كلام على كتاب "أرى المعنى" لهشام البستاني

د.محمد عبدالله القواسمة

يلاحظ أن هنالك كثيراً من الكتب الإبداعيّة التي تصدر من حين لآخر تضمّ بين ثناياها نصوصاً كاملة من أجناس وفنون مختلفة؛ ففيها: القصة والشعر والحكاية والمقالة والمسرحية والرسم والموسيقى والسينما وغيرها، لقد تخطّى الأمر إفادة الفنون والأجناس الأدبيّة بعضها من بعض، كما هو معروف منذ نشوء الإبداع، إلى تعايش بعضها إلى جانب بعض في عمل واحد.

هكذا يجيء كتاب الأديب هشام البستاني "أرى المعنى" حاملاً أجناساً وفنوناً مختلفة؛ فالكتاب لا ينضوي تحت جنس أدبيّ معيّن؛ إذ نلتقي فيه بالقصة والمقالة والخاطرة والقصيدة والرسم والصورة واللقطة السينمائية. والبستاني متنبّه إلى ذلك من خلال ما ورد في العنوان الفرعي للكتاب؛ فهو كتاب "سرد/ موسيقى أو قصص على تخوم الشعر".

على الرغم من هذا الخروج المجنح على تجنيس الكتابة، والاعتداد بالذات الذي نلمحه باستخدام ضمير المتكلم في العنوان فإننا نهتم بالكتاب لأنه يلامس رغبتنا في التساؤل عن حقيقة ما نفعله، وجرّنا إلى أن نرى الأمور من زاوية أخرى، أو الوصول إلى المنظور الذي لا يتكشف إلا بعد مكابدة عقلية مضنية، كما يرى الحلاّج.

فمن باب الخروج على ما استقر في أذهاننا ما يرد في كتاب "أرى المعنى" عن ليلى والذئب، في الحكاية المعروفة؛ فنرى البستاني يحرّف في الحكاية، ويعيدها إلى أصلها الأسطوري، لتبدو وكأنّها عمل إيروتيكي تستخدم في إخراجه وتجسيده أحدث ما ابتكره العقل البشري؛ فلا تعود تصلح للأطفال ـ نقرأ: "سمعها الصياد (وهي تتأوه ملتذّة) وحين مدّ رأسه من الشباك بدأ التصوير بكاميرا الهاتف الخلوي"(ص ٣٩)

ويتحوّل ما يحدثه الإنسان في البيئة من تدمير وتلويث إلى سخريّة مرّة لدى البستاني؛ فهو يسخر من هذه المزروعات الإسمنتيّة التي جعلها الإنسان في الأرض الخصبة، وأمدّها بالأسلاك الكهربائيّة والموجات الكهرومغناطيسيّة ليقضي على ما فيها من جمال وخضرة، ويجعل من طيورها كائنات حائرة "لا متسع لها حتى لتطير" (ص٦١)

كذلك يسخر من استخدام الإنسان للتكنولوجيا الحديثة في سلب إنسانيّته، وهدم روحه، وإضعاف علاقاته بغيره؛ ففي مشهد سردي نرى فتاة تنتظر حبيبها في مقهى، وعندما يلتقيان يسحب كل منهما "كاميرته" ويلتقط صورة للآخر، ثم يفترقان "كان ذلك ما يسميانه موعداً، أما الصورة، فهي العلاقة"(ص ٦٩)

وفي موضع آخر يُبدي البستاني حزنه، وهو يرى الأزهار المتنوعة الألوان مهدّدة بالزوال على يد الإنسان.

ها هي الأزهار تفترش الحقول
صفراء، بيضاء، حمراء، نهدية
يالسذاجتها،
يالسذاجتها،
لا تعرف أن الكونكريت قادم.(ص ٢٠)

فهذه قطعة شعريّة ليس لأنّها كُتبت كما يُكتب الشعر بل لما فيها من معنى إنسانيّ، وأنسنة للأزهار والكونكريت، ولما تعتمده من إيقاع لفظيّ يتمثل في تكرار صيغة فعلاء، وتكرار النداء التعجبي "يا لسذاجتها".

ونلمح تعاطف البستاني مع الأرض، ويتألّم لما يجري لها، من تشويه على يد البشر، إنّه يسمع أنينها، ويرى احتضارها ماثلاً في الموسيقى التي تصدر عن سيارة توزيع إسطوانات الغاز؛ فهي تبعث في نفسه "صوت احتضار الأرض المحشورة في االإسطوانات" (ص ١١٠)

وهو لا يترك الحديث عن خراب الانسان لبيئته في عموميته بل يشير إلى وقائع محدّدة دمّر فيها الإنسان المكان؛ منها ما جرى في عمّان عندما جفّف الماء في رأس العين لصالح أصحاب المال، هذا ما يظهر في مخاطبة البستاني للشاعر الجواتيمالي أمبرتو أكابال الذي كان مغرماً بالطبيعة:

"ولكن، يا عزيزي أكابال،
بعد أن جاء أصحاب الأقدام الكبيرة، لم يعد ثمّة ماء. سقفوا السّيل،
ودفنوا رأس العين تحت شركة دخان". (ص ٧٥)

ولا يكتفي هشام البستاني في كتابه "أرى المعنى" بإيراد المعاني التي تنزوي خلف ما يحدث للبيئة بل يكشف تلك التي تتجلى في مفارقات الحياة، وبخاصة لدى كثير من المثقفين الذين يصنّفهم إلى منافق كاذب، وسياسي متآمر، وجاهل دعيّ.

"في الطريق مرّ بـ:
المثقف الذي يكذب بسلاسة التنفس.
المثقف الذي يساق من سلسلة حول رقبته ويصدع لأمر: اجلس، كلب، اجلس.
المثقف الذي يتآمر ضد نفسه حين ينتهي من تصفية كل من همّ حوله.
المثقف الذي صار منظّراً بعد أن قرأ مقالاً عن الماركسية في جريدة". (ص٥٩)

كما لا يكتفي البستاني بقبول الواقع و الاستسلام له بل يدعو إلى التمرد عليه، وذلك في مشهد خيالي مكثف يبرز فيه الشحاذ صاحب الرجل المقطوعة شاهراً سيفه على الناس؛ لأنّهم لم يستجيبوا لفقره وعوزه " الشحاذ المُعدم لم يستطع بيع نظراته الحزينة ورجله المقطوعة ذلك اليوم. قام، خرج على الناس شاهراً سيفه، وقطع أرجلهم".(ص ٦٣)

هكذا يقدّم هشام البستاني في كتابه "أرى المعنى" أجناساً مختلفة من الكتابة، تحمل في طياتها النزوع إلى التمرّد على الواقع، والرغبة العارمة في توجيه الناس إلى خطورة ما يفعلونه في أنفسهم وبيئتهم، وهو يتكئ في ذلك على أسلوب السخريّة اللاذعة، والشعريّة المتوثبة، والتناصات المختلفة التي تستفيد من أقوال كثير من الفلاسفة والمتصوفين والشعراء.

mdkawasm@gmail.com
* هشام البستاني، أرى المعنى..سرد/ موسيقى أو: قصص على تخوم الشعر، بيروت: دار الآداب،٢٠١٢.

القصّاصون على سجيّتهم لعمار الشقيري المفارقة في رصد المواقف وتصوير الشخصيات

نضال القاسم

مجموعة "القصاصون على سجيتهم" هي الأولى للكاتب عمار الشقيري وجميعها قصص فريدة بأجوائها وهي تبحث عن حقائق إنسانية وكونية مثقلة بصنوف من الحيرة وهموم التوتر والألم والتعب بيد أنها لا تنفك في بحثها الشاق عن قبس من سعادة أو افتتان بفرح.

وعمار الشقيري هو من الوجوه الشابة في الساحة الثقافية، وقد ازدادت قدمه رسوخاً في الساحة الأدبية منذ مولوده الأول ومجموعته القصصية الصادرة حديثاً التي اكتشفنا فيها قصصاً ممتعة وتعرفنا فيها على شخصيات منفلتة من المكان والزمان ولكنها تشبهنا حد التطابق..أو هي رجع صدى لأحلامنا وتيهنا وغربتنا في هذا الكون.

وباستعراض قصص المجموعة يظهر بجلاء الى أي حد يعتبر الشقيري في قرارة نفسه أن دور القصة القصيرة يتصل بنشر وعي بقضايا الأمة، وعي جذري، نقي، مفارق للخط الرسمي العربي. بذلك كانت السخرية أداة بلاغية مؤسسة لقصص المجموعة، لجأ إليها الشقيري لتقديم رؤياه لشريحة من شرائح المجتمع في فترة من فتراته الحرجة.

والقارىء لقصص المجموعة يلمح أن ثمّة مشترك دلالي تقريبيّ يصل بين مُختلف أقاصيص الشقيري يمكن اختصاره بدءاً وليس انتهاءً في حُلم البحث عن الذات والهوية، هذا الموصوف المرجعي تؤدّيه الذات الساردة بمتعدّد اللحظات والشخصيات والمواقف من خلال ثمانية مشاهد قصصيّة، الواصل بين أغلبها ضمير مفرد متكلّم، هو الشاهد على ما يحدث بالاسترجاع عند إحالة الأحداث على سياقات أزمنة مختلفة.

أما بنائياً وتكوينياً فإن المجموعة تقترب من الرواية في منهج بنائها، وهي تسير وفق نفس المنطق الذي انبنت عليه الكثير من الأعمال الروائية: مقاطع أو فصول يحيل أحدها إلى الآخر زمنياً بشكل مباشر، ويربطها بعضها ببعض مركزية الشخصيات والمكان، في ظل غياب حدث واحد مركزي كبير وحبكة رئيسية، مقابل حضور ملفت لأحداث فرعية صغيرة وحبكات فرعية. وقياساً على النتاج الروائي السائد،كان يمكن أن تكون القصاصون على سجيتهم رواية، تحفل بقدر من الانزياح عن البنية المألوفة للعمل الروائي، إلا أن الشقيري قد اختار ألا يطرحها كرواية، وصك لها توصيفاً لا يتفق تماماً وطبيعتها الفنية ولا يمكن إغفاله لدى مقاربة النص.

إن قصص المجموعة لا تبحث عن قارئ بلا روح وفكر، إنها تجترح قارئاً محباً للحكمة والفلسفة واللغة، وما ينبغي الإشارة إليه هي قدرة الشقيري على توليد الأفكار وتنويع موضوعاتها، أي أنه يطرح في القصص الثلاث الأولى الموضوعات التي تمس قضيته الأساس فلسطين، وهكذا كان، فهو يكتب عن اللاجئين والمخيمات والمناضلين القدامى وعن الأنظمة المستسلمة...الخ، وهذا يقودنا الى الحديث عما هو أهم من تعدد موضوعاته ودرجة وعيه لدور القصة القصيرة، يقودنا للحديث عن موهبته، فقدرته على الابتكار قدرة أخّاذة، وهو لا يتوانى عن استخدام كل ما يحيط به من إشارات وأصوات لقول جديد وجميل وعميق.

أما الوجه الأول الذي يعرضه لنا القاص في بدء المجموعة، فهو وجه الجدة، وقد اتّخذ له شاكلة السرد المشهدي السينمائيّ الذي يتحدّد بستة مقاطع تتواصل عبر ذاكرة السارد وموقع الرؤية القائمة على التّبعيد حينا والتقريب أحياناً، فتتعالق أدبيّة السرد والمشهديّة السينمائيّة في بنية مُشتَرَكة تعتمد التواتُر في المقاطع السرديّة بتكرار الفعل عند توصيف الجدة وشجرة الخرّوب التي تحمل في طيّات أغصانها أعشاش الطير من كل جنس. وبهذا الوصف المشهدي تمثّل أولى أقاصيص المجموعة موقفاً فجائعياً استمدته الذات الساردة من زخم الوقائع المعيشة بوصفيّة هي أقرب إلى المُطَابَقة، وبإيحاء أخصَبَه وهَج تلك الوقائع التي تحولت بفعل السرد من أحداث عابرة إلى لحظات استثنائية تتجاوز حدود المكان والسياق المجتمعي التي تحيل عليه الأقصوصة إلى مجال أرحب، هو الحياة الإنسانية.

ويستمر الحديث عن الجدة من خلال قصة رسالة الطيف والتي تحتوي على أربعة مقاطع يسيطر عليها جميعاً الشعور بالحزن والنقصان فنتمثل بهذه المسار الحدثيّ بنية مشهديّة صيغت بتفاصيل الأحداث وموصوف الأشياء داخل المكان الأوّل، ذلك البيت القابع على أطراف المخيم، حيث يشير السارد إلى القبر الهامشي الذي نامت به الجدة اللاجئة هادئة مطمئنة على طرف مقبرة المخيم، بعدما انهت بصبر رواية سيرة شجرة الخرّوب ومصرعها، تلك الشجرة التي حملتها من حيفا غصناً نديّاً، ثم زرعته في المخيم ليبقى وشماً امام عينيها، تنظرُ إليه كُلما تمادى صمتاً لنسيا ن على الذاكرة.

وأما في قصة أمنيات على بوابة العيد فإن دلالة النقصان في حياة أبناء شيحا تسفر عن الرغبة في تواصلهم مع إرادة الفعل فراراً من جحيم الوهن الناتج عن خيبة الأمل، وارتداد هذا الفعل إلى أحط مراتب العجز لتصطدم الرغبة آنذاك بسلطة مجتمعيّة قاهرة تعيق تغيير الواقع فتتسع دائرة الحلم المفقود في ذات الشخصيّة القصصيّة كي يستحيل الوجود إلى وضع غير محتمل. وفي كلّ الحالات والمواقف فإن أحلام أبناء شيحا لا تكتمَل، إذ يسعى أبناء شيحا من خلال مقاطع القصة الثلاثة بالوهم حينا والاستيهام أحيانا إلى تحقيق أحلامهم دون جدوى ليظلّ الوصول إلى تحقيق الحلم محكوماً بذلك الصراع التراجيديّ الحاد بين الإمكان والاستحالة، إذ تحفزهم الرغبة على تحدي الواقع ليصطدموا مراراً وتكراراً بحقيقته المؤلمة.

وأما قصة فحم الفتى القروي، فإنها تخفي خلفها مغزىً فكرياً عميقاً يلخص رؤية المجتمع للفن والإبداع، وقد لجأ الشقيري إلى تقسيم القصة إلى ستة مقاطع بعناوين فرعية منفصلة يتناوب السرد فيها راوٍ بضمير الغائب، وما بين كلمة فاسق في الصباح والتيّ يطلقها عليه رجال القرية وعجائزها كلما مَرّ من امام تجمع لهم، وكلمة كافر والتي يطلقها عليه أصحاب اللّحى الطّويلة وهو يحمل لوحاته في طريق عودته إلى البيت بعد صلاة المغرب، كان فتى الفحم يمضي يومه، فيمضغ بأسى مزدوج أحكامهم ويدخل البيت وقد خالجه شك في قلبه من اختيار هذا الدرب الوعر.

ومع أن عناوين المقاطع الفرعية للقصة تشير إلى حدث له بداية ونهاية إلا أن القصة تسير في خط مستقيم دون المرور بذروة معينة حيث يستعيض الكاتب عن الذروة بوصف الحركة الداخلية لشخصية الرسام من خلال مشاهد متوالية مفككة يغلب عليها التذكار.

أما في قصة اليافطة فقد استفاد السارد من كاريكاتير قديم لناجي العلي، حيث جاء في المقطع الرابع من القصة أن عامل البناء شيحا فيما هو يقطع الغرفة جيئةً وذهاباً مقصاً وتقوم بتخييط تقول لزوجها الكادح والمناضل النحيل ذي الشارب، كبير القدمين:- شفت يافطة مكتوب عليها عاشت الطبقة العاملة بأول الشارع، روح جيبها بدي أخيط كلاسين للولاد.

وأما في قصة الأعشى فقد ظل بطل القصة ريفياً يحاول أن يبتني علاقة بالمدينة، لكنه ظلّ تائهاً ومرفوضاً في المدينة لأنه لم يتخلص من بساطته وعفويته، وقد أبرز القاص عدائية المكان وقاطنيه تجاه العم شيحا الأعشى كحالة خاصة، فقد شعر شيحا في هذا المكان بالخواء والخوف والاغتراب والوحدة والمفارقات اللامعقولة، وانهارت أعشاش الألفة بينه وبين المكان، الأمر الذي دفعه للعودة إلى قريته، لأنه لم يجد له داخل العاصمة مكاناً آمناً وأليفاً.

وأما فصل المُقامات فهو مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم جمعت بين النثر والشعر استطاع من خلالها الشقيري أن ينتزع البسمة من الشفاه والضحكة من الأعماق. مستعملاً الأسلوب السهل، واللفظ الرقيق، والسجع القصير دون أدنى عناء أو كلفة، فكان بحق واصفاً بارعاً لا تفوته كبيرة ولا صغيرة. وقد امتازت مقامات الشقيري بالفصاحة والبلاغة، فصارت أقرب إلى القصص منها إلى الحكايات، وهي تحفة أدبية رائعة بأسلوبها ومضمونها وأجواءها الطريفة التي تبعث على الابتسام والمرح، وتدعو إلى الصدق والشهامة ومكارم الأخلاق.

وثمة مفارقات يمكن رصدها في المجموعة، فالمفارقة الأولى، هي أن القصص، في مفارقة متصلة بسابقتها، تكاد لا ترسم الشخوص إلا من الخارج، في رصد سلوكي مهيمن، بينما ترصد المكان من داخله، تحلله وتتأمل معانيه الكامنة. ثمة تبادل للأدوار هنا، يتشيأ الوجود الإنساني حتى يصير ما نراه منه هو خارجه، ويتأنسن المكان حتى إننا نبذل الجهد الأضخم لقراءة أعماقه، هذه لعبة أولى تمتد في القصص وتتجلى عبر حلقاتها الثمانية.

أما المفارقة الثانية، فهي شكل العلاقة بين قصة رسالةُ الطيف والتي ابتدأها القاص بالحديث عن القبر الهامشي الذي نامت به الجدة هادئة مطمئنة على طرف مقبرة المخيم وقصة محنة الجذور التي تروي جانباً من جوانب حياة الجدة في المخيم. فرسالةُ الطيف ما هي إلا الجزء المتمم لقصة محنة الجذور، وأما شخوص القصة فهم ذاتهم شخوص القصة الأولى وهم الجدة، وشجرة الخروب والحفيد المشحر، وقد جاءت وفاة الجدة في قصة رسالةُ الطيف كتحول درامي ـ دفع الحفيد ليكون أكثر شجاعة، وأما الجدة فقد اعتبرها السارد أحد الأبطال الملحميين.

والمفارقة الثالثة والمدهشة، هي أن عدداً غير قليل من الشخصيات تملك نفس الهواجس التي تغمرها بضوء غرائبي: الحفيد، الجدة، الماركسيان، أبناء شيحا الثلاث، فتى الفحم، ذو اللسان السليط، وتكاد لا تعثر في المجموعة على شخصية استثنائية، رغم ان كل الشخصيات، في حقيقة الأمر، من العاديين.

المفارقة الأخيرة، هي استمرار السّارد في تقليب أدوار الشخصيات وتبديل أماكنها، كما هو الحال مع شخصيتي شيحا القرويّ، وذو اللسان السليط الأعشى، واللذين أخشى أن يكون السارد قد وقع في الخلط ما بينهما، وأرى أنه كان ينبغي عليه أن لا يشير في قصة الأعشى إلى شيحا ما دام أن عنوان القصة كان يتحدث عن الأعشى. حيث أن ذا اللسان السليط هو شخص آخر غير شيحا القروي ...مما اقتضى التنويه.

نهاية المطاف

في المسافة بين المجموعة القصصية والرواية، تحققت تجربة عمار الشقيري الأخيرة القصاصون على سجيتهم، ولئن اختلفت الأقاصيص باختلاف اللحظات والأساليب فان الجامع بينها رُوحٌ كتابية تسعى إلى انتهاج سبيل السرد القصصيّ، واعتماد كيمياء الحكاية ووهج الشعر في بنية نصيّة واحدة مشتركة تنطلق من الواقع كمكون مادي مغروس في البؤس والشقاء لتسمو بطموحها الذهني إلى عوالم المثل والفضيلة.

من هذا المنظور، استفاد الشقيري من الكتابة السردية الجديدة التي جعلت من البناء والأصوات المتعددة، واللغة، والمراوحة بين الاستبطان وعين الكاميرا، وسائل للايحاء والتشخيص والتسرُّب الى ذاكرة القارئ ومخزوناتها.

وختاماً، فإن هذه المجموعة القصصية، ما هي إلا جسر صغير، يوضح شيئًا بسيطًا مما وراء الستار في لقطات حاسمة، سريعة، لأشكال متعددة من هذه الحياة المستترة، بدون رتوش أو تزيين، وبدون تهويل ولا تطويل.

فهنيئـاً لنا أولاً نحن قراء قصص عمار الشقيري على هذه الاكتشافات المدهشة في رصد سبر أغوار الذات الإنسانية أو على هذه القدرة الجميلة على اكتشاف مناطق وأدوات قصصية أتصور أنها تخص عمار فقط دون غيره من القصاصين الآخرين، وأخيراً هنيئاً لعمار هذه القصص المدهشة التي تضيف لتجربته المزيد والمزيد والمزيد.

«رغبات ذاك الخريف» وتجليات الواقع المرير!!

فراس حج محمد

صدرت رواية الكاتبة الأردنية ليلى الأطرش "رغبات ذاك الخريف" في طبعتها الأولى عام ٢٠١١، وقد حازت الرواية قبولا ورواجا بين جمهور النقاد والكتاب، وهي بلا شك رواية كاشفة ومعرية لعصب الحقيقة ومرارة الواقع المعيش بكل مستوياته وتعدد أماكنه وأزمنته، عبر زمن روائي سبق عام ١٩٤٨ بسنوات، وحتى عام ٢٠٠٥، فتبدأ الرواية الحديث عن نكبة فلسطين وما سبقها من أحداث، وتنتهي بنكبة عمان –إن صح هذا التعبير– والتي تمثلت بتفجير الفنادق الثلاث "راديسون ساس" و"جراند حياة" و"ديزْ إنْ" عام ٢٠٠٥ على أيدي عصابات لم تفصح الرواية عن انتمائهم وأيديولوجيتهم.

تتصارع على مساحة السرد الحكائي والحدث الروائي في رواية "رغبات ذاك الخريف"، شخوص تحركوا في فضاء روائي مفتوح على وجع إنساني ووجودي قاتل وأليم، شخوص روائية وحقيقية، وحيوات كثيرة هدها البؤس والتعب، أسر فلسطينية تغربت عن الوطن لتعيش مأساة اللجوء، وما عانته تلك الأسر في متاهات الغربة، وتحطم أحلامها على صخرة الواقع السياسي الذي خذلها، فلم تعد تحلم بالعودة إلى فلسطين الوطن والأمنية، بل زاد تشردها وابتعادها أكثر لتنسى الوطن في غمرة الحياة ومصاعبها.

يتناثر اليقين، ويغدو القلق والتلاشي سمة بارزة تقتل النفس وتعشش فيها الأفكار الهروبية أو الاستسلامية الماجنة، فمن هارب إلى فضاء إلكتروني موهوم ليصنع حلما متخيلا عبر محادثات التشات، إلى آخر منغمس في المباريات الرياضية أو الأغاني الماجنة والمسلسلات، وإما أن ترميه الآمال في أحضان الأحزاب الإسلامية التي تدغدغ المشاعر والعواطف عبر نصوص مؤولة، لتحقيق رغبات مكتومة في نفوس من يحرك وقودها من الشباب الباحث عن قطعة أمل يتمسك بها، وإما أن تجد ملجأها في ترهات السحرة والمشعوذين عربا وغير عرب، لنكتشف في النهاية أنها لم تكن إلا مجرد حلقات متسلسلة مفضية لانعدام الأفق لصناعة جيل قادر على التغيير.

وتلامس الرواية كذلك أحلام شباب ضائعين في أوطانهم، يحلمون بتحقيق أماني بسيطة وأحلام متواضعة، فيهجرون الوطن على أمل أن يجدوا في بلاد الغربة منافذ لتحقيق تلك الرغبات الخريفية، فيسافر أحدهم إلى فرنسا والآخر إلى أمريكا، وإذا بالواقع قد تغير، فتنتكس الآمال وتتبعثر الأحلام، فتغير حياة الغربة وأسبابها الموضوعية المستجدة مسار حياتهم، فغيث الصيدلاني الذي حلم بأن يكون عالم جينات وراثية مشهورا ينتهي تاجر عقارات، فيغني وينسى طموحاته العلمية، فلا مكان لها في عالم تغيرت معادلاته.

وأما موسى عبد الحميد، فإنه لم يكمل حلمه بأن يصبح كوافيرا مرموقا في باريس عاصمة الأناقة والجمال، فتنتهي به الآمال إلى التجارة كذلك، بعد أن عانى الأمرين من مرارة التشرد والاختباء كالجرذان خوفا من الشرطة التي تلاحق العمال غير الشرعيين المقيمين في فرنسا، وليرتمي أخيرا في أحضان سيدة فرنسية خمسينية ذات الأربعة أبناء فيحصل على الإقامة، ويظهر للعلن، وقد دفع ثمنا باهظا أحلامه وأمانيه!!

وتتابع الرواية خيبات الأمل مع محاسن الطيرواي وزوجها الذي تزوج عليها سكرتيرته، فتبوء أحلام محاسن بالفشل الذريع تجاه رجل أحبته وباعت أهلها من أجله، ووقفت بجانبه وجعلت منه رجلا كما تقول الرواية، لتكون النهاية الطلاق البائن بينونة كبرى وكراهية مطلقة، ويزداد شقاء زوجها سامي محمود أيضا عندما تموت زوجته الثانية "عطاف"، فيعود مرغما من أجل أن يكمل مشوار الحياة ليتابع ولده وابنته، ولكن بعد أن خسر علاقته وحميميته مع زوجة أحبته حتى النخاع.

وترسم الرواية فصلا آخر للشقاء الإنساني وهذه المرة مع رجاء وزياد البستاني اللذين انتظرا يوم عيد الحب ليحتفلا معا في أجواء بيروت الرومانسية، حيث الموت لهم بالمرصاد، فيكون عبث تفجير موكب رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري قاطعا وحاسما في القضاء على أن يتبادل المحبون الهدايا، تلك الهدايا التي ظلت محبوسة في الأدراج تنتظر وقتا أجمل لترى النور، ولم يستسلما لما حدث فيقرر زياد التوجه إلى عمان لاحقا برجاء ليخطبها، فيكون نزيل فندق "غراند حياة" الذي يترنح تحت وقع تفجير آثم، فينتهي الحلم ويتبعثر مع أشلاء البشر الذين قتلوا بلا ذنب في تفجير لا يرحم.

ولعل من أكثر الحيوات شقاء إنسانيا حكاية عثمان وخديجة الزوجين السودانيين اللذين جاءا إلى عمان ليبحثا عن تحقيق حلم أن يكون لهما طفل، فتنهي الحياة وشقاؤها مسيرة الحلم على وقع التفجيرات الآثمة، فيطمعان بعد كل المعاناة من الغنيمة بالإياب، لتنتهي الرواية بجملة على لسان عثمان "كيف يمكن لطفل نحلم به أن يعيش في عالم مجنون كهذا؟"

نهاية طبيعية تنتهي بها رواية صورت بؤسا وتعاسة بشرية، متلونة الحكايات والأشخاص، ممتدة في المكان والزمان؛ ماضيا وحاضرا ومستقبلا في ظروف مختلفة، لتلتقي كلها عند نقطة ارتكاز واحدة هي: أن لا مكان لأحلام كبيرة أو صغيرة في هذا الواقع الكارثي، فالكل يفقد أحلامه وينأى عنها، وتزداد المسافة يوميا بين الشخص والحلم لينغرس أكثر في واقع أسود.

هذه هي "رغبات ذاك الخريف"، صورت الحياة بكل رغباتها، ولم تكن تلك الرغبات لتزهر، وكيف لها ذلك، وقد نبتت في صحراء الواقع في خريف ليس له آخر؟ رواية تفتش عن أمل فلا تجد له أي بارقة تلوح في الأفق، لم تجد سوى الموت لتنتهي به، فيكون الموت العبثي الكارثي الأعمى خاتمة فصول الرواية تلخيصا لحياة البشر الذين يسيرون في دهاليزها منتظرين موتهم، وقد ماتت أحلامهم وجفت خضرة أمانيهم، لا فرق عندهم إن ماتوا بمرض السرطان، أو قضوا نحبهم بالجوع أو بسبب تفجير، فلا مفر من أن يحيوا حياتهم، وليكن ما يكون!!

أبدعت ليلى الأطرش في تصوير حيوات متعددة مرتكزة على بؤرة الفكرة الواحدة، وإن تعددت ألوان المصائب وأشكالها، ولكن يا ترى هل ستكون "رغبات ذاك الخريف" عاملا مثبطا في معابثة الأمل والبحث عنه؟ فعلى الرغم من قوة الحقنة إلا أن نفوسنا ستنهض من كبوتها لتبحث عن أمل جديد نتنفسه كل صباح، فالحياة بلا أمل، وإن كان مصنوعا بالوهم والتصور والخيال، حياة لا طعم لها فعلا، فحياة مشدودة بحبل أوهام الأمل أفضل مليون مرة من حياة نستسلم فيها لواقع أمر من العلقم، فلم نخلق في هذه الحياة إلا لنهزم اليأس، ولو دفعنا أعمارنا ثمنا لذلك.

وعلى الرغم من "رغبات ذاك الخريف" القاسية المؤلمة، إلا أن الأمل يتسلل من بين ركام الموت، لتقرأ في الرواية هذه الفقرة: "في لحظات الكارثة أو الفاجعة يمسح العقل المحب كل احتمال ويبقي الحياة، لا يقبل بغير الأمل، ونجاة الأحبة، ويرفض القلب إلا الرجاء بالحياة، فينكر ويقصي غيرها في مواقف الموت".