مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (٥) أيار (٢٠١٠)

التداخلات السردية في رواية (صخرة الجولان)

د. عشتار داود
كلية التربية للبنات
جامعة الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

تسجل رواية صخرة الجولان تحققا أقصى للتداخل التقني، حتى بدا وكأنه تركيبة تتمازج فيها الجزئيات تمازجا متزامنا عجيبا، تغدو معه القصة – بعد تشكلها نصا – مفارقة لما هي عليه، على ارض الواقع على جميع الأصعدة. الأمر الناجم عن مكون يتمحور حول الذات، مع تسخير كل ما يقتضيه مثل هذا التمحور من توظيفات، ودونما اقتصاد. حتى غدا ذلك الحشد التقني مصهرا يحيل كل ما هو خارجي من مكونات الوجود داخليا، عبر مروره في عملية تذويت متواصلة.

تمثل رواية صخرة الجولان للأديب علي عقلة عرسان إسترجاعا أكبر، وعبر استثمار ما للذاكرة من إمكانات تهويمية للزمن، محفزةً ذاك الإنصهار لوحدات الزمن الثلاث ببعض إلى أقصاه، نتيجة هيمنة الذات، وغياب الخط الزمني الأصل، الأمر الذي أسفر عن تمازج رؤيوي.

وقد ضاعف من تلك الإمكانات الطابع السيري العائم، الناجم من ملامح مشوِّشة للسيرة، نتيجة ظهور غير معلن لتلك المعالم الحرية بنمذجة النص إلى نوع سيري من دون سواه، فإن اضطلاع البطل برواية حياته هنا، لا يكفي لنمذجته ضمن السيرة الذاتية، مادام ذاك الاتحاد بين الراوي والشخصية، لم يُستكمل باتحاد مع المؤلف [١]، ومادامت الشخصية تبدو مفتقرة إلى نظيرها الواقعي المتعيّن على وجه التحديد. بيد انها واقعية من حيث اضطلاعها بمهمة كشف الواقع السيري للجماعة البشرية القاطنة هضبة الجولان، وعبر أنموذج واقع محمد المسعودي وعائلته. ولم يأت سرد الأحداث على لسانه، إلا إمعانا في منح الرواية بعدا واقعيا مشفوعا

بالمواثيق التاريخية وأسماء المدن. كل ذلك يحدو بنا إلى درجها ضمن نمط سيري متفرد، أقرب مصطلح له ما يعرف بسيرة المكان، الذي يتحول فيه المكان "إلى كائن مؤنسن، له تاريخه وحضارته ومراحل تطوره (...)، فيذهب المبدع ((المكاني)) إلى استعادة روح المكان (...)، واستدعاء الإنسان فيه لكتابة سيرته بأسلوبية تصويرية جمالية (...)، في محاولة للكشف عن سر المكان"[٢]. بيد أن المساحة الزمنية الرحبة التي يشغلها هذا المصطلح، الناجمة من اتساع مفهوم السيرة، يجعلنا نبحث عن مصطلح أكثر تماسا بالرواية قيد الرصد. ومن المعلوم أن "رواية التجربة الذاتية تختلف عن الرواية السير ذاتية في انها (..) تقتصر على تجربة واحدة في سيرة الروائي (...) ولا يتجاوز ذلك إلى سيرة حياته بآفاقها المتنامية المتصاعدة، عبر تسلسل منطقي، يبدأ من الطفولة وينتهي عند مرحلة متقدمة لاحقة"[٣]، وإذا كانت هذه هي الحال مع التجربة الذاتية للأديب، فمن الممكن الإفادة من هذا المصطلح، والتسليم أن الرواية قيد الرصد، تندرج ضمن ما يمكن الاجتراح عليه تجوّزا (ترجمة المكان) نتيجة تأطيرها سيرة المكان – زمنيا وحدثيا – بأطر أكثر تحديدا مما هي عليه في سيرة المكان.

إذ ان توحد محمد المسعودي مع صخرة الجولان غير مرة في ثنايا الرواية، يحيلنا إلى ان تجربته المسرودة هنا، ما هي إلا تجربة للمكان المتوحد معه، الأمر الذي يبرر اختيار عتبة العنوان. وللكتابة السيرية المكانية شكلان، فإما أن تُكتب بلسان المكان المؤنسن ذاته، أو يتكفل المبدع ذاته بكتابتها [٤]، ومن الواضح تمظهر النوع الأول في نصنا.

والرواية – قيد الرصد – كثيرا ما كانت تنتهج تذويت المكان، ومنحه صفات أشبه بالبشرية، فضلا عن تركيز الحفر في منطقة مكان الإقامة، إبتداء من البيت في الفصول الأولى، وصولا إلى الوطن بعد تحقق الأسر. فقد اتسعت دائرة النظر إلى ذاك المكان، ففي البداية كان قد فقدَ أُلفته بسبب افتقاده لشرط الحماية بحسب باشلار[٥]، الأمر الذي بدّد إمكانية تشكل الحلم، الذي بحاجة إلى مرتع مكلل بالأمان لتناسله وهو ما جعل الرواية ترزح تحت طائلة الواقع الأليم، بأبشع صوره، ودونما أدنى تزويق:

كنتُ قد تركتُ زينب مع أولادي الثلاثة في بيت من الحجر الأسود، تتكأكأ حجارته بعضها على بعض كجسد هرم، وتتساند في تضاد عجيب، بعضها يضع كوعه في خاصرة الآخر، ويَنْهَدُ

قليل منها كما لو أنه يروم الإنطلاق بعيدا عن وسط غير مستحب يحتجزه عنوة.. وتبدي جميعها وجها كالحا، رُسمت عليه آيات من بؤس الناس حولها. ولا أدري كيف تتماسك تلك الحجارة ولا تتهدم ؟!.. وحول بيتي بيوت من الحجر الأسود مثله ليست محكمة البنيان.. إذا انفجرت قنبلة (..) سحقت حجارته الثقيلة كل أثر للحياة تحتها[٦].

فالجدران التي توفر أبسط صور المأوى، لِما تمنحه من حماية، هي في حد ذاتها تشكل هنا تهديدا لحياة من يحتمي بها، مما هو خارجها بإنهيار مرتهن بأدنى طارئ.

أما بعد الأسر فقد أصبح مكان الإقامة مسبوغا بطابع الذكرى، شأنه شأن الذكريات التي لن يعيشها مجددا، لأن كل شيء "ينتهي يحمل معه احتمال إثارة الحنين، [لأننا] لن نتملكه أبدا مرة أخرى، إنه ملكية مفقودة (....)، الماضي فردوس ونحن مطرودون منه بحكم الضرورة"[٧].

الأمر الذي جعل ذاك المكان، يتحول بكل تفصيلاته الدقيقة أليفا، لِمَ لا وهو يمثل الوطن الذي افتقدته الشخصية – البطل – بعد الأسر، وأوضح تمثيل لذلك المقطع الآتي، الذي يقف على الطرف الضد من السابق رؤيويا:

إستعدت صورة للبيت ولحجارته المتخاصرة في تضاد عجيب، والقائمة مع ذلك تحمي صغاري وتقيهم الحر والبرد وعيون الناس، ووجدت تلك الحجارة تخوض الآن معركة وفاء لي، إنها تتكاتف رغم تضادها، ليقوم كل منها بتقديم خدمة لصاحبه الذي غاب ولابد من سد غيبته، وجرني الحجر إلى تذكر الصخرة، تلك الأم الرؤوم من حجر الوطن [٨].

فللمكان حضوره المبرز في الرواية، وشاطرت هيمنته البطل في فاعلية وجوده حدثيا، الى درجة تماهيه فيه، وغيابه عن واقعه باستبطان ذاتي، وهو ديدن رواية تيار الوعي التي تنحدر منها روايتنا. يسجل النص الروائي – قيد الرصد – تحققا أقصى للتداخل التقني، حتى بدا وكأنه تركيبة تتمازج فيها الجزئيات تمازجا متزامنا عجيبا، تغدو معه القصة – بعد تشكلها نصا – مفارقة لما هي عليه، على ارض الواقع على جميع الأصعدة. الأمر الناجم عن مكون يتمحور حول الذات، مع تسخير كل ما يقتضيه مثل هذا التمحور من توظيفات، ودونما اقتصاد. حتى غدا ذلك الحشد التقني مصهرا يحيل كل ما هو خارجي من مكونات الوجود داخليا، عبر مروره

في عملية تذويت متواصلة. ومن الصعوبة بمكان تحديد منطلق لنا وسط ذاك التشابك التقني الهائل. لذا سنبدأ باول ما طرق الذهن إبان الشروع في قراءة هذه الرواية:

إذ ان أول ما يبدهنا في النص قيد الرصد هو ذاك التشكل التبئيري المزدوج، عبر التناوب بين راويين على رواية القصة: أحدهما براني داخلي غير مشارك لكن منفعل بالأحداث، لا ينظر إلى الشخصيات نظرة سطحية وإنما يبئرها من الداخل، غير انه لا يعلم عن الشخصيات اكثر مما تعلمه هي عن نفسها. أما الثاني فهو الراوي الجواني[٩] ، الذي يقدم لنا أحداثا وحوارات هو طرف فيها، كما يقدم لنا حوارات لم يكن طرفا فيها[١٠]. لذلك انشطر التبئير عنده إلى: ذاتي وداخلي[١١]. وإذا كان قد تشاطر الرواية راو آخر غير البطل الذي يروي حكايته، فان رواية تيار الوعي لا تشترط أن يكون الراوي أحد أبطال الرواية، ولكن ما تشترطه هو أن تكون الذات الإنسانية هي المبأرة أو مجال الرصد. إن بروز صيغة الحوار الداخلي بكثرة لافتة للانتباه، حتى لفّت الرواية تحت جناحها، كان له أثره في إبراز أي اختلاف يطفو على سطح هذا التمظهر المهيمن. مما أدى إلى تشكل زمني من نوع خاص، عبر "وضع الذهن في حالة بث مستمر، واتصال مع أجزاء النفس خيالا وذاكرة، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، في سياق زمني خاص، هو الزمن النفسي في باطن الشخصية" [١٢]. وهذا بالضبط ما دعانا إلى التساؤل حول الحاضر الارتهاني للنص قيد الرصد ! أو بتعبير أدق (حاضر الخطاب بعد تشكله النصي)[١٣] ؟

فثمة صعوبة تواجهنا عند محاولة الاستحصال على إجابة وافية لتساؤل كهذا، ولعدة أسباب:

إذ ان كثرة التداعيات الذهنية والتداخلات الزمنية إلى حد هائل، كان لها أثرها الفاعل في عدم وضوح الخط الزمني الأصل، حتى بدت الرواية بأكملها، تداعيا ذهنيا لفّ تلك التداعيات الجزئية، مشكلا كلا نصيا، ففي رواية تيار الوعي "يعتمد السارد (..) إلى حد كبير على التداعيات النفسية، والمناجاة، والمونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر، (..) والصور الحلمية" [١٤].

ومما يعزز هذا الرأي: أن الرواية بجملتها دأبت على توظيف صيغة الفعل الماضي أثناء السرد الذي يرد على لسان الراوي – البطل – حتى النهاية، والتي يفترض أن تكون مستقبلا

لحاضر ما. إلا ان الحرص على إنهاء الرواية بصيغة الفعل الماضي أيضا، أوحى أن حاضر الحكي يكمن بعد وضع نقطة النهاية – الموت –.

ولكن الحاضر الارتهاني – المرتهن بالقصة المحكية – شيء، وحاضر الحكي الخاص بالسارد – الراوي – شيء آخر. لأننا إذا قسنا القصة في ضوء حاضر الراوي، فهي بالضرورة ستكون ماضية بكل أحداثها، أما الحاضر الارتهاني فهو حاضر الشخصيات، ولكن إذا ما أصبحت الشخصية ذاتها راويا، عندها سيتحد زمن الحكي بزمن المحكي.

والمفارقة المتحققة هنا في ضوء ذلك، أنه ليس ثمة حضور بنيوي لهذا الحاضر، إذ ان وجوده خارج – نصي، غير متمظهر نصيا.

بيد ان هذا الراوي – البطل يختفي بشكل مباغت وتام، فاسحا المجال أمام راو آخر، غير ممسرح هذه المرة، ليضطلع بالحكي على التناوب مع الراوي الممسرح – بطل الرواية–. لذلك فان الحاضر الارتهاني بالقصة يبدو منفصلا عن حاضر الراوي، لأن الأول سيكون كل ما يرد من أحداث على لسان الراوي، لا إحدى الشخصيات إبان استرجاعاتها أو استباقاتها. ومادام حاضر الراوي غير الممسرح يروى بصيغة الماضي، فإن كل ما يرد في الرواية بجملتها، قد تحقق في زمن سبق زمن الحكي.

الأمر الذي يثير التساؤل حول اختصاص السرد الخاص بالشخصية – البطل بتزامن زمني الحكي والمحكي ؟ في الحين ذاته الذي يتم فيه انفصال ذينك الزمنين في السرد المتمحور حول (زينب).

فلِمَ كان يطالعنا إذن صوت من هو ميت في أغلب فصول الرواية ! ولاسيما ان تغييرا بسيطا لكل الأفعال الماضية إلى أفعال مضارعة، يقلب المسألة رأسا على عقب، من خلال سماع صوت الراوي – البطل، ولكن قبل موته ؟ إذ على الرغم من ان البطل يموت والأحداث تروى بعد موته على لسانه وبضمير المتكلم، وعلى الرغم من ان (زينب) تبقى حية، فالأحداث تروى من قبل راو براني – غير مشارك في الأحداث – لا من قبلها هي.

فضلا عن القيمة الدلالية التي سيتم استحصالها في خاتمة مقاربتنا هذه، ثمة دواع فنية تحكمت في هذا التمظهر: أهمها ما ثبّتناه بدءا حول سيرية هذه الرواية، يضاف إليه توجه

الراوي بالخطاب إلى القارئ الضمني المستحضر بقوة في النص، ولاسيما في الفصول التي كان يضطلع فيها البطل بالحكي، لأن الاستغراقات التفصيلية، عبر تفسير كل شيء بطريقة خبرية، كانت توحي أن الراوي يتكلم لشخص ما، من خلال الاستطراد في تقديم الأسباب، ثم الإفاضة في الدخول بأدق التفصيلات، ولاسيما ان ذاك الراوي شخصية ممسرحة، تبيح للقارئ تخيلها، لا وهي شخصية حسب، بل وهي راو يقدم التبريرات على كل شاردة وواردة أيضا:

فالنقود التي معي نفدت، والإقامة التي أحملها سينتهي أجلها، ولن يسمح لي بالعودة إلى هناك إذا انتهى أجل الإقامة، فأنا أجنبي في بلد عربي، والحصول على إقامة جديدة أمر مكلف جدا.. لابد من وجود شخص كويتي يكفلك، ولابد من دفع مئة وخمسين دينارا على الأقل، أي قيمة عمل أشهر بأكملها، يأخذها شخص مجرد أن يكفلك، على ان هذه الكفالة لا تكلفه إلا القبض، ولا تحمله أية مسؤولية [١٥]. وكذلك: لأنني كنت أرسل إليهم كل شهر مصروفا لا بأس به، وكان أحمد الحسن يستقبلهم بالإبتسام والترحيب، يعرف انه سيقبض حسابه كاملا في آخر الشهر [١٦].

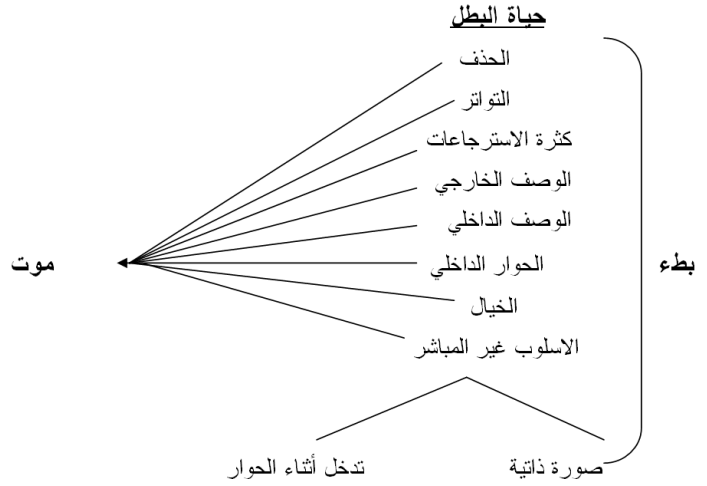
وبهذا يكون صوت الراوي الآخر (البراني)، حاضرا حتى في الفصول التي لا يطل علينا فيها. فحتى عندما لا يتم التصريح به بشكل مباشر، وقيام إحدى الشخصيات بهذه المهمة نيابة عنه، فإن وجوده يبقى وجودا مبطنا، لان القارئ لن يسلم – بالضرورة – بكل ما تقوله الشخصية، حتى عندما يبدو أنها تضطلع بمهمة الحكي عن نفسها ومحيطها، إذ وان بدا عليها أنها تعلم كل شيء عن نفسها أكثر من سواها، إلا انها تبقى مجرد شخصية، لا يعدو علمها حدود الماضي والحاضر، ويبقى المستقبل مجهولا بالنسبة لها، فصحة استباقاتها لا تلغي الحقيقة التي مفادها: ان الاستباق توقع وليس تنبؤا، بأي حال من الأحوال. تطرح هذه الرواية على امتدادها إشكالية البؤس الإنساني الذي تعانيه الطبقات المسحوقة في الواقع العربي، عبر بطل الرواية وعائلته إبان حياته. وكلما زادت تلك الصورة المرسومة له سوداوية، باتت صورة أخرى تلح على القارئ في الحيازة على حضور – بأي شكل من الأشكال – هي الخلاص – الموت –.

فكان الموت يشف من كل شيء في النص، حتى بدا القارئ قاب قوسين أو أدنى من هذه الدلالة قبل تحققها فيه فعلا. ومن اللافت للانتباه انه كان يشي بهذه الدلالة على سبيل الإيحاء، دونما أن يصرح بذلك، حتى بالوسائل التي لها تحقق معلق ليس حضوريا، كما في الاسترجاعات والاستباقات. الأمر الذي ألقى على عاتق القارئ مهمة الشعور بها كليا، واستنكار سواها، مادامت شخصية البطل انشغلت باستباقات غير متحققة، حول ما سيؤول إليه مصيره، بعد أن أصبح كسيحا معاقا، لكونها النتيجة التي يرتاح إليها القارئ من دون سواها:

وتتالت خيالات مشوهة ولقطات مبتورة (..) في حالات ومواقف وهيئات لأقاربي وأهل قريتي وبعض معارفي وهم يستقبلونني بعطف، وأنا على هذه الحال: ((كسيح يا حسرة عليه))، ((محمد المسعودي مكرسح))، ((مسكين عاجز)).

عبارات تركض في طرقات القرية طولا وعرضا، وتتناهى إلي مع سيل من شفقة من عيون الناس الذين يعودونني [١٧].

ويقف التوظيف التقني في الواجهة، بوصفه المحرك الأول لهذه الإحالة الدلالية عبر آليات تشيع نوعا من الركون الدلالي، وعلى النحو الآتي:



إذ ان كثرة الاسترجاعات، وندرة الاستباقات، واستبطان الذات لمدد طويلة يتوقف معها السرد تماما، بين مونولوج وخيال ووصف داخلي، فضلا عن الاستعانة ببعض الصور الرتيبة

للاماكن. كل ذلك أدى إلى هيمنة الشعور باستبطاء شديد للزمن حتى عند مروره، بوصفه نوعا من التعذيب النفسي الذي مورس ضد الشخصية – البطل – إبان الأسر، حتى في تلك المدد القصيرة التي يتوقف فيها التعذيب الفعلي للجسد، كانت تتخللها فترات ألم ووحدة قاتلة. وقد كان لموضوع هذه الفصول – الأسر – أثره في مضاعفة دلالة بطء الزمن، ونقلها من ثم إلى القارئ، فليس بغائب عن الأذهان ما لحدث كهذا من دلالات الوحدة، والقيد، والإكراه، والظلم، والتعذيب.

وقد منح هذا التوقف السردي القارئ، فرصة اكبر للتأمل في دواخل الشخصيات جميعا، لا شخصية البطل حسب. سيرا في الخط التذويتي الذي انتهجته هذه الرواية على مدى فصولها. فها هو يقطع حواراته الخارجية مع إحدى الشخصيات، لينشغل باستبطان داخلي لها[١٨].

ليس هذا حسب، بل إنه ينحو إلى الوصف الذاتي الذي يقف على تخوم الصورة الأدبية. فإذا كان الوصف يحاكي المرئي، في حين ان الصورة لا تصف شيئا مرئيا ولا تحاكي الأشياء على وفق منطق الواقع، بل تحاكي الأشياء عن طريق التجريد وعلى وفق منطق اللاشعور[١٩]، فإن الوصف الذاتي يزاوج بين الإثنين، عبر توظيف الصورة لأغراض وصفية، أو بتعبير آخر: إعطاء معالم وصفية متوكئة على تقنية الصورة المنبعثة من نظرة ذاتية إلى الموصوف، كما ورد من وصف ذاتي في قاعة السجن للنوم الذي انتاب الراوي – البطل – وهو هناك:

أحسست أني أغرق رويداً رويداً في الأرض، وأسوخ فيها، وأذوب في ذرّاتها حتى لنغدو كيانا واحدا مستقرا تماما[٢٠].

ثم قوله بعد ذلك واصفا حارس السجن وهو يستطلع الموجودين:

وقف متحفزا بعد أن أنهى كلامه، وثقب بعينيه الرؤوس [٢١].

ومن المسلم به لدينا أن نقل الموصوف بالصورة التي تراه بها الشخصية، يؤدي إلى تقارب شديد بين الزمنين الكتابي والواقعي.

بل ان تقنية الحذف التي اعتيد توظيفها في مواضع تفيد التسارع في الزمن، تم توظيفها هنا بشكل معاكس، عبر خدمتها لدلالة البطء الزمني تلك، من خلال حذف حدث مهم من أحداث الرواية، وقد يكون أهم أحداثها على الإطلاق ! وهو احتلال الجولان[٢٢]، الأمر الذي يعد مثارا للتساؤل. ففضلا عن ما يدل عليه هذا الحذف من ان كل ما في الرواية قد تم تذويته بحسب رؤية بطل الرواية، الذي يستبعد حدثا كهذا قدر الإمكان. فإن حذف أي حدث في رواية ليس فيها كثير من الأحداث، واستمرار الأمور على الوتيرة التي كانت عليها قبل حصوله، وكأنه لم يتحقق أصلا، لم يقلل من أهميته فحسب، وإنما أوحى بتغييب التحقق، على حساب استحضار عودة الأحداث إلى ما قبل تحققه. وكأنه مجرد فاصلة تم إلغاؤها، كي يظل الأمر يسري على وتيرة واحدة رتيبة.

ولم تنأ تقنية التواتر عن ما سلف ذكره، فقد حظي خبر فقد محمد بتواتر اكبر في النص قيد المناقشة، من خلال تكراره بعدة أشكال، وبحسب اختلاف الرؤية اتجاهه. بيد انها في أي حال من الأحوال لا تنفك تدور في فلك الخطاب الداخلي – (الرسالة)، الموجهة من نزار صديق محمد إلى أهل القرية – التي كانت حلقة اتصال بين الفصول الخاصة بمحمد، مع الفصول الخاصة بزينب:

حضرة مختار قرية ((كحيل)) المحترم.

بعد التحية والسلام.

أكتب إليكم من الجبهة، من خط النار مع العدو. أرجو أن تخبروا عائلة محمد المسعود من قريتكم، أنه جُرح أمامي عندما اشتبكنا مع العدو، ولا أعلم أهو حي أم ميت الآن (....).

ملاحظة: لقد سُجّل محمد المسعود في عداد المفقودين.

التوقيع: نزار الشاوي[٢٣]

فقد اختلفت وجهة النظر اتجاه زينب، باختلاف وجهة النظر اتجاه الخبر المضمن في هذه الرسالة. وكانت ميدانا خصبا للخلق التأويلي من أهل القرية، ومنّا أيضا، ومثارا للتساؤلات، لكونها لم تكن حاسمة في مضامينها، فقد ذكر فيها خبر الفقد دون ان يتم تحديد ماهيته. فمن

رؤية نزار ذاته، الى رؤية شيخ القرية الوقور، الى رؤية سكان القرية، الى رؤية زينب المفجوعة بزوجها وما آل إليه حالها مع أطفالها [٢٤]، الى رؤية أحمد الحسن التي تتجلى في حواره مع أم سليمان[٢٥]، الى رؤية هذه الأخيرة التي تتوسط بين رؤيتي زينب وأحمد الحسن، عبر نزولها عند رغبة احمد الحسن، إشفاقا على زينب وأولادها، لا تعاطفا مع أحمد الحسن [٢٦]، وأخيرا رؤية المعني ذاته – وهو محمد – التي تطلبت إفراد فصل كامل لأجل الإلمام بها [٢٧].

وعلى الرغم من كون الفصول التي انفردت بتبئير محمد، كانت على ما يبدو اكثر رتابة، نتيجة لقلة الشخصيات، وتمحورها بشكل كلي حول المبأر – محمد –، إذ عندما يكون هو نفسه المبئر، فمن البديهي، ان يتم الاستبطان الداخلي لتلك الذات عبر المنولوجات والتخيلات، وكل ما له صلة بتيار وعي تلك الشخصية. إلا ان وضع الأحداث النادرة التي حصلت في الفصول الخاصة بتبئير زينب، ذات الطابع الجماعي، يشي بعدم وجود تحقق حدثي خاص بها، فكل ما ورد في تلك الفصول، كان تبعا لما يحصل من أحداث في الفصول الخاصة بمحمد، وهو في أي حال من الأحوال لا يتعدى الحدثين:

الاول: فقد محمد ← التفكير بزينب بوصفها من دون زوج

الثاني: إكتشاف أسر محمد ← الإقلاع عن فكرة كون زينب من دون زوج

وبذلك تكون الرؤية التي تمحورت حول زينب في الفصول الخاصة بها، مرتهنة، بالأحداث الحاصلة في الفصول المتمحورة حول محمد. لهذا ليس ثمة حدث يعتد به فيها، لأن الأحداث كانت تتحقق فعليا على الجانب الآخر. فعلى الرغم من الطابع الفردي للفصول الخاصة بمحمد، والركون نحو الذات فيها، إلا انه لا يوجد فصل من فصولها دونما حدث، على العكس من الفصول الخاصة بزينب – التي فضلا عن ما ذكرناه حول تبعية أحداثها – فإننا نجد غيابا تاما لأدنى حدث في فصلين من فصولها هما: الخامس والسادس، إلى درجة يغدو معها هذان الفصلان تكرارا لما سواهما، إذ ليس فيهما شيء جديد يذكر.

لقد تمحورت الرواية قيد الرصد حول حدث أكبر، هو على ما يبدو فقد محمد، فقد انقسمت فصول الرواية إلى ما قبل الفقد وما بعده. ومن اللافت للانتباه أنه قد تحقق تساوق وظيفي – دلالي، من خلال تضافر تغييب آخر مع آلية الحذف، هو ان حضور هذا الحدث

جاء على استحياء، إذ ان وجوده أو عدمه، لم يغير شيئا من طبيعة سيرورة حياة عائلته، منذ ان التحق بالجيش، سوى الشعور المعنوي لزينب باستحالة الغياب الآني لمحمد إلى غياب أبدي. أما فيما يخص محمد، فإن استبطاناته الداخلية للذات كانت موجودة منذ البداية – قبل تحقق الأسر– [٢٨]، والدور الذي لعبه محمد بعد الأسر كان امتدادا لدوره الذي قدمه في ساحة القتال.

وهنا لابد لنا من التساؤل: إذا كان حدث فقد – أسر – محمد يمثل الحدث المحوري الأكبر في النص قيد المناقشة، فان تحققه من دون أن يقدم أدنى انعطافة دلالية، يؤدي الى خلل كبير. بيد أن المسألة ليست بهذه البساطة،إذ ان الانعطافة متحققة، ولكن على الصعيد الرؤيوي التبئيري. ففي الفصول الخاصة بمحمد نجد انقلابا ملحوظا في رؤية محمد الى الوطن. فقد انتفى ذاك الشعور بالإدانة لأبناء وطنه، ولما آل إليه مصيره من فاقة وعوز، الى إدانة للمستعمر، فهو الوحيد الذي يتحمل مسؤولية فقده لأحد أعضائه، ولسوء المعاملة التي يتعرض لها، بل انه الوحيد الذي يتحمل ما سيؤول إليه حاله بعد عودته الى وطنه كسيحا. لينشطر تبئيره الى: إيجابي وسلبي. يقف على الطرف الإيجابي الوطن، بكل ما يحويه من معاني الأمن والاستقرار والرحمة. وعلى الطرف السلبي المستعمر، بكل ما يحويه من معاني اللاإنسانية والحقد والظلم، ومن هنا نجد تفسيرا لِمَ أصبحت مواجهته للطرف السلبي، بعد الأسر، ذات قيمة أكبر، مما كانت عليه قبل الأسر:

منذ ذاك اليوم أخذت أستعيد الأقوال والأغنيات التي كنت أتأذى من سماع بعضها في الإذاعة، أخذت أستعيد برضا بل باعتزاز، وبدا لي كل شيء حلما هناك في بلاد الأحلام [٢٩].

ومن هنا يستحوذ الحدث المحوري – فقد محمد – على أهميته القصوى، التي إذا ما أخذنا ذاك الالتحام المتحقق بين محمد وصخرة الجولان بنظر الاعتبار، إبان التعامل معه، سنجد أن فقد محمد لم يكن – بأي حال من الأحوال – سوى فقد الجولان ذاتها، لتستحوذ شخصية محمد بذلك على المكون الدلالي لبنية العنوان تماما، لا بوصفها معادلا له، كما اعتيد التعاطي مع آلية المعادل الموضوعي، وإنما لتكون الذات الإنسانية هي المعادل للطبيعة هذه المرة، لما تملكه تلك الطبيعة من أهمية، تتعدى حدود الذات. بل وتتعدى حدود الموت ايضا: اذ ان إسبار النظر من شانه ان يحيلنا الى ذاك الانقلاب الدلالي الذي يحققه النص. عبر تبادل

المواقع بين قطبيه الرئيسين، بإماتة نصية لمن بقي حيا، وإحياء لمن مات بعد موته، لا قبله. مادام من بقي حيا مرتهنا في كل أموره بما يتحقق من أحداث على الجانب الآخر، وما دام قد تم اختيار صيغة الفعل الماضي لتروى الأحداث على لسان الشخصية بعد وفاتها، في حين تتم الاستعانة براو براني في الفصول الخاصة بمن بقي حيا.

ومما يعزز قراءتنا هذه، المقطع الختامي في الرواية، الذي كان يعطي الموت النصي بعدا انفتاحيا، يخرجه من أطره المغلقة، عندما صار لديه (شهادة). وليس بغائب عن الأذهان الانقلاب الدلالي المتحقق جراء هذه النقلة القرائية من الموت الى الحياة الأبدية، ومن الشقاء الأرضي الى النعيم الإلهي.

والملحظ اللافت للانتباه في النص قيد الرصد، انه ابتعد عن تقديم المعنى في قوالب جاهزة، الأمر الذي كان محفزا على تفاعل قرائي ينحو الى خلق جديد، يقف على الطرف الضد مما قد يوهم به استطلاع أولي له.

الهوامش:

* – صخرة الجولان / علي عقلة عرسان / ط ٣ / د. م. ط / ٢٠٠٤.

١ – حول اتحاد المؤلف والراوي والشخصية سيريا ينظر: السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي / فيليب لوجون / ترجمة: عمر حلي / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / ط ١ / ١٩٩٤ / ٥١ – ٥٢، والسيرة الذاتية / جورج ماي / تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة / المؤسسة الوطنية – بيت الحكمة / تونس / ط ٢ / ١٩٩٢ / ١٩٣.

٢ – تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية / د. محمد صابر عبيد / إتحاد الكتاب العرب / دمشق / ط ١ / ٢٠٠٥ / ١٥٤.

٣ – م. ن / ١٤١.

٤ – ينظر: م. ن / ص. ن.

٥ – ينظر: جماليات المكان / جاستون باشلار / ترجمة: غالب هلسا / دار الجاحظ / بغداد / ط ١ / ١٩٨٠ / ٨٠.

٦ – صخرة الجولان / ٥.

٧ – إستعادة الفردوس من الذاكرة إلى الفن / ميري ورنوك / ت: فلاح رحيم / م آفاق عربية / ع ٩ / ١٩٩٢ / ٥٧.

٨ – صخرة الجولان / ٧٥.

٩ – حول مصطلحي البراني والجواني، ينظر: تحليل الخطاب الروائي / سعيد يقطين / المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء / ط ٢ / ٣١٠.

١٠ – مثاله: الحوار الذي دار في قاعة السجن، وقد رواه البطل دون ان يكون طرفا فيه، ينظر: صخرة الجولان / ١١٣ . ١١٤.

١١ – حول الفاعل الداخلي والذاتي، ينظر: تحليل الخطاب الروائي / ٣١٠ . ٣١١.

١٢– الحوار في القصة العراقية القصيرة / فاتح عبد السلام / أطروحة دكتوراه / كلية الاداب / جامعة الموصل / ١٩٩٥ / ٨٧، وينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا / د. مراد عبد الرحمن مبروك / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ط١ / ١٩٩٨ / ٨.

١٣ – الحاضر الارتهاني هو الحاضر الكتابي، ينظر: تحليل الخطاب الروائي / ٩٠ . ٩١.

١٤ – بناء الزمن في الرواية المعاصرة / ٢٥.

١٥ – صخرة الجولان / ١٢ –١٣.

١٦ – م. ن / ١٣.

١٧ – م. ن / ٤٦.

١٨ – ينظر مثلا: حواره مع المحقق اللطيف: م. ن / ٨٢.

١٩ – ينظر: وظيفة الوصف في الرواية العربية / عبد اللطيف محفوظ / دار اليسر / الدار البيضاء / ١٩٨٩ / ٧ – ٨.

٢٠ – صخرة الجولان / ٩٨.

٢١ – م. ن / ص. ن.
٢٢ – ينظر: الحذف المتحقق بين نهاية الفصل الاول ص ٢٩، وبداية الفصل الثالث ص ٤٥.
٢٣ – م. ن / ٣٨.
٢٤ – ينظر: م. ن / ٣٩ –٤٠.
٢٥ – ينظر: م. ن / ٨٩.
٢٦ – ينظر: م. ن / ٩٣ – ٩٤.
٢٧ – ينظر: م. ن / الفصل الثامن.
٢٨ – ينظر: م. ن / الفصل الأول.
٢٩ – م. ن / ٥٧.

قائمة المصادر والمراجع:

- إستعادة الفردوس من الذاكرة إلى الفن/ ميري ورنوك/ ت: فلاح رحيم/ م آفاق عربية/ ع ٩/ ١٩٩٢.
- بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجا/ د. مراد عبد الرحمن مبروك/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ط١/ ١٩٩٨.
- تحليل الخطاب الروائي/ سعيد يقطين/ المركز الثقافي العربي بيروت/ الدار البيضاء/ ط ٢.
- تمظهرات التشكل السير ذاتي – قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتية/ د. محمد صابر عبيد/ إتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ ط ١/ ٢٠٠٥.
- جماليات المكان/ جاستون باشلار/ ترجمة: غالب هلسا/ دار الجاحظ/ بغداد/ ط١/ ١٩٨٠.
- الحوار في القصة العراقية القصيرة/ فاتح عبد السلام/ أطروحة دكتوراه/ كلية الاداب/ جامعة الموصل/ ١٩٩٥.

- السيرة الذاتية/ جورج ماي/ تعريب: محمد القاضي وعبد الله صولة/ المؤسسة الوطنية – بيت الحكمة/ تونس/ ط ٢/ ١٩٩٢.
- السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبي/ فيليب لوجون/ ترجمة: عمر حلي/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ ط ١/ ١٩٩٤.
- صخرة الجولان/ علي عقلة عرسان/ ط ٣/ د. م. ط/ ٢٠٠٤.
- وظيفة الوصف في الرواية العربية/ عبد اللطيف محفوظ/ دار اليسر/ الدار البيضاء/ ١٩٨٩.