهنة البطل. احتراف يفتح لنا أبواباً واسعة للاطلاع على عالم بالغ الوحشية، حيث تصبح الضحية والجلاد آثمين على رقعة حياة لا ترحم.
يحدث ذلك في أجواء أسطورية مخيفة، يُظن لوهلة أنها بعيدة عن الواقع، حيث يستخدم القوي الثري أسلحة الجنس في سحق خصومه وإذلالهم، وفي تحقيق تسلية من نوع بشع أقرب إلى السادية، والحصول على وثيقة تضمن له البقاء في موقع المسيطر على عالمه.

لست هنا بصدد كشف تفاصيل دقيقة في الرواية، أو إعادة السرد كما يفعل النقاد الانطباعيون، فالرواية عمل تجدر قراءته، لا قراءة تلخيص مبتور مشوَّه عنه، ولكني أعرج على نقطة أعتقدها في غاية الأهمية. عبده خال يقيم في السعودية، ولا يقفز فوق الحواجز والعقبات مسمياً موقعاً بعينه بلدة بلا اسم، أو مدينة واق الواق، إنه يصف مدينة جدة القابعة على شاطئ البحر الأحمر بعينها واسمها، ببشرها وخريطتها المعمارية وطرقها، وما وقع فيها.
يدخل معركة تحدٍّ اجتماعية، إذ يعري مجتمعاً محافظاً شديد التكتم، خفياً، غامضاً، لا يظهر منه للعيان إلا صورة نموذجية، مثل جبل الجليد، ما خفي منه أكبر مما برز، ولعل تلك المكاشفة والتعرية لم تكن حكراً عليه، فسبقه لها كتّاب عرب ألمحوا بوقار إلى حياة سرية ماجنة في العتمة، بل وإن بعض الأعمال السعودية، بالتحديد التي كتبتها النسوة وعالجت الحياة السرية الفاضحة لمجتمعها، نالت شهرة طبقت الآفاق بناءً على كشف جزئي، فوُصفت الكاتبات بالجرأة والمغايرة، وتم صرف النظر عن السوية الفنية.

لا أسمي ما قام به خال كشفاً للواقع وتشوهاته فحسب، إنه تدمير مذهل لذلك البنيان الذي ينخره السوس، تمزيق لستائر التقنع والتحجب والمداراة والادعاء، وتعرية شاملة ودقيقة لموقعين في الحياة، موقع الجاني، وموقع المجني عليه، في شارعين أحدهما يسمى الجنة ، والآخر النار . هناك قلب لمعاني الكلمات وتحريف مقصود لدلالتها.
هناك إقدام من الكاتب على تشريح ثنائيات مسكوت عنها، مثل الغنى والفقر، التدين والانحراف، كما أن هناك رصداً لما يوقعه الفقر بكل بشاعته في نفس الإنسان فيخربها ويدفع بها إلى هاوية تخالها الجنة فإذا بها قعر الجحيم، دون توجيه تربوي كما أسلفت، يمكنك رؤية الخراب والانهيار في اللونين معاً.

لا شك إن فوز ترمي بشرر بجائزة بوكر، يحصن الروائي والرواية من معارك الاتهامات، إذ يصير الكاتب نجماً محسوباً على حرية الفكر تتداعي جهات عدة للدفاع عنه، لكن لنتذكر أن الرواية صدرت قبل نيلها الجائزة، وأنها رسالة عبده خال التي يصر عليها في أعماله، ويتحمل من أجلها التصدي للعفن والكذب والرياء مستعداً لدفع فاتورة تلك المغامرة.

هي جهد ينضم إلى جهود المفكرين في إعادة تأهيل المجتمع، في خضّه وهزه وإدانته، دون التخلي عن جمالية الفن.
يبرع الكاتب في رسم الشخصيات، ليست المسألة وصفاً خارجياً للشخصية في لونها وطولها وهندامها، ولا مجرد سرد الوقائع التي حدثت لها فصاغت حياتها وقادتها إلى مصيرها، بل هناك قدرة على ولوج الروح من زوايا عديدة، ورصد تلك المتغيرات والأمواج المتتابعة التي تضرب شطآن النفس، لعل التكرار اللغوي لبعض الوقائع يأتي من هذه الزاوية، حيث تفتح فجوة لا تبدو واضحة تماماً في أعماق الإنسان، هناك حيث تتصارع القيم والعادات والرغبات، حيث يهدهد الضمير، ويعلى من شأن النرجسية والفردانية، وحيث تلعب المصالح عاكساً ذكياً لكل المفاهيم، باقتدار يلج الروائي تلك البقعة الخطرة، وينجح في إحياء أنماط من شخصيات غير مسبوقة، وأخرى معروفة أجاد في الإلمام بها، مثل صاحب القصر الغامض، والبطل

الشاذ، وآخرين من أطراف اللعبة، لكن الشخصية التي علقت في ذهني مثل شيطان، شخصية العمة، إنها تستحق الوقوف عندها في دراسات مطولة، شخصية لم ألمس شبيهة لها في حدود ما اطلعت عليه من الأدب العربي، العمة التي تربي، العانس التي تغار، المحافظة التي تنهى عن المنكر فكأنها تحرض عليه، المتمردة التي لا تمثل ضميراً للمجرم ولكنها تقلق راحته، موقع ضعفه الفريد، المتشبثة بالحياة مثل حيوان خرافي قادر على التمثل أمامك كلما غيبته.

إذا كانت الرواية على هذا النحو، فهل من الممكن التعاطف مع مجرميها المشوهين؟ لا يحدث هذا على الصعيد القيمي، إنك تنشدّ جمالياً للفن، ولكنك تظل واعياً بالتهاوي العجيب للخلق، حتى لو لم تتم إدانته صراحة في النص، ذلك إن الكاتب يخبئ الإدانة للجلسة الأخيرة، هناك إدانة مخيفة تنسلّ في خاتمة النص، عندما يكتشف الشاذ أيّ علاقة تربطه بامرأته التي يحب، لا أرغب في كشف المزيد، ولكن أقول إنه كان واعياً عندما ختم بالإشارة إلى هول العقاب الاجتماعي الذي قد يحسب عقاباً ربانياً أو عدلاً لا بد من استحقاقه.

ليست رواية خال خالية من الهنات، وذلك منطقي، قد يتعلق الأمر بذائقتي أو بواقع الرواية كعمل إبداعي، إذ بدا لي الحديث حول القضايا السياسية في الخاتمة مقحماً، كأنما الكاتب اكتشف أن الرواية مضت دون أن تؤشر إلى آفة العصر من سقوط سياسي، فراح يضع بعض الإشارات التي لو لم توضع لما أخلّت بالرواية وفنيتها العالية، لأننا كروائيين، لسنا ملزمين بالكتابة وفق منطق فكري يحتم إبراز مواقف إيديولوجية متقدمة أو منحازة، أو يعالج وضعاً سياسياً، إلا عندما يكون النص لهذه الغاية. إقحام السياسي براءة لم يكن من اللازم طلبها للنص، في حين أن وصف هول انهيار البورصة وأثره في شخوص الرواية كان أساسياً يصب في تبيان انهيار العالم القائم على رأسمالية مختلّة من كل جوانبها.

نبهني أحد الأصدقاء إلى جزئية أخرى رأى فيها إقحاماً، إذ إن النهاية التي تشير إلى شخص الكاتب ولقائه ببطل الرواية ليبدأ بالبوح له، كانت مفتعلة، وكأنما أراد الكاتب التشديد على نفي أن تكون الحكاية حكايته، ونحن نعرف الاستحقاقات الاجتماعية التي تترتب على استخدام صيغة المتكلم في النص. يفك الكاتب ارتباطه بالشخصية عبر تلك النهاية، لكن وجود ذلك الملحق أو عدمه لا يغير من الرواية شيئاً، إنها قائمة بذاتها، وعند القارئ الواعي لا خلط يستوجب تجريماً من نوع ما.
هناك إضافة أخرى، قد تبدو مقحمة، ولكني تلمست فيها لعبة الروائي الذكي وهو يحاول إيهامك بواقعية الأحداث حتى لتتلمس نفسك، وهي نشر تلك الصور والمعلومات المقتضبة عن الشخصيات والأحداث، ليست صور النسوة في ذلك الملحق إلا دفتر البطل الذي يحتفظ به لنساء القصر حتى يقوم بمهنته على نحو منظم، أما نشرها في ملحق بعد انتهاء القص الروائي، فيعطي إيهاماً قوياً بواقعية أصحاب الصور، وإن لم تكن شخصيات أساسية في أحداث الرواية، ولكنهن سلسلة الجواري المتشابهة التي تعمر القصر، أما صور أحداث وقعت ونشرت في الصحف فلربما كانت قد أوحت للكاتب ببعض الأحداث فسخّرها للتأكيد على القارئ أن كل ما يقرأه ليس تخييلاً، قد يرى ناقد أن تلك ليست من مهام الروائي، ولكن قد يستمتع قارئ، وتنفتح نوافذ كثيرة للتخييل والتوهم والتذكر وتقليب الحياة على وجوه عدة.

عندما تقلب الصفحة الأخيرة من الرواية يطالعك الغلاف الأخير، وفيه عبارة هل تحرُّزنا، وحذرُنا مما في الأرض، يقينا مما يلقى علينا من السماء! . تلك إشارة إلى العقاب الذي وقع على البطل المجرم الشاذ الذي لوث الدنيا بآثامه.

في الغلاف الأول، لوحة فنان تصور حصاة عملاقة يقوم فوقها قصر، تقع من السماء، توشك أن تلمس بحر جدة! والعنوان ترمي بشر إحالة على الآية الكريمة إنها ترمي بشرر كالقصر كأنه جمالات صفر.

هل نقول إن الكاتب وقع -رغم تحرزه- في فخ الرسالة الأخلاقية الاجتماعية؟ أم إنه أوفى الفن حقه، وفي الوقت نفسه أوفى المنطق حقه، من حيث استشراف الدمار والتأشير على جبروت العدالة حين تقتصّ من البشر، وحدّة العقاب حين يحل ...!إنها مجرد تأملات.

سميحة خريس

الراي

http://www.adabialjouf.com/more-poem/674-l-r-.html

[ترمي بشرر: الأمير يَعلُو، والفقير يُعَاقَبُ ضعفَين]

31مارس 2011 - مصنف في :[روايات] | كتب بواسطة :[هند هشم]

لا أعرفُ حقاً ما إذا كانت *ترمي بشرر* (2009) لعبده خال أفضل الروايات المُرشحةِ في سنتها، إذ أن الانطباعَ الذي خرجتُ بهِ بعد قراءتها أنها فازت بالبوكر **لواحدٍ من سببين** – أو كلاهما معاً: نظرية (المُحاصصة) بين الأقاليم العربية المختلفة – ويدعم هذا الرأي اتجاه البوكر إلى المغرب هذه السنة، أو رغبة لجنة التحكيم في أن تُميتَ من انتقدوها بغيظهم. مع ذلك، فإن الرواية **مسرودةٌ** بشكلٍ جيد – في جزئها الرئيسي.

تنقسمُ *ترمي بشرر* إلى متنٍ رئيسي يرويه **طارق فاضل**، الشخصية الرئيسية في الرواية، يليه مدخل يرويه **عبده خال** – متصلاً من سرد طارق فاضل، ثم إرشيفٌ يُفترض أن خال قد جمعه من صحفٍ محلية، وملفٌ يُفترض أن طارق فاضل قد تركه، وتُختتم الرواية بلمحاتٍ قصيرة عن **مصائر** شخصياتِ الرواية المختلفة. بهذه الطريقة، يُلقي خال العبء الأكبر في السرد على راوٍ صورته عن الذاتِ وعن العالم مشوشة، ويتهرب من أي تبعاتٍ لروايته بالمدخل الذي يوضح فيه كيف وصلت الرواية إليه، ويُحاولُ إقناعَ القارئ بأن رواية طارق فاضل تحتمل **المصداقية** بالجزء التوثيقي في الرواية – وهذا توثيقٌ **(مُصطنع)**، بطبيعة الحال.

الاتهاماتُ التي وُجِهَت للرواية بترويج **الفساد** والحديث عن الشذوذ والفحش لتزيينه اتهاماتٌ **غيرُ مبررةٍ**، ولا سندَ لها في النص، فرغم أن موضوعَ الروايةِ يتعلق بفسادِ القصر، ورغم أن راوي الرواية لوطي، إلا أن النصَ يوجِهُ قارئه تلقائياً نحو إدانة سلوكِ الراوي وسلوكِ الشخصياتِ المُحيطة به، ويُهدد من يسلك هذا الطريق بالويلِ والثبور. والشخصية الوحيدة الإيجابية في الرواية شخصيةُ **إبراهيم**، الأخ الأصغر لطارق فاضل، إمام المسجد الذي يحاولُ لملمة ما انكسر من إخوته ومعارفه.

يتقابلُ في الروايةِ حيٌ عشوائي في **جدة** – يُسمى الحفرة أو النار – مع قصرٍ منيفٍ يبنيه السيد الأول على حدود الحي، فيجعلُ منتهى أملِ سكانِ الحي دخولَ القصر الذي يعدهم بأحلامِ الثراء والجنة. من الحي، يدخلُ ثلاثةٌ القصر، هم طارق فاضل (الراوي) واثنان من أصدقائه الخُلَص – تجاوزاً: عيسى الرديني وأسامة البشري. وفي القصر يفقدون ما تبقى من إنسانيتهم، وتتقلب بهم الدنيا، ثم ينتهي ثلاثتهم **نهاياتٍ مؤسفة** – خصوصاً عيسى الرديني. تتشابك حكايات الثلاثة مع حكايات أهلِ الحي الذين استعبد القصرُ جُلهم، ومع حكاياتِ أهلِ القصر أنفسهم – وإن كانت المصائرُ المظلمة في الرواية محفوظة لأهلِ الحي الفقراء فحسب.

ينسبُ طارق فاضل فساده الشخصي إلى **اعتقادٍ** شائع بأن جدته لأمه قد ارتكبت الفاحشة، مُعتقِداً أنه فاسدٌ لأنه جاء من رحمٍ فاسد. كما أن علاقتهُ بعمتهُ علاقة مريضة، مُختلةٌ، بولِغ فيها، وفي تأثيرها على تكوينه النفسي. يُمكِن **تبرير** هذا بالقول إن هذا ما يعتقد طارق نفسه، ويستخدمه لإيجادِ مبررٍ لفسادِه وترديه، لكن **الحقيقة** أنه هو نفسه شريرٌ. إنه يخلو من أي لمحةِ نُبلٍ أو شهامة كاللمحاتِ التي لأصدقائه، فعلى فسادِ عيسى الرديني، والصورةِ التي يرسمها طارق له على أنه **بذرة شر** خالصةٍ منذ طفولته، إلا أنه يُنقِذ فتىً غارقاً في مثل سنه، ويبقى طوال حياته مُحباً **لامرأةٍ واحدة** – تكون واحداً من أسبابِ هلاكِه النهائي، ويُنقِذ طارقاً نفسه من تجربةٍ مذلةٍ عندما كانا مُراهقين. ورغم فسادِ أسامة البشري، إلا أن إخلاصه لتهاني – التي تسبب طارق في هلاكها – يُضفي عليه ملمحاً نبيلاً يفتقرُ إليه طارق تماماً. طارق – رغم كل تُرهاته التي يُثرثر بها طوال الرواية محاولاً **إقناع القارئ** بأنه ضحية للظروف المحيطة – مخلوقٌ بهيمي شرير، يتحركُ وفقاً **لغريزة** حفظِ الذات فحسب. وطوال الرواية يرتكب أفعالاً شريرةً ينسبها لفسادِ سيدِ القصر – نجل السيد الأول الذي يُماثِل الشخصيات الثلاث عمراً – رغمَ أنه نفسه **مسؤولٌ** عنها. سيدُ القصر لم يطلب منه تعذيب عمته، كما أنه كان يملكُ خيارَ الرفض في كُل مرة، أو حتى خيارَ العجز عن الفعل .طارق يختارُ أن يسلكُ سلوكاً **فاسداً**، وينسبَ هذا السلوكَ لنشأته.

مفتتح الرواية **نهايتها** الفعلية، وفيها يصلُ طارق إلى أقذر مدى يُمكِن أن يصل إليه، رغم أنه قد شارف على الشيخوخة، وآنَ لهُ – ربما – أن **يضع حداً** لفسادِ حياته، أو أن يحفظ نفسه من الانحطاط التام إلى شيء بهيمي لا إنسانية له. يُحاولُ عبده خال أن يُصورَ لنا انحطاط طارق على أنه **نتيجةٌ** لعواملِ خارجةٍ عن قدرته، ويحاولُ أن يُقدم نهايةً بديلةً له، لكن النهاية البديلة لطارق غير مُقنِعَةٍ وغيرُ موضوعية – بل إنها نقطة خللٍ في السرد .الروايةُ تبدأ وتنتهي بالمشهد **المُفزع** الذي يُسجِل نهاية عيسى الرديني، ورفض طارق فاضل الداخلي للخروج من الهوةِ التي أدخل نفسه فيها.

مشكلةُ النهايةِ التي يقترحها عبده خال لطارق فاضل أنها تجيء من **خارج** النص، فبعد أن قدم طارق نفسه في مُعظم متنِ الرواية وعرف القارئ حذره المفرط وحرصه على البقاء حياً، يجيء في لاحقةٍ ليقول إنه قد حاول الخلاص من سيدِ القصر، الأمرُ الذي لا يتفق مع تركيبة طارق النفسية التي تتحرك وفقاً لمبدأ حفظ الذات، ولا معنى له آخر الأمر، فطارق يُفكِرُ في **قتل** سيدِ القصر في محاولةٍ مستمرةٍ لتحويل اللوم عن المُلام الأصلي: طارق نفسه .يتعاملُ طارق مع العالم من منطلق: أنا دنس، لكنني كذلك بسببِ آخرين. و**حاجته** إلى بقاء السيد أقوى من حاجته إلى هلاكه، فالسيدُ يوفرُ لطارق غطاء نفسياً يحميه من مواجهة شر نفسه بنسبِ ما فيها إلى فسادِ طبائع السيد.

لو كانت الرواية انتهت بالمشهد الذي يُحادِث فيه طارق عبده خال، راعياً ابن أخته، لكانت هذه نهايةً طبيعية للرواية تتفق وطبيعة شخصية طارق الذي يؤثر السلامة – رغم إن إضافة خال ما بعد **الحداثية** للنص زائدة، غير أن إضافة المدخل، واللمحاتِ اللاحقة، والملف عن حياة **نساء** القصر يُثقِلُ الروايةَ، ويفقدها الزخم والحدة اللذين كانا لها في الرحلةِ الدائرية التي بدأت وانتهت بنهاية عيسى الرديني. وعن طريق تقديمه لنهاياتِ شخصياتهِ المختلفة بطريقة ديكنزية – نسبةً إلى تشارلز ديكنز – فإنه يمحو **الوهم** الذي نسجه في الجزء الأكبر من الرواية – الجزء الذي يرويه طارق فاضل – بأن هذا سردُ شخصيةٍ مشوهةٍ نفسياً، تنظر إلى العالم بمنظورٍ طبقي يزخر بخرافاتِ التفوق **العرقي**، وينسبُ الفضائل لطبقةٍ معينةٍ من الناس، ويجعلُ من الرذيلةَ **قدر** كُل فقيرٍ ليس له نسبٌ عريق.

خاتمة عبده خال الشخصية خاتمةٌ طبقية، فرغم أن مصدر الشر **الرئيسي** في الرواية سيد القصر الذي يُمسِكُ بُكِل الخيوط، ويتسبب في **دمار** مُعظَمِ شخصياتِ الرواية، إلا أنه يبقى محفوظاً غيرِ ممسوس، فلا يناله الردى، ولا يمسه سوء، ولا يخور عزمه، ولا تقلُ يقظته، ولا يعجز جسده. إنه **يتحول** إلى كيانٍ مجرد، يُنزل العذاب بالآخرين، ويبقى منيعاً على صروف الدهر، لأنه فوق المقاييس البشرية: إنه القدر. خطابُ عبده خال الباطن في النص مثل خطاب من حرَم الخروج على **الحجاج** بن يوسف الثقفي بالحجة المتهافتة: "الحجاج عذابُ اللهِ لكم، فلا تدفعوا عذابَ اللهِ بأيديكم". عبده خال **يُعاقِب** جميعَ شخصياته، لكنه يستثني السيد، ويُعينَ له كبش فداء يتلقى عنه العقوبة، في شخص أخيه الذي يُصورهُ على أنه نسخة **سلبية** منه، ليبقى السيد متسلطاً على رقاب العباد، وتعلو مكانته، ويزداد ماله ونفوذه.

تنشأ هذه المشكلة من **رغبةِ** عبده خال في أن يُثقل الرواية – التي انتهت فعلياً بمقتل عيسى الرديني – بالمواعظ، فلو أنه تركها لشأنها روايةً عن الشر يرويها طارق فاضل بكل ما فيه شر، لكانت روايةً **مُحكمةً** حقاً. لكنه – ولعل ذلك لمحاذير اجتماعية معينة – يُريد أن يتنصل من المسؤولية عنها، فيُحمِلها ما لا تُطيق، ليحول نفسه إلى **مُجرَدِ** ناقلٍ لما قيلَ له، وتداولته **الصحف** المحلية ومواقع الإنترنت. مصائر سكان حي الحفرة لا يُمكِنُ أن تُنسَبَ لرؤيةِ طارق فاضل **المشوهة** للعالم، وإنما لنغمةٍ طبقية خفية تسودُ في الرواية، شبيهة بالنغمة العنصرية التي تسودُ رواية **يوسف زيدان** الفائزة ببوكر قبلها *عزازيل*(2008) ، فعبده خال يحرص على عقاب سكانِ الحي، غير مستثنٍ منهم إلا إبراهيم – الذي يأتي من أمٍ فاضلة، ويُشكِل مع طارق ثنائية قابيل وهابيل الشهيرة .وينكِلُ بالشخصياتِ النسائية، فالمرأة – وإن كانت أماً – شرٌ مُطلق. مع ذلك، فإنه يحرص على التأكيد بأن السيدة شهلا أم سيد القصر قد **ماتت** ميتة هادئة لائقة بشيخوختها، ودُفِنَت في البقيع، رغم أنها – وفقاً لمنطق الرواية العدواني – مصدر الشر المُطلِق بوصفها أم مصدر الشر فيها.

لا أعرفُ حقاً لِمَ **فازت** *ترمي بشرر* بالبوكر العربية، لكن فوزها بعد *عزازيل* أمرٌ ينبغي **التفكيرُ** فيه ملياً: هل العقلية العربية **عنصرية** بطبيعتها حتى تكون النماذج الروائية المنتقاة منها – بغض النظر عن استحقاقها الأدبي – عنصرية تكرس خطاباً **عدوانياً** غير متسامح يتهرب من مواجهة مسؤولياته الأخلاقية؟

معلومات عن الرواية:

- عنوان الرواية :*ترمي بشرر*
- تأليف: عبده خال
- الناشر: منشورات الجمل
- عدد الصفحات: 416

http://www.b-books.ws/?p=2367

عبده خال مدافعاً عن روايته "ترمي بشرر":أهاجمك بضراوة كي أحمي تعب ثلاث سنوات من أن تطوح به أسئلتك في الهواء

في 4 يونيو 2009

حوار - طامي السميري

رواية (ترمي بشرر) هي الرواية الأخيرة للروائي عبده خال .. والتي تدون البوح العاري لبطل الرواية الذي يتصالح مع إدانة الذات. وكعادته يمنح شخصيات الرواية فرص الاعتراف في انحياز للضعف الإنساني . الرواية يختلف عليها فنيا .. وفي هذا الحوار الذي يبدو فيه عبده خال انفعاليا تجاه أسئلة الحوار نرصد رؤيته عن روايته (ترمي بشرر) ..

في روايتك السابعة (ترمي بشرر) كنت اعتقد انك ستتجه إلى هم ذاتي والى تفاصيل صغيرة تستطيع أن تحفر في أعماقها بخبرة الروائي المدرب على السرد. كنت أظن انك استنفدت طاقتك من تلك العناوين الروائية العمومية التي هاجسها تمرير الكذبة الكبيرة بأن الرواية تعري المجتمع وتكشف المستور. لذا رأيت (ترمي بشرر) رواية تنساق خلف الهم الاجتماعي الذي جعل الرواية تقع تحت وطأة الشتات والعموميات المكررة .. سؤالي: لماذا مازلت شغوفا بمواضيع عمومية تأخذك إلى التكرار والتشابه بين عوالم رواياتك؟

-وكنت أظن أنك غدوت قادرا على الفصل مابين العمل المكتوب والرأي النقدي اللاحق لما كتب ولكني أجدك منجذبا للتنظير النقدي أكثر من الاستمتاع بالعمل كما كتب ... يا طامي (وأنت القارئ لمعظم إن لم اقل كل ما كتب من رواية محلية) اتخذت من هذا الزخم القرائي موقفا نقديا وليس صحفيا وهو فعل جميل حينما يتحول الى دراسات تؤكد فيها موقفك النقدي لا أن يتحول الى سؤال صحفي ، وأرى أن تشبعك القرائي حولك الى ناقد غير مبصر لتجويفات وتضاريس كل عمل بمعزل عن المقولات النقدية السابقة للعمل والمتمنية أن يكون بالكيفية التي يريدها الناقد للنص وعندما تستخدم هذه الرؤى كعمل صحفي وليس نقديا ستكون الأسئلة مسامير مهمتها إتلاف اطارات العربة .

هذه التوطئة كان لا بد منها لكون الأسئلة التي تجابهني بها هي أسئلة من يرى أنه أعلى كعبا من الراوي (ولو أنه كتب العمل لكتبه بتميز يفوق ما كتب عليه وهذه ميزة النقاد الذين لا يقدرون على الكتابة الإبداعية) ولكنهم يقدرون على نسف العمل حينما يتحزمون أحزمة ناسفة من المقولات النقدية غير المسؤولة. ربما تكون الكلمات السابقة صاخبة وليس لها محل من الإعراب عندما يواجه صحفي كاتبا بما يراه مناسبا ربما تكون كذلك ولكن الرد بها يأتي من باب حماية عمل كتب خلال سنوات من ان يدمر في لحظات بسبب لقاء صحفي اعلم تماما انه سيكون مرجعا لمن لا يقرأ فيتبنى أسئلتك ياطامي ويسقطها على العمل عندما يريد ان يتحدث عن الرواية (وانت تعرف هذه النوعية جيدا) .

والآن سأعود الى الإجابة على نص سؤالك: وأقول لك: ألا ترى معي أن كل فعل يتحرك يوميا هو فعل مكرر من الأزل (ضحك- قتل –سرق- فكر – لعب) كلها أفعال حدثت وتحدث ومع تكرار الحدث فهو يحدث في كل مرة بصياغة ومسببات مختلفة ولا يمكن أن تصف ضحكتي أنها هي ضحكتك أو ان ضحكتي الان هي نفس الضحكة التي ضحكتها قبل سنة. فكل حدث يحدث هو ممسك باسمه ومتغير بظرفه . ثم من قال ان رواية المضمون سقطت او أن رواية الهم الشخصي سطعت؟

وماذا يمكن أن تسمي بوح طارق فاضل في رواية ترمي بشرر. ؟ ألا يعد هذا البوح بوحا ذاتيا يكشف عتمة النفس في جانبها المظلم .إن المضمون والذاتي هما جديلة من جدائل السرد، تضفر ليتداخل العام مع الخاص في بنائية تمنح المتلقي الحياة الطازجة كما يعيشها لا كما تختزل في قالب سردي ميت أو صامت أو فردي أو منزوع الشوائب . ثم لماذا لا تأخذ التشابه فيما كتب من رواية (من قبل كاتب او كتاب) كرسالة نصية تؤكد أن المجتمع لا يتحرك ولا يفرز جديده بل يمضغ احداثه ويعيد اجترارها في أزمان مختلفة بينما يكون الفعل هو ذاته .

في حوار سابق سألتك: عن غياب العالم الارستقراطي في رواياتك وكان تبرير هذا الغياب هو جهلك بتلك الشريحة. في رواية ترمي بشرر كانت تلك الشريحة تأخذ حيزا من النص. لكنك وقعت في تقديم الصورة النمطية المقترنة بالبذخ والثراء واستغلال الضعفاء هو إعادة لما كانت تفعله السينما المصرية في تقديم صورة الباشا . فيما وراء القصور حياة تضج بالتناقضات الإنسانية وهذا لم أجده في روايتك؟

-حسنا ، كنت جاهلا بسلوكيات الطبقة الارستقراطية ، وهذا الجواب كان قبل سنتين، فلماذا تلغي الفترة الزمنية التي من الممكن أن تمكنت من الدخول الى هذه الطبقة (كمشاهد وراصد) ومعرفة سلوكياتها عن كثب لماذا تلغي هذه الافتراضية ولماذا تلغي بحث الروائي المعلوماتي عن الفضاء الذي سيكتب عنه.. هذا أولا وقولك إنك لم تكتشف التناقضات الإنسانية لدى سيد القصر فهذا يجعلني أشك في قراءتك الفاحصة ، فكل التناقضات التي مارسها سيد القصر (على امتداد النص الروائي) لم تتنبه لها ، كإشارات او أحداث لتناقضات تلك الشخصية وتناقضات تلك الطبقة من خلال المرتادين للقصر .. هل أذكرك بتلك المشاهد أم أدعوك للقراءة للمرة الثانية أم أقول لك ان قفزك على تلك المشاهد كلها كي تسأل هذا السؤال من أجل الإثارة الصحفية ليس إلا . ثم ألم تتنبه ان كل طبقة تعيش بنمط سلوكي متشابهة، فطبقة المهندسين او المدرسين أو الأطباء لهم سلوكيات متشابهة مع اختلاف أمكنة تواجدهم .. أم ان هذه الملاحظة لم تلحظها؟

في رواياتك السابقة كان رسم الشخوص هو أهم مزاياك .. لكن في ترمي بشرر غاب هذا التميز . حتى شعرت انك لم تحب أحدا من تلك الشخصيات وأنك كتبتهم عن بعد.. حتى عيسى الرديني هو الأكثر نضجا طمست ملامحه وحملته المأزق الكلاسيكي مع سيد القصر . هل شعرت بأن شخصيات الرواية خرجوا في ملامح باهتة؟

-اذا كنت أجيد رسم الشخوص وأن هذه أهم المزايا التي أتمتع بها ككاتب، فكان عليك ان تعرف سبب اهمالي رسم الشخصية في رواية ترمي بشرر.. ألم تسألك نفسك لماذا تخلى عبده عن أهم ميزة لديه حين كتب رواية ترمي بشرر ؟
سأترك لك الاجابة أو التفكير بها لو أردت معرفة هذا السبب وتعليله نقديا. كما أحب أن أعرج بك الى زاوية جانبية لأقول لك: بما ان الكاتب ينهج طرقا ومسالك هو الذي يختارها ليصل الى بغيته .. وإن وصل الى تلك البغية علينا ان ندرس خارطة الطريق التي سلكها وإن لم يصل الى بغيته علينا أن ندرس أسباب تعثره في تلك الطرق .. هذا هو المنهج النقدي الذي يولد الحكم بعد الدراسة وليس انقيادا مع لحظة القراءة الأولى والتي غالبا ما تكون قراءة لاكتشاف فضاء النص أو معرفة نهاية الأحداث. ان يتخلى كاتب عن ميزة من مميزاته طواعية هي نقطة جديرة بالبحث والتحري ونصب مشانق الأسئلة ليست بالصيغ الصحفية وإنما بحث نقدي عن تلك الأسباب التي قادته لمثل هذا التخلي .

في رواية الموت يمر من هنا .. كانت شخصية السوادي الشخصية المهابة بأفعالها ومركزها .. كانت الرواية تمرر العلاقة بين أهل القرية وبين السوادي بأبعاد إنسانية توجع القارئ. في ترمي بشرر كانت علاقة سيد القصر بأهل الحارة علاقة باردة . حتى روح التسلط لم يكن مرسوما بعناية. كذلك هناك ارتباك في رسم شخصية سيد القصر. سواء على مستوى البعد النفسي او الأفعال أو حتى اللهجة. استطيع أن أقول كان شخصية بلاستيكية ليس له ملامح محددة؟

-كل الشخصيات النافذة هي شخصيات بلاستيكية بالنسبة لخدمهم، فالخادم لا يعرف من بواطن سيده الا الظاهر ، فالعلاقة قائمة على الأمر(من السيد) والتنفيذ (من الخادم) ولذلك تجد ان رسم شخصية السيد في رواية ترمي بشرر هي شخصية لا تظهر منه الا رغباته التي على الآخرين تنفيذها. ولكون الراوي إحدى الدمى التي جلبها سيد القصر فهي وجدت للعبث بها لا مسجل عليه التقاط اعترافات السيد .. وثمة مقولة يقولها طارق فاضل عن الدمى التي تجلب للقصر .. والدمية تكون مشغولة بتشوهاتها وحضور صاحبها الخارجي وليس الباطني .. يمكن ان أجيبك بهذا لدفع سؤالك ولكن لو تواجد عشرة قراء للرواية ترمي بشرر فلن أكون محتاجا لدفع مثل هذا السؤال .

في الرواية السعودية هناك غياب كلّي للبطل الذي يدين افعاله وممارسته .. البطل الذي يظهر الأنا المشينة .. وتخرج هذه الإدانة الذاتية بصوته وليس بصوت اخرين في النص. واستطيع ان اقول ان طارق فاضل فتح نافذة لهذا التباوح العاري. لكنك خذلتني فجعلت طارق فاضل يبوح في منطقة واحدة ويكرر ذات البوح بأفعاله المشينة.. لم استوعب ككائن حميمي يتعرى بدفء ويتواجه مع ذاته .. لم يقنعني ولم يوجعني تعريته لذاته..؟

-وسوف أخذلك مرارا إن كنت تتحرك في قراءتك بهذه النظرة . ياصديقي أنا لا أكتب من اجل إرضائك .. ولا يعنيني إشباع رغبة البوح التي تنتظرها . فطارق فاضل هو من اختار منطلقات عريه النفسي ، وفي البناء الروائي تتحرك الشخصية وفق مركز الثقل بالنسبة لها، وتغدو أحداثها بحاجة الى توازن وأبعاد متفاوتة ومتساوية بينها وبين البؤرة او المركز وأي اختلال يحدث يعرض البناء للتقويض . وبوح طارق فاضل أراد له (الراوي) ان يكون بوحا قذرا (من الإهداء) ومن خلال مايراه هو أنه قذر وليس من خلال التعرية الكاملة التي نريدها نحن القراء وفق أمزجتنا او ما نكونه من خلفية عن تلك الشخصية الروائية من خلال القراءة .. كما ان القراءة تجتزئ كما يسيرا من الأحداث لكنها لا تمسك بها كاملة كما يمسك بها الروائي، وتغدو تلك المحصلة القرائية غربالا لا يبقى الا الحجارة الكبيرة بينما تتسلل من ثقوبها كل الأشياء الصغيرة التي صنعت ذلك الجبل الروائي .

البحر فضاء مكاني غائب في الرواية المحلية.. إلى حد ما وجدتك تأخذنا الى لفتة مختصرة عن هذا الفضاء ..لكنه حضر كومضة وكشيء عابر. أتصور لو منحت هذا الفضاء حيزا اكبر في النص . لنجوت من تكرار معالم الحارة الذي تكرر في رواياتك السابقة؟

-قاتلك الله يا طامي، هذه ليست أسئلة بل محاكمة أقف فيها مدافعا وكاشفا عن ملابسات كل ما كتبته داخل الرواية وهذا أمر غير مستساغ لأن يقف الروائي ليقول لمن يسأله لا لم أقصد كذا بل قصدت كذا، وهذا لعمري عجز لدى الكاتب أو لدى القارىء .. وفي الحالتين أنت تضعني ممسكا بميكرفون لأدخل الناس الى المسجد لأداء الصلاة (غصبا) عنهم .!! وفي الحالتين –أيضا- لا تستقيم القراءة الروائية وفق هذه المحاكمة النظرية التي يحضرها القراء من غير ولوجهم للنص الروائي ليكونوا شهودا على براعتي في إتقان عملي أو على حججك في تخاذلي في البناء . يا طامي ثمة مواقف متباينة يمكن ان تصدر منها أحكاما وتكون غير صائب في تلك الأحكام، فهل أذكرك بالنملة التي امتطت ظهر فيل متجها شمالا بينما النملة تتجه شرقا ..

فمن يجيب أن النملة تسير مع الفيل شمالا فقد أخطأ بالرغم من صحة الرؤية له كون الفيل يسير شمالا .. لعبة السرد لعبة مضنية عند صياغتها ولا يمكن للروائي الاستسلام للسير وفق هوى القارئ أو هوى الشخصيات التي يكتبها، فثمة شخصيات روائية ثورية الطبع وهي راغبة في الانقلاب على العملية السردية لو أغفل الروائي عنها . ولذلك لو تم سرقتي (كسارد) من قبل شخصية كعثمان كباشي أو عمر القرش في رواية ترمي بشرر واللذين يتحركان في فضاء البحر وعوالمه لربما أغفلت طارق فاضل وبقية شخصيات الرواية على حساب الحضور المكاني الذي تطالب به .وهكذا، فأنت ترى أن النملة تسير شمالا بينما في الحقيقة هي تسير شرقا .

شخصية العمة هي ابرز الشخصيات النسائية. لكنك أسرفت في إلباسها الروح الشتمائية . وكذلك عدائها مع طارق فاضل شعرت بأنه عداء مفتعل .. أما تهاني فهي تعيدنا إلى رسمك للشخصية المرأة المعشوقة الغائبة. والى حد ما مرام كانت تحمل بذرة تميز سردي لكنك أيضا تؤطرها بملامح متوقعة. لم تكن هناك شخصية نسائية ناضجة في الرواية.. هل شعرت بهذا الأمر؟

-ما رأيك لو قلت لك إن الرواية كلها مهلهلة، هل يرضيك هذا.؟ فأسئلتك كلها تذكرني بحاطب ليل، ذلك الحاطب الذي جمع حطبا وأفاعي وحملها ليشعل بها حريقا مفتعلا أيضا .. حسنا، لم تكن هناك شخصية ناضجة، فلماذا لم تنضج داخل النص .؟ لو كنت ناقدا لحملت عدم نضوج المرأة على المجتمع غير الناضج أصلا، ولربما قلت انها انعكاس حقيقي لعدم توازن القيم ممثلا في الاهتزاز الاجتماعي الملحوظ ولربما أسهبت في الحديث عن تمترس واقع المرأة داخل عادات وتقاليد بالية مما يجعلها غير قادرة أن تظهر بنضوج في واقعها قبل ان تكون شخصية روائية ناضجة . إن تعدد القراءات يجعل المدى متزاحما بالاحتمالات بينما عندك لن يعطي القارىء سوى الاحتمال الوحيد الذي تحمله انت ، ومن هنا تصبح الاسئلة التي تحملها هي أسئلة من يرغب في كتابة نص روائي وفق هواه وليس وفق النص الذي قرأه . تقول ان العمة هي انضج أو الاقرب للنضوج في رواية ترمي بشرر، ماذا عن عشرين امرأة في النص تواجدوا بصور متعددة وفي أوضاع مختلفة ، ألا يمثل لك هذا الحضور (غير الناضج) رسالة يريد تمريرها الروائي من خلال عدم النضوج ذاك .؟ ثم لماذا لا تحمل هذا على صيغة اخرى بمعنى أن تقديم كل امرأة في زاوية معينة هو تشظي صورة المرأة لكي تعطينا من كل تلك الشخصيات صورة مهشمة لواقع مهشم . يمكنك (ياطامي) فعل ذلك إن أحببت وقيد قيل (عين الرضا.....) ..وألا ترى ياصديقي أن بعض نقادك يعملون من (الفسيخ شربات (عندما يقدمون قراءة نقدية لحسناء أو مليحة بينما يكون نصها مهلهلا لا يصلح لأن يكون كما لثوب طفل.. هي هكذا المسألة: اقتراب وابتعاد عن النص .. ومع ذلك ، ليس مهما ان تكون رواية ترمي بشرر شاهقة وباذخة بالنسبة لك او لغيرك فالذي يعنيني أنها خرجت نابضة من داخلي كما كتبتها .. وهناك من مجدها وهناك من تقزز منها وهناك من وصفها بالمدمرة وهناك من وصفها بأنها ثرثرة .. وكل المقولات التي قيلت تصب في حوض الرواية كي تطفو على السطح ويطلع عليها الآخرون ليواصلوا أحكامهم الخاصة بهذه الجثة التي طفت على سطح الماء . وعندما تصل تلك الجثة الى خارج الماء سأكون الوحيد القادر على التعرف على ملامحها ، فلا أحد حمل وليدا من صلبه وأنكره !.

الإضافات التي جاءت في نهاية الرواية لم اشعر بالتصاقها بالنص.. شعرت انك تبحث عن) لوك روائي) جديد.. في تصوري يظل النص السردي مهابا .. وأي تلاعب في الهوامش يخرج المتن من الرصانة إلى مداعبة للقارئ لا يعول عليها في قراءة النص؟

-وفي تصوري أنك لم تستوعب ذلك (اللوك الجديد) . أنت تركب الحصان بالمقلوب، وحصانك يركض في اتجاه وانت تنظر لاتجاه . الذي أشعر به الآن أن إجاباتي الدفاعية بينما أنا أؤمن ان النص هو القادر على الدفاع عن نفسه، ولو كانت الرواية متوفرة في السوق لما احتجت لكل هذه المنافحة لأن من يقف معك او يقف معي باستطاعته مناصرة أي منا بعد القراءة ولكن لعدم تواجد الرواية على أرفف المكتبات تجدني أهاجمك بضراوة كي احمي تعب ثلاث سنوات من ان تطوح به أسئلتك في الهواء .. فليعذرني القارىء على هذه المنافحة العظيمة مع شخص اعرف تماما اننا لو جلسنا على طاولة في مقهى صغير اني قادر على اقناعه وقلب أسئلته لصالح الرواية . وأعود لك ياطامي.. تقول: ان الإضافات التي جاءت في نهاية الرواية لم اشعر بالتصاقها بالنص.. نعم لن تشعر ما دمت تمتلك تصورا مسبقا على الكتابة . والشعور بها يتأتى من خلال ربط كل اضافة جاءت في) البرزخ) بوضعها في سياقها الحدثي لتشعر بها، اما اذ قرأتها بمعزل عن سياقها وأنها مجرد إضافات فلن يكون لها معنى بل بالعكس ستكون عبئا على النص .. هل أسلفك نظارتي لترى التصاقها !!.

الاحتفاليات التي كانت تقام في القصر .. كانت نافذة للتوغل في الشخصيات التي تتواجد في تلك الاحتفاليات. ما وجدته انك تكتفي بذكر الاسم وبعقاب سيد القصر لتلك الشخصية. كانت المسألة في تلك العلاقة بين الطرفين مختصرة إلى الحد الأدنى .لم يكن هناك حضور حقيقي لتلك الأسماء؟

-لو فعلت وتتبعت تلك الشخصيات فسأجد سؤالا منك: إن تتبع كل شخصيات الرواية ادى الى ترهل العمل .. وساعتها ستجدني أبحث عن مبرر كي أقنعك لماذا تتبعت تلك الشخصيات .. ولأني لم أفعل أجدني الآن ابحث عن سبب لعدم متابعة كل تلك الشخصيات .. ألا ترى أن هذا فعل ممل ويشعرك بأنك في حاجة لن تستعير جملة سعد زغلول : (غطيني يا صفية مفيش فايدة (

لا بأس من أن يتوسل الروائي بالظواهر الاجتماعية والأحداث التي تحدث في المجتمع.. لكن عندما يأخذه إلى نصه .. عليه أن يعيد إنتاجها بما يلاءم النص. وفي قضية الأسهم وجدتك تستحضرها ببعدها الإعلامي المتوقع ..؟

-وهل فتحت عينيك على ما كتب أو قيل عن الأسهم داخل الرواية .؟ يا صاحبي سوف أقول لك :عد ، وأقرأ ما كتب في البرزخ عن الأسهم فستجد قنبلة لم تنفجر، وهي مقولة لم تكتبها أي وسيلة إعلامية ولم يتطرق لها أي محلل اقتصادي .. وهي بوضعيتها تلك تمثل إنتاجا فعليا لما يراه الروائي وليس ما يراه الإعلامي .. بمعنى ان الشخصية الروائية تنتج معرفة مغايرة لما قيل وسوف يقال، الروائي لم يعد منتجا للمتعة وتزجية الوقت لقد غدا منتجا للمعرفة والفلسفة حين يحمل شخصياته كل الآراء التي يؤمن بها لإصلاح الحاضر والانتقال للمستقبل.

http://abrokenheart.maktoobblog.com/1631710/%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D9%87-%D8%AE%D8%A7%D9%84-%D9%85%D8%AF%D8%A7%D9%81%D8%B9%D8%A7%D9%8B-%D8%B9%D9%86-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%AA%D9%87-/%D8%AA%D8%B1%D9%85%D9%8A-%D8%A8%D8%B4%D8%B1%D8%B1%D8%A3

06ديسمبر 2009

قراءاتكم: رواية "ترمي بشرر" لعبده خال (قراءة زوّان السبتي)

هي المرة الأولى التي أنهي فيها كتابا لـ(عبده خال)، حيث إنني شرعتُ فيما مضى في قراءة روايته (فسوق) إلا أنني توقفتُ بعد حين لسوداويتها وثقلها على النفس، ولأن تطوّر الأحداث كان رتيبًا .
هذه المرة قرأت له في مطلع العيد روايته الأخيرة (ترمي بشرر) الواقعة في 416 صفحة من القطع المتوسط. أخذتني هذه الرواية بأحداثها وشخوصها.

هي قصة القصر الذي حجب البحر عن قرية "جهنم" أو "الحفرة" كما يسميها أهلها الفقراء الذين يشتغل أغلبهم بالصيد. كانت أيامهم عادية رتيبة تبدأ مع شروق الشمس وشغب الأطفال صباحًا وتنتهي بسهر الملذات ليلا. ومع ظهور القصر غدا اجتياز أسواره والعمل داخله حلما يراود أهل الحفرة.

تُروى الأحداث على لسان (طارق فاضل) الذي يربط علاقته بالدنس والنجاسة والسواد في صباح عيدٍ كان يتحرز من أن تتسخ ملابسه عند عبوره بركة ماء آسن، فجاءته قمامة من الأعلى هبطت عليه فأتلفت عيده. مضى طارق في السقوط من خطأ إلى خطأ ومن دنس إلى آخر إلى أن أمسى "المسمار" الذي استخدمه صاحب القصر لكسر" رجولة" أعدائه.
تدور أحداث الرواية بين ثلاث شخصيات رئيسية هي طارق و غريمه (أسامة) في هوى (تهاني) بالإضافة إلى (عيسى) الذي أدخل الجميع إلى جنة القصر إما إكرامًا لهم أو لتعذيبهم .

سيد القصر الذي شبهه طارق بقط متحفز ضاغط على بطن فرائسه بقدمه ناهشا ومقلبا أحشاءهم بمخالبه لا أحد يجرؤ حتى على الكلام في مجلسه بدون إذنه. هو الباحث عن الملذات سواء بالمقامرات البسيطة ولو على "عقال"، أو الزواج من فنانة، أو زنزانة التعذيب، أو لعبته الأخيرة سوق الأسهم واستخدامه للقضاء على أعدائه بشكل خاص والتفكه على خسائر عموم الناس ومقامرتهم بأموالهم/والقروض في سبيل الثراء السريع.

في الرواية شخصيات كثيرة كان همها الخروج من الحفرة والعبور إلى الجنة و إثبات الذات أو التخلص من نقص، كل منها قادته أفعاله إلى نهايات مأساوية. عبده خال ينجح جدًا في تصوير أكثر الأفكار والحالات سوداوية، وأشدّ الأفعال دناءة، وفي نفس الوقت يجعلك تتعاطف مع أصحابها وتتفهم طبيعتهم الإنسانية. وهو كذلك ينجح في تصوير الشر المطلق الذي لا يمكنك بأي حال التعاطف معه وتفهم دوافعه .

وعلى كثرة الشخصيات النسائية في الرواية تبرز (خيرية) عمة طارق بلسانها السليط، و (تهاني) الحبيبة الأولى التي ظلت هاجسًا يؤرق ضمير طارق ويعذب أسامة . وهناك (مرام) الساحرة الجمال والفتنة التي استطاعت أن تصبح محظية سيد القصر وذات قوة طاغية، وهي التي تقضي على بعض الشخصيات الرئيسة، مرام جاءت في الرواية كانتقام أو كعقاب إلهي للجميع! للجميع بدرجة مخيفة لاتستوعيها عيناك و لاعقلك عند قرائتها.

هناك فكرة قد لا يكون عبده خال قصدها (وربما فعل) ولكن هذه هي الفكرة التي خرجتُ بها من الرواية: نحن البشر نسعى في حياتنا ونجتهد للوصول إلى شيء نعتبره جنتنا أو خلاصنا، ولكننا في نهاية الأمر قد نكتشف أنه الجحيم .الشخصيات "السيئة" في الرواية عوقبت بدخول القصر. الجحيم ليس بالضرورة هو الجحيم الأخروي، وإنما قد يكون في حياتنا التي نعيشها .

لا أريد أن أطيل في الحديث عن أحداث الرواية حتى لا أفسد عليكم قراءتها، إلا أنني أنصح بقراءتها. من الملاحظات التي أود التنبيه عليها هي كثرة الأسماء والشخصيات وتداخلها، وقليل من الأخطاء المطبعية .

http://morethan1life.blogspot.com/2009/12/blog-post_06.html

ترمي بشرر.. الهاربون من جهنم إلى جحيم قصر "السيد"!

Fri, 5-03-2010 - 11:50 | محمد هشام عبه

ستثير هذه الرواية الكثير من الجدل حتمًا بعدما اقتنصت جائزة البوكر العربية في الرواية لهذا العام، ليصبح صاحبها «عبده خال» أول كاتب سعودي يفعلها، ورغم اللغط الذي قد يثيره البعض حول حياد لجنة الجائزة بسبب جنسية الفائز- وكأن الجوائز الأدبية المرموقة حكرًا علي المصريين والشوام والمغاربة فقط-، فإن الرواية تستحق القراءة والاهتمام بالفعل والمجهود المبذول فيها يؤهلها للمنافسة علي الجائزة التي يحسم أمرها لجنة تحكيم يفترض فيها الحياد إلا قليلا بسبب النوازع البشرية بكل تأكيد.

اسم الرواية مقتبس من الآيتين رقمي 32 و33 من سورة المرسلات «إنها ترمي بشرر كالقصر كأنه جمالت صفر»، والمقصود بما يرمي الشرر في القرآن الكريم هو «النار» أو جهنم، وهو الاسم الذي اتخذه أهالي ذلك الحي المتاخم للبحر في جدة اسمًا للمنطقة التي يعيشون فيها أو لا يعيشون لا فارق، والسبب في هذه التسمية هو أن الفقر والبؤس يعشش في المكان الذي تطفح فيه المجاري وقلت فيه سبل الرزق حتي صار الأمل الوحيد في حياة أخري نظيفة هو الدخول إلي ذلك القصر الذي ظهر فجأة علي حدود منطقتهم ملتهمًا مساحات جمة من ذكريات طفولتهم وبراءتهم وأراضيهم والبحر باعتباره الجنة التي يتمنون الدلوف إليها بأي طريقة «من هذا القصر ستخرج الحياة.. قصر منيف يبهر الناظرين فمن يراه لايشك بتاتًا في كونه هبة نزلت من السماء كما لو كان قطرة ماء تجمدت قبل أن تستقر علي الأرض، فغدا معلقا بين ماءين لتتعلق به العيون، والأفئدة، وتغدو أمنية من رآه في الخارج رؤيته من الداخل» لكن الراوي يصدم القراء في الصفحات المبكرة حينما يقول: «أظن أن أهل حيّنا مازالوا يوسون بأحلامنا القديمة ويقلبون احتمالات السؤال: كيف السبيل لدخول القصر؟ بينما نحن «الذين بالداخل» نحصي الأيام للخروج منه»، والسبب في ذلك هو: «تمنحك الحياة سرها متأخرا حين لا تكون قادرا علي العودة إلي الخلف».

استطاع الراوي أن يدخل إلي الجنة /القصر إذن، لكن مهمته بالداخل تليق بالعاملين في جهنم «اليوم أنهيت أعسر عملية تعذيب قمت بها خلال عملي داخل القصر، كنت قد أقلعت عن أداء هذا الدور، إلا أن السيد رغب أن أنهي وظيفتي بهذه العملية الأخيرة كما قال، وإن كنت أشك في كل ما يقول». ليكن السؤال المهم هو: مَنْ إذن صاحب هذا القصر الجميل المرعب «في البدء تخبطت المقولات عن مالك القصر فلا أحد يعرف بالتحديد اسم مالكه، أو من أين قدم، أو لماذا اختار هذه البقعة لكي يقيم هذا القصر المنيف. حزمة من الأقاويل والإشاعات تدور حول مالكه، وعندما انحصرت الأسماء في شخصيات بعينها أحجمنا جميعًا عن تسمية صاحب القصر.. وإن كان أغلبنا يجسد المالك الحقيقي في شخصيات محددة من أعيان البلد إلا أن الخشية من التصريح باسم أحدها قادتنا إلي اختيار التورية دربا آمنا للحديث عن القصر وصاحبه، وإطلاق لقب السيد علي مالكه»، هكذا يختار «عبده خال» أن يجعل مالك القصر هو «السيد»، لا اسم محدد ولا مهمة أو وظيفة واضحة المعالم يشغلها، وهكذا لا يصبح «السيد» هنا هو صاحب ذلك القصر في جدة فحسب، وإنما هو صاحبه في أي بلدة أخري تتوافر فيها ذات الأحوال والمآسي وما أكثرها، وليتضح أن الرواية لا تتكئ فقط علي ذلك التناقض المرعب الذي تعيشه العديد من المجتمعات العربية وغيرها، وإنما أيضا تروي فصولا من انكسار أنفس البسطاء أصحاب الأحلام البسيطة تحت سطوة أصحاب القصور والفجور.

تستمر ثنائية «حي جهنم/ القصر» طوال غالبية أحداث الرواية، التي يتمتع صاحبها بنفس حكاء، وأسلوب يزاوج بين السخرية والألم، ويلجأ إلي تضفير الأحداث بكولاج ذكي من مقتطفات الصحف والمواقع بعد نهاية الرواية في لعبة درامية جاذبة، وكأنه يضفي علي أبطال الرواية المتدفقة ملامح واقعية، أو كأنه يرجعها بالأساس إلي أصلها الذي استوحي منه العالم الخاص الذي صنعه في «ترمي بشرر»، التي فيما يؤكد أحد أبطالها أن «الأحلام هي المخدر الذي نحقن به لنعيش لحظة غيبوبة نشيد فيها كل أمنياتنا القبيحة» يأتي الختام علي لسان البطل متصلا تماما بوجع الأحلام التي رأي فيها نفسه يقتل «سيد القصر» دون أن يستطيع أن يفعل ذلك مطلقًا: «آه كم هي المسافة بعيدة بين الواقع والخيال».

http://www.dostor.org/culture/books/10/march/4/8440

الشرق الأوسط
ASHARQ AL-AWSAT
جريدة العرب الدولية

عبده خال: روايتي «ترمي بشرر» صادمة وتهز الكثير من القناعات

لقاء تكريمي له في بيروت بعد حصوله على جائزة «البوكر»

الروائي السعودي عبده خال (إ.ب.أ)

بيروت: سوسن الأبطح

هل يحق للروائي أن ينتهك خصوصيات الآخرين، وينسب إليهم أعمالا معيبة، كما حصل في رواية «ترمي بشرر»، عندما استخدم عبده خال اسم الملحن المصري محمد رحيم وجعله يتبنى ساقطة ويتورط معها في أعمال مشبوهة؟.. هذا سؤال طرحه أحد الحاضرين على الروائي عبده خال أثناء لقاء بيروتي، أول من أمس، أقامه له «النادي الثقافي العربي» لمناقشة روايته التي نالت جائزة «البوكر» مؤخرا.

ورد عبده خال على السؤال بأنه استخدم الاسم بمحض صدفة، وروايته التي فيها أكثر من 60 شخصية كان لا بد لها من أسماء، وبين هذه الأسماء محمد علي مثلا. فكم من محمد علي في هذا العالم بمقدورهم أن يدعوا أنهم مقصودون، وأن اسمهم قد استخدم واستغل.

في هذا اللقاء الذي قدمت خلاله الدكتورة رفيف صيداوي دراسة نقدية للرواية، وأدارته نارمين الخنسا، كانت مداخلات كثيرة لجمهور غفير، أراد أن يتعرف على عبده خال بعد أن قرأ روايته، أو قرأ عنها، وتابع الضجيج الذي أثير حولها. وهو ما أشعر الروائي السعودي بحرج، حيث استهل كلامه قائلا «أخشى أن ينطبق علي قول: اسمع بالمعيدي خيرا من أن تراه. فكم من روائي أحب الناس روايته، وسقط من عيونهم بعد أن سمعوه أو التقوه، فماذا أقول وكل هذا العيون تحدق بي، تنتظر ما سيصدر عني؟».

واللافت أن عبده خال خلال هذا اللقاء، بدا وكأنه يريد أن يدافع عن وجهة نظره، في مواجهة كل الاتهامات التي وجهت إليه منذ صدرت الرواية إلى اليوم، ورأى أن «الفرد يعبر إلى الإنسانية من خلال الحقيقة، لكن لكل حقيقته، بحسب ثقافته والزاوية التي ينظر منها إلى الأشياء». وتحدث خال، وهو الأستاذ الذي اختبر مهنته لسنوات طويلة، منتقدا التعليم واعتبره ضد الحرية، يستخدم لقولبة الناس والحد من آفاقهم. ورغم أن عددا من المعلمين كانوا في القاعة، بين الحضور، فإنهم لم يوافقوا وجهة نظر خال في التعليم ودوره الذي يمكن أن يكون سلبيا، إلا أنه دافع عن رأيه، وشرح أنه يعني التعليم الممنهج الذي يستغله النظام السياسي ليثبط همم الآخرين، وشرح بأنه ميال لما سماه «البدائية» التي تمنح الإنسان حريته وقدرته على التفلت من القيود.

وشرح الروائي السعودي للحضور أن «ترمي بشرر» قرأت من قبل أناس، لهم أمزجة وثقافات مختلفة، فثمة من ناسبت هواه وأمتعته، ومنهم من شعر وهو يقرأها بأنه يدخل منطقة لا تناسب ثقافته «لذلك هؤلاء يبدأون بتهشيمك. فهناك دائما تلك الجلية بين الحقيقة، الذائقة والثقافة، والكاتب لا يستطيع أن يرضي كل الناس».

ووصف خال «ترمي بشرر» بأنها رواية سعت لتمزيق أغطية الروح»، وذلك بعد أن قال «إننا نستر الجسد كي لا تظهر عوراتنا، أما الروح فخلقت لتكون طليقة، لكننا خبأنا الروح أيضا». هكذا أراد أن يقول خال إن «ترمي بشرر» هي تعرية لما هو مخبوء ومقصى، وكان بعيدا عن النظر. وشرح خال بأنه يعرف جيدا بأن روايته لن ترضي الكثيرين «لأنها صادمة وتهز الكثير من القناعات الثابتة لدينا.. وهي تظهر كم القاذورات التي نحاول أن نواريها».

وكانت الناقدة رفيف صيداوي وهي تقدم قراءتها لرواية عبده خال قد اعتبرت أن اعترافات بطل عبده خال «طارق فاضل تجاوزت أجواء بعض الروايات العربية والخليجية التي تفضح المستور والحكايا القابعة في زوايا المجتمعات العربية، مكتسيةً أهميتها من هذا الفضح. إذ نأت اعترافات طارق بالرواية عن الفضائحية بالمعنى المبتذل للكلمة، لتنسج خطابا قائما على بوح وتعرٍّ خالصين لجلاد تجاوز الخمسين واستفاق باحثا عن الإنسان فيه بعد أن نحّاه جانبا لسنوات طويلة من عمره. ومن خلال البوح والتعري تفضح الرواية بعض عيوب المجتمع السعودي العربي لكن عبر إطلالة نقدية راقية تستند إلى أدوات السرد الفني بقدر استنادها إلى أدوات التحليل الاجتماعي».

وركزت الناقدة رفيف صيداوي على الجرأة بشكل خاص، وقالت إن الراوي الجريء في رواية عبده خال «لم يتنصل للحظة من مسؤوليته ومن تورطه الإرادي بكل ما اقترفه من موبقات. فهو الذي علمته الحياة حكمة آمن بها حتى النهاية: (كل كائن يتخفى بقذارته، ويخرج منها مشيرا لقذارة الآخرين!)». واعتبرت صيداوي أن الحكمة الأخرى غير المعلنة عند الروائي عبده خال، هي أن الإنسان طيب بالطبيعة، وأن المجتمع هو الذي أفسده، شارحة أنها «حكمة الأديب والفيلسوف جان جاك

روسو التي تبناها عبده خال في أكثر من عمل روائي، لينتج خطابا مناهضا لكل أشكال السلطة القمعية، سواء أكانت سياسية أو عائلية، أم اجتماعية عموما، وذلك عبر تقاطع أنا/الشخصية الروائية مع الهم الاجتماعي».

لقاء بيروتي عامر لعبده خال، أتاح له فرصة اللقاء بكتاب ومثقفين وأصدقاء، وفتح بابا للنقاش حول رواية أثارت تحفظات البعض في السعودية. ورغم أن عبده خال اعتبر هذا اللقاء، وربما كل لقاء لروائي مع جمهوره، هو «فخ ينصب له»، لذلك عليه أن يتحسب منه، فإن الفخ الذي نصب لعبده خال في بيروت لم يكن من النوع الصعب والمربك، فلعبده في بيروت أصدقاء وأحباء، وهؤلاء تحلقوا حوله سواء أثناء اللقاء أو خلال توقيعه لروايته «ترمي بشرر».

http://www.aawsat.com/details.asp?section=54&article=566434&issueno=11469