



بين الأدبية والتوثيق نماذج روائية سورية معاصرة

دراسة تحليلية لروايات أنتجت بين عامي 2013-2017

إعداد: علا المصياتي
إشراف: د. ماري الياس

أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة
الدورة السادسة

**بين الأدبيّة والتوثيق، نماذج
روائيّة سورية معاصرة
دراسة تحليليّة لروايات أنتجت بين
عامي 2013-2017**



بين الأدبية والتوثيق، نماذج روائية سورية معاصرة
دراسة تحليلية لروايات أنتجت بين عامي 2013-2017

إعداد: علا المصياتي

إشراف: د. ماري الياس

تصميم الغلاف: إبراهيم بريمو

لوحة الغلاف: ريم يسوف، رقصة لأجل... 2018

ISBN: 978 - 9933 - 641 - 59 - 7

الطبعة الأولى: 2021

اتجاهات - ثقافة مستقلة

Boulevard Louis Schmidt 119, box

3,1040, Etterbeek, Belgique

البريد الإلكتروني: info@ettijahat.org

الموقع الإلكتروني: www.ettijahat.org

fb.com/Ettijahat

Instagram.com/ettijahat_independent_culture

twitter.com/Ettijahat-Independent Culture

دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - ص ب: 9838/

هاتف-فاكس: 6133856/ 11 00963

جوال: 00971557195187

البريد الإلكتروني:

addar@mamdouhadwan.net

الموقع الإلكتروني:

addar.mamdouhadwan.net

fb.com/Adwan.Publishing.House

twitter.com/AdwanPH

جميع الحقوق الفكرية والملكية محفوظة لمؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة وللمساهمين في هذه الورقة.

يحق إعادة استخدامها أو استخدام أجزاء منها ضمن رخصة المشاع الإبداعي CC-BY-NC-ND



**بين الأدبيّة والتوثيق، نماذج روائية
سورية معاصرة**
**دراسة تحليليّة لروايات أُنتجت بين عامي
2017-2013**

إعداد: علا المصياطي
إشراف: د. ماري الياس

أنجز هذا البحث بدعم من مؤسسة اتجاهات - ثقافة مستقلة، ضمن برنامج
أبحاث: لتعميق ثقافة المعرفة | الدورة السادسة 2018-2019

بدعم من:



الفهرس

مقدمة.....	7
أولاً: محاكاة الواقع عبر النقل الحرفي في رواية الذين مسهم السحر.....	15
1- التوثيق عبر نظام لغوي يؤدي إلى محاكاة ناقصة.....	16
أ- المحاكاة ناقصة دوماً.....	17
ب- التوثيق عبر رصد الانفعالات والمشاعر.....	19
ج- التأسيس للرواية عبر المكان.....	21
2- التوثيق عبر تعدد أصوات الرواة.....	23
أ- دور الراوي بين الوصف والخبر.....	23
ب- التوثيق عبر الشهادات.....	26
3- نتائج كتابة مبنية على التوثيق، وحضور سؤال المتخيل.....	29
أ- نتائج التوثيق.....	29
ب- ماذا يترتب على فعل المحاكاة؟.....	32
ثانياً: التوثيق عبر المتخيل في رواية الموت عمل شاق.....	35
1- أدوات التوثيق في الرواية.....	37
أ- حدث الموت.....	38

- ب- الوصية والسيرة 39
- ج- الجسد/الجثة أداة للتوثيق 41
- 2- التوثيق عبر المكان 45
- أ- طريق الرحلة ودلالاتها 45
- ب- صورة مدينة دمشق 47
- ج- العودة إلى الموطن الأصلي (العنابية) 49
- 3- المسكوت عنه في علاقة الابن والأب 50
- ثالثاً: محاكاة الواقع عبر شخصية متخيلة في رواية المشاء 55
- 1- سرد الأحداث عبر كسر الإيهام 57
- أ- مشاركة القراء في الأحداث 58
- ب- الهدف من استعمال صيغ المخاطبة 61
- 2- موقع الراوي 65
- أ- الكشف عن الحكاية من خلال الرواية 65
- ب- الكشف عن المكان من خلال المشي 67
- 3- الحكايات المتوالدة والمتداخلة 69
- أ- حكاية الحاجز 70
- ب- صورة العالم الخارجي 71
- ج - أدوات فنية للتغلب على الواقع 73
- خاتمة 79
- قائمة المراجع والمصادر 87

مقدمة

الرواية ابتكارٌ ثقافيٌّ ترسّخ نوعاً أدبياً في القرن الثامن عشر كاستجابةٍ مباشرةٍ لمتطلّبات الكتابة في بيئاتٍ مختلفة، ونتيجة الحاجة الملحة لرصد المتغيّرات، ومساءلة الحوادث والوقائع. لم تغيّر الرواية مهمّتها الثقافية طوال عقود تطوّرها، وبقيت هي اللعبة الذهنيّة التخيليّة التي تعبّر عن متغيّرات العصور بصرف النظر عن جنسها وتقنيّاتها السردية، كذلك هو الحال بالنسبة إلى الرواية السوريّة التي كثيراً ما استجابت للانزياحات التي طالت الواقع، وبقيت مسكونةً بالنزعة الواقعيّة على الدوام، التي يمكن تمييزها بأنّها سلسلة من القنوات المتّفق عليها في كينيّة تمثيل العالم. إذن، كيف مثّلت الرواية السوريّة الواقعيّة العالم في سوريا بعد عام 2011؟

من خلال دراسة بعض الكتابات السوريّة في انجذابها والتصاقها مع اللحظة الراهنة، سنتمكّن من الإشارة إلى ما يسمّى خصوصيّة الكتابة السوريّة المعاصرة، فقد كان وما يزال الراهن محلّ جذبٍ للانتباه، وموضوعاً جديراً للخوض فيه من عدّة جوانب.

بعد تغيّر وقائع حياة السوريين صار سؤال الحياة في ظلّ العنف المتفاقم سؤالاً ملحاً، كذلك أثر السياسيّ على الحياة والموت، فكثّرت قصص السوريين

حول هذه المواضيع، وصار فعل الرواية فعلاً متاحاً أمام الجميع على أساس أن الجميع يملك حكاية.

في هذا البحث «بين الأدبيّة والتوثيق، نماذج روائية سورية معاصرة» سنتطرق إلى أسئلةٍ عديدةٍ ستقودنا محاولة الإجابة عنها إلى معرفة كيف حاكى كُتّاب وكاتبات الرواية السوريّون والسوريّات واقعهم في السنوات الممتدة بين 2013-2017، وهل قدّمت الرواية السوريّة وجهة نظرٍ عن المجتمع في هذا الوقت بالتحديد؟ ما الدور الذي لعبه كلّ من التخيل والتوثيق في كتابة الروايات السوريّة المعاصرة؟ لنجيب عن هذه الأسئلة عبر تحليل النماذج الروائيّة المختارة في ثلاثة أجزاءٍ من البحث، وسنقف عند عمليّة التوثيق المعتمدة من قبل كلّ كاتبٍ وكاتبة، ومحاولة الإجابة عن سؤال: هل أثر دخول تلك الموضوعات على بنية الروايات، وهل يمكن البتّ في أدبيّة هذه الكتابات؟ وهل حقّاً تقوم هذه الكتابات على ابتكاراتٍ جديدةٍ من حيث اللغة، والشخصيّات، والبناء الروائي؟

سيّتبّع البحث المنهج البنيويّ لتفكيك وتحليل بنى السرد في النصوص، وملاحظة تكويناتها ودلالاتها؛ للوقوف على ملامحها النوعيّة المميّزة، من دون عزل عناصر النصّ الداخليّة عن مرجعيّاتها الخارجيّة؛ لذلك سنتبع أيضاً منهج علم اجتماع النصّ، لاستخراج الأنساق التي أنتجت خطباً على المستويين: المعجميّ، والدلاليّ، والتي من شأنها الكشف عن الواقع الاجتماعيّ، وسنحاول ربط تلك التحليلات مع الإطار الإيديولوجيّ في الفضاء الاجتماعيّ الذي وجدت فيه، وملاحظة العلاقة بين الرواية السوريّة المعاصرة وبين المجتمع الذي خرجت منه، وذلك بهدف ربط النصّ مع السياق الذي وجد فيه، بصفته مُعبّراً ثقافياً اجتماعياً عنه. تتعامل النصوص المراد دراستها في هذا البحث مع الواقع كمستوى من مستويات المتخيّل، يتبع العلاقة بين ذاكرة الفرد وبين ذاكرة واقعه الماديّ الاجتماعيّ.

لذلك سنقف عند خصوصية العمل الأدبي المدروس من خلال مرجعيته، ونلاحظ فيه تميزاً أدبياً ينهض من متخيل، من ذاكرة تستقل عن واقع مادي، ولكن تستقل به، حاملة أثراً دلاليًا للموقع الذي نهضت منه، متبعية العلاقة بين الفرد والواقع المادي الاجتماعي، وتحولها إلى ذاكرة تتركب فيها العلاقة بين الفردي والجماعي، المتخيل والواقعي، وبين زمن الكتابة وزمن اليومي (العدي، في معرفة النص الروائي (دراسات في النقد الأدبي)، (1985)

يستهدف التحليل كشف العناصر التي تشكل البنية في الروايات التي دُرست وجرى سبر الواقع السوري؛ وذلك من خلال العلاقات اللغوية والرموز، كما سنقوم بتحليل دلالات الضمائر لفهم حقيقة ووعي الصوت الذي يروي لنا الحكاية، بالاستناد على افتراض بوتور القائل: إنَّ استخدام ضمير المتكلم هو محاولة لجعل الوهم حقيقةً مثبتةً، وإنَّ اللجوء إلى ضمير الغائب هو للعب بين الحقيقة والوهم (بوتور، 2019).

سنمرّ في كلّ رواية على الشخصيات، والراوي، وبنية السرد، والخطاب؛ بغية الوصول إلى جوهر علاقة توثيق / متخيل في النصوص عبر تحليلها بنيويًا، وربطها مع السياق في الوقت نفسه، وسنعمد أيضاً على واحدٍ من أشهر أعمال المنظر جيرار جينيت⁽¹⁾ (جينيت، 1997) بهدف تحليل طريقة السرد والرواية والوقوف عند دلالاتها، إضافةً إلى ذلك سيعتمد مبدأ أرسطو⁽²⁾ في تحليل فعل المحاكاة الفنية (أرسطو، 1953) ومحاولة تطبيقه على عملية محاكاة الواقع في الروايات السورية، واستخلاص الهدف منه، للكشف عن خصوصية الكتابة الروائية السورية في المدة المدروسة؛ أمّا في شرح مصطلحات الأدب والتحليل الأدبي، فسنعتمد على معجم مصطلحات نقد الرواية (زيتوني)، ثمّ سنحاول استشراف الأثر المرجو

(1) جيرار جينيت (2018-1930) Gérard Genette.

(2) أرسطو Aristote.

من استعمال موضوعاتٍ، مثل: الثورة، واللجوء، والعنف، إلى جانب تجسيداتٍ لغويّةٍ للمنفى والوطن، في عوالم البناء الروائيّ للأعمال الأدبيّة، والوقوف عند توظيف الخيال الروائيّ في أجواء اجتماعيّةٍ يسودها العنف.

يعتمد البحث عيّنةً عشوائيّةً غرضيّةً تخدم هدف البحث، واختيرت بحسب زمن كتابة الروايات (النماذج)، كما أنّ سبب اختيارها يعود إلى توافقها مع إشكاليّة البحث، واحتوائها على ثنائيّة متخيّل/ توثيق، وتتألف عيّنة البحث من ثلاث روايات سورّيّة لكتابٍ سورّيّين مكرّسين؛ أيّ بمعنى أنّه سبق لهم أن كتبوا الروايات، ونشروا ما قد كتبوه، ورسمت تجارب بعضهم آثاراً في أنطولوجيا الرواية السورّيّة، وكان لكتابتاتهم إضافات مهمّة في سياق ما كُتب عن سوريا بعد بدء الحراك الشعبيّ.

تشمل العيّنة رواية الذين مسّهم السّحر للكاتبة روزا ياسين حسن. كُتبت الرواية بدعمٍ من مؤسّسة هينريش بلّ الألمانية، وكُتبت في ألمانيا بين عاميّ: 2013-2016، وهي من إصدار منشورات الجمل، بيروت، 2016. تُعدّ هذه الرواية وثيقةً أرشيفيّةً للأحداث والمتغيّرات الحاصلة في الشهور الأولى من عمر الحراك السورّي؛ حيث ترصد تفاصيل حياة مجموعة أشخاصٍ من خلفيّاتٍ اجتماعيّةٍ متعدّدة، يتّفقون ويختلفون حول ما يجري في البلد، ويؤثّر التغيير على مصائرهم على نحوٍ لا رجعة عنه.

رواية الموت عملٌ شاقّ، للكاتب خالد خليفة، الصادرة عن دار نوفل، بيروت، 2016. كُتبت الرواية بين دمشق ومالطا، بين عاميّ: 2013-2015. في حكاية هذه الرواية، سنتوقّف عند التوثيق عبر المتخيّل، والحفاظ على البنية التقليديّة للرواية: ترصد الرواية رحلةً شاقّةً يقوم بها ثلاثة إخوةٍ من دمشق إلى بلدةٍ متخيّلةٍ في شمال سوريا، بهدف دفن جثة والدهم تنفيذاً لوصيّته. يُوثّق الكاتب

من خلال هذه الرحلة لمرحلة مفصليّة من تاريخ سوريا عبر توصيفٍ دقيقٍ لأوضاع البلد العسكريّة والأمنيّة.

وآخرًا رواية المشاة، للكاتبة سمر يزبك المقيمة في فرنسا، صادرة عن دار الآداب في بيروت، عام 2017. قصّة متخيّلة ذات جذورٍ واقعيّة، عن ظروفٍ استثنائيّة تعيشها شخصيّة طفلةٍ لا تتوقّف عن المشي؛ لذلك تُربط بحبلٍ طويلٍ إلى معصم أمّها، فيحدث فراقٌ بينهما فنجد أنفسنا في غوطة دمشق شهوداً على وقوع أحداثٍ قصف الكيماوي على الغوطة الشرقيّة من خلال الروائح، والألوان، والأصوات، إضافةً إلى الاستعارات الأدبيّة التي قامت بها الكاتبة لتغذية روح الشاهدة، أو الشخصيّة الرئيسيّة في روايتها.

يركّز البحث على مدّة محدّدةٍ تمتدّ من عام 2013 إلى عام 2017، يمكن وصفها بالمتغيّرة والمتحرّكة، مدّة تتسم بالعنف والدمويّة، وتشهد انزياحاتٍ جذريّةً لكتلةٍ بشريّةٍ لا يُستهان بعددها، وهي المدّة التي خصّتها الروايات في زمن الرواية. هناك إرجاعات في بعض الحكايات إلى زمنٍ ماضٍ يسبق هذه التواريخ، إلّا أنّ القصديّة المباشرة بالتعرّض للزمن الحاضر ظهرت جليّاً في الروايات الثلاث، وأسهمت تلك الإرجاعات الزمنيّة إلى زمنٍ ماضٍ بالكشف عن طبيعة اللحظة الراهنة، والوقوف عند سؤال: ما جذور ما يحدث الآن؟ نريد التنويه إلى الغرض من تحديد الإطار الزمنيّ للبحث، الذي يبدأ من عام 2013؛ فلم نقل 2011 لأنّ ما جرى في أوّل عامين كان مشاركةً وتتبّعاً لما سيّجري؛ أمّا في بداية عام 2012 وحتى عام 2013، فكان العنف قد أخذ شكلاً آخر؛ حيث بدأت العمليّات العسكريّة التي ينفّذها النظام السوريّ الحاكم على المدن السوريّة والأرياف التي كانت تشهد مظاهراتٍ شبه دائمةٍ للمطالبة بإسقاط النظام. ظهرت وقتها أعمالٌ توثيقيةٌ لكُتّابٍ وكاتباتٍ سوريّين وسوريّات، ممّن رأوا أنّ المهمّة التي تقع على عاتقهم هي مهمّة توثيق الأحداث التي تجري على الأرض.

يقوم البحث أيضاً على نطاقاتٍ جغرافيّةٍ تشمل امتداد الأراضي السوريّة، وهي مكانٌ أساسيٌّ تجري فيه أحداث الروايات الثلاث، المتخيّلة منها والحقيقيّة. وتطرّح تمثيلاتٌ مختلفةٌ لسوريا، كمكانٍ يتغيّر عبر عدّة أشكال، أهمّها: حضور حكاياتٍ من مدنٍ وقرى مختلفة في جنوب البلاد والمنطقة الساحليّة أقصى الغرب، في رواية الذين مسّهم السّحر، واستعمال آخر لمكانٍ متخيّلٍ هي قرية العنابيّة في الشمال، هدف رحلة الشخصيّات الأساسيّة في رواية الموت عملاً شاقاً؛ أمّا في رواية المشاءة، فيضيق المكان ويتحدّد على نحوٍ أدقّ، لتتحوّل أرض سوريا إلى بيت صغيرٍ، أو قبوٍ مُعتم؛ توظّف تلك التحوّلات الجغرافيّة في الرواية بحسب رؤية الكاتب: فمرةً تأتي ضيّقةً كسجن، ومرةً أخرى هائلة الحجم، ودائمة التغيّر، مقسّمةً إلى أشلاء متباعدة ومختلفة.

تأتي خصوصيّة البحث من ضرورة الوقوف على الموضوعات الجديدة التي أثّرت على الكتابة الإبداعيّة، وكثافة حضور الروايات السوريّة في حركة الإنتاج الأدبيّ في المنطقة، ومن جهةٍ أخرى تبدو أهميّته في تطرّقه إلى مفهوم الكتابة الإبداعيّة خلال مدّةٍ غير مستقرّةٍ من تاريخ سوريا، تتّسم بسرعة المتغيّرات، وانقلاب الأساسات، وتغيّر شكل العلاقة بين الواقع والرواية، وعلى ذلك طريقة معالجة الرواية لموضوعات الواقع وعلاقته مع المتخيّل؛ هذا الذي صار سؤالاً ملحاً بالعلاقة مع وجود متغيّراتٍ استثنائيّةٍ أثّرت مباشرةً على المنتج الثقافيّ.

لن نتحدّث عن أدواتٍ جديدةٍ دخلت الرواية السوريّة المكتوبة بعد عام 2011، ولن نشير إلى تلك الأدوات للدلالة على انتقالاتٍ كبرى شهدتها عوالم السرد في الروايات السوريّة، إلّا أنّه وقوفاً عند حدود الأدبيّة والتوثيق يمكن الإشارة إلى ملامح كلّ من هاتين المهمّتين، وتأثيرهما على الرواية.

في ثلاثة أجزاءٍ سنقوم بتحليل الروايات الثلاث، عبّر طرح أسئلةٍ تشكّل مفاتيح لفهم الطريقة التي جرّث فيها محاكاة الواقع، وما الأدوات التي اعتمدها

الكتاب والكاتبات لهذه المحاكاة، وسندرس في رواية الذين مسهم السحر طريقة المحاكاة، وموقع الراوي، أو أصوات الرواة المتعددة في الرواية، وأسلوب الرواية، وتغير صوت الراوي، وفي الجزء الثاني: سندرس رواية الموت عمل شاق، بالوقوف على أدوات التوثيق للواقع في الرواية المبنية على فرضية متخيلة، وملاحظة دور الخيال في خلق أدوات لمحاكاة الواقع، وفي النموذج الثالث: رواية المشاءة، سنتطرق إلى عملية التوثيق عبر شخصية متخيلة غير واقعية، تعيش في مكان حقيقي، وسندرس أيضاً استعمال الأزمنة المتعددة في الخطاب، واستلهاً حكايات أخرى.

من أجل دراسة الطريقة التي حاكى من خلالها الكتاب والكاتبات السوريون واقعهم، توجب الاعتماد على مجموعة من المراجع النظرية التي استفاد منها البحث في تكوين رؤيته وطريقة قراءته للأعمال الأدبية المراد دراستها.

اعتمد البحث على مراجع نقدية كلاسيكية، مثل: كتاب أرسطو فن الشعر، وكتاب خطاب الحكاية، بحث في المنهج للناقد الفرنسي جيرار جينيت، وكتاب ميخائيل باختين: المبدأ الحوارى، واعتمد البحث على نوع آخر من المراجع، مثل: كتاب النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النص للناقد الفرنسي بيار فاليري زيم⁽¹⁾ (2013)، وكتب الناقدة والدكتورة يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (1986)، وكتاب في معرفة النص الروائي (1985)، وكتاب تقنيات السرد الروائي على ضوء المنهج البنوي (1999)، ومن المراجع الحديثة: كتاب تطور الرواية الحديثة للناقد جيسي ماتز (2016)، وكتاب بحوث في الرواية الجديدة للمُنظر الفرنسي ميشيل

(1) بيار فاليري زيم (1946- Pierre Valerie Zima)، تأتي أهمية عمله بأنه ينظر للنصوص على أنها أنساقاً لغوية تتقاطع فيها المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة، حيث تترابط المسائل الأيديولوجية بالمستوى المعجمي الذي يتجسد باللهج الاجتماعي (Sociolecte) فتصبح غاية المفردة التواصل، وبالتالي تكشف عن قضايا اجتماعية في مجتمع ما.

بوتور في طبعة جديدة (2019)، وكتاب الرواية الجديدة والواقع لمجموعة من كُتّاب وكاتبات الرواية الفرنسيين (2018) إضافةً إلى أعمال أُخرى، مثل: ورقة بحثية استكشافية تتطرق إلى آليات الإنتاج الفردي للفنون السورية (إلياس، 2017)، وأعمال سابقة لكُتّاب النماذج المدروسة، مثل: كتابيّ اليوميات والشهادات للكاتبة سمر يزبك: تقاطع نيران (2012)، وكتاب بوابات أرض العدم (2015).

من أهمّ الصعوبات التي واجهت البحث، كانت صعوبة انتقاء العينة؛ وذلك بسبب كثرة الكتابات الروائية والتوثيقية التي كتبت عن سوريا خلال المدة الزمنية ذاتها، وفي وقتٍ لاحق، تمثّلت الصعوبة في ظهور أعمالٍ جديدةٍ لكُتّاب العيّات المدروسة، بعض تلك الأعمال كان مختلفاً بأكمله عن العيّات، يتطرق إلى مراحل زمنية سابقة، وصراع مختلف، مثل: رواية لم يصلّ عليهم أحد، للكاتب خالد خليفة، وكتاب تسع عشرة امرأة، للكاتبة سمر يزبك؛ كتاب تعود فيه الكاتبة إلى أسلوب التوثيق المباشر للتجارب الشخصية عبر الشهادات، الأمر الذي كان من شأنه أن يشبّه الباحث، ويُصعب الوصول إلى نتائج مثبتة، كما لفت العمل على البحث إلى ضرورة وجود تحقيب للرواية السورية، وكذلك الحاجة إلى إنتاج أنطولوجيا جديدة وقابلة للتحديث تحتوي على تصنيفات تاريخية تسهل على الباحث الوصول إلى المادّة المراد دراستها.

تمثّل دافع التوثيق في خوف السوريين من ضياع شهاداتهم؛ لذا جعلوا منه نمطاً سردياً يهدف إلى حفظ الأحداث التي كانت في السنوات الأولى للحراك استثنائيةً، وسريعةً، ومفاجئةً، فهل انطبعت الروايات (النماذج المدروسة) بسِمات هذا الراهن؟ خاصّةً أنّها اعتمدت على مبدأ التوثيق باستعمالها لثيمات، مثل: المظاهرة، والاعتقال، وتهجير المدنيين، وتغيّر أوضاعهم داخل البلاد وخارجها. هل جعل هذا الأمر من الروايات أشبه بتمرين كتابة اليوميات من أجل توثيق الأحداث؟

أولاً: محاكاة الواقع عبر النقل الحرفي في رواية الذين مسهم السحر

نشط مشروع التوثيق ونسخ الواقع في الأعمال الأدبية خلال السنوات الأولى من عمر الثورة السورية، كردّ فعلٍ أمام العنف الذي صدم المجتمع بوجوده وطريقة ممارسته، والصدمة التي تلت الانقلابات المفاجئة من جرّاء ذلك العنف، يليها التوجّه من السلمية إلى العسكرية، ثمّ دخول الفكر المتطرّف واقتحامه مفهوم الثورة، واحتكاره لفكرة التحرّر. أمام التحوّل السريع، رأى الكثيرون والكثيرات أنّ حلم التغيير والحرية بدأ بالخمود، فسارعوا إلى تخليد اللحظات الأولى عبّر النظر إلى الوراء، والكتابة على نحوٍ أقرب إلى الرثاء والتغنيّ بالبدايات الشغوفة للحراك الشعبي.

هذا السحر كما تشاء الكاتبة السورية روزا ياسين حسن أنّ تصفه في روايتها الذين مسهم السحر، قاصدةً بلفظة السحر الإشارة إلى معنى الثورة نفسها في الوعي الجمعيّ، وما يحمله من صورٍ ذهنيّة عن دلالة مفهوم الثائر، وكل ما يجعله مدفوعاً بشغفٍ نحو التغيير؛ ضمن هذا التصرّو تبني الكاتبة بناءً روائياً يتألّف من أربعة وثلاثين فصلاً من شظايا الحكايات، كما جاء في عنوانٍ فرعيّ لروايتها، التي تبدأ أحداثها من منطقة جرمانا في ريف دمشق، تصف لنا فيه

حال مجموعةٍ من الأصدقاء والمعارف الذين مسَّهم سحر الثورة، وحملهم إلى المظاهرات، وآخرين ظلُّوا خائفين آملين أن تنتهي تلك الفوضى كلها. بين ريماء الفنانة، التي تنحدر من قرى الساحل السوري، وميغان الكردي، الذي يقطن في منطقة شهدت أحداثاً دمويةً (الحجر الأسود)، وصفوان الشيخ، رجلاً من حمص يتبنَّى أفكار الثورة، نجد عائلةً لعميدٍ في الجيش، وعائلةً أخرى مسيحية، ومجموعة شبانٍ مختلفي الانتماءات.

بين مراقبٍ ومشاركٍ تحكي روزا ياسين حسن حكاية السنوات الأولى من الثورة السورية، وتَمَرُّ بالقارئ عبر 476 صفحة على أهمِّ المفاصل الاجتماعية، موثقةً الانقلابات السريعة، وراصدَةً لأهمِّ نتائجها. عبَّرت الكاتبة من خلال تصوُّراتها الأدبية عن أحداث واقعية، أرادت من خلالها أن تقول: إنَّ محاكاة الواقع عبر اللغة عن طريق نسخه على الورق هو بحدِّ ذاته فعلٌ ثوريٌّ في المرحلة التي كُتبت فيها الرواية، والتي استغرقت ثلاث سنوات 2013-2016.

سنرى في هذا الجزء كيف قدَّمت الكاتبة روزا ياسين حسن تصوُّراً عن الواقع في المرحلة الأولى من الحراك السوري 2011-2013، كما سنقف على معنى وأدوات المحاكاة اللغوية والفنية، ووظيفتها، وما نتج عنها، وسنتطرق إلى الحديث عن الطريقة المتبعة في الوصف والرواية، وكيف أسَّست الكاتبة لعوالم روايتها الواقعية من خلال وصف المكان، وراوٍ متعدّد الأشكال، ما أثر على مفهوم التوثيق وعلاقته مع الحقيقة.

1- التوثيق عبر نظامٍ لغويٍّ يؤدِّي إلى محاكاةٍ ناقصة:

يتناول أرسطو مفهوم المحاكاة في الدراما من خلال الفعل (Action)، الإنسان وهو في حالة فعل، ولهذا الفعل طبيعة خاصّة به، ومن يقوم بالفعل

أيضاً له خصوصية. يمكن القول: إنَّ المحاكاة هي تمثيل الواقع فنياً (زيتوني، صفحة 146)، ولكنَّ ما المحاكاة التي قامت بها الكاتبة، وما طريقتها وأدواتها؟

أ- المحاكاة ناقصة دوماً:

المحاكاة في الأدب هي تمثيل الواقع عبر الخطاب الأدبي؛ بمعنى: أنَّ المحاكاة تتحقَّق بوسائل كلامية، كما يسمِّيها جيرار جينيت، ويعكسها الجانب السرديُّ في المكتوب، ويضيف جينيت إلى المحاكاة (Mimésis) تعبير خطاب الشخصيات (Discours des personnages)، ويقوم بها الراوي بنفسه، أو يتقمَّص دور إحدى الشخصيات، ويروي على لسانها، أو يعرض الشخصيات، وهي تؤدِّي أفعالها أداءً درامياً (أرسطو، صفحة 76).

يمكن أن نلاحظ أنَّ الراوي في رواية الذين مسَّهم السَّحر قد قام بهذه الطرائق الثلاث لنقل الوقائع: فكان مرَّةً شخصيَّةً تحدَّث عن نفسها، ومرَّةً أخرى راوياً عالمياً، وفي أحيانٍ أخرى عرض الشخصيات، وهي تقوم بأفعالها، ولكنَّ بحسب جينيت، فإنَّ التمثيل الدراميَّ على لسان الشخصيات ليس محاكاةً، وفي الرواية المحاكاة ناقصة، وفي هذا النقص جوهر فعل المحاكاة، حيث لا محاكاة كاملة، ولا يجدي نفعاً أن يحاول المرء الجري وراء كشف الواقع في المحاكاة، إذن، ليس هناك من محاكاة كاملة تامة غير الشيء نفسه؛ أمَّا المحاكاة التي تستحقُّ هذه التسمية، فهي المحاكاة الناقصة حيث لا تجاري اللغة إلا اللغة.

اعتماداً على تعبير جينيت بأنَّ المحاكاة في الرواية ناقصة دوماً، يمكن عدُّ الرواية مفضولةً عن الواقع؛ بمعنى: أنَّها إنتاجٌ أدبيُّ تحكمه موضوعاتٌ متخيَّلة، فحتَّى لو اتَّبعَت الرواية أحداث الواقع، لن تستطيع نقله كما هو، أو كما حدث بالفعل؛ لأنَّ المحاكاة ناقصة بالضرورة، ولا محاكاة إلا الواقع نفسه.

إنَّ أشد ما يثير اهتمامنا في محاولة الإجابة عن سؤال: كيف حاكى الكُتّاب والكاتبات السورّيون واقعهم، سنجد أثراً له عند المنظر الفرنسي بيار ف. زيمّا⁽¹⁾ في كتابه: النص والمجتمع، الذي يعرف فيه النص الأدبي على أنه: «عملية التفاعل الجدلية والحوارية التي جرت بين مختلف الخطب الأيديولوجية الماثلة فيه؛ وإنَّ كلَّ تلفّظ، حتّى في شكله الماديّ؛ لهُو إجابةٌ عن شيءٍ ما، وهو بناءٌ مكوّنٌ من هذه الإجابة» (زيمّا، 2013، صفحة 106).

بكلماتٍ أخرى، يمكننا القول: إنَّ كلَّ مفردةٍ تُقال تكشف عن قضايا اجتماعية، وعليه فالمحاكاة في الروايات تمرّ عبر عمليةٍ تفاعلٍ بين خطابات الشخصيات، التي تكشف لنا من جهةٍ عن أفكارها ومواقفها، فتتعرّف إلى كلِّ شخصيّةٍ من ردِّ فعلها على حدثٍ معيّن، وعلاقاتها، وطريقة تفكيرها، ومن جهةٍ أخرى تنقل لنا تلك الخطابات صورةً عن ذلك الواقع، وتُبنى هذه الصورة بالضرورة عبر اللغة التي تحمل تصوّرات الكُتّاب والكاتبات الذهنية المرتبطة مباشرةً بطريقتهم الوصفية، على سبيل المثال: نجد في رواية الذين مسّهم السّحر، تنوعاً كبيراً بين الخلفيات الاجتماعية والثقافية لشخصيات الرواية، ولكلِّ واحدةٍ منهم خطابها وموقفها الذي يكشف عن موقعها في المجتمع.

تقوم الأحداث في الذين مسّهم السّحر على تمايزٍ كبيرٍ في خطابات الشخصيات، الذي يعكس موقفها ممّا يحدث. في الفصل الأوّل من الرواية: تعرّفنا الكاتبة إلى شخصيّة الشاب الكرديّ ميغان، ومن خلال التوصيف تقودنا للتعرف إلى بقية سكّان المبنى الذي يُعدّ مكاناً أساسياً في الحكاية. تدخل شخصيّةٌ أخرى

(1) مؤسس المنهج السوسيوثقافي، أو علم اجتماع النص (Sociologie du Texte) الذي ينظر إلى النصوص على أنها بناء اجتماعي نصي لغوي في الوقت نفسه. يهتم هذا المنهج بالهجة الاجتماعية (sociolecte) للنصوص ويعرّفه بالكلام الجماعي والنسق اللغوي الذي ينتج نمطاً من أنماط الخطاب والذي يكشف بدوره عن نمط فكري.

على الوصف تُدعى صفوان الشيخ، أحد سكَان المبنى، يلقي السلام على ميغان ويقول: «صباح الحرّية» (حسن، 2016، صفحة 9)، تقودنا هذه التحيّة إلى التعرّف إلى شخصيّة صفوان وموقفه في تلك المرحلة بالتحديد، كما تؤكّد على جوانب من شخصيّة ميغان وموقعه الذي خصّصت له الكاتبة هذا الفصل. الردّ الذي جاء من زوجة صفوان التي كانت ترافقه، يكشف أيضاً عن أجواء من الخوف والريبة كانت سائدة بين الناس. «ربّما كان من رجال الأمن» (حسن، 2016)، مشاعر الشكّ التي تحملها هذه الجملة تنقل إلينا صورةً عن تجمّع بشريّ (سكَان المبنى) تغتاله أجواء الريبة وتمنعه من التعبير عن أفكاره على الرغم من حماسه لما يجري، الأمر الذي يظهر في جملة صفوان. الخوف هو واحدٌ من مشاعر عامّة عاشها السوريّون على امتداد مدّة طويلة أثّرت على الخطاب والأفعال.

هذا الأمر يدفعنا إلى التفكير بأنّ الأدب كلّهُ يحمل -بشكلٍ، أو بآخر- أشكالاً مباشرةً للتوثيق، ويمكن لعمليّة التوثيق تلك أن تعبّر عن حالة عامّة، أو وعيٍ جمعيّ في مرحلةٍ ما من التاريخ. إذن، أرادت الكاتبة عبّر محاكاة الواقع أن تنقل حالة الإنسان السوريّ في ظلّ التحوّل الحاصل في مجتمعه (الحراك الاجتماعيّ والمطالبة بإسقاط النظام السياسيّ) فعلام اعتمدت لتقدّم هذا التصرّو؟

ب- التوثيق عبّر رُصد الانفعالات والمشاعر:

اعتمدت الكاتبة في توثيق الحالة الانفعاليّة الأولى للحراك السوريّ على خلق صورٍ من خلال تراكيب لغويّة، واستعمال مفرداتٍ معيّنة ساعدت في إضفاء طابع الحماس والانفعاليّة على بعض الأحداث. بدأ هذا الأمر من اختيار العنوان، الذين مسّهم السّحر؛ إنّ لعناوين الكتب والروايات عامّةً وظيفة وصفية تتعلّق بالمضمون، فتحمل عبارة الذين مسّهم السّحر بُعداً رومانسيّاً بالمعنى الأدبيّ

للكلمة، فقد أرادت الكاتبة أن تعبّر عن الثورة بالاندفاع الوجداني الذي ميّز الشهور الأولى للمظاهرات، في مدينة دمشق خاصّةً، وبعدئذٍ اختفاء ملامح ذلك السّحر، وتغيّره جذرياً إثر العنف.

توثّق الكاتبة اللحظات الأولى للثورة عبّر انطباعاتٍ وجدانيّةٍ فرديةٍ للشخصيّات، وبالتحديد عبّر شخصيّة نسائيّة هي (ريما العيساوي) في فصل (عن ريما وأمّها والحكايات)، والشخصيّة فنّانةً تشكيليّةً تنخرط في الثورة وتتغيّر حياتها. «شيءٌ ما جعل غواية تلك اللحظة في «ساحة المرجة» تناديّني: غواية التمرد، أن أقول: «لا» في وجه شخصٍ يريدني أن أقول: «أمرّك» كطفلةٍ تستمتع بعدم إطاعة أوامر والديها» (حسن، 2016، صفحة 34). إذن، عبّر الترجمة الحسيّة لفعل المظاهرة، وذلك بالتدرّج من الافتتان بالتمرد حتّى التورط به، والإصرار على مواجهة الخوف بالتظاهر؛ يتعرّف القراء إلى عالم الشخصيّة من خلال قراءة أفعالٍ يؤسّسها الاندفاع العاطفيّ، وتنقل لنا صورةً عن المشاركة في المظاهرات في بداية الحراك.

عليه نجد -وبحسب نظريّة اللهج الاجتماعيّ لـ(بيار ف. زيمّا)- أنّ خطاب شخصيّة ريما نمطٌ من الخطب التي من السهل التعرّف إلى مستواها الدلاليّ، غير أنّه يشكّل نمطاً فكريّاً في الواقع الاجتماعيّ، تتمثّل في الاندفاع نحو المشاركة، وذوبان المشاعر الفردية في الجماعة، حين تتماهى الأصوات مع بعضها مشكّلةً صوتاً واحداً، وتؤكد الكاتبة على هذا في اقتباسٍ آخر: «راح الخوف يتسلّل منّي بعيداً، الخوف الكبير يغادرني، كأنّ تلك الكتلة الهائلة من البشر منحتني شجاعتهما» (حسن، 2016، صفحة 38). تمنحنا الكاتبة في توصيفها صوراً ذهنيّةً مكتملةً عن أجواء نفسيّة عاشها السوريّون في المظاهرات، لأنّه وبحسب ميخائيل باختين⁽¹⁾: «التلفّظ لا ينتسب إلى الفرد، بل إلى مجموعته الاجتماعيّة»

(1) ميخائيل باختين (1895-1975). Mikhail Bakhtin.

(تودوروف، 1996). إذن، ما تقوله الشخصية ليس خاصاً بها، بل نتيجة لتفاعلها مع المجتمع؛ لذلك يمكننا القول: إنَّ الكاتبة روزا ياسين حسن، قدّمت محاكاةً للحظةٍ معيّنةٍ عبّر استحضار مشاعر وانفعالات الشخصيات، وتصوير مواقفها عبّر صوتها الداخلي، على الرغم من أنّه لا يقدّم تصوّراً فرديّاً تطرحه كلّ شخصيّة عن الواقع كما تراه، بل هو حدثٌ عامٌّ جمعيٌّ إحدى سماته الاندفاع والخوف.

نجد بين إحدى مفردات العنوان الفرعيّ للرواية لفظة «شظيّة»، التي تقدّم تصوّراً بأنّ الرواية تعمل على خلق تعابير جديدةٍ عن الواقع، على أساس أنّ اللفظة تعبّر عن الأحداث المتسارعة؛ لذا يمكن القول أيضاً: إنّ التشظّي الكثيف المتعدّد للحكايات من أبرز ما قام عليه السرد في رواية الذين مسّهم السّحر، وذلك من خلال تقديم بنيةٍ متناقضةٍ، ورصد الانزياح من النظام إلى الحركة، المعبّر عنها بكلمة السّحر، كتعبيرٍ عن عدم القدرة على الرجوع إلى الحالة الطبيعيّة؛ هكذا شكّلت حالة التشظّي -أو مسّ السّحر- حالةً طارئةً يرى المجتمع نفسه من خلالها.

صارت الضرورة ملحّةً وسط تلك التغيّرات لإنتاج تعاريف جديدةٍ؛ حيث صار هناك إدراك جديد للواقع على الرغم من كونه غير مفهومٍ على نحوٍ كامل، إلّا أنّه يتميّز بالحماسة والاندفاع؛ حيث تستعين الكاتبة بغية رصّد هذه الحماسة بتوصيف المكان الذي يلعب دوراً مهماً في نقل تجربة العيش في سوريا خلال الشهور الأولى من الحراك الشعبيّ.

ج- التأسيس للرواية عبر المكان:

تبدأ الكاتبة الرواية من الحكاية/الشظيّة الأولى في الفصل الأوّل المعنون بـ«عن الكافيتريا وذاك البناء البعيد على تخوم جرمانا». عبر راوٍ يملك الحكاية

ويقصّها علينا باستخدام ضمير الغائب. تقع معظم أحداث الرواية في بناءٍ سكنيّ في منطقة جرمانا في ريف دمشق الجنوبيّ.

تُعرف جرمانا بأنّها منطقةٌ مختلطة، تسكنها مجموعةٌ متنوّعةٌ من الناس ذات مشاربٍ وخلفيّاتٍ اجتماعيّةٍ ودينيّةٍ مختلفة، أبناء مدن، وأبناء أرياف، وهذا ما يميّز المكان في الرواية (البناء السكنيّ) ويُفسّر سبب وجود مجموعةٍ مختلفةٍ من الشخصيّات فيه، يغادر بعضهم شققهم في رحلةٍ معاكسةٍ من المدينة إلى الريف؛ بسبب الخوف من العنف، وبعضهم الآخر يلجأ إليه للاحتماء به من أخطارٍ قد تداهم الأرياف، وهكذا أشبه بحركة وصولٍ ورحيلٍ دائمة غير مستقرّة، يعيش المكان أعراض التغيير.

خدمت صورة هذا الحيّ معالم البناء الروائيّ، فقد أسّست الكاتبة عبّره عبّنةً مهمّةً في فهم مزاجٍ عامٍّ كانت تتحرّك ضمنه فئاتٌ اجتماعيّةٌ متعدّدة المنابت في سوريا، يمكن القول: إنّ اختيار منطقة جرمانا لبدء الحكاية منها، فيه إشارةٌ إلى مجتمعٍ متنوّعٍ ومنتجٍ للحكايات، وهكذا بدأ الفعل السرديّ (l'actenarratif)، من فتح غلق⁽¹⁾ الكافيتريا الذي سيفتح الحكايات على القراء، وينقلنا إلى الجوّ العامّ في وصف حال المكان: «المطر المتساقط طوال أيّامٍ جعل الصّدأ يزيد من صعوبة فتح الغلق، كما أنّ الماء المحمّل بأوساخ الطريق تسرّب إلى داخل الكافيتريا، فأغرق السجّادة العجميّة تلك التي تزيّن المدخل، والتي بدأت تبعث برائحةٍ تشبه تلك التي لزريبة بقر!» (حسن، 2016، صفحة 7). عبّر رسم حالةٍ نفسيّةٍ للمكان، تؤسّس الكاتبة في بداية روايتها، لحالاتٍ شعوريّةٍ محمّلةٍ بالانطباعات القاسية، وقد جاءت رائحة العفونة كما وصفتها تُشكّل إعلاناً صريحاً

(1) كلمة من اللهجة العامية السوريّة، وتعني الستار الحديدي الذي يُغلق أمام الأبواب الزجاجية للمحال التجارية، فتحه وإغلاقه يصدر صوتاً صاخباً وقوياً.

عن التغيير، وفي عبارة: «بعد أيام ممطرة» إحالةً ضمنيةً إلى الأجواء الاجتماعية والسياسية في سوريا التي أذنت بالثورة.

بعد التأسيس للرواية في الفصل الأول، الذي غصّ بصوت الراوي العليم، وكانت الكاتبة معتمدةً عليه لإيصال أكبر قدرٍ من المعلومات عن المكان الأول الذي تجري فيه الأحداث، سنقف على الفصل الثاني والمعنون بـ«عن الانتظار وذلك السحر الذي غيّر البدايات»؛ لمحاولة تتبّع انتقالات أسلوب الرواية، وأثر ذلك على توصيف المكان، ودور الراوي في التوثيق للأحداث.

2- التوثيق عبر تعدّد أصوات الرواة:

لم تعد هناك حكاية واحدة في سوريا، فقد صار لكل فردٍ حكايته التي تشكّل جزءاً من حكايات أخرى أكبر، أو أصغر منها، كما لم تعد هناك حكاية تامةً يحملها الراوي العليم، الذي تغيّرت مهمّته، وتبدّل دوره، إثر الغياب المتكرّر والطويل له في رواية الذين مسّهم السحر، نتيجةً لغياب الحقيقة في المجتمع نفسه، أو استحالة كتابة حقيقةٍ واحدة.

أ- دور الراوي بين الوصف والخبر:

ظهر الراوي على نحوٍ مفاجئٍ في بعض أحداث الرواية، واختفى في أحيانٍ أخرى، وحلّ محلّ الراوي العليم مجموعة رواة، يظهرون من داخل الحكاية حيث ينتمون إليها (Intradiégétique) ويعيشون داخلها، فيخبروننا بحكاياتهم الخاصة التي تشكّل جزءاً من الحكاية الكلية، أو ما يمكن تسميته الإطار العامّ للسرد؛ يسعى هؤلاء الرواة إلى تقديم المعلومات عن تجاربهم الشخصية، وينقلون إلينا

ما يروونه، ويحدث أن يتدخّل راوٍ آخر عليم ليكمل عنهم الحكاية، في اللحظات التي تحتاج إلى علمه الكامل.

يبدأ الفصل الثاني المراد دراسته هنا والمعنون بـ«عن الانتظار وذلك السّحر الذي غيّر البدايات» بجملة مفادها: «ثمة رائحة غريبة تفوح من دمشق، لا تشبه رائحتها المعتادة... أجبرتها على الانتقال من زمنٍ إلى زمنٍ آخر» (حسن، 2016، صفحة 20). ثمّ نقرأ خطاب الراوي الذي يتدخّل لشرح ما قالته الشخصية، ويخبرنا عن شخصيّة (صفوان الشيخ) في رحلته داخل مدينة دمشق، وتنقله بين عالمين مختلفين: بين حيّ مساكن برزة، الذي كان يشهد مظاهرات على نحوٍ شبه يوميّ وبين حيّ كفرسوسة بطابعه الأمنيّ.

اخترنا الفصل الثاني بالتحديد لدراسة أصوات الرواة؛ لأنّه يغصّ بالاستعمالات المتعدّدة للضمائر المختلفة، وبالجمّل الاعتراضية التي تأتي على هيئة ردودٍ متتابعةٍ بين شخصيتين على حوارٍ لم نعرفه إلّا من وجهة نظر الراوي؛ لذلك تتعدّد مستويات السرد في هذا الفصل بسبب تغيّر موقع الرواية، ويخدم ذلك إشكاليتنا؛ حيث يتيح لنا هذا الفصل التعرّف إلى طريقة الكاتبة بالتوثيق اعتماداً على الانتقالات السردية الزمنية لنقل صورةٍ عن مدينة دمشق خلال الشهور الأولى من عمر الحراك الشعبيّ. يأتيها التوصيف في هذا الفصل مرّةً على لسان الشخصية بصيغة المتكلّم، ومرّةً أخرى على لسان الراوي العليم، لتتعرّف من خلاله إلى الحالة النفسية للشخصية، ويعطينا معلوماتٍ عن المكان الذي يتشكّل من مجموعة أحياء دمشقية مختلفة خلال الأيام الأولى من الحراك.

نتابع أفكار صفوان وذكرياته خلال وجوده داخل سبّارة الأجرة، شخصية صفوان تُلحظ وتخبر القراء، أمّا شخصية سائق السيّارة، فتتكلّم بصيغة المخاطب مع صفوان. الراوي العليم يعرض علينا -من عينٍ خارجيّة- الأفكار التي تراود صفوان، ويخبرنا عن الزيارة التي كان قد قام بها. تعترض أفكار صفوان جملة

سائق السيارة: «لكن البلد ممتلئة بحواجز الأمن... لن نصل قبل ساعة إلى هناك!» (حسن، 2016، صفحة 21). تأتي هذه الجملة للتأكيد أيضاً على إحساس الشخصية بالتغيير الذي ضرب المدينة، المعلومة التي كُتِبَ الفصل الثاني من أجل الدلالة عليها، ليعود صوت الراوي بعدها في جملة «تأخّر كثيراً في زيارته» (حسن، 2016، صفحة 22). ليهيئ لنا فرصة الحديث عن تلك الزيارة، ويسوّغ المعلومات التي سيخبرنا بها عن منطقة مساكن برزة في ريف دمشق، وهي واحدة من البلدات التي شهدت مظاهراتٍ كبيرةً في بدايات الحراك.

تعود الشخصية لتقول: «رحت أتأمل ذلك الشابّ الباسم أبيض الوجه في الصورة التي على الحائط...». فتقطع حديثه جملةً على لسان شخصيةٍ متخيّلة، جاء صوتها من زمنٍ ماضٍ، وتقول: «لا يمكنك أن تتخيّل كيف يكون شعور المرء وهو يرى جثث أحبائه بعيدةً عنه أمتاراً لا غير، ولا يمكنه احتضانها!» (حسن، 2016، صفحة 23). بعدها يعود صوت الشخصية: «رمى الجملة، ولم ينتظرني كي أرد...». منهياً بذلك ما كان بصدد وصفه عن تلك الزيارة التي قامت بها الشخصية في الزمن الماضي، ثم يعود الراوي إلى توصيف الموقف في الزمن الحاضر: «الآن، وسائق سيارة الأجرة يراوغ قوافل السيارات الأخرى ليصل إلى حيّ «كفرسوسة» لم يكفّ «صفوان الشيخ» عن حثّه على الإسراع...» (حسن، 2016، صفحة 23). تقطعه جملةً حواريةً، تحرّر الشخصية من خلالها صوتها لأول مرّة من سلطة الراوي: «منذ وقتٍ طويلٍ لم نسمع أغاني كهذه... نعرف، نقضي الوقت كلّهُ أمام نشرات الأخبار! قال صفوان. ويردّ عليه سائق سيارة الأجرة: نحن أيضاً، لكنّ فهمك كفاية، أبقى صوت الأغاني عالياً حتّى يسمعها عناصر الحواجز؛ يريدوننا أن نقتنع بأنّ الدنيا بخير، ولا يوجد مشكلات، الأزمة انتهت وهكذا... صدّقني، السوريون كلّهم مثلك؛ لا يستمعون إلّا إلى نشرات الأخبار!» (حسن، 2016، صفحة 23).

يؤسّس تناقل الأصوات في هذه الرواية للبُعد التوثيقيّ للكتابة، ولكن هل أبعد هذا عن تشكيل مسافةٍ مع الواقع، وجعل منها تقريراً مكتوباً بطريقةٍ أدبيّةٍ؛ بسبب اعتماده على التوصيف وتولّي الراوي زمام السرد في أكثر الأحيان؟ هل اختلطت المعلومات الخبريّة بخطاب الشخصيّات؟ بالنسبة إلى باختين فإنّ الفرق بين التلقّظ (Enunciation) والخبر هو أنّ الأوّل يتكوّن بالضرورة من سياقٍ محدّدٍ، وهو -دائماً- سياقٌ اجتماعيٌّ، بينما الثاني لا يحتاج إلى سياقٍ ليحدث. (تودوروف، 1996، صفحة 92).

إذن، فقد اعتمدت الكاتبة على التناقل بين الأصوات ليبدو الكلام كأنّه مقتطعٌ من الواقع، بذلك فهو جزءٌ من التوثيق، مدعومٌ بأخبارٍ هي عبارة عن معلوماتٍ عن تلك المرحلة، لا تحتاج إلى سياقٍ توضع فيه؛ لذلك جاءت على لسان الشخصيّات بصرف النظر عن الضمير المستخدم لتدعم رؤية الكاتبة وهدفها التوثيقيّ، كما كان أيضاً للانتقالات الأسلوبية المفاجئة بُعدٌ وظيفيٌّ، فتنوّع الأسلوب في الفصل الواحد يؤدّي مهمّةً توصيفيّةً بحته، وهي مهمّة إيصال المعلومات، الأمر الذي لم يقف عند الفرق بين التلقّظ والخبر؛ لأنّ رواية الذين مسّهم السّحر جاءت بنوعٍ آخر لخطاب الشخصيّات التي نقلت معلوماتٍ عن المرحلة، وهو الشهادة الفرديّة التي تقولها الشخصيّة عن تجربتها، وتحمل أيضاً المهمّة التوثيقية ذاتها.

ب- التوثيق عبر الشهادات:

في الفصول التي تحتلّ فيها الشخصيّة منبر القول يظهر الكثير من خطاب الأنا في الرواية فتصبح حكايةً شخصيّةً يقودها المتكلّم، تستعمل فيها الكاتبة التبئير الداخليّ، فلا نرى إلّا ما تراه الشخصيّة؛ حيث تتناسى ما يحيط بها، وتركّز

على ما تشعر به، وما تريد إيصاله إلينا عبر نسخ الواقع ونقله باستعمال أسلوبٍ تصويريٍّ مجرد.

ولكن حتّى باستعمال تلك الأنا، تمكّنّا من الحصول على معرفةٍ كاملةٍ؛ لأنّ الحديث في أغلب الأحيان يكون عن الأحوال العامّة: المدن، وحال الناس، والمظاهرات، وغيرها من الأمور التي تحدث في العام، حتّى في أكثر حالات السرد فرديّةً كان يقدّم وصفاً لحالاتٍ عامّةٍ اجتمع عليها الناس في تلك المرحلة. لنقارن بين شهادتين لشخصيّتين مختلفتين، نتحدّثان باستعمال ضمير المتكلّم، في محاولةٍ لنقل شهادةٍ فرديّةٍ عن حال المدن السوريّة في مرحلتين مختلفتين، الشهادة الأولى: من الفصل الثامن المعنون بـ«عن أشقاء الروح والفراق». تتحدّث الشخصية خلالها عن مناطق تجري فيها مظاهرات في العاصمة دمشق: «كنت قد أدمنت الذهاب إلى مناطق الاشتعال، فقد رحت استعيد علاقاتي القديمة، أنا ابن «دمشق»، كبرت بين حاراتها وعشقت رائحتها...» (حسن، 2016، صفحة 103). يفيد استعمال ضمير المتكلّم في هذا المثال نقل علاقة الشخصية مع المدينة، التي كانت في ذلك الوقت دائمة التغيير، على وجه الخصوص في المناطق التي كانت تشهد مظاهراتٍ تطالب بإسقاط النظام، وهذه أشبه بشهادةٍ فرديّةٍ عن المرحلة التي تسبق انفجار العنف الأمني في العاصمة دمشق.

الشهادة الثانية: من الفصل السابع عشر المعنون بـ«عن حماة، ومدينة تستيقظ ذاكرتها بعد عقود». المقصود به مدينة حماة وسط سوريا، المدينة التي شهدت مجزرة عام 1982. تنقل هذه الشهادة أيضاً صورةً عن حال المدينة في المرحلة عينها، ولكنّ تاريخ العنف في المدينة أثر على الشهادة التي تقولها الشخصية، وحمل وصفاً للعلاقة بين الشخصية والمدينة في مرحلةٍ مضطربة: «حماة كانت في ذلك الوقت شبه خالية من قوَّات النظام. شهرٌ لا يُنسى بالنسبة

إلى أهالي المدينة، فالمظاهرات التي تعقد كلّ مساءٍ كانت أشبه بكرنفالاتٍ يشارك فيها القسم الأكبر من المدينة! كأنّهم يستعيدون عقوداً طويلةً من الركون الذي أجبروا على التحنّط فيه...» (حسن، 2016، صفحة 238).

في الحالتين تقدّم الرواية شهادتٍ عن المدن السوريّة خلال مراحل محدّدة من بداية الثورة، عبر التوثيق الروائيّ عن المكان خلال لحظاتٍ استثنائية. مهما حاولنا أن نوّكد على فردانيّتها تبقى شهادات عامّة، هي أقرب إلى تقريرٍ من أشخاصٍ يقفون ذات الموقف من الثورة؛ إذن، فالموقف من الثورة هو ما جمع أصوات الرواة، ووحد الخلفيّة النفسيّة للسرد في الرواية، وعليه فإنّ المحاكاة الناقصة للواقع السوريّ في رواية الذين مسّهم السّحر كانت تامّة، فقد استطاعت الكاتبة أن تنقل لقراءها صورةً عن مكانٍ محدّدٍ في زمانٍ محدّدٍ عبر استعمال مجموعة تقنيّاتٍ سرديّة، ولكن هل وقعت الرواية في فخّ الإسهاب في الوصف بغية نقل الحالة العامّة؟ وهل تعمّدت الكاتبة أن تطرح حكايتها للسوريين الذين يوافقونها الرأي ما أثر على النصّ كونه لا يقدّم معلوماتٍ جديدةً للقراء السوريين حصراً، بل وضعت المعلومات التي تريد إيصالها في قالبٍ سرديّ، وجعلت من شخصيّاتها شهوداً ورواةً في آن معاً؟

لحظنا خلال دراسة النصّ أنّ موضوعه يقوم على نقل أحداث الراهن السوريّ في مرحلةٍ محدّدة. يمكننا القول: إنّه لا يقدّم رؤيةً إبداعيةً تعبّر عن تصوّرات الكاتبة بقدر ما كانت الرواية تنقل وتنسخ حرفياً عن الموضوع (سوريا خلال الثورة) الأمر الذي يدفعنا إلى التفكير في مفهوم المحاكاة في رواية الذين مسّهم السّحر، فنجد أنّ مبدأ المحاكاة فيها يترنّج بين الجانب الفنيّ والوظيفيّ، وبين التوثيق الخالص والأدبيّة التي ظهرت فقط في صيغ الخطاب الذاتي للشخصيّات، وفي انعكاس العامّ على الخاصّ، والبُعد السياسيّ والاجتماعيّ على المصائر الفرديّة، ولأنّ كلّ تلفّظٍ ماديّ في شكله هو إجابة عن شيءٍ ما، كما ذكرنا سابقاً،

فبذلك قادت ملفوظات نصّ الذين مسّهم السّحر إلى محاولة الإجابة عن سؤال: كيف بدت الحياة في سوريا بين 2013-2016؟ الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل: هل من المجدي حقاً تقفّي أثر الواقع والوقوف على مفاصل المتخيّل في رواية الذين مسّهم السّحر، على أساس أنّها كتابةٌ رهينةٌ لأحداث الواقع؟ أم غاية النصّ الأساسيّة هي التوثيق بهدف تخليد تلك اللحظات الصادمة التي مرّت بها سوريا خلال الأعوام الأولى للثورة؟

بعد مناقشة فكرة التوثيق عبّر اللّغة، وتعدّد أصوات الرواة في رواية الذين مسّهم السّحر، سَنتمكّن من الانتقال إلى الفكرة التالية، التي سنناقش فيها الغاية من الكتابة التي تُبنى على الوثيقة، وما يترتّب على هذا التوثيق بالعلاقة مع المتخيّل.

3- نتائج كتابة مبنيّة على التوثيق، وحضور سؤال المتخيّل:

يمكننا افتراض أنّ واحدةً من مهامّ الرواية السوريّة، خلال السنوات الأولى من الثورة؛ كانت مهمّة مواجهة الرواية الرسميّة؛ حيث حاولت الرواية التصديّ لواحدةٍ من مشكلات يومنا هذا، وهي تداخل مصادر المعلومة، إلى جانب التشويه والتكذيب الذي لاقته الثورة من الإعلام، وهنا لا نضع قيمة الإعلام أمام الأدب، ولكنّ نحاول أن نصل إلى قراءةٍ سوسيولوجيّةٍ للكتابة الروائيّة عبّر نموذج رواية الذين مسّهم السّحر.

أ- نتائج التوثيق:

هل يمكن تحديد مهمّة الأدب السوريّ بعد اندلاع الثورة؟ قد لا يبدو أمراً

منطقيًا، إلّا أنّ انشغال الكتّاب والكاتبات بتوثيق الحاضر لإيصال صورةٍ بانوراميةٍ عمّا حدث في سوريا، يدفعنا إلى وضع الأدب أمام الوثيقة التاريخية والاجتماعية، إضافةً إلى أنّ اقتصار الكتابة على هدف مجابهة النسيان، أوقع بعض الأعمال الأدبية في فخّ التوثيق، بل وذهب بها إلى أبعد حدٍّ ممكنٍ من الوثائقيّة؛ وذلك بسبب النقل والنسخ الذي اعتمدت عليه، ولكن هل التوثيق اختبارٌ ثقافيٌّ اجتماعيٌّ للأدب خلال مراحل تتسم بالفوضى والتغيير⁽¹⁾؟ من الضروري الاعتراف بأنّ الكتّاب والكاتبات أيضاً قد تأثروا مباشرةً بما جرى، ووقعوا تحت ثقل الصدمة، وربّما كان قرار التوثيق جزءاً من طريقةٍ علاجيةٍ للشفاء.

من جهةٍ أخرى: نرى أنّ الفرصة لم تحن بعد لأخذ مسافةٍ مناسبةٍ ممّا حدث كلّهُ قبل البدء بالكتابة، ولكن على الرغم من ذلك، فإنّ بعضهم قد وجد أدواتٍ وأساليبٍ للكتابة عن الواقع، من أهمّها: تقنيّة السرد المنظوري (Perspectival)؛ (أي: السرد المؤسّس على وجهة نظرٍ شخصيّة)، الذي يضمّ رؤى متعدّدة، أي يمكن الجمع بين التجربة الشخصية مع المعرفة الكلية في السرد القديم، من خلال عرض وجهات نظر شخصياتٍ متعدّدة، وبذلك يحصل القراء على المعرفة من غير أيّ وسيطٍ، أو ساردٍ، إنّما من خلال عرض التجارب الشخصية، والانتقال بين الخطاب الذاتي والموضوعي، فتتحقّق الذاتية من خلال النظام اللساني، إلى جانب الحضور الصريح لضمير الأنا الذي يحافظ على مستوى الخطاب.

في المقابل يتولّى الراوي العليم مهمّة السرد، وتغيب الأنا الشخصية، وهنا يجب مناقشة العلاقة بين السرد وعالم الواقع، بما يسمّى في مصطلحات نقد الرواية استقلال السرد (Autonomie du récit)، فالرواية عالمٌ لغويٌّ، مبنيٌّ من

(1) نذكر على سبيل المثال: روايات الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا أليكسييفيتش (Svetlana Alexievich) الوثائقية التي تقوم على نقل شهادات من تجارب واقعية لأناس عايشوا كوارث وحروب.

كلماتٍ، لا تقيم أيّة علاقةٍ مباشرةٍ، أو غير مباشرةٍ مع الواقع، كما أنّها لا تخضع لقوانين الحدث والإدراك، بل لقوانين اللغة والكتابة، وهنا يمكن أن نطرح تساؤلاً حول العلاقة القائمة بين الكتابة والرواية، إذا اتّفقنا مع ما قاله رولان بارت⁽¹⁾: «إنّ القصة لا تعرض الواقع، ولا تحاكيه، فانفعالنا عند قراءتها ليس ناتجاً عن الرؤية (لأننا لا نرى شيئاً في الحقيقة)، بل عن المعنى؛ أي: عن نظام علاقاتٍ أرفع مرتبةً يملك انفعالاته، وآماله، وأخطاره، وانتصاراته... إذن، لا شيء يحدث في القصة، إنّما ما يحدث هو اللغة، هو مغامرة اللغة» (زيتوني، صفحة 21).

إذا قاربنا هذا الكلام على مغامرة اللغة في رواية الذين مسحهم السحر، واستناداً إلى الأمثلة الواردة سابقاً، سنجد أنّ غلبة اللغة الوثائقية، ومحاولة تأكيد الكاتبة على أنّ ما ورد قد حدث بالفعل عبر خلق نظامٍ سرديٍّ، وخطابٍ واقعيٍّ مبنّيٍّ على تصوّراتٍ مطابقةٍ للواقع، يجعل منها روايةً توثيقيةً.

من وجهة نظرٍ أخرى: لا يمكننا عدّ العلاقة مع النصوص السورية المكتوبة خلال الثورة علاقةً لغويةً فقط يقودها المعنى، بل لأسبابٍ نفسيةٍ واجتماعيةٍ؛ حيث توطّدت الكُتّاب والكاتبات السوريات في رواية الحكايات، على الرغم من صعوبة تأكيد ذلك إلاّ استناداً إلى تصريحٍ علنيٍّ من الكُتّاب بأنهم يكتبون الوقائع كما هي، إلّا أنّه يمكننا الاستدلال على ذلك من خلال الصورة التي تبدو عليها الروايات؛ فقد دفع الفضول نحو ما يحدث في سوريا -خاصّةً في المرحلة الأولى من الحراك- الكثير من المؤسسات الثقافية ودور النشر إلى تحفيز الكُتّاب والكاتبات وغيرهم من العاملين في مجال الثقافة، على الكتابة عن الشأن السوري.

هنا يمكننا إعادة طرح تساؤلٍ كانت قد طرحته الدكتورة ماري إلياس في مقدّمة ورقةٍ بحثيةٍ خصّصتها لدراسة الإنتاج الأدبي، وتقول: «هل بدأ العالم

(1) رولان بارت (1915-1980).Rolan

يسأل من هو السوري، وما هي هويته الفنية والأدبية؟ من المؤكد أن هناك رغبةً عامّةً في اكتشاف السوري» (إلياس، 2017). وعليه هل يمكن عدُّ أن فضول العالم تجاه ما جرى في سوريا وخصوصيته قد دفع ببعض الكُتّاب والكاتبات إلى توثيق واقع الحياة فيها؟ لن نتطرق إلى موضوع ظروف الإنتاج الأدبي السوري، بل سنشير إلى أن العلاقة مع الآخر الغريب وفضوله يمكن أن تكون واحدةً من دوافع التوثيق إلى جانب دوافع أخرى بالأهمية ذاتها.

ب- ماذا يترتب على فعل المحاكاة؟

علام ينطوي اكتشاف «القصة الواقعية» داخل، أو وراء الأحداث التي نقرأها في الروايات؟ ما الأمنية التي تتحوّل واقعاً؟ والرغبة التي تُشبعُ من خلال توهّم أن الأحداث واقعيّة، ويمكن إثبات ذلك؟ بحسب تصوّر أرسطو فإنّ المحاكاة فطريّة، والإنسان يشعر بالمتعة إزاء أعمال المحاكاة، والشاهد على ذلك هو التجربة، فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكيّة في عملٍ فنيّ، محاكاة دقيقة التشابه، كما أنّه وصف الإنسان بالمخلوق المقلّد، يشعر بالمتعة عندما يشاهد محاكاةً فنيّةً؛ لأنّه يحب المعرفة، فالميل إلى المحاكاة يميّز الإنسان وشعوره باللذة. (أرسطو، 1953).

ما هذا الواقع الذي يقدّم نفسه، وكيف يمكن إدراكه؟ هنا لا نصل بالضرورة إلى حلٍّ لمشكلة المحاكاة، بل ربّما يدلّنا ذلك على جاذبيّة السرد الذي قال عنه بارت: إنّه أُمميّ وعابرٌ للتاريخ والثقافات، وجاذبيّة السردية كشكلٍ من أشكال تمثيل الأحداث التي يُفهم أنّها واقعيّة، وليست خياليّة، وهنا تأتي مهمّة نقل الحدث إلى سرد وترجمة فعل المعرفة إلى فعل القصّ: «في بعض الروايات يتوازي مستوى القول ومستوى الوقائع، فترد الأحداث في القصّ، في تتالٍ يطابق

تتاليها الوقائعيّ ويتماهى فيه، إذُ ذاك يبدو القصّ أشبه بالسرد الأمين للتاريخ...» (العيد ي، تقنيات السرد الروائي على ضوء المنهج البنيوي، 1999). إنّ كتابة القصّة، ولو كانت مخلصاً للواقع؛ حيث تنتقل باستمرارٍ من شخصيّةٍ إلى أخرى، يبقى من المستحيل عليها أن تقول في الوقت ذاته ما يحدث هنا وهناك؛ ولهذا كان القصّ اختياراً وترتيباً، وكان التالي في القصّة من صنع الرواة.

نستنتج ممّا سبق كلّهُ أنّ عمليّة محاكاة الواقع عبر نقله حرفياً هي عمليّة لغويّة، تتمّ عبر أدوات لغويّة، وأدواتٍ أخرى روائيةٍ؛ أمّا مهمّة تسويغ أنّ هذا ما قد وقع في الحقيقة، فهذه مهمّة لا ينشغل بها الأدب، وإنّما المهمّة المنوطة به تتجلى في خلق عوالم مشابهة، ونقل صورةٍ من شأنها الإحالة إلى شكل الحياة، ونقل تجربة العيش في المكان الذي يتحدّث عنه.

تلعب الرواية دوراً مهماً من أدوار الذاكرة الجمعيّة المميّزة لكلّ جغرافيا بشريّة، هي أشبه بخزانة للحكايات، وذلك من خلال مرورها على مفاصل ومزايا اجتماعيّة أنثروبولوجيّة لمجتمعٍ ما؛ هذا الكلام يسمح لنا بطرح تساؤلاتٍ حول الروايات السوريّة المعاصرة: هل تمكّنت رواية الذين مسّهم السّحر من أن تكون خزانة حكايات الثورة، وهل هذا الدور الذي أرادت الكاتبة أن تلعبه في خضمّ الوقائع المتجددة والتغيرات التي ضربت المجتمع؟ الجواب بالإيجاب عن هكذا سؤال يعني بأنّ الكتابة مشروع تأريخٍ مسؤولٍ عن خلق وثائق اجتماعيّة تحفظ الحوادث وتورّخها، وممّا لا شكّ فيه أنّ هذا الدور قد لعبه بعضهم، في حين بقي بعضهم الآخر بعيداً عنه عبر توظيف الألعاب الذهنيّة والخيال في خدمة صناعة الأدب من خلال خلق ذلك البناء الروائيّ على خلفيّة تاريخيّة.

هنا يمكننا التساؤل: هل يعاني الخيال الروائيّ من انحسارٍ إثر الصدمة التي تعرّض لها عقل الإنسان السوريّ؟ وإذا به عوضاً عن أن يكتب رؤيته للواقع، كتب الواقع نفسه، نقله ونسخه قاصداً أم لم يقصد؟ وهل سيعود المتخيّل ليأخذ دوره

في البنائية الروائية بعد أن يسكن ضجيج الواقع تماماً؟ لمحاولة تقديم إجابةٍ سنتناول نموذجاً آخر هو رواية الموت عملٌ شاقٌّ، للكاتب خالد خليفة، التي وظّفت الخيال في محاولة توثيق أحداث الواقع، كما سنقف على أهمّ سمات عملية التوثيق عبر المتخيّل، وكيف لعب الماضي دوراً في فهم الحاضر.

ثانياً: التوثيق عبر المتخيل في رواية الموت عمل شاقّ

انشغل بعض الكتّاب والكاتبات السوريين في كتابة تفاصيل الواقع وتجاربهم الشخصية، بينما راح آخرون يكتبون عن مواضيع تخصّ عوالم سورّيّة أخرى: روايات ذات طابعٍ تاريخيّ، وروايات أكثر ملاصقةً للحدث الراهن.

من هنا يمكن مساءلة ما يُكتب اليوم كلّهُ، وتقع أحداثه في سوريا، هل كل ما يكتب عن سوريا هو كتابة توثيقية، وكتابة ذاتية؟ لم يكن هذا السؤال ليكون سؤالاً شرعياً لولا ظهور روايات تعبّر عن الواقع من وجهة نظرٍ ذاتية، بكلّ ما فيه من أزماتٍ وأحداثٍ استثنائية، إضافةً إلى أنّ الحديث في الصحف والمواقع الإلكترونية عن الرواية السورّيّة، وتحديدًا في مرحلةٍ متقدّمةٍ من عُمر الأحداث السورّيّة 2015-2017؛ صار يؤسّس لظواهرٍ جديدةٍ مفترضةٍ تضع مهمّة التوثيق على نحوٍ رئيسٍ أمام الكتابة الروائيّة.

رواية الموت عمل شاقّ 2016، روايةٌ مقسّمةٌ إلى ثلاثة فصول، وتقع في 151 صفحة، ويمكن تصنيفها على أنّها رواية مغامرة⁽¹⁾ (Roman d'aventures) فهي

(1) رواية المغامرة هي نوع من أنواع الرواية الشعبية التي تركز على نحوٍ خاص على الفعل الذي يقوم به البطل خلال قيامه برحلة ينتقل فيها من مكان إلى آخر ويتعرض للكثير =

رحلةً يقوم بها ثلاثة إخوة، تسعى للوصول إلى هدفٍ محدّدٍ، وتنتهي بتحقيقه، والهدف في هذه الحكاية هو تنفيذ وصيّة الأب المتوفّى في دمشق بدفنه في مقبرة العائلة في قريته التي تقع في شمال البلاد، ونستكشف خلال الرحلة الكثير من الحكايات التي وقعت في الماضي، كما تسمح لنا ظروف الرحلة بالتعرّف إلى الشخصيات عبر المصاعب والظروف التي تمرّ بها، وتواجه الشخصيات عدّة عقباتٍ جغرافيّة ونفسية، يتوجّب عليها تخطّيها بغية الوصول إلى الهدف، مثل: ازدحامٍ مروريٍّ في شوارع العاصمة دمشق، أو صمتٍ عُمره سنوات طويلة بين ثلاثة إخوة اجتمعوا في تلك اللحظة لتنفيذ مهمّة عائليّة، وحواجز عسكريّة على طول طريق الرحلة، إلى جانب خطورة الطريق الواصل بين محافظتيّ دمشق وحلب، فيتعرّض الإخوة المسافرون للكثير من المصاعب التي تأخّرهم عن دفن الجثّة، وتضعهم أمام مزايا بعضهم، وتحرّض على طرح أسئلةٍ حول تاريخ العائلة، وعلاقات أفرادها، وتأثير الماضي عليهم.

الموت عملٌ شاقٌّ، أوّل روايةٍ يكتبها خليفة عن لحظةٍ راهنةٍ تجري الآن وهنا. يُصرّح الكاتب خلال إحدى مقابلاته (خليفة، ماذا تعني مدينة حلب بالنسبة للكاتب خالد خليفة؟ وكيف يرى مستقبل سوريا؟، 2018) بأنّ روايته هذه استثناء، ويسوّغ هذا التوصيف بأنّها أتت بعد حدثٍ شخصيٍّ، وهو إصابته بنوبةٍ قلبيّةٍ دخل على إثرها المستشفى، واستدعت تلك الحالة صورة الموت إلى ذهنه، فراح يفكّر في مصير جثّته، ويتساءل: ماذا لو متُّ الآن؟ وماذا سيحدث لجثمانني؟ ما يجب الإشارة إليه هنا هو راهنية الموضوع الذي قامت عليه رواية الموت عملٌ شاقٌّ مقارنةً برواياته السابقة: لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة 2013 التي تدور أحداثها في مدينة حلب بين فترة الثمانينيّات وبداية الألفيّة،

= من التغييرات ويواجه تقلبات كثيرة تغير من فهمه للعالم. من المتعارف عليه، أن البطل في رواية المغامرة هو ذكر، شاب قويّ البنية ويتمتع بالصفات الإيجابية بشكلٍ عام. يبنى الحدث على التشويق وغالباً ما يأتي على التصور الواقعي للأمور.

ورواية مديح الكراهية 2006 التي تدور أحداثها في مدينة حلب خلال مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، والرواية التي تلت النموذج المدروس، لم يصلَ عليهم أحد 2019، التي تدور أحداثها في مدينة حلب أيضاً بين القرن الثامن والتاسع عشر. من بين بقية أعمال خالد خليفة تُعدّ رواية الموت عملٌ شاقٌّ، التي جاءت في ثلاثة فصولٍ طويلةٍ، وقرابة 202 صفحة؛ روايةً ملتصقةً بالّلحظة الراهنة، تُسرّحها من خلال فرضيّةٍ متخيّلةٍ: ماذا لو أراد السوريّون دفن موتاهم في مثل ذلك الظرف؟

لم يجزّد خليفة موضوع الموت في اشتغاله عليه ليصبح نهاية حياة شخصٍ فقط، بل جاء محمولاً على أسئلةٍ كثيرة، بعض تلك الأسئلة يأتي من داخل الرواية، حيث الموضوع حاضرٌ فيما سمّيناه الموت الكاشف الذي يكشف الحكايات والقصص، وهو أقرب إلى أن يكون حمّالٌ أوجه ومضامين؛ أمّا بعضها الآخر فيأتي من خارج الرواية، متعلّقٌ بسؤالنا عن التوثيق عبر المتخيّل.

في الرواية كلّ شيءٍ في خدمة الحاضر على الرغم من استعادات كثيرة للزمن الماضي، التي لعبت دوراً أيضاً في تكوين شكل اللّحظة الراهنة التي تعيشها الشخصيات في الرواية. في هذا الجزء سندرس البناء المتخيّل الذي أقامه الروائيّ بهدف توثيق الواقع، وعملية التوثيق عبر المكان المتخيّل، ونتائجها، وأثرها على قراءة الواقع.

1- أدوات التوثيق في الرواية:

تقوم عملية التوثيق في هذه الرواية على عدّة مستويات للمتخيّل: من تخيّل حدثٍ واقعيّ يتجلّى في موت الأب، إلى استخدام جثّة الميت لاستحضار أحداثٍ من الزمن الماضي، وكذلك يدفع وجود الجثّة إلى خلق صراعٍ بين الشخصيات، وصراعٍ من نوعٍ آخر مع مكوّناتٍ من المكان.

أ- حدث الموت:

يقدم خالد خليفة واقعه عبر استحضار موضوع الموت، والذي صار موضوعاً شبه اعتياديٍّ بعد عامين على بدء الحراك في بلادٍ تعيش صراعاً مسلّحاً. وجد الكاتب في ذلك الموضوع حِجَّةً لرواية ما حدث على الأرض بالفعل، كأنه يبحث عن حكايةٍ شاملةٍ تُسرد بوصفها الصورة الكلية، ولحظة الموت في الرواية لها صورٌ عديدة تبدأ من العنوان.

في طبيعة الحال، يُشكّل عنوان الرواية عتبةً أوليّةً لتخيّل أحداثها، ما يجعل من عبارةٍ مثل: الموت عملٌ شاقٌّ، عبارةً استثنائيةً، هي صفة الشقاء التي وصف بها الموت، إضافةً إلى وجود كلمة عمل التي تحيلنا أيضاً إلى وجود مهمّةٍ ينبغي لأحدٍ ما أن يقوم بها، كأنّ على أحد أن يشهد على الموت، أو إنّ أحداً ما قد قام بذلك العمل، وهو الموت. لا تعطينا العبارة أيّ انطباعٍ عن نهاية حياةٍ، أو ختام مرحلة، بل تركز على ما هو عليه حال الموت ضمن سياقاتٍ زمنيّةٍ ومكانيّةٍ محدّدةٍ في سوريا عام 2013، وهذه أوّل إشارةٍ تعطينا إيّاها الرواية للدلالة على الأجواء والعوامل التي تدور فيها الأحداث.

يمكن عدّ لحظة موت الأب لحظةً كاشفةً لأحداثٍ أخرى، كشفت عن السياق الزمانيّ المكانيّ الذي تحدث فيه الحكاية. الموت حدثٌ يوميٌّ في سوريا، وحقيقته طارئةٌ مفاجئة، ولكنّه حاضرٌ في يوميّات السوريّ، وهذا ما يجعل تنفيذ وصيّة الأب الميّت حديثاً بدفنه في مقبرة العائلة في مدينته شمال البلاد أمراً شاقاً. موت الأب حدثٌ طارئٌ على العائلة، ولكنّه ليس بقيمة ذلك الموت الذي صار متعارفاً عليه، مثل: موت الجنود في المعارك، والموت إثر أعمال العنف: «لكنّ في الحرب، مرور جنازة حدث عاديّ لا يثير أيّ شيء سوى حسد الأحياء الذين تحوّلت حياتهم إلى انتظارٍ مؤلّمٍ للموت» (خليفة، 2016، صفحة 11). تلخّص تلك الجملة طريقة تعاطي المجتمع السوريّ مع الموت في تلك المرحلة،

مجرّداً من تلك الطقوسيّة التي كانت في السابق، مثل: إقامة مجالس العزاء، ومراسم الدفن المعدّة للميت، فصار الموت على كثرته ومن شدّة صعوبة الواقع أمراً اعتيادياً.

من خلال التركيز على لفظة الموت نلحظ أنّ الكاتب يشير إلى ما صار عليه حدث الموت في المجتمع، والطريقة التي يتعاطى من خلالها الناس مع هذا الحدث؛ موت شاب، أو موت رجلٍ عجوز، بين جثّة تُدفن في مقبرة، وجثث تُدفن في مقابر جماعيّة وتبقى مجهولة الهوية، وقُدّم من خلال ذلك الاستعمال رؤيته عن واقعه من خلال حادثة موتٍ طارئة: «في الأشهر الأخيرة لم يعد أحد يسأل عن سبب الموت وتفصيله؛ يعرفونها جيّداً، الموت تحت القصف، تحت التعذيب في المعتقلات، قتل بعد الخطف لطلب فدية، رصاص قناص، معركة؛ أمّا الموت كمداء، أو بسبب خيانة الجسد لصاحبه، فهي ميتاتٌ نادرةٌ هذه الأيام، الموت الذي لا يراكم غضباً لم يعد يعوّل عليه» (خليفة، 2016، صفحة 35). وثقّ الكاتب الواقع من خلال طرح موضوعٍ صار شائعاً، الجديد فيه ربّما هو نزع الطقوسيّة عنه، فكثرّة الموت في مجتمعٍ يعتمد طقوساً لتمجيد ذكرى الأموات وطلب الرحمة لهم، وفي رصده لذلك في سلوك الناس إثر الأحداث الدمويّة الواقعة في سوريا في الفترة التي كُتبت فيها الرواية 2013-2016؛ نجح الكاتب من خلال هذا المبدأ في طرح سؤالٍ حول: كيف أصبح المجتمع السوريّ يتعامل مع الموت الآن؟ كما أنّه أعطى لذلك الموت -كحدثٍ جوهريٍّ في السياق- وظيفةً توثيقيةً أخرى من خلال تأثيره على حكاية الرحلة، وحكايات الشخصيات.

ب- الوصيّة والسيرة:

واقعة موت الأب (عبد اللطيف السالم) السبب وراء رواية سيرته الشخصية،

وهي حكاية متفرعة من الحكاية الأساسية (رحلة الدفن)، تمتد على طول الفصل الأول المعنون بـ«لو أنك أكياس كمون!». والفصل الثاني المعنون بـ«باقة ورد تطفو على صفحة نهر». تبدأ من لحظة قرار بلبل الابن تنفيذ الوصية مدفوعاً بعاطفة ومشاعر خاصة من ابنٍ إلى أبٍ يحتضر، إلى حين عودته إلى دمشق بعد الرحلة.

سيرة الأب حكاية مستحضرة من الزمن الماضي، تتجاوز خيوطها على الدوام مع خيوط حكاية رحلة الأولاد الثلاثة إلى قرية العنابية المرتبطة بتنفيذ الوصية؛ لذلك يمكن عدّ فكرة الوصية دافعاً للسرد، والمفجر له. بنى خالد خليفة الرواية من لحظة الإفصاح والإخبار عن الوصية، كحدثٍ تفتح فيه الرواية أحداثها، ووجوب تنفيذ هذه الوصية على الرغم من كونها مهمة شاقة، لتصادم فعل السفر مع الجثة من الجنوب إلى الشمال مع واقع وحال المكان المربك الذي تجري فيه الأحداث: «قبل موته بساعتين، نظر عبد اللطيف السالم بما بقي له من قوّة في عيني ابنه بلبل، كأنه ينتزع منه وعداً مؤكّداً، ثم طلب دفنه في مقبرة قريته العنابية» (خليفة، 2016، صفحة 5). جاءت تلك اللحظة مثل عتبة للرواية، وتأسيس لسيرة مستعادة هي سيرة الأب الشخصية، وسيرة كلّ فردٍ من أفراد العائلة، وتكشف لنا هذه السيرة عن خطب متفاعلة تنتج سرديات بحسب زима على أساس أن: «كلّ تلفظ مرتبط بلهج اجتماعي (أي بكلام جماعي) ويولد هذا اللهج خطباً ومسارات سردية» (زима، 2013، صفحة 106). وهكذا، تكون سيرة الأب سيرة مكثفة لواحدة من عائلات الطبقة المتوسطة التي تدلّ حكايتها على أحداث تاريخية مؤثرة من تاريخ سوريا، مثل: هجرة الريف إلى المدينة، ومجتمع المعلمين، وقاطني ضواحي مدينة دمشق، والمصائر المتغيرة لفئة معينة من الفئات الاجتماعية؛ هذا ما يبينه السرد تبعاً على طول الرواية في الكشف عن الأحداث على نحو متتالٍ، وبطريقة تراكمية.

من هو عبد اللطيف السالم؟ رجُلٌ من الطبقة الوسطى في سوريا، وأستاذٌ متقاعدٌ، ترك قريته العنابية في شمال سوريا عندما كان شاباً، ورحل إلى العاصمة للعيش والعمل فيها، وكان رجلاً مخلصاً لحزب البعث العربي الاشتراكي، الحزب الحاكم في سوريا، وبعد قيام الثورة عام 2011 أصبح مناصراً لها، وبقي في بيته الواقع في البلدة س، أحد الأماكن المتخيلة في الرواية، بلدة محيطة بالعاصمة دمشق، وبعد أن شعر السالم باقتراب موته، طلب إلى رفاقه المقاتلين أن يؤمنوا له مخرجاً لكي يُدفن بعد موته في قريته العنابية.

لتسهيل العمل على تحليل الرواية، اتبعنا نظاماً مفترضاً لترتيب أحداثها يقوم على: (وصية- موت- رحلة- سيرة) وذلك لبناء تصوّرٍ حول أهمّ الأساسيات التي تقوم عليها الحكاية. وصّى الأب ابنه الكبير بلبل بأن يدفنه في العنابية، وبذلك يأتي موت الأب، ثمّ قرار الرحلة، وأخيراً استحضار السيرة.

ترسم سيرة عبد اللطيف السالم صورةً عن جيله، الذي عاش سلسلةً من الخيبات بعد أن آمن بالخلاص من خلال عمله في التعليم، واهتمامه بالسياسة، إلى جانب سيرة عائلته التي ناضلت ولم تصل إلى شيء. «يفخر عبد اللطيف حين يروي سيرة عيشهم... كان العلم كفاحاً والسياسة تضحيةً ونضالاً» (خليفة، 2016، صفحة 88). بين وصية عبد اللطيف وسيرته ارتباط معنويٌّ وثيقٌ، بين الجدوى من طلبه (الدفن في العنابية) وسيرته التي نتعرف إليها تباعاً، وتؤثّر كلّ واحدةٍ في معنى الأخرى، وتعدّ كلّ منهما أداةً للسرد، ووسيلةً للكشف عن الأحداث، ويؤدّي هذا الكشف إلى توثيقٍ على مستوى أول للسيرة الشخصية يتمّ عبر الحكاية، وتوثيقٍ على مستوى عامٍّ للمكان، يتمّ عبر الرحلة ومحطاتها.

ج- الجسد/الجثة أداة للتوثيق:

ثيمة الجسد/الجثة إحدى التفاصيل المُشكلة لموضوع الموت وحضوره

في الرواية، وظّفها الكاتب في الحدث من خلال حضورها في المكان: (طريق الرحلة، الميكروباس الذي ينقلها إلى العنابية) وكشف من خلال وجودها عن ردّ فعل الآخرين عليها، مثل: الحواجز العسكرية التابعة للنظام، والتابعة للمقاتلين المتشدّدين، لتصير فكرة جسد/جثة واحدة من أدوات التوثيق التي استعملها الكاتب للكتابة عن واقع البلد المتأزّم، وجاء ذلك التوثيق اعتماداً على صورٍ متخيّلةٍ بناها خليفة من جهةٍ عبر الخطاب الذاتي لشخصيّة بلبل، الابن الأكبر الذي يأخذ على عاتقه مهمّة تنفيذ الوصيّة، ومن جهةٍ أخرى من خلال أحداثٍ ومواقفٍ تعرّضت لها الجثة خلال الرحلة: «أصبح البحث عن جثةٍ مهمّةٍ شاقّةٍ، كثيراً ما اضطرّ الأهل بعد إبلاغهم بموت أبنائهم للذهاب إلى مكان المعركة، والبحث عن جثّتهم التي دُفنت في قبرٍ جماعيٍّ، أو ضاعت وسط ركام الأبنية المدمّرة» (خليفة، 2016، صفحة 13). يرصد الكاتب عبر أفكار بلبل التي تأتي على لسان راوٍ كلّيّ المعرفة، خلال تأمّله لفكرة تحوّل شخصيّة الأب إلى جثةٍ وصورة تلك الجثة، وطريقة موتها (موت بسبب الشيخوخة)، مع السياق العامّ للموت في سوريا (موت بسبب العنف)، والحالة التي تصل إليها جثث الموتى؛ حملت هذه المقارنة توثيقاً أيضاً لحدثٍ استثنائيٍّ (دفن جثة ميت) في سياقٍ خاصٍّ جداً (سوريا عام 2013)، وقدّمت صورةً متخيّلةً ذات بُعْدٍ كابوسيٍّ عن تراكم جثث الموتى في المستشفى، أو ضياعها بعد المعارك، من شأنها أن تُبعد قدسيّة الموت، وتمحو أثر التعاطف الذي قد يشعر به القراء نحو حدثٍ كهذا، ليبدو معها موت الأب في ظروفٍ طبيعيّةٍ حدثاً اعتيادياً كونه خارجاً عن سياق الموت المعتاد في البلد (الموت إثر ممارسة عنفٍ مباشر)، ويمكن عدّ تنفيذ الوصيّة (دفن الجثة في العنابية) ترفاً إنسانياً لا يملكه الإنسان في هكذا سياقٍ كلّ شيءٍ فيه خارج عن المألوف.

كرّس وجود جثةٍ في الحدث إدخال تعابير خاصّة لتوصيفها تشبه السياق

الذي وُجِدَتْ فيه: «سيعتقلون الجثة» (خليفة، 2016، صفحة 25). وفي موقعٍ آخر يكرّرها الكاتب في تعبيرٍ مختلفٍ يوحي باختلاف ما طرأ على نظرة المجتمع إلى جثة إنسانٍ قد مات على الفراش في الحرب: «كيف سيطلب الرحمة لجثة؟» (خليفة، 2016، صفحة 27). تقدّم لنا تلك التعابير صوراً إشكاليّةً عن موضوع الموت في سوريا، خاصّةً في حالة الانتقال والترحال التي ترصدها الرواية، فيكون المعنى وراء صورة اعتقال جثة ميّت لكونه مطلوباً لأكثر من فرع مخابرات في سوريا؛ هو إيصال معلومةٍ عن سياق الأحداث عبر المتخيّل، ويريد منها الكاتب توصيف حالة الوضع الأمني في سوريا خلال عام 2013؛ حيث يمكن أن يجري توقيف جثةٍ في حال كان صاحبها المتوقّى مطلوباً للأمن.

تعرّضت جثة الأب على طول طريق الرحلة للعديد من التحوّلات، وطرأت عليها تغييراتٌ طبيعيّةٌ نتيجة وجودها في سيارَةٍ لمُدّةٍ طويلةٍ، وتغييراتٌ أخرى نفسيّةٌ أثّرت في علاقة الأبناء الثلاثة معها: «قالت فاطمة: إنّ الجثة تتفتّق. حاول بلبل تغيير الحديث كأنّ ما قالته لا يعني أحداً» (خليفة، 2016، صفحة 110). تصف حالة الجثة التي تتفتّق، وحالة الشخصوخ خلال الرحلة بعد سفرٍ طويلٍ، وعثراتٌ أخرى غيّرت في سلوكهم وطبيعتهم، وبعد أن كانت الجثة هي الشيء الوحيد الذي جمعهم على هذا الطريق أصبحت ورطة، لتبدو في التغيير الذي أصابها تشبه علاقة الإخوة وحكاية العائلة التي بدأ ينسل منها خيط القيح.

في توصيفٍ دقيقٍ لحالة الجثة بين الفصل الأوّل والثاني، ومن خلال رصد الكاتب لعلاقة بلبل مع جثة أبيه الموجودة معهم في الرحلة، يمكن أن نلاحظ تغييراً معنوياً يدخل في إحساس الشخصية وتعاطيها مع معنى الموت، ومعنى الدفن، خلال أجواء المكان المربكة: «في أعماقه لم يقبل بلبل معاملة جثة أبيه بهذه الطريقة المهينة، لكنّه تذكّر آلاف الجثث المتروكة في العراء للطيور الجارحة، والكلاب الجائعة، ووجد أنّهم محظوظون» (خليفة، 2016، صفحة 19).

تتغيّر تلك الرؤية إلى الجثّة في موقعٍ متقدّمٍ أكثر من الرواية، بعد أن أنهكت الرحلة الإخوة الثلاثة، وشعروا بأنّ المتاهة التي دخلوها سببها الجثّة، فأخذوا يفكّرون بالتخلّص منها بأيّ ثمن: «بلبل أصابه إحباطٌ فظيع! فكّر لو استطاعت الكلاب الوصول إلى الجثّة لمزّقتهّا، وبدأ يشعر برعبٍ حقيقيٍّ من صورة أبيه؛ لقد أصبح جيفةٌ تثير شهية الكلاب» (خليفة، 2016، صفحة 115).

يقيم الكاتب في المثالين السابقين مقارنةً بين الرضى عن تنفيذ وصيّة الأب، والرعب الذي شعر به بلبل بعد تغيير حالها، فقد صارت الجثّة مثل غرضٍ يحمل دلالاتٍ يدور حوله إحساس الشخصيات ببعضها وإحساسها بالأمان؛ هذه من التحوّلات التي رصدتها الرواية على أساس أنّ التحوّل سمةٌ أساسيّةٌ من سمات رواية المغامرة، فجاء ذلك التحوّل ليس فقط فيما يخصّ علاقة الشخصيات مع بعضها، بل فيما يخصّ فكرة الموت وارتباطها مع تفاصيل أخرى، مثل: جسد الميت وتحوّلاته.

يقدم خالد خليفة صورةً للواقع من خلال حدثٍ متخيّلٍ يحمل سماتٍ واقعيّةً، على أساس أنّ فكرة الموت صارت فكرةً جوهريّةً لتوصيف حال سوريا، ولكنّ الموت في الرواية جاء مؤسّساً وكاشفاً لطبيعة علاقات الشخصيات، وشكل الحياة في سوريا، ودفع عبر الرحلة التي قام بها شخوص الرواية إلى خوض تجربة العيش في مكانٍ استثنائيٍّ، وظروفيٍّ غير طبيعيٍّ خلال مدّةٍ تتسم بالفوضى، وبُنيَتْ تلك الصورة أيضاً عبر أدواتٍ تخيليّةٍ من جنس الحدث نفسه، ساعدت على الكشف عن صورةٍ محدّدةٍ للمكان.

استناداً إلى الأمثلة السابقة، يمكن القول: إنّ صوت الراوي جاء ليكمل الصورة الوثائقيّة التي يرسمها الكاتب في ظلّ غياب ذاتيّة الشخصية، والرواية بضمير المتكلّم الذي ينقلنا إلى عوالم مختلفة، كما أنّ حضور ذاتيّة الكاتب العارفة التي تخيلت فرضيّةً، وتنبّأت بما سيجري مستعملّةً لو السحريّة، من شأنه

أن يُحوّل المتخيّل إلى يقينيّ شيئاً فشيئاً عبر رُصد تفاصيل الواقع، وكابوسيّة الرحلة المتخيّلة المحسوسة، من خلال الخيال والهواجس التي شاركت في بناء رؤية الكاتب لواقعه والمؤسّس لها عبر حدثٍ ذاتيّ.

2- التوثيق عبر المكان:

يقوم المكان في رواية الموت عملٌ شاقّ، على أهميّة كبيرةٍ لأثره على عمليّة توثيق الحكاية المتخيّلة، وذلك من خلال رُصد التحوّلات والتغيّيرات التي ضربت المكان، كما أنّ له خصوصيّة عن باقي النماذج المدروسة؛ لأنّه يأتي على ذكر مكانٍ متخيّلٍ لا وجود له في الواقع (العنابيّة)، مكان أصيل في ذهنيّة الكاتب الروائيّة، غير أنّ الاعتماد الكليّ في نقل صورةٍ عن الواقع في هذه الرواية حمل مسؤوليتها المكان وظهوره بين واقعٍ ومتخيّل. للوقوف على أهمّ سمات المكان في الرواية، سنقوم بتحليل طريق الرحلة التي قام بها الإخوة الثلاثة، من الجنوب إلى الشمال، كما سنتطرّق إلى مدينة دمشق كمكانٍ تجري فيه أهمّ الأحداث، انتهاءً بقرية العنابيّة وفكرة العودة إلى مسقط رأس الأب لدفنه.

أ- طريق الرحلة ودلالاتها:

يبدو طريق الرحلة إلى القرية المتخيّلة (العنابيّة) أشبه بالمتاهة؛ حيث وجد الإخوة أنفسهم عالقين بداخلها ولا يمكنهم سوى المضيّ نحو الأمام لإنهائها، إضافةً إلى الأجواء النفسيّة التي شكّلت جزءاً كبيراً من التعب النفسيّ غير الملموس الذي شعروا به. الرحلة التي بدأت بزحامٍ مروريّ في العاصمة دمشق، تعثّرت باعتقال الجنّة، وتوقيف الإخوة، وحواجز عسكريّة والكثير من التدقيق

الأمنيّ، وبعدئذٍ المبيت عند لمياء، إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، وهي صديقة بلبل، تعيش في ريف مدينة حمص، ويلجأ إليها المسافرون الثلاثة قبل منتصف الطريق.

عند هذا المفترق يستعيد الطريق شكله المفهوم، ثمّ تظهر عليه علامات المعارك والقتال من جديد. يمرّ المسافرون الثلاثة بعدّة عقبات: حواجز عسكريّة، أو ضياع في نقطةٍ مقطوعةٍ عن العالم في الليل، وغيرها من المعوقات التي دفعتهم إلى الشجار خلال الطريق، ورمي جثة الأب خارج السيّارة، وبعدئذٍ إعادتها. شجار بين الأخوين لتصفية حساباتٍ من الطفولة مسكوتٍ عنها ظهرت في لحظات الضياع التي يعيشون فيها، إضافةً إلى تعرّضهم للاعتقال عند حاجزٍ لتنظيم الدولة الإسلاميّة، فيتفرّقون إثره، ثمّ يجتمعون في العنابيّة؛ هذه المحطّات التي مرّوا بها تقدّم صورةً كليّةً عن شكل الحياة في سوريا في عام 2013، ومدة طويلة تلت ذلك التاريخ، تتقاطع معها سيرٌ ذاتيّةٌ تأخذ شكل استعادةٍ ورجوعٍ نحو الماضي، سيرة الأب، وسيرة العائلة، التي تشكّل محطّاتٍ مهمّةً لفهم الشخصيات، وتلعب دوراً مهماً في رسم علاقات القوّة والضعف بين الإخوة.

يمكن تشبيه بنية الطريق هذه من الجنوب إلى الشمال، بالمتاهة التي يدخلها البطل في المغامرة، وتشكّل هذه المتاهة بنية الحكاية أيضاً، التي تنطلق من حدثٍ عموميٍّ هو موت الأب، لتتفرّع إلى أحداثٍ أخرى صغيرةٍ ومتفرّقةٍ تمسّ الخاصّ والشخصيّ في حكايات تلك العائلة: «حين تسير السيّارة يعود الثلاثة إلى التفكير في حياتهم، يحاولون نسيان ورطتهم في هذه الرحلة. قال بلبل لنفسه: لو كنت أتوقّع نصف ما يحدث الآن لدفنته في أيّ مكان. مغامرةٍ إيصاله إلى رفاقه في البلدة أسهل بكثير من تنفيذ وصيّته. وقعوا في الفخّ، وأصبحت جثته وسيلتهم لإنقاذ أنفسهم؛ تثير التعاطف أحياناً، وتسوِّغ وجودهم معاً وعلى هذا الطريق في مثل هذا الوقت، كانت هناك

فرصة حقيقية لاختبار مستقبل علاقاتهم كأفراد عائلة واحدة» (خليفة، 2016، صفحة 89). تتجلى في طريق الرحلة معانٍ عديدةً للموت أيضاً، من موتٍ عامٍّ في المكان موجود في تفاصيله كلّها، إلى موتٍ خاصٍّ (موت الأب)، ليتفرّع هذا الموت ويأخذ صوراً معنويّةً كثيرة يمكن أن نسمّيها موت العائلة، موتها القديم الذي ظهر في هذه الرحلة، وعُبرَ عن هذا الموت في صمتٍ طويلٍ بين الإخوة على طريق الرحلة، ومِرّاتٍ أخرى في افتعال شجارٍ إثر صعوبة الطريق واستحالة الخروج منه، أو الهروب، كأنّ متابعة الطريق نحو الهدف أمرٌ مفروضٌ، وصارت الشخصيات عالقةً فيه؛ هذا التصرُّو يشبه -حدّ التطابق- حالة الإنسان السوري الذي وجد نفسه في فخّ الواقع ضمن تجربة العيش في مكانٍ يدور فيه قتالٌ مسلّحٌ بين عدّة أطرافٍ، ويدفع جزيته الإنسان العاديّ الذي صارت مهمّته البقاء على قيد الحياة.

ب- صورة مدينة دمشق:

يصوّر الكاتب الانتقال بين دمشق والعنابيّة على أنّه انتقالٌ بين مكانين بعيدين جغرافياً وزمناً، كأنّ المسافرين الثلاثة يدخلون من خلال الطريق إلى عوالم جديدة لم يعرفوا عنها شيئاً قبل الرحلة، وهذا ما يُكرّس صفة المغامرة التي ترافق رحلتهم، ويجعل منها مغامرةً لاكتشاف المكان الكبير (سوريا) عبر المرور بعدّة محطات، واكتشاف أنفسهم من خلال اختبارها في مواقف وأزمات مختلفة؛ كشفت تلك الرحلة عن علاقةٍ صارت متوتّرةً بين الفرد والمكان الذي يعيش فيه (سوريا).

تبدو مدينة دمشق مسرحاً جغرافياً وروائياً لأحداث النماذج الثلاثة المدروسة، ولكنها تتخذ شكلاً مختلفاً في كلّ روايةٍ، فتبدو دمشق في رواية خالد خليفة مدينةً مخنوفةً بين زحام السيارات وزحام جثث الموتى في برّادات

المستشفيات، ويرصد الكاتب مجموعةً من مظاهر المدينة خلال أزمتها، كما يركّز على ملامح وتفاصيل من الماضي والحاضر، بالانتقال بين ذكريات الأب والعائلة، التي ترسم صورةً مختلفةً تماماً للمدينة التي يُشيع منها الأب.

عبر توصيف أحد أجزاء ضواحي مدينة دمشق، وتحديدًا البلدة س التي عاشت فيها العائلة، أكمل فيها الأب بقيّة حياته وغادرها قبل موته. يجري التوثيق لتاريخ عائلة الأستاذ عبد اللطيف السالم، وبذلك يوثّق لجيلٍ كاملٍ ينتمي إليه الأب، ويمكن على نحوٍ تقريبيٍّ حصر نشاطه بالمرحلة الممتدة بين أواخر الخمسينيّات والستينيّات من القرن الماضي. تُعدّ عائلة عبد اللطيف السالم واحدةً من عائلات الطبقة الوسطى السوريّة، تعيش في مكانٍ صار بعد الحراك إحدى الضواحي المحاصرة للعاصمة دمشق، فنعود إليها في السرد لاستحضار اللحظات التي عاشها الأب في آخر أيّامه مع حبيبته (نيفين)؛ حيث قضى وقته يزرع الورود على قبور رفاقه الشهداء، كما يعيدنا السرد إلى لحظات مفصليّةٍ من تاريخ العائلة: علاقة بلبل مع حبيبته السابقة (لمياء)، وعلاقة الأب مع الأمّ، ودور الأمّ في العائلة، وحكاية فاطمة الأخت الصغرى، وحكاية الأخ الأوسط حسين.

في هذه العودة إلى البلدة س نبش في الماضي يحرض على طرح سؤال الانتماء: «كان عبد اللطيف يبالغ في امتداح بلدته الجديدة وسكّانها بحثاً عن انتماءٍ جديد. خسر لذة الشجار والصراخ بغضب، لم تمنحه دمشق أيّة هويّة، عاش على حوافها كمهاجري الريف كلّهم، خائفاً من كلّ شيء». (خليفة، 2016، صفحة 109). يوثّق المكان هويّة بيت العائلة في البلدة س على أطراف مدينة دمشق، ويوثّق مصير جيلٍ من المهاجرين من الأرياف البعيدة إلى العاصمة؛ هذا الجيل ضاع بين مكانين، ولم يأخذ من العاصمة أيّ تعريفٍ، ولم تعد تربطه بمكانه الأصليّ (الريف) أيّة صلة: «لم يحتمل فكرة العيش في المدن الكبرى كغريب، لكنّه في النهاية أصبح الغريب الذي لم يكن يريد أن يصبحه، فكّلما

ذكره أحد من أهل البلدة يعيد أصله إلى العنابية؛ ليس سهلاً الفكاك من الهوية» (خليفة، 2016، صفحة 87). يعيش أهل الريف في المدينة، والمعبر عنهم في الرواية بشخصية الأستاذ عبد اللطيف السالم وسيرته في قلقٍ دائمٍ حول سؤال الهوية والانتماء، وتمثّل تجربة حياة جيلٍ كاملٍ من الأجداد الذين عاشوا في خساراتٍ كبيرةٍ ولم يتخطوها. ينتمي السالم إلى جيلٍ شهد على نكسة حزيران 1967، واستسلم بعد وصول السلطة الشمولية إلى سدة الحكم في سوريا؛ حيث تخلى عن آماله بالتحرّر، وعاش متواطئاً مع خساراتٍ صاغتها تجربة العيش على أطراف مدينة دمشق، ومحاولة القيام بأيّ فعلٍ مؤثّرٍ في سياقات المدينة المختلفة.

ج- العودة إلى الموطن الأصلي (العنابية):

العنابية قريةٌ متخيّلةٌ في شمال مدينة حلب السورية، يعود إليها خالد خليفة عودةً روائيةً ثانيةً، بعد حضورها في روايته الثانية دفاتر القرباط 2001، ويظهر الكاتب هوساً بجغرافيا الشمال السوري، فتدور أحداث رواياته بين فضاءات حلب وريفها الذي اختصره في قرية العنابية؛ حيث إنّ ريف مدينة حلب هو الجغرافيا المتخيّلة التي يبني عليها الروائي أحداث رواياته الست، فقد حضرت القرية في رواية الموت عملٌ شاقٌّ على أنّها غايةٌ للشخصيات، والمستقرّ الأخير لرحلة جثة الأب، ويُعيد الكاتب استحضار هذا الريف في روايته الأخيرة لم يصلّ عليهم أحد 2019.

يساعدنا هذا الحضور الدائم والمكثف لإطارٍ جغرافيٍّ محدّدٍ في روايات خليفة على القول: إنّّه يسعى إلى توثيق حكايات المكان روائياً عبر العودة الدائمة إلى المكان ذاته في أزمنةٍ مختلفةٍ، ومراحلٍ متغيّرةٍ من التاريخ السوري، ويبني عالمه الروائيّ عبر نسج الحكايات وصياغتها مستنداً إلى جغرافيا متخيّلة،

ويوثّق من خلال بناء مكانٍ متخيّلٍ لحكاياتٍ قديمةٍ تنتمي إلى أجيالٍ سابقة، وجاء توظيف هذا المكان المتخيّل في رواية الموت عملٌ شاقٌّ، في جوهر تصوّر تجربة العيش في سوريا، فهي جزءٌ من تأملاته وأسئلته عن واقعه الجديد في عام 2013، وهنا يجدر التذكير مرّةً أخرى بأنّ هذه الرواية هي الرواية الوحيدة من بين روايات الكاتب خالد خليفة الست التي كتبت عن لحظةٍ حاضرةٍ؛ لذلك حملت الرحلة نحو العنابية عودةً زمنيّةً إلى الورا تجسّدت في العودة إلى الماضي، واستحضار سيرة الأب، وحكاية أخته ليلي التي أراد أن يُدفن بقربها، وعودةً جغرافيّةً أخرى مسوّغة، تمثّلت في رسم ملامح عوالم الكاتب الروائيّة التي لا بدّ من أن تحضر فيها حكاية مدينة حلب وحكاياتٌ أخرى من أريافها؛ لقد استطاع الكاتب خالد خليفة من خلالها أن يقدّم رؤيته المبنية على فرضيّة: ماذا لو مت الآن؟ ويقدم عبر حكاية روايته الموت عملٌ شاقٌّ إحدى الإجابات المفترضة عن أسئلة الحاضر.

شكّلت العودة إلى الموطن الأصليّ للشخصيّات عودةً إلى الجذر الأصليّ لحكاياتهم، لترسم مع حكايات الحاضر صورةً متخيّلةً يمكن من خلالها قراءة السياق الاجتماعيّ الذي يعيش فيه المواطن السوريّ، من أجل الوقوف على مرجعيّاتٍ مهمّةٍ تاريخيّةٍ، وسياسيّةٍ، واجتماعيّةٍ عاشها جيلٌ محدّدٌ من أهل الريف الشماليّ السوريّ، وتجارب خاضوها عبر انتقالهم منه، لنشهد على رحلة عكسيّةٍ في الزمن الحاضر نحو الماضي.

3- المسكوت عنه في علاقة الابن والأب:

أطلقنا على لحظة الموت التي بدأت منها أحداث الرواية تسمية الموت الكاشف في الفقرة الأولى؛ إذ يمكننا أن نلاحظ ما كشفه ذلك الموت، ليس في الزمن الحاضر فقط، من خلال توصيفه لحال المكان عبر طريق الرحلة، بل بالعودة

إلى الزمن الماضي مع كل شخصية من شخصيات الرواية الأساسية للكشف عن حكايتها الشخصية، واستخلاص المسكوت عنه في تاريخ تلك الشخصيات، هذا الكشف قد يرتبط مع سؤال: ما الذي يحدث؟ ولماذا يحدث؟ من شأنه أن يقدم لنا فكرةً تخصنا نحن القراء الذين تقع على عاتقنا مهمة تصوّر الواقع السوري، ومساءلته، وأخذ مسافةٍ منه لمحاكمته.

في سيرة عبد اللطيف السالم الأب، الكثير ممّا لم يُعبّر عنه صراحةً، ويتجلى في حكايته عن علاقته بزوجته، وكذلك معشوقته نيفين التي قضى معها آخر أيامه في البلدة س، إضافةً إلى حكاية شبابه حين كان مدرّساً مؤمناً بحزب البعث، وما تلاه من الخيبات التي غيرت تفاصيل حياته، وأثّرت على رؤيته للعالم، وكان من أهمّها: علاقته مع ابنه الأوسط حسين، الذي يظهر كأنّه يعرف العالم أكثر من أبيه.

في مشهد مكاشفة بين الأب والابن الأوسط (حسين) يمتدّ من الصفحة رقم 83 إلى الصفحة رقم 87، يكشف عن تداعيات أفكار بلبل خلال طريق الرحلة؛ حيث إنّ أفكاره هي التقنية التي تجري عبرها العودة إلى الماضي، وتتجلى هذه العودة عبر فرضيات وأسئلة من قبيل: ماذا لو كان الأب موجوداً معهم، ولم يكن جثة؟ هذا السؤال أشبه بتوريط مفتعلٍ للسرد من أجل بناء تلك الاستعادة الشرعية لشخصية الأب، وإظهار العلاقة التي كانت بينه وبين ابنه حسين؛ كانت علاقته ممتلئةً بالتفاصيل المسكوت عنها، التي تؤثر على حكاية الرواية من خلال المعلومات التي تقدّمها عن شخصية الأب، وشخصية حسين، وعلاقة كلٍّ منهما بالآخر: «كان حسين أكثرهم قرباً ودلالاً من أبيه وأمّه، يحصد التقديرات كلّها في المدرسة، ويقود فريق كرة القدم إلى انتصارات (...) اختنق صوت ابنه، لم يعد يعرف كيف يدافع عن نفسه، وأصبح متّهماً مع أبناء جيله كلّهم، خوفهم وجبنهم

أسهما في وصول البلاد إلى بيع بناتها» (خليفة، 2016، الصفحات 84-86). يرصد هذا المقطع تغيير شكل العلاقة بين أبٍ وابنه إثر الكشف عن المسكوت عنه في المجتمع.

لم تغب صورة الأب عن طريق الرحلة، خاصةً مع الوجود المربك لجنته، وأفكار أولاده عنه، فتأخذ تلك الأفكار مهمة تشييع ذكرى الأب عبر استحضار سيرته، التي لم يعبر عنها إلا في الخطاب الذاتي لشخصية بلبل، وعبر الراوي العليم الذي قادنا نحن القراء إليها، بهدف التعرف إلى هوية أفراد العائلة، وفهم مصائرهم.

في الماضي، أبعد الاستسلام الأب عن معرفة حقيقة ما يجري في المجتمع، وفي الحاضر شكّلت المعرفة بالنسبة إلى حسين صدمةً دفعته إلى إنكار هويته والمكان الذي ينتمي إليه، فقرّر تركه والغياب عنه. يقدم لنا ذلك المسكوت عنه صورةً عن ردّ فعل الشخصيات في الحاضر على الحراك الاجتماعي 2011، وطريقة فهم كل فردٍ من أفراد العائلة لمعنى ما يجري ودوره فيه، وكانت صورة الأب بالنسبة إلى بلبل أقلّ قتامةً منها بالنسبة إلى حسين، إلا أنّهما لم يكونا على وفاقٍ، فهم بلبل حقيقة صورة الأب وساعدته شخصيته الصامتة المتألمة على الوجود في مكانٍ آخر مع الكثير من الأفكار غير المنتهية، وغير المعبر عنها، التي خرجت على شكل تأملاتٍ على طريق الرحلة إلى العنابية.

ما يميّز بلبل في علاقته مع والده ومع أخيه حسين هو فهمه لحقيقة وضعه، على الرغم من كونه قد استسلم لواقعه تماماً، ويشبه بذلك شخصية والده، فقد صاغ علاقته مع العائلة على نحوٍ مختلف: «طاقته لا تكفيه لتحقيق أحلام عائلة لم تُهزم فحسب، بل كانت الهزيمة كلّ يوم تنمو في قلوب أفرادها، وفي زوايا بيتهم» (خليفة، 2016، صفحة 87). تلك الهزيمة التي عبّر عنها من خلال تلك الاستعادة لذلك اليوم الذي حدث فيه المواجهة بين شخصية الابن المهزومة

مما رأت في الحاضر، وبين شخصية الأب الذي هزمه التاريخ، كأنها مواجهةٌ بين جيلين: جيل مستسلم، وجيل يعرف ما صارت عليه الحياة في المدينة ولكن لا يستطيع فعل أي شيء، ويتمثل هذا الأخير في الأولاد، وفي حسين خصوصاً: «كلام حسين القاسي جعلهم مصدومين من حقائق كانوا يتحاشونها، يعيشون في هذه البلدة الصغيرة منذ أعوامٍ طويلةٍ، لكنهم ما زالوا غرباء، على الرغم من اعتقادهم دوماً بأنهم ليسوا فقراء، إلا أنهم في الحقيقة، كأولاد الموظفين كلهم؛ فقراء» (خليفة، 2016، صفحة 87).

وإذا كان مشهد المكاشفة بين الأب وحسين هو المتغيّر في ماضي الشخصيات، ويُعيد صياغة شكل العلاقات فيها، فلحظة موت الأب تؤسّس لاستحضار الذكريات، وتدفع إلى تكريس القطيعة بين الإخوة الثلاثة واستمرارها. أخذت تلك الاستعادة من الزمن الماضي تشكّل جوهرًا مهمًّا في تركيبة الشخصيات التي نتحدّث عنها، وكشفت عن تاريخها، وأسهمت في رسم صورةٍ حول طبيعة هذه العائلة التي تشبه عائلاتٍ كثيرةٍ من الطبقة الوسطى الريفية المهاجرة من الريف الشماليّ في البلاد إلى العاصمة دمشق، التي انقلبت مصائرُها بعد الثورة، مع العلم أنّ مصير الشخصيات لم يرتبط بقيام الحراك الاجتماعيّ في سوريا 2011، إلاّ أنّه لعب دوراً مهمًّا في بلورة شكل العلاقات فيما بينها. يمكننا القول: إنّ موت الأب يؤسّس لرحلةٍ طويلةٍ من جنوب البلاد حتّى شمالها، ويؤسّس بنية أحداثٍ للرواية تتشابه مع تلك الرحلة، تتراكم الأحداث فيها بسرعةٍ، ولكنّ بإيقاعٍ ثقيلٍ، تحكمها الطوارئ والمتغيّرات، وتخضع للراهن والآنيّ، وتكشف رحلة دفن جثة الأب وتاريخ أفراد عائلته، ليكون موته دافعاً لبناء الحكاية والسرد.

لم تغب عن روايات خالد خليفة الموضوعات المرتبطة بأثر السياسيّ السوريّ على حياة الأفراد، وبمعنى أدقّ: أثر ردّ الفعل العسكريّ والسّلطويّ على حياة الناس العادية، فهذا موضوعٌ أساسيٌّ في رواياته الثلاث: مديح الكراهية، ولا

سكاكين في مطابخ هذه المدينة، والموت عملٌ شاق؛ حيث نواجه مجموعةً من تبعات العنف الممارس من قِبَل السُّلطة على جماعاتٍ معيّنة، وهنا يمكن القول: إنّه على الرغم من تغيّر الواقع إلّا أنّ الخيال الروائيّ ما زال قادراً على استجلاب الحكايات المتخيّلة، والبناء عليها لإتمام المهمة الأدبيّة التاريخيّة التي اختارها الكاتب لنفسه، وهي التوثيق لحكايات مدينته.

كاتبةٌ أخرى ترى نفسها أمام مهمّةٍ توثيقيّةٍ مشابهةٍ، إلّا أنّها وجدت حلولاً بالاستعانة بأدواتٍ متخيّلةٍ لرسم معالمٍ عميقةٍ للمكان الذي تريد الحديث عنه. في رواية المشاءة لسمر يزبك لسنا أمام استعادةٍ زمنيّةٍ نحو الماضي، واستحضار الحكايات، وعرضها بهدف توثيقها، إنّما تتعامل الرواية مع لحظة الحاضر، الآن وهنا، لتكشف عن الحكايات والعنف في مكانٍ حقيقيٍّ معتمداً على أحداثٍ حقيقية.

ثالثاً: محاكاة الواقع عبر شخصية متخيلة في رواية المشاة

بقيت العلاقة بين متخيل/توثيق في الروايات السورية المكتوبة بعد بداية الحراك السوري عام 2011، علاقةً إشكاليةً مدّةً طويلةً، فبعد أن وثّق الكُتّاب والكاتبات السوريون الواقع السوريّ بنقله حرفياً على الورق من خلال كتابة الشهادات واليوميات، اختار بعضهم الآخر أخذ مسافةٍ من الوثيقة من خلال إدخال شخصياتٍ، أو حكاياتٍ متخيلةٍ على الرواية، وتظهر هذه الإشكالية جلياً في كلّ عملٍ مكتوبٍ يقدّمه أيّ كاتبٍ، أو كاتبة، سواء بقرارٍ مسبقٍ بجرّ مهمّة التوثيق نحو الأدب أم باختيار الوقوف وراء أصوات الشخصيات/الرواة، والانكباب على كتابة تجاربهم الشخصية.

أخذت الكاتبة السورية سمر يزبك على عاتقها مهمّة توثيق تجارب ضحايا العنف، والتجارب التي غيّرت حياة أصحابها، فكتبت في عام 2012 كتاب شهادات بعنوان تقاطع نيران، وأكملت التجربة ذاتها في كتاب بوابات أرض العدم عام 2015، لتنتهي منفاها الأدبيّ وانقطاعها عن الرواية بكتابة رواية المشاة عام 2017 على حدّ تعبيرها. (Yazbek, 2019).

لم تتعد يزبك كثيراً عن الأجواء الملهمة في الكتابين السابقين، ولم تخرج

من خطّة توثيق أحداث الواقع السوري، إلّا أنّها لعبت على أدوات هذه الخطّة، وذلك عبر تبني أدوات جديدة نقلت من خلالها يزيك تجربتها بالكتابة عن الواقع السوري بعد عام 2011 من مرحلة المزاوجة مع الواقع وطرح مقولات الضحايا الشخصية إلى محاولة خلق حالة متخيّلة عند من يقرأ الأحداث التي ترويها طفلة في سنّ الخامسة عشرة، وهي الشخصية الأساسيّة الوحيدة في الرواية، وراويّة وحيدة للحدث في واقع تعيش فيه ولا تعرفه.

لم يكن من السهل على القراء فهم شخصية الراوية؛ فهي طفلة عاجزة عن المشي، وعاجزة عن النطق؛ لأنّ عضلة لسانها متوقّفة، تروي قصّة ضياعها من أمّها عند أحد حواجز التفتيش العسكريّة في العاصمة دمشق، وبقائها مع أخيها، ثمّ وصولهما إلى الغوطة الشرقيّة التابعة إلى ريف دمشق، وتحديدًا إلى منطقة دوما في أثناء حصار المدينة، كما لم يكن من السهل فهم التركيبة الجسمانيّة للبطلة/الراوية التي تتولّى مهمّة الكاتبة، وتختزل أصوات أصحاب الشهادات في صوتها المخنوق، لثروي لنا حكايتها بأسلوبها الخاصّ.

إنّ مهمّة توثيق الواقع عبر استحضار أدوات متخيّلة (شخصيّة الراوية) ليست بالمهمّة البسيطة، فقد احتاجت الكاتبة إلى توظيف أدوات جديدة لهذا الخيال، ولا يتوقّف الأمر عند كتابة حكاية محبوبك، بل استلزم ابتكار خيالات تستوعب فرادة ظرف الراوية؛ فتاة لا تتوقّف عن المشي، لذلك تُربط بحبلٍ دائماً، وتتمكّن من فهم عوالم انهيار العالم من حولها، ولكنّ على طريقتها، وتحاول أن تطلعنا عليها من خلال فعل الرواية، الذي لا ينفصل عن المشي ودلالاته، فهي ممنوعة من المشي/من الرواية، ليأتي مفهوم تحرير الحركة من الرباط، كفعل تحرير اللسان من سكوته، وبذلك تحرير لفعل الرواية والحكي.

وعليه فقد أصبحت مهمّة التوثيق عبر الكتابة عن عالمٍ منهارٍ في غاية التعقيد، يستلزم الاعتماد على شخصيّة مختلفةٍ يمكنها تحمّل ثقل الواقع،

ويمكنها إيصاله إلى القارئ عبر أدواتٍ جديدةٍ متلائمةٍ مع طبيعتها، وبذلك استطاعت يزبك تغيير شكل التوثيق الحرفي للواقع، عبر خلق أشكالٍ جديدةٍ تنطوي على الاستعانة بشخصيةٍ متخيَّلةٍ تتمتع بصفاتٍ جسمانيةٍ غير منطقيةٍ، وتحملها مهمةٍ رواية الأحداث بين عدّة أمكنة. سنقف في هذا الجزء على مهمّة توثيق الواقع عبر شخصيةٍ متخيَّلةٍ تخلق الكاتبة من خلالها صوراً مختلفةً للواقع المكتشف من وجهة نظر طفلة، ويأتي ذلك اعتماداً على تقنيات كسر الإيهام، والرواية باستعمال ضمير المتكلّم بهدف خلق المتاهة التي تعيش فيها الفتاة.

1- سرّد الأحداث عبر كسر الإيهام⁽¹⁾:

اختارت الكاتبة شرطاً للتعاقد بين راوية الحكاية والقراء باستعمال تقنية كسر الإيهام؛ هذه التقنية سمحت لها بمحاكاة الواقع بطريقةٍ خاصّة، ومكنتها أيضاً من استعمال صيغ متعدّدة للخطاب، إلى جانب استعمال صيغ زمنيّة، تنتقل

(1) الإيهام في الفن والمسرح هو تأثير فنيّ وعملية متكاملة تستند على الإيحاء بالحقيقي من خلال محاكاة الواقع. والإيهام هو أحد مقومات العمل الفني والأدبي القائم على تصوير ما هو متخيل (fiction)، أي إنّه عملية متعلّقة بتصوير الواقع الذي يمثله العمل، وتشترط تعرّف المتلقي على ما يراه من خلال المطابقة بين مرجع العمل الفني ومرجعه هو كمتلقي مما يسمح له بالتمثّل. المعجم المسرحي، ص 92.

يمكن أن نضيف أيضاً بأن كسر الإيهام هي الحالة التي تقوم على إلغاء حالة الفصل بين العرض الفني والجمهور، وتجعل الأخير مشاركاً وليس فحسب متلقياً، وتستبدل حالة التماهي الشعوري بين الجمهور وشخصيات العرض بحالة من التفكير النقدي تدفع المشاهدين لرؤية أنفسهم كفاعلين وليس كمستقبلين فقط، مما ينعكس بعد ذلك على قدرتهم على الفعل الاجتماعي والتغيير، وعلى رغبتهم به. وما يقصد من استخدامه هنا في تحليل الرواية، هو الإشارة إلى حالة المشاركة التي تفرضها شخصية الراوي في رواية المشاءة على القارئ، سنشرح ذلك في التحليل.

عبرها بين الماضي، والحاضر، والمستقبل. سئرى كيف قامت الكاتبة بخلق علاقة بين الراوية والقراء، وما كان هدفها من ذلك، وما أثره في بناء عوالم الرواية وتوثيقها للواقع.

أ- مشاركة القراء في الأحداث:

لجأت الكاتبة إلى تقنية مخاطبة القراء، حين جعلت راويتها تروي حكايتها بغية تحقيق هدف مباشر، وهو إشراك قرائها في الرواية وترتيب الحكاية: «لا تصدق أن ما يهمني الآن قد يعني أحداً غيري، ما أكتبه إليك كله قد يختفي، وإذا ما أتيت لك فرصة قراءته، فسيكون ذلك مصادفةً غريبةً، لا تختلف عن كوني مختلفاً عن بقية البشر» (المشاة، 2017، صفحة 7). من أحد شروط هذا التعاقد المبرم بين الراوية وقرائها هو توريطهم على نحو كامل بما سيؤول إليه حال الحكاية. تجعل الراوية قراءها هدفاً لها، تضعهم أمام مهمة متابعة حكايتها، وتقول لهم: «ليس مطلوباً منك أن تفهم!» (المشاة، 2017، صفحة 7). تُدخلهم في عملية إدراكها للوقائع، وتجعلهم هدفها، فتنتقل إليهم مباشرةً ما يدور حولها كله.

لا شك في أن التعابير الخطابية المباشرة عتبة دخول صادمة، وعلامة يمكن من خلالها قراءة الواقع الاجتماعي الذي تدور فيه الأحداث، والتنويه إلى أن ما يُقرأ هو الواقع الحقيقي: «لا تظن أنك تقرأ رواية الآن، فما أكتبه هو الواقع، وأنا أكتبه لمحاولة فهم ما حدث» (المشاة، 2017، صفحة 11). إذن، يُشرك القراء في فهم الحكاية من خلال استعمال صيغ مخاطبة تتكرر على الدوام، تدخلهم تبعاً إلى الحكاية، ثم يأتي التورط، بعد أن تقدم إليهم ما يكفيهم من معلومات شخصية عنها، كقيلة بأن تقودهم إلى عالمها الذي تريد أن تروي حكايته.

تستمرّ الكاتبة في استعمال صيغ المخاطبة التي تحمل كسرًا للإيهام في تقديم المعلومات الشخصية عن البطلة الراوية، من شأنها إيصال صورةٍ حول غرابة شخصيتها، كأنّ تقول: «لقد ولدْتُ وأنا لا أستطيع التوقّف عن المشي؛ أقف وأنطلق بالمشي» (المشاءة، 2017، صفحة 7) تؤسّس هذه المعلومة للفعل الذي ستقوم به الراوية فيما بعد، وهو المشي بعد انفلات الخيط المربوط مع أمّها، وفي مكانٍ آخر تعيد ذكّر المعلومات الشخصية لمحاولة إكمال الصورة التي بدأت تتشكّل عند القارئ حول شخصيتها: «لقد أخبرتك بأنّ رأسي أسفل قدمي، وهو رأسٌ غامضٌ، وغير مفهومٍ بالنسبة إليّ» (المشاءة، 2017، صفحة 13). معلوماتٌ إخباريةٌ تمهّد لقبول شخصيتها التي تبدو غرائبيّةً بادئ الأمر، ولكنّ سرعان ما تنطلق بالمشي/الحكي عبر الألعاب اللغويّة، والانتقال المستمرّ بين استعمال الأزمنة.

وهكذا، يتابع القراء القصص التي تُروى من أجّلهم، عبّر ألعابٍ لغويّةٍ تشبه عتبات للدخول إلى الحكاية، يشكّلها أسلوب الراوية، ويقصد بمصطلح الترتيب هنا (Ordre) عندما يستبق الراوي زمن الحكاية أحياناً ليُدخل القراء إليها، فيجبرهم على المقارنة بين زمن الحكاية؛ الزمن الطبيعيّ وبين زمن القصة؛ الزمن الفنيّ، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتبة قد خلطت في ترتيب حكايتها؛ حيث اعتمدت عدّة طرائق مباشرة لكسر الإيهام، وبعثرة الحكايات، وجعلت من الصعب تحديد التدرّج التاريخيّ والزمنيّ للأحداث في بداية الرواية، إلّا أنّنا نجد بعد الانتهاء من الرواية أنّ الفواصل الزمنيّة واضحةٌ، وقد استطعنا تشكيل رؤيةٍ واضحةٍ عمّا أرادت لنا الراوية أن نعرف.

تقول الراوية للقراء: «وهذه قصّةٌ أخرى سأرويها لك... لا تقلق! لن أخفي عنك أيّاً من التفاصيل، سأروي لك ما أقدر عليه كلّ» (المشاءة، 2017، صفحة 22). فنتنقل من الزمن الماضي؛ زمن الرواية، إلى زمن الحاضر، وتذكّر بما سيأتي

في المستقبل، فهي تملك الحكاية كاملةً، ولكنها تذكّرنا دائماً بأننا حاضرون فيها، ثمّ تستبق الأحداث في مرّاتٍ أخرى لتقول للقرّاء: «أحاول التركيز لأخبرك بحكايتي الأولى» (المشاءة، 2017، صفحة 27). كأنّها ترتّب حكايتها في أثناء الرواية، وتعاود القول: «هل يمكن أن تفكّر فيما حصل؟...» (المشاءة، 2017، صفحة 33). تدفع القرّاء إلى تخيلّ العوالم التي تحدّث عنها، وتعيد ذلك في مرحلةٍ أخرى: «هل قلت ذلك سابقاً حقّاً؟» (المشاءة، 2017، صفحة 38). من شأن تلك الصيغ أن تُدخل القرّاء الحكاية، وتنقل صورةً عن الواقع الذي تروي عنه، واقع من الصعب إمساكه وامتلاك حكايته، وغير قابلٍ للفهم، ويحتاج إلى كسر الإيهام والابتعاد عن السرد التقليديّ لاكتشاف حقيقته.

يمكن ملاحظة أنّ ما تريده الكاتبة من تلك التقنية ليس فقط مشاركة القرّاء في حكايتها، بل تحميلهم مسؤوليّة متابعة الحكاية، عبر إدراكهم لظروفها الزمانيّة والمكانيّة، وذلك من خلال إشاراتٍ ضمنيّةٍ في تعابيرها الخطابيّة المباشرة، تشير من خلالها إلى ضرورة متابعة فعل الرواية، وبذلك الكتابة عن هذا الواقع وتناقل حكاياته، مثل جملة: «هناك الكثير من الحكايات التي ستعرفها إذا قُدّر لي أن أعيش» (المشاءة، 2017، صفحة 12).

تربط الكاتبة قرّاءها بصوت الرواية التي لا تنفك تُذكّر بوجود الكثير من الحكايات التي لم تُرو بعد، كما تُذكّر الرواية بأهميّة فعل رواية الحكايات بعد ذاته من خلال جملةٍ تحاول من خلالها تفسير سبب الرواية: «لا أستطيع تفسير الأشياء لك كما هي حقيقة؛ إذ أفكّر في أنّه من الصعب أن تتكوّن علاقات بين الكلمات والحياة الواقعيّة بسهولة» (المشاءة، 2017، صفحة 49). صعوبة إيجاد كلماتٍ مناسبةٍ للحديث عمّا يجري في الواقع، يسوّغ محاولة تقديمها تفسيرات للقرّاء عبر صيغ المخاطبة المباشرة، التي يمكن إرجاعها إلى دافعٍ عند الكاتبة بتحويل فعل الرواية إلى مهمّةٍ جماعيّةٍ تقع على عاتق الناس جميعاً؛ هذا الأمر

قد يسوِّغ أيضاً الإصرار على رواية الحكايات التي تأخذ شكلاً أشبه بدعوةٍ تقدِّمها الكاتبة لخلق قراءةٍ جديدةٍ للواقع الذي تكتب عنه، وعندما تكتب في الفصل الأخير من الرواية: «حكاياتي لم تنته، وحكاية حسن ما زالت في البداية... وأنا حكايةٌ سأخفي» (المشاة، 2017، صفحة 206). تشير الكاتبة في تعبيراتها تلك بشكلٍ واضحٍ إلى أنَّ الحكايات لا يمكن لها أن تنتهي؛ أما الناس، فستخفي حتماً، لذلك يجب الاستمرار برواية الحكايات، وبذلك تناقلها؛ لأنها ستعيش أكثر من البشر، وما سينقذ الواقع من حالته الكارثية هو فعل الرواية الذي سيولِّد حكاياتٍ لا تنتهي، عبر روايةٍ يروون بأصواتهم المختلفة في تركيبةٍ جسمانيةٍ غير مفهومةٍ، ويتولَّون -على الرغم من ذلك- خطَّة الرواية الفريدة.

تستعمل الكاتبة أيضاً تعبير: «سأحكي لك حكايته لاحقاً». الظرف الزمني «لاحقاً» يضعنا في حالة انتظار، كأنَّ الحكاية تنهمر وتتابع، وليست عبارة عن كلامٍ وأحداثٍ فقط، بل هي ترتيبٌ زمنيٌّ مقصود.

تبدأ الحكاية من القبو، وتعود إلى الوراء زمنياً، ولكنها متنبِّهةً إلى تلك البعثة القصديَّة، والإفلات المتعمَّد للحكاية، في خطَّة لتوريط القراء في انتظار الحكاية القادمة بعد إدخالهم تدريجياً إليها، وهدف ذلك إعطاء الأهميَّة كُلِّها للحكاية التي يجب أن ترويها الراوية، وأنَّ يعيد القراء بدورهم تشكيلها وإعادة رويها. في هذا الأمر رغبةٌ قويَّةٌ بالتوثيق من خلال حفظ ما جرى، ونقله، وإعادةه عدَّة مرَّاتٍ ليصبح حفظ الحكايات جزءاً من مهمَّة الرواية.

ب- الهدف من استعمال صيغ المخاطبة:

تأتي أهميَّة استعمال ضمائر وصيغ لتكريس فعل المخاطبة، أو التوجَّه المباشر إلى القراء من دورها في بنائيَّة الرواية، غير أنَّ وضعها في أفواه

مجموعةٍ بشريّةٍ حسب توصيف الناقد ميشيل بوتور⁽¹⁾، الذي يرى: «أنّ الضمائر تُتيح لنا إلقاء الضوء على الرواية بصورةٍ عموديّةٍ، لإظهار علاقاتها مع كاتبها، وقارئها، والعالم الذي تظهر وسطه، وبصورةٍ أفقيّةٍ؛ أي: أنّ تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلّفونها، وحتىّ خفاياهم النفسيّة» (بوتور، 2019، صفحة 84). إذن، وحسب النظرة الأفقيّة للنصّ، فإنّ إضافة صيغ مخاطبة في كلّ مقطعٍ من مقاطع الرواية، ساعد في تكريس صورة القراء الحاضرين في الرواية، وجعل منهم شخصيّةً من شخصيّات الرواية تربطهم علاقةً مباشرةً مع الراوية؛ القراء هم مستقبلو الحكايات، وغاية الرواية التي تحاول على الدوام إبقاءهم متيقّظين.

تمّ ذلك عبّر اللعب على تقديم حكاياتٍ على حكاياتٍ أخرى، كبعثرةٍ مقصودةٍ، ونرى هذا القصد جليّاً في أولى الحكايات، وهي حكاية الحاجز، ونلاحظ تجزئتها عبّر الاستطراد العفويّ الذي يشكّل مجمل حالة الرواية في الرواية. سنذكر -مفصلاً- حكاية الحاجز في المقطع اللاحق، ولكنّ الهدف من الإشارة إليها هنا هو شرح تقنيّةٍ روائيةٍ تسمّى الاستباق الداخلي (Interne Prolepse) (زيتوني)، والاستباق مخالفهٌ لسير زمن الحدث، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد، والاستباق شائعٌ في النصوص المرويّة بصيغة المتكلّم (زيتوني)، ففي أحيانٍ كثيرة، نلاحظ استعمالاً مفاجئاً للزمن الماضي في تعابير، مثل: «في ذلك اليوم، حين أدركت أنّني لا أتوقّف عن المشي» (المشاة، 2017، صفحة 10). استعملته الكاتبة مرّتين متتاليتين في مقطعٍ واحدٍ؛ حيث تكرّر في جملة: «في ذلك اليوم، لم أكن أعرف ما يحصل» (المشاة، 2017، صفحة 12). يسمح هذا التعبير بربط زمن الحدث بزمن السرد، ما يعطى للحكاية بُعداً تخيليّاً، ويساعد القراء على الدخول في زمن الحكاية الحاضر، وانتقالهم ضمناً إلى تخيل الحدث الحاصل في الزمن الماضي.

(1) ميشيل بوتور Michel Butor (1926-2016).

في أحيانٍ أُخرى، كان استحضار الماضي بدون تعابير مباشرة، مجرد حالة استذكار، عندما تقطع الكاتبة سرّد حادثةٍ كانت بصدد روايتها في زمن الحاضر لتذكر حادثةً أُخرى في الزمن الماضي، وظهر ذلك في استعمال تعابير، مثل: (أحاول أن أفهم وأنا أكتب إليك). أو باستعمال أداةٍ زمنيةٍ تشير إلى المستقبل، مثل: (سوف أخبرك لاحقاً، أو لا أعرف كيف سأنهي الحكاية، سأعود إلى حكايتي). عبارات تقطع بوساطتها الكاتبة خيط سرّد الأحداث، أو تؤسّس عبرها للبدء بالحكاية.

أفاد استعمال مثل تلك الصيغ الانتقال السريع بين الأزمنة، الذي عكس انفصال الشخصية عن الواقع، وصعوبة توصيف المكان، وكشف أيضاً عن رغبةٍ غير معلنةٍ بالعودة إلى الورا إلى ذلك العالم الحقيقي، وتجلّت من خلال حالة الانتظار التي تعيشها الشخصية في القبو، وبذلك يسّهم في التوثيق لذلك العالم، ونقل أكبر قدرٍ ممكنٍ عن ذلك الواقع، وإيصاله إلى القراء الذين سينقلون الحكاية بدورهم.

إضافةً إلى كسر الرابط المتعمّد في الرواية بين زمن الحدث وزمن السرّد كما ذكرنا سابقاً عبّر الاستباق الداخلي، نلحظ أيضاً حالة تماهٍ مطلقٍ بين زمن السرّد وزمن الحدث، واختلاطاً بينهما في استحضار لحظة الراهنة عبّر استعمال الزمن الحاضر. في عبارةٍ مثل: «هذا ما سأرويهِ لك الآن... بينما أكتب إليك هذه الكلمات، أشعر بحالٍ أفضل... لا تنظر إليّ الآن... في مواجهتي الآن... أنا هنا وحدي منذ زمنٍ لا أعرف تحديده... صرت تعرف الآن نظريّتي عن الحكايات...» (المشاة، 2017، صفحة 80). وقد يُسوَّغ سبب ذلك الخلط بأنّ الرواية هي البطلة في الرواية، وهي الشخصية الرئيسة والوحيدة الحاضرة في الحكاية، وهنا يؤكّد جينيت -في كتاب خطاب الحكاية- أنّ الحكاية بضمير المتكلّم أحسن ملاءمةً للاستشراف (جينيت، 1997). وبهدف التركيز على ضرورة الاستشراف كثر

استعمال الاستباق على طول صفحات الرواية، ويمكن تحديد نوع هذا الاستباق الداخلي المستعمل في رواية المشاءة بالاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية، المكرّر (Répétitive)، الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني، ويكرّر مسبقاً -وإلى حدّ ما- مقطعاً سردياً لاحقاً، ويأتي هذا الاستباق عموماً بصورة إشاراتٍ قصيرةٍ تنبّه إلى حدثٍ سيتناوله السرد لاحقاً وبالتفصيل، والصيغة التقليدية له: «سنحدّثك عنه فيما بعد» (زيتوني).

تفيد هذه التقنية خلق شعور الانتظار، انتظار المزيد من الحكايات، وانتظار تشكيل صورةٍ كاملةٍ للحكاية عبر تجميع شظايا الحكايات المبعثرة زمنياً، وتوظّف الكاتبة هذه التقنية في قصديّة مباشرةٍ منها، متعمّدةً إيصال السرد إلى هذه اللحظة التي يجب أن يركّز فيها المتلقّون على شكل الحياة كما ترويه الراوية، وذلك عبر تخيل ما يجري في مكانٍ محدّدٍ هو الغوطة. تشير إليه عمداً من خلال تلك التقنية، وبضرورة الإيهام بأنّ صون الحكاية بترتيبها زمنياً، فيه حفظٌ لحكاية المكان، فتضعنا أمام مهمّة انتظار المزيد من الحكايات، لنكمل بها صورة الواقع، وتنبّه في ذات الوقت إلى ضرورة القول والرواية، في إحياءٍ غير معلنةٍ إلى أنّ رواية حكايةٍ ما مهما كانت بسيطةً عن هذا المكان، هي عمليّةٌ معقّدةٌ تحتاج إلى راوٍ، أو راويةٍ على معرفةٍ تامّةٍ بالحدث، وقرّاء فضوليين شديدي الحساسيّة لتفاصيل الحكاية، ويمكنهم أن يقفوا على مسافةٍ من القراءة من دون الغرق في متابعة القصّة؛ قرّاء يمكنهم البقاء واعين في حين يفقد الرواة وعيهم، ولاحقاً ربّما يتابعون همّ خيط الحكايات.

تريد الكاتبة باستعمال تقنيّاتٍ روائيةٍ التوثيق للواقع عبر رواية حكايات المهمّشين والمستضعفين، وما ينتج عنها من معرفةٍ حقيقيّةٍ للواقع، من شأنها أن تؤسّس لفهمٍ عميقٍ لما يجري، ويؤدّي إلى تجاوزه لاحقاً، وعليه يمكن استنتاج أنّ الكاتبة سمر يزبك وثّقت للواقع السوريّ عبر تقنية كسر الإيهام المتّبعة في

روايتها المشاءة عن طريق شخصيةٍ متخيَّلةٍ تروي الحكايات، وتلعب في ترتيبها الزمنيّ، ومن خلال روايةٍ يغيب عنها العلم أحياناً، وتأخذ مواقع عديدة داخل الحكاية.

2- موقع الراوي:

تُروى أحداث الرواية من قِبَل فتاةٍ خرساء؛ لأنَّ عضلة لسانها متوقّفة، لا تتحرّك إلا في مرّاتٍ نادرةٍ، مربوطة بيد أمّها دائماً؛ لأنها تمشي باستمرار، ثمّ تُربط بمعصم أخيها، وبعد موته تُحبس في قبو، وعليه يمكن القول: إنّ استقبال القراء لمبدأ السرد في هذه الرواية كفعلٍ متخيّلٍ، يُبنى بوساطة اللّغة عبر بؤرة الرواية المركّزة على ما تراه الفتاة وتنقله إلينا، مربوط مباشرةً بما تراه وتصفه. سنلحظ في هذا الجزء كيف شكّلت الكاتبة منطق الرواية، وكيف قادته الرواية، وما مهمّته، وكذلك كيف وُظّفت الخصوصيّة الجسمانيّة للشخصيّة المتخيّلة من أجل رواية الحكايات.

أ- الكشف عن الحكاية من خلال الرواية:

يتأسّس السرد في رواية المشاءة كما ذكرنا عبر الرواية، باستعمال صيغة المتكلّم، ومن خلاله تُبنى المعرفة التي تنقلها إلينا الرواية عن محيطها، وتتساوى مع المعرفة التي تمتلكها الشخصيّة التي هي الرواية أيضاً، وتضعنا الكاتبة أمام الراوي/غير البطل،⁽¹⁾ (Antiheros) المتأثّر غير المؤثّر، في مونولوج

(1) البطل المضاد، هو مضاد لأبطال الملاحم والمسرحيات الكلاسيكية. شخصية تمثل الدور الرئيس في الرواية من دون أن تتمتع بالصفات الجسدية، أو المعنوية المتفوقة التي =

داخلي، وصوتٍ منفردٍ في عوالمه، مستحضرةً رواية استرسال تتبع شهادة شاهد، ومستعملةً التبئير الداخلي المثبت (Internefixe Focalisation) على شخصيةٍ واحدةٍ فقط، تمرّر عبرها للقراء المعلومات كلها. نلاحظ أنّ تلك الشخصية قد بُنيت في رواية المشاءة عمداً على أن تكون هي الراوية نفسها التي تحملنا إلى عالمها عبر منظرها المثبت دائماً على ما تراه هي فقط، وهذه التقنية سمحت لنا بأن نرى من خلال عيون الفتاة، ونتخيّل العالم الذي تعيش فيه من منظورها وحدها، ولكنّ من المميّزات التي حرّمتنا منها هذا النوع من التبئير (Focalisation)⁽¹⁾ هي الابتعاد قليلاً عن محيط الفتاة، والانفصال عنها.

نلاحظ وجود بعض العوامل المتناقضة في وظيفة الراوية في الرواية، أهمّها: عدم القدرة على الكلام، الذي يمكن تسويغه بعدم القدرة على رواية ما يجري، في محاولةٍ لإظهار ثقل اللحظة الراهنة، وعدّها أصعب من أن توصف وتقال بكلماتٍ وجملٍ بسيطةٍ، وكذلك اختيار راويةٍ بعضلة لسانٍ لا تتحرّك يشبه اختيار شاهدٍ لا يمكنه الإدلاء بشهادته. تريد الكاتبة أن تُشهد من لا يستطيع الكلام على واقعٍ مأزومٍ، وهذا يحمل بُعداً شخصياً، وحضوراً لوعي الكاتبة التي ترى في رواية الأحداث ضرورةً ملحّةً، على الرغم من صعوبة فعل الرواية، غير أنّ تكوين شخصية الراوية/البطلّة يصعب فهمه، سواء في حالتها الجسمانيّة: «...عقلي في الأسفل، ولا أستطيع إيقاف هذا الشيء اللعين في قدمي» (المشاءة، 2017،

= تخلعها الرواية على بطلها عادةً، فالكاتب يختار عمداً شخصية رجل ساذج، أو ضعيف لتمثيل هذا الدور بغية التعبير عن رؤية معينة للواقع، أو مفهوم محدد للعالم، من الأمثلة على تلك الشخصية: شخصية كانديد، فولتير، وشخصية دون كيشوت، سرفانتس. Un anti-héros, (rencontre avec Carlos Matos Gomes, Vacarme, 2001/2 (n° 15), pages 51 à 53, URL: <https://bit.ly/3pagESy>

(1) التبئير: هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، يجري فيه السرد من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، ويعني حصر معلومات الراوي وبالتالي القارئ حول ما يجري في الحكاية.

صفحة 9). وتقصد به أنها لا تتوقّف عن المشي إذا ما سُمح لها، ووجود العقل في الأقدام يرتبط بفعل المشي، الذي يمكن تفسيره بالذهاب بعيداً، الاكتشاف، والكشف عن غير المرئي.

أما بالنسبة إلى حالتها النفسية، فهناك العديد من المسوّغات في بعض المقاطع عندما تقول: إنّ الناس يرونها مجنونة؛ بسبب غرابة تصرفاتها، وكونها مربوطّة دائماً، ولكنّها تحصل على تصديقٍ من القراء الذين يتناسون أمر الجنون، ويدخلون معها حكاياتها، كأنّها تتوجّه إلى من يتعاطف معها ويصدّقها.

خلقت الكاتبة هذا التكوين الاستثنائي لشخصيّة الراوية (لا تستطيع المشي، ولا تقدر على الكلام) وربطت بينهما لتكريس العلاقة الخفيّة بين ثنائيات الكلمة/الحركة، الثبات/الصمت، في إشارةٍ إلى أهميّة وضرورة فعل رواية الحكايات في واقعٍ متأزّم على الرغم من انعدام القدرة على ذلك، والدلالة على أنّ فعل القول، ومحاولة تشكيل الكلمات، وإيصال الحكاية، هو بمنزلة تحريكٍ للثوابت، وبذلك تحريكٍ للزمن، وكشف عن المسكوت عنه، وهذا ينطبق على فعل المشي والذهاب نحو غير المألوف، واختبار الحياة في مكانٍ آخر وجدت الفتاة نفسها فيه، وبذلك فهذا الذهاب غير الإرادي الذي دفعته تلك القوى التي تجعلها تمشي ما إنّ ينفلت حبلها، كان بمنزلة إزاحة ستارةٍ عن مكانٍ مجهولٍ بالنسبة إليها (الغوطة)، وانتقال حيّز الرواية إلى هناك؛ حيث الهامش بعيدٌ عن المركز (دمشق)، ومنه جاءت الحكاية، لتحمل الرواية مهمّة الكشف عن الحكاية المرتبطة بالمكان الذي يجري فيه التوثيق للأحداث عبر رحلة البطلة.

ب- الكشف عن المكان من خلال المشي:

كلاّ الفعّلين: الرواية، والمشي؛ ملتحمان، ويحدّدان طرائق الرواية التي

سلكتها الراوية، أو بطله الحكاية، ويمكن ملاحظة أثر هذين الفعلين على طول صفحات الرواية حتّى نهايتها، ويمكن أن نبدأ من إدراكها للعالم، العالم الحقيقي الذي تريد العودة إليه، والذي فقدته بعد موت أمها من خلال رصاصة طائشة على أحد الحواجز العسكرية، وهذا أول فقدانٍ تسرده علينا، وفي مراحل متأخرة قليلاً من الرواية: «عندما استيقظت، كانت أمي قد اختفت نهائياً، وعبرنا الحاجز» (المشاة، 2017، صفحة 39). يمكن عدّ هذا الفقدان محطةً مهمّةً في تكوين الحكاية، واللّحظة التي بدأ عندها عالم الفتاة يتغيّر؛ لأنّها فقدت ما اعتادت عليه، وفقدت محيطها الآمن، وعند تلك اللّحظة انطلقت الفتاة بالمشي، واتّجهت الرواية نحو مكانٍ آخر سمّته المكان الغريب الثاني؛ وهو المستشفى.

الكتابة عن المكان غير المعروف من أجل كشفه، واحدةً من مهامّ الكتابة في رواية المشاة، ويظهر ذلك من خلال التسمية التي تطلقها على المكان (عالم الحصار، أو عالم المستشفى والغطاة)، تصفه بالمكان الغريب، وتسمّي عالمها الذي جاءت منه (العالم الحقيقي). في هذا الفصل بين العوالم إشارةً مبنيّةً من الكاتبة إلى العالم الذي يعيش فيه الناس في المناطق المحاصرة والمنكوبة، كأنّهم أصبحوا في حالة ثبات/صمت ضمن عالمٍ منسيٍّ، مقارنةً مع عالمهم الحقيقي (الحياة قبل الحصار) الذي تختفي معالمه تماماً، إلّا في بعض المقاطع المرويّة بصيغة الماضي بغرض التعرّف إلى تاريخ الشخصية الأساسيّة.

هذا العالم غير الحقيقي هو عالمٌ تميّزه أحداثٌ استثنائيةٌ: (الحصار، صوت الطائرات، الأبنية المهذّمة، تجمّعات الخائفين وفقدانهم بعد كلّ مرورٍ للطائرة)، عالمٌ غير مفهومٍ، وعشوائيٍّ، ومضطربٌ كثير الحركة، ويميّزه اختفاء الناس، وتغيير وظائفهم وعاداتهم. نكتشف -نحن القراء- هذه المميّزات من خلال الحكّي والتوصيف، الذي يحدّده إدراك الراوية التي تروي بدورها ما تراه، وهذا يدلّنا على شكل الحكايات التي نتابعها عبر الرواية، والتي يمكن وصفها بالمقتضبة

والسرّعة؛ تشبه الحلم، كأنّ كلّ شيءٍ فيها غير مسوّغ، حكاية تشبه المكان والظرف الذي يمرّ بها، يميّزه عدم الفهم، وعدم القدرة على الفعل، والاستسلام للاختفاء.

تقدّم الكاتبة روايةً تتشابه مع ما يجري حولها كلّ، فهي موجودة، ولكنّ وجودها غير مُلاحظ، وحالتها بين الوعي والحلم تشبه ما تروي عنه؛ وهذا ما ساعد على تولّد حالة الرواية من بداية الرواية حتّى نهايتها: انسياب الحكايات على نحوٍ حرٍّ، وتشكّل سلسلةٍ غير منتهيةٍ من الحكايات المتوالدة التي تفجّرت وأكملت بعضها على نحوٍ متداخل.

3- الحكايات المتوالدة والمتداخلة:

يقود موقع الرواية إلى تحليل طريقة الرواية، والأسلوبية التي تقوم عليها الرواية، والتي يمكن أن نطلق عليها تسمية (الرواية المتوالدة والمتداخلة)؛ لأنّ الحكايات في رواية المشاءة تتوالد من بعضها، وتتداخل معاً مشكّلةً الخطوط العريضة والأساسية لعمود الرواية الأساسي: «يبدو، وأنا أروي لك الحكايات الصغيرة هذه؛ أنني أدور في دوائر متداخلة، وكلّ دائرةٍ أدخل معها دائرةً جديدة» (المشاءة، 2017، صفحة 93). كما أنّ فعل الرواية في هذه الرواية كما ذكرنا يشبه فعل المشي؛ يفيد الانتقال، والاستطراد، وقطع المسافات في القول والبوح، وصفاته كلّها تصبّ في مصلحة الكشف؛ الاكتشاف والتعرّف.

هذا ما يميّز حكاية الرواية الأساسية التي لا يمكن فصل حكاياتها عن بعضها، ولا يمكن عدّها مكوّنةً من مجموعة حكاياتٍ فرعيةٍ، أو حكاياتٍ صغيرةٍ متفرّعةٍ عن الحكاية الأساسية، بل هي حكايةٌ واحدةٌ يمكن تحديدها بادئ ذي بدءٍ بعبارة: (فتاةٌ وحيدةٌ في قبوٍ في مدينة دوما) تصل إلينا عبر الحكايات التي

ترويه الفتاة، التي تشكّل البُعد الزماني والمكانيّ للحكاية، وتؤثّر على اللّغة التي تروي بها البطلة أحداثها، وتحكي من خلالها عن الشخصيّات الأخرى، وعن الأمكنة التي نتخيّلها كما ترويها.

أ- حكاية الحاجز:

تشكّل هذه الحكاية مفصلاً أساسياً من مفاصل الحكاية، فهي اللبنة الأولى والأساسيّة للرواية، وهدفه الأعلى في الجزء الأول من الرواية، ممتدّة من بدايتها حتّى الصفحة رقم 36؛ أي: اختفاء الأمّ، المسبّب الرئيس لضياع البطلة ووصولها إلى المستشفى: «عندما استيقظت، كانت أمّي قد اختفت نهائياً، وعبرنا الحاجز» (المشاء، 2017، صفحة 36). تستغرق الرواية في سرّد هذه الحكاية ما يقارب الربع الأوّل من عدد صفحات الرواية، الأمر الذي جعل زمن الحكاية بطيئاً، وسمح لها بالدخول والتشابك مع حكاياتٍ أُخرى رُويت كلّها في الزمن الماضي، واكتسبت الكثير من الصفات التي تمثّعت بها حكاية الحاجز. في عبارةٍ أُخرى: يمكن تحديد عوالم الزمن الماضي التي استحضرتها الحكايات المتوالدة والمتداخلة مع حكاية الحاجز بالبطء، والاسترجاع، وترك المساحة الكاملة لذلك الماضي بأن يقود الرواية، ويحدّد الحكايات.

حصلت تلك الحكاية في طريقهم إلى بيت السيّدة سعاد، تلك الزيارة غير المحقّقة التي ستبقى محطةً ثابتةً في ذهن الرواية تعود إليها كلّما رغبت باستحضار عالمها الحقيقي، التي بنّت عليها الكاتبة انطباع الفتاة عن ذلك العالم الحقيقي: «زيارة الست سعاد كانت المرّة الأولى التي أرى فيها العالم الخارجيّ منذ سنتين، ولا أستطيع أن أذكر لك كيف مرّت تانِ السنتان؛ ما حصل على الحاجز أفقدني ذاكرتي» (المشاء، 2017، صفحة 26). إذن، الرواية خرجت من

بيتها، وبذلك الخروج اكتشفت العالم، وفقدت أمها، وانتقلت إلى مكانٍ آخر، وأصبحت لديها مهمةٌ أخرى، هي مهمة الرواية.

من لحظة فقدان تلك تشكّلت مفاصل الرواية في الرواية؛ حيث تسرد الرواية وتعيد سرّد وتكوين صورة الحاجز، وتستحضر حكايته التي في كلّ مرّة تبدأ فيها بروايتها تنهيتها بحكايةٍ أخرى، وتعود من جديد لتعيد روايتها كاملةً، فتلتفّ حكاياتها عليها دائماً، وتصل بها إلى حكايةٍ أخرى، وهكذا تروي لنا تفاصيل من حياتها قبل رحلة الحاجز تلك، وتعرّفنا إلى شخصيتها من خلال تعرّفها بالحكايات.

ب- صورة العالم الخارجي:

يحمل العالم الخارجي بالنسبة إلى الفتاة/الرواية أبعاداً مختلفةً، ويتمظهر بوضوح في فعل المشي، وهو فعلٌ ناقصٌ وغير محقّق؛ بسبب التكوين الجسماني الغرائبي للشخصية، ووجود الحبل الذي يربطها بشخصٍ آخر، أو بمكانٍ آخر، فتبني الكاتبة معالم الخارج من خلال علاقة الرواية مع بعض الأمكنة، في بداية الرواية تلعب مكتبة المدرسة وغرفة الست سعاد محلّ الخارج الغريب، ريثما يتحوّل إلى داخلٍ آمنٍ مُسيطرٍ عليه: «في مكتبة المدرسة، تغيّرت حياتي مرّةً واحدة». (المشاءة، 2017، صفحة 11).

العالم الخارجي بالنسبة إلى الفتاة قبل حكاية الحاجز مغلقٌ ومعزولٌ، ولكنّه يتغيّر تدريجياً حين تسود مشاعر الخوف والإرباك عند انفصال الفتاة عن أمها، وانقطاع الحبل الذي يربطهما معاً، فتنتطلق الفتاة بالمشي، وتصل إلى سلسلة من الأمكنة المجهولة: (المستشفى، وبيوت في الغوطة، وبعدئذٍ القبو)، عدّة انتقالاتٍ مكانيةٍ تمرّ عبّرها: انتقالها إلى المكان الغريب الثاني كما أطلقت عليه، بعدئذٍ الوصول إلى القبو، أو مكان الكتابة كما تسمّيه، وهي انتقالاتٌ مفاجئةٌ

وسريعةً، وتُتسم بالاضطراب، وتعبّر الكاتبة من خلالها عن صورة العالم الخارجي الذي يبدو بالنسبة إلى الراوية عالماً لا يمكن السيطرة عليه: «أحاول أن أشرح لك عن المكان الجديد الذي عشت فيه لعشرة أيام، أو ربّما أكثر، وهو المكان الغريب الثاني بعد مستشفى الفتاة الصلحاء وسيكون هناك مكانٌ غريبٌ ثالثٌ، هو المكان الذي أكتب إليك منه». (المشاة، 2017). يحتاج العالم الخارجي إلى أدواتٍ خاصّةٍ للتعبير عنه، مثل: كتب الست سعاد، وحبّات البازلاء، وعوالم البيت الصغير، وتعبّر عنه بالمفردات الممكنة التي اكتسبتها من خلال اتّصالها بالكتب، ومن محيطها الضيق الذي اقتصر على البيت والمكتبة.

إحدى تجلّيات هذا العالم الخارجي في الرواية يمرّ عبر التنوّعات الزمنيّة التي نقلتنا الكاتبة عبرها، فقد أسهبت في استعمال الأزمنة، وتنوعها في الرواية بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، وعلى نحوٍ مفاجئٍ يشبه القفز السريع، إذا أردنا الإشارة إلى استعمال موضوع الحركة المعدومة عملياً في الرواية، سنجد ما يعادلها في الزمن: «كم مرّ من الوقت؟ كان الزمن مجرّد درجٍ طويلٍ محمولٍ على غيمة». (المشاة، 2017، صفحة 153). لا شيء يتحرّك في عالمها إلّا الزمن، الذي تحاكي من خلاله فهمها للعالم، عبر حكاياتٍ، مثل: حكايات الأمير الصغير⁽¹⁾، وأليس في بلاد العجائب⁽²⁾، كما أنّ إحساسها المشوّش بالوقت يؤثّر على سرّها للحكايات، فتستطرد مرّاتٍ، وتركّب الحكايات مع بعضها، فتتولّد كلّ حكايةٍ من سابقتها، وتأخذ من بعضها.

(1) الأمير الصغير 1943 (Le Petit Prince)، رواية فرنسية قصيرة من قصص الأطفال للكاتب الفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبيري (1900-1944) تحكي قصة متخيلة عن سقوط طائرة طيار في الصحراء ولقائه مع الأمير الصغير، وتعدّ هذه الرواية واحدة من أهم قصص الأطفال والبالغين لما تحويه من خيالات وعبر.

(2) أليس في بلاد العجائب 1865 (Alice in Wonderland) للكاتب الإنجليزي تشارلز لوتويدج دودسون (1898-1932) تقابل أليس مخلوقات غريبة بعد سقوطها إلى عالمٍ خيالي عبر جحر أرنب. تعدّ من كلاسيكيات أدب الأطفال والمرويات في الثقافة الشعبية.

إذن، التشويش الزمني، وحال المكان الجديد، هو ما يحرض على الرواية، بين ثنائية دمار/انتعاش، يَدْمَر المكان (دوما) لينتعث السرد وتتداخل الحكايات، فتتفتح الاحتمالات في مخيلة الشخصية: «لا بأس أن تكون الحكايات دوائر متقاطعة المركز، وليست فقط دوائر تخرج من دوائر، ثم تنفصل عنها، وتطير في سماء أبعد». (المشاءة، 2017، صفحة 166). وهكذا تستحضر حكاياتها، وتبتكر فانتازيا خاصة بها تعبر من خلالها عن العالم الذي تعيش فيه، وتستعين بأدوات أخرى للتعبير عن الواقع.

ج - أدوات فنية للتغلب على الواقع:

استحضرت سمر يzbek عوالم من غير المعقول، ورسمت من خلالها عالم روايتها، ومن مجمل التفاصيل التي تستوقف القراء شخصية الراوية المشاءة، التي لا تستطيع المشي، والمحكومة بحبلٍ يقيّد معصمها ويربطها بشخصٍ آخر، فالصورة المتخيلة للقيّد هي عكس صورة القدرة والحرية التي يمنحنا إيّاها العنوان، وهنا تجدر الإشارة إلى عنوان الرواية الذي يحيلنا إلى المدرسة المشائية⁽¹⁾، وفعل المشي هنا لا يُراد به الانتقال، أو الحركة، بل يقصد به المشي

(1) المدرسة المشائية (Peripatetic school): هي مدرسة فلسفية في اليونان القديمة، أسسها الفيلسوف اليوناني أرسطو، أطلقت هذه التسمية على عدد من الفلاسفة من تلامذته وأنصاره وشراحه، ومن أخذوا عنه، والمشائية كلمة أصلها يوناني مشتقة من الفعل (Peripatein) وتعني يمشي، وذلك إشارة إلى الممشى الظليل، أو الرواق (Peripatos) الذي كان أرسطو يلقي محاضراته فيه، أو إلى طريقته في التدريس وهو يمشي في الرواق في مدرسة اللوقيين Lycum التي أسسها في أثينا عام 334 ق.م.

Johannes Fritsche, Place and locomotion in Aristotle: Physics 4, 212a14-30, Revue de philosophie ancienne 2016/1 (Tome XXXIV), pages 61 à 90, URL: <https://bit.ly/3vJD0cd>

بلا هدف، مع ارتباط هذا الفعل بنقل المعرفة، وهنا يمكن ربط حالة المشي غير المحققة عند الراوية بالمعرفة غير المكتسبة، على الرغم من أنها تنقل وجهة نظرها عن الواقع.

امتلاً هذا الواقع بمفردات غير المعقول التي يصعب تصديقها، إلا أن الخلفية المعرفية للراوية سهّلت مهمة التصديق والتورط، فقد عبّرت من خلال حكاياتها المفضلة (أليس في بلاد العجائب، والأمير الصغير) عن المفردات التي تشكّل وعيها، وفسّرت الواقع عبرها، وأشارت إلى لا معقوليتها، وهكذا صاغت الكاتبة ثوابت بطلتها بناءً على عدم القدرة على الحركة والكلام، وباستعمال الحركة والكلام في الوقت نفسه تمكّنت من تفسير العالم، ووضعه في حالة من عدم الانسجام، مطابقة للوعي المكوّن لهذه الراوية وعوالم الحكاية، وعي يصدّق غير المعقول، ولا يعرف الواقع الحقيقي بحالته الطبيعية.

هذه العوالم السريالية غيّبت المنطق عن الحكاية، ولكنّها فسحت المجال لقراءة دقيقة عن الواقع الذي يصعب فهمه وتصديقه: «هذا الجوّ الاستيهامي الذي خلّفته سمر يزبك في رواية المشاءة، والجوّ الذي عاشته وتعيشه سوريا خلال السنوات الخمس الأخيرة؛ إذ إنّ جوّ عبثي مثقل بالأحداث غير المعقولة، وغير المتوقّعة، التي لا تستشفّ حقيقتها إلاّ مخيلةً جبّارةً كمخيلة الراوية المشاءة المكبّلة التي مشى بها الخيال بعيداً». (شحيّد، 2017).

تعتمد الكاتبة -على نحو كبير- على استعاراتٍ متعارفٍ عليها في الذاكرة الجماعية الأدبية، حكاية أليس في بلاد العجائب فيها تفاصيل متشابهة مع عالم الطفلة الراوية، ففي الحكايتين توصيفٌ لغرابة الكائنات في العالم الذي تدخل إليه الشخصية، إضافةً إلى إيلاء الأهمية للحواسّ البشرية التي تشكّل إحساسها وتفاعلها مع الموجودات، وتصف من خلالها الحوادث، مثل: حاسة اللمس التي ميّزت من خلالها ملمس الأوراق، وحاسة الشمّ التي عرفت بها واقعة الكيماوي.

لم تُعدِ الكاتبة كتابة تلك اللحظات وفق الانطباع ذاته الذي نعرفه في الواقع، ولم تسعف حكاية البطلة خيالنا بالصور التي شاهدناها سابقاً عن تلك الحادثة، بل يمكن القول: إنها كانت ملونةً بعيداً عن توصيف رمزية كل لون، وسبب اختياره، وبذلك عبّرت عنها من خلال وعي طفلةٍ تقول ما تراه، لتدخل بعدها في حالة الانتظار الطويل، في القبو، وتستحضر حكاياتها الخيالية التي شكّلت لها مخرجاً نفسياً من الواقع الذي لا تعرف ماذا يحدث فيه.

خلقت الرواية علاقةً مع الكتابة، والأوراق، وقلم الحبر، ويمكن عدّ هذه الأدوات بمنزلة الرابط الذي يجمع الرواية مع عالمها الحقيقي الذي فقدته، ومن خلال هذه الأدوات تغلّبت على حالة الانتظار التي دخلت فيها خلال وجودها في القبو، تنتظر الشاطر حسن، وتحدّث عن الحب، وتذكّر الست سعاد، وتلك الزيارة، والباص الذي انتهى عنده كل شيء، وانتقلت معه من راويةٍ تنقل ما تعيشه، إلى راويةٍ تنقل ما تراه، وفي كلتا الحالتين هي في حالة عدم الفعل.

بعد استعراض وتحليل عوالم رواية المشاءة يمكننا استنتاج ما جاءت به الرواية من العلاقة بين الأدبية والتوثيق، التي مرّت كما ذكرنا عبر استخدام شخصيةٍ متخيّلة تعيش في ظروفٍ واقعية، فبعد تجربة التوثيق عبر نقل الأحداث حرفياً، التي خاضتها الكاتبة سمر يزبك في أعمالٍ سابقة، يمكننا القول: إنها استطاعت أن توثّق عوالم الواقع عبر طريقةٍ أخرى، وهي استلهام الخيال، وتوظيفه في أدوات الرواية، وفسحت الكاتبة في رواية المشاءة مجالاً للعب مع ما لا يمكن فهمه وتصديقه، وحاولت من خلال غير المعقول توصيف ذلك العالم، وتغيير ملامحه، واختارت أن تحمّل مقولتها عن الواقع طفلةً من دون معرفةٍ مسبقة، ومن دون أحكام، يتجلّى الواقع الحقيقي بالنسبة إليها في الحكايات الخيالية.

فرضت حكاية الشخصية التعاطف، وحملت القراء مسؤولية الرواية من خلال طلبها الضمنيّ بالمشي، والحكي في مواجهة عدم القدرة على الانتقال

والكلام، وعملت على أنسنة الشخصية في عبارة: «وعليّ أن أصرخ...» (المشاة، 2017، صفحة 206) وهو فعلٌ لا تقوى عليه.

تحمل هذه الجملة الأخيرة في الرواية عبء دلالة فعل الرواية، وترسم صورةً واقعيّةً لشخصٍ موجودٍ في قبوٍ، في إشارةٍ من الكاتبة إلى ما تعانيه المناطق المنكوبة من اضطهادٍ ونسيانٍ، وما لاقاه الضحايا من تغييب، ولكن في الوقت عينه نلحظ رغبةً بالعودة إلى اللحظة الأولى للرواية ظهرت من خلال التوق إلى العالم الحقيقيّ.

في رواية المشاة، لا وجود لصورة البطلة بشكلها المجرد، وهذا الأمر ساعد في بناء صورةٍ لشخصيّةٍ مبعدةٍ ومعزولةٍ، وغارقةٍ في الأوهام الذاتية، تحاكم ما تراه ببراءةٍ مطلقةٍ، تعكس صورةً عن الإنسان الذي يعيش في مجتمعٍ تحكمه الفوضى والعنف، ولا يملك أية قوّة لمواجهته؛ ذلك بسبب عدم قدرته على التحديّ والمواجهة، وعدم امتلاكه للأدوات اللازمة التي يُعرّف من خلالها العالم؛ إنسان يقع تحت ثقل الوقائع، لا تأثير له عليها، تحرّكه المصادفات من دون وعي، وهو غير قادرٍ على الفعل.

يقودنا هذا الافتراض إلى وصف رواية المشاة بالحادثة؛ إذ تعمل الحادثة (كصفةٍ نعبر بها عن طريقة الكتابة) على خلخلة الموازنة بين الموضوعات السائدة، التي كثيراً ما مضت بتناغمٍ مع بعضها من قبل، فلم يعد هناك روابط بين شكل العالم كما كان عليه في الماضي وبين ما صار عليه اليوم (ماتز، 2016). وبذلك تكون سمر يzbek قد وثّقت تجربة العيش في سوريا من خلال هواجس وأفكار شخصيّةٍ متخيّلةٍ، كما يجدر التنويه إلى حادثة هذه التجربة الروائيّة بالعلاقة مع السياق الأدبيّ الذي يكتب عن سوريا، وقد ظهر ذلك من خلال شخصيّة الراوية التي تحمل أبعاداً حداثيّةً، (بالعلاقة دوماً مع شكل الكتابة) بمعنى آخر: شخصيّة المشاة شخصيّةٌ خياليّةٌ، إلّا أنّها تعيش أحداثاً

واقعيّةً، فننقلها إلينا من وجهة نظرها التي تعبّر عن وعيها الخاصّ بما تراه، كذلك يمكن عدّها شخصيّة ذات أبعادٍ حدائويّةٍ مقارنةً بالشخصيّات الأخرى في النماذج المدروسة. بالطبع لا يمكننا الاستفاضة، وإجراء مقارنةٍ بين الشخصيّات في النصوص الثلاثة، خشية الخروج عن الموضوع المراد دراسته، وهو الأدبيّة والتوثيق، إلّا أنّه وجبت الإشارة إلى ذلك خلال ذِكر شخصيّة المشاءة.

خاتمة

من خلال دراسة النماذج الثلاثة السابقة يمكن ملاحظة الطريقة التي حاكى من خلالها بعض الكُتّاب والكاتبات السوريّون واقعهم: بين محاولة نقل الواقع حرفياً عبر نسخه على الورق، ومحاولةً لتوثيق الأحداث الأولى للحراك، وكتابة الشهادات والتجارب الشخصية في رواية الذين مسَّهم السَّحر، إلى جانب تخيل فرضية أن يقع ما لا يمكن تصوُّره في رواية الموت عملٌ شاقٌّ؛ حيث تأتي الكتابة عبر استلهاً أحداثٍ متخيَّلةٍ مبنيةٍ على خلفيّةٍ واقعيةٍ، وفي رواية المشاءة، حين حملت الفرضيّة الروائيّة شخصيّة متخيَّلة بتكوينٍ جسمانيٍّ استثنائيٍّ لا يمكن للعقل فهمه، إضافةً إلى قيامها بأفعالٍ متخيَّلةٍ تساعد على تقبُّل الواقع.

تُحيل تلك التّنوّعات في العيّنات المدروسة إلى ضرورة الاعتراف بحدائث هذه النماذج، ولكنّ تلك الحدائث ما كانت لتكون في رأينا لولا محاولة الكُتّاب والكاتبات محاكاة واقعهم الذي بدأ يتعقّد ويزداد صعوبةً إثر العنف المسيطر عليه؛ حيث أفضت الرغبة بتلك المحاكاة إلى استعمال أدواتٍ روائيةٍ وأدبيّةٍ منحت النماذج خصوصيّةً، ووضعتنا أمام اختبارٍ مع أدبيّات الرواية المتّبعة في خطاب الرواة، تحديداً بالعلاقة مع الدور التقليديّ الذي كان يقتصر على المعرفة والحضور، ليتشابه الرواة والقراء في مدى اطلاعهم على الحكاية.

الأمر اللافت أيضاً تبني بعض الكُتّاب والكاتبات مفهوم الكتابة بصيغة المتكلم في الزمن الحاضر، وهذه واحدة من التقنيات التي تحمل ملامح الرواية الحديثة، لما لهذا المفهوم من أبعادٍ مختلفةٍ يعطيها السرد للقرءاء ويحوّلهم من موقع المستمعين إلى موقع المشاركين، ويضعهم أمام مادّةٍ قريبةٍ منهم زمنياً، ذات مضمونٍ يسمح بالتفكير، وي طرح الأسئلة.

موقع الراوي، أو الرواية في النص، أثر كذلك على موقع البطل، أو البطلة؛ فقد بنّت النماذج الروائية الثلاثة أحداثها اعتماداً على حالة تصادمٍ واكتشافٍ بين الفرد والمجتمع، ونتج عن ذلك حالات جديدةً وطارئةً على الشخصية الروائية، أهمّ سماتها: الضياع في العالم، وإدراك الذات في أماكن غير مألوّفة، كما في شخصيّة الطفلة في رواية المشاءة، ويشاركها ذلك الشعور بلبل في رواية الموت عملٌ شاقّ، وكذلك بعض الشخصيات/الرواة في رواية الذين مسّهم السحر، وذلك في محاولة تسويغ ضياعهم في زمنٍ يتّسم بالسحر، كما أنّ حالة الضياع في النماذج الثلاثة جاءت للإحالة إلى تغييرات سوسيولوجيّة استوعبتها الرواية السوريّة، وكانت قادرةً على التعبير عنها.

من بين تلك التغيّرات التي يمكن ملاحظتها في الروايات المدروسة كان غياب دور البطولة بالمعنى التقليدي⁽¹⁾ من النماذج الثلاثة، وحضور مفهوم غير البطل، أو البطل المضاد (Anti-héros)، أو بالمعنى الدقيق: مجموعة أبطال غيّروا معنى البطولة، وقد كسر عدم وجود بطلٍ واحدٍ يقود الحدث ويسعى إلى تحقيقه الصورة النمطيّة لشخصيّة الفرد البطل أحاديّ النظرة، وواضح الأهداف،

(1) البطل (Heros) في الملاحم القديمة، اليونانية على الخصوص، هو ثمرة زواج إله بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الإلهية المتفوقة والقوى البشرية، في التحليل السيميائي البطل هو ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها، أو ذات منفعة يصنع منها العالم كائناً جديداً.

د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 34

كما أنَّ هؤلاء الأبطال كما أظهرتهم الروايات، هم ضحايا لحدث اجتماعي (الثورة) آمنوا به، واندفعوا في اتجاهه، ووقعوا تحت حكم نتيجته، بما يشبه الاستلاب بالمعنى الاجتماعي للكلمة، بقصد الإشارة إلى أنَّ التسلُّح قد استلب حقَّ الناثر السلمي، وهذا حال أغلب شخصيات رواية الذين مسَّهم السَّحر. في رؤية مشابهة تحمِّل الإخوة الثلاثة -في الموت عملٌ شاقٌّ- مشقَّة مهمة كبيرة في واقع لا يمتلكون له مفاتيح، أو حلولاً، فدفعتهم تلك الرحلة نحو مواجهة العنف والتعرُّض لمعنى من معاني الاستلاب الاجتماعي الذين كانوا يقعون تحت ثقله أيضاً.

خرج أبطال الروايات متنوعِي الشكل والمضمون، ولكنَّهم متشابهون في طريقة تعامل المجتمع معهم، كأفرادٍ عزَّل لا يملكون حلولاً لمواجهة الواقع، كما في رواية الذين مسَّهم السَّحر؛ يلوذون بالحكايات في عوالم متخيَّلة، مثل: كواكب الأمير الصغير، وعالم أليس في بلاد العجائب، كما في رواية المشاءة؛ أمَّا في رواية الموت عملٌ شاقٌّ، فقد واجه الإخوة الثلاثة واقعهم بالاستسلام، إضافةً إلى تحمِّل مشقَّة جثَّة متفسَّخة تخرج منها الديدان، في تصوُّر كابوسيٍّ للواقع، وعجز الإنسان في ظرفٍ معيَّن عن مواجهته.

عن آليَّة تلك المواجهات يمكن القول: إنَّها كانت مقصودةً ومباشرةً، ومن صلب مصائرهم التي انقلبت كالسحر على حدِّ تعبير الكاتبة، في رواية الذين مسَّهم السَّحر، وذلك بمحاولة الاستعانة بالممكن من الأفكار، بمعنى محاولة التغلُّب على الواقع بأدواتٍ خاصَّة، وظهر ذلك في رواية المشاءة، وما مرَّ به الإخوة الثلاثة في رواية الموت عملٌ شاقٌّ؛ حيث كانت لديهم خطَّة واضحة المعالم على الرغم من تعرُّثها (دفن الجثَّة)، وعلى الرغم من تفكير بلبل بالسفر، إلَّا أنَّ الاستسلام كان آليَّةً دفاعيَّةً تحرَّك الشخصيات.

بعد هذا التلخيص يمكننا الوصول إلى نتيجةٍ بالعلاقة مع مفهوم البطولة في النماذج السابقة، التي صار يمكن تحديدها من خلال التركيز على تفاصيل الحياة

اليوميّة للناس العاديّة، وصارت أسئلة البطل تدور حول كيف عليه العيش وسط مجتمعٍ ينهار تدريجيّاً بسبب العنف.

بطولة البقاء على قيد الحياة والاستمرار، هذا أكثر تعبيرٍ صريحٍ يصف تجربة العيش في سوريا، بعد أن أصبح الإنسان السوريّ محاصراً في عالمٍ يتّسم بالعنف المجانيّ المفاجئ، ولا يملك أدوات كافية لمواجهة، فصار العالم ذاته أكثر تعقيداً بالنسبة إلى ثائرٍ حالمٍ، أو فتاةٍ بخيالٍ خُصِب، أو حتّى بالنسبة إلى إنسانٍ عاديٍّ أمام لحظة موت الأب، ويمكن أيضاً عدّ شخصيّة الراوية في المشاءة نموذجاً عن آليّاتٍ جديدةٍ للكتابة عن الواقع، حين صار العالم الداخليّ للشخصيّة هو عالمها الذي تعيش فيه، وعنّت الكاتبة من خلاله الكشف عن العوالم الداخليّة لشخصيّتها الروائيّة، وسبّر غور عالمها العقليّ؛ للولوج إلى منطقة الوعي لديها، من أجل نقل صورةٍ عن الفرد الضائع في مجتمعه الذي لم يعد يعرفه إثر الفوضى.

جاءت تلك الروابط بين العالم الخارجيّ وبين الوعي الفرديّ للشخصيّة، على أنّها تمثيلٌ ذهنيّ عن الحياة الداخليّة للفرد، التي يمكن وصفها بأنّها فيضٌ كبيرٌ من حالات التمازج، وسلسلةٌ من الذكريات، والرغبات، والتداعيات التي تتدفّق بدون انقطاع. نرى أيضاً -في شخصيّة بلبل في الموت عملٌ شاقّ- هذا الفيض الذي ملأ العالم الداخليّ للشخصيّة، لرسم صورةٍ عن ضياع وغياب الوعي أمام قسوة الحاضر، ولكنّ يمكن عدّ بلبل أقلّ الشخصيّات حداثةً على الرغم من ذلك.

على مستوى آخر أيضاً، فقد أصاب الراوي، أو السارد العارف والنموذجيّ تغييرٌ كبيرٌ، كما حدث للشخصيّة الروائيّة؛ في رواية الذين مسّهم السحر، نقابل الراوي الذي لم يعد بوسعه الحضور في عالمٍ يضجّ بالحقائق الذاتيّة، والتجارب الشخصيّة، التي يميّزها التشكيك والتزييف، ولم يعد بوسعه كذلك أن يغيب مطلقاً عن ساحة الأحداث؛ لأنّ الشخصيّة تحتاج إلى استعارة صوته حتّى تقدّم

حكايتها من منطق الصوت الكلّي؛ المعرفة، خاصّةً في الخطابات المكتوبة بضمير المتكلّم، فقد فاقت هذه الفردانيّة كلّ شكلٍ آخر محتملٍ للخطاب، وبعيداً عن التقريريّة حضر الخيال، الذي يمكن أن نسمّيه مهرب الكاتب ومنفذه الوحيد ضمن فضاء واقعٍ صعب التصديق؛ كان هذا الحدّ الفاصل الرفيع الذي سمح فيه للخيال الروائيّ بأن يتدخّل ويتصرّف أمام حتميّات الظروف التي تعيشها الشخصية.

وضعت الرواية السوريّة (النماذج المدروسة) الواقع موضع المساءلة الأدبيّة، عبر عدّة طرائق، كان من أهمّها: تشظّي بنية العمل الروائيّ، واحتشاده بالجمل التلقائيّة والأصوات الشخصية من داخل الرواية، وبعض ملامح تشظّي صوت الراوي، أو الرواية والشخصيّة. إذا وضعنا في حسابنا تشظّيات السرد، ومساءلة الشخصية الإنسانيّة، وكون العقل بذاته أحجيةً كبرى، وغياب المرجعيّات السلطويّة، فإنّه كان لا بدّ للرواية من أن تشهد تحوّلاً كبيراً، كما أنّ البديهيّات صارت في مكان مساءلةٍ وإعادة اكتشافٍ، وسقطت السرديّات الكبرى التي لم يكن من الممكن وضعها ضمن أقواسٍ، والإشارة إليها بعلامات استفهام، كموضوع الوطن، والفرد، والحقيقة... إلخ، كما لم تعد مهمّة اكتشاف الذات أمراً هيئاً؛ لأنّ هذه الذات صارت تمرّ باختباراتٍ عسيرةٍ عليها، وصعبة الفهم، وحتىّ محدّدات وأشكال تعريف الذات في المجتمع باتت مضطّربةً ومشوّشةً، غير أنّها ما زالت حبيسة أسئلة الراهن؛ لذلك من الصعب اليوم الحديث -حتىّ في الرواية- عن تجاوز اللّحظة الحاضرة، ومحاولة خلق مسافةٍ معها ومحاكمتها.

لقد سمح الكتّاب والكتابات للحقيقة بأن تنحلّ في فوضى الحياة العقليّة الداخليّة للشخصيّات، فاسحةً المجال للصور والكلمات أن تتمازج في خليطٍ فوضويٍّ لتشكّل هياكل لغويّةً جديدةً تسرّبت إلى الكتابات الإبداعية إثر دخول موضوعاتٍ جديدةٍ على الروايات، واستطاعت هذه الموضوعات أن ترسم ملامح

لخصوصيّة ما وجدناها في الأعمال المكتوبة بعد عام 2011، واستطاع من خلالها الكُتّاب والكاتبات أن يمنحوا القارئ تصوّراً عبر لحظات وعي، وغياب وعي الشخصيات في أجواء تتسم بالفوضى، وشكّلت التدايعات الحرّة، والروابط الشفافة -بين الحقيقة والموضوعيّة- جوهرًا لفهم الواقع السوريّ، وتجربة العيش في سوريا ضمن ظروفٍ معيّنة، وهذا يحيلنا إلى التساؤل حول طبيعة تلك الأحداث التي احتوتها الروايات، وما مدى ارتباطها بالحقائق.

لقد تبدّل حال الحقائق، فلم يعد يمتلكها أحدٌ على الإطلاق، وحلّت محلّها الحوادث، والسيرة، والتجارب الذاتيّة، التي يدخل في صلب تكوينها نقل صورةٍ عن واقع الحياة في سوريا، تلك الصورة المستحضرة في الروايات حملت مهمّة التوثيق؛ حيث لا يمكن فصل التجربة المنقولة على الورق في الروايات عن السياق الاجتماعيّ الذي تجري فيه الأحداث، وهذا يدفعنا إلى التفكير في سؤال: أين تجري الأحداث؟ لذلك يمكن عدّ البُعد المكاني أحدَ الحوامل الأساسيّة لمهمّة التوثيق تلك، ويفتح على أسئلةٍ أخرى مرتبطةً بمفهوم الحقيقة الذي عبّر عنه الكُتّاب والكاتبات من خلال خلق بُعدٍ واقعيٍّ للأحداث المتخيّلة، ولعب بعضهم بين فرضيّة واقع/متخيّل لنقل وتوصيف بعض التجارب، مستندين على نحوٍ أساسيٍّ على المكان وخصوصيّته (سوريا)، والانطباع الذي قد يخلقه تأثير المكان على ذهن القارئ.

لقد استوعبت الرواية السوريّة المعاصرة (النماذج السابقة) خصوصيّة هذا الواقع، وجاءت الحاجة إلى توثيقه من تلك الخصوصيّة، فصارت هناك علاقة بين واقعٍ سريع التغيّر، تطغى عليه الصدمة، ويتّسم بالدمويّة، وبين الطريقة التي سيكتب بها الكُتّاب والكاتبات عن هذا الواقع، في حين سيبقى سؤال كيف كانت الطريقة التي حاكى من خلالها الكُتّاب والكاتبات من السوريّين الواقع السوريّ، خلال مدّة تتّسم بالعنف والدمويّة؛ سؤالاً مفتوحاً على البحث والاختبار، ذلك

لأنّ الواقع إلى الآن لم يهدأ، والكتابة عنه ما زالت مستمرة؛ فقد صدرت في عام 2019 العديد من الروايات التي كتبت عن الواقع السوري، وجاء فيها سؤال توثيق/متخيّل سؤالاً جوهرياً، وكذلك كان سؤال الواقع في غاية الأهميّة بالنسبة إلى الكتّاب والكاتبات، وعليه اختاروا أن يكتبوا عن المتخيّل بالمطلق، عبّر تخيّل ثيماتٍ تجري في أماكن متخيّلة، أو بالتوثيق الحرفيّ والكتابة عن الواقع المعيش.

قائمة المراجع والمصادر

المصادر:

- 1- خليفة، خالد، الموت عمل شاق، دار نوفل، بيروت، 2016.
- 2- ياسين حسن، روزا، الذين مسهم السحر، منشورات الجمل، بيروت، 2016.
- 3- يزبك، سمر، تقاطع نيران (من يوميات الانتفاضة السورية)، دار الآداب، بيروت، 2012.
- 4- يزبك، سمر، بوابات أرض العدم، دار الآداب، بيروت، 2015.
- 5- يزبك، سمر، المشاة، دار الآداب، بيروت، 2017.

المراجع:

- 1- الياس، ماري، قصاب حسن، حنان، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997.
- 2- أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1953.

- 3- العيد، يمنى، الراوي: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
- 4- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي على ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، ط2، 1999.
- 5- العيد، يمنى، في معرفة النص الروائي دراسات في النقد الأدبي، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، 1985.
- 6- بوتور، ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، 2019.
- 7- تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين والمبدأ الحوار، تر: فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996.
- 8- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتمد، وآخرون، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 1997.
- 9- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002.
- 10- زيمابيار، فاليري، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النص، تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2013.
- 11- ساروت، ناتالي وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو، الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، 2018.
- 12- ماتز، جيسي، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، بغداد، دار المدى، 2016.

مقالات:

- 1- شحيّد، جمال، الحكايات المتداخلة في رواية المشاة لسمر يزبك. موقع ضفة ثالثة، 7 فبراير، 2017.
- 2- غربي، ويزة، اللهج الاجتماعي ورصد الاجتماعي عبر اللغوي في النصوص عند بيير ف. زيمّا وكلود دوشي، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلد7، عدد2، كانون أول 2019.
- 3- Doga, Maria, *Pierre V. Zima, Critique littéraire et esthétique. Les fondements esthétiques des théories de la littérature*, Socio-logie de l'Art, L'Harmattan, Mis en ligne le 15/11/2012.
- 4- Johannes Fritsche, *Place and locomotion in Aristotle. Physics 4*, Revue de philosophie ancienne, Mis en ligne en Janvier 2016, URL: <https://bit.ly/2SGTzXH>
- 5- Matos Gomes Carlos, *Un anti-héros, Vacarme*, Mis en ligne en Février 2001, URL: <https://bit.ly/3z4mqpl>

مقابلات:

- 1- أزرق، أنس، (ماذا تعني مدينة حلب بالنسبة للكاتب خالد خليفة؟ وكيف يرى مستقبل سوريا؟) حوار مع الكاتب خالد خليفة، برنامج المنعطف، تلفزيون سوريا، 30 آيار 2018، تمت مراجعته 01 نوفمبر 2019. URL: <https://bit.ly/33qBm2R>
- 2- أسعد، مسعد، العالم، علاء الدين، (عن الفنون الفردية السورية وآليات إنتاجها ما بين 2012-2017 نماذج من النصوص المسرحية والرواية)

مقابلة مع د. ماري إلياس، بيروت، سلسلة مرصد مؤسسة اتجاهات،
2017. تمت مراجعته في 15 حزيران 2019.

- 3- ZOUARI, Fawzia, «Informer, à tout prix ?» Rencontre avec
Samar Yazbek, Les voix d'Orléans, 19 Avril 2019, URL:
<https://bit.ly/33t6aQn> consultée le 5 Mai 2019.