رواية حليم بركات الريفية "إنانة والنهر" بين الرؤية والتشكيل

د: ابراهيم الفيومي
جامعة أربد -الأردن-

تدور معظم أحداث رواية "إنانة والنهر" (1) في قرية "كفر الرمان" السورية عبر فترة زمنية تبدأ من أواخر العهد العثماني حتى أوائل السبعينات ، مرورا بالاحتلال الفرنسي.

وتتصدر الفتاة الجامعية "إيمان حيدر عبد اللطيف" الساحة الروائية، إذ تستقطب معظم أحداث الرواية الهامة، كما ترتبط بعلاقات متشابكة مع عدد كبير من الشخصيات التي تعكس في مجموعها البنية السياسية و االاجتماعية والثقافية و االاقتصادية والدينية لعين الرمان التي تعاني من تناقضات حادة و صراعات عنيفة و تحولات كبرى.

وتنتمي "إيمان" للطبقة المتوسطة التي بدأت تتشكل في عهد الاستقلال ، حيث كان والدها يعمل في حقل التعليم قبل أن يتقاعد ، وتركت أمها الحقل نفسه كي تتفرغ لتربية أولادها .

وما أن بدأت إيمان تنضج حتى أوصتها أمها بألا تتجاوز الحدود المرسومة لها؛ لأن "كل امرأة تتجاوز حدودها لا بد أن تدفع الثمن، فتظل معرضة للخطر بقية عمرها، وربما في الحياة الأخرى" (2) ، ولكن إيمان رفضت النصيحة و أصرت على أن تكون لها شخصيه مستقله بعيدا عن التبعيه . كانت طموحاتها عريضة، فوضعت نصب عينيها أن تنهي دراستها في جامعة دمشق، واقبلت على التحصيل العلمي بنهم فتفوقت، و بدأت تتفتح مواهبها فأخذت تكتب الشعر و تنشر بعض قصائدها في مجلة بيروتية تحت اسم مستعار. وانطلاقا من احساسها بشخصيتها المستقلة، قررت أن تتخلى عن اسمها "إيمان" ، واختارت لنفسها اسم "إنانة" ؛ لأنها لا تريد أن يفرض عليها شيىء حتى اسمها الذي لفت أنظار أهل الضيعة يوم ضرب الزلزال "عين الرمان" فهربت المدرسات خوفا من انهيار البناء، بينما أصرت إيمان على انقاذ الأطفال، فدخلت المدرسة و أخرجتهم واحدا واحدا، فسموها "بطلة الزلزال"، ولكنها لم تحس بأنها قامت بعمل بطولي لأن واجبها يحتم عليها ذلك.

1- حليم بركات، أنانة والنهر، دار الآداب، بيروت، 1995.

2- حليم بركات، المصدر السابق، ص 8.

ويعجب العقيد حسان -ابن أحد الاقطاعيين في الضيعة - بإنانة، فيتقدم لخطبتها وسط ترحيب والديها، إلا أنها ترفضه بشدة دون أن توضح الأسباب التي لا تنكشف إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية و كأنها لحظة التنوير التي تختم بها بعض القصص القصيرة(3) .

وتدور عجلة الزمان ، ويعاود العقيد الكرة بدعم قوي من والدي إنانة التي تمعن في الرفض و التحدي. وهنا يلجأ والدها إلى العنف لترويضها فيشتمها ويصفعها، وتقوم والدتها بزيارة شيخ مغربي دجال يعطيها بعض الأعشاب المخدرة التي تدسها الأم لابنتها في الشراب، فتتحول إنانة إلى فتاة مسلوبة الإرادة حيث تساق إلى الكنيسة يوم الاكليل دون وعي ، وتتم المراسم المعهودة، وتحمل إلى قصر العقيد الذي يتركها وشأنها حتى تصحو في اليوم التالي ، فتشعر بالدهشة لأنها تجهل كل ما جرى. وتكون المواجهة الساخنة مع زوجها الذي يسترضيها ويتذلل لها، بيد أنها تصر على الطلاق، فيتركها و شأنها أياما عسى أن تراجع نفسها. وتعتكف "إنانة" في حجرتها، وكلما حاول حسان أن يحاورها أمعنت في عنادها وتعنتها، ثم تغادر القصر إلى بيت أهلها وتحصل على الطلاق.

وإذا كان هذا الحدث هو الخط المهيمن والخيط المستمر في الرواية، فإن معظم الأحداث الأخرى والشخصيات تتصل اتصالا وثيقا بهذا الخط الرئيس وبتلك الشخصية المركزية.

وترتبط هذه الرواية ارتباطا وثيقا بسيرة حليم بركات الذاتية "طائر الحوم" التي صدرت عام 1988، إذ تضيىء بعض الزوايا الهامة في الرواية.

وقد وضعنا عينا على الرواية و أخرى على السيرة في أكثر من موضع لنرى مدى تأثر فن الكاتب الروائي بشخصيته و معتقداته.

ويطمح هذا البحث إلى تتبع صراع الأجيال في الرواية وعلاقة ذلك بالشكل الفني الذي وظف فيه الكاتب عددا كبير من تقنيات السرد التي مزج فيها بين الحداثة و التراث.

3- أنظر: د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1957ص 82.

من يتابع مضامين الرواية، يلاحظ أنها لا تخرج في صورتها العامة عن قضايا الرواية الريفية التي تتناول بعض وجوه الحياة المشرقة للريف كجمال الطبيعة وبساطة الناس، والمتجهمة الحالكة كالتخلف والفقر وعلاقة القرية بالمدينة: «متى كانت المدينة تهتم بالقرية إلا كمصدر للخضر والفاكهة والعسكر"(4).

إن قرية "كفر الرمان" التي لا يتجاوز سكانها ألف نسمة، تعاني من مشكلات قد تكون أكثر تعقيدا من مدن دمشق و بيروت وحلب، بسبب تشابك حياة الناس وتدخلهم في شؤون بعضهم باسم القرابة أو الجيرة أو الصداقة(الرواية ص 12).

ومن أهم القضايا التي عرضت لها الرواية قضية الحريات بشكل عام و حرية المرأة بشكل خاص، حيث تباع المرأة و تشترى كأنها سلعة (ص 82). وانتشرت في القرية بعض الآفات الاجتماعية كالخيانة الزوجية(ص146) ، والقمار (ص 221)، والايمان بالخرافات(ص 84) ، وتصديق المشعوذين الدجالين (ص 226)، وتخلخل العلاقات الأسرية (ص 200).

وعرضت الرواية لبعض القضايا السياسية كملاحقة السلطة لبعض الأحزاب العقائدية (ص 53)، والتدخل في كل صغيرة و كبيرة من شؤون المواطن (ص 40)، وانتشار الرشوة في بعض أوساط رجال الأمن العام و الجمارك (ص 77) ، وتدهور الأوضاع في الوطن العربي كله (ص 150).

وتوجه الرواية بأسلوب غير مباشر نقذا عنيفا للمعتقدات الدينية(ص 39)، إذ تحولت الاحتفالات الدينية إلى صخب ولهو وطرب ولقاءات غرامية(ص 147) ، كما أشارت الرواية إلى تدهور الفن وتدني مستوى الغناء و أداء (ص 153).

4- حليم بركات، الرواية، ص 197.

وانظر: سمر روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 1967، ص 87 وما بعدها.

ولم تغفل الرواية رصد الجوانب الإيجابية من حياة القرية في عهد الإستقلال حيث سقطت الطبقة الاقطاعية المستبدة المستغلة (ص 16) ، وانتشر التعليم و أتيحت الفرص للجميع كي يدخلوا الجامعة أو يلتحقوا بالكلية العسكرية (ص 75)، كما غطى العمران مساحات جديدة إثر هدم البيوت القديمة (ص 16)، ودخلت إلى القرية وسائل الاتصال الحديثة(ص 75)، بيد أن هذا التطور كان له ثمنه الفادح الذي تمثل في تشويه جمال القرية نتيجة ازدحام الأبنية (ص 64) ، و تلوث مياه الأنهر و السواقي بعد انتشار المتنزهات و إلقاء النفايات في المياه العذبة(ص 83)، كما تغلغل الطمع في النفوس و سيطرت القيم المادية(ص74).

ورغم تعدد المضامين التي تركزت حول هموم القرية، فإن البعد الاجتماعي كانت له الصدارة، وعلى الأخص قضية حرية المرأة وما تعانية من ظلم يمارسه الرجل والد أو زوجا و أخا.

وتسجل الرواية تحولا جذريا في اتجاه حليم بركات الذي كان يعطي البعد السياسي الأولوية في معظم أعماله الروائية السابقة، إضافة إلى سيرته الذاتية التي صدرت عام 1988 تحت عنوان "طائر الحوم" وكان للبعد السياسي فيها القدح المعلى. وربما يرد هذا التحول إلى الأحداث الفاجعة التي عصفت بالوطن العربي و أدت إلى تخلخل العلاقات وانتشار الفتن و الأحن و الخلافات الحادة.

٢

تشكل شخصيات " إنانة و النهر" لوحة بانورامية فسيفسائية تجاوز عددها الخمسين ثلثها من النساء والباقي من الرجال، إشارة إلى هيمنة الرجل و سيطرته التامة على المرأة .

وقد عرض الكاتب ثلاثة أجيال متعاقبة عبر حقبة زمنية تبدأ من أواخر العهد العثماني وتنتهي بعهد الإستقلا ل مرورا بالاحتلال الفرنسي ، إلا أن الجيل الثالث يشكل المحور الأهم.

ويمثل الجيل الأول من الرجال والد حيدر عبد اللطيف و والد الاقطاعي مصطفى المنصور، ومن النساء أم أنور جدة إنانة لأمها، و أم حيدر جـــــدة

إنانة لأبيها.

ويمثل الجيل الثاني من الرجال حيدر عبد اللطيف المعلم المتقاعد ، و مصطفى المنصور رأس الأسرة الاقطاعية و مرشد السعدي عازف المجوز المشهور، كما يمثل النساء فهيمة الجميل زوجة حيدر عبد اللطيف و أم حسان زوجة مصطفى المنصور، و "تميمة" أخته و "جهيدة" أخت مرشد السعدي.

وتتسع الدائرة التي تشمل الجيل الثالث الذي ركز عليه الكاتب بشدة و يمثله من الرجال العقيد حسان المنصور و الشاعر عبد الرحمن الشامي و المنتج التلفزيوني ياسر النمر و المعلم منيف العاصي وحامل الثانوية عبد الله عبد الكريم.

أما الشخصيات النسائية فتصدرها إيمان حيدر عبد اللطيف الفتاة الجامعية التقدمية و صديقتها المعلمة نجوى العاصي و المعلمة منى بيطار و حسناء شاكر وناديا التي اختارت الرهبنة، إضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية كانت تظهر كالفقاقيع ثم تختفي ليستكمل بها الكاتب خلفية الرواية.

عاش الجيل الأول تحت ظل الاحتلال العثماني غارقا في ظلام التخلف والجهل، وشهد الجيل الثاني المخضرم عهد الاحتلال الفرنسي الذي يعد امتدادا للعهد العثماني، وأدرك عهد الاستقلال، حيث رصد الكاتب التحولات الكبرى التي شهدتها "كفر الرمان" وانعكاساتها على حياة الناس بعامة والجيل الثالث بخاصة الذي يمثل صلب الرواية.

" ومن الطبيعي أن يحدث في فترات التحول من نظم سياسية واقتصادية واجتماعية سائدة إلى نظم غيرها تخلخل واهتزاز في النظام القيمي القديم. وبين التلاشي والانبثاق يجتاح المجتمع أزمات عدة، و يقاسي الفرد أزمات مماثلة تتعلق بجوهر وجوده والملاءمة بين هذا الجوهر والمتغيرات الخارجية. لقد أدت التغيرات السياسية السريعة التي تعاقبت على العالم العربي منذ أواخر الأربعينات إلى تصدع الأبنية الثقافية و الاجتماعيةالتقليدية »(5)

5- إعتدال عثمان ، البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، العدد الثاني، 1982، ص 91.

وقد لخصت نجوى العاصي في محاضرتها التي ألقتها في المدرسة الثانوية "بكفر الرمان" أهم التحولات فقالت: "بعد أن نالت سوريا الاستقلال من الفرنسيين انتشر التعليم الرسمي إلى مختلف القرى مهما كانت نائية و صغيرة ، ومن ثم إنشاء جيش قوي، وخسرت العائلات الوجيهة نفوذها، وانتشرت الأحزاب العقائدية، القومية و التقدمية منها، فاشتد الصراع بين قوى مختلفة، واحتدت النقاشات والنزاعات في المدن كما في القرى الكبيرة والصغيرة القريبة من المدن والبعيدة عنها، بما فيها قرية "كفر الرمان" التي تحول بعض أهلها من الزراعة إلى الوظائف في الدولة"(6).

ويشير النص السابق إلى أهم تطور لحق مجتمع القرية حيث ضعف نفوذ الأسر الاقطاعية، وبدأت الطبقة المتوسطة في التكون والصعود، كما أخذت المرأة دورا جديدا بعد أن كانت معزولة في العهود السابقة.

ومن الملاحظ أن حليم بركات يسقط أديولوجيته الفكرية على شخصيات الرواية، ذلك أن "شخصية المؤلف ، عقيدته، طريقة ادراكه للعالم الخارجي والداخلي، أسلوبه، كلها تنعكس في مؤلفاته"(7).

ويتجلى هذا في تصويره للشخصيات الاقطاعية التي يعرضها في إطار أسود قاتم منفر، إذ يصف عميد العائلة الاقطاعية في "كفر الرمان" مصطفى المنصور قائلا: "كان يصر - رغم تغير الأيام و الأوضاع- على المحافظة على وجاهته التي نعم بها والده وجده أيام العثمانيين، ونعم بها هو في زمن الفرنسيين، فكان حتى ذلك التاريخ ما يزال يلبس طربوشا عثمانيا وبذلة إفرنجية، ويمارس ضغطا على جميع من حوله لتقديم خدمات مجانية له. وكانت زوجته أم حسان تتكلم مع بعض الناس من فوق وبلغة آمرة"(8).

6- الرواية، ص 16.

7- م. خرابتشينكو، ذات الكاتب الابداعية، ترجمة نوفل نيوف، وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق، ط. 198، ص 95.

8- الرواية، ص 20.

وتشير الفقرة السابقة إلى حرص الطبقة الاقطاعية على المظهر الخارجي الذي يجمع بين "الطربوش" رمز الزي العثماني و "البدلة" رمز الزي الفرنسي، كما أنها متشبثة بالماضي تحاول الحصول على خدمات مجانية"السخرة"، وتوحي لهجة "أم حسان" بالتكبر والعجرفة، وكلها صفات مقيتة.

وهذه الطبقة تعيش صراعات حادة فيما بينها، إذ تسببت قسوة مصطفى المنصور في تشتت أولاده، "فحسيب" هرب إلى فرنسا بعد أن صفعه والده في الساحة العامة أمام جمهور كبير من الناخبين؛ لأنه انتخب مرشحي حزب عقائدي في الوقت الذي أراده أن ينتخب لائحة العائلات الاقطاعية(ص 130)، وفر ابنه "جبر" إلى أميركا تجنبا لقسوة والده(ص 131)، وتزوجت ابنته الصغرى "أمل" من مهندس لبناني أعلن إسلامه ليطلقها، فعادت لتعيش في كنف الأسرة(ص 134).

وتلتقي شخصية مصطفى المنصور مع شخصيات الرواية الغنية في غلبة الصفات الشريرة على غيرها من الصفات الايجابية، فهلال -والد رامي- كان معروفا بقسوته وبخله الشديد: "كان هلال يحرص على الاحتفاظ بكل ليرة تدخل جيبه، ولا يتركها تفلت منه إلا غصبا عنه وفي الحالات القصوى وحدها"(9)، بينما كان ابنه رامي "مولعا بالمغامرة واللهو إلى حد الهوس، يحب السلاح والغناء وشرب العرق والدبكة....وكان والده -المعروف بقسوته- يغضبه بشكل خاص أن ابنه يبدد كل ما حصل عليه من مال" (10).

إن القاسم المشترك الأعظم بين الأسر الغنية في الرواية قد تجاوز القسوة والظلم والثراء غير المشروع ومحاباة السلطة إلى تفسخ العلاقات التي تربط بين أفراد الأسرة، فجبر مصطفى المنصور الذي سافر إلى أميركا اثر خلاف حاد مع والده عاد فجأة إلى الضيعة كي يحصل على حصته من ثروة أبيه الذي تنازل عن جزء كبير منها لابنته "المطلقة أمل"، وكان على استعداد لأن يقيم على أخته دعوى بحجة أن والده عندما كتب لها الأرض لم يكن في كامل وعيه وقد تجاوز

9، 10- الرواية، ص 57، ص 56.

الخامسة والسبعين وأصابه الخرف"(11).

ورغم التصدع الذي أصاب تلك الأسر التي تحمل في ذاتها مقومات تحللها، فقد كانت تكابر متوهمة أن لديها قوة الماضي: "أصبح مصطفى المنصور عاجزا بالفعل، وإن كان يصر أنه ما يزال يحتفظ بكل قواه، بما فيها القوة الجنسية التي اشتهرت بها"(12).

وتنسحب الادانة للطبقة الاقطاعية المنهارة على كل شخصية تمثل الدين أو تتظاهر بالتدين كالخوري انطونيوس الذي جمع الأتاوات من أهل القرية باسم الدين، فبنى كنيسة جديدة وبيتا فخما، وزعم أن "مارجرجس" جاءه في المنام مرارا وأمره بذلك(148)، كما جمع الشيخ المغربي الدجال ثروة طائلة من تعاطي الطب التقليدي وكتابةالتعاويذ: "اشتهر في مختلف أنحاء المنطقة بمعالجة المرض بواسطة أعشاب برية و وصفات يكتبها بلغة سحرية دينية فصيحة" (13).

ويسخر الراوي من أفعال الشيخ وسذاجة المؤمنين بها إذ يقول: "زود الشيخ المغربي امرأة لا تنجب بوصفة كتبها لها على ورقة صفراء كان قد بال عليها ابنه الصغير بعد أن نزعها من دفتره المدرسي"(14). ويمعن الراوي في سخريته من الدين عندما تسأل أم سليم زوجها المتوفى إذا كان عندهم نقود بحيث يستطيع الواحد أن "يبرطل" ويدخل الجنة (15).

وهذا الموقف المعادي للأغنياء ورجال الدين الدي عرضه في الرواية من خلال التصوير، يعترف به صراحة في ترجمته الذاتية الموسومة"طائر الحوم "إذ يقول: "لم أرتح يوما لعلاقاتي بالأغنياء، ولا أنكر أن كلام أمي الذي رددته على مسمعي طوال حياتي أثر في تكوين موقفي من رجال الدين و الأغنياء" (16).

12،11- الرواية ص 127، ص 124

13-14. الرواية، ص 226، ص 227.

15- انظر : السخرية من الدين في الصفحات: 39، 100،109.

16- حليم بركات، إنانة والنهر، ص 251.

وهذه النقمة العارمة على كل الأغنياء ورجال الدين يقابلها تعاطف تام مع الفقراء والمظلومين رجالا ونساء مثل "ديب" العاطل عن العمل (ص 36) ومرشد السعدي الرجل العصامي المكافح(ص 149) وأخته "جهيدة" التي تزوجت رغم إرادة أخوتها فقاطعها الجميع فجاءت تحمل أحزان الدنيا يوم مات أخوها مرشد: «تخلى أخوتها لأنها تزوجت رغم إرادتهم، فلم تحقد أو تفقد حبها العميق لهم. تخرج نقية من جروحها مثل الدمع السائل على وجهها راسما خطوطه الملتوية بدءا من ذاته، ومتجها إلى مصيره حيث لا يدري أين يستقر"(17).

إن زواج جهيدة من رجل تحبه ورحيلها معه إلى قرية مجاورة، و زواج "تمينة" أخت مصطفى المنصور من سائس خيل الأسرة الفقير ورحيلهما إلى أميركا يشير بوضوح إلى بدء التحول البطيىء في حياة الجيل الثاني من النساء الذي عجز عن المجابهة نظرا لضعف منته، فلجأ إلى أسلوب "الخطف" والهرب تحت جنح الظلام (الرواية، ص 129).

ويتحول الكاتب إلى الجيل الثالث الذي يستحوذ جل اهتمامه، فيعرض شرائح متنوعة من الشخصيات ومشكلاتها التي تمثل في مجموعها هموم الجيل الصاعد، وتصور آماله وآلامه و أفراحه و أحزانه وصراعاته المريرة مع الجيل الثاني من ناحية ومع نفسه من ناحية أخرى.

ورغم تنوع الشخصيات وتراتبها الثقافي والفكري والاجتماعي، واختلاف مشاربها وأهوائها، إلا أن التركيز يبدو واضحا على المتعلمين والمثقفين من الجنسيين أمثال إيمان حيدر ونجوى العاصي الجامعية المثقفة(ص 12)، والمعلمة منى بيطار(ص 13) ومنيف العاصي أستاذ التاريخ باحدى ثانويات مدارس دمشق(ص 153) ، والشاعر عبد الرحمن الشامي زوج نجوى العاصي (ص 37)، وياسر النمر المنتج التلفزيوني (ص 196) وغيرهم.

وفي مواجهة هذه الشخصيات الايجابية التقدمية الملتزمة، تقف الشرائح النقيضة أمثال حيدر عبد اللطيف المعلم المتقاعد الذي تحول إلى المسيحية خوفا

17- حليم بركات، طائر الحوم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988 ، 108.

من الفقر (ص 49)، وزوجته فهيمة الجميل التي لجأت إلى السحر والشعوذة- رغم أنها متعلمة- لاتمام زواج ابنتها من العقيد حسان الذي تكرهه ابنتها (ص 226). أما عبد الله عبد الكريم الذي نجح في الثانوية العامة وكان يخطط للالتحاق بجامعة دمشق، فقد أغراه الربح السريع، فتحول إلى مهرب كي يحرر نفسه و أهله من الفقر (53).

ويلحق بهذه الشريحة الشيخ محمود والخوري أنطونيوس و رئيس البلدية و فايز مختار القرية، إذ يجمعها الولاء للسلطة والحرص على تثبيت الأوضاع والوقوف في وجه كل تقدم يحدث في كفر الرمان، ويتنافى مع مصالحها الشخصية ومعتقداتها (83).

ورغم تعدد شخصيات الجيل الثالث، فإن الكاتب يركز اهتمامه في إلقاء الضوء على الشخصية المحورية في الرواية إيمان عبد اللطيف التي تمثل "البؤرة أو مركز الجذب في الرواية كلها، تليها مباشرة شخصية العقيد حسان بن الاقطاعي مصطفى المنصور.

ومن الواضح أن حليم بركات يعي أبعاد الشخصية الروائية الفنية، إذ لم يجعل الشخصيات المحورية الخيرة بيضاء ملائكية أو سوداء شيطانية بل شكلها من اللونين معا فجاءت رمادية متوازنة في الغالب.

"و إذا كان جوهر الرواية أن تضم أشخاصا، فإن واجبها الأول أن تجعلهم يتحركون ويضطربون، وألا تتركهم كالدمى الجامدة أو "كألسنة حال" لا روح لها ولا حرارة فيها. ولن تكون الرواية إن هي انبسطت تحليلات مجردة، وإنما ينبغي للتحليلات أن تتحد في أشخاص محسوسين، ولهذا كان أولى واجبتها أن تخلق مادية الأشخاص وأن تكسبها ثقلها من لحم ودم" (18).

ومنذ السطور الأولى يطرح الكاتب القضية المحورية التي تعالجها الرواية وهي حرية المرأة وما تعانيه من ظلم فادح يقع عليها من كافة الجهات المتسلطة.

18- نيللي كورمو، فيزيولوجية القصة، مقالة مترجمة عن الفرنسية/ مجلة الآداب، بيروت، يناير 1954، ص 77.

وانظر:د. عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 154.

لقد تزوجت حسناء شاكر من غني يكبرها بعشرين عاما فطردها من قصره إثر خلاف دب بينهما وحرمها من طفلتها وتركها معلقة (ص 55)، وزوجت "فضة" لرجل في عمر أبيها، فمات عنها وترملت صغيرة (ص 22)، كما أرغم حيدر عبد اللطيف ابنته "أنيسة" وهي في الخامسة عشرة على الزواج من رجل يكبرها بعشرين عاما كان يضربها لأقل هفوة(ص 21).

وعندما تزوجت "تمينة" من سائس خيل فقير أحبها و أحبته "اجتمعت العائلة وجرى اقتراح بقتلها" (19).

في ظل هذه الأوضاع الاجتماعية المتردية التي كانت فيها المرأة مضطهدة من الوالدين و الأخوة والزوج، ظهرت "إيمان حيدر عبد اللطيف" وصممت على أن تقف في وجه الظلم والطغيان: "صممت على اختراق الحدود المفروضة عليها وتجاوزتها متحدية أهلها و أصحاب الرأي والنفوذ في الضيعة و جوارها ، فأصرت على إكمال تعليمها الجامعي كما فعلت صديقتها ومثلها الأعلى نجوى العاصي التي نزحت مع أهلها إلى دمشق والتحقت بالجامعة هناك. ورفضت ايمان الزواج من العقيد حسان المنصور عندما طلب يدها وهي في الخامسة عشرة من عمرها"(19).

وعندما حاول والداها إقناعها بالزواج من العقيد وضيقا عليها الخناق ازدادت إصرارا وعنادا: كانت ترى في التمرد تأكيدا على حقوقها وحريتها، بينما يرى فيه والدها وغالبية الناس وحتى أمها عنادا ووقاحة وتجاوزا لحدود المألوف" (20). وقد واجهت أهلها، قبل أن يتقدم إليها العقيد، عندما تخلت عن اسمها القديم، واختارت اسم "إنانة" لأنها ترفض أن يفرض عليها الآخرون حتى اسمها، حيث أخذ البعض من الجيل الجديد ينادونها باسمها المستعار(24). ولم تكن "إنانة" فتاة متقوقعة على ذاتها، بل كانت تشعر بالالتزام اتجاه الآخرين ، فقامت بانقاذ الأطفال عندما ضرب الزلزال "كفر الرمان" وهربت المدرسات خوفا (ص14) كما قامت بتأسيس "رابطة صديقات النهر" بدعم من صديقتها

19- حليم بركات، إنانة والنهر، ص 129.

20- حليم بركات، المصدر السابق، ص 32، ص 84.

نجوى العاصي، وكانت الغاية هي حماية النهر من التلوث.

ووقفت في وجه أبيها الذي كان يهوى الصيد، وحاولت جاهدة أن تقنعه بالإقلاع عن ممارسة تلك الهواية التي يترتب عليها تشويه جمال البيئة إذ تقول:

"ما هو معنى السماء إن لم تحلق في أجوائها الطيور؟ ، وماذا سيحل بالأشجار إذا هجرتها هذه المخلوقات العجيبة؟"(21).

وقد كتبت في مفكرتها ما يلخص جوهر الرواية:

"في الأيام الأولى، في بدايات الأيام الأولى

كانت الحرية ،

فكان التمرد" (22)

كانت "إنانة " تعلم أن ثمن الحرية سيكون باهظا، حيث جوبهت بردود فعل عنيفة من كل صوب ولكنها تماسكت : |"أقتنعت بضرورة أن تكون صادقة مع نفسها، وأن تختار ما تريد هي لا ما يريده الناس أيا كان شأنهم، لن تهرب من مواجهة تلك المعارك التي تقتضيها حريتها...لم تكن بحاجة إلى كثير من التفكير كي تدرك أن أهلها والناس حولها أرادوا منذ البدايات الأولى تدجينها"(23)، وبخاصة أمها التي زودتها بمجموعة من النصائح عبر لهجة آمرة، فضربت بها عرض الحائط و أرادت أن تفهم أمها أنها لن تخضع كما خضعت هي وجدتها (ص 31).

وذات يوم استدعاها والدها لحجرته مستفسرا عن القصائد التي كانت تنشرها في مجلة بيروتية تحت اسم مستعار، فظنت أنه معجب بشعرها،إلا أنه استشاط غضبا عندما اعترفت بأنها صاحبة القصائد وهنا:"رفع المجلة فجأة وبدون إنذار صفعها بها على وجهها" (ص29)، فانسحبت إلى حجرتها وقررت أن تقاطعه إلى أن يعتذر لها.

21- حليم بركات، المصدر السابق، ص 32، ص 84.

23،22- الرواية، ص 34، ص 84.

حاولت أمها أن تفرض عليها نمطا معينا من القيم "مصادرة حرية التفكير"، وحاول والدها أن يمنعها من الكتابة والنشر "مصادرة حرية التعبير"، وتآزر الوالدان معا للضغط عليها كي تتزوج رجلا لا تحبه "مصادرة حرية اختيار المصير".

وتتسع دائرة المواجهة عندما تنشط لإيقاف التلوث الذي أصاب الأنهر والسواقي فحدثت عدة مجابهات مع أصحاب المقاهي واتهموها بقطع أرزاقهم، كما عدها الخوري أنطونيوس والشيخ محمود والمختار فايز وحتى رئيس البلدية عدنان مشاغبة تعرقل التقدم والازدهار الاقتصادي، وطلبوا من أبيها وضع حد لتصرفها، وإلا كبرت القصة فتتدخل الأجهزة. وفهم ما قصدوا بالأجهزة فاضطرب (ص 38).

أما العقيد حسان فقد عاود الكرة من جديد، فتقدم لخطبتها بتشجيع من والديها الذين حاولا جاهدين إقناعها بالموافقة؛ لأنه الزوج المناسب، فهو "ينتمي إلى عائلة وجاهة، ويتمتع بنفوذ كبير في الدولة"(24) ، بيد أنها ازدادت إصرارا وعنادا حين تذكرت اليوم الذي لقيته مصادفة في بيت خاله، حيث قبض على شعرها وقبلها عنوة؛ مما رسخ في ذهنها انطباعاتها عن سلطويته العسكرية(ص 130)، وعاهدت نفسها سرا على ألا تتزوج سوى رجل يحبها بقدر ما تحبه، ويكون بينهما احترام كما ترى في علاقات نجوى وزوجها عبد الرحمن الشامي الذي أعجبت به "إنانة" أشد الإعجاب ، وقد تخلى عن اسمه الأول "عبد الرحمن" لأنه يبدأ "بعبد" واختار لقب " إنكيل" المشتق من "انليل" إله الهواء و "إنكي" إله الحكمة و "أنكيدو" رفيق "جلقامش"، فجمع في نفسه بين العقل والقلب والجسد والروح والحلم والرغبة"(ص37)، وهنا يتجلى البعد الأسطوري التجريدي الذي يجعل الشخصية أقرب إلى المثال منها إلى عالم الواقع النابض بالحياة، وفي هذا يقول ادوارد بلشن: "لماذا تبدو بعض الشخصيات "كارتونية"؟. والجواب على ذلك أنها تبقى الشيء نفسه على امتداد الرواية. النـــاس في الواقـــع

24- الرواية، ص 19.

يتغيرون ببطء نتيجة لتجاربهم. ينبغي أن يكون هناك تحول تسببه الأحداث المبتكرة"(25).

وقد جمعت شخصية عبد الرحمن الشامي بين الكمال والثبات، إذ استمرت في الرواية كما عرفناها أول مرة، على العكس من الشخصيات المحورية التي نأت عن التسطيح.

كانت "إنانة" تلتقي مع "انكيل" في صفات عديدة: فهو شاعر رقيق، وهي تحب الشعر وتقرضه، وكما تخلى عن اسمه واختار اسما جديدا استلهمه من الأساطير، تخلت بدورها عن اسمها القديم واختارت لنفسها اسما مستعارا من الأساطير يعني إلهة الأرض والسماء.

وأغلب الظن أن "إنانة" كانت تحب "انكيل"، ولكن ذلك الحب ترسب في أعماقها ولم تستطع أن تبوح به لما في ذلك من إساءةإلى صديقتها "نجوى" زوجة "إنكيل". ونستطيعأن نلمح هذا الصراع الداخلي من خلال المونولوج إذ تقول إنانة: "هل يرى الناس في نفسها ما لا تراه هي؟ ترى هل ظهرت عليها أي بوادر تفضح أحاسيسها المكبوتة؟ هل تكبت مشاعر خاصة تقديرا للصداقة التي تربطها بنجوى؟ وما أدراها أن "إنكيل" يهتم بها حقا؟"(26).

وهكذا اتضحت أطراف الصراع الخارجي والداخلي، إذ تمثل مواجهتها لوالديها صراعها مع الجيل الثاني -جيل الآباء والأمهات- . وتمثل مواجهاتها للشخصيات الأخرى صراعاتها مع أصحاب المصالح من الشرائح المختلفة، كما تعكس علاقاتها بالشاعر وزوجته نجوى صراعها النفسي.

إن علاقة نجوى العاصي بزوجها القائمة على الحب والتفاهم والمصارحة، هي الاستثناء الشاذ عن القاعدة في سلسلة العلاقات الزوجية التي عرفتها الرواية، والقائمة على التوتر والجفاء، كما انتهى الكثير منها بالطلاق.

25- ادوارد بلشن، الرواية وصنعة كتابة الرواية، ترجمة سامي محمد، دار الجاحظ، بغداد، سنة 1981، ص 58

26-الرواية، ص 168، ص 90.

وقد لاحظت "إنانة" فتور العلاقة بين والديها :" هو جفاء يزداد يوما بعد يوم حتى يكاد ينفجر إلى السطح. ومن هذه الناحية لا تختلف علاقات أبيها و أمها عن علاقات سائر الأزواج والزوجات في الضيعة. رغم القرب والاحتكاك اليومي، تفصلهما مسافات وفجوات واسعة"(27).

إن العلاقة بين الرجل والمرأة في "كفر الرمان" تقوم على سيطرة الرجل وانتهاك حقوق الأنثى؛ لأنه مجتمع "ذكوري " بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى(28). ويسوق الراوي حادثة لها دلالتها الفاجعة على بعض ما يجري من امتهان للأنثى: "ضبط أصغر أولاد "أبي عصام"- وهو صبي في الثانية عشرة من عمره- في الخيمة مع بنت الجيران التي تكبره سنة أو ربما أكثر، فجن جنون أمها وتخوفت أن تكون فقدت عذريتها، فاحتجت وجلبت الطبيب ليفحصهاويتأكد من سلامتها. وبدلا من أن يوبخه أهله جلب له أخوه "عصام" علبة بقلاوة من محلات "الحلاب" في طرابلس وقدمها له هدية قائلا: "هيك تكون الرجال و إلا بلا!"(29).

في مثل هذا الجو المفعم باضطهاد المرأة تقدم العقيد من جديد لخطبة "إنانة" فتظاهرت بعدم الاكتراث عندما أعلمتها أمها أنهم سيدعون أسرة العقيد حسان لحفل عشاء، وإمعانا في تمثيل الدور أخذت تساعد أمها في تنظيف البيت و إعداد الطعام، ولكنها كانت تدبر في نفسها أمرا، حيث اتصلت بعبد الله عبد الكريم واتفقت معه أن يهربا سرا ليتزوجا بعيدا عن عيون أهل الضيعة، فوافق عبد الله، ورتب كل شيىء وصحبها في سيارة أجرة إلى منزل أختها أنيسة في "حلب". ولم تمض ساعات على وصولها حتى بدأت تراجع نفسها، وأكثر ما أزعجها: أنها لجأت "للخطيفة" هربا من العقيد حسان، لا رغبة في الزواج من عبد الله. ومن الواضح أنها لا تريد الزواج في الوقت الحاضر ، وحين تريد الزواج لن تختار عبد الله"(30).

27- الرواية، ص 168، ص 90.

28- انظر: سمر روحي الفيصل، ملامح الرواية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص 232

29- 30، الرواية، ص 112، ص 123

لقد أوقعت نفسها في موقف حرج للغاية نتيجة تسرعها في اتخاذ القرار، وظلت نهبا للهواجس والصراعات النفسية. وفي صباح اليوم التالي وصل والداها إلى "حلب"، وفوجئت بلهجتهما الودود وعرضهما عليها أن تعود معهما إلى الضيعة ليتم زواجها من عبد الله بشكل رسمي؛ لأن والدها رأى حلما مباركا أمره الله فيه أن يصحبها ومن تحب إلى الضيعة ويكللهما ...(ص 170).

وعادت إنانة إلى الضيعة وصارحت عبد الله بما في نفسها فتركها غير آسف، لكن أهل الضيعة لم يتركوها و شأنها، إذ لاكتها الألسن، وزعمت بعض الاشاعات أنها حملت سفاحا؛ مما دفع والديها إلى استقدام طبيب لفحصها، وعند حضوره رفضت أن تخضع للفحص (ص 138).

ورغم كل ما جرى، ظلت إنانة ترى أنها المثل الأعلى للجيل الجديد:"رغم كل ذلك تثق ثقة عمياء بأنه ما يزال لها رصيد عميق من المحبة و الاعجاب في صفوف الأجيال الطالعة، وبأنها لن تخيب الآمال بها، وسيأتي اليوم المناسب الذي تظهر فيه الأمور على حقيقتها فيتبين الناس صلابة معدنها وسلامة قصدها"(31).

كادت إنانة أن تضعف عندما لجأت إلى الفرار من الساحة شأن "تمينة" و "جهيدة" ، إلا أنها استدركت نفسها و أصرت على مواصلة النضال في سبيل نيل حريتها. وعندما ترامى إلى سمعها أن العقيد أبدى استعداده لأن يتزوجها بعد هروبها مع عبد الله حتى لو أنجبت منه عشرة أولاد، قالت معلقة: "لو دقوا لحمي بلحمه في جرن كبة، فإن لحمي سينفصل عن لحمه"(32).

إن هذه العبارة تكشف عن مدى الكره الذي تحمله لحسان داخل نفسها التي صممت على رفضه زوجا، وقد تم لها ما أرادت رغم كل المؤامرات، فعادت حرة طليقة وقررت أن تفتح باب القفص وتطلق سراح الطائر الجميل ليحلّق عاليا في سماء "كفر الرمان" التي شهدت في هذه الأثناء أمطارا و رعودا أدت إلى فيضان النهر ، حيث اكتسحت المياه كل البنايات التي تناثرت على ضفتيه، كما

31-32، الرواية، ص 189، ص 187.

جرفت في طريقها النفايات التي كانت تلوثه، فعاد إلى نقائه وصفائه مثل إنانة تماما:"شعرت إنانة أن النهر هو صديقها وشريكها، وهي انعكاس لروحه. هو أيضا رفض أخيرا أن يدجن و أن يساء استعماله فتمرد...وظنت لوهلة أنها لمحت وسط كثافة أشجار الدلب عصفورا ملونا يشبه حسّونها الذي أطلقت سراحه حين غادرت قفصها الزوجي. وقد توصلت أخيرا إلى قناعة أن حريته تستحق التعرض للأخطار مهما كانت. ودونما تردد وجدت نفسها تتعرى من ثوبها الملون بألوان الفراشات في ظلال الدلب والصفصاف، وتخوض مياه النهر العذبة النقية لتسبح تماما كما كانت تفعل في طفولتها"(33).

بهذه الكلمات يختم حليم بركات روايته الدائرية، حيث كانت إنانة بلا قيود والطيور حرة طليقة والنهر نقيا صافيا والبيوت تتسلق سفح الجبل جميلة رائعة، ثم تغير كل شيىء، فتعرضت الطيور للقنص والسجن في أقفاص، وانتشرت البنايات الاسمنتية البشعة على امتداد شاطىء النهر ، وصودرت حرية إنانة، وجاءت المرحلة الثالثة التي تمثل مسك الختام، حيث عاد كل شيىء سيرته الأولى و أغلقت الدائرة.

إذا كان حليم بركات قد حشد في روايته عددا كبيرا من الشخصيات التي تمثل المجتمع الريفي السوري، فإن اهتمامه انصب بالدرجة الأولى على شخصية ايمان عبد اللطيف التي تجسد بحق نموذج البطل الوجودي الذي يلتزم بقضية عامة من خلال شعوره بحريته الفردية (34).

وقد عرض الكاتب هذه الشخصية المحورية من الخارج والداخل، فهي: "فتاة نادرة بجمالها و أنوثتها كما هي نادرة في شخصيتها"(35)، وهي متمردة على توجيهات أمها (ص 31)، متحدية لأبيها: حين قررت أن تغير اسمها إلى "إنانة " شرحت لأبيها أنها لا تحب الاسم الذي اختاره لها (ص 24)، وحين راح والدها يناقش "نجوى" من منظور ديني حرفي عارضته ابنته إيمان علنا، وعبرت عن

33- الرواية، ص 285.

34- انظر:د. شكري عياد، الرواية العربية و أزمة الضمير العربي، عالم الفكر

وانظر: جون ماكوري، الوجودية، ترجمة د. فؤاد زكريا، عالم المعرفة، المجلس

35- الرواية، ص 131.

تضامنها مع صديقتها نجوى، فخرج من القاعة غاضبا(ص 18). وتمردت على التقاليد فاخترقتها: صممت على اختراق الحدود المفروضة عليها وتجاوزتها متحدية أهلها وأصحاب الرأي والنفوذ في الضيعة، وهي فتاة طموح تريد إكمال تعليمها الجامعي(ص 19)، كماأنها شخصية نامية متطورة قدمها الكاتب على دفعات من خلال علاقاتها المتشابكة مع الآخرين وصراعتها الداخلية، وقد رأينا التزامها تجاه الضيعة إذ كانت تحب قريتها وتتمرد عليها في آن معا (ص 13) ، وأشرنا إلى حادثة الزازال وتصديها لعناصر الفساد، والإشاعات التي نهشتها ولكنها تماسكت. وتوالت عليها حالات من القوة والضعف فكادت أن تتداعى لكنها راجعت نفسها وقررت مواصلة المواجهة، وصفاتها مجتمعة تجعل منها شخصية روائية فنية نامية متطورة ممتدة مأزومة، ترمز إلى شريحة من الجيل الجديد تناضل من أجل الحرية وترفض العبودية.

وتبدو العلاقة وثيقة بين سيرة حليم بركات في "طائر الحوم" والرواية التي بين أيدينا، إذ نلاحظ صفات عديدة مشتركة بين الكاتب في السيرة الذاتية و "إنانة" في الرواية: فهي تحب الصعود إلى الجبل البتول أو جبل الشيخ صالح عند الغروب، فتتأمل من ذلك العلو الشاهق رحابة العالم واتساع الآفاق وعمق الأودية وتوزع المساكن بين الأشجار كأنها أعشاش عصافير(ص 11)، وحليم بركات يقول في سيرته: "في طفولتي كنت أتسلق جبل السيدة كي أراقب أطراف العالم البعيدة، وألمس السماء التي كانت تتهرب مني كلما اقتربت من القمة"(36).

وإنانة تعشق الطيور حيث وضعت طائر حسون ملون في قفص واعتنت به، (الرواية ص 285)، وكذلك فعل حليم بركات في "طائر الحوم" (ص 18). وكلاهما يكره صيد الطيور وعلى الأخص طائر الحوم الذي ذكره في الرواية (ص53)، كما جعله محورا رئيسا من محاور سيرته الذاتية.

واحتج بركات على إزالة الصخرة الكبيرة التي نبتت فيها تينة عند

36- حليم بركات، طائر الحوم، ص 80.

مدخل "الكفرون"، وأسف للغاية لأنهم أزالوها من الوجود ("طائر الحوم" ص 106)، كذلك أسفت إنانة لأنهم نسفوا الصخرة والتينة قبل أن تسنح لها الفرصة بإقناعهم أن يشقوا طريقا حولها"(37).

وكما كان حليم بركات يحب السباحة عاريا في ماء النبع أيام الطفولة (السيرة، ص59)، تعرّت إنانة من ثوبها الملون وخاضت مياه النهر العذبة النقية لتسبح تماما كما كانت تفعل في طفولتها (الرواية، ص 258).

وهذا كله يدفعنا إلى الترجيح بقوة أن قرية "الكفرون" هي "كفر الرمان" نفسها، كما تعكس الرواية إسقاط ذاته على بعض شخصياته.

ويتضح موقف حليم بركات من خلال رسمه للشخصيات الخيرة التي يمثلها معسكر إنانة وتقف في مواجهتها شخصيات المعسكر الآخر، إذ يعرض الشرير في إطار باهت منفّر شأن حيدر عبد اللطيف الذي يتظاهر بالتدين والتقوى بينما يتحرش سرا بالطالبات (ص52) ، وأشرنا إلى تحوله عن دينه خوفا من الفقر. وهذا التناقض في سلوك الشخصيات بدا واضحا كذلك في شخصية شاكر والد حسناء الذي شجعها على استقلالية الشخصية وأن تتصرف حسب قناعتها إلا أنه تراجع ففرض عليها زوجا غنيا لا تحبه (ص 33)، كما بدا التناقض صارخا في سلوك حسان المنصور.

ورغم أن شخصيات هذا المعسكر المعادي للجيل الجديد، لم تخل من سمات إيجابية، إلا أن الصفات الغالبة البارزة سيئة كالشح والقسوة والأنانية والغش.

ويلجأ الكاتب في بعض الأحيان -شأن الجاحظ- إلى التصوير الكاريكاتوري الساخر لبعض الشخصيات نحو قوله يصف "زهرة" جدة إنانة: "كان حيدر يناديها أم أنور أو امرأة عمي بحضورها، وأما في غيابها فيشير إليها كغالبية أهل الضيعة بزهرة ساخرا من التناقض الواضح بين اسمها وجسمها. يرهبها الناس لما يعرفونه من سلاطة لسانها وعلاقتها بالجن....يراها

37-الرواية، ص 162، ص87.

حيدر تجاهد على عكازها لتحمل جسدها الذي يزداد وزنا وقصرا ويتوسع عرضا، وخاصة مؤخرتها، ويتدلى بطنها حتى تكاد تتحول إلى كرة تتدحرج صوب بيتهم كل يوم". تأكل بشراهة كأن الأكل معركة صممت أن تربحها بكل الوسائل المتاحة لها، ثم تتجشأ فتفوح منها رائحة كريهة"(38).

ويعكس هذا الوصف العلاقة المتوترة بين حيدر وحماته، كما يشهد للكاتب بقدرته على السخرية اللاذعة والرسم بالكلمة.

والعلاقة بين الاسم والمسمى التي يوليها الكاتب اهتمامه في أكثر من موضع قد تأتي متباينة الدلالة: فزهرة يناقض اسمها مسماها ، بينما حسناء يطابق اسمها رسمها: كانت حسناء حقا حسناء؛ تبهر البصر، وقد لا توازيها في الجمال سوى صديقتها إنانة"(39). ورأينا كيف اختار عبد الرحمن الشامي اسمه الجديد من عدة أساطير وكذلك فعلت إنانة، إلا أن الكاتب لم يربط الاسم ربطا ميكانيكيا بالمسمى؛ لأنه من السذاجة بمكان أن تعمم هذه الظاهرة.

وإذا ما تحولنا إلى الشخصية الثانية الرئيسة العقيد حسان، فإننا نلاحظ أن الكاتب قدمه لأول مرة من خلال وصف "إيمان" لبعض الجوانب من شخصيته إذ تقول: "ينتمي إلى عائلة وجاهة ويتمتع بنفوذ كبير في الدولة"(40). وقدمت هذه الشخصية بالتدريج حيث ألقى الكاتب الضوء عليها من جهات عدة، فهو ينتمي لأسرة إقطاعية أورثته الغنى والغطرسة، كما التحق بسلاح الطيران ورُقي إلى رتبة عقيد فتمتع بنفوذ عريض في الدولة. وقد أحب إنانة حبا جازفا لكنه عاملها بطريقة فظة يوم شدها من شعرها وقبلها؛ مما رسخ في نفسها انطباعا عن سلطويته العسكرية. ورغم محاولاته المتكررة في إصلاح ما أفسده، فقد انهارت كل الجسور. وتجسدت أزمة حسان النفسية في أنه "يعاني من تمزق داخلي بين إحساسه بالإذلال والضعف وعدم تمكنه من حبه لها من ناحية، وبين شعوره بالغضب ورغبته في تكسير رأسها العنيد من ناحية أخرى"(41).

38- الرواية، ص 162، ص87.

39- الرواية ، ص 55.

وانظر: العلاقة بين الاسم والمسمى في: رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ط 1972، ص 275.

40-41. الرواية، ص 19، ص 261

وهنا تتضح زاوية رؤية الكاتب تجاه هذه الشريحة التي يمثلها العقيد حسان والتي تتارجح بين نقيضين، فهو من العسكر الذين يحبهم الناس ولا يحبونهم في الوقت نفسه:"يرونهم رمزا للدفاع عن الوطن، وفي الوقت ذاته رمزا لكل العنف الذي يمارس على الشعوب والمجتمعات في أنحاء العالم وكافة العصور"(42).

ويدين الكاتب هذه الشريحة إذ يتوسط العقيد حسان للافراج عن المهرب عبد الله عبد الكريم الذي كان يقدم الرشاوى لبعض رجال الجمارك والأمن العام كي يوفروا له الحماية عند الحاجة: "كالعادة تناول عبد الله من أمه رزمة من " أم الخمس مائة ليرة" ليوزعها على رجال الأمن والجمارك إذا ما اضطر لذلك"(43).

وتنسحب هذه الادانة للعسكر على كل الشخصيات الدينية كالخوري انطونيوس و إمام المسجد، أو الذين يدعون التدين كالشيخ المغربي و والد إنانة و زوج أمل المنصور الذي أعلن اسلامه ليتمكن من طلاق زوجته (ص 124)، كما دخلت "ناديا" الدير و أصبحت راهبة بعد أن انصرف عنها رامي هلال إلى غيرها(ص 57).(44)

ويتضح من هذا أن القاسم المشترك الأعظم بين هذه الشخصيات أنها تستخدم الدين ذريعة لتحقيق مآربها الذاتية ومصالحها الخاصة.

أما عن صورة المرأة في الرواية، فإننا نستطيع القول إن "إنانة" أو إيمان حيدر هي الرواية ؛ لأن شخصيتها هيمنت على معظم الأحداث حتى إن الكاتب يبالغ في وصف تأثيرها إذ يقول: "لم تتمكن التحولات التي شهدتها كفر الرمان أن تحرك سكينة القرية كما حركتها إيمان" التي تمثل جيل التمرد على الأوضاع السائدة الفاسدة.

وقد لاحظنا أن الشرائح التي تمثل المرأة الريفية جاءت متنوعة ، فضمت الجدة والأم والحفيدة والزوجة والمطلقة والأرملة والراهبة.

42-43- الرواية، ص 129، ص 77

44- الرواية، ص 17،

وإذا ما استثنينا "إنانة" وشخصيات أخرى لا يتعدى مجموعها أصابع اليد الواحدة، فإن صورة المرأة بدت باهتة، فهي ذليلة مهانة مضطهدة تعامل كسلعة رخيصة ويتحكم فيها الرجل كيف يشاء.

ويمثل جيل الجدات ذروة المهانة و الاستلاب ، ويشكل الجيل الثاني امتدادا طبيعيا للجيل الأول نظرا لاستمرار الاحتلال والتخلف لولا حالات محدودة تمثلها "جهيدة" و "تمينة" اللتان حاولتا التمرد بأسلوب غير مباشر بعيدا عن المواجهة التي تجسدت بوضوح في الجيل الثالث الذي أعلن التمرد والعصيان ونجح في استرداد بعض الحقوق المستلبة.

وفيما نرى أن نهاية الرواية و مصائر الشخصيات تعكس أمنيات الكاتب أكثر مما تصور حركة الواقع الذي يعج بالتناقضات ويزخر بالصراعات ويوحي بالتشاؤم على كافة الأصعدة: فالسلطة السياسية تضغط على المواطن بقوة ، وتراقب كل صغيرة وكبيرة، والسلطة الدينية أبعد ما تكون عن الدين، ومجتمع "كفر الرمان" يموج بالمفاسد الاجتماعية كاستبعاد المرأة ولعب القمار وانتشار الأمراض وكثرة الرشوة والسطو على أملاك الدولة وتحويلها إلى ملكيات خاصة، ناهيك عن التفسخ الأسري وسيطرة الجشع و الأنانية على نفوس الكثيرين.

ونستشف من الرواية أن هذه النظرة التشاؤمية تتجاوز حدود "كفر الرمان" الجغرافية لتغطي الوطن العربي بأسره، إذ يعلق الراوي في معرض حديثه عن تدهور الفن قائلا: أصبحت الأنغام تختلط وتفسد بعضها بعضا حتى لم يعد بالإمكان الرقص على نغم واحد، فاخترعوا رقصات جديدة تنسجم بعض الإنسجام مع اختلاط الألحان و الايقاعات . وقد شبه أحد الظرفاء ممن يهتمون بالسياسة هذا الوضع بوضع العرب في هذا الزمن التعيس"(45).

45- الرواية، ص 150.

46- انظر: محمد اسويرتي، حضرة المحترم، عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت العدد الثاني، 1986، ص 228.

٣

تعبر تقنية الروائي أو بنية خطابه الروائي عن فلسفة السارد و رؤيته للعالم، فالبنية السردية تعبر عن فلسفته التي هي مجموعة من الأفكار و الآراء و وجهات النظر المعايشة للشكل و مكوناته.

إن النقد في عملية تحليليه الفني للعناصر المكونة للشكل هو في ذات الوقت استجلاء لفلسفة أو ايديولوجيا العمل الروائي(46).

وتتخذ أساليب السرد في إنانة و النهر" التي تقع في مائتين وخمس و ثمانين صفحة من القطع المتوسط شكلا كرنفاليا حشد فيه حليم بركات ألوانا شتى تساقطت الحواجز فيما بينها و تداخلت رغم غلبة أسلوب السرد بضمير الغائب الذي يكون فيه الراوي هو المحيط بكل ما يجري على الساحة (47) . وتعكس أساليب السرد في الرواية وجهة نظر الكاتب التي أسقطها على الشكل الفني: فحرصه على استعراض صور من تخلف قرية "كفر الرمان" في العهد العثماني دفعه إلى توظيف الحكاية الخرافية الشائعة في أوساط العامة مثل حكاية الجنية التي تتخذ أشكالا لا تحصى، وكانت تحكيها أم حيدر لحفيدتها إنانة، فتركت في نفس الطفلة آثارا سلبية: "بثت تلك الحكايات في نفس إنانة الخوف من قوى شريرة تتربص بالإنسان"(48).

وتأخذ الحكاية الشعبية الرائعة "العنزة العنوزية" الوظيفة الضد للحكاية الخرافية السابقة، إذ استطاعت العنزة أن تخلص صغيريها سناسل و رباب من وكر الغول الذي اختطفهما، فتبعته ودعته إلى النزال، وتغلبت عليه لأنها تسلحت بالشجاعة والثقة والقوة(49).

47- انظر: ادوارد بلشن، الرواية وصنعة كتابة الرواية، مرجع سابق، ص 30.
وانظر: رولان بورنوف، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص 34.

48- الرواية، ص 15.
وانظر: فريدرش فون لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة د. نبيلة ابراهيم دار نهضة مصر، القاهرة، 1965، ص 21 وما بعدها.

49- الرواية، ص 91-93.
وانظر: د. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968، ص 29

ويتجلى احتفال حليم بركات بالأسطورة في مواضع عدة، إذ اختارت إيمان حيدر اسمها المستعار من دنيا الأساطير ويعني إلهة الأرض و السماء، ليناسب المهمة التي ستضطلع بها وهي حماية الطيور في السماء من بنادق الصيادين، والينابيع و الأنهر والغابات من عبث العابثين. و أشرنا إلى ما يعنيه اسم "إنكيل" المشتق من أربع أساطير و يرمز للقيم العالية(ص 37).

وهذا التركيز الشديد على الأسطورة في معظم روايات الكاتب يدل على اهتمامه البالغ بها، إذ يرى في الأسطورة تعبيرا صادقا عن وجدان الإنسان و آماله وهواجسه حيث يقول:"إن المهازل، الأساطير، الأحلام، أكثر الأشياء جدية و صدقا"(50).

ويلحق بالأسطورة الحلم الذي انتشر في فضاء الرواية حيث يؤمن الكاتب بالتفسير الفرويدي للأحلام (51)، التي تتخذ وظائف عدة أهمها عنده إطلاق المكبوتات الجنسية من عقالها.

وقد عبر حلم العقيد حسان عن رغبة مكبوتة عندما رأى أنه تزوج إنانة وسارت الأمور على خير ما يرام (ص 128). ويسوقه في موضع آخر ليعبر عن مخاوف الشخصية وهواجسها شأن حلم عبد الله عبد الكريم الذي رأى فيه أن إنانة هجرته و وافقت على أن تخطب للعقيد حسان (75، 76)، إلا أن الوظيفة الأخطر للحلم في الرواية هي إدانة رجال الدين والمتظاهرين بالتدين وتصوير التخلف الذي تغرق فيه قرية "كفر الرمان"، ومدى استغلال العواطف الدينية لتحقيق المآرب الخاصة لبعض الشخصيات مثل الخوري انطونيوس الذي استخدم الحلم لجمع المال من المحتاجين و الأغنياء على حد سواء(ص 148)، كما زعم حيدر عبد اللطيف لابنته أنه رأى الله وسرد عليها حلمه الذي أمر فيه بالعودة إلى الضيعة بصحبتها (ص 170).

50- حليم بركات طائر الحوم، ص 21.

وانظر: وليد منير، حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الثاني، 1972، ص 31.

51- حليم بركات، طائر الحوم، ص 49.

ولجأ الكاتب إلى المونولوج ليسبر أعماق الشخصيتين المحوريتين، حيث رصد مراحل الصراع النفسي إثر كل مواجهة . وكانت أعنف مواقف الصراع تلك التي عاشتها "إنانة" عندما هربت مع عبد الله عبد الكريم إلى منزل أختها في حلب، و أدركت أنها اتخذت قرارا متسرعا، و أقدمت على عمل طائش(ص 173).

وتحول الكاتب إلى العقيد حسان فصور لنا ما يعتمل في أغوار نفسه من صراعات حادة مريرة، إذ كان يجب إيمان ولا يستطيع الوصول إليها: "تلك حقا حاله في علاقته بإيمان، كلما عيره الناس بتعلقه بها وكلما رفضته، زادت رغبته فيها، لماذا؟ يجب أن ينبذها، وستسعى إليه صاغرة، ليس هو أول ولا آخر عاشق في التاريخ. وليست هي كذلك أول ولا آخر امرأة في هذا العالم الواسع"(52)، ولم يستطع أن ينجز ما عزم عليه، فعاد من جديد إلى محاولة استرضائها عسى أن ترق له أو تلين، ولكن هيهات!(ص268).

ويكشف المونولوج عن تحولات جذرية في مسار معظم الشخصيات الرئيسية في الرواية، فإنانة تتراجع عن الهرب من الساحة وتقرر المواجهة وتنتصر، والعقيد حسان يراجع نفسه ويعدل من سلوكه تجاه الجميع: "اعتراف حسان لنفسه أنه ربما فرض نفسه على الناس من فوق. لم يعاشرهم على أنه منهم. لم يقترب منه سوى أصحاب المصالح الخاصة والانتهازيين. لا أحد يحبه حقا لشخصه. لا بد أن تكون إنانة قد أدركت هذه الحقيقة، فلا تريد أن يكون لها أية علاقة به. هو المسؤول ، وكان يجب أن يفهم ذلك من قبل" (53).

ويندم والدا إنانة على كل ما فعلاه في الماضي لإرغامها على ما تكره، إذ "سمعت إنانة مرارا، ومن أكثر من مصدر، أن والدها اعترف لأمها بأنه ندم لاستعماله الضغط والعنف، كما حملها المسؤولية الكبرى لايتعمالها الوسائل الملتوية كالسحر والتخدير"(54).

52- 53-54-الرواية، ص 122، ص 269-262.

وانظر المونولوج في الصفحات :

وهكذا حسم الكاتب الصراع ليخدم أيديولوجيته أو وجهة نظره الخاصة في حتمية انتصار "إنانة" ومعسكرها من الجيل الجديد على الجيل التقليدي الرجعي.

ومن أطرف ما لجأ إليه الكاتب في السرد "تعدد الأصوات" ليوازن بين ماضي كفر الرمان وحاضرها عبر "مناجاة الموتى"، حيث استغل التقليد الديني المتبع في زيارة القبور ليلقي الضوء على العلاقات الأسرية من ناحية، و الإشارة إلى التحولات التي شهدتها القرية و آثارها من ناحية أخرى.

وقد رافقت المعلمة "نجوى العاصي" مجموعة من الأرامل إلى المقبرة ونقلت سلسلة من الأحاديث التي كانت تفضي بها كل واحدة لزوجها وكأنه حي يرزق: "توجهت كل أرملة إلى قبر زوجها ومدت معه حديثا مطولا كأنه يصغي إليها حقا ويحاورها. وربما في الممات أكثر مما كان يفعل في الحياة!"(55).

استفتحت "أم درغام" حديثها بالشكوى لزوجها من إخوته الذين استولوا على الأرَ ض وعاملوها بقسوة شديدة، وتمنت لو تلحق به وتستريح(ص 38)، وشكت "أم جميل" لزوجها عقوق أولادها الذين تنكروا لها بتحريض من زوجاتهم (ص 39). وتلقي أم سليم الضوء على بعض ما يجري في الضيعة، حيث انتشر النفاق الاجتماعي وتحكمت القيم المادية وانتشر الجشع:"الناس ما عادت تشبع، والطمع ضارب أطنابه"(ص 50).

وتستمر هذه الزيارات متقطعة على مدار الرواية لتكشف كل جديد يطرأ على أحوال الضيعة من زواج و طلاق و فضائح؛ لتصور مدى التدهور الذي لحق بالعلاقات الأسرية

والاجتماعية رغم التطور الحضاري والتقدم العمراني الذي شهدته كفر الرمان:" هدمت البيوت القديمة وحل محلها بيوت حديثة مؤلفة من طابقين أو ثلاثة، وتحولت "كفر الرمان:" إلى مصيف سياحي يأتيه الناس من حلب و دمشق وحمص وطرطوس، إلا أن أصحاب المقاهي شوهوا أهم معالم النهر"(56).

55-لرواية، ص 37، ص 16، ص 75.

56-لرواية، ص 37، ص 16، ص 75.

وتصف أم سليم وسائل الاتصال الحديثة التي أدخلت إلى القرية كالمذياع والتلفاز والأدوات الكهربائية الأخرى التي تمثل المظهر المادي البحت للتقدم، ثم تعلق قائلة:بس رزق الله على أيام زمان ، كانت الناس تحب بعضها ، خلص... الابن ما عاد يتعرف على أهله، و الإخوة ما بيحكوا مع بعضهم"(57). وتعكس هذه الرؤية الموقف الرومانسي للكاتب من التطورات التي طرأت على القرية وتمثل تناقضا صارخا، إذ واكب التطور المادي تراجع ملموس في القيم الإنسانية العالية وتخلخل واضح في الروابط الأسرية.

وألقى الاسترجاع الضوءعلى جانب من ماضي إنانة (ص 111)، وبعض ذكريات أم سليم مع زوجها الراحل (ص 100) ، كما وظف للكشف عن سر نفور إنانة الشديد من العقيد، عندما استعادت ذكرى ذلك اليوم المشؤوم: "شاهدته يمسك "جهيدة" عنوة من شعرها وهي تسقي عنزاتها ويقبلها . بكت الفتاة، ولكنه يدلا من أن يتركها وشأنها، أسندها إلى حائط الجسر، وألصق جسده الكبير بجسدها النحيل وراح يضغط عليها....ترسب هذا المشهد في أعماق نفسها وكادت تنساه، وعندما أمسك حسان بإنانة من شعرها بعنف وقبلها استيقظ ذلك المشهد، فكرهت العقيد مقتا شديدا (ص 280)، وهذا يؤكد أثر المكبوتات في سلوك الشخصية، وهو أمر يردده حليم بركات مرارا في الرواية وسيرته الذاتية على السواء.

ويتجلى البعد الرومانسي في أساليب السرد من خلال حماس الكاتب الشديد للتراث الشعبي والذي يصل حد التطرف عندما يزعم أن الناس في "كفر الرمان" يفضلون سماع سيرة بني هلال على ما يقدم في المذياع والتلفاز من أغنيات وتمثيليات عربية و أجنبية:"كثيرا ما عادوا يتجمعون حول من يقرأ لهم تغريبة بني هلال وقصص الزير سالم....فاستأنسوا بها أكثر بكثير مما كانوا يستأنسون بنجوم السينما والتلفزيون من عرب وأجانب "(58)، كما كان أهل الضيعة يفضلون سماع مرشد السعدي الذي كان يجيد الغناء والعزف على آلة

57-الرواية، ص 37، ص 16، ص 75.

58-الرواية، ص 254، ص 153.

المجوز" في وقت تراجعت فيه الموسيقى والغناء:" الأصوات تتكرر ببلادة وإزعاج يفقد الإنسان صوابه وقدرته على التحمل(59). وشتان ما بين احتفالات الأعياد في "كفر الرمان" بين الأمس واليوم، إذ فقدت تلك الاحتفالات طعمها الرائع المميز الذي كان لها في الماضي(ص 149)، وقد أشرنا إلى أسف إنانة عندما أزيلت الصخرة التي تقع عند مدخل الضيعة(ص 162)، واحتجاجها على انتشار المساكن الحديثة التي أدت إلى تشويه منظر القرية.

وأغلب الظن أن هذه النزعة الرومانسية التي تشد الكاتب إليها وتدفعه إلى التشبث بالتراث والعودة إلى الماضي جاءت نتيجة تلقائية لاغترابه وعودته إلى الجذور، إذ يقول في سيرته الذاتية:"أحببت شجرة الصفصاف، ليس لأنها تبكي وتهبط دموعها إلى النهر فتحدث دوائر تتلاشى في بعضها. وليس فقط لأن رؤوس أغصانها المتدلية ترسم أعينا متتابعة على سطح الماء كلما حركها الهواء. أحب شجرة الصفصاف لأنها تنكفيء على ذاتها وجذورها. كلما كبرت في العمر، انحنت أغصاني نحو جذوري"(60).

ولا يعني هذا أن الرومانسية تسيطر على جو الرواية، ذلك أن الكاتب منفتح على كافة المذاهب الأدبية بحيث يصعب أن ننسب روايته لمذهب بعينه، لأنها أمشاج من مذاهب شتى: فيها شيىء من الوجودية وشيء من الواقعية النقدية التي تركز على نقائص المجتمع ، وفيها من الواقعية الاشتراكية عطفه على الفقراء والمظلومين وانتصاره لقضاياهم وكلها متداخلة، ومن هنا أطلقنا عليها "الرواية الكرنفالية".

٤

من الظواهر اللافتة في لغة السرد والحوار سيطرة اللهجة العامية على الحوار بصورة شبه كاملة، في وقت طغت فيه الفصحى الرائقة على لغة السرد.

ويبدو أن انحياز حليم بركات لعامية الحوار يعبر عن فهمه لوظيفة اللغة

59-الرواية، ص 254، ص 153.

60- حليم بركات، طائر الحوم، ص 80.

فهما "فوتوغرافيا" -أي أنه لا بد من إجرائه بلغة صاحبه حرفيا؛ مما يؤدي -فيما نرى- إلى غموض وضبابية في دلالات اللغة نظرا لتعدد اللهجات في البيئة الواحدة.

وقد انقسم المبدعون والنقاد والدارسون- على مستوى الوطن العربي- حول هذه القضية بين مؤيد ومعارض لاستخدام العامية في الحوار، بينما اتخذ فريق ثالث موقفا وسطا يقوم على المزج بين العامية والفصحى أو ما يسمى بالعامية المتفصحة، بيد أن تجربة محمود تيمور الذي استخدم العامية في الحوار ثم عدل عنها إلى الفصحى تدفعنا إلى الوقوف بقوة إلى جانب استخدام الفصحى(61).

ويسوق حليم بركات اللهجة العامية على ألسنة الشخصيات التي تمثل كافة الشرائح، فتتحدث بها إنانة الجامعية المثقفة والعقيد حسان، كما ينطق بها نساء المزارات الأميات(62)، ولا يستخدم الفصحى في الحوار إلا في مواطن محدودة للغاية كالحوار الذي دار بين إيمان و والدها عندما لحقته إلى ظاهر القرية لتمنعه من صيد الطيور:

"قال والد إنانة: كيف تسمحين لنفسك أن تفرضي على مواقفك وأنت ابنتي؟

-أنا لا أعتدي على أحد، كل ما أريده أن أمنع الاعتداء عليّ وأعيش حرة .

-تعتدين على حقي في الصيد.

بل أدافع عن حق الطيور بالحياة.

-الله خلق الطيور في خدمة الإنسان.

61- انظر: محمد فتوح، لغة الحوار الروائي، فصول، مرجع سابق، ص 83.
من التفصيل انظر: لمزيد
أ- د. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967، ص 290.
ب- حسين القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط 3، 1979ص94.
ج- عيسى عبيد، إحسان هانم، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964 المقدمة ص ع.

62- انظر الحوار بالعامية في الصفحات : 21، 27، 28، 32، 71، 72، 121، 125، 134، 135، 165، 175، 189، 192، 203، 204، 230، (257، 259)، (271، 272).

والمرأة في خدمة الرجل؟ والأولاد في خدمة الأهل؟ والضعيف في خدمة القوي؟ والفقير في خدمة الغني؟ أية معتقدات هذه التي تجعلك سيد الكون وتسخر لك كل شيىء ؟ كل المخلوقات وجدت لخدمتك. العالم ومخلوقاته وجدت لخدمتك! ما أعظم شأنك!"(63).

ويكشف الحوار عن عمق الهوة التي تفصل بين إنانة وأبيها، أو الجيل الجديد المتمرد والجيل التقليدي المحافظ الذي يعاديه الكاتب.

وقد عمد حليم بركات إلى اختراق كل المحرمات في الحوار الذي يجريه بالعامية بين معظم الشخصيات، إذ تعددت مواطن السخرية من الدين مثل سؤال أم سليم زوجها المتوفى وكأنها تحاوره:"دخلك في مصاري عندكم، ويقدر الواحد يبرطل ليدخل الجنة"(64).

وفي زيارة تالية لقبره تسأله:"كيف تتوزع الأرواح في الجنة؟ هل هناك مناطق خاصة للمسلمين ومناطق للمسيحيين ومناطق لليهود؟"(65).

وأم سليم هنا تحولت إلى بوق للكاتب استخدمها لنشر آرائه المناوئة للأديان كلها.

"إن أشخاص الرواية يجب أن يتصرفوا بالشكل الذي نتوقع منهم أن يسلكوه، حتى أننا نتنبأ بنهاياتهم أو مصائرهم. فإذا لم تظهر هذه الحقيقة، وأجبرهم المؤلف على أن يسلكوا طريقا لا نتوقعه نحن، عندها نميل إلى الاعتقاد بجنوح الرواية عن الواقـــعية "(66).

ويشير إدوارد بلشن إلى لغة الحوار فيقول: "من الأفضل تجنب استعمال اللهجات، إذ أنها تضع صعوبات أمام القارىء في مناطق أخرى من البلاد. ومن الصواب تماما أن تجعل شخصية تتكلم كلاما غير فصيح لأنها اعتادت ذلك. والشيىء نفسه ينطبق على اللغة الفصحى المتماسكة. ينبغي أن تتلاءم اللغة مع

63- الرواية، 198.

64-65- الرواية، ص 39.

وانظر: نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ص 11.

66- إليزابيث بوين، الشخصية في صناعة الرواية، ترجمة سميرة عزام، مجلة الآداب، بيروت، فبراير، 1975، ص 33.

الشخصية. فأنت تعرض أناسا كما هم وليس كما تريد أن يكونوا عليه. يجب على الروائي أن يسمح لمخلوقاته أن تتحدث بمفرداتها الحقيقية"(67).

وينتشر الجنس المكشوف في الرواية بشكل يصل حد الاسراف والتطرف، إذ يرد على لسان معظم الشخصيات، حيث يعرض الكاتب التفاصيل الدقيقة التي تمثل صراحة جارحة، كما يرى في البوح به نوعا من التحرر من المكبوتات:" لم تخجل إنانة من وصف الأشياء بأسمائها الحقيقية، وبصراحة متناهية ودون رقابة"(68)، ويوغل في تعميم هذه الصفة على أهل الضيعة في معرض حديثه عن أبي عصام الذي كان يعشق النكات الجنسية إذ يقول:"كثيرا ما يضحك أهل الضيعة- وخاصة النسوة- لنكاته الجنسية دون حرج أو اشمئزاز مهما بلغت بذاءتها. بل على العكس يزداد ضحكهم بقدر ما تزداد البذاءة"(69).

وفي العديد من مواقف الحوار يذكر الجنس دون حرج أو مواربة؛ مما يؤكد إسقاط موقف الكاتب الذي يعشق الطرائف الجنسية على أمزجة شخصيات الرواية(70).

ولا شك أن الكاتب تجاوز كل الحدود في التركيز الشديد على الجنس المكشوف والشبقية لتكتمل دائرة التمرد في الرواية على كافة المواضعات السياسية والدينية والاجتماعية؛ مما يتنافى مع الحد الأدنى للأخلاق والأعراف والتقاليد والديانات.

وينتهي بنا المطاف إلى أسلوب حليم بركات الذي يتسم بالمزج بين العديد من القوالب التي تتداخل في الرواية، إذ يستخدم قصيدة النثر التي تصل أحيانا سبع صفحات كاملة(ص 180- 182)، وقد يقتصر الأمر على مقطع أو مقطعين يفتتح بهما بعض الفصول نحـــــو:

67- ادوارد بلشن، الرواية وصنعة كتابة الرواية، مرجع سابق، ص 23، 24.

68- 69- الرواية، ص 44، ص 104.

70- انظر، طائر الحوم، الصفحات: 32، 42، 52، 55.

وانظر الجنس في إنانة النهر، الصفحات: 68، 74، 88، 90، 89، 100، 101، (104، 107)،109،110،124،(127،129)، 160،166،214،215،218،219،226،227.

"في الأيام الأولى
حين كان النهر يتدفق نقيا وعذبا
في البدايات الأولى من مطلع فتوتها
كانت حياتها خالية من الهموم
في البرهة الأولى وقد بدأت الشمس تشرق،
وتلون الغيوم المتناثرة كأحلامها،
بعد يومين من الأجواء المضطربة

خرجت إنانة من غرفتها، وقد بدأت تألف الاسم الجديد الذي اختارته لنفسها.."(71). ومن الملاحظ هنا أن الشعر يتوحد مع السرد الذي يليه ولا ينفصل عنه، إذ يلتحم آخر بيت من المقطوعة مع ما يليه من النثر. وقد يرد الشعر أحيانا في ثنايا السرد(ص 40)، كما يختم به بعض الفصول (ص 34).

وانعكس حبه للتراث الشعبي العربي على لغة الرواية فأورد بعض أغاني الجدات للأطفال (ص 30)، والزجل والمساجلة(ص 120)، وذكر بعض أغاني الأفراح (ص 152)، كما استشهد من الشعر الشعبي بثمانية أبيات من سيرة بني هلال (ص 217)، إضافة إلى فيض من الحكم و الأمثال السائرة نذكر منها على سبيل التمثيل:"عادت حليمة لعادتها القديمة "وتيتي تيتي، مثل ما رحتي متل ما جيتي"(72).

واقتبس نصوصا مطولة من الإنجيل(ص 151، 152، 169، 236) تتصل بتقاليد الأفراح و الأكاليل و الأعياد الدينية المختلفة، وتدل عل دراية واسعة بهذه الأمور في الدين المسيحي.

وتتسم لغة حليم بركات السردية بالحيوية واعتماد الفواصل والقفزات الذهنية السريعة، والبحث عن الصور العصرية الطريفة بعيدا عن التقليد، وأداته المفضلة هي التشبيه نحو قوله: "انتشر الخبر إنتشار الوباء" (ص 255)،

71- الرواية، ص 7.

وانظر قصيدة النثر في الصفحات: 81، 120، 152، 159، 277،

72- الرواية، ص 193، ص 215.

وانظر الأمثال والحكم في الصفحات : 73، 79، 89، 97، 101، 102، 112، 121، 140، 167، 235، 265، 273.

أو "جلس على الكرسي منكس الرأس كراية جيش مهزوم (274) أو قوله يصف الزجال أبا نايف بعد موت صديقه مرشد السعدي: "بعد موت مرشد شعر أبو نايف أنه تحول فجأة إلى طائر بجناح واحد"(246).

ومن سمات لغته الأخرى ظاهرة التراكمية في عرض الثنائيات الضدية نحو قوله يصف إنانة وهي تقف أمام المرآة: "لبست أقنعة للخير والشر، وللشراسة والوداعة، وللغضب والاستكانة، وللكره والمحبة، والدفء والبرودة، والظلمة والنور، وللفرح والحزن ،وللصخب والهدوء، وللتمرد والخضوع، والانفعال والتأمل وغيرها وغيرها"(73).

وكثيرا ما يحرص على استقصاء الصورة بكل تفاصيلها نحو وصفه لفيضان النهر قائلا: "جرف الطوفان في طريقة جميع المقاهى من أساسها كأنها كانت علبا فارغة صغيرة هزيلة من الكبريت. جرفها في طريقه هي وعظام الدجاج وحسك الأسماك وعلب الكولا وزجاجات البيرة وقشور البطيخ و أصداء الأغاني السقيمة، وعاد صافيا مثلما عرفته في طفولتها الأولى"(74).

وتشف لغته وتقترب من لغة الشعر حين تتأجج العاطفة أو يصف الطبيعة نحو قول إنانة تصف فتى أحلامها:"أدخل حديقته وأضيع في غاباته و أخوض بحره وأرتدي غيومه. أتظلل به وأتعرض لأمطاره و عواصفه. هو بحري و أنا شاطئه. أنا بحره وهو شاطىء. أسعى لانفراج شفتيه، و أدخل تحت جلده فأختبىء مطمئنة. تضيع أصابعه في غابة شعري الكثيفة، ويلبس جسدي قميصا متوهجا بالألوان فتتلاشى حدوده في حدودي..."(75).

73- الرواية، ص 138.
وانظر د. عبد الكريم الأشتر، دراسات في أدب النكبة، دار الفكر، دمشق، 1975، ص 38.
74- الرواية، ص 134.
75- الرواية، ص 279.
وانظر الصفحات: 207، 251.

ولم تخل الرواية من أخطاء يتكرر بعضها في سيرته الذاتية نحو قوله عن إنانة:"وهي الطموحة التي تتطلع إلى غد مشرق(ص 256)، ومعلوم أن "طموح" من الصفات التي يشترك فيها المذكر والمؤنث، ويجمع "جناح" على "جوانح"(ص 125). ومن الأخطاء النحوية قوله: "أخذ يتضايق من أخ زوجته"(ص 79) وحق الأسماء الخمسة أن تجر بالياء عند الإضافة، إلا أن هذه الأخطاء محدودة للغاية، ولا تطعن في قدرة الكاتب وتمكنه من ناصية اللغة التي مزج فيها بين ألوان شتى من وسائل التعبير.

وأغلب الظن أن هذا التنوع والتداخل في عناصر الرواية يعكس ما يجري في الحياة العربية من تداعي القيم واختلاط الحابل بالنابل، وضبابية الرؤى على كافة الأصعدة.

الخـــــــــلاصة

كتب حليم بركات رواية "إنانة والنهر" 1995، وتدور معظم أحداثها في قرية "كفر الرمان" السورية عبر فترة زمنية متطاولة تبدأ من أواخر العهد العثماني وتنتهي أوائل السبعينات.

- عالجت الرواية هموم الريف السوري سياسيا واجتماعيا واقتصاديا، إلا أن القضية المحورية التي شكلت "البؤرة" كانت حرية المرأة ونضالها من أجل الخلاص من العبودية والمهانة؛ مما يشير إلى تحول جذري في توجه الكاتب الذي سيطر البعد السياسي على رواياته السابقة إضافة إلى سيرته الذاتية "طائر الحوم".

- حشد الكاتب عددا كبيرا من الشخصيات تمثل في مجموعها مجتمع القرية عبر ثلاثة أجيال، ورصد أهم التطورات التي طرأت على نمط المعيشة و أساليب التفكير، وركز على الجيل الثالث أشد التركيز؛ لأنه الجيل الذي حقق إنجازات كبرى. و رغم التطور المادي الذي تحقق في عهد الاستقلال ، إلا أن الثمن كان باهظا ، حيث تفككت العلاقات الأسرية وسيطر الطمع والخواء الروحي على النفوس وانتشر الفساد في كل الاوساط..

- عكست النهايات رغبة الكاتب أكثر مما صورت حركة الواقع، إذ سجلت النهايات انتصار الشخصيات الخيرة وتحرر المرأة وتراجع القوى المعادية لها، وتلك نظرة طوباوية يصعب الاقتناع بها.

- أسقط حليم بركات أيديولوجيته الفكرية على شخصياته، فعرض الأغنياء ورجال الدين والموالين للسلطة في إطار أسود منفر، بينما عرض الشخصيات التي تنتمي لطبقة السفح في إطار أبيض. أما الطبقة المتوسطة فعرض منها شرائح متنوعة منها الأسود ومنها الأبيض ومنها الرمادي، وكانت "إنانة" هي الشخصية المحورية الأولى التي تدور في فلكها معظم الشخصيات، وقد منحها صفات إيجابية تقربها من الكمال.

- استخدم في السرد الأسلوب الملحمي إضافة إلى أحد عشر نوعا من الأساليب المساندة كالاسترجاع والمونولوج والحلم والمشهد المسرحي والمذكرات والاعتراف وغيرها؛ مما أعطى الرواية شكلا كرنفاليا اختلطت فيه الألوان فتطابقت مع ما يجري على أرض الواقع من خلط وتشويش، كما أخذ الكاتب من كل مذهب بطرف بحيث يصعب على الدارس أن ينسب الرواية لمذهب بعينه.

- سيطرت اللهجة العامية على الحوار سيطرة شبه تامة، كما تعددت فيه الألفاظ المكشوفة في صراحة جارحة تناولت مواقف جنسية تحفل بالإثارة والشبقية. وهذه الاختراقات الجنسية جاءت متوافقة مع الاختراقات الدينية التي تعكس أيديولوجية الكاتب في دعوته إلى التحرر من المعتقدات الدينية والمكبوتات الجنسية.

-هيمنت اللغة الفصحى على لغة السرد التي جاءت رائقة حية بعيدة عن الصور والقوالب الجامدة المحفوظة، بيد أنها لم تخل من أخطاء نحوية وتعبيرية محدودة.