كلية دجلة
قسم اللغة العربية
mrmubarak@hotmail.com

المتخيل السردي في رواية نبيل سليمان (ثلج الصيف)
The Narrative Imaginary in Nabil Suleiman›s Novel (summer snow)

محمد رضا مبارك
Muhammad Reda Mubarak

الخلاصة

تتناول الدراسة ادب الكاتب السوري نبيل سليمان وهو روائي وناقد معروف كتب في الاثنين ولعل كتابته في السرد اكثر من النقد هذه الرواية وان كانت قديمة بعض الشيء غير ان ثيمتها الاساسية تلامس كثيرا من حياتنا المعاصرة باشخاصها والاحداث التي تعرضها فهي وعن طريق سرد جميل تتحدث عن رحلة بالباص داخل سوريا ثم يغلق الطريق بسبب تراكم الثلوج ولا يوجد جهد حكومي او غيره لفتح هذا الطريق وتدور الحوادث في هذا الحيز المكاني الضيق للمحاصرين يستعين الروائي بقصيدة النثر لابراز الاحداث واضفاء شيء من المتعة الجمالية وكثير من السرد الروائي يستعمل الشعر لا سيما قصيدة النثر فهي الاقرب السرد مما يصنع انسجاما داخل النص بين نص شعري ونص سردي واستعمل الروائي تقنيات اخرى وجدير بالذكر القول ان الرواية نهجت نهجا سياسيا يتعلق بنكسة الخامس من حزيران 1967 التي اخذت من الكتاب العرب وقتا طويلا بسبب هول الحدث وآثاره المدمرة على مستقبل العرب والصراع العربي الاسرائيلي.

Abstract

The study deals with the literature of the Syrian writer Nabil Suleiman, a well-known novelist and critic who wrote on both. Inside Syria, the road is closed due to the accumulation of snow, and there is no government or other effort to open this road, and the incidents take place in this narrow space for the besieged. It creates harmony within the text between a poetic text and a narrative text. The novelist used other techniques. It is worth noting that the novel took a political approach related to the setback of June 5, 1967, which took Arab writers a long time because of the horror of the event and its devastating effects on the future of Arabs and he Arab-Israeli conflict

المقدمة

سبب اختيارنا لهذه الرواية هو ما يمكن ان اطلق عليه إشكال التجريب في الرواية العربية ،هذه الرواية التي تحاول ان تتماهى وجو الحداثة في السرد الذي يذرقرنه في بعض الكتابات ابتعادا عن الجو التقليدي الذي ساد طوال الحقب الماضية ولعل الولع بالتجريب ليس فقط بنزوع نفسي او ذاتي او غربة في الجديد بل ايضا لمواكبة العصر الذي يظهر كل حين تغيرا في الاساليب والمعالجات القصصية ، وتخرج بين الحين والاخر آراء ومحاولات منهجية وبحثية اساسها التغيير على الرغم من عدم معقوليتها احيانا مثل الرواية بلا شخصيات اذ اصبحت الشخصية في الرواية من العالم القديم ومثل ما جاء به ميلان كونديرا الروائي الفرنسي عن موت الرواية في الغرب ،الذي شهد ازدهارها وتطورها ،ومثل محاولات لدفع السرد باتجاه جديد مثل محاولة الروائي والناقد التونسي ابو بكر العيادي في الحديث عن الكذب في الرواية وتصويره السرد الروائي بأنه مجموعة أكاذيب ومحاولات اخرى كثيرة لعل اهمها المجانسة بين الرواية والشعر ولاسيما قصيدة النثر كما اسلفنا وكل ذلك هو البحث عن الجديد الحداثي بعد أن وصلت اساليب السرد الى حد الاختناق مع تزايد النصوص الروائية في كل الوطن العربي وبالعراق خاصة اذ اصبح من المستحيل على الناقد تتبع كل ما يصدر او حتى جزء منه ولا أقول أن هذه الدراسة ترصد ذلك ولكني اشير فقط الى محاولة نبيل سليمان للتماهي مع بعض اشكالات الرواية .

فعل الستينيات المؤثر:

نشر نبيل سليمان أول أعماله مطلع السبعينيات، ولكن فعل الستينيات المؤثر بانكساراته وهزائمه ووعيه الإبداعي ترك أثره المشع في كتاباته، ولا أحد يفلت من السحر الستيني في مصر وسوريا والعراق.. هذا السحر المؤرق، الذي دفع بكاتب شهير هو صنع الله ابراهيم ليقول : نحن جيل بلا أساتذة، فالقطيعة مع الماضي القريب، هي قطيعة فنية ومعرفية، هي لحظة البدء في التحول إلى نمط جديد من الكتابة القصصية والروائية. إذ وجدت أنماط كتابية تعمل بدأب، محاولة الاستفادة من إنجازات العصر الروائي، الذي بز بشهرته كل أنواع الأدب، يرافق ذلك نشاط لا يتوقف في الترجمة إلى اللغة العربية بلغ أوجه في الستينيات، وتجلى كأكثر ما يكون التجلي في صياغات دستوفكسي، في صدور الأعمال الكاملة لرواياته، ومع الرواية الروسية والأمريكية، المنتقاة وقف سؤال العصر الكاشف بين النقد القديم والنقد الجديد، وبين التطلعات والتطبيقات النفسية لفرويد حول دستوفسكي واكتشافات باختين المعاصر حتى ليقال إن هذا التحول من العصر الفرويدي الى العصر الباختيني، أحدث ضجة لم يهدأ أوراها بعد، مما دفع بعض الدارسين الى التنبيه: "لاحظنا أن أطروحات الناقد الروسي ميخائيل باختين (1895-1975) قليلة الحضور محدودة الأثر في هذا المجال (النقد الروائي) مقارنة بأطروحات لوكاش أو غلولدمان أو بييرزيما على سبيل المثال". وبما أن النقد الروائي موصول بالكتابة الروائية، فإن الخطاب الروائي ظل بحاجة إلى تأصيل جديد، لابد أن يكون باختين فاعلا فيه من هذا المنظور يعد من أهم منظري الخطاب الروائي ونقاده في القرن العشرين، بل هو أهم منظري الأدب عموما في هذا القرن حسبما يذهب إليه تودوروف.

لقد توضح أثر الشكلانيين الروس في الدراسات النصية بحوار نقدي خلاق قدمه باختين مع أطروحاتهم، ودحض الكثير من أفكارهم الأساسية "مؤسسا من خاصية النقد تصورا جديدا للغة يختلف كثيرا عن تصور الشكليين والبنيويين فيما بعد، لأنه لا يفصل اللغة عن سياقها، ولا عن الخطاب الذي تنتجه"(1). وهذا التصور الحواري للغة والذي بلوره باختين في دراساته المهمة عن (شعرية دستوفسكي) يعتمد على ازدواجية الصوت وحوارية الكلمة (....) فلا يمكن اليوم لأي نقد للرواية يستحق هذا المصطلح أن يتعامل مع النص الروائي دون الوعي بحواريته التي صاغها باختين في دراسته اللاحقة عن الرواية والملحمة وعن (الخيال الحواري)(2)، هذه الدراسات أدخلت الرواية إلى مرحلة من النضج والعمق

غير مسبوقين.(3)

في هذا المناخ الجديد والمريب بكثرة آرائه ونظرياته وتقلباته الفنية والأسلوبية، يظهر جيل من الروائيين العرب، وستينيات القرن الماضي كما سبعينياته، لم تخلد بعد للمراجعة والتأمل، لاسيما بعد الزلزال الهائل الذي شطر الحياة العربية عام 1967 و انبرى المثقفون العرب درسا وتمحيصا واستشر اقا، وربما يأسا وقنوطا، في السبعينيات والمناخ العربي لما يزل يسد المنافذ أمام أي تحول معقول للإنسان وأحلامه وتطلعاته، يظهر أسلوب في الكلام، يحاول قدر المستطاع الابتعاد عن الأنماط التقليدية في الشعر كما في القصة والرواية، ليفيد من تحولات العصر الضاغط، فمشكلات الإنسان العربي المزمنة ما عادت لتقبل التأجيل، على هذا النحو توقف (عبدالرحمن منيف) عند بعض إشكالاتنا الكثيرة في (شرق المتوسط) وليوسع المجال بعد ذلك في (مدن الملح)، ويجد تناغما مع أجيال قديمة وجديدة مثل حنا مينا وزكريا تامر وهاني الراهب وسعد الله ونوس وآخرين في سوريا، وتناغما آخر في أقطار العرب.

غير أن الأزمة العارمة انعكست في الرواية، هذا الحدث الفني الواسع والمدهش والذي مازال طارئا في حياتنا الفكرية. وفي هذا المناخ لا يكف عقد السبعينات في التحدي، كما كان عصر الستينيات وفي سوريا بالذات، إذ عرفنا البنيوية في كتاب جان ماري أوزياس، تم الانتروبولوجيا البنيوية في كتاب كلود ليفي شتراوس، وكلاهما صدرا في دمشق، مطلع العقد السبعيني . ومع هذا التحول النقدي يكتب الروائي نبيل سليمان روايته الأولى، وهي مغامرة لا شك في ذلك، فالعصر الحداثي يذر قرنه في كل شيء والرواية أول من يستجيب لهشاشة وجودها في حياتنا الثقافية، مهما قيل عن السبق العربي في السرديات، يقول نبيل سليمان: " أما بالنسبة لي فقد أقبلت على كتابة روايتي الأولى (ينداح الطوفان) بحمولة دنيا من هموم الحداثة لكن ما كان ظاهرا وما كان كامنا من تلك الهموم، أخذ يضغط سريعا وبقوة ومن كتابة روايتي الثانية (السجن) إلى تاليتها (ثلج الصيف) ، في ذلك الضغط أقرأ اليوم محاولة فاتحة وخاتمة (السجن) في أن تضارع الشعر الحديث، بالأحرى قصيدة النثر وفي هذا الضغط أقرأ اليوم محاولة (ثلج الصيف) في جملة البناء الروائي وفي أغلب مفرداته"(4).

وقد يصح أن نسمي المحاولات الأولى لنبيل سليمان بالثلاثية تيمنا بثلاثية جان بول سارتر أو ثلاثية نجيب محفوظ، ونقصد رواياته الأول: (ينداح الطوفان والسجن وثلج الصيف) مع الاختلاف البين بين هذه الروايات وثلاثيات السابقين ولكنها المحاولة التي مكنت الروائي من تأسيس حلمه الروائي فهي ثلاثية التأسيس والتجريب يقول: "في (ينداح الطوفان) كان التنطع بخاصة للسلطان الاجتماعي وفي (السجن) كان التنطع للسلطان السياسي، أما في (ثلج الصيف)، فلعها تنطعت لسلطان فني نقدي وروائي"(5).

ودعانا سبب آخر إلى إطلاق الثلاثية عليها، هو التقارب الزمني أي أن هذه الروايات يجمعها هم الحداثة أو محاول الاقتراب من التقنية الروائية الحديثة، بعد أن توسعت مجالات الكتابة الروائية من القص التقليدي إلى تفجير الوعي داخل السرد مع مارسيل بروست في الزمن المفقود، (في ظلال ربيع الفتيات)، وحين ترجمت هذه الرواية إلى العربية وضع الروائيون أمام سؤال التجريب في الرواية العربية بل هو مأزق التجريب إذا كنا لا نمتلك أدواته، لقد كان بروست أكبر مجرب حين أوجد تيارات جديدة في تاريخ الرواية، إنه تيار بروست المتعامل تعاملا فريدا مع الزمن والباحث عنه أو هو زمن جيمس جويس في عوليس. لكن الهم الروائي التجريبي عند نبيل سليمان يتفاوت في رواياته الثلاث الأولى وهذا التفاوت نلاحظه في الفارق بين (ينداح الطوفان) و (السجن) و (ثلج الصيف) ، يبدأ الكاتب نبيل سليمان رواية (السجن) بقصيدة نثريقول فيها:

يا جبل المرام
إليك انشدت أبصارنا بأمراس المستقبل
والعناد

ولقد ربضت منذ أول التاريخ هنا
ولم نكن صما عن نداءاتك على الدوام
كانت محل العزاء الذي تشكو اليوم
مرابع من كل لون وهناءات بلا حدود
يا جبل المرام
تنغرز اليوم في انحائك أظافر وحشية
سدت الطريق إلى قمتك
نتنت الأرض هنا
استنقع الماء الراكد في أقدم مدن العالم(6)

أغنية ، أو قصيدة بل هي أقرب إلى المناجاة المباشرة منها إلى قصيدة النثر، والعنوان في رواية السجن خير هاد إلى الثيمة الأساسية في الرواية. إن وجود (وهب) في وهدة العذاب والقسوة والبؤس في إطار المكان الخاص (السجن)، هو توحيد لفضاءات السجن في الوطن العربي. لكن التميز هو في هذه اللغة الجذابة الرشيقة، وهذا التمكن من الأسلوب وجذب المتلقي اعتمادا على أفق توقعاته واعتماد ضمير الغائب، كل ذلك أبعد الرواية عن التجريب الذي كان مولعا به. شعرية الرواية تتوسد النص وهي تندمج مع السرد فلا تبدو متطفلة عليه "كان الزمن يعرج به بطيئا.. أين هي تلك النجوم المسمرة.. الساعة تؤكد أن الليل لم ينته بعد، أو أنه لم يبدأ بعد ، اللحم والدم قررا ألا يسكتا"(7). ويقول "الصقيع لص بارع.. لو لم يكن كذلك فمن أين له أن يتسلل إلى هذه الغرفة القبرية"(8).

لا بد إذن من التوقف عند رواية (ثلج الصيف) ، هذه الرواية الآسرة في أسلوبها والآسرة في تجريبها وتحديها للأطر السائدة في الكتابة، لقد كان الخيال الروائي واسعا ممتدا يقف معه ويشده رمزية عالية تتكامل مع مفهوم جديد للسرد، فهو لم يعد ذلك الذي يركز على حركة الشخصيات في الفضاء الروائي بل هو ذلك الذي يضم جملة من المدخلات الغائب مع الحاضر والراوي مع السارد، وتبدو لعبة الأصوات المتعددة واحدة من المهارات الأساسية التي امتلكها الروائي نبيل سليمان في (ثلج الصيف)، ولعله أفاد من جملة الموروث الشعبي في تناص معه كما يقول "هكذا ضارعت (ثلج الصيف) الشعر في فاتحتها، على نحو ما فعلت. (السجن) سوى أن الأولى تابعت المضارعة في اللغة، ولعل ذلك هو ما جاء بالتناص مع نصوص شعرية بيد أن الهم الحداثي الضاغط، جاء أيضا بالتناص مع حكايات شعبية وأحسب ذلك الآن أنه كان تجليا مبكرا لهذا العنصر الأساسي من عناصر الكتابة الروائية الحديثة أعني التناص"(9) . والتناص مع نصوص شعرية سابقة هو استثمار الشعري في "الروائي، وإن جاء هذا من داخل وعي الكاتب، والتناص لعبة اللاوعي في النصوص، إنه يفرض نفسه دون أن نعيه حقا، فهو مخزوننا الفني والإبداعي والأخلاقي... ولكن الحكاية الشعبية في الرواية ليس لها سطوع كسطوع الشعر، وإشارة الروائي نبيل سليمان، اعتراف منه بالتجريب وبحداثة الأسلوب، حين أصبح التناص أحد أعمدة النقد الأدبي وعناية باختين به في أطروحاته فيما يتعلق بالظاهرة (الحوارية) التي تحكم العلاقات بين أشكال التعبير والنصوص. والخطابات التي مثلت قطيعة معرفية في ذلك السياق النقدي تولد وتطور عنها تيار نقدي كامل هو ما يعرف اليوم (بنظرية التناص)، أو تداخل النصوص التي دشنتها جوليا كريستيفا، ووجدت بلورتها الدقيقة نظريا والفعالة تطبيقيا في كتابات جيرار جينيت"(10). وهناك نوع من التشابهات التبولوجية وفق مصطلح (جورج لوكاش) بين رواية (ثلج الصيف) وقصة صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة) وإن كان (لوكاش) قد استخدم هذه التشابهات في تفسيره للأدب المقارن، مقارنة بمنهج التأثير والتأثر، لكن المناخ الستيني كان يوحي بل يدفع هذه التشابهات، فالمحاصرون بالسجن هم المحاصرون بالثلج لاسيما في رصد السلوك وردود الأفعال داخل الأمكنة المحاصرة، في كل من العملين .. أما المغزى السردي فكان أكثر دلالة على التشابه حين تكون السلطة موضع الإدانة،

سواء في سجن صنع الله إبراهيم أو في حصار المسافرين، فلم تستطع النجدة أن تفعل شيئا ولم تفعل ،كسلا، وعدم اكتراث وقد يكون المغزى أوسع من ذلك، ولاسيما في رو اية نبيل سليمان.

(ثلج الصيف) مغامرة سردية أبدعها كاتبها وأصدرها منذ ثلاثين عاما عام 1973 م اعتمد الكاتب على المتخيل السردي في حبك وقائع هذه الرو اية الصغيرة (190 صفحة في القطع الصغيرة) وأدخل في مخيلة القارئ، أن الثلج ربما يسقط في الصيف، صيف سوريا، الشديد الحرارة ، ولم يكن الثلج المتساقط بغزارة إلا الإطار الذي تنمو من خلاله أو عبره الأحداث، لكن الثلج لا يأخذ معناه إلا بالإضافة أي الإضافة إلى الصيف لكي يتحقق المتخيل السردي ويثبت في الذاكرة، وحذف المبتدأ من الجملة المعنونة لوجود الدليل عليه ... وهب أن الثلج قد سقط فعلا في صيف ما... فإن هذا الثلج الحقيقي لا يخفي حقيقة الثلج المتخيل وهو أكثر رسوخا في الو اقع و أكثر إشر اقا، أكثر تصويرا فكيف إذا علمنا أن الثلج لا يقع ولن يقع في صيفنا اللاسع، وحين عمد الرو ائي إلى اختيار هذا اللفظ المليء بالإيحاء فلكي يضم إليه تلك الموحيات... البياض، البرد، الصفاء والنقاء، ولكي يخفي كل ما يمكن إخفاؤه تحت رماد الثلج ونديفه المتواصل.. رسمت الشخصيات، بعناية داخل هذا العمل، كل واحد منهم سارد أساسي فضلا عن السارد الأول الذي هو الراوي الكاتب نفسه الذي تجده يحرك أبطاله المتهالكين العجائبيين بثقة الذي يعيش الحدث ولا يرويه أو يرسمه. فإذا أدهشك هذا البطل المتحدث عن نفسه شعرا أو نثرا، فلا تلبث إلا أن تحس الدهشة ذاتها في الآخرين في إحكام أدوارهم وتكامل صنعتهم، نحن قبالة صنعة كلامية عالية لا تتحكم فيها الصدفة، بل العالم الو اقعي والطبيعي، لطالما كانت الطبيعة رحيمة بالإنسان حتى وهي تسقط الثلج وتقطع الطرق، لكن معضلة الإنسان ذاته فهمه الخاطئ لوجوده ، طمعه، حبه الذي لا ينقطع لإلغاء دور الآخر وتسخيره ثم لا مبالاته الكبرى.

إن سقوط الثلج في النهار ثم انقطاعه في الليل وتجدده طوال أيام أربعة، جعل الرحلة عبر الطرق مستحيلة فانحشرت إيناس ورفيقتها سكينة والشاب العراقي الشاعر غيث الز ابي وفيرا الامريكية المتدفقة شهوة وحياة ورفيقتها العجوز اللبنانية أم المنى مع شخصيات أخرى مثل أبي علي ومنير وجلال بك والاستاذ يونس وعيسى العبود... فلقد وجد هؤلاء إلا قليلا منهم أن الفرصة سانحة للهو عابر سادر، كل مع مسافرة على الباص المتوقف، غيث مع إيناس، وجلال بك مع فيرا الأمريكية، ثم صراع وتنافس وتبادل للأدوار، حتى أن المعادل المفجع وهو الموت لم يردع هؤلاء عن التوقف عن لعبة الهياج الحسي هذه.. على هذا النحو تموت (صديقة) الطفلة المريضة بنت عيسى العبود ثم تموت بعدها العجوز الشيطانية أم المنى، يقتلهما الانتظار والبرد والقلق وسط الطريق الموحش. فعل الموت ومشهده المأساوي نجد انعكاسه في (صديقة) أكثر من (أم المنى) وكأن للموت دلالات غير الدلالة العامة، فصديقة طفلة مريضة أخرجت من المستشفى في دمشق ويعود بها أبوها إلى أمها في حمص وتقع الكارثة ويسقط الثلج وتموت صديقة دون أن تظفر بلقاء أمها وإذا كانت الفاجعة مؤلمة إنسانيا فهي ليست كذلك عند جميع ركاب هذا الباص أو الباص الآخر. أما فاجعة (فيرا) بأم المنى فهي فاجعة من نوع آخر"في أثينا وصلت إلى فيرا أخبار العجوز اللبنانية التي لا تحول ولا تزول أم المنى. وفي قبرص سمعت من يتحدث عن سماسرة الشرق (.....) فكان أن اتجهت إليها فور ما وطئت قدماها بر لبنان، مؤملة أن تسير الصفقة معها ما تنويه في إستانبول وفي سواها، هكذا انطلقت المر أتان: الشبقة الشقراء والعجوز الخبيرة، ثم هطل الثلج"(11).

إن المتأمل في الرو اية كلها، يلمس التركيز الشديد على الجمل القصيرة التي تشع دلالة ، والمفعمة بالإيحاء، فالثلج الذي لم يزل يهطل، هو لازمة كل فعل داخل الرو اية، إنه الحدث الأهم، ومن خلاله يمكن رصد حركة الشخوص الفعل والسلوك، سواء الطبيعية منها أو الشاذة، الثلج.. البياض المطلق مثل السواد المطلق، لا تحده الحدود، وإذا كان البرد هو المر افق لهذا الامتداد، فإن الجو النفسي داخل الرو اية مفعم بالإثارة، لاسيما جانبه الرمزي، الذي يتخفى السرد وراءه، المسكوت عنه، هو ما يبحث عنه عادة، فإنه المعادل للرمز والمعادل للثلج، ويكاد الرو ائي، يخرج هذا السكوت عنه من سكونه ليقول واصفا كلام العسكر المنقذين، الذين أرسلوا لفك أسر الثلج "أنتم تعلمون أن ثمة أيد فوق أيدنا

ولابد أن نطيع أتدرون؟ لولا أن تصميمنا على الخروج إليكم انقلب تمردا، لما رضخوا للأمر"(12)، ويعقب ذلك شيء ما من السخرية على لسان المسافرين "اسمعوا واضحكوا.. أليس شر البلية ما يضحك؟ قالوا: إنهم قد أعلموا بكوارث الثلج في بلدنا وستصل نجدات ضخمة من كل العالم"(13).

وبينما الباصات متوقفة والثلج يتساقط، يأتي صوت الأمريكية مجلجلا وهي تشير إلى وضع الشرق العربي النائم الذي ينتظر من يفتح طريق الثلج، ولا أحد، لا أحد غير تشمير السواعد.. هذا ما ورد على لسان (فيرا) الأمريكية التي تبحث عن متعة الشرق، الذي لم يبق منه إلا هذه المتع، بعد أن أفرغت مصادر الحياة فيه مصدرا مصدرا.. " أين هو ذلك الرجل الذي تأففتم منه جميعا حين أستنهضكم، لتشقوا الطريق بأيديكم؟ بالله عليك، قل لي يا جلال بك ماذا ستفعلون، ودمشق غارقة في دفئها أو فقرها؟ هل ستظل تلاحقني يا عزيزي؟ وهل سيظل الاستاذ منير يلوب بيني وبين سكينة؟ (...) إن ذلك الرجل هو المخطئ الوحيد بينكم"(14).

لقد أشارت إلى (أبي علي) الشخصية الغامضة في الرواية، كلما أراد القارئ أن يمسك بها، تهرب منه لكنه الضد، القليل المنزوي وسط ركام الفوضى والعبث الذي تمثله الشخصيات الأخرى، منير والأستاذ يونس وجلال بك، إنه المعذب بخطئه (بصوابه) حين امتدحته الأمريكية (فيرا)، وجدته ربما الوحيد الذي يقف خارج مهرجان الزيف هذا، ولولا تعاطف العسكريين القادمين للانقاذ، لظلت الرواية أسيرة جانبها السلبي وفضاءاته المحددة .

فهل أبو علي ضميرنا المنهك وسط طبقات الضباب والحيرة والإهمال.. ولماذا كان أبو علي الوحيد الذي يكنى دون اسمه الصريح؟ إنه لم يندمج بمهرجان الشبق الجنسي الذي حل على المحاصرين، وكأنهم وجدوا ضالتهم في هذا الحصار.. الكنية شاعت في فترات النضال العربي السري والعلني! وهي في الرواية، تحويل الرمز إلى معادل مهزوم ومتهم وسط هذا الفراغ.. "إن أبا علي لا يؤمن بالسحر.. تلك الخطة وكل خطة كما قال، تنقلب قوة سحرية إذا يمسك بها ساعد صلب"(15).

لم يلق الروائي كثيرا من الضوء على هذه الشخصية التي بدت غامضة، غموض قدرنا العربي، لكنها سرعان ما شعت بحضور غريب، منذ أن اتهم زورا بالقتل قتل جلال بك، كان ضحية أكذوبة سرعان ما تكشف سرها بعد حين، أبو علي الملغز المتهم هو نفسه الذي يدير دفة الموازنة بين واقع خاو وأمل ممكن أن ينهض، هو الذي يوضح سر الثلج المتهاطل في هذا الصيف " المناخ في هذه المنطقة من العالم يتغير هو الآخر، لا شيء يدوم، ولكن أيكون التغيير نحو الهلاك؟ إن استمر هذا الثلج ثلاثة أيام أخرى فماذا يحل بالبلاد؟ هل ستتحمل ستة أيام من هذا البلاء؟ إن أحدا لم يتهيأ من قبل لمجابهة هذه الأحوال. قالوا: حتى أسطحة المنازل في بلدان الثلج تصنع على هيئة خاصة، من القرميد إن أسطح منازلنا جميعا ستتشقق، وإن عاود هذا الثلج في صيف آخر أو شتاء، فلن يعلم العواقب عليم. لن يسلم حجر ولا شجر ولا نافخ في النار"(16).

الرواية تضع شفرات في النص، على وفق ما يذهب إليه مايكل ريفاتير، والشفرات هنا : ثلج الصيف أو ثلج الشتاء لا فرق، الماء المنسرب من السماء ..على القارئ أن يسد الفجوة التي أوجدها النص، والفجوة هنا موضوعة قصدا، كي يقاوم النص سهولة التلقي، وفق ما يرى أصحاب نظرية الاستقبال، لكي تذهب النفس في تقديره كل مذهب، وهي مسارب النقد الأدبي الحديث، ويبقى القارئ فاعلا في النص مؤثرا فيه قبل أن يكون هو المتأثر.

نبيل سليمان مسكون بالشعر، بالغرائبي الأسطوري وحين يكتب يضمن السرد شيئا من الشعر، وليس هذا تقنية جديدة بل هو توظيف جديد، حين يكون الشعر أحد أدوات السرد، لغموضه ودهشته وإحتفائه بكل ماهو غريب، ويحضر الشعر كلما حضر الراوي الحقيقي، أو كلما حضر غيث الزابي، المأخوذ بإيناس، هذه المسافرة المثيرة، هو الثنائي الشعري والعاطفي، الذي تخفى به الراوي ليمنحه كل ما يحب، البداية التي تعني الطفولة والشباب، ثم النهاية التي بدأت منطقية باقتران غيث وإيناس، وكأن الروائي ما أراد للسرد أن يأخذ كل فضائه المتخيل، ليمنحه شيئا من

الو اقعية السردية. وهل إيناس إلا القصيدة الأجمل التي لاقت غيث على قارعة الطريق أو على قارعة الباص، "..
وحدنا الآن ، تحت هذه السماء الفسيحة، تمتد ملء مساحات الثلج اللامتناهية، ورائحة الحياة تنفذ من الأعماق
كزخم إلهي. إنها غريبة مثيرة تستفز الأعصاب وتشرئب بالمرء.. ثلج يتساقط في الظلام، و أنت و اقف على أبواب مدريد..
وأمامك أجمل أشيائنا.. الأمل، والحنين والحرية وجيش يقتل الأطفال وربما تتجمد قدماك المبتلتان هذا المساء.. الثلج
يتساقط، و أنا أفكر فيك هذه اللحظة، قد تخترقك رصاصة، وعندئذ لا يبقى ثلج ولا ريح ولا ليل".

هل الشعر الطافي على سطح الكلمات هو لغيث أم هو لناظم حكمت أو هو لأسلوب السرد العام في الرو اية، لقد
صهرت الرو اية ذلك كله في وحدة سردية ... على هذا النحو، يتداعى الشعر على خاطر إيناس، تجاوبا مع المشاعر
الفياضة لغيث الز ابي. هذه الشخصية الأثيرة، المنفية من بلادها العراق، ومع غربة النفي، غربة الشعر، غربة الحب
هذا الذي يولد زمن الطوفان (زمن الثلج).

وعودا على بدء، فإن الكاتب قدم ما هو جديد على مستوى السرد، حين جعل الشخصيات تقدم نفسها بل تنسج
الحدث الرئيسي بضمير المتكلم، خلاف رو ايتيه السابقتين في الثلاثية المفترضة. هناك توق، التحام بالحداثة، فهي
طريق لابد منه، لإنقاذ السرد العربي من تقليديته التاريخية " أما ضغط الهم الحداثي على جملة البناء الرو ائي
(ثلج الصيف) عن أفراد الأصوات الرو ائية، بما في ذلك صوت الراوي في فاتحة الراوية وخاتمتها وكأن السرد برعاية
الاسكندرية وميرامار. راحت كل شخصية في (ثلج الصيف) تنقل السرد بضمير المتكلم نقلة فنقلة وعلى نحو متصاعد
ومتقاطع ومتوازمعا. وهكذا تعلمت كيف يكون الراوي والسارد شخصية من شخصيات الرو اية فتتطامن قدرته الكلية
الأليفة في السرد التقليدي، لتمضي الشخصية بحسبان حياتها الرو ائية"(17).

لقد قدمت (ثلج الصيف) رؤيتها الفنية التجريبية التي تركت في القارئ جملة من التساؤلات، قبل أن تترك آثارها
السياسية والوجدانية، وهما أهم بعدين من أبعاد هذه الرو اية. ونهاية غيث و إيناس، لم تكن إلا النهاية الطبيعية في
مسار الرو اية، بعد أن وجدت المعاناة بينهما لا معاناة الباص، بل معاناة الشعروالوجود، هذا الوجود الذي أصبح مثارا
للتساؤل بعد الأحداث الجسام، لاسيما ما حدث في صيف عام 1967م.

وبعد عمل ناجح ومهم جربه الرو ائي في ثلج الصيف، واصل الشوط بعد انقطاع للنقد، دام أربع سنوات، ليعود
ثانية، فينغمس في (المسلة) و (جرماتي) حتى عام 1980م ، ثم ليجتاز المسافة إلى أطياف العرش ومدارات الشرق. هذا
الشرق المؤرق، المفعم بالأعاجيب، والمفعم بالهز ائم... ويستشرف نبيل سليمان الآتي، فلن يرى إلا هذا المتكرر المعتاد،
في حياة الألفة العربية التي أدمنت التراجع منذ زمن التحديث ونشوء الدول.

هذا الكم المعتاد من الخيبة أودى بخليل حاوي ميتا في لحظة يأس، صيف عام 1982م، حين وطئت إسر ائيل أبواب
بيروت.. والخيبة نفسها التي باتت تؤرق وتحزن بل وتميت، هؤلاء المنفيين في أوطانهم، أو المنفيين من أوطانهم، هم الذين
لم يكحلوا عيونهم منذ زمن طويل وطويل جدا بإشراق ولو لفترة وجيزة. ويلخص نبيل سليمان الو اقع المأزوم والذي
تبناه رو ائيا وفنيا بالقول "عن ذلك الإيقاع المتجدد الصارخ الصامت الراهن والتاريخي، وحيث تتقلص الحدود وتتمدد،
كما يجأر (عادل) في (المسلة) وكثيرون وكثيرات في (مدارات الشرق)، وحيث يستفيق أو يقوم الوحشي والحضاري معا
في الانسان والو اقع والحلم والماضي والحاضر والمستقبل.. على هذا الايقاع- وكما ستكتب (هز ائم مبكرة) بعد عشر
سنين مما كتبت (جرماتي) – يعود خليل حمدان صيف 1967م مهزوما من القنيطرة، ثم يعود شتاء 1970 مهزوما من
إربد(18).

وحين يكون الكاتب منسجما و الداخل، الضمير، لا يقترب من الإديولوجيا أو يبتعد عنها، بل هو شاهد اكتوى حتى
العظم بالنار الأزلية، وحين لا يخبو أوارها الحارق، يظل الحلم كأي شيء في حياتنا، كابوسا أكثر منه حلا، تماما كأحلام
الموتى، في (ثلج الصيف) الذين قضوا بالانتظار، إنه الموت الملقى على قارعة الطريق، ومفرداته، التحجر، الملاذ العابرة،

الانشغال بالتافه السطو، التسلق... لا شيء يحدث صدفة حقا، لكم انتظرنا الصدف أن تفعل شيئا فلم تفعل، حتى الصدف تخذلنا كل حين، وظل نبيل سليمان يوثق رؤيته، حين يخاطب الراوي/الكاتب اللذين توحدا في فاتحة رو اية (جرماتي) المعنونة هوامش فيقول: "إسمع يا أخي كم تأخرت حتى اكتشفت أن هزيمة 67 لم تكن الأولى، هل تذكر ما كنت أحدثك به عن الانفصال؟ أجل كان الانفصال هزيمتنا الأولى. بل ماذا أقول؟ كانت الهزيمة الأولى سنة 1948م إسمع يا أخي: حتى في معارك الـ 56 التي فتحت عيني على الدنيا عليها، كم تأخرت حتى فهمت ما كان يعنيه بيزو حين ذكر الصور الاسر ائيلية لأسلحة وأحذية الجنود المصريين"(19).

ولئن تطرقنا إلى (ثلج الصيف) فإننا نرى أن هذه الرو اية كانت خاتمة مرحلة حاسمة في حياة نبيل سليمان الرو ائية، وهي بسبب أهميتها في تاريخه الرو ائي، ستكون منطلقا لقراءة عوالمه الأخرى المدهشة التي ظهرت تباعا في رو اياته الأخرى.

الهوامش

1. د. معجب الزهر اني، نحو التلقي الحواري، مقاربة لأشكال تلقي كتابات ميخائيل باختين في السياق العربي، مجلة العلوم الانسانية، كلية الأداب، جامعة البحرين، العدد 3، شتاء 2000م، ص146.
2. المصدر السابق نفسه، ص146.
3. محمد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد الأدبي، مجلة علامات في النقد، العدد 11، 2002م، ص190.
4. نبيل سليمان، بمثابة البيان الرو ائي، دار الحوار، ط1998م، ص20.
5. المصدر السابق نفسه، ص23.
6. نبيل سليمان، السجن، دار الفار ابي، بيروت، ط3، 1982، ص7.
7. المصدر السابق نفسه، ص 34.
8. المصدر السابق نفسه، ص 31.
9. نبيل سليمان، بمثابة البيان الرو ائي، مصدر سابق، ص21.
10. د. معجب الزهر اني، مصدر سابق، ص246.
11. نبيل سليمان، ثلج الصيف، دار الفار ابي، بيروت، ط2، 1979، ص12.
12. المصدر السابق نفسه، ص 178.
13. المصدر السابق نفسه، ص 178.
14. المصدر السابق نفسه، ص 63.
15. المصدر السابق نفسه، ص 145.
16. المصدر السابق نفسه، ص 31.
17. بمثابة البيان الرو ائي، مصدر سابق، ص21.
18. المصدر السابق نفسه، ص 144.
19. المصدر السابق نفسه، ص 144.