يد الوزير .. معاناة امرأة ذنبها أنّها امرأة

هشام بن الشاوي
كاتب من المغرب

محمد صوف

يستهل محمد صوف روايته الشيقة برسالة تكتبها خديجة الرسامة إلى صديقتها زينب،كمدخل سردي يضفي الكثير من التلقائية، البوح والحميمية.. فتبدو امرأة بلا قيود، حين تجلس إلى دفتر ذكرياتها، وتكتب... تكتب عن علاقتها الملتبسة والغامضة بيزيد : " لست أدري لماذا أنسى سلمان كلما حضر يزيد.. أيهما الماء و أيهما التيمم ؟"،وعن ميعادها مع مدير المؤسسة، وفي مصعد البرج الزجاجي الملييء بالشركات والمؤسسات، حيث توجد شقة واحدة للوزير، والتي يمارس فيها شهرياريا ته، والذي يحتكر المصعد في وجوده، ويرفض أن يقاسمه أحد من الغوغاء الصعود، لكنها اقتحمته وزوجها سلمان، وحين تأهبت للخروج امتدت يده اليمنى، وبثقة الدكتاتور في نفسه مربتا على ردفها الأيسر، في حضرة زوجها.

هذا الحادث الغريب سيخلق جرحاً في أعماق الزوجين، فالرواية تعبر - ضمنيا- عن معاناة المرأة من التحرش الجنسي في مجتمع مغربي ذكوري، يكون كل ذنبها فيه أنها ولدت في هذا البلد، ثم ارتكبت ذنبا آخر هو أنها ولدت أنثى.

و يبدأ الزوج يفكر -لا شعوريا- في الانتقام والقتل، وهذا سيدركه القارئ من الرسالة الواردة إليه من صديقه حليم، ذلك الماركسي المولع بنشيد الأنشاد، ويتعذب سلمان لأنه واحد من الغوغاء، لا يستطيع مواجهة الوزير/ جبروت السلطة، وتتسع الهوة بين الزوجين حين يظهر الوزير على شاشة التلفزيون، "و تمعن التلفزة في إظهار الوزير. تتفنن الكاميرا في أخذ لقطات له من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة القريبة إلى اللقطة القريبة جدا إلى اللقطة العامة إلى المتوسطة إلى الأمريكية فيصرخ سلمان .. كفى " ! ، ويحس بالارتياح حين تطفئ الجهاز.

في المؤسسة التي لا يقرأ فيها غير الجرائد الفرنسية، يقترب من زميله، يلقي عليه تحية الصباح، ثم يزحف بصره على الصفحة الأولى، ويرى صورة صاحبه تبتلع الربع الأيمن منها.. يعلوه ارتباك.. حركة لسانه تتوقف و كأنها أمام ضوء أحمر، وفوجئ بأن زميله يحلم بأن يرسم علامة بمنجل على ردفه الأيمن مثل رجل تازة، من دون أن يسأله عن سبب الانتقام، ويلتقيان في المقهى، ويفكران في اغتياله في المرحاض، لكنهما يصطدمان بفكرة البحث عن رامٍ محترفٍ لا يخطئ هدفه، و قد ضايق الوزير تحديقهما فيه حد الإحساس بالذعر، ولم ينتبها إلى وجود الحارس الشخصي الذي دوّن رقم سيارة الأجرة بعد مغادرتهما، وعرف الوزير لاحقا من السائق أنهما نزلا في وسط المدينة.

في الليالي، ينهمك الزوج في مطالعة الروايات البوليسية والجاسوسية والتحقيقات عن الاختطافات.

ويصارح داني صديقه الوزير باشمئزاز الآخرين منه، لأنه يمثل في نظرهم الوجه البشع للسلطة.. حين أبلغه بأمر رجلي المقهى، وفكر في أن يبلغ المسؤولين عن الأمن.

ويخبرهما النادل بملاحقة الوزير لهما، يقترح عليهما فكرة الانضمام إليهما، من دون أن يخبرهما بما حدث له.. في ما بعد، يلتقي الرفاق الأربعة في مقهى السقيفة (سلمان، وزميله الحالم بعلامة المنجل، حليم ودافيدوف، بعد وصول هذين الأخيرين إلى الدارالبيضاء من الجنوب)، وينضم إليهما النادل العازب، ويطلب منهما الانتقال إلى شقته..

وفي زاوية المقهى يراقبهم يزيد.. برباطة جأشه وهدوء أعصابه المعتادين، ويعرف ما يفكرون به...

ويصممون على فكرة القتل.

في المقصف ينجذب الوزير وبصحبته داني إلى فتاة جميلة، ويأمر حارسه الشخصي أن يبلغها أنه بانتظارها، وحين احتج صديقها رماه حارساه الشخصيان خارج المقصف، بيد أن الوزير أحس الإهانة والألم لاحقا برفض الجميلة له، وتعبيرها عن احتقارها له، هذه المرأة التي كشفت حقيقة كان يتجاهلها.. أن لا أحد يحبه.

خارج المقصف تراقب الجماعة الرجل الممدد في الزاوية.. تنتظر.. و لا تدري ماذا تنتظر، ويقلعون عن فكرة الانتقام، لأنهم اقتنعوا بأنهم مجموعة من المثاليين لا يصلحون لعملية اختطاف...

في الفصل التالي ، يوظف الكاتب المونولوغ ببراعة مع شخصية الوزير تعبيرا عن صراعه الداخلي وانفعالاته الباطنية، بعد أن هزّه كلام الفتاة التي رفضت دعوته، و المونولوغ ترجمة فنية لافتقاده المشاركة الوجدانية والحميمية الإنسانية، فحتى صديقه داني لا يعارض تصرفاته، لأن لا شيء يعنيه... لأنه غريب.

ويبدأ الحديث عن الوزير يقل ويختفي تدريجيا، ويتقلص ظهوره على الشاشة.. و يسقط من عليائه مشلولا، أخرس،على كرسي متحرك ترعاه ممرضة، لا يطلب منها أن تقرأ له بصوتها الجميل أية رسالة من الرسائل التي تصله وهي رسائل تشف غالبا، ويصرخ حين يرى على التلفزيون مقص التشييد يقص الشريط الملون، وزغاريد النساء و تصفيق الأيادي، فتطفئ الخادمة الجهاز...

في الفصل الأخير، تختفي كل شخصيات الرواية السابقة، ومن كرسيه المتحرك يصبو إلى لمس امرأة مع زوجها، مصمما على الاستمتاع بساديته، وإهانتهما..

"يد الوزير" رواية جاءت في إثنين وعشرين فصلا مرقمة ترقيما رومانيا، وكل فصل روي على لسان أحد الشخوص في نوع من التناوب السردي، نكاية في استبداد الصوت الواحد/ صوت الراوي العليم بكل شيء، وكأن الكاتب يشفق على قارئه من شخصيته المستبدة، الوزير الحاضر الغائب في كل الفصول.. وكما تقتضي ذلك أيضا البطولة الجماعية لشخوص الرواية، وقد وظف فيها محمد صوف تقنيات فنية شتى منها : الاستباق، الاسترجاع، التبئير، أدب المراسلات، التقطيع السينمائي المتوازي.. في لوحات من السرد البصري الهادئ أو "الكتابة بالعين"، و بلغة رشيقة مكثفة، بعيدا عن صخب استعراض العضلات اللغوية، لأن كاتبنا لا يشتغل على اللغة كما صرح في حواراته.

إنه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت

روايـــــة الاحـــتـــمال الـــــسردي

حسين عبد الخضر

لما كانت الرواية، في أكثر التحديدات عمومية، هي قصة حياة صيغت بأسلوب أدبي من خلال وجهة نظر الراوي، فإنها تشتمل من ناحية كونها فنا - كباقي الفنون - على جانبين، هما البعد الدلالي المتعلق بالمضمون، والآخر الجمالي الذي يخضع لذائقة الكاتب الجمالية والتي تتحدد (غالبا) برؤيته الفلسفية للحياة التي يعيشها أو يكتب عنها. ويتحكم التغير في أسلوب الحياة - وهو ينطوي حتما على تغير في منظومة القيم - بشكل الأدب الحديث ومنه الرواية التي لا تستطيع الانتماء إلى روح عصرها ما لم تعبر عنه في كلا المستويين، الجمالي والدلالي، إذ أن أسلوب عرض الحدث (الشكل) يدخل كعنصر من مكونات الرواية، ويساهم في خلق الفضاء التواصلي مع القارئ، بصفته نظيرا للحياة يحاول التماهي أو التوازي مع مساراتها الواقعية الجارية على الأرض .

وتحت ظروف التغيير المرتبك والعنيف، وشيوع روح المراجعة الشاملة والنقد للمسلمات السائدة والمتواطأ على صحتها وإطلاقها، في ظروف الحرب والانفلات والتحول، يأتي الروائي احمد سعداوي في روايته (انه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت) ليجسد تلك الرؤية الاحتمالية التي لم تعد تقنع بمسار أحادي لواقع يمكن أن ينظر إليه من وجهات نظر متعددة يصعب الاختيار بينها، ويعد تفضيل احدها خيانة لأمانة النقل وإجحافا بمقولة الحقيقة النسبية.

تسرد الرواية من خلال عدة أقنعة يستعيرها الراوي بشكل يؤدي إلى اختيار وجهة النظر المناسبة للأحداث، ومع تغير وجهة النظر تتغير طريقة سرد الأحداث، ويحل التخلخل المبني على لغة الاحتمال ليهشم قناعة القارئ ويحمله إلى قناعة بديلة قد تتغير لاحقا، عندما يصرح السارد بأنه غير متأكد من أن هذا هو ما حصل فعلا. بل يؤكد انه يكتب رواية لها نسخة أخرى تحمل وجهة نظر مغايرة وأحداثاً مختلفة. أن عدم الثبات هذا، والذي ترتكز عليه البنية السردية يشكل ابرز خواص الرواية ويعتبر الميزة التي تتفرد بها، وهو ما يشي بأنها تقنية اختيرت لكي تكون موازيا موضوعيا للواقع المتحول. الواقع المليء بالاحتمالات والذي لا تثبت فيه حقيقة أو تكون بعيدة عن التأويل والتصور بصور متعددة بتعدد الأذهان.

وفي هذه الرواية التي تنفتح على تعدد الاحتمالات من عنوانها (انه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت) لا تكون الأحداث هي وحدها مجال الاحتمال، بل يخضع الأشخاص أيضا إلى نفس الرؤية المتحولة مع أنها تتحدث عن واقع تاريخي يمكن الإشارة إلى أحداثه وتعيين موقعها من الزمن. وتتناول أشخاصا طبيعيين جدا لا يمكننا الشك في وجود من يماثلهم على ارض الواقع. إلا أن هذا الواقع الذي (نتوهم) أننا نقبض على ملامحه بقوة تعطينا الحق في النطق بالأحكام الجازمة، يتحول عند مروره بمخيلة السارد ورؤيته إلى بناء سرابي هش قابل للتشكل بأشكال مختلفة.

رواية الأقنعة

(لكن القناع لا يموت ، ربما يتكلم أحيانا مثلما افعل الآن).

في الفصل الأول المعنون بـ (كتاب الأقنعة) يسرد الراوي حكايات مختلفة لشخصيات متعددة بالإضافة إلى سرده لواقع حياته في ظل الاحتلال وأجواء الاشتباكات. يستعير قناع كل واحد من الشخصيات، متكلما عنها بضمير المخاطب (أنا) كما انه يستعير أقنعة الأموات ليتحدث بأسمائهم أيضاً، معطيا لموتهم طرقا متعددة. إلا أن تلك الشخصيات لا تخضع لسلطة السارد كليا، بل نجدها تعبر عن نفسها بين لحظة وأخرى، وتصرح أن ما يكتب عنها من نسج خيال السارد (أنا عبود كما رغب حميد بمناداتي تلك الليلة داخل حلم نديم، أنا القناع الرابض تحت يده، والذي يغلف به وجوه من ينادمونه) الرواية. وعبود هذا واحد من ٦٠ ألف جندي قتلوا في معركة من معارك الحرب العراقية الإيرانية، قتلوا بطرق متعددة قد يقتل فيها أي جندي يشارك في حرب لا مجدية (كنت واحدا من الـ ٦٠ ألف قتيل الذين سقطوا في المعارك الضارية التي انتهت بخروجنا من المحمرة. أنا واحد من هؤلاء النكرات الـ ٦٠ ألف الذين دخلوا التاريخ ذائبين في رقم موحد / آه . . أنها تقتلني أيضا، تضرب العمق البعيد للسماء الأسفنجية وتعود بارتداد نابض إلي، أنا الذي منحتها رومانسية الانفلات الحر من كدس القذائف / لم أكن معهم هؤلاء الذين كتب لهم أن ينجوا في تلك الليلة . . . . . ثم غطست في الماء الفاتر غطستي الأخيرة) الرواية. ثم يستعير قناع صاحب المكتب، (أنا صاحب المكتب ، هكذا ، لقد تم سلب اسمي هنا) الرواية . يستعير السارد قناعا آخر ، هو قناع سائق التاكسي الذي ينقله إلى بيته بعد نزوله من شقة صاحب المكتب ، ويبدأ هذا المقطع أيضا بتعريف سائق التاكسي بنفسه (أنا سائق التاكسي . طبعا يمكن الافتراض أنني صباغ الأحذية في الباب الشرقي ، أو عامل الكبة في المعامل الخلفية لعلوة جميلة) الرواية . بهذه الطريقة يتمكن السارد من النفاذ من حاجز الزمن، متراجعا إلى حرب الثمانيات ومتقدما إلى ما بعد عام ٢٠٠٣ لينقل مشاهد مختلفة لحيوات متعددة، قد لا يربط بينها سوى اختياره لها.

جني الذاكرة

(وكنت هناك اربض في العلبة الثامنة)

حميد، الاخ الاكبر لبطل الرواية، هو الشخصية الأكثر حضورا في الرواية. نلتقي به منذ السطور الأولى، ونتعرف على قصته في باقي الصفحات. انه اشد الشخصيات تأثيرا في نفس نديم إلى درجة أن الأخير يتمنى لو انه يعيش حياته، فهو يعيش في غرفة حميد التي يتركها، ويسمع أمه "بنية" تناديه باسم حميد. أما في الفصل الذي يختص به (حميد وهاميت) فان السارد يصرح منذ البداية بأنه لا يريد إرباك القارئ (لا أريد أن أربككم . ولكنني مجرد طيف يرافق حميد في حله وترحاله. وقد منحت داخل هذه الحكاية سلطة أن اروي قصته بدلا منه) الرواية . وعلى العكس من (أساطير) الراحة والترف التي نسمعها عن المهاجرين إلى أمريكا (نصغي) إلى قصة شخص بائس يبحث عن عمل، ويفتقر إلى العاطفة (قال وهو يحرك بيده كاس البراندي على الطاولة، أنها الذكرى العاشرة لإقامته في هذه المدينة الباردة، اليوم أكمل عشر سنوات هنا. ولم يبد لي انه وقع على اكتشاف سعيد) الرواية . لكن الطيف سرعان ما يأخذ دور شخص (هو حميد أيضا) ويتحكم بمسار حياة الشخصيتين (ولكني أنا أيضا اسمي حميد ، ويسميني الأهالي في منطقة (ستورمز وايت) التي اسكنها باسم أكثر خفة : هاميت) الرواية . ويكتسب وجودا يجبر حميد على الاعتراف به ، والتعامل معه (وحين ينتهي نسيان النهار نجلس في الليل أمام مائدة واطئة في شقتنا الصغيرة . يفتح العلب والقناني كلها في إشارة أكيدة أننا سنشربها ولا ريب) الرواية . (انه هو من يفكر بذلك وليس أنا) بذلك يدافع حميد عن نفسه ، كإشارة على عدم رغبته بما يحكى عنه على لسان نديم ، ثم يفرض سلطته عليه بقوة في محاولة لدفع التهم التي قد يواجه بها (أنا شخص خيالي . كم يبدو هذا مصيرا خانقا وغير رحيم . ولكنه يمثل في الوقت نفسه الحدود القصوى للحرية بالنسبة لي ، فما التبعات التي تترتب على أعمال شخص غير موجود ، وما لهدف السامي لأفعال رجل لا اثر له) الرواية . ومع ذلك فإننا نعلم أن حميد موجود بالفعل ، نعلم ذلك منذ بداية الرواية ، لكنه بعيد ولا يمكن تقصي أخباره إلا عن طريق الخيال أو الحلم . وقد نعثر على حكايته الأصلية في النسخة غير المروية من الحكاية . حميد الذي نتعرف إليه هنا ، هو غير حميد الذي تعرفنا عليه في الصفحات السابقة من الرواية ، فلا توجد أية إشارة لساقه المفقودة في حرب الثمانينات .

أن العبور إلى ذاكرة حميد البعيدة يأتي من خلال قدرة التخيل، أو التوقع في أن المهاجرين إلى أمريكا يتابعون أخبار العراق، وفي واحدة من تلك النشرات يرى حميد صورة أخيه المصاب وأمه على شاشة التلفزيون (تلاحقت التقارير الإخبارية في تغطيتها لأحداث المواجهات المسلحة في العراق . . . تحركت كاميرا الفوكس نيوز داخل بهو مستشفى شعبي شبه معتم . . . لقد ردمت هذه العجوز ، بوجهها المليء برموز الوشم الأخضر ، الهوة التي صنعها ببطء وجهد خلال عشر سنوات. دخلت رأسه مثل بكتريا دقيقة ، واستقرت هناك ، وبدأت تعمل ببطء أيضا) الرواية. وفي تلك اللحظة تبدأ حياة حميد بالتدهور، لأنها الحياة المروية على لسان نديم، بل ماضيه أيضا منذ مغادرة العراق يصبح ماض قاس جدا ومضطرب. لكن حميد يتمرد على السارد، ويرفض أن تصنع له هذه القسوة نهاية مفجعة (ولقد اكتسبت القدرة على تكوين ذاكرة شخصية مستقلة) الرواية. فالعلاقة بين نديم وأخيه الأكبر ليست علاقة إعجاب فقط ، بل هي علاقة غيرة وحسد أيضاً.

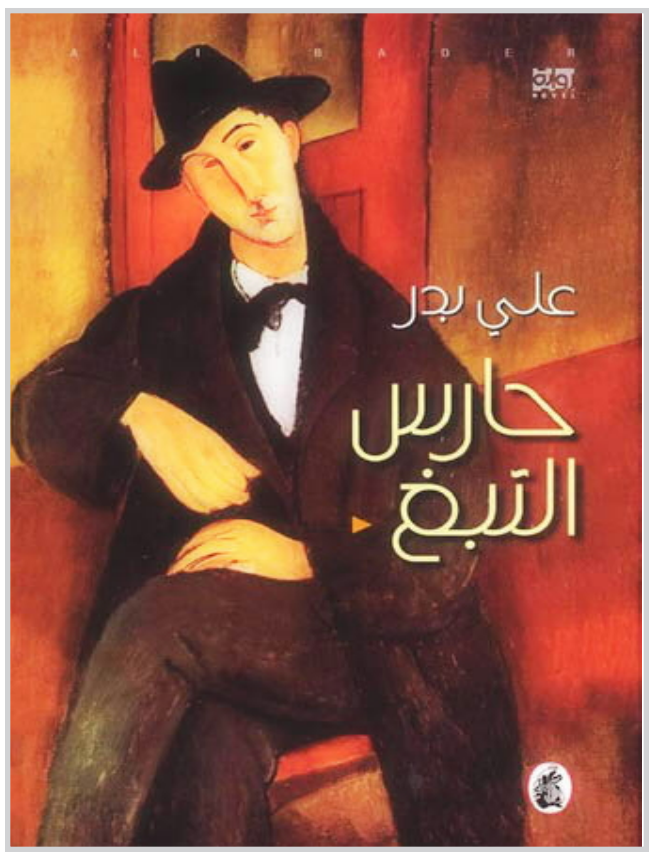
رواية الخوف

ترصد لنا الرواية الواقع العراقي منذ بداية عقد الثمانينات، حيث نجد ظروف التهجير التي مارسها النظام السابق للكثير من العوائل بدعوى أنها إيرانية. وحملات الاعتقال والإعدام التي كانت تمارس بحق الجنود الفارين من المعركة، وكذلك القتل المجاني للشباب على جبهات حروب غير مجدية ولا يرغب بها احد. كما ترصد حالات العوق أيضا وما يخلفه من آثار نفسية على المعاق، وترصد بشكل دقيق سلوكيات الجهاز البعثي التي كانت تمارس في تلك الفترة. ثم تنتقل للحديث عن عقد التسعينات وحرب الخليج الثانية، وتصف حالة الهزيمة والانكسار، وتصف أحداث انتفاضة عام ١٩٩١، وضغط الحصار الاقتصادي الذي عاناه الشعب العراقي بعدها، يجري الحديث عن هذين العقدين وحروبهما في ظل الحديث عن الواقع الحالي الذي يدمر البلد ويمزقه، وترصد طبيعة الحياة لسكان العاصمة بغداد تحت ظل الاحتلال والإرهاب، وما تعانيه هذه العاصمة من خراب وقتل جعل الخوف هو الهاجس الذي يجوس في رؤوس سكانها، ويتحكم في نبض حياتهم، الخوف من الموت بواحدة من الطرق المتعددة. يسيطر الخوف على أحداث هذه الرواية، ويكون هو الجو الذي تتحرك في فضائه الأحداث وتؤسس القناعات، وهي قناعات غير مستقرة، تتأثر بالتدفق العنيف، ومثلها الأفعال تكون مساقة تحت عنوان رد الفعل.

اشتملت رواية (انه يحلم ، أو يلعب ، أو يموت) بالإضافة إلى تفردها الأسلوبي على أمانة التوثيق التاريخي والفكري للفترة التي تحدثت عنها، وهذا ما يعطيها أهمية مضاعفة.

حارس التبغ رواية جديدة لعلي بدر

زينات نصري
بيروت



عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر صدرت رواية جديدة للروائي العراقي المعروف علي بدر بعنوان حارس التبغ، ٣٦٠ صفحة، تتحدث عن مقتل الموسيقار العراقي كمال مدحت الذي اختطف وقتل في مدينة المنصور في بغداد في العام ٢٠٠٦، الرواية مبنية على شخصيات ديوان الشاعر البرتغالي فيرناندو بيسوا " دكان التبغ" حيث تلتبس حياة الشاعر بثلاث شخصيات مختلفة، أما بطل رواية حارس التبغ فتجبره الظروف السياسية في بغداد للتحول من شخصية إلى شخصية أخرى، فيكلف أحد الصحفيين للتحقيق في موته فيكتشف أنه الموسيقار اليهودي يوسف صالح الذي هاجر إلى إسرائيل في الخمسينيات ولم يطق العيش هناك، فهرب إلى إيران وتزوج من سيدة عراقية، وعاش في طهران حتى العام ١٩٥٨ ثم دخل بغداد بشخصية جديدة، وباسم حيدر سلمان التي عاش فيها حتى نهاية السبعينيات، ثم تم تهجيره مرة أخرى إلى طهران كونه من التبعية الإيرانية، وبقي في طهران ليشهد الصراع السياسي الدامي بين التيار الليبرالي والمتشدد ويسجل وقائع هذه الأحداث، وبمساعدة أحد الموسيقيين يتمكن من الهرب من طهران، وبعد مسيرة شاقة يصل إلى دمشق غير أنه يتمكن مرة أخرى من تزوير شخصية ثالثة باسم كمال مدحت ويدخل بغداد، ليصبح فيما بعد ألمع موسيقار في الشرق الأوسط، ويشترك مع وليد غلمية في عزف سمفونية الشهيد.

ذكر علي بدر لوكالة رويترز أنه سافر إلى بغداد وطهران ودمشق بتمويل من مؤسسة ألمانية للبحث عن الوثائق الخاصة بمقتل هذا الموسيقار ومقابلة الشخصيات التي عرفته، وقال معلقا على شخصية البطل: "لم تكن شخصية البطل وحدها لعبة من الأقنعة المتغيرة والأسماء المستعارة مثل قصيدة بيسوا، إنما الحياة برمتها هي لعبة من الهويات المنتحلة والأقنعة المتغيرة، أما الرواية فتكشف عن زيف الهويات وتحولها ..في الوقت الذي تصر فيه الحرب الأهلية على وجود هوية جوهرية واحدة"

تنطلق أحداث هذه الرواية من المنطقة الخضراء في بغداد، حيث يكلف أحد الصحفيين في التحقيق في مقتل الموسيقار، وأثناء عملية البحث يتم الكشف عن أسرار المافيات السياسية والعصابات، كما أنها تكشف عن العوالم السرية لحياة الصحفيين والمراسلين وأسمائهم المستعارة. تنتمي هذه الرواية إلى أدب ما بعد الكولنيالية في تكذيب سرديات الهوية، والسرديات الاستعمارية، وتستخدم تقنيات الرواية التسجيلية والأوتوفكشن وأدب الرحلات.

اصدارات

تليباثي

هيثم بهنام بردى

صدرت للأديب هيثم بهنام بردى مجموعته القصصية الجديدة (تليباثي) عن دار ناجي نعمان الأدبية في بيروت.

تقع المجموعة القصصية في ستين صفحة من القطع المتوسط، لوحة الغلاف للفنان العراقي لوثر إيشو آدم، وتحوي على أربع قصص قصيرة هي على التوالي" تليباثي، الملحمة، الصورة الأخيرة، الأقاصي" .

اقصى العالم.. رواية جديدة لناظم العبيدي

بمئة وثمانية وعشرين صفحة من القطع المتوسط صدرت الرواية الجديدة للروائي العراقي ناظم محمد العبيدي عن دار المدى بدمشق، وهي بعنوان "أقصى العالم".

العبيدي يطرح في روايته الجديدة تجربة شاب يسعى للهروب من الخدمة العسكرية إبان حرب الثمانينيات من خلال ادعاء الجنون، وما يواجهه من صعوبات ومفاجآت اثناء إقامته في مستشفى المجانين. وتسلط الرواية الضوء على نماذج من شخصيات مختلفة وتجارب متنوعة يواجهها البطل أثناء سير الاحداث، وهي شخصيات تعكس في مجملها صوراً عن واقع العراق إبان الحرب.

وما عدا هذه الرواية فأن العبيدي كان قد اصدر منتصف العام الماضي رواية "ارض الليالي" عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد، وهو من اغزر كتاب جيله، وله من الروايات الصادرة: الهدهد والغياب، الطائر والجمجمة، والاخيرة فازت بجائزة الشارقة للرواية العربية. وفاز بعدد من الجوائز المحلية في مسابقات القصة وكتابة السيناريو.