ويزهر القندول
وصعوبة رواية البطل

الفن والأدب هما الجمال وتقديم غير المعروف وغير العادي والحلم عند الإنسان المبدع بأن يستطيع الكشف عن أسئلة الوجود الكبرى عبر المكان والزمان. ومن خلال ذلك إعطاء القارئ مساحات واسعة ليتذوق الأحلى والأنقى ويرى لوحات لم يكن ليراها لولا ذاك الأثر الفني أو الأدبي. وما نوهنا عنه هو الغاية القصوى من الفن والأدب ولكن هناك غايات أخرى تتبع هذا ومنها مثلاً الكشف عن حالات معينة لمجتمع معين وتشريح ما يمر به ومحاولة التنبؤ بما سيصير إليه من خلال الحوادث والتأريخ والزمن والحركة الذاتية والصراعات الداخلية والأفكار والقيم والعادات والمذاهب الموروثة.

وفي حالة نوع أدبي كالرواية مثلاً فهناك غايات أخرى منها: تقديم الأمثولة أو الصورة لإنسان خارق ضمن مكانه وزمانه وصراعاته. وقد يكون هذا الأمثولة رجل واحد أو شعب أو مجموعة من الناس لها فكرها وممارستها وعملها. ولها غاياتها وأحلامها. وفي حالة الأمثولة لشخصية واحدة أو رجل واحد تدعى هذه الرواية رواية البطل. وكتابة رواية كهذه فيها صعوبة كبيرة إذ لابد من اقتراب مثل هذا العمل من المباشرة. وكذلك يلزم له معرفة عميقة وكاملة بالشخصية المنوه عنها ومعرفة كافة أحوالها. كيف عاشت؟ ولادتها؟ تفكيرها؟ الأشخاص الذين عرفتهم؟ أحلامها وأهدافها؟ وذلك من مولدها حتى وفاتها. وكذلك صراعاتها مع غيرها من الشخصيات.

وهذا موضوع دراستنا لرواية(ويزهر القندول) فالرواية رواية بطل فهي عن حياة المناضل(عمر القاسم).

(ويزهر القندول) رواية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب وهي للأديب الروائي الباحث عوض سعود عوض. تقع في ثلاثين وثلاثمائة صفحة من الحجم الكبير. لوحة الغلاف للفنان القاص أنور رجا وتتألف من ثلاث وعشرين فصلاً متباينة الطول. وهي العمل الثاني للكاتب بعد روايته الوداع الصادرة عام ١٩٨٧.

وأعود إلى رواية البطل التي نوهت عنها آنفاً حيث قرأنا عدة روايات من هذا النوع ومنها مثلاً الرواية الشهيرة(فارس الأمل) لجورج أمادو وغيرها، ولن ننسى أن ننوه أن رواية البطل لها علاقة كبيرة بالتاريخ لذا فأحياناً تدعى(الرواية التاريخية) لهذا أشير لقراءاتي لأعمال جرجي زيدان الروائية التاريخية وهي كلها عن شخصيات من تاريخنا وتراثنا.

ومن هنا أقول إن الكاتب وقع في المباشرة والخطابية في أكثر من موقع سأشير إليه لاحقاً رغم محاولاته الجادة لعدم الوقوع في المباشرة. لهذا تراوح الأسلوب الروائي في هذه الرواية بين الأسلوب التقليدي والحديث. وقربه من الرواية الحديثة كان أكثر من قربة من الزاوية التقليدية في نواح كثيرة.

ولابد من الإشارة أنني سأدرس الرواية من جوانبها الفنية والتقنية دون الدخول في موضوعها الأساسي.

فمن حيث التقطيع فقد قطعت الرواية إلى فصول عديدة وهذا ما أبعدها عن الأسلوب السردي المتوارث خاصة في تداخلات الفصول وصلتها مع بعضها. ونستطيع القول إن هذا التقطيع قرب الرواية من التقنيات الحديثة.

ويمكن أن نقول أيضاً إن اللغة الشاعرية الفنية بالصورة والوصف الجميل- وهذا ينطبق على مقاطع كثيرة في الرواية- قربت الرواية كثيراً من التقنيات الحديثة. فالشاعرية سمة حديثة. والشاعرية المتوفرة في الرواية رفعتها إلى مقامات لا بأس بها. ظهر هذا في بدايتها وحين قراءة البداية كأننا نقرأ شعراً(١) (بدأ النهار خطواته عصبي المزاج، مغبر الثياب، منفوش الشعر، وجهه كتلة رمادية وصراخه رمال ثائرة هوجاء مع أول خيط نوراني بدأت الرياح غزلها) ويمكن لنا أن نلاحظ الشاعرية والأسلوب الشاعري في كل صفحة تقريباً من صفحات الرواية. ورغم الشاعرية الفياضة لم يبتعد الكاتب عن موضوعه.

أما الوصف في الرواية فقد أتقنه الكاتب إتقاناً جيداً يدعو إلى النظر والوقوف عنده. فهو وصف دقيق يحيط بالموصوف من جميع جوانبه حتى القضايا التي لا تلفت نظر أي كان. مثلاً ألوان الموصوف حجمه، مساحته، صلته بالإنسان، صلته بغيره، وطبعاً لوصف سمة من سمات كل رواية ولكنه هنا كان شيئاً خاصاً. وهذا الوصف لم يؤثر على سير الأحداث في الرواية، مثلاً على ذلك الوصف في الفصل الثاني من الرواية. وفي مقطع وصف عكا وما تتضمنه.

ويأتي التصوير ودقته مكملاً للوصف. فعند الكاتب دقة تصويرية رائعة في مقاطع كثيرة من الرواية. مثال ذلك الفصل الخامس وتصوير إضراب المساجين ودقة التصوير لحالتهم الجسدية والتعمق في تصوير الحالة النفسية التي لم يرها الكاتب بل أحسها وشعر بها من خلال ما نقل له من تفاصيل ذلك الإضراب. وأيضاً تصوير الطبيعة في الفصلين التاسع والعاشر من الرواية، طبيعة غوطة دمشق في الربيع. كذلك التصوير العميق العاطفي عند موت راسم حلاوة أحد شخصيات

الرواية.

رواية(ويزهر القندول) رواية مكان بالدرجة الأولى، فالمكانية ظاهرة للعيان في كل صفحة من صفحاتها فالأحداث تقوم كلها على المكان وتعتمد عليه، وتحركات بطلها عمر القاسم تنقلات في أمكنة عديدة تمتد ضمن مساحات شاسعة وواسعة بين سورية وفلسطين،

دمشق، الغوطة، وغيرهما

في سورية، عكا، عسقلان، رام الله، السجون في كل فلسطين تقريباً من الشمال إلى الجنوب، النقب وغزة وغيرهما. كذلك الأردن من الأغوار حتى عمان، هذه الأمكنة التي عاش فيها عمر حياته وأمضى فيها عمره، بين لنا من خلال الفعل والحدث والأحاديث كيف هي، ماهيتها، رأيه بها تأثيرها عليه وتأثره بها. وعمق صلته بكل واحد منها على حدة هذا من جهة المكان الطبيعي أما صلته بالمكان الروائي فقد كانت جيدة برأيي حيث لم يكن هناك تناقض أو بتر فالمكان الروائي عاش في إحساس البطل وخياله وعاش معه في حياته أينما حل، وكيف ما ارتحل، فهو يتذكر هذه الأمكنة بذاكرة حياتية روائية يتخيل تلك الأمكنة ويبثها حنينه ومشاعره. خاصة الأمكنة التي لها مكانة خاصة لديه والتي تذكره بحبيبته(وصال) فدمشق وصال كذلك الغوطة. لهذا تواصل المكانان الواقعي والروائي المتخيل في جدلية موحدة. ونضيف هنا ربط الأمكنة بين سورية وفلسطين بين الشام وفلسطين وتضحية عمر من أجل القدس والغوطة أي ربط الأمكنة بمعنى أنها أمكنة قريبة جغرافياً من بعضها أو هي تشكل كلاً واحداً من الناحية الطبيعية والديموغرافية. بعد الحديث عن المكان تنتقل إلى رؤية الزمان في الرواية من خلال شقية الزمان الروائي والزمان الموضوعي الأساسي.

فالزمان الروائي هو زمن عمر القاسم منذ وعيه حتى نهايته. والزمان الأساسي هو كيفية مرور الزمان الروائي أيامه، ساعاته، سنينه، دقائقه، وكيفية انقضاء هذه الأوقات.

لقد كان هناك ائتلاف كامل بين الزمنين ولا وجود لتناقض رغم طول الرواية، وامتداده من خلال سياقات متنوعة ومتباينة خاصة حين الأزمات والإضرابات في السجون، فهناك انسجام تام بين المؤمنين. فقد كانت الدقائق تمر محسوبة بتواتر جيد حين تحديد زمنها، ونستطيع ربط الزمنين المنسجمين بحالات التذكر والتداعي والعودة إلى الماضي التي لا نرى فيها تناقضاً كما في الفصل

العاشر علماً بأننا سنتحدث عن التداعي فيما بعد.

لقد أعطى الكاتب للزمان الروائي حقه، ومع ذلك يمكن ملاحظة أن غلبة المكانية على الزمانية في الرواية أثر على فنيتها قليلاً. تواجد في الرواية الحواران الداخلي الذاتي النفسي والحوار الخارجي وقد اتسم الحوار الداخلي بالغنى الوجداني الشفاف وبالعمق الذي صور لنا حتى أدق الأحاسيس عند عمر وصور صبره وألمه وقدرته على التحمل وإمكانياته الكبيرة. وكيفية تمسكه بانسجام تام بنفسه دون تشتت أو انفعال. وكيف كان يحاور.. ويلجم ذاته، والحوار الداخلي كان متماسكاً أكثر من الحوار الخارجي.

أما الخارجي فقد خالطته الأساليب المدرسية والتقليدية رغم رشاقته وحركيته وفيه بعض المبالغة خاصة حين يكون بين عمرو بعض محاوريه من الأعداء. أو حين يحاول بعض المسؤولين إقناعه بالامتناع عن العمل. وتكرار ذلك الحوار في أكثر من فصل هناك حوار فيه حركة وليونة وهو حوار خارجي في الفصل الأول من الرواية ص ١٧ حتى ص ٢١- وكانت هناك حوارات طويلة خارجية أثرت سلباً على سير الرواية أيضاً.

ومثل ما هو موجود في كل رواية تنقسم شخصيات(ويزهر القندول) إلى شخصيات رئيسية هامة وشخصيات ثانوية منها الهامشي أحياناً. والشخصيات فيها إجمالاً واضحة آتية في مواضعها وليست مقحمة. ويبدو أن الكاتب قد درسها دراسة متأنية دقيقة وتعب في دراستها لهذا لم تشذ عن مسارها باستثناء المحاميتين اليهوديتين حيث غابتا لأكثر من عشرة فصول أما الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية فقد كانت شخصية(عمر القاسم). وعدد شخصيات الرواية حوالي خمسين شخصية. يمكن أن نشير إليها:

١- عمر القاسم:

شخصية محورية إيجابية مستقبلة حركية نشيطة، صموده مذهل وعجيب، صمود البطل، قوة تحمله تفوق الوصف، يبقى تفكيره دون شلل رغم أي شيء، وبرأيي هناك بعض المبالغة في إمكانياته خاصة حين تحدث عنه الكاتب أنه استطاع إنهاء الخلاف بين السجناء خلال شهر ونصف

فهذا مبالغة. كذلك الحديث عن ذكائه في أكثر من موضع

٢- وصال:

حبيبة عمر، رومانسية، حالمة، رقيقة، تهمها الحياة الزوجية، جميلة، محبة، مهذبة، لم تستطع ردع عمر عن موقفه.

٣- سليم الملوزي:

شخصية قوية، صاحب نكتة، إيجابي

٤- عايزر:

شخصية باهتة سلبية ساذجة. وهو كذلك كما صوره الكاتب

٥- مردخاي:

وصفه الكاتب بالسذاجة المطلقة وأنه أفلت المعلومات من يده. هناك بعض المبالغة في تصوير الكاتب له.

٦- عمرام:
مدير سجن نفحة، قاسٍ متعصب، شرس، غير إنساني، يحمل قذارات الدنيا ويتمثلها. أحسن الكاتب في وصفه وبين لنا ماهبته.

٧- الممرض كوبا:
إنسان عادي وشخصية ثانوية جداً

٨- علي الجعفري:
سجين- شخصية ثانوية

٩- إسحاق مراغة:
سجين- شخصية ثانوية

١٠- الشيخ عباس:
سجين، يحفظ كليشيهات تقليدية، محترم، وطني

١١- حسان فياض:
سجين، يناقش بواقعية، محترم، وطني.
برأيي كان يجب إيضاح شخصيته أكثر

١٢- غراسيا وبعض العاملين في السجون:
شخصيات ثانوية جداً وهي لم تغن الرواية

١٣- عبلة:
شخصيته رئيسية، قوية، فيها عنفوان، وطنية، تحب الوطن بكل أحاسيسها، استطاع الكاتب تصويرها ببراعة.

١٤- ليفي جونسون:
شديد جداً، القساوة في خلاياه، أشد مدراء السجون

١٥- الممرض رافي:
لا إنساني ظهرت لا إنسانيته بشكل واضح من معاملته وسلوكه.

١٦- كليويم: طبيب:
لديه بعض الحس الإنساني، صوره الكاتب جيداً

١٧- لينا تسميل محامية:
شخصيتها قوية، إنسانية جيدة كان يجب بيان شخصيتها أكثر

١٨- فيلسيا لانغر: محامية:
شخصية حقيقية إنسانية لم تظهر شخصيتها كما يجب.

١٩- تريدانو- شاويش
شديد القساوة، شخصية ثانوية

٢٠- زينون- شاويش- شخصية ثانوية

٢١- حيون- مدير سجن عسقلان:
شخصية ثانوية قاسية

٢٢- هايمن- نائب مدير سجن عسقلان- شخصية ثانوية

٢٣- موشي بن مؤام- مدير الإدارة- شخصية ثانوية

٢٤- عبد القادر أبو الفحم:
سجين كلفه الإضراب حياته، مضى هكذا بسرعة، لم يظهر إصراره تماماً.

٢٥- عبد الله العجرمي:
سجين قوي، لم تظهر قيادته بشكل جيد

٢٦- عبد العزيز سكاهين: شخصية ثانوية

٢٧- ليكوب: شخصية ثانوية

٢٨- لبيبة:

يمكن تحليل شخصيتها أكثر

٢٩- عايد: شخصية ثانوية

٣٠- حاييم- عسكري- شخصية ثانوية

٣١- بدر يوسف- شخصية ثانوية

٣٢- الشيخ خالد- سجين:

شخصية قوية يلزم الحديث عنها أكثر

٣٣- ناديا- شخصية ثانوية

٣٤- زكي مزرج- شخصية ثانوية

٣٥- الشرطي- شخصية ثانوية

٣٦- مصطفى- شخصية ثانوية

٣٧- خالد النواشفة- شخصية ثانوية

٣٨- خيرية مصطفى- شخصية ثانوية

٣٩- عمانوئيل تيودور- طبيب:

وهو طبيب لا بأس به لم نتعرفه تماماً

٤٠- عاموس مورز- طبيب شخصية ثانوية

وبعد سرد هذه الشخصيات الرئيسية والثانوية يمكن لنا طرح تساؤل حول دلالات أسماء بعضها خاصة وصال وعبلة دلالات معانيها ودلالات تاريخية بعضها وهل لهذا صلة ما بموضوع الرواية؟ تساؤلات يأتي تفسيرها في الرواية فوصال هي الجمال والندى والوصال وهي دمشق وهي الأنوثة الصارخة وأظهرها أنها نفعية مصلحية تريد كل شيء لنفسها وحتى كنيتها(وصال الرغوة) فالرغوة سرعان ما تذهب، وقابلها بعبلة الفلسطينية الوطنية حقاً حقاً وبرأيي أنه ارتكب خطأ بذلك فوصال كعبلة في هذا الجانب تماماً.

من القضايا الهامة التي حلّت الرواية وجملتها كان إدخال تقنية العودة إلى الماضي من خلال القطع الزمني والذاكرة وبتمكن كبير وفي أكثر من مقطع خلال عدة فصول، ورفع هذا من سوية العمل فنياً، وأعطاه نكهة خاصة وأدخله في زمن التحديث وقد سميت هذه الطريقة(فلاش باك) أي العودة والخطف إلى الماضي من خلال التذكر والحلم والتداعيات، وهذا التداخل الزمني تلزمه معرفة بالجديد وتمكن من استحضار زمن العودة عبر الذاكرة إلى الماضي ومد الحاضر بلوحات الماضي وجعلها حية ومتواصلة مع الأحداث القديمة. بدأ ذلك منذ الصفحات الأولى من الرواية. فهناك تداعيات في الفصل العاشر يُعرّف القارئ فصولاً من حيات عمر بما فيها الحب والصبر ومرارة العذاب. وهكذا في الفصل الرابع عشر. زمن وذاكرة وتداعيات لأحاسيس وأمكنة وصور، كذلك في الفصل الثامن عشر، ذكريات الطفولة، رسائل إلى أهل عمر.

كل هذه العودة بعيدة عن الرواية التقليدية التي تبدأ من نقطة لتنتهي إلى نقطة أخرى دون ولوج زمني وعودات لأزمان ماضية. والحياة الحميمية الداخلية لعمر تعرّفناها عن طريق التداعي والذاكرة والقطع الزمني. تعرفنا شعرية اللحظات واللقاءات والأشياء الجميلة. أسلوبه، سلوكه، كيفية حياته، تعبيرات نهاراته ولياليه، تعبيرات عمله مع أهله وأصدقائه وصديقاته، ثم تبيان أهداف حياته وكيفية الوصول إلى هذه الأهداف.

عنوان الرواية عنوان جميل وموح ويحمل دلالات عالية فالقندول تلك الزهرة القوية المتينة وفي الوقت ذاته لها لون رائع ورائحة زكية ولها أشواك حادة توحي بالوطن وما تحمله الأوطان من كل تلك المعاني وأنه لابد من تحقيق أهداف المقاومة بالعودة.

ولابد من الإشارة إلى أن الرواية ولو أنها رواية بطل وتاريخ فهي رواية سجون. حيث أطلعتنا بتفاصيل هامة عن حياة السجون والسجناء وكيف يعيشون ويفكرون وطبعاً نعني بالسجون السجون السياسية، وقد عرفنا الكاتب بمهارة عن هذه الحياة ومن خلاله تمكنا كقراء من رسم لوحة حول هذه الحياة.

الضمائر في الرواية غلب عليها الضمير الغائب مع تداخلات من عدة ضمائر أخرى أهمها الضمير المتكلم وقد حمّل ذلك الرواية أي وجود الضمير المتكلم إذ يدخل الوجدان بتعبيراته الذاتية.

أما الأفعال فقد غلب عليها الفعل الماضي بما يعنيه أحياناً من بعد عن الآنية وبتقليديته وسرديته. علماً أن هناك تنوع من المضارع والأمر.

لغة الكاتب جميلة سلسة رشيقة عدا الأسلوب الشاعري الجميل فقد كان غالباً على الرواية. الجمل غير مفككة ولا توجد كلمات عصية إضافة إلى ذلك فقد أدخل الكاتب في صلب روايته الكثير من تنوعات التراث الشعبي كالمثل والأغنية والمصطلح والكلمات فمن الأمثال الشعبية مثلاً:

١- الذي يأكل العصي موش مثل اللي بعدها

٢- أنا وخويا على ابن عمي وأنا وابن عمي عالغريب

ومن المصطلحات الشعبية:

١- سم الهاري

ومن الأغاني الشعبية

١- أغنية برهوم يا برهوم

ومن المنوعات الشعبية وصف دمشق القديمة، حماماتها، وأسوارها اللوحات الفولكلورية فيها من غناء وأمثال وغيره.

وقد جمل هذا التراث فضاء الرواية وأضاء جوانبها ووصل ما انفصل من الحياة بين الماضي والحاضر، وهذا أيضاً من التقنيات الحديثة في الرواية.

ولابد من التنويه بالمباشرة التي طغت على الكثير من المقاطع في الرواية وكان بإمكان الكاتب تعديلها والاستغناء عنها دون مس ببنية الرواية فهذه المباشرة أساءت إلى الرواية كثيراً يضاف إليها اللهجة الخابية والتعليمية المتواجدة إضافية إلى الوعظية والحكمية. حتى أن بعض تعليميتها من النوع البغيض.ثم يأتي التنظير في أكثر من مقطع من الفصول الأخيرة والتنظير في أكثر من مقطع من الفصول الأخيرة والتنظير يحوي الكلام السياسي والخطابية السياسية وغيرها وأخص بالذكر هنا الفصل الحادي عشر الذي يحوي نقاشات كثيرة كانت الرواية بغنى عنها وتصبح هذه النقاشات سيئة أكثر حين نلحظ تدخل الكاتب في بعضها دون تركها تسير على سجيتها وأريحيتها.

حجم الرواية كان مناسباً ولم تكن هناك زيادات أو فضفضة إلا في الخطاب السياسي الذي نوهت عنه وهذا لا ينقص كثيراً من حجم الرواية لو استغنى الكاتب عنه.

الرواية بينت لنا مقدرة الكاتب على ولوج هذا العالم والجنس الأدبي- الرواية.

وأعتقد أن هذه الرواية ستحتل مكاناً مرموقاً في الرواية الفلسطينية مكاناً يؤهلها لبلوغ المركز الذي يهدف له.

محمد خالد رمضان.

❑❑