في تأويل مضامين الخطاب السردي التجريبي
مقاربة موضوعاتية لرواية "الصدع" لعاصف الخالدي

الدكتورة: فاطمة نصير
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
تاريخ الاستلام: 2018/5/22
تاريخ القبول: 2018/6/10

تمهيد :

بين يدي رواية تحتفي بتبليغ الفكرة أكثر من احتفائها بالبنى المؤثثة للمشهد السردي كالشخصيات والزمن والمكان والحدث،وما لحقها من حوارات ووصف،يعود القارئ للتعمّق في أنساق النص وإشكالاته، إذ أن الارتكاز على الأفكار كمنطلق في الكتابة الأدبية عموما والسردية خصوصا، يو لّد أسئلة كثيرة في ذهن القاريء، بل يحفزّ الذهن على مغامرة الدخول من البوابة الوا سعة المنتجة لإشكالات لا متناهية، ومن ثمّة البحث في خصوصية الرواية وإشكالاتها الشائكة لا سيما أنها رواية معاصرة تجريبية.

01. انفلات السّرد من قيود التنميط إلى أفضية التجريب:

قبل تتبع آثار التجريب في متن رواية " الصدع "ومدى تجلياته في سطحها وفي عمقها ، من الأهمية بمكان الكلام عن التجريب Expérimentation ، باعتباره " اختبارًا منظمًا لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة و ممنهجة للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين "[1].

هذا ما ورد في معجم مصطلحات اللغة والأدب للمؤلفين مجدي وهبة وكامل المهندس، وإدراجه هنا ليس على سبيل التعريف، بل من أجل رفع بعض اللبس على مصطلح تردّد كثيرا ولا زال يتردّد في الدراسات السردية الحديثة والمعاصرة، ورغم كثافة حضوره، لكنّه لازال عصيّا عن التعريف والضبط المفاهيمي، متمرّداً على القولبة، وهو في الأصل كمصطلح ظهر في أ وربا عقب الحرب العالمية الثانية ، التي تزامنت مع حركة فكرية وان فجار لتيارات إيديولوجية متعدّدة ، كان لبعضها الأثر ا لواضح في كتابات الشعراء والروائيين وأعمال الفنانين (موسيقيين،نحاتين،تشكيليين ..الخ)، وقد تأخّر وفود هذا المصطلح للبلاد العربية إلى ما بعد نكبة 1967، إذ كانت بمثابة الصدى للتحولات التي لامست شتّى المجالات، وبما أنّ الرواية جنس أدبي يعكس الجانب الأكبر من رؤية النص للعالم، حدث هذا التحوّل الذي يكشف عن المواجهة الفعلية التي وقع فيها الروائيون الذين يسعون إلى تجديد أدواتهم ، وتحديث معارفهم بشكل مستمر.

التجريب في الأصل ينبع من الملاحظة والاستنتاج والاستشراف وا لكشف، والتراكمية المعرفية، إذ يمكن اعتباره نشاطا ذهنيا،فلا وجود للمسة التجريبية عند غياب إعمال العقل أو إلغاء النشاط الفكري [2].

اقترح الأديب الناقد "ادوارد خراط" مصطلح "الحساسية الجديدة " كمصطلح مخالف /موازي، لمصطلح التجريب،وقابله بمصطلح " الحساسية القديمة "، وحسب طرحه فإنّ الحساسية القديمة كانت بمثابة أبرز روافد الأنظمة القيمية على مدى فترات زمنية خلت، أمّا "الحساسية الجديدة "، فهي تجليات واستشرافات لنظم قيمية متعدّدة تتشاطرها مجالات مختلفة كالثقافة والإعلام والفن والأدب والتاريخ وغير ذلك، إذن الحساسية الجديدة هي جملة تفاعلات في مجالات شتى أثناء فعل الكتابة في فترة زمنية محدّدة ينعكس في مرايا النصوص التي تنتمي إليها، هذا ما خلص إليه إدوارد خراط عند اختياره لمصطلح الحساسية الجديدة، بديلاً مخالفاً وموازيا في ذات الوقت للتجريب [3]، لكن انتشار مصطلح التجريب كان له الحظ الأوفر إلى درجة الإجماع عليه،ولذلك اعتمده البحث منعاً لتشتّت وانطماس الرؤية لدى المتلقي.

توزعت الرواية على ثلاثة فصول متوازية إلى حدّ كبير، ومتماسكة من حيث البنية والموضوع، وهي كالآتي: (طموحات السيدة، لزوم ما لايلزم، العطش)، حاول السارد من خلالها أن يقدّم نحتاً تجريباً روائيا، ينهض من خلال رؤاه المنبثقة من فعل التفكير، إذ تجلّت التجريبية من خلال ابتداعه لأدواته الخاصة للانحراف عن خط الكتابة السردية النمطية الكلاسي كية، فلم يول اهتماما للزمن وتشكّله،كما لم تحفل الرواية بالمكان ك فضاء تتحرّك فيه الشخوص، فالزمن مثلا بقراءة أفقية للرواية ، وتتبّع عمودي* كمركّز لخط السّرد، يتمظهر انكساره، بل وتشظيه في مواقع متعدّدة من الرواية.

اهتمّت الرواية بتحديد فترات اليوم : صباح، مساء ، ليل، على اعتبار أنّ لها علاقة بالطبيعة، والطبيعة لها التأثير المباشر في الإنسان، لكن الاهتمام باليوم والسنة، أو حدود بدء وانتهاء الرواية زمنيا لم يكن من أولويات السارد،ولا علم للقارئ بها، وإن كان تحديد السنة وضبطها قد غاب، فإنّ هناك تصريحاً مباشراً بأنّ الرواية تدور الألفية الثالثة ،ورد ذلك في نقل مشهد صباحي "...العصافير تتجمّع على حواف المزاريب الصامدة لما بعد الألفية الثانية .."[4]، أمّا تحديد السنة أو الفترة الزمنية التي توزّعت فيها أحداث الرواية، سنة سنتين أو ثلاثة أو أكثر، فلم يتّضح . كما أن غياب السنة بشكل محدّد، لم يغيّب بعض المظاهر الزمنية التي وردت في الرواية لتكشف ملامح الزّمن وتأثيره في البشر من ناحية، وسلطة الزمن على الإنسان تارة أخرى.

من نماذج استلهام الزمن كمؤثر مباشر في الإنسان، تلك الحركة التقابلية بين النهار والليل، والتي بقوّتها تنحت شكلاً م غايراً للمكان،" ...التجوّل الليليّ جيّد،للمدينة واجهتان ليليّة وأخرى نهارية، في النّهار أمضغ الكتب ووجوه الناس لأشبع جيبي من مدخولي البسيط، وفي الليل تتسيد القطط الشوارع، خاصة تلك الضيقة منها، في الليل أبحث عنّي عند القطط، أنا عبد الرحمن الذي تتشرّد خطاه ف ي كلّ اتجاه مثل هذه القطط المنتشرة،اعتدت المشي وحدي لمسافات طويلة، حاجة الليل للقطط أكبر من حاجته للبشر "[5]، هكذا فصل عبد الرحمن بين الليل والنهار وهما مكونان من مكونات الزمن المتشظي في الرواية، فملامح النهار وضوءه وضجيجه، تقابل الليل في هدوئه وعتمته، واستبدال حركة البشر بانتشار القطط، التي قد

يكون الليل بحاجة لها أكثر من البشر، لتشكّل المشهد الليلي بكثافة تتضاءل فيها حدّة حضور الكائن البشري.

إلى جانب انكسار خط الزمن، تحتفل الرواية بالشخصية الروائية ولم تقدّم لها أهمية فكانت بالنسبة للسارد حمّالة للخطابات، أما من ناحية نموّها وتطورها، والتوغّل بشكل مكثّف في بناء مستوياتها النفسية والاجتماعية، وتتبّع مصيرها حتى النهاية، فلا أثر ساطع له على امتداد كامل مساحة النص، وإن حدث ولاحظ القارئ خصائص وأوصاف للشخصيات، فإنّ ذلك كان وسيلة للبلوغ إلى غاية ما أبعد ما تكون عن قولبة الشخصية، فالشخصية كانت وعاء حاملاً لأفكار ومشاعر مأزومة تعتمل في جسد الإنسان المعاصر.

تجدر الإشارة أيضاً إلى ابتداع السارد توظي ف الزمن في الرواية، وشخصنته وإفراغ محتوياته في قالب شخصية حيدر المالح الذي يستنتج القارئ أنّه ليس محض شخصية بشرية فقط، ب ل هو ظلال لسلطة الزّمن تجمّعت وتشكّلت في شخصية حيدر "...لسانه ينطق الأوامر، قلمه ينطق الأوامر، أشياؤه والبشر من حوله،وما تبقّى من مكمّلات للحياة ، كلّها مبنية على أوامر، الكائنات الحيّة الغبية والأشياء الغبية، هي تلك التي لا تمتثل لأوامره، أمّا الكائنات المطيعة هي تلك التي تمتثل، كائنات ذكية هي كائنات غير موجودة ،م تخلق بعد في عالم حيدر المالح ، سيادته البدائية بلا أيّ مبدأ ، تنعكس على المرا يا حوله غباراً، وضخامته مشوّشة ، كان مشوّشاً منذ يو مين ماضيين ، كلّ شيء رخيص أمامه ، لأنّ لكلّ شيء ثمناً ما..."[6]، توظيف الزمن وشخصنته في الرواية، هي نقطة ارتكز عليها السارد، بعد تهشيمه الجزئي للمنطلق الكلاسيكي للزمن الذي لا يتعدّى الالتزام بتحديد السنة والشهر واليوم والساعة، ثمّ تتبعها إما استباقاً أو استرجاعا.

كما ألمحت الرواية من خلال الزّمن المتمثّل في شخصية "حيدر الما لح" بأنّ للزمن سلطته القاطع ة " ...الوقت مرة أخرى إنه الوقت ، كلّ البشر ينزفون الوقت، انتظار سيؤدي إلى شيء ما، لا أحد يستطيع وقف النزيف، لا أحد . عندما كان حيدر المالح ينهض ليمشي، كانت قشوره تتساقط عنه وتتناثر على أرضية المكتب، في المم شى، على بوابة الدائرة، أوامره ولسانه الغليظ، كلّ ما يمكن أن يصدر عنه، ويتساقط منه، كان يبدو أن المكان يفتقد للنظافة حقّاً!"[7].

تلك القشور المتساقطة أيام مضت وخ لت، ولا يملك البشر قوّ ة لاستعادتها فسلطة الزمن حاسمة، وأوامره غير قابلة للطعن، وقد أضاف تشخيص الزمن قوّة، فأوصافه برزت بال تشخيص أكثر بطشاً وشراسة، ممّا هو عليه في حالة التشيؤ والتجريد.

الذي يثبت أكثر تضاؤلا قيمة الشخصية في رواية "الصدع" ليس عدم الاهتمام بوصفها ونموّها وتتبع مصيرها فحسب،بل أكثر من ذلك، فالملاحظ أنّ السارد وظف كائنات حية غير بشرية، كشخصيات في النص إلى جوا ر الإنسان، فمن القطط التي تظهر ليلاً، إلى درجة أنّ الليل قد يكون بحاجة لها أكثر من البشر، إلى الكلاب التي أدّت دورها المنوط ليلا في إزعاج البشر الذين يميلون بالفطرة للسبات ليلا والسعي

والحركة نهاراً، يقول عبد الرحمن:" قرّرت أن أنام، لكن ما أن وقع رأسي على الوسادة، حتى سمعت صوت كلب ما يعوي، ولم يتوقّف الكلب، زاد صوته علواً، كان يلتهم النوم من عيوني، أتقلّب في سريري ، راجياً من الكلب الذي أنجبه الليل فجأة أن يخرس، مرّ وقت قليل وسمعت همهمة بعيدة للجيران، لستُ وحدي من انزعج،سكت الكلب، لكن الهمهمة لم تسكت، لكنني نمت..."[8] ،القطط والكلاب رغم حضورها الضئيل في الرواية، لكنّها أدّت دورها ومن خلالها أيضا اخترقت الرواية تنميط الشخصية المحصور غالباً في كائنات بشرية لا تتعداها إلى كائنات حيّة أخرى لها فعاليتها في دورة الحياة.

إن كان حضور القطط والكلاب غير قوي، ولم يكن له فعالية في تقويض مسار السّرد، فإن السّارد استدعى في آخر الرواية شخصية طائر له تاريخه الراسخ في الذكاء وذلك حين اختار الغراب، هذا الطائر اللمّاح الذي ارتبط وجوده بوجود الإنسان منذ بداية الحياة، فإن كان ما ورد في الأساطي ر، وكتب التاريخ والكتب المقدّسة عن أنّ الغراب علّم الإنسان الدّفن حتى صار سنّة كونية منتهجة يسير عليها غالبية البش، وبشكل خاص المنتمون للديانات السماوية، فالغاية من الدّفن مواراة الجثّة بعد فراغها من الحياة وسترها تحت التراب، لكن الرواية استدعت الغراب كشخصية ليؤدي الدور معكوساً، وهنا يتجلّى التناص الحواري بشكل عميق.

كان للغربان التي أُسند لها الدور معكوساً بصمة قويّة في الرواية، وصدى في أعماق المدينة وساكنيها، ففي الرواية اجتاحت الغربان المدينة بشكل مفاجئ، وكشفت الجثث التي دفنها السكّان خارج أسوار المقابر، متستّرين على موتاهم، دفنوهم في صمت مطبق ولم يعلنوا عن موتهم ، فالموت باهظ في المدينة، غالبية السكّان لا يملكون تكاليفه.

توظيف السارد للغربان وإسناده لها وظيفة عكس الوظيفة التي رسّخها الموروث والدين، فبدل أن يؤدي الغراب دور الستر بعد الموت [9]، الذي تعلّمه منه الإنسان، قام في الرواية بالفضح والتعرية، وبهذا يرتدّ الغراب عن طبيعته الأولى فيجاور الإنسان : "فالناس تفضّل الفضيحة على أشياء كثيرة،وإن الموت فضيحة أيضا "[10]، وهكذا يتحوّل الموت إلى فضيحة حين يكون الميّت وأهله لا قدرة لهم على دفع ثمنه، وثمّة يبحثون عن حلول أخرى لإخفاء الجثّة.

الغراب الذي أذهل الإنسان بذكائه في البدء، يتبدّى هنا متلبّساً الحمق (كما ورد في الرواية)، فبعد ميله للفضح والذي هو طبيعة بشرية بامتياز " لا حظ عبد الرحمن الغرابين الأحمقين اللذين هبطا بخفّة يتشمّمان الأرض بمنقاريهما عابثين بالتراب، لم يكن بالفعل قد رأى هذا الطائر من قبل "[11]،بما أنّ الغراب كائن غريب ولم يره عبد الرحمن من قبل، دفعه الفضول لتأمّل ما سيقوم به الغرابان "...اقترب الغراب الآخر بقفزات سريعة وأخذ بالنبش، جحظت عينا عبد الرحمن، فوق القبر تماماً أيها اللعينان تنبشان، ركض مسرعاً، ترك الباب مفتوحاً خلفه، وقفز بخفّة تجاههما فتركا ما يعبثان به ولجئا لشجرة الخروب القريبة..."[12].

توظيف الغراب كشخصية فاعلة في الكشف عن الجثث مستمدٌّ من الثقة بذكائه،مع ذلك شكّك عبد الرحمن ما إذا سيفهمه الغرابان إن نهرهما عن نبش قبر دنيا " صاح عبد الرحمن بهما كأنّهما سيفهمان : لن تنصرفا إذن .."[13]، ثمّ يستدرك الأمر ليستشفّ أنّ للغرابين نظرات ناطقة توحي بالفهم ربما"[14]،" نظر الغرابان بشماتة واضحة تظهرها وقفتهما الثابتة، لدقائق قليلة، وقف عبد الرحمن فيها مثل فزاعة، حتى أنه صمت واكتفى بالنظر إليهما، غادر الغرابان أخيرا، بعد أن نظرا إليه مطوّلاً فيما هو ظلّ يحدّق بهما حتى غابا في السماء ..."[15]، لم يكن عبد الرحمن يرى في الغربان مجرّد فضيحة لفعل الدّفن اللاقانوني الذي قام به كثير من سكان المدينة.

المتملّصون من دفع ألفي دولار لدفن جثة [16] ،"...بينما كان يراها بأبعادها المختلفة، فللموت تكلفة أيضا، ألا يكفي الإنسان تكاليف الحياة، وانتهاء عمره، ليلزموه بالدفع، وكأنّ الموت ليس حقاً إلاّ لمالكي ثمنه، من هنا راودت سكّان المدينة فكرة الخلود، فانتشر باعة عقاقير الترويج للخلود "[17]، وكانعطافة مفصلية في مسار السرد استدعت الرواية ، قصة جلجامش [*] ، وبحثه عن إكسير الحياة ، مع تحويرٍ يتناسق وجسد النص الروائي التجريبي " أنتبه عبد الرحمن لكومة الباعة الذين يبسطون بضاعتهم سادين الطريق إلى كتبه بكلّ الأحوال، حتّى أنّ السيا ح يتجمهرون حولهم، فيتجمهر المارّة والمتسوقون والناس، في البداية حتّى شرطي السير كان ينسى السيارات التي تحشر نفسها في الشارع الضيق، ليقترب ويشاهد ،ها هم يبيعون إكسير الحياة، في قوارير زجاجية برسوم تراثية رديئة "[18]، المفارق في استدعاء قصّة جلجامش، هو نسف الرواية لصورته البطولية، التي رسختها التراثيات، ووصفه بالغباء " يبدو جلجامش غبيا حقّاً، قالها بصوت مرتفع قليلاً ، عندما كرّرها مرة أخرى رفع بائع الشطائر المتجوّل رأسه ...سأل عبد الرحمن : من هو جلجامش هذا؟ نظر عبد الرحمن للرّجل ...وقال: إنّه ذلك الرّجل من الماضي،ظلّ يلهث أعواماً وراء الحياة الأبدية، لم يدرك بأنّه لو جعلها قانوناً ملزماً لصارت تباعُ ف ي قوارير رديئة الشكل، وبسع ر بخس"[19]،هكذا تستدعي الرواية الموروث لتقوّضه، وتقدّم نظرة خلافية له، وتجعل للنص خاصيته التي تميّزه في إثارة الإشكالات، وتعميق الرؤى التي لا تكرّر المكرّس، و تنهض لتحديث الفكرة، بدل إلغائها.

العلاقة الديالكتيكية بين الموت والحياة هي العمود الذي قامت عليه الر واية "الناس هنا يكادون يقتاتون على التراب، في بلد غنية بسلطتها وسيادتها، لكنّك لن تستطيع أن تُحصل قوتك هنا، ولتعرف قيمة الحياة يتوجّب أن تفهم قيمة الموت، فاقبل بالحياة أيّا كانت لأنّها رخيصة "[20]،هذا ما قاله عبد الرحمن، وهو يقابل بين الحياة والموت، فكلاهما له تكاليفه، لكنّ الحياة ظلّت رخيصة مقابل الموت، الذي ينتقي كلّ يوم ما شاء من البشر، وبما أنّ الحياة رخيصة ومرغوب فيها في ذات الوقت، تهافت سكان المدينة على باعة عقاقير الخلود (إكسير الحياة)، الذي لو أدّى دوره لغاب تأثيره، لصار كاسداً في الأسواق، كما قال عبد الرحمن، وهو يقلب صورة تلقي أسطورة جلجامش في ذهن القارئ .

وبهذا تبدو المهينة صدعا بين الذات والوجود ككل ، وليست صدعاً بين الإنسا ن والحياة فحسب كما ورد في مستهلّ الرواية وفي نهايتها، فللإنسان نصيب في التصدع .

02. تعميق أسئلة الوجود (الحياة / الموت) :

يبدأ قلق الوجود والسؤال، من العنوان الذي تصدّر الرواية " الصدع "، الذي يحيل إلى الانكسار والتشقّق و التفكّك وربّما حتّى التشتّت، كلّه ا مشاعر متأزّمة تتنازع الإنسان المعاصر، لا سيما القارئ الذي يخرج من بوتقة العالم الضيق إلى عالم أكثر شساعة، شاسع من خلال تعدّد الحيوات واختلاف الثقافات والألسن والمعتقدات والفلسفات ...الخ .

فاتحة الرواية مغرقة في الوجوديّة، حادّة الحفر في ذات الإنسان المتس ائل دوماً، كيف قذف في هذا الوجود ؟ ! أين كان في البدء ؟ ! ، وكيف ابتلعته الأرض بجاذبيتها ؟ !، كيف حَمَلتْه ثمّ تَحمّلته كوزر ثقيل، ولم تلفظه رغم سوابقه الإجرامية في بدء الحياة التي طوّعت له قتل أخيه الإنسان "[21] الكرة الأرضية غبية !! لا عقل لها ، لكنّها تمتلك جاذبية تكفيها، لم تفكّر كيف ستلقي بحملها الثقيل يوماً ما من كل البشر الذين يعيثون بوجهها، ما الأرض بدون جاذبيتها؟ قد تلقينا عن كاهلها يوماً ما، تتحرّر منّا، أو تفقدنا بعد أن صرنا العبء الوحيد "[22]، بواسطة أنسنة الكرة الأرضية ووصفها بالغباء تارة وباللاعقل تارة أخرى، وبالتساؤل عن كيف تحمّلت هذا العبء البشري الثقيل فوقها، يكون السارد قد أحال القارئ ضمنيا عن طريق تناص حواري [23]، لما ورد في بعض الأساطي ر، وما ركّزت عليه النصوص الدينية بشكل كبير، وإن كانت هذه النصوص الأخيرة (الدينية) نصوصا وثّقت لبدء الحياة وانتهائه ا فوق الأرض، لكن الطريقة التي وثّقت بها بداية الحياة ونهايتها تتسم بالأسلوب القطعي اليقيني الذي يتعارض والكتابة الأدبية التي تقوم في الأساس على إثارة الإشكالات دون السعي لوضع إجابات قطعية لها،وتلك هي خاصية من خصائص الكتابة الأدبية فهي لا تركن للقطعي بل تنهض على السؤال والإشكال.

ما ورد في مفتتح الرواية جاء بشكل تأملي إشكالي، خالٍ من اليقين، إذ لا يقين فيه يمسك بأهداب القضايا الفكرية التي تؤرّق الإنسان المتسائل عن حيثيات الوجود وما يلفّه ، ذاك السؤال المُلح هو الذي يجعله يرفض الارتماء في حضن يقينية النصوص الدينية التي حسمت الأمر بشكل أو بآخر.

ورد في الكتاب المقدّس العهد الجديد (إنجيل متى)[24]، تحت عنوان "علامات نهاية الأزمنة " ،كما أنّ رؤيا يوحنا في القسم الأخير من الكتاب المقدّس (العهد الجديد) تتكلّم عن بدء الحياة وانتهائه، وإذا ما انتقلنا للنص القرآني الكريم نجد أنّ ذلك ذكر كثيرا في سور متعددة، ومثال الكلام عن نهاية الحياة في القرآن وارد في مطلع سورة الزلزلة[25].

لكن كلّ تلك النصوص الدينية التي جاءت بحمولتها اليقينية، لم يكن لها سلطان لتوقف نزيف السؤال في عقل الإنسان الباحث المتخبّط في دروب الوجوديات، بل إن كلّ سؤال يطرحه، يكون جوابه عدّة أسئلة أخرى وهكذا تتناسل الإشكالات من بعضها البعض، وعن طريق هذا الحفر يتعمّق اغتراب الإنسان عن كل ما حوله، وعن وجوده فوق سطح الأرض قادما من العدم أو من مكان مقفر أو مكان عام، جعل منه لا يشعر بالانسجام فوق سطح الأرض رغم كرم حملها وتحمّلها له.

قد يكون وجود الإنسان في الأرض عقاباً عن خطيئة، وقد يكون غير ذلك، لا حقيقة ولا جواب نهائي سوى أنّ هذا المخلوق البشري قادم من مكان آخ ر، ووجوده في الأرض مثّل عبئاً عليها وعليه، في النّص تلميح لما ترويه الأساطير وكتب التاريخ والدين، عن حادثة الأكل من شجرة التفاح المحرّمة، وثنائية المرأة الرجل واشتراكهما في الفعل، أو دفع أحدهما للآخر لفعل ذلك.

السّارد في الرواية غلّب كفّة دفع المرأة للرجل إلى الخطيئة تارة ، واشتراكهما في الفعل تارة أخرى، لكنّه في آخر المشهد ينقض كلا الرأيين، ليطالع القارئ برأي ثالث " سقطت تفاحة قربي ، تدحرجت سريعا ثمّ انحنت ببطء في مسارها وتوقّفت عند قدمي بالضبط، بعد أن انحنيت والتقطتها، مسحت التفاحة الخضراء بأصابعي ثمّ رفعت رأسي ونظرت خلفي، كانت السيارة المحمّلة بالفواكه تصغر شيئاً فشيئاً، أدرت وجهي فاغراً فمي، وقضمت قضمة من التفاحة، نظرت أمامي، ثمّة امرأة تفتح عينيها بعمق ناظرةً إليّ مباشرةً، ربّما تفتحها بقدر أكبر بكثير ممّا فتحت فمي، سقطت التفاحة من يدي وعادت من جديد وببطء شديد هذه المرّة من أثر القضمة، لم تكمل طريقها تجاه المرأة، توقّفت في مسافة بيننا، غير أنّني ظللت أنظر بهدوء رغم ضجّة الشارع المكتظ، وللحظات لم يمر كائن بيننا سوى تلك التفّاحة، لن تمدّ يدها مثلي، ولن تقضم شيئاً، شعرت بطعم العفن في فمي، وتجاه عينيها شعرت بألم عتيق يلمّ بي، وحين بدأت أمشي من جديد كانت هي قد سبقتني للمنعطف، واختفت، تركتُ التفاحة خلفي هناك على الأرض، تفاحة للجوع أم للقلب؟ لا أعلم "[26].

في هذا المقطع المكثّف جدلية مستلهمة مما ورد في مخزون الذاكرة البشرية والأساطير وكتب التاريخ والدين، هذا التأرجح في إسناد الخطأ للمرأة أو للرجل في النّص مصدره غياب الحقيقة وتضارب الروايات التاريخية في ذلك، وإن كانت الكتب الم قدّسة دوّنته بالجزم، والجزم من خصائص النصوص الدينية كما سبقت الإشارة لذلك، لكن التفكير الإنساني في مرحلة ما يذهب إلى نسف الجزم، وفتح المجال لألسنة الأسئلة المشتعلة حتى يعلو لهيبها، وينطلق من الشك في الحادثة التي قد تكون نواتها حقيقية، ونقلها محرّف، وقد تكون لا نواة لها أصلا، وقد يكون احتمالا آخر خارج كل الاحتمالات التي طرحها العقل البشري في فترات تاريخية متعاقبة.

إن كانت الروايات التاريخية والأساطير تميل إلى أنّ المرأة هي المتورط الأول في الفعل أو أنّ الخطأ كان مشتركاً بينهما، فإنّ السارد هنا تأرجح بي ن هذا وذاك، وإن كان في آخر المطاف انتصر وسط عتمة الموقف إلى المرأة التي " لم تمد يدها مثلي، ولن تقضم شيئاً"[27]، ويظلّ السؤال قائماً هل تفاحة البدء للجوع أم للقلب؟[28]،لا يغيب توظيف التفّاحة كنواة لفكرة الموروث، وقد ورد هذا في سياقات متعدّدة توزعت في الرواية، و في كلّ مرّة يعيد السارد صياغتها بما يتماشى والنسق الذي ترد فيه، وكمثال ثاني ورد أيضا في موضع آخر وصف عبد الرحمن لجلسة قصيرة جمعته بليلى لمّا جلب لها الكتب للمنزل " كنتُ جالساً في مقعدي أتأمّل حبّات التفّاح المثيرة لفرط احمرارها، متكوّمة أمامي بصمت، عندما ج لست قبالتي رحبت بي أيضاً بابتسامة شحيحة "[29]، وصف مشهد التفّاح على الطاولة لم يكن اعتباطياً لأنّ المكان يحتوي على

أشياء كثيرة، وتركيزه على التفّاح دون غيره، إشارة خفية للتعبير عن انجذابه لليلى، وهذا ما تأكّد في سياق وصفه لليلى في تلك الجلسة تحديداً " ...كانت لها في تلك اللّحظة عينان جميلتان تجذبان المشهد بكامله تجاهها، كأنّهما ثقبان أسودان، وجهها صغير، عيناها كبيرتان، والعينان هما هويّة الوجه كلّه أحياناً "[30]، وبهذا تكون الرواية في كلّ مرّة تستلهم من المخزون وتغترف من الذاكرة دون أن تكرّرهما بطريقة خالي ة من الرؤية المستقلّة عن الطرح الماضوي .

الحديث عن الحياة وبدأها، يستدعي بالضرورة الموت، وهي جدلية التناظر الوجودي، لا موت دون أن تسبقه حياة، ولا حياة دون أن يلحقها موت، ورواية "الصدع " تنقل ورطة الإنسان المعاصر في المدينة أمام الموت، ليس باعتباره انتهاء لحياة فرد ما أو فقدان شخص قريب، بل باعتبار الموت باهظ الثمن في مدينة كلّ شي ء فيها مكلّف حتى الموت، أن تحصل جثّة على مكان في المقبرة، يعني ذلك ضرورة دفع مقابل، قد لا يمتلكه أهل الميت ،كما حدث في الرواية مع عبد الرحمن الذي وقع في حيرة من أمره حين توفيت جدّته التي ناهزت الثمانين سنة " الحياة مكلفّة، الموت هو الأكثر كلفة فيها، سواء كنت تاجراً، أو مسؤولاً، حتى من الموت ثمّة ما يمكن الاستفادة منه، ليس عندي ما يكلّف كي أدفع ثمن موتها عدا أثمان الماء والكهرباء، وما المدينة بلا ماء وكهرباء "[31]، وفي خضم التخبّط الذي و قع فيه عبد الرحمن أمام ضرورة دفن جثة جدّته الممدّدة في الغرفة المجاورة، تجتاحه أفكار قد تخلّصه من حيرته بلا دفع الثمن الذي لا يمتلكه، إذ تطفو على السّطح فكرة حرق الجثّة تماما كما يفعل البوذيون والمجوس، ثم يتذكّر فيقول: " نحن بشر متدينون لا نجرأ على إحراق موتانا، هذا ما اعتمل في جمجمتي !! ألم يكن من الممكن ألاّ أفكر في هذا ببساطة بينما الجثّة مسجاة بقربي، هل حقا سأشعل فيها النار وأيّ رائحة تلك التي ستفوح منها، كنت أريد أن أخفي هذا الموت، فلا قيمة بافتضاحه أبداً إلاّ ما سيكلّفني ما لا أستطيع احتماله ..."[32]، وه كذا يكون موت الإنسان عبئاً ثقيلاً لا يقلّ على عبء حياته، أيّ كائن هذا الذي أثقل الأرض حين كان فوقها، وحين صار تحتها.

التساؤل الذي أرّق عبد الرحمن، حول ماذا يحدث لو أحرق الجثّة سؤال ميتافيزيقي في الأساس، فإن كانت الأديان السماوية كلّها تدعوا لعدم إحراق الجثّة ودفنها بدل الحرق، فما فائدة الدّفن المكلّف ما دامت الجثّة ستحلل وتندثر تحت التراب، تندثر كما يندثر رماد جثث المجوسيين حين يحرقون، وما دام الحرق والدفن يشتركان في الاندثار، لماذا لا يكون الحل هو الحرق باعتباره لا يكلّف كما الدفن.

في الأصل كما روت الأديا ن أنّ الدّفن لم يكن أمراً إلهياً مباشراً كما أنّه ليس فكرة الإنسان، إنما كانت فكرة الغراب،الذي سار الإنسان على دربه ليواري جثّة أخيه الإنسان، وهنا عودة لبداية الخلق مرة أخرى مع غياب فعل القتل بوصفه أكبر الجرائم التي ارتكبها ولا زال يرتكبها الإنسان.

لم يجرأ عبد الرحمن على فعل حرق الجثّة، فسطوة المعتقد بالنسبة له كانت أقوى من كلّ شيء، وفيما ذهب لبيت صديقه رائد ليخبره بموت جدّته، وتحدّثا كلاهما بحضور مريم زوجة رائد بشأن تكاليف الموت الباهظة في المدينة، تلقائيا كان رائد يودّ مساعدة صديقه عبد الرحمن بخصوص تكالي ف الدفن "

...أصابعه ترتاح الآن على جيب قميصه، عيناه تنظران إلى صدر مريم حيث تتدلّى قلادة ذهبية خفيفة، هي وحدها ما يلمع في هذا البيت، لم يمسّها غبار نعم يا عبد الرحمن كل شيء يموت، رحمها الله، مريم اكتفت بكلمة رائد، نظرت بلطف، أصابعها تتحسس قلادتها الذهب يد فع للتفكير بشكل أفضل، قال رائد : لا تقلق أيّها العزيز، سأساعدك ببعض المال، ونظر إليه مبتسماً ..."[33] ، لم يكن عبد الرحمن يرغب في مساعدة مالية من صديقه رائد ، بل كان يختبر صديقه إن كان على عهد المحبّة أم أنّ الحياة وضجيجها المادي قد استهلكه، وفي ذات الوقت ينقل له خبر وفاة الجدة مرفقاً بتذمّر واضح من تكاليف الموت ، " قال رائد : حسناً الآن : ماذا ستفعل؟ ، قلت: لن أثقل عليك بحزني، لقد دفنت العجوز وا نتهى الأمر، تطلّع رائد باستهجان: دفنتها وانتهى الأمر؟ أجبت دفنتها بين شجيرتها الصغيرة ، مرّت أعوام لم تتجاوز فيها عتبة الحديقة، كل من عرفوها ماتوا ، فلماذا انتظر، تكلفة الموت قاسية، كادت مريم تبتسم، شجعتها حين ابتسمت أنا قليلاً، أيضاً قالت ما هذا ؟ فوق هموم الحياة نضيف هموم الموت فوق ظهورنا"[34].

كانت فكرة دفن الجدّة في حديقة البيت وليدة اللّجوء إلى العناصر الأربعة المشكّلة للطبيعة (النار، الماء، التراب ، الهواء) ، فبعد رفضه لفكرة الحرق" مرت ساعة أخرى ربما ، ثمّ مرت ساعة جديدة ، المطر يزداد كثافة، كان يخدش وجه الليل ، بوقع سريع ، تنبّهت للتراب ، كان يكتم صوت المطر حين يصل إليه، بل ويتشرّبه، مرّ وقت آخر لا أستطيع حصره ، رفعت رأسي قليلاً، ونظرت في المرآة، أخذت أغسل يدي ووجهي من التراب ببطء شديد وهدوء، إكرام الميّت دفنه، والأفضل أن يتمّ هذا بصمت وبأقل تكاليف "[35]، وكأنّ عبد الرحمن في ضجيج حيرته لم يجد سوى الطبيعة ملاذا ليفرّ منها إليها ، وهي التي استطاعت من خلال عناصرها أن تمتص توتّره ، وأن تخرجه ممّا هو فيه بأقل الخسائر ودون الدفع والاقتراض أو حتى مساعدة الآخرين، ثمّ ينتهي المشهد بقول عبد الرحمن :"جدّتي التي توفيت، ما تبقى من العائلة، ترقد وحدها الآن على بعد خطوات من عتبة البيت الذي خرجت منه للأبد، وبقيت على أطرافه متحلّلة مني ومن المدينة، وضرائب الحياة فيها"[36].

يختار السارد للجدّة مكان دفنها قرب شجرتها،وهو بذلك يغلّب كفّة رمز يّة الشجرة كمعادل موضوعي للحياة، والجدّة / المرأة هي نسغ الحياة، تجاور الجدّة/المرأة ، بالشجرة، هو إشادة تكاد صريحة، بأنّ وجود المرأة في الحياة ، هو كناية عن الحياة في حدّ ذاتها ، فالمرأة والشجرة يلتقيان هنا للتعبير عن الخصب والنماء وتشكيل أو صياغة وجه الحياة وملامحه.

هكذا يصبح الموت تحلّلا وانعتاقاً حين تكون الحياة ضيقة رغم شساعة الكرة الأرضية، وإن حدث وفرغ الإنسان من الأحلام وتمّ انغلاق الأفق سيعيش على أطراف الحياة كشبح، صورته لا تتجلّى في النهار، ولا فاعلية لحضوره في دورة الحياة ككل، وقد وظّف السارد ذلك من خلال انشطار الشخصيات حول ذاتها، كما هو الشأن بالنسبة للثنائي (رائد / مريم)، (نادر الأسود / ليلى الحلاج)، فهما في واقع الأمر ثنائي منشطر بين الصورة الإنس انية الأصلية لهما (رائد / مريم)، إلى الصورة الشب حية (نادر الأسود / ليلى

الحلاج)، وذلك إثر فراغهما من الأحلام بفعل عدم الانسجام مع الحياة والوجود ، ويضاف لذلك أيضا تعرّض مريم / ليلى لعطب في الذاكرة، هدّد ماضيها وحاضرها وعلاقتها بزوجها (رائد / نادر الأسود).

03. سطوة الذاكرة وانتصار الحب :

ارتكزت رواية "الصدع" على تضمين النّص فكرة أنّ الماضي والحاضر يسيران جنباً إلى جنب بالتوازي، ولا يمكن للحاضر أن ينسف الماضي بسهولة ، " من مساوئ الذاكرة أنّها وحدها المسؤولة، لا يستطيع حاملها أن يأمرها، هذا التحكّم الشكلي الذ ي ندعيه بذاكرتنا هو كل ما نملك تجاهها، لكنّها تهمة باطلة بأنّنا نتذكر ، هي وحدها من تشاء، هي من تجعل من ثانية ما عمراً ما، تاريخاً كاملاً، وهي وحدها من تهدر عمراً كاملاً وتمحوه أو تجعله بالياً عصي الملامح "[37] ، ومع أنّ للذاكرة قوّة وسلطة لكن " عمر الكائنات في هذا الكون لا يتعدّى ثواني معدودة من عمره "[38]، كما أنّ الماضي قويٌّ بالذاكرة، والذاكرة بسطوتها حالة التكثيف تحرّك حاملها وتوجّهه تماما كما البوصلة، حتّى في بعض حالاتها المرضية لا تتخلّى الذاكرة بسهولة عن مهمّتها في تسجيل الماضي والاحتفاظ بالحاضر الذي سيؤول إلى ماضٍ يجاور الحاضر.

هل يتشكّل الحب في العقل أم في القلب أم يتشاطره كلاهما، وأين يكمن موطن الذاكرة في القلب أم في العقل، أم في كليهما، ماذا لو فقد أحد ما ذاكرته جزئياً أو مؤقتاً، هل يتنكّر ويلغي أحبته بفعل عطب قد يصيب الذاكرة؟، هل تتساقط أوراق الحب يابس ة من القلب أم من العقل ؟ !،هل ثمّة ما يميّز الحب عن بقية ما هو مختزن في الذاكرة من صور وأحداث أم أنّ الحب جزء لا يتجزأ من الكل المخزن في صحائف الذاكرة ؟! هل للحب خاصية تضمن له حتمية البقاء في ظل تصحّر الذاكرة أو انجرافها؟

كلّ هذه الإشكالات المؤرّقة طُرحت في ثنايا رواية"الصدع"، وردت في سياق المأزق الذي وقعت فيه مريم التي لم تعد تشعر بنفسها أو تعي تماما بوجودها، ففقدان الذاكرة مؤشر على ف قدان الذات قبل فقدان الذكريات "الذاكرة هي التي تقول أنّنا أحياء"[39]، وقد كان لذلك أثره الصادم على زوجها رائد ، الذي علم أنّ فقدان الذاكرة أو جزء منها سيكون له الأثر الواضح على علاقتهما، فبعد فحوصات الطبيب وتشخيص حالتها ثبت أنها مصابة بمتلازمة كورساكوف *، يقول رائد :" هذا ما قاله الطبيب : فقدان الذاكرة المتقطع، قد يوقف قلبي يا حبيبتي، مررت مريم رأسها من فوق كتفه ونظرت للشارع ثمّ و اجهته، وقالت: ستعدني بأنّك ستفقد عقلك معي أيضاً حتى نتساوى بكلّ ما نملك، لكن رائد تجهّم قليلاً وقال:أعدك بأنّنا لن نفقد شيئاً ، أمعنت النّظر في عينيه، قبلته ثم انسحبت .."[40] ، المشكلة في "متلازمة كورساكوف" لا تتوقف عند فقدان بعض الذكريات ، بل عجز المريض على التعرّف على الحياة والأشخاص وكل من حوله، وفشل الذاكرة في تخزين أحداث وصور جديدة.

غدا رائد رجلاً غريباً بالنسبة لمريم، حتى أنّها لم تعد تتعرف عليه، بل راحت تطرده من البيت " أيها الرجل ماذا تفعل هنا، اخرج من بيتي الآن، كانت تصرخ، وهي تقول الآن، لم يتمكن رائد من الإحساس بالصرخة، فقد كان غارقاً تماماً بمشهدها، بل إنّه ابتسم لأنّه لم يصدّق الطبيب حينها، أحقاً هذه متلازمة كورساكوف؟"[41]، يقف رائد مندهشاً بين تصرفات وكلام مريم ، فهو لم يكن يتوقّع أنّ ما وصفه الطبيب ،

سيتحقّق حدّ أن يكون مستنكراً مرفوضاً من قبل زوجته، ما تعاني منه مريم هو ".. إحدى أكثر صور اعتلالات الذاكرة شيوعاً ، توجد في متلازمة كورساكوف، التي تؤثر عادة على قدرات نفسية أخرى، بالإضافة إلى الذاكرة"[42].

تجدر الإشارة هنا بأنّ شخصيت ي مريم ورائد اللتان كانتا تحملان الخطاب في بداية الرواية، ألبسهما السارد أسماء مغايرة في آخر الرواية، فاستبدل مريم بليلى الحلاج ورائد بنادر الأسود، وقد أثبت بذلك توازي ماضيهما بحاضرهما، ثمّ إنّ مريم ورائد، في آخر الرواية، سكنا في بيت ليلى ونادر، وتأويل هذا الانشطار في الشخصية يعود إلى أنّ الإنسان حين يعيش بلا حلم، أو تكون له أحلام ثمّ يفرغ منها أو تفرغ منه ، يتحوّل إلى شبح تماما كما حدث للثنائي في رواية "الصدع" (مريم/رائد) تحولا إلى (ليلى/نادر)، وفي إطار شخصيتهما الشبحية تمّ تعبئة خطابهما بالرفض والسأم والتشاؤم واليأس والفشل، وكلّ ما يثبت أن الشخصية فرغت من الأحلام التي تؤهلها للكفاح والعيش من أجل تحقيقها، وكأنّ توظيف الشخصيات الشبحية كناية عن انعدام الحياة حين تغيب عنها الأحلام.

متلازمة كورساكوف، كانت خطراً مضاعفاً على رائد "...فهذا الرجل كان تمثالاً، وجد روحه، يوم احتضنته مريم لأول مرة، وأخبرته بأنّها تحبّه، يومها اتّسعت عيناه، ظلّ بعدها أسبوعاً كاملاً يبتسم "[43]، " هذا الحب الذي كان، صار عرضة الآن للمتلازمة التي تهدّده بالزوال، إن كانت مريم لا تعي حالتها، فإنّ رائد استوعب حجم الكارثة التي حلّت بهما معاً.

"مريم انتماؤه الوحيد، لربّما حين لفظته من ذاكرتها تلقفه العدم، في الحال صار يعيش أسلوبه الجديد صامتاً تماماً "[44]، مع ذلك كانت مريم وبذاكرتها المعطوبة وعدم وعيها بوجودها، هي التي أنق ذت زوجها من انعزاله وانطوائه الذي كان نتيجة غرقه في الورق والكتب طوال الوقت، و عدم تواصله مع العالم الخارجي أو مشاركة الناس الحياة اليومية، فهي التي تدفعه للخروج من عزلته في كل مرّة بانتقادها لحالته التي هو فيها " يكفينا ورق، يكفيك بيعاً للورق، يكفيك قراءةً لنخرج ونتنفس ، يكفيك ما تتناوله من معرفة وحزن"[45]،" يجب أن نخرج إلى العالم ، أنا أحبك، ولا يمكن أن نظل نعتاش على الصفحات التي تقرأها وتبيعها أنت وعبد الرحمن.."[46] ، مريم وفي محاولات متكرّرة منها لإنقاذ زوجها ممّا هو عليه، يحمّلها السارد خطابات تفوق مستواها المعرفي مع أنها " ... لم تتعلّم في المدارس أو الجامعات، إنّها امرأة نقية، لم يلوثها التعليم، المؤطر والمدجّن ..."[47] ، لكنّها في خطابها تنتقد زوجها، وتصفه بالكائن الورقي هو وعبد الرحمن لاحتكاكهما الدائم بالورق والكتب، كما تربط بين المعرفة والحزن بشكل دقيق لا يمكن أن يصدر إلاّ من شخصية مثقّفة تعي أنّ المعرفة والوعي هما من أهم المصادر الم نتجة الألم والقلق،لكن لا يمكن لشخصية لم تنل حظا من التعليم والثقافة أن تعي أنّ الحزن والألم الذي يكتنف المثقف والمفكّر هو من نتائج ارتفاع درجة الوعي والنصيب الوافر من المعرفة.

في سياق وصف عبد الرحمن لمريم عندما كان رائد يسجّل كلّ ما يتعلّق بمريم على الور ق، وفي محاولة منه للقبض على الذاكرة وحمايتها من الاندثار، ينتقد التعليم والأنظمة التربوية (التعليم النظامي)

فيصف" التعليم بالمؤطر و المدجّن " ، ثمّ يصف مريم بالنّقاء، ان طلاقاً من أنّها امرأة لم تتعلّم ، وكأنّ كلّ النساء اللواتي لم يتعلّمن نقيات [48] ، أو أنّ النساء اللواتي نلن قسطا من التعليم، قد تدنّسن وغاب عنهن الصفاء والنقاء بفعل اكتسابهنّ للمعرفة، ولعلّ الرواية في هذا الموضع تحديداً تشير إلى ضعف أنظمة التعليم في كثير من البلدان، لكن ضعف التعليم لا يبرّر أنّ من لم يتعلّمن نقيّات وغيرهنّ عكس ذلك.

من المفارقات التي أحدثت خللاً في خطاب الشخصيات، هو ذاك الكمّ من الوعي الذي حملته خطابات ليلى المرأة غير المتعلّمة، التي لا تقرأ وليست تستهويها الكتب [49]، وكلّ علاقتها بالكتب تتلخّص في تواصلها مع عبد الرحمن الذي كان يحضرها لها لتسلّمها بدورها لزوجها القارئ النهم ، الذي كانت في كلّ مرّة تنتقده بأن تقوا أن لا فائدة من الكتب، فالحياة الحقيقية هي ما يحدث خارج الكتب حسب ما تقوله ليلى في مضمون ك لامها "إن كنت ستخوض الحياة حقاً ، فهي بين أصابعك الآن، ما تخوضه وتمسكه بأصابعك مجرّد ورق، عليك أن تتركه وتمسك بالحياة حقاً، لكن ليس على طريقة المجنون زوجي، قلت : أوليس الجنون من الحياة ؟قالت: حين تقتات على الورق فإنّه لا يغني عن جوع ..."[50]

القارئ في عدّة مواضع من الرواية لا يكاد يجد مسافة أو هوّة كبيرة تفصل خطابها عن شخصيتها كامرأة لا تحب الكتب ولا تقرأ، وبين خطاب عبد الرحمن أو ح تى زوجها نادر الذي يعيش مقتاتا على الورق والكتب حدّ اعتزال الحياة وكل ما يمتّ بعلاقة للعالم الخارجي . تصف ليلى الحال التي يكون عليها نادر حين تتوجّه له بالقول :"...نعم تعيش فيه لكنّك لا تخرج لتراه حقّاً ...فقال: ألا يكفي أنّني أرتدي ألوانه؟ هبطت على ركبتها وقربت وجهها من وجهه قائلة : أجل ومن قال لك بأنّه ملونٌ أصلاً ؟ أنت ممن لا يرون إلاّ ما بداخلهم يا حبيبي، داخلك الملوّن وعالمك المقلوب لا يساويان شيئاً دوني "[51]، وفي موضع آخر من الرواية تصف ليلى زوجها نادر بطارق بن زياد، حين قال لها " ..إنها الرابعة يا حبيبتي، إنّه موعد الإبحار الآن عن إذنك ..."[52] ردّت قائلة :" ... مستعجل أنت لتبحر يا طارق بن زياد!..."[53]كيف ليلى المرأة النقيّة التي لم يلوثها التعليم المدجّن والمؤطر أن تستعير شخصية تاريخية بحجم شخصية طارق بن زياد ، وتصف بها زوجها،في مقابلة واعية منها بين الإبحار الحقيقي وهو ما قام به طارق بن زياد، والإبحار المجازي عن طريق فعل القراءة والتفكير وهو يقوم به زوجها نادر.

مضامين خطاب ليلى عالية تترجم درجة وعي توازي خطاب مثقّف وقارئ ، كما أنّها تعي بأنّ وجودها في حياة نادر مهم جداً "عالمك الملوّن وعالمك الخارجي لا يساويان شيئاً بدوني "[54]، هنا يتجلّى انتصار الحب في مواجهة سطوة الذاكرة المعطوبة، فلولا المرأة والحب في حياة نادر لما حدثت تلك التحوّلات في آخر الرواية ومن إصرار الثنائي (ليلى ونادر)، على تجاوز الكثير من العقبا ت، ودفن الكثير من الخيبات، من أجل استئناف حياة جديدة في بيت جديد، وقبل انطلاق مريم في البحث عن رائد، الذي هو النسخة الأصلية لزوجها الذي فقدته بتبخّر أحلامه، وبفقدانها هي لذاكرتها حتى استحالا شبحين.

يصف نادر ذاكرة ليلى بذاكرة القطة ، فهي تعيش أول بأول [55]، يعني تمتلك ذاكرة قصيرة، لكن لو وصفها بذاكرة السمك لكان أقرب لحالتها التي فيها، فالشائع أنّ ذاكرة السمك تُستعار للدلالة على قصر

الذاكرة الحاد، بينما القط ولكونه من الحيوانات الأليفة التي ترتبط بالإنسان ارتباطاً وثيقاً يستبعد أن يكون حاملاً لذاكرة قصيرة جداً ، فالقط وإن حدث وغاب عن بيت صاحبه لأيام يعود، وعودته تلك تنبؤ باشتغال الذاكرة وامتدادها.

يحدث في الرواية خلل طفيف لا يشوّه البنية تماماً، لكنّه يستوقف القارئ الذي كوّن فكرة عن مرض مريم، وعن ذاكرتها التي لا تحتفظ إلا بما في يومها لتلغيه في اليوم الموالي ، ف ها هي تسترجع موقفاً مضى عليه أسبوع كامل، وفي ذات الوقت تنتقد الذاكرة التي تراكم الأحداث، وتعلي من شأن الذاكرة القصيرة ، بينما مقارنة مثل هذه لا يمكن أن يعقدها شخص فاقد لذاكرته، فالمقارنة تتطلب الوع ي التام بحالة الذاكرة التراكمية : " قالت لنادر : انظر إليك ، تتراكم الأشياء بذاكرتك ، حتى تبدو ذاكرتك مثل ساحة خردة كبيرة ، مملوءة بالغبار والحسرة ، فيما أنا أولد كل يوم ، أحبّ من جديد في كل يوم، وأكره وأعمل وأموت كل يوم ، ولم أتخلّ أبداً عنك رغم هذا، أمّا أنت فتطالبني بأن أتذكّر، لا أحب أن أرجع للخلف حتى معك ، قالت هذا ومدّت يدها تجاهه : تعال أنت للأمام، اقترب هيّا ، ألم ترد احتضاني قبل أسبوع مضى؟"[56] ، كيف لمريم المصابة بمتلازمة كارساكوف أن تسترجع حدثاً مرّ عليه أسبوع، ثمّ كيف لها أن تقوم بهذه المقارنة بين ذاكرتها المؤقتة وذاكرة زوجها الممتدة، وتشير إلى أنّها لا تريد ا لعودة للخلف ولو معه، وكأنّ الإصابة بمتلازمة كورساكوف كانت اختيارها، ولم تكن حالة مرضية أصابتها فجأة.

انتصار الحب في مواجهة تصحّر الذاكرة في الرواية يمكن ملاحظته في أكثر من موضع ، وكأنّ بالرواية تريد الانتصار للحب الذي هو أقوى من أن تجرفه متلازمة كارسكوف ب سهولة ، "حين قالت له حبيبي، توقّف في مكانه، وقال: حبيبك!!، الحب ذاكرة يا ليلى، فمن أين تأتي ن لي بحب لا يتذكّر ...حبيبي إذن، تحبّني كلّ يوم لمرّة ج ديدة، حب لا ينمو أبداً ولا يكبر ، يولد ثمّ يموت ثمّ يولد "[57]، نادر في هذا المقطع يقرّ بأنّ لا حب بدون ذاكرة، فالذاكرة هي التي تضمن له الولاء ثمّ النمو والتطور.

تربط الرواية بين الحب والذاكرة ، بشكل يعلي قيمة الحب التي لا يمكن نسفها ببساطة، لولا بعض التضارب الذي وقعت فيه الشخصيات في حواراتها، مما يحيل إلى تقطّعات في النفس السردي، جعلت من السارد لا يربط بين بعض الجز ئيات السابقة والجزئيات اللاحقة ، وهذا ما جعلها تبدو متضاربة.

وانتصاراً للحب، أيضا قررت مريم " أن تتبع تلقائية الطبيعة والحياة ، لأنّها هي الحياة "[58]، أمّا رائد فكما تمّ توصيفه في الرواية : "رائد المخلوق هو أيضا من ضلعها ، كل هذا يجعلها لا تأبه بذاكرتها ، الذاكرة مهما خلفت من أفكار وصور ، لا يمكن أن تورث حية "[59]، يتضح هنا تو ظيف المرأة ووضعها في صورة مشرقة ، ككائن يبعث الحياة في المكان وفي الموج ودات وفي المخلوقات ممن هم حولها ، فمريم لم تكتف بانتشال زوجها من حالة عصية ، ورده إلى صورته البشرية، وإلغاء الصورة الشبحية، بل رجّحت كفّة الحب ومالت كلّ الميل للطبيعة التي هي الملاذ الأول والأخير، وما استدعاء الماء، كمكوّن أساس من مكونات الطبيعة الأربعة في آخر الرواية لتخليص رائد، وردّه للحياة ، سوى صياغة لمآحة لإعادة تركيب ال قول

الشائع " الماء أصل الحياة "، كما أنّ عودة الماء للصنابير[60] في البيت الجديد الذي انتقل له رائد ومريم كان إشارة عن تج دّد وبدء حياة جديدة أصلها الماء، ومنبعها الحب الذي هزم سطوة الذاكرة.

خلاصة :

تخلص الدراسة إلى عدّة نتائج ، يمكن اختزال بسطها ومقامها ، في ما يلي :

- رواية الصدع رواية يمكن توصيفها بأنها رواية تجريبية بامتياز ، فتصدّع أركان وبنيات الرواية الكلاسيكية، وسعي الخطاب السردي فيها لرسم خصوصية تجعل من النص فارقاً، ويملك خصوصيته في بنياته الداخلية مؤشر مهم لتصنيفها ضمن الروايات التجريبية ، فكما ورد في المحور الأول من البحث أن الرواية لم تهتم بالزمن وتتبع خطه عموديا وأفقيا، بل تمّ تشخيصه ليؤدي دوره المنوط كسلط ة قاسية قاهرة متمثّلة في "حيدر"، كما أنّ الرواية لم تكتف بإسناد الوظائف لشخصيات بشرية، بل استعارت كائنات أخرى، كالقط والكلب والغراب، خاصة الغراب الذي أدّى دوراً مهماً في الرواية .
- طرحت الرواية قضايا وجودية حادّة، وأسئلة ملحّة كانت ولا زالت تؤرّق الإنسان، الموت / الحياة، بدء الخلق، ووجود الإنسان في كوكب الأرض وغير ذلك ، وقد كانت المدينة بضغوطاتها المادية حافزاً من الحوافز الذي فجّر مثل هذه الإشكالات وغيرها ، ويمك ن هنا اعتبار طريقة الطرح هي المحك، أمّا الموضوع ليس بالجديد ولا بالمبتكر.
- نصّ الرواية يستند إلى مرجعيات تراثية وأخرى أسطورية، لكن توظيفها لم يكن توظيفاً مباشراً بل بطريقة حوارية ، كما أنّ حضورها لم يكن إعادة وتكرارا ، بل كان هدماً و إعادة تركيب وهذا ما يضمن للرواية خصوصية الطرح، الذي يتنافى مع اجترار الفكرة ونقلها عبر خط الزمن وتعددية الثقافات وانفتاحها دون إحداث تحوير أو حتّى مساءلتها .
- أما في المحور الأخير من البحث ، تقابل بين سطوة الذاكرة ، والحب الذي ينتصر في مواجهة سلطتها، وقد اتخذ هذا المحور قيمة بإث راء النص باعتماده على خلفية سيكولوجية ، من خلال متلازمة كورساكوف التي أصيبت بها مريم ، وهي التي أشرعت الباب لأسئلة كثير ة ، هل الحب جزء من مكون الذاكرة، وهل بإمكان ا لحب أن يتواجد خارج حيّز الذاكرة ؟، وهنا انتصر السارد لقيمة الحب في مواجهة سلطة الذاكرة ، كما ما ل لتأنيث الحياة وجعل المرأة مصدر الحياة الذي لا ينضب وهو ما وظّفه في غير موضع من موضع الرواية.
- اثنان وصفهم السارد بالغباء في الرواية " الكرة الأرضية " و "جلجامش " ، الكرة الأرضية التي تحملت ولازالت تتحمل البشر ولم تلفظهم ، و "جلجامش " الذي عاش حياته يجوب أرج اء الأرض باحثاً عن عشبة الخلود (إكسير الحياة)، ثمّ وصف الغراب بالحمق ، رغم دوره الذكي في الفضح والكشف في الرواية ، لكنّه لم يصف الإنسان بمثل هذه الأوصاف (الغباء والحمق) ، فيما الحياة

تثبت ألا كائن يجتهد في التخريب والقتل والذبح منذ بدء الحياة سواه،هو الإن سان أكثر الكائنات عدائية للطبيعة والحياة ، صفة الغباء ألبسها فقط لتلك الكائنات الحيّة وبالطبع من ضمنهم الكثير من البشر الذين لا يمتثلون لسلطة الزمن القاهرة،ورأى أنّ الكائنات المطيعة (الضعيفة)، هي التي تمتثل لأوامر الزمن وسيادته.

الهوامش والإحالات:

[1] .مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 ، ط02 ، ص 51.

[2] .بناصر البغراتي : الاستدلال والبناء.بحث في خصائص العقلية العلمية.، دار الأمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط01 ، 1999، ص 165 .

[3] .إدوارد خراط : الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب ، ط01 ، بيروت ، 1993 ، ص23 .

[*] .القراءة الأفقية والقراءة العمودية : للقراءة بوصفها جهدا ذهنيا مضنيا، ومتعة معرفية مكثّفة، تصنيفات متعدّدة، من بينها هذ ان المصطلح ان ، فالقراءة الأفقية تفضي إلى التعدّد الثقافي ، وانفتاح العقل ، وتجلّي المكتسبات الثقافية والفكرية والفلسفية والحضارية وغيرها ، أما القراءة العمودية فتؤدي إلى تسليط الضوء والاستدلال والاستقراء والاستنتاج ، وتع اضد نمطي القراءة (أفقي / عمودي) لا يكون إلاّ بمحاولة استيعاب أنساق النص وسياقات ، وتقليب مضمراته.

[4] .عاصف الخالدي : الصدع (رواية)، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ، ط 01 ،2015،ص 36.

[5] .الرواية : ص30 .

[6] .الرواية : ص 34.

[7] .الرواية : ص 35 .

[8] .الرواية : ص 21 .

[9] .ورد في القرآن :" فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه ، قال يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب ، فأواري سوأة أخي فأصبح من النادمين" سورة المائدة ، الآية 31 .

[10] .الرواية : ص 111 .

[11] .الرواية : ص 112 .

[12] .الرواية : ص 113 .

[13] .الرواية : ص 113 .

[14] .الرواية : ص 112 .

[15] .الرواية.ص 113 .

[16] .الرواية : ص 95 .

[17] .الرواية : ص 95 .

* . جلجامش Gilgamech : خامس ملوك أورك ، في قائمة السومريين ،شخصية أسطورية ، ارتبط اسمه بالملحمة الشهيرة التي نقلت إلى عدّة لغات ، والأسطورة صوّرت جلجامش سلخ نوات من عمره وهو يجوب العالم بحثاً عن عشبة تضمن للإنسان الخلود ، وفي آخر المطاف فشل في بلوغ غايته .

[18] . الرواية : ص 98 .

[19] . الرواية : ص 99 .

[20] . الرواية : ص 64 .

[21] . الرواية : ص 07 .

[22] . الرواية : ص 07 .

[23] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط 02 ،1985،ص253 . (التناص الحواري لا يقوم على تقديس النص الغائب بل يقوم على محاورته وتفكيكه ، وقد وهو يستلهم الفكرة من النص الغائب ، ثم يقوم بتحطيمها ، حتى تتغير ملامح النص الغائب وهنا تتجلّى الحوارية في أعلى درجاتها كقراءة نقدية علمية ، وقد اعتبره عدد كبير من انقّاد أرقى مستويات التناص ، كما توظيفه ليس أمراً سهلاً ، إذ يتطلّب ثقافة ومهارة تعزّز الحوارية التي ينهض عليها).

[24] . العهد الجديد (إنجيل متى) : علامات نهاية الأزمنة ، الفصل الرابع والعشرون ، بين الآية (01. 35) .

[25] .. القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع ، سورة الزلزلة،بين الآيتين (01. 04).

[26] . الرواية : ص 07 .

[27] . الرواية : ص 08 .

[28] . الرواية : ص 09 .

[29] . الرواية : ص 24 .

[30] . الرواية : ص 25 .

[31] . الرواية : ص 08 .

[32] . الرواية : ص 09 .

[33] . الرواية : ص 10 .

[34] . الرواية : ص 10 .

[35] . الرواية : ص 11 .

[36] . الرواية : ص 08 .

[37] . الرواية : ص 52 .

[38] . الرواية : ص 62 .

[39] . الرواية : ص 52 .

* . متلازمة كورساكوف : مرض من أمراض الذاكرة ، وهو اضطراب يصيب الذاكرة فتحذف كل الذكريات السابقة وتعجز في الوقت نفسه عن تشكيل وتسجيل ذكريات جديدة ، هو اعتلال يصيب الذاكرة ويعدّ من أحدّ أنواع النسيان ، عرف هذا المرض واشتهر باسم مكتشفه الباحث الطبيب الروسي متلا زمة فيرنكيه كورساكوف wernicke_ korsakoff syndrome. بتصرف عن موقع طبي الرابط الآتي:http://www.altibbi.com /

[40] . الرواية : ص 55. 56 .

[41].الرواية : ص 48. 49 .

[42].جوناثان كيه فوستر : الذاكرة (مقدمة قصيرة جدا)، ترجمة : مروة عبد السلام ،مراجعة : عبد الغني نجم ، ط01 ، 2014 ، ص 91 .

[43].الرواية : ص 57 .

[44].الرواية : ص 54 .

[45].الرواية : ص 55 .

[46].الرواية : ص 82 .

[47].الرواية : ص 54 .

[48]..من المقولات الموروثة عن الشرقيين القدماء قولهم: " خير للمرأة أن لا تقرأ وأن لا تتعلّم " ، وهي مقولة تستنكر تعليم المرأة ، وهي من الطبيعي أن تنتج عن تلك المجتمعات قديماً التي ترى دور المرأة محصوراً في أعمال البيت وما تبعها ، وسبب إنكارهم لتعليمها اعتقادهم بأنّ التعليم يلوثها ويعّر نقاءها ، في خطاب عبد الرحمن ، صدى هذه المقولة وشبيهاتها ، مع أنّه كائن ورقي ، لكنّه يرى النقاء في المرأة التي لم يلوثها التعليم على حدّ تعبيره.

[49]. الرواية : ص46 .

[50].الرواية : ص 46 .

[51].الرواية : ص 28 .

[52].الرواية : ص 28

[53].الرواية : ص 27 .

[54].الرواية : ص 27

[55].الرواية : ص 143 .

[56].الرواية : 143. 144 .

[57].الرواية : ص144 .

[58].الرواية : ص145 .

[59].الرواية : ص 147 .

[60].الرواية : ص 148 .

مصادرومراجع البحث:

الكتب المقدّسة :

.القرآن الكريم: برواية الإمام ورش عن الإمام نافع

.العهد الجديد (إنجيل متى): علامات نهاية الأزمنة ، الفصل الرابع والعشرون ، بين الآية (01. 35) .

.المصادر:

.عاصف الخالدي : الصدع (رواية)، منشورات وزارة الثقافة الأردنية ، عمان ، ط 01 ،2015.

المراجع:

01. المعاجم:

مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط02 ، 1979 .

المراجع العربية:

بناصر البغراتي : الاستدلال والبناء .بحث في خصائص العقلية العلمية ،. دار الأمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط01 ، 1999.

. إدوارد خراط: الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب ، ط01 ، بيروت ، 1993.

. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط02 ،1985.

المراجع المترجمة:

. جوناثان كيه فوستر : الذاكرة (مقدمة قصيرة جدا)، ترجمة : مروة عبد السلام ،مراجعة : عبد الغني نجم ، ط 01 ، 2014.

مواقع الكترونية:

: http://www.altibbi.com/