

«قد لا يبقى أحد» سيرة روائية سورية تناجي أغاثا كريستي

من ناحية ثالثة، فإن «قد لا يبقى أحد» تجربة فريدة على المستوى الإنساني، وعلى المستوى المكاني، وعلى مستوى التجربة التي تجعل القارئ يحاكم ويسائل النظام العالمي الحديث، وتفصيله، وي طرح الكثير من الأسئلة ويضع كثيرا من علامات الاستفهام، بشكل غير مباشر، قد لا تكون موجودة في ثنايا الكتاب، ولكن أي قارئ يمكن أن يستنتج علامات الاستفهام هذه بنفسه، أو يسأل نفسه ماذا لو كنت مكان هيثم حسين، ماذا لو كانت أسرتي مكان هذه الأسرة، ماذا كنت سافعل، هل ما حدث أو سيحدث لي هو أمر طبيعي؟

**الكتاب تجربة ثرية على
المستوى الإنساني والمكاني
والجربة التي تجعل القارئ
يحاكم ويسائل النظام
العالمي الحديث**

وأكد مؤسس دار عرب أن هذه السيرة الروائية تحمل أزرانا كبيرا في طرح الفكرة، وقال «إنها ليست كتابا مليئا بالغضب، ولا كتابا مليئا بالعاطفة، هي ليست كتابا مليئا أيضا بالفرح والانتشاء بالخروج من مكانه إلى مكان آخر، هي كتاب ممتزج في طرحه كله، تبكيك تفاصيله دون أن يكون الكاتب قد أراد ذلك، وتفركك في بعض المواقف دون أن يكون الكاتب أيضا قد أراد لك ذلك».

وختتم البربري تعليقه بالقول «نفسه أسئلة كثيرة قد لا تجد إجابات، ولكنها جديرة حتما بالاطلاع والنقاش ومحاولة سير هذه التجربة من مختلف التفاصيل والوجهات، لذلك فإننا نعتقد في دار عرب أن هذه التجربة تجربة جديرة بأن يتم تسليط الضوء عليها، وأن نترجم، وأن نقرأ أكثر وأن تفهم أكثر، وأن تسأل أكثر على المستويات المختلفة، الأدبي منها والإنساني».

ويذكر أن هيثم حسين كاتب وروائي سوري، من مواليد الحسكة، عامودا 1978، مقيم في لندن. تنقل بين عدد من الدول منها: الإمارات، ولبنان، ومصر، وتركيا قبل استقراره في بريطانيا، وهو عضو جمعية المؤلفين في بريطانيا، عضو نادي القلم الأستكتندي، يكتب في الصحافة العربية. مؤسس ومدير موقع «الرواية نت». ترجمت أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والتشيكية والكردية.



محاولة لترميم الإنسان (لوحة للفنان سعد يكن)

لندن - يقدم الروائي والناقد السوري هيثم حسين في كتابه «قد لا يبقى أحد» سيرة روائية ينطلق فيها من تجربة اللجوء التي مرّ بها وقاسى معاناتها ككثيرين من السوريين الذين اضطروا لترك بلدتهم الذي يشهد حربا دموية منذ سنوات.

وحديثا صدرت عن دار عرب للنشر في لندن، الترجمة الإنجليزية لكتاب «قد لا يبقى أحد»، وقد ترجم الكتاب إلى اللغة الإنجليزية، من قبل المترجمة الأكاديمية نيكول فارس، وبترتيب مارسيا لينكس كيلي، وكان قد صدر بالعربية عن دار ممدوح عدوان للنشر، بالتعاون مع مؤسسة اتجاهات، وقد تمّ إنجازها بمنحة من اتجاهات-ثقافة مستقلة ومعهد غوته الألماني.

يشير هيثم حسين في سيرته كيف أصبح أي لقاء عائلي مفترض حلما عصبيا على التحقق، وذلك في وقت تشبّت فيه أسرته التي تتكون من تسعة إخوة وأخوات وأمه وأبيه، بين عدة دول في الشرق والغرب.

وفق حسين في سيرته الروائية مفارقات من رحلته للبحث عن ملاذ آمن له ولأسرته. ويناجي الروائية الإنجليزية أغاثا كريستي التي كتبت فصولا من يومياتها «تعال قل لي كيف تعيش» حين عاشت في الثلاثينات من القرن العشرين مع زوجها عالم الآثار ماكس مالوان، في مدينته نفسها.. يقول لها «أغاثا كريستي.. تعالي أقل لك كيف أعيش».

وبهذه المناسبة قال الناشر العماني ناصر البربري، مؤسس ومدير دار عرب في لندن، إنه إلى جانب المقاربة التي أتى بها الكاتب هيثم حسين في كتابه «قد لا يبقى أحد» والتي استحضرت فيها شخصية الروائية أغاثا كريستي وعلاقتها بالمكان، وما قامت به من زيارة لبلدة الكاتب قبل حوالي تسعين سنة، وكيف ساقته الأقدار ليعيش في بلداه ويستحضر السؤال المطروح: كيف تعيش، فإن ما يميز هذه السيرة الروائية ليهيثم حسين أنها كانت، بشكل ما، فيها شيء من العدالة والإنصاف للأمكنة والتجارب، لم تكن الأشياء سيئة جدا، ولم تكن جميلة جدا، كانت الأشياء كما هي، وكانها هناك حياة داخل الحياة الكتاب.

وأضاف البربري في تصريح خاص إنه «بالإضافة إلى استحضار التفاصيل الصغيرة للعائلة، وأيضا التفاصيل الكبرى للمكان وتأثيرات الانتقال والترحل، والتي تضيء بشكل كبير وموسع تجربة الاغتراب من ناحية، واللجوء من ناحية أخرى، والهوية

ثلاث قواعد أساسية لكتابة رواية ناجحة

فن التخيل الوسيلة الأولى لكتابة رواية تتجاوز حدود التسلية



الشخصيات وحدها لا تصنع رواية (لوحة للفنان عبدالله العمري)

عن أصحاب المزمار الكاليفورنيين الذين يشغلونهم ويستغلونهم، ولم يبد اهتماما بالأسباب التي تدفعهم إلى ذلك السلوك، ما جعل الرواية في نظر غاردينر ميلودراما مملّة يتشابك فيها الخير والشر بطريقة كاريكاتورية، وغير مقنعة.

الانسيابية والمعرفة

أما القاعدة الثالثة، وهي أهم ما ينبغي الحرص عليه، فيتمثل في وجوب خلق «حلم تخيلي» في ذهن القارئ، والشرط أن يجعله الكاتب مسترسلا لا يقطعه تكلف في الأسلوب، أو تدخل غير مبرر، أو خلل في بناء الشخصيات أو خطأ في الوصف، والشرط في الوصف ألا يعيد الكاتب إلى وصف مكان ما، بل أن يلجأ إلى شخصية تصف ذلك المكان بمزاج ما، ومشاعر مخصصة تجعل القارئ ينظر إلى العالم من خلالها.

معرفة الكاتب بالموضوع

**الذي يروم معالجته،
ينبغي أن تكون عميقة
فهي لا تقل أهمية عن
رؤيته للعالم**

ولا بد عندئذ من استغلال القوة الرمزية للصور واكتشاف مدلول الأشياء والتعبير عنه. بذلك يستسلم له القارئ بروحه ووجدانه، كما يستسلم المشاهد لشريط سينمائي بارع، فلو ينقطع الانسياب تتوقف الحكاية، ويغادر القارئ حلمه، ليشرذم بفكره إلى أشياء أخرى.

ولعل أهم ما يكتب النجاح لعمل روائي حرص منتهى على الحفر عميقا للوصول إلى المعنى الجوهرى للأحداث، من خلال تنظيم تقليد الواقع الذي يدور حول مسألة أو قيمة توحى بها مشكلة الشخصية، لأن الرواية ينبغي أن تكون لها علاقة متبادلة مع المسائل الميتافيزيقية، كما يقول جورج شتاينر. وكان شتاينر يعتقد أن كل عمل فني عظيم يطرح بالضرورة مسألة علاقة الإنسان بالكون وبالذات الإلهية وتصوره للأخرة، وفي الأقل يثير أسئلة تتجاوزها فالرواية ليست وسيلة للترفيه والترويح عن النفس وإلهاء الإنسان عن مشاغله اليومية، بل هي أداة لتوسيع معارفه حول الناس والعالم، ومساعده على فهم يقينياته أو وضعها موضع مسائلة، فضلا عن كونها تكشف له عن أخطائه وحدوده، وتعزّز قيمه السامية وخصاله النبيلة.

التي يوفّرها، فيأتي عرضا، ولو في شكل دفع يجتاح صاحبه ولا يملك لقاومته حيلة.

يقول الأميركي جون غاردينر «على أي حال، ليس بمزاولة دراسة لن تفيد إلا في تحسين كتابته»، فالهم لديه هو المراس، ويقوم على شرطين أساسيين، سعة القراءة، وتواصل الكتابة.

فما يميز الكاتب المحترف عن الكاتب العرّضي، المناسب، هو أن التمرّس بالفن السردي وتقنياته يصبح لدى المحترف طبيعة ثانية، مثل عازف البيانو، ولكن لا مفاضل للمبتدئ من تمكك القواعد الأساسية، وأولها أن يكون في العمل شخصية في حال وضعيات متحركة، لأن العقدة تقع في تفعيل القوى الكامنة في الشخصية أو الوضعية حسب أرسطو، الذي يحدد في الشخصية والعقدة والحدث ثالث العمل الدرامي، قبيل الأسلوب، وهذا ما نجده في أهم الأعمال باستثناء المحاولات التجريبية في ما عرف بـ «المبتاسر»، حيث تخلّى أصحاب تلك التجارب عن كل قاعدة لايتكار مقاربة غير مسبوقه كـ «الرواية الجديدة» في فرنسا مثلا.

والقاعدة الثانية، التي غالبا ما يربدها النقاد، هي «أظهر ولا تخبر» أي أن يحوّل الكاتب كل خبر إلى فعل أو حوار، قبيل القول مثلا إن فلانا مصاب بداء السكرى، يمكن أن نصفه وهو متردد أمام بائع مقلجات، يُقبل تارة ويرتد تارة، وما يكاد يتسرى ملجئة، حتى تباعته ابنته أو زوجته، فيتغصّ البصر مثل طفل ضبط متلبسا بزلة، ويتمتم «اللجنة على هذا الداء» لقد حرمني من كل حلو».

في «فن التخيل» يبيّن جون غاردينر إلى ثلاثة أخطاء كبرى، هي استندار العطف بدل البحث عن جعل الموضوع مؤثرا بطريقة غير مباشرة؛ تناول موضوع حساس أو ساخن وحتى حارق ببرد أو تعال أو استخفاف؛ التكلّف في اللغة والأسلوب حرصا من الكاتب على الظهور بمظهر المختلف عن الآخرين، والحال أن الأسلوب، كما يقول ديفيد هار، هو أن يعرف الكاتب كيف يفسح المجال للزور، بدل الوقوف في وسط الطريق. أضف إلى ذلك أن معرفة الكاتب بالموضوع الذي يروم معالجته ينبغي أن تكون عميقة، فهي لا تقل أهمية عن رؤيته للعالم، ولا عن تمرّسه بالفن الروائي.

وكم من كاتب شهير لم يمنعه نبوغه من الوقوع في المحذور. من ذلك مثلا أن جون شتايندريك في «عناقيد الغضب» كان يعرف كل شيء عن «الأوكيز» والمكابدات التي عاينها في رحلتهم إلى كاليفورنيا بحثا عن عمل، ولكنه لم يكن يعرف شيئا

القاعدة العامة هي أن الإبداع خلق على غير مثال، ولكن هل يعني ذلك أن الإبداع فطري لا يحتاج إلى درية ومراس، أم أن ثمة شروطا لا بد من توافرها، وقواعد لا غنى لكل من تحدّته نفسه بصياغة نصّ من الإلمام بها قبل خوض التجربة؟ وهل ينبغي المرور بورش الكتابة أم أن الحل في ما روتته الكتب القديمة عن أبي نواس حين التمس النصح من خلف الأحمر، أن يقرأ ليلا ذاكرته بما تقدّم ثم يقبل على الإبداع بعد أن يكون قد محا من ذهنه كل ما ترسّب؟

تلك التي تنشر في الصحافة على حلقات، فإنها لا تتوافر في الأدب الراقي، وإن وجدت فالكتاب الموهوب لا يلتزم بها، لأن دافعه إلى الكتابة حساسيته وغريزته وذائقته، فضلا عن إيمانه بأن الإبداع في مفهومه خلق على غير مثال.

ولكن ذلك لا يعني أن الأمر موكول للعفوية وحدها، بل ثمة عدد من القواعد الأساسية التي ينبغي للكاتب أن يلمّ بها كي يتمرّس بفنّه، فمن النادر أن نجد كاتباً لم يُخضع نفسه للدرية قبل المراس، حتى الأميركي جاك لندن، أفضل مثال للكاتب العصامي، استفاد كثيرا من أعمال سابقه ويومياتهم قبل أن يخوض التجربة.

كذلك إرنست همنغواي، الذي كان ينيذ التدرّب الجامعي، وينصح كل مبتدئ قائلًا «عليك فقط أن تذهب بعيدا وتكتب»، فقد استفاد هو أيضا من ملاحظات الروائي شيرود أندرسن والشاعرة غرترود شتاين ونصائحهما.

والثابت إلا أحد من كبار الكتاب جلس خلف مكتبه كي يعجز عن مشاعره، بل إن أغلبهم حاول أن يسرد هذه الحكاية أو تلك، مازجا هذا الشكل بشكل آخر كي يحدث عملا مبتكرا ذا تأثير مستجد.

أما التعبير الذاتي، أي ما تكن المتعة



يجب تحريك الشخصيات (لوحة للفنان فاتح المدرس)