الأنسنة والتحوين
في (تحولات /الإنسان الذهبي)

عبد النبي اصطيف[1]

إذا كان عمل الدارس المقارن، كما يؤكد هون سوسي ((اختراع صلات بين الأعمال الأدبية، وصلات بالأشياء التي لم تصنف ضمن الأعمال الأدبية))، فإن رواية نبيل سليمان الأخيرة (تحوّلات الإنسان الذهبي) (عمان 2022) تكفيه مؤونة اختراع هذه الصلات الأدبية، وفوق الأدبية Extra-literary، بإنشائها شبكة علاقات عنكبوتية، مركبّة وغنية وواسعة، مع أطراف عدة في عالمها الواقعي والتخييلي Fictional، تشمل الروائي نفسه، مُنشئها الذي تتخلل حياته معظم أحداثها؛ والفسحة المكانية الواسعة التي تشغلها؛ ومتن أدبي عربي يشمل قديمه ووسيطه وحديثه، ومختلف أجناسه الأدبية؛ ومتن أدبي أجنبي يشمل الأدب الكلاسيكي والأدب التركي والفرنسي والإسباني والإيطالي والإنكليزي، وعددًا آخر من الآداب الأوروبية؛ ونتاج ثقافي وفني، واسع ومتنوع، يشمل الموسيقا العربية والأجنبية، والفن التشكيلي، والتراث الشعبي؛ ومتن غير أدبي يشمل كل ما يتصل بالحمار في الثقافة العربية والثقافات الأخرى. غير أن نص (تحوّلات الجحش الذهبي) لأبوليوس لوشيوس يظل النص المهيمن dominant على الرواية، والمُتَخلِّل مختلفَ فصولها على نحو يجعل من نص نبيل سليمان معارَضة معارِضة موفّقة له، تُشاغِله من عتبته الأولى (العنوان) وحتى نهاية الرواية التي تُطلق بطلها كارم أسعد في فضاء الغيب.

والواقع أن حضور رواية أبوليوس في رواية نبيل سلمان حضور شامل جعله يقرأ كل ما تقع عليه عينه مما يتصل بالحمار، ويجمعه ليكون مادة روائية، وقد كان. غير أن هذا الحضور كان مشاغلةً واستجابةً وإلهامًا، ولّدتها رواية أبوليوس في نفس روائي خبير بفنه، ومن ثَمَّ فإنه لم يكن تقفِّيًا لخطى أبوليوس، بل كان على العكس من ذلك مخالفةً لها على نحو يلفت النظر، لم يشمل عنوان الرواية فحسب؛ بل طال مختلف وقائعها، حتى عند لقاء بطليها، وتماهيهما في مهرجان الضحك، ولم تنج نهايتها منه. فبخلاف نهاية رواية أبوليوس التي انتهت بعودة أبوليوس إلى ماضيه الإنساني، والانضواء تحت لواء منقذته الإلهة إيزيس، بالانضمام إلى سلك كهنوتها، فإن نهاية بطل رواية نبيل سليمان كانت نهاية مأساوية يلفها الغموض. وحتى صفة الشهادة التي أُسبغت عليه لم تكن عظيمة القيمة، ما دامت قد شملت حتى الأشياء المحيطة بعالمه من (مئذنة، وشجرة، ومدرسة، ودراجة نارية، وأشياء وكائنات أخرى كثيرة اقتلعها القتلة من جذورها)، غير أن (روحه الطاهرة) ستبقى حية. وستبقى تواجه الأسئلة التي لم تخطر له في بال في يوم من الأيام.

رواية نبيل سليمان (تحوّلات الإنسان الذهبي)[2]، عمل شائق- شائك: عمل شائق يأخذ بتلابيب قارئه، ويسكنه فيما بعد لزمن قد يطول؛ وعمل شائك لأنه يفتح نوافذ عدة لمشاركة القارئ في استكشاف دلالاته التي تشمل (الشخصي) و(العام)، (الفرد) و (المجتمع)، (الأنا) و(الآخر)، (الماضي) و(الحاضر)، و(الحيوان) و (الإنسان)، وتطلق لخياله العنان بحثًا عن موقع الإنسان في هذا العالَم الذي تنمحي فيه الحدود بين الأزمنة، والأمكنة، والبشر، ويُمجَّد فيه المخلوق/ الكائن المتحوِّل الباحث عن الحقيقة. وهو عمل فريد بحق، يبتعد فيه صاحبه عن مستن الدروب، ممتثلًا، في ما يبدو، لنصيحة الطيب صالح الذي أفضى بها لشخصية الراوية الرئيسية وبطلها وراويها كارم أسعد، عندما التقاه في مهرجان أصيلة في المغرب، وأوجزها بقوله:

((تشرَّبْ من كتابات السابقين حتى التخمة، حتى الثمالة، فإذا بدأت الكتابة، كن أنت))[3].

تتناول الرواية وقائع حياة حمار تحوّل إلى إنسان، يعيش حياة البشر، من دون أن ينسى ما استقر في أعماق نفسه من أنه في نهاية المطاف حمار. أقول تحوّل، كما يزعم ويؤكد مرارًا، وربما تقمَّص روح الحمار، كما قد توحي بذلك وقائع

(1) أكاديمي ومقارني وناقد ومترجم.

(2) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ط1، (عمان: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2022).

(3) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص336.

في الرواية.

صحيح أن عنوان الرواية من جهة، وإشارة الراوي إلى رواية (تحولات الجحش الذهبي) ومؤلفها أبوليوس لوكيوس، وإلى مُترجمها علي فهمي خشيم، ولقائه به من جهة أخرى، قد تُرجِّح أنه خضع لعملية تحوّل، غير أن الراوي كارم أسعد يتحدث في أكثر من موضع من الرواية عن التقمص وإيمانه به. ويشير كذلك في أكثر من مناسبة إلى أعمال فنية يتجلى فيها: (بحيرة البجع لدوستويفسكي، وحمار شهاب الدين لصلاح جاهين)، ملمحًا إلى أن صلته بالحمار يمكن أن تكون صلة تقمص لروحه، مثلما يمكن أن تكون محض شعوره بتحوّله إلى حمار عملية (تحوّل) (ميتامورفوسيس) meta-morphosis خضع لها من غير أن يذكر كيف حدث ذلك، وضمن أي ظرف مكاني وزماني، واستنادًا إلى أية قوّة خفية كالسحر أو ما شابهه.

وتمضي وقائع حياة هذا المتحوِّل الذي منحه الروائي اسم كارم أسعد، كما يرويها هو نفسه بوصفه بطل الرواية، أو شخصيتها الرئيسة، الإنسان شكلًا ومظهرًا، والحمار روحًا، بوصفها أماميةً foreground للرواية، وتتحرك، تجاه خلفيتين backgroundsأو أرضيتين:

أولاهما: الحياة السياسية لسورية في النصف الثاني من القرن العشرين، وما مرت به في خمسينيات القرن العشرين، وفي زمن الوحدة السورية المصرية ومرحلة الانفصال (1985-1961)، وما تلاها من انقلابات عسكرية، وانتهاءً بما خضعت له من تحوّلات في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.

والخلفية الثانية: السيرة الذاتية لنبيل سليمان الإنسان، بدءًا من تقديمه امتحان الثانوية الصناعية في اللاذقية عام 1962، مرورًا بتقديمه الثانوية العلمية، ودراسته الجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة دمشق (1963-1967)، وتعيينه مدرسًا في مدينة الرقة، واستقالته من التدريس، لينصرف إلى حرفة الأدب والنشر.

وما تؤكده هذه الوقائع، بصرف النظر عما يكمن وراء عملية التحوّل، أو عملية التقمص، في كل مِفصل من حياة الرجل/ الحمار، أن ما جرى له، وأن عاقبة أمره إنما ارتبطت بكونه حمارًا في أعماقه.

والسؤال الذي يراود قارئ الرواية هنا هو: هل استمد الروائي بعض إلهامه من قراءته لـ تحولات الجحش الذهبي؟ هل نُصدِّق راويه كارم أسعد الذي يزعم أنه يحفظ صفحات منها حرفًا حرفًا[4]؟ هل نصدق كارم أسعد في زعمه أنه منذ قرأ هذه الرواية راودته الرغبة في أن يعيد كتابتها واثقًا من أنه سينجح في ما أخفق فيه ميكافيلي نفسه إذ سبقه إلى المحاولة التي لم تكتمل[5]؟ هل استمد بعض إلهامه من اعتقاده بالتقمص، وأنه كان في ماضيه حمارًا ثم غدا إنسانًا بعملية تحوّل، على خلاف أبوليوس الذي تحوّل إلى حمار؟ أم أن الأمر اختلط عليه ولم يعد يعرف إن كان نبعُ إلهامه روايةَ أبوليوس أم معتقدَه السائد فيمن حوله، بدءًا من والده؟ أم أن بذرة الإلهام، التي التقطها من رواية أبوليوس، قد نمت في نفسه المبدعة، وترعرعت بفضل قراءاته عن الحمار من جهة، واعتقاده بالتقمص أو التحوّل من جهة أخرى؟

لقد جاء في نهاية الرواية ثبت المراجع التي بلغت مئة وأربعة وثلاثين مرجعًا. ومنها ما كان له حضورٌ وفعلٌ يضاهيان بالاسم والحجم حضورَ وفعلَ لوكيوس أبوليوس، مثل: ألف ليلة وليلة – دون كيخوته – نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، وكذلك كتاب محمد المنسي قنديل (كنت حمارًا و أشياء أخرى)، وكتاب محمود السعدني (حمار من الشرق)، وكتاب أحمد رجب (يوميات حمار)، وكتاب رشدي إسكندر (يوميات حمار)... وفي درجة أدنى يأتي تأثير أعمال شتى بأشكال مختلفة لعزيز نيسن وغونتر ديبرون وعبد الودود الجيلاني، عدا عن المؤثرات الفنية التشكيلية والسينمائية والمسرحية والغنائية.

في هامشٍ للفقرة التي حملت عنوانًا لها (نشوار المحاضرة) يقول كارم أسعد: ((وفي رأس من اقتديت بهم في كل ذلك هو القاضي أبو علي محسن بن علي التنوخي صاحب الموسوعة الشاملة لأحوال عصره، وعنوانها (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة)، طامحًا إلى أن أكتب موسوعة

(4) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص291.

(5) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص292.

حمارية تنظر إلى هذا العصر بعيني حمار، سواء أتحوّل إلى إنسانٍ مثلي أم لا. لقد ألزم التنوخي (الذي عاش بين سنتي 939 و994 ميلادية) نفسه بألا يضمّن كتابه شيئًا نقله من كتاب. وهذا ما خالفته فيه كثيرًا))[6].

بوسع المرء أن يشير بداية إلى أن الإلهام inspiration - بوصفه يحدث داخل النفس المبدِعة- يُعَدّ مصطلحًا حياديًا neutral لا ينطوي على أي حكم قيمي value judgment أو أي تقويم للعمل موضع النظر من ناحية، وعلى أنه نشاط تغلب عليه الفردية individuality والتفرّد uniqueness من ناحية أخرى، وهو من ناحية ثالثة، أبعد ما يكون عن الهرمية hierarchy التي تطبع عادة دراسات التأثير والتأثر، وعن الحساسية التي تقترن عادة بالاقتراض، والأخذ، واليد الدنيا، والفقر، والحاجة، في هذا الضرب من الدراسات المقارنة التي تسكنها مقولة التأثير influence. صحيح أن ربة الفن muse التي عزا أفلاطون الإبداع إليها بوصفها مصدر الإلهام الأول، عندما تُلهِم فنانًا ما قد تُميزه عن غيره، ولكن هذا الفنان، عندما يختار أن يستلهم عملًا أو أكثر أدبيًا أو فنيًا، تيسّرت له فرصة الاطلاع عليه أو قراءته وخلّف في نفسه انطباعًا طيبًا، يمتح في الحقيقة من مصدر متاح له ولغيره، وفرصته في تجسيد إلهامه مكافئة لفرصة أي أديب أو فنان آخر، ومن ثَمَّ فإن عملية الاستلهام تغدو عملية اجتهاد فني أو أدبي فردي، لا ينافِس فيه أي أديب أو فنان آخر إلا بالتجويد والإتقان والإبداع، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون.

أولًا: الصلات بين المتخيل الروائي والمرجعيات

إذا كان عمل الدارس المقارن، على ذمة هون سوسي Haun Saussy، الرئيس الأسبق لـ الرابطة الأميركية للأدب المقارن، ومحرر تقريرها عن حال العلم The State of the Discipline Report لعام 2004 ومقدّمه، وأستاذ الأدب المقارن في جامعة شيكاغو:

((اختراع صلات بين الأعمال الأدبية، وصلات بالأشياء التي لم تصنف ضمن الأعمال الأدبية))[7].

فإن رواية نبيل سليمان (تحوّلات الإنسان الذهبي) تكفيه مؤونة اختراع هذه الصلات الأدبية، وفوق الأدبية، بإنشائها شبكة علاقات عنكبوتية، مركبّة وغنية وواسعة، مع أطراف عدة في عالمها الواقعي والتخييلي:

1. وأولها الروائي نفسه، مُنشئها الذي تتداخل حياته مع مختلَف وقائعها، وتتخلل معظم أحداثها، على نحو عضوي يكشف عن خبرته وبراعته في حياكة نسيجها. والحقيقة أن القارئ لهذه الرواية يستطيع أن يعرف كثيرًا من التفاصيل عن حياة الروائي بمراحلها المختلفة في بلدته، وفي الرقة، واللاذقية، ودمشق، وعن أسفاره ومشاركاته في الندوات والمؤتمرات والمهرجانات في سورية وتركيا والبلاد العربية الأخرى مثل الكويت، والمغرب وغيرهما(8).

غير أن على المرء في هذا المقام أن يتنبه في تدبره لهذه الصلة إلى أمر في غاية الأهمية وهو خطر الانزلاق إلى المطابقة بين السيري والروائي، أو بين الكاتب والشخصية المحورية في الرواية، فالرواية ليست سيرة ذاتية، مهما يكن فيها من السيرية، لأن الرواية لا تقوم إلا بالتخييل. لذلك، على المرء في رواية (تحولات الإنسان الذهبي)، ضرورة التمييز بين ثلاث ذوات تتورط في عملية السرد الروائي في هذه الرواية، وأن يتنبّه إلى نمط العلاقات بين هذه الذوات الثلاث التي تراوح بين الفصل والوصل وهي:

أ. نبيل سليمان الإنسان الذي ولد في صافيتا، وتنقّل في قرى الساحل السوري ومدنه، ودرّس في

(6) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص53.

(7) انظر:

Haun Saussy, "Comparison, World Literature, and the Common Denominator", in: A Companion to Comparative Literature, Edited by Ali Behdad and Dominic Thomas, (Oxford: Blackwell, Oxford, 2011), p. 60.

(8) وانظر تفاصيل سيرته المبكرة في:

مجموعة من المؤلفين، أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، روبرت ب. كامبل (معدًا)، مج:2، (بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع، 1992)، ص 743-741.

الرقة، وحلب، ودَرَس في دمشق، وقبلها في اللاذقية، وجمع في بداية حياته بين التدريس والكتابة، ثم انصرف عن الأولى ناذِرًا نفسه للكتابة الإبداعية والبحثية والنقدية والمشاركات العامة في المؤتمرات والندوات ومعارض الكتب في سورية والبلاد العربية وأوروبا.

ب. الذات الثانية هي نبيل سليمان الروائي، منشئ الرواية الذي يمثل وجهًا مهمًا من وجوه هوية نبيل سليمان الإنسان. ومع أنه يُفترَض -بوصفه مُؤلِّفا- أن يغيب عن روايته تمامًا، فالرواية جنس موضوعي، وهو أمر يعرفه نبيل سليمان الناقد للرواية العربية بعامة والسورية بخاصة، فإنه يطلّ منها على القارئ عبر شخصية كارم أسعد باستعراض قراءاته، وآرائه في الأعمال الأدبية، فضلًا على توضيح طبيعة عمله في الرواية بعامة، وفي تحوّلات الإنسان الذهبي بخاصة.

يقول كارم أسعد لصديقه القديم المخرج ريمون إبراهيم (أبو عمر) الذي اتفق معه على كتابة مسلسل عن الحمار في ثلاثين حلقة:

((فكّر بالحمار ككائن في هذا المجتمع. ليس كمضحكة. ليس كقناع لإلقاء الحكم والمواعظ. ليس فقط للنقد أو التبشير أو.... الجديد هنا هو أن يكون الحمار كائنًا في مجتمع بشري. ترى: كيف يكون هذا المجتمع؟ كيف يعيش فيه؟))[9].

ويؤكد للطيب صالح الذي التقاه في مهرجان أصيلة في المغرب: ((أنا أعيش وأكتب، ولكن كحمار تحوّل إلى إنسان))[10].

ج. الذات الثالثة هي: الراوي كارم أسعد، الشخصية الرئيسية في الرواية، وبطلها، وهو شخصية متخيَّلة.

وقارئ الرواية يلاحظ أن ثمة تداخلات ما بين هذه الذوات الثلاث، يرتبها صانع ماهر في مختلف جوانب الرواية. صحيح أن هذه التداخلات جزء من لعبة القص والمراوحة بين عالم الحقيقة وعالم الواقع، ومسعى معروف للهرب من المساءلة في مجتمع يخضع لمختلف ألوان الرقابة. غير أن الدرس الأدبي يفترض الفصل بين العالَمين: ما بين الواقع والتخييل، وما بين وجهة النظر الذي يفصح عنها الراوي، أو أي من الشخصيات التي تسكن عالَمه، ووجهة نظر الروائي من جهة والإنسان من جهة أخرى.

وثمة مسألة مهمة أخرى، وهي أن الروائي في كثير من الأحيان يستمتع بلعبة تبديل الطرابيش عندما يتعلق الأمر بكارم أسعد الذي لا يتردد في وضع طربوش نبيل سليمان الإنسان، وطربوش نبيل سليمان الروائي، والإفصاح عن صاحبيهما وآرائهما في الحياة والفن والسياسة والفكر.

2. الصلة الثانية هي: الفسحة المكانية الواسعة التي تشغلها، وما خضعت له من تحوّلات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية وأدبية، تشمل سورية والمشرق العربي وتركيا وشمالي أفريقيا، وحتى أوروبا الغربية.

3. الصلة الثالثة هي: متن أدبي عربي يشمل القرآن الكريم[11]، والأدب العربي قديمه ووسيطه وحديثه، ومختلف أجناسه الأدبية.

ولقاءاته المباشرة مع الأدباء المعاصرين التي تشمل: عبد السلام العجيلي في الرقة[12]؛ علي فهمي خشيم في بيروت[13]؛ الطيب صالح في مهرجان أصيلة في المغرب[14]؛ مؤنس الرزاز في الكويت[15]؛

(9) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص305.

(10) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص328.

(11) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص53، 87، 138-137، 274 وغيرها.

(12) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص143-154.

(13) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص292-294.

(14) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص327-337.

(15) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص205-208.

أحمد إبراهيم الفقيه في المغرب[16]؛ عبد الله عبد في اللاذقية[17]؛ أحمد رجب في الكويت[18]. وتواصله مع كتاب آخرين بغرض استشارتهم: وليد إخلاصي، وفواز الساجر، وسعد الله ونوس في سورية[19]. وإشاراته إلى شعراء معاصرين: محمد مهدي الجواهري[20]، محمود درويش[21]، سميح القاسم[22]، نزار قباني[23]، طلال حيدر[24]، جوزيف حرب[25].

4. أما الصلة الرابعة فهي: متن أدبي يشمل الأدب الكلاسيكي - اليوناني والروماني، والأدب التركي، والفرنسي، والإنكليزي، والتشيكي، والإيطالي، والإسباني. والواقع أن متن هذه الآداب غير العربية التي تشير إليها الرواية متنوع وغني وواسع الطيف زمانًا ومكانًا. وفي حين يتصل بعضه، على نحو وثيق، بموضوع الحمار والتحوّل، فإن بعضه الآخر لا يمت إليه بصلة، غير أنه وثيق الصلة ببنية الرواية، ويعكس في الوقت نفسه قراءات الروائي وثقافته، وبخاصة أنه عُني بتمكين لغته الفرنسية في وقت مبكر عندما أقام عدة أشهر في مدينة تور في فرنسا في سنة الإجازة بلا راتب التي اقتطعها من خدمته التدريسية[26]، ما يدلل على عنايته بالتواصل مع آداب (الآخر) غير العربي، عبر اللغة الفرنسية، وما تُرجم إليها من نصوص هذه الآداب، إلى جانب ما تتيحه الترجمات العربية من نصوصها.

وكذلك فإن بعض مكوّنات هذا المتن يتناص مع متن الرواية، في حين إن بعضه الآخر لا يعدو كونه إشارة عابرة إلى عمل خطر في بال الروائي أو شخصية من شخصيات روايته. وفي أي حال فإن مسحًا برقيًا لهذا المتن يمكن أن يبين مدى اتساعه وتنوعه وغناه، ذلك أنه يشمل عددًا من الآداب الأوروبية الغربية، فضلًا على الأدب التركي.

يتوقف كارم في حديثه عن الأدب التركي عند عزيز نسين وقصصه عن الحمير توقفًا خاصًا، وعن لقائه به، ناعتًا إياه بـ ((صديقي موليير تركيا وأيقونة الكوميديا السوداء))[27]، وكيف أنه عاش معه كتابة قصته (الحمار الميت)[28]، من دون أن ينسى الحديث عن قصة (آه منا معشر الحمير)[29] بإيجاز دال.

وإذا ما أردنا التوقف عند الأدب الفرنسي الوارد ذكره في الرواية استوقفتنا إشارات الراوي إلى فيكتور هوغو الذي يخص عبد السلام العجيلي شعره بإشارة إلى قصيدته (الصبر)[30] التي يساجل فيها الحمار الفيلسوف الألماني كانت، وتكون له الغلبة في نهاية المطاف، و(الضفدع)[31]، إلى جانب ذكره للافونتين وقصصه: (سارقو الحمار) و(العجوز والحمار) و(حاملو الذخائر) و(الأسد العجوز)[32]. وأما كارم أسعد بطل الرواية الذي اكتفى من هوغو بقراءة رواياته ورؤية فيلم أحدب نوتردام، فإنه يشير إلى عشق كوازيمودو لـ أزميرالدا بعد أن أصابه الصمم والخرس، ويسأل صديقته تولاي: ((بماذا يختلف كوازيمودو عن الحمار؟ الحمار أصم وأخرس. الحمار ليس أعمى، وكوازيمودو ليس أعمى. كوازيمودو يُحب، والحمار

(16) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص367-368.
(17) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص172-174.
(18) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص204.
(19) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص350.
(20) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص239.
(21) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص217.
(22) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص238.
(23) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص180.
(24) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص238.
(25) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص239.
(26) انظر تفاصيل ذلك في: مجموعة من المؤلفين، أعلام الأدب العربي المعاصر.
(27) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص54.
(28) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص55.
(29) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص54.
(30) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص158.
(31) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص159.
(32) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص159.

يُحب أم لا يحب؟))[33]. وكذلك فإنه فكّر في أن يقترح على لوزية التي فوجئت بخبرته في الطبخ، أن تقرأ رواية فلوبير (مدام بوفاري)، ورواية (البيت الكبير) لمحمد ديب، الكاتب الجزائري الفرانكوفوني[34]، لما فيهما من حديث عن ألوان الطعام وشؤون الطبخ. ولا ننسى حديث تولاي عن الكونتيسة دي سيجور، الكاتبة الفرنسية من أصل روسي، وحمارها (كديشون)، الذي خصته بكتابها خواطر حمار[35] الذي استدعى تأكيد كارم أسعد أن الكتاب جميعهم قد اتخذوا من الحمار قناعًا، وهو ما لم يفعله ولن يفعله في روايته[36].

أما حديث كارم أسعد عن الأدب الإسباني فيقتصر على إشارة مطوّلة، تمتد على جزء لا بأس به من فصل يضم نحوًا من عشر صفحات، يذكر في خاتمتها تأثير (تحولات الجحش الذهبي) في رائعة (دون كيخوته)، وفي (حكايات كانتربري)، وفي (ديكاميرون) وما يسرته من إلهام لكل من ثيربانتس وجفري تشوسر وجيوفاني بوكاتشيو على التوالي، فيما ينقله عن خشيم نفسه[37]. ويتحدث فيها عن علاقته بثربانتس، وعلاقة صديقه غالي بها، وكيف أن هذا الأخير يذكر كارم بأنه قد أصبح فريسة لقراءاته عن الحمير التي أوقعته في السحر[38] وأنه بات جبيس ما يقرأ[39]، وكيف أنه يقرأ له بصوت عال ما حدث للحمار الضائع وآلية البحث عنه في رواية دون كيخوته، ليؤكد له ما قاله سيدي حامد بننجيلي، المؤلف الموريسكي المزعوم للراوي عن صلته بدون كيخوته[40].

أما عن صلات الرواية بالمتون الأخرى فهي صلات عارضة:

فمن الأدب الإيطالي يختار الروائي ألبرتومورافيا[41] وجيوفاني بوكاتشيو[42]؛

ومن الأدب الإنكليزي يختار جفري تشوسر[43]؛

ومن الأدب التشيكي يختار كافكا، (ولعله أراد كذلك روايته التحوّل Metamorphesis)، ويذكر صوته الذي تردد في صدر كارم وهو يشاهد التلفزيون لحظة اغتيال السادات[44]؛

فضلًا على أبي الأدب السويسري فريدريش دورنمات ومسرحيته المشهورة قضية ظل حمار التي يناقشها بإيجاز[45].

وثمة أخيرًا إشاراته السريعة إلى حاملي جائزة نوبل للسلام والآداب في معرض حديثه عن اغتيال إسحاق رابين حامل الجائزة نفسها التي يضمنها ملاحظته العابرة عن صلة الجائزة بالعرب والكيان الصهيوني، مظهرًا شماتته بـ: (الأم تيريزا ومارتن لوثر كينغ ومانديللا ممن حملوا نوبل للسلام)، وبكثيرين ممن حملوا نوبل للآداب أيضًا، مثل: (طاغور وأناتول فرانس وتوماس مان ووليام فولكنر وأرنست همنغواي وبرتراند راس وكاواباتا ونيرودا وتوني موريسون وماركيز ونجيب محفوظ). وفي معرض محاولته عقلنة شماتته بهؤلاء وأقرانهم، نراه يشير إلى ونستون تشرشل الذي ((فاز بنوبل الآداب جزاءً وفاقًا على مذكراته))، ولذلك فإن رابين أولى

(33) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص97.

(34) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص201.

(35) انظر: الكونتيسة دي سيجور، خواطر حمار: مذكرات فلسفية وأخلاقية على لسان حمار، حسين الجمل (مترجمًا)، (مؤسسة هنداوي، 2015).

نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص24-25.

(36) **نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص25.**

(37) وقارن، ما أورده كارم أسعد في الرواية بـ:

أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، علي فهم خشيم (مترجمًا)، ط1، (الجماهيرية العربي الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، المؤسسة العام للثقافة، 2009)، ص9.

نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص294.

(38) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص285.

(39) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص287.

(40) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص290.

(41) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص72.

(42) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص294.

(43) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص294.

(44) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص219.

(45) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص352.

بالجائزة ذاتها، ((لأنه سوف يكتب مذكراته منذ كان قائدًا في الهاجاناه إلى أول متظاهر فلسطيني كسّر رئيس الوزراء عظامه)). وبدا له أن مما يعزز إيمانه ((بأهلية رابين للفوز بنوبل الآداب)) فوز شموئيل يوسف عجنون، الأديب الإسرائيلي الوحيد، بهذه الجائزة. ويختم إشاراته البرقية إلى حملة جائزة نوبل للسلام والآداب بالقول: ((وسوف يؤنس رابين وحدة عجنون، بينما لن يؤنس وحدة نجيب محفوظ النوبلية، لا أنور السادات ولا ياسر عرفات ولا قائد عربي آخر، بل ولا كاتب عربي آخر ما دام الحمار كارم أسعد في قميصه البشري. ولكن ماذا لو منحت نوبل للآداب لرابين فرفضها طوعًا كما فعل سارتر أو مكرهًا كما فعل باستراناك؟))[46].

5. الصلة الخامسة هي: نتاج ثقافي وفني، واسع ومتنوع، يشمل الموسيقا العربية[47] (العتابا، والموشحات، والقدود، والفيروزيات[48])، وأبرز المطربين والمطربات العرب (محمد عبدالوهاب[49]، ونجاة الصغيرة[50]، وفيروز[51]، وشادية[52]، وليلى مراد[53]، وعبد الحليم حافظ، والشيخ إمام[54]) وأغاني المسلسلات (فردوس عبد الحميد: بتغني لمين يا حمام[55])، والأدب الشعبي باللغة المحكية (أوبريت صلاح جاهين (حمار شهاب الدين) [56])، والأغاني الشعبية (أغنيات والد كارم أسعد والمختار[57])، والأجنبية (ولا سيما التركية- الفصل الأول من الرواية)، ولا سيما الموسيقا الكلاسيكية (تشايكوفسكي وبحيرة البجع[58]، وموزارت وبيتهوفن[59])، والفن التشكيلي (أوجين دو لاكروا[60]، وبروجيل، وكاستيليوني، وآدم ستيكا[61]، وألبريخت دورر[62]، وسلفادور دالي[63]، ومارك شاغال[64]، ومحمود سعيد[65])، والتراث الشعبي (وبخاصة الأمثال المتصلة بالحمار[66])، والسينما (بريجيت باردو[67]، صوفيا لورين[68]، ناديا لطفي[69]، فيلم عنترة شايل سيفه بطولة عادل إمام، وفيلم أميرة الجزيرة بطولة تحية كاريوكا واسماعيل ياسين وعمر الشناوي[70]، وفيلم اقتلني من فضلك بطولة فؤاد المهندس وشويكار وعبد المنعم مدبولي[71]، وفيلم غوار والحمار[72])، والمسرح (مسرحية قضية ظل حمار لفريدريش دورنمات ص 352، ومسرحية العسكري الأخضر بطولة سيد زيان[73]).

6. الصلة السادسة هي: متن غير أدبي يشمل كل

(46) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص221.

(47) تجدر الإشارة إلى أن علاقة الروائي نبيل سليمان بالموسيقا والغناء علاقة وثيقة، تحدث عنها بالتفصيل في مقالته التي نشرها في مجلة الفيصل، وأشار فيها عَرَضا إلى رواية تحولات الإنسان الذهبي، وما ضمنه فيها من أغاني أبيه والمختار وكارم أسعد، وغيرهم من الممثلين والمطربين، وانظر في أي حال:

نبيل سليمان، الغناء في حياتي وأثره في رواياتي، الفيصل، (أيلول/ سبتمبر 2022).

وانظر أيضًا ما كتب نبيل سليمان بعنوان (الرواية والموسيقى) في كتابه: بمثابة البيان الروائي (اللاذقية: دار الحوار، 1998)، ص 96-77.

(48) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص100.

(49) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص60.

(50) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص311

(51) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص93.

(52) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص380.

(53) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص355.

(54) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص100.

(55) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص273-276.

(56) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص351-352.

(57) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص120.

(58) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص94.

(59) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص56-100.

(60) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص280-281.

(61) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص282.

(62) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص281.

(63) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص210.

(64) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص210-281.

(65) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص278.

(66) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص245-246.

(67) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص65.

(68) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص72.

(69) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص360-363.

(70) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص307.

(71) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص308.

(72) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص306.

(73) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص306.

ما يتصل بالحمار في الثقافة العربية والثقافات الأخرى. وهو ما نصح الطيب صالح كارم أسعد بقراءته واستيعابه قبل أن يشرع بكتابة روايته/ مشروعه في الحياة، وها هو يوصيه:

((تشرَّبْ من كتابات السابقين حتى التخمة، حتى الثمالة، فإن بدأتَ الكتابة، كن أنت))[74].

فيجيبه كارم شارحًا طريقته في الكتابة:

((كنت أحس في البداية يا سيدي أن الطريق موحشة. حاولت أن أستأنس خصوصا برواية أبوليوس لوكيوس، برواية ثربانتس. حاولت أن أستأنس بألف ليلة وليلة. بكل ما للحمار من موقع: الشعر، اللوحة، الأغنية، الأفلام السينمائية، المسرحيات، المسلسلات التيلفزيونية، الصحف والكتب الساخرة... ولكن بدأت أشعر أنهم لا يبددون وحشة الطريق، بل أيضًا يضاعفونها))[75].

ويضيف بعد ذلك متحدِّثا عما أفاده من انشغاله بموضوع الحمار:

((الحمار وسّع لي فكرة الكتابة. خذ مثلاً هذا السؤال: كيف تقدم الروايةُ الشعر والأخبار والأمثال والأفكار والفن والحكايات والأحلام... إلى آخره من دون أن يكون مثل هذا الجرد موسوعيًا، ولا منتخبات مدرسية أو تجارية؟ الحمار وسّع لي فكرة الحياة نفسها. الحمار ضاعف عليّ عبء المعنى بقدر ما ساعدني على أن أتخفف منه. لذلك ليس الحمار قناعًا لي. هل بقي للقناع مكان في هذا العالم المفتوح؟))[76].

ولكن مهما كان ما خلفته قراءاته للآخرين من رواسب في نفسه، فإن نص (تحوّلات الجحش الذهبي) لأبوليوس لوكيوس يبدو المُتَخيِّل لمختلف فصولها، ولكن على نحو يجعل من نص نبيل سليمان معارَضة موفّقة له، تُشاغِله من عتبته الأولى (العنوان) وحتى نهاية الرواية المفتوحة التي تُطلق بطلها كارم أسعد في فضاء الغيب والمجهول. ولكن يجدر بالمرء أن يشير إلى أن المعارَضة التي تتلامح في روايته لرواية أبوليوس لا تعني محاكاته لهذه الأخيرة محاكاة دقيقة يُدلِّل بها على براعته ومهارته[77]، وإنما هي معارَضة مُعارِضة في كل شيء، تجعلها تمضي في الاتجاه المعاكس تمامًا لاتجاه ما تُعارِضه وتحاول أن تبزَّه في وجوهه كلها.

ثانيًا: المعارَضة المعارِضة

فبخلاف أبوليوس الذي تحول إلى جحش بممارسته غير الخبيرة للسحر، نجد كارم أسعد، بمظهره الإنساني، لا يفتأ يتحدث عن أنه كان حمارًا وتحوّل إلى إنسان بالتقمص الذي جعل روح الحمار الذي كانه، تحل في إهاب البشر، ما جعله يستبدل بالجحش، في عنوان روايته، الإنسانَ، فيغدو العنوان (تحولات الإنسان الذهبي).

وبخلاف أبوليوس المفتون بقصصه وممارساته الذي يؤمن بالسحر إيمان الموقن بقدراته، إلى درجة تجعله يجرّبه بنفسه، تجربةً تنتهي به، لسوء حظه، إلى معاناة أساسها تحوّله في الهيئة إلى جحش، فإن كارم أسعد مؤمن بالتقمص، ومقتنع قناعة تامة بأنه كان حمارًا في جيل مضى ابن حمار، (ولو أنه، كما يقول في أثناء حديثه مع أسيل زوجة صديقه أصلان، تحدّر من صلب آدم وليس من صلب حمار.[78]

وبخلاف أبوليوس المؤمن بالإلهة إيزيس الذي تضرع إليها ليفوز برضاها ويعود من ثَمَّ إلى هيئته الإنسانية، وينضوي تحت ديانتها مرتقيًا إلى مراتب عليا فيها، فإن كارم أسعد يبدو أقرب ما يكون إلى الكفر، ولا يفتأ يسائل إيمانه وإسلامه وإلحاده. يحدث كارم نفسه وهو يتجول في مدينة

(74) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص336.

(75) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص336.

(76) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص337.

(77) يعرف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنها: ((تعني أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته))، انظر:

مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، منقحة ومزيدة (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، ص 371.

(78) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص36.

إزمير:

((وعادت قدماه تخبطان إلى أن بلغتا مسجد حصار، فتوقفتا، وخلعتا نعليهما، وتركتا كارم يتملى المئذنة الحجرية المدورة، وتركتاه يتملى خشب المنبر المطعم باللؤلؤ، وتركتاه يتأمل القبة الأم وبناتها السبع، وتركتاه يحاول أن يتذكّر متى دخل مسجدًا آخر مرة، ومتى صلى أول مرة. ولما أعجزه النسيان تركته قدماه يسائل إيمانه وإسلامه وإلحاده، وعاد إلى الأوتيل))[79].

ويشير في نهاية الرواية إلى إمكانية وقوعه في أيدي فصيل ينسب نفسه إلى الإسلام ويطلب منه أن يصلي ((وكارم نسي الصلاة))[80]، وأنه أخيرًا يشكك في كذبة الخلود.

((تريد أن تتحول إلى حمار كما تحولت إلى إنسان، فكيف ستتيقن من ذلك؟ الموت ينتظرك كيفما كنت، فلماذا لا تفكر في أن يتخلق الحمار في الإنسان والإنسان في الحمار، إلا إذا كنت قد صدقت كذبة الخلود؟))[81].

وعلى خلاف أبوليوس الذي يظل يفكر ويشعر؛ بل يتصرف بوصفه بشرًا/ إنسانًا على الرغم من تحوّل هيئته إلى جحش، فإن كارم أسعد، على الرغم من حلول روحه في إهاب البشر ظل يفكر بوصفه حمارًا، مفتخرًا بذلك، وبمختلف وجوه حميريته التي يفارق فيها بني البشر[82]:

((واحدنا هو هذا الكائن الصديق للأطفال، الذي لا يأكل نبتة الدخان. واحدنا ضد التدخين بالفطرة، ولا نعرف الاغتصاب، فالبوصلة الأنفية الحميرية هي التي تقود أحدنا إلى أنثاه، لتكون المؤانثة التي يسميها البشر الفعل الجنسي، وواحدنا مسالم بالفطرة لا يعتدي، بل يكتفي برد الاعتداء الفادح))[83].

وثمة فارق مهم ما بين أبوليوس – راوي تحولات الجحش الذهبي، وكارم أسعد، راوي تحوّلات الإنسان الذهبي، وهو فارق دقيق ومتعدد الأبعاد، وجدير بالملاحظة والتأمل في مختلف جوانبه، وبخاصة أنه يلامس صفة مهمة لصيقة بالجنس البشري منذ العصر اليوناني. أليس الإنسان، كما عرفه أرسطو، حيوانًا ناطقًا، بمعنى أنه حيوان مفكّر، يستعمل اللغة الطبيعية الإنسانية أداة للتفكير والتعبير والتواصل مع الآخرين؟

هذا الفارق ناجم أساسًا عن تحوّل أبوليوس إلى جحش بفعل السحر الذي مارسه صاحبه على نفسه على نحو غير موفَّق باعتماده على ما أحضرته له فوتيس، خادمة زوجة صديقه الساحرة بامفيلي، من مرهم دهن به جسمه، وتحوّل -على غير ما يرجوه- إلى جحش. لقد فقد القدرة على النطق مثل البشر كلهم، إذ لم يعد قادرًا على التواصل مع البشر، مع أنه يفهم لغتهم، ولم يعد كذلك قادرًا على التواصل مع أمثاله من الحيوانات، فحتى حصانه الذي التقاه في اصطبل صديقه ميلو لم يعرفه، بل إنه تحالف مع حمار هذا الأخير ضده. وها هو يحدث القارئ عن لقائه به في اصطبل صديقه:

((فبمجرد أن اقتربت من عليقهما نصبا آذانهما إلى الوراء، ودارا دورتين، وشرعا يرفساني في وجهي. جوادي أنا؟ يا له من عرفان بالجميل ها أنذا أُبعَد عن الشعير الذي اكتلته له منذ سويعات بيدي الاثنتين))[84].

وقد جعله هذا الفقد للقدرة على الكلام في أزمة مستمرة، لم تغادره منذ تحوّله إلى جحش، وحتى عودته إلى هيئة البشر بعد التهامه لإكليل الورود[85]، وبخاصة أنه لم يفقد قدراته العقلية: ((كنت محتفظا بإدراكي الإنساني))[86]، بل مضى في استعمالها حتى في أكثر اللحظات حرجًا.

فعلى سبيل المثال عندما تبين أبوليوس ما حصل له من تحوّل إلى جحش بسبب خطأ فوتيس، حاور نفسه حوارًا حادًا عنيفًا عما إذا كان عليه أن يعضّ فوتيس ويرفسها حتى الموت جزاء ما جرّته عليه من مصيبة بغبائها وإحضارها الصندوق الخطأ، وقرر في نهاية المطاف ((أنه من الخطر،

(79) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص95-96.

(80) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص395.

(81) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص389.

(82) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص36.

(83) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص75.

(84) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص 68.

(85) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص240.

(86) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص194.

بل من الغباء)) أن يقتلَ الشخصَ الوحيد الذي سيساعده على استعادة شكله الإنساني، ولذلك ابتلع سخطه، وأسلم نفسه لقدره القاسي، ومضى إلى الاصطبل لعله يظفر بصحبة حصانه الأبيض الذي حمله عندما كان إنسانًا[87].

وعندما فرّ من كهف اللصوص حاملًا كاريتي التي اختطفها اللصوص، وبلغا مفترق طريق، وشدته من مقوده باذلة جهدها ليحيد يمينًا، أقرب سبيل إلى بيتها، حدّث نفسه:

((كنت أعرف أن هذا هو الطريق الذي سلكه اللصوص حين مضوا ليأتوا ببقية السلب، فرفضت أن أفعل ما أرادت وحاورتها- عقليًا: ((يا فتاتي المسكينة! إنك تسيئين الاستفادة من خدماتي جدًا! ما الذي تحاولين فعله؟ أترغبين في الركوب إلى العالم الآخر؟ سوف تقضين علينا نحن الاثنين معًا لو أخذت تلك الطريق))[88]، وكذلك استطاع بعد تفكير طويل كشف خيانة زوجة الخباز بهرسه أصابع الصبي الذي كان شريكهما في خداع الزوج الذي كان يختبئ تحت صندوق نخل الدقيق:

((كنت أتلهف أن أجد طريقة أعين بها صاحبي بكشف شر أعمالها، كأن أرفس الصندوق مثلًا، وأكشف عشيقها مقعيًا تحته كالسلحفاة في درقتها))[89].

((لاحظت حين مررت بالصندوق أصابع الصبي بارزة من تحته، فوضعت طرف حافري فوقها وهرستها هرسًا. كان الألم مبرحًا، فصرخ صرخة عالية، ورفع الصندوق قافزًا، ووقف ليراه الجميع، وكشف القناع عن وجه زوجة الخباز))[90].

وفي المقابل فإن تحوّل كارم أسعد إلى إنسان منحه القدرة على الكلام باللغة الطبيعية الإنسانية، فضلًا على ما يُفترَض أن يُصاحبها من التفكير العقلاني الإنساني. غير أنه ظل مسكونًا بكونه حمارًا في ما سبق من الأزمنة، وظل يعبّر عن ارتباطه العاطفي بالحمار الذي كانَهُ، ويتحدث عن العالَم المحيط والعلاقات الإنسانية التي تسوده من منظوره. ولذلك نراه يعوزه التفكير السليم الواعي، ولا سيما في الأوقات الحرجة بعد اكتشاف صلته بأريام التي لم تُفد نصيحة سطام، صاحب البيت الذي استأجره في الرقة، في امتناعه عن التواصل معها[91]، وبعد إجهاض لوزية التي عرَّض حياتها للخطر باستخدامها في بيته، ولم يبال بعواقب علاقته الحميمة بها[92]، وقبلها في صلته بزلفى التي لم يتزوجها مع أنه كان يبادلها الحب، ومع أنها كانت بنت بلدته وابنة صديق أبيه المختار[93].

وعلى خلاف النهاية السعيدة التي انتهى إليها أبوليوس بعودته إلى هيئة البشر وعالمهم المفعم بالإيمان والرضى، فإن نهاية كارم أسعد كانت نهاية مأساوية بائسة بحق، ملفّعة بالغموض، ويمكن نعتها بأنها نهاية مفتوحة.

وإذ يستبدل الروائي بالجحش الإنسانَ، ويرصد تحوّله من حمار إلى إنسان، وتجارب حياته من المهد إلى اللحد، جاعلًا منه إطارًا يحكم تفكير بطله كارم ومَن حولَه من أصدقاء ومعارف، ويحكم سلوكَ هذا البطل وبخاصة علاقاته بالمرأة التي لم تخلق لا للحب (ربما خلا زلفى)، ولا للزواج، ولا للإنجاب، بل لإرضاء الرغبات الجسدية لكارم الذي لا يتخلى عن قناعته بأنه حمار تحوّل إلى إنسان ولبس قميص البشر، ونذر نفسه لمشروع عن الحمار يتضمن مهرجانًا ومعرضًا ورواية[94]، وروايته (تحوّلات الإنسان الذهبي) ليست بهذا المعنى غير تسجيل لمسعاه في هذا المشروع الذي تملّكه وحَكمهُ بل استبد به، إلى أن مضى إلى غيب عالم (الزلزال) الذي دمّر كل شيء في عالمه.

من جهة أخرى يبدو أن تفاعل رواية لوكيوس أبولوس في نفس الروائي، يشبه إلى حد بعيد تفاعل ما قرأه دون كيخوته من روايات الفروسية الرائجة في عصره، وما جعله يخوض مغامراته العجيبة مع تابعه سانشو، وهو ما أشار إليه صديق كارم أسعد بطل الرواية، غالي لبلابي، المفتون

(87) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص 68.

(88) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص 138.

(89) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص 192.

(90) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص 193.

(91) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص157.

(92) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص98، وص354-356.

(93) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص98، وص121-125.

(94) انظر: نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص 282، وص385.

بنص دون كيخوته افتتان كارم أسعد برواية أبوليوس، وهو الذي أحضر لصديقه (الحمار – الإنسان) العلبة التي تضم حفنة من تراب مداوروش، مسقط رأس أبولوس، عندما زار غالي قسنطينة أستاذًا زائرًا، لمعرفته بتعلق كارم بالرواية وصاحبها:

يستعيد كارم أسعد الإهداء الذي كتبه علي فهمي خشيم على النسخة التي أهداها لكارم أسعد من ترجمته: رواية أبولوس:

((لقد ظل هذا الجهد ينهق باللاتينية قرونًا، وها هو ينهق بالعربي الفصيح. هذا الجحش العجيب برطع قديمًا من الجزائر إلى تونس إلى طرابلس في القديم، وها هو يبلغ الفيحاء أخيرًا))[95].

وكان خشيم قد قرأ مصادفة بعض ما كتبه كارم أسعد عن الحمار في (دون كيخوته) وفي روايات معاصرة. وقد حاول كارم خلال صحبته لخشيم ثلاثة أيام في بيروت، في معرض الكتاب السنوي، أن يقنعه بأنه حمار قد تحوّل إلى إنسان على العكس من لوكيوس أبوليوس، لكنه ظل يعدّ ذلك مزاحًا[96].

وما كان منه إلا أن كرر مرارًا:

((إنني أختلف مع من تقنعوا بقناع الحمار ليعرضوا أفكارهم وآراءهم. وقد كتبت بعد ذلك مباشرة ساخرًا مما أراه لعبة ممجوجة، يتحول فيها الإنسان إلى حمار، وتساءلت لماذا لا يكون العكس؟ لماذا لا يتحول الحمار إلى إنسان فنرى ما يراه، نرى أنفسنا ودنيانا بعيني حمار؟))[97].

وخلاصة القول إن تفاعل رواية (تحولات الإنسان الذهبي) مع رواية لوكيوس أبولوس (تحولات الجحش الذهبي) لم يكن تقفِّيًا لخطى أبوليوس، بل كان، كما تقدّم -على العكس من ذلك- مخالفةً لها على نحو يلفت النظر، لم يشمل عنوان الرواية فحسب؛ بل طال مختلف وقائعها، حتى عند اللقاء المتخيل لكارم وأبوليوس، وتماهيهما في مهرجان الضحك. وبخلاف نهاية رواية أبوليوس التي انتهت بعودة أبوليوس إلى ماضيه الإنساني، والانضواء تحت لواء منقذته الإلهة إيزيس، بالانضمام إلى سلك كهنوتها، فإن نهاية بطل رواية نبيل سليمان كانت نهاية مأساوية يلفها الغموض، ويمكن بكل بساطة نعتها بالنهاية المفتوحة. وحتى منح هذا البطل الشهادة التي أُسبغت عليه لم تكن إلا مثل ما كان للأشياء المحيطة بعالمه من (مئذنة، وشجرة، ومدرسة، ودراجة نارية، وأشياء وكائنات أخرى كثيرة اقتلعها القتلة من جذورها)، غير أن (روحه الطاهرة) ستبقى حية[98]. وستبقى تواجه الأسئلة التي لم تخطر له في بال في يوم من الأيام:

((إلى متى ستظل تهرب مما حولك وتنطوي على بستانك ومكتبتك وصداقة غالي؟ حتى الذكريات ضيعتها. منذ طفولتك وأنت تهرب من الإنسان الذي فيك، فإلى متى؟ من فيك الذي يكتب: الإنسان أم الحمار؟ هذه اللغة العربية أو الفرنسية هل هي لغة الإنسان فيك أم الحمار؟ لماذا تعول على المجهول منك وتنكر المعلوم؟ يمكن لك أن تعدد من سوءات الإنسان إلى ما لا نهاية، ولكن هل فكرت في اجتماع الجميل في الإنسان مع الجميل في الحمار؟))[99].

ثالثًا: الحمار الكائن المهمش

بخلاف الكتاب العرب وغير العرب الذين اتخذوا الحمار قناعًا يمررون من خلاله ما يودون أن يفصحوا عنه من آراء سياسية أو اجتماعية أو فكرية، بسبب خوفهم من الرقابة الصارمة لمجتمعاتهم، فإن نبيل سليمان يود، في ما يبدو، أن يقدّم في روايته رؤية كائن مهمش للعالم الإنساني، كائن غالبًا ما ينظر إليه نظرة دونية، فيُتَّهم بالغباء حينًا، واللامبالاة حينًا آخر، وانعدام الإحساس والمشاعر حينًا ثالثًا، وتُلصق به جملة من الصفات التي يحرص الإنسان/ المخلوق أن ينفيها عن نفسه. وإذ يقدّم رؤيته للعالم هذه، فإن غرض الروائي من تقديمها، في ما يبدو، هو الكشف عن المفارقات التي يعيشها الإنسان وهو غافل عنها، وبيان زيف الواقع الإنساني وبعده عن الصدق، بل حتى عن الإنسانية. وبعبارة أخرى إن المجتمع الإنساني يعيش على متناقضات

(95) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص293.

(96) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، ص293.

(97) أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، س293-294.

(98) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص396.

(99) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص389.

تشمل مختلف وجوه حياته، وتبعده عن جوهرها الإنساني، ولذلك فإن الحمار يبدو مقارنة بالكائن البشري- أكثر إنسانية من الإنسان الذي تحوّل له. وها هو كارم يتحدث عن الجماعة التي انتمى إليها سابقًا ثم تحول عنها وغدا كائنًا بشريًا، بمظهره على الأقل. ويستشهد بما يفضي به الممثل فؤاد المهندس للممثلة شويكار عن علاقته بها في فيلم (اقتلني من فضلك):

((برسيمي أنت وحدوتي.. وتبن روحي ومهجتي، لوما احترمتيش كلمتي.. تحرم علي البردعة.. تعالي نمشي في الهوى.. ونغني وننهق سوا.. وقولْ لقلبي اللي انكوى.. ارتاح وبطّل برطعة..))[100].

ويستشهد بأوبريت صلاح جاهين (حمار شهاب الدين)، مقتبسًا خطاب هذا الأخير لحماره قبل أن يعرضه للبيع في بغداد:

((حماري العزيز، يا حماري العزيز/ يا سيد الحمير يا أمير يا لذيذ/عاشرتك سنين/ لقيتك مؤدب وشهم وذكي/ ولا تشتكي/ حكايتك معي حكاية/ لكن كل شيء له نهاية/ ولا بد من فرقة الأصدقاء/ ودلوقت يا حماري آن الأوان/ ح ابيعك))[101].

((على الحطاب أن يؤمن مهر ابنته. لكن أحدًا لم يشتر الحمار الناحل: جلدة على عظمة. يعود شهاب خائبًا، فيخاطبه الحمار لأول مرة:

/معلهش يا عم شهاب/

يرد شهاب:

بلا معلهش بلا هباب/ حاجة تزهق وت.../ إيه ده/ مين اللي اتكلم دلوقت؟ بسم الل..

يحكي الحمار حكايته:

/أنا أصلي يا عم شهاب بني آدم شاب زي الوردة/ أمّال/ وكمان مغنّي/ ويبدأ الحمار بالغناء: حسن المغني أنا وإيش غيّرك يا زمان/ من بعد غمز الوتر والدق ع العيدان/ أصبحت حالي عدم يصعب على الكافر/ صدق اللي قال يا زمان إنك مالكش أمان./

فقال شهاب:

/وأنت اللي جرى لك ده من إيه يا حسن؟/

رد الحمار:

/من ظلم الناس/.

تظهر الساحرة وتخاطب الحمار:

يا حسن يا مغني/ اخرج من الصورة البشرية/ وادخل في الصورة الحمارية./

صوت:

/شرط فك السحر:

/ لو تتقابل مع قاضي يكون يحكم بالعدل./

صاح حسن الحمار:

ودّيني لقاضي يكون عادل/

رد شهاب:

فيه قاضي في وقتنا بهذا الشكل؟ /

صاح الحمار حسن:

/تخلق واحد من تحت الأرض))[102].

ويتحدث كارم عن العلاقة التي تربطه بلوزية من منظور حميري محاولًا تبديد مخاوف منصورة وغالي عنها وعنه:

((ليس عندنا لا حكاية ولا رواية. هذا الرجل يحب هذه

(100) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص308.

(101) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص351.

(102) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص351-352.

المرأة. هذه المرأة تحب هذا الرجل. لن يقيما معًا، ولن يتزوجا. نقطة انتهى))[103].

ومعنى هذا أن الارتباط الذي يؤمن به الحمار المتحوّل إلى إنسان الذي هو كارم أسعد، ينبغي أن يقوم على الإرادة المشتركة والمتبادلة ما بين طرفيه، وليس على الشرع الإلهي الذي يرقى به إلى منزلة الميثاق الغليظ، ولا على القانون الوضعي الذي يكفل حقوق طرفيه وما ينجم عن صلتهما من حيوات لاحقة، ولا المجتمع الذي يحكمه النفاق والزيف.

رابعًا: بعيدًا عن مستنّ الدروب

والحقيقة أنه على الرغم مما يؤكده نبيل سليمان في روايته من سعة اطلاعه على الكتابات العربية وغير العربية عن الحمار، فضلًا على إحاطته بما ورد عنه في الوسائط المتعددة، سواء تلك المعاصرة أم الحديثة والقديمة، فإنه لا يفتأ يُذكِّر قارئه، ومحاوريه، وجماهير ندواته، ومن يلتقيهم من الأدباء والفنانين، بأنه مصر على الابتعاد عن مستن الدروب في مشروعه الحميري، ذلك أنه يودّ أن يبرز العالم الإنساني كما يبدو في نظر الحمير، أو بعبارة أخرى أن يقدم رؤية العالَم الخاصة بالحمير، من خلال الشخصية الرئيسة للرواية كارم أسعد الذي تحوّل إلى إنسان غير أنه ظل حمارًا في تفكيره وتعبيره وسلوكه. وهو ما كرره مرارًا على مسامع الآخرين.

ويقول محدثًا مترجم **(تحولات الجحش الذهبي)** إنه يختلف مع من تقنعوا بقناع الحمار ليعرضوا أفكارهم وآراءهم. وأنه كتب بعد ذلك مباشرة ساخرًا مما يراه لعبة ممجوجة، يتحول فيها الإنسان إلى حمار، وتساءل لماذا لا يكون العكس؟

((لماذا لا يتحول الحمار إلى إنسان فنرى ما يراه، نرى أنفسنا ودنيانا بعيني حمار؟))[104].

ولذا فإننا عندما نتفحص ما يورده من أقوال القدماء والمعاصرين عن الحمار وما يتصل به، يؤكد أنه في مشروعه الروائي سيكون مخالِفًا لهم، وأنه يودّ أن يُبقي على رؤية الحمار الفريدة، وأن يفصح عنها بطريقته الخاصة به التي لا نظير لها لدى غيره.

وعلى الرغم من اتساع مدى إشاراته لما كتب عن الحمار في المتون الأدبية وغير الأدبية، العربية وغير العربية، وفي الإنشاءات الثقافية الرسمية والشعبية، وغناها، وتنوعها فإنه يصر على أنه مختلِف في توجهه، وأنه يبذل قصارى جهده للابتعاد عن مستنّ الدروب بدءًا من العنوان الذي اعتمده لروايته، ومرورًا بالتحول باتجاه معاكس للسائد، أي من الحمار إلى الإنسان، والحاحًا على فكرة التقمص، والحديث عن (كائن) بدل (الإنسان)، وأن التقمص، أو التحول لا يقتصر على الكائنات الحية، بل يشمل مخلوقات الله كلها. وأنه يشمل العمر الإنساني كله، بدءا بلحظة التحول وانتهاءً بالنهاية البائسة والمفتوحة open ended لبطل الرواية، على الاحتمالات الممكنة كلها في زمن (الزلزال) السوري، وقد دأب الروائي على تسمية ما جرى في سورية منذ عام 2011 ما اشتهر بالربيع العربي أو الانتفاضة أو الثورة أو الحراك، وهكذا تنطوي الرواية على أيّ من هذه الاحتمالات لمصير كارم أسعد: وقوعه في أيدي رجال النظام، أو في أيدي فصيل من الفصائل المسلحة، أو الهجرة، أو ركوب البحر، ومن ثَمَّ الغرق أو النجاة والتنعم بجنات اللجوء[105].

(103) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص316.

(104) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص293-294.

(105) نبيل سليمان، تحولات الإنسان الذهبي، ص394-395.

المصادروالمراجع

بالعربية

1. أبوليوس المدوري، تحولات الجحش الذهبي، علي فهم خشيم (مترجمًا)، ط1، (الجماهيرية العربي الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، المؤسسة العام للثقافة، 2009).
2. سليمان. نبيل، تحولات الإنسان الذهبي، (خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمان، 2022).
3. سليمان. نبيل، بمثابة البيان الروائي، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1998).
4. مجموعة من المؤلفين، أعلام الأدب العربي المعاصر: سير وسير ذاتية، روبرت ب. كامبل، (معدًا)، (بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع، 1992).

بلغة أجنبية

1. Apuleius, The Golden Ass, Translated by Jack Lindsay, (Bloomington: Indiana University Press, 1962).
2. Hornblower. Simon and Antony Spawforth (editors), The Oxford Classical Dictionary: The Ultimate Reference Work on the Classical World, Third Edition, (Oxford: oxford University Press, 1996(.
3. Howatson. M. C. (editor), The Oxford Companion to Classical Literature, Second Edition, (Oxford: Oxford University Press, 1997).
4. Companion to Comparative Literature, Edited by Ali Behdad and Dominic Thomas (Oxford: Blackwell, 2011).