

من الرواية إلى السرد التوثيقي

قراءة في "تسع عشرة امرأة.. سوريات يروين" لسمر يزبك

From Novel to Documentary Narrative :
A Reading of *Nineteen Syrian Women who Tell* by Samar Yazbeck* زوليكحة حنطابلي ^{ID}¹جامعة يحي فارس، المدية، الجزائر

تاريخ الاستلام: 2024/04/15 ؛ تاريخ القبول : 2024/05/19 ؛ تاريخ النشر : 2024/07/15

ملخص:

ينبغي هذا المقال على قراءة لأدب المأساة الذي نتج عن أحداث الربيع العربي من خلال كتاب "تسع عشرة امرأة" للكاتبة السورية سمر يزبك، وسنركز النظر على مضمون النص والقالب الذي ارتأته الكاتبة لما تحول مسار الكتابة من الرواية إلى السرد التوثيقي. كما سنحاول الإجابة عن أسئلة فرضها هذا النص والمؤلفة من ورائه عن سبب إعراضها عن الرواية وترك المجال كاملاً لعدد من الساردات اللاتي عشن الحدث وعدن للتكلم عنه في حرية ومرجعية. والهدف من ذلك الوقوف على أهم الفروق بين السرد كجنس عام والرواية كنوع منه، وكذا أسباب اختيار الكاتبة أو تحولها من الرواية إلى السرد التوثيقي.

الكلمات المفتاحية: سرد، رواية، توثيق، الربيع العربي، تسع عشرة امرأة.

Abstract

This article is based on a reading of the tragedy literature that resulted from the events of the Arab Spring through the book "Nineteen Women" by the Syrian writer Samar Yazbak, where we will focus on the content of the text and the template that the writer saw when she deviated from the writing path from the novel to the documentary narrative. We will also try to answer the questions imposed by this text, which is composed behind it, about the reason for its reluctance to narrate and leave the entire field to some narrators who lived the event and Aden to talk about it in freedom and reference. The aim is to identify the most important differences between narrative as a generic genre and the novel as a type of it, as well as the reasons for choosing the writer or turning her from the novel to the documentary narrative.

Keywords: Arab Spring, documentation, narrative, *Nineteen Women who Tell*, novel

*الكاتب حنطابلي زوليكحة، البريد الإلكتروني: zoulikha.hantabli@gmail.com

مقدمة

منذ تفتّح وعي الإنسان وهو يحكي عمّا حدث معه ويحدث وسيحدث، لطالما رافق فعل الحكّي الإنسان في جميع مراحلها، أتراحه وأفرحاه، آماله وانكساراته، خيياته وانتصاراته... وكلّما تطوّر هذا الإنسان راح السرد يتطور معه منتقلاً من الأسطورة والملحمة إلى الحكاية والقصة وصولاً إلى الرواية بجميع أشكالها ومظاهرها وتقنياتها، فالحكاية هي تاريخ الإنسانية نفسه ولا يمكن أن يوجد شعب من دون حكاية.

والإنسان العربي مارس السرد بكل أشكاله وضروريه بل إنّه قد مارسه نثراً وشعراً، وله في ذلك تراث هائل بدءاً منذ العصور الأولى واستمر مع عصر الإسلام وتطور وازدهر مع الفتوحات والعصور الأخرى، لاسيما العصر العباسي الذي عرفنا فيه السرد الفلسفي والاجتماعي والعجائبي... وقد سجل لنا العرب من خلاله صور حياتهم وطرائق عيشهم وتفكيرهم، كما نقلوا لنا تاريخهم وصراعاتهم ووقائعهم التي سجّلت مع بعضها حضارة الأمة العربية والإسلامية.

ومع مرور الزمن استمرّ السرد بالتطور وأشكاله بالتنوّع والاختلاف، فظهرت لنا أنواع جديدة وابتكرت أساليب كثيرة استجابةً لمتطلّبات الزمن نفسه وقضاياه، فمن القصة الرومانسية والواقعية التي حكيت في قالب كلاسيكي حافظ على الشكل المتعارف عليه للحكاية من حبكة وأحداث وشخصيات، إلى الرواية النفسية والذهنيّة وصولاً إلى التجريبيّة التي حطّمت كل الأسس المعهودة في الصنعة الروائية. إلا أنّها قد حافظت في كل ذلك على مضمونها ودلالاتها التي طالما اقترنت بقضايا المجتمع والأمة والإنسان.

ولأنّ الإنسان العربي كغيره - بل وأكثر من غيره - مرّت عليه ويلات كثيرة مذ قرّر الآخر، الثيل منه ومن أرضه ودينه وحرّيته؛ راح يقاوم بثقوى الطرق المتأخّرة عسكرية وسياسية وأدبية... وباستبعاد الشعر من المقاومة الأدبية كخيار أول؛ تبرز لنا الرواية حلاًّ بديلاً وضرورياً لتسجيل الوقائع والمشاهد والأحاسيس في لوحات مطوّلة تلتزم بالواقع حيناً وتجنح إلى الخيال أحياناً أخرى، فكتبوا عن الحرية المسلوبة وعن الهوية الضائعة وعن الأرض المحتلة وعن تاريخ هذا الوطن وحياته داخلياً وخارجياً، والتحوّلات التي مرّت به منذ ثورات التحرير في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، إلى مأزق الربيع العربي الذي أتى على الأخضر واليابس دون أن تُزهر له وردة واحدة!! ربيع راح ينتقل من دولة إلى أخرى كالنار في الهشيم... بدأ ذات يوم من عام 2011 ولم ينته إلى الآن.

لينطلق فن الرواية مجدّداً - ولعله الوحيد الملتزم بنقل هموم هذه الأمة وجراحاتها في ظل تراجع الشعر وانحساره - وقد لبس رداء المأساة وشعاره هذه المرة الحرب في سوريا كنموذج فقط عن المأساة العربية ككل، فراحت الرواية بما تمتلكه من إمكانيات لا منتهية تلاحق تحولات المجتمع العربي الحديث وتواكب صيرورته مقدّمةً بما لم تضطلع به أشكال تعبيرية أخرى همس الشارع العربي وفوضاه وقلقه العارم ومختلف أحاسيسه وطموحاته.

فظهرت روايات كثيرة حاولت تتبّع خطى الموت السائر بحارات دمشق وأزقة حلب واللانقوية... ومتسائلة عن مصطلح الربيع العربي كيف بدأ؟ ولماذا؟ ومن خطّط له؟ واستفاد منه؟ من الجلاّد والضحيّة فيه؟ وما موضع الوطن والإنسان ضمن أولوياته وخبراته؟... نذكر منها: "جداريات الشام" لنبيل سليمان، "السوريون الأعداء" لفواز حداد، "عمت صباحاً أيّتها

الحرب" و"طبول الحرب" لمها حسن، "قوارب أكيرون" لناصر خليل، "بوابات أرض العدم" و"تسع عشرة امرأة" لسمر يزبك... وغيرها الكثير.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على الرواية التي ترافقت مع هذه الحركات السياسية التي غيرت وجه المنطقة العربية وتحوّلت بها من حلم كبير إلى خيبة أكبر، فمن الحرية والعدالة إلى القمع والاستبداد ومن الوحدة الوطنية إلى التشتت واللجوء والمنافي... كل هذا عبّرت عنه رواية المأساة العربية عامّة وفي سوريا خاصة نظراً لاستمرار سردية الموت والدمار فيها وإلى يومنا هذا، حيث اختلفت طرائق الكتاب وأساليبهم في تصوير ذلك وتوثيقه، وهو ما سنركّز عليه في قراءتنا هذه.

و"تسع عشرة امرأة.. سوريات يروين" هو النص الذي سنحاول استنطاقه في هذا المقال كردّ فعل طبيعي لكلّ ما جاء فيه وكذا للطريقة التي جاء وفقها. ولأسئلة كثيرة راحت تنشط هنا وهناك: هل حقيقة تلك كتبها سمر يزبك؟ هل هذا تاريخ ووقائع أم مجرد سرد؟ هل النساء اللواتي أطلن برؤوسهن من صفحات الكتاب أشخاص حقيقيون أم مجرد كائنات حبرية أبدعتها مخيلة المؤلفة؟ ولماذا تحوّلت الكاتبة عن قصدها الأول فأسكتت الرواية وأنطقت السرد؟

فالكاتبة والروائية سمر يزبك لم تنسب لنفسها أي شيء عدا الاستماع لروايات كثيرة تركتها في الأخير لرواياتها الأصلية، وكأنّ في هذا الفعل حياةً من نوع ما جعلها تكتفي بالنظر من بعيد فقط دون أن تدّعي لنفسها فعلاً من أي نوع، ولعله الخوف على الحقيقة التي لا يمكن للرواية ولو أردنا أن نلتزم بها. لتتحدّد إشكالية هذا المقال في الغاية والكيفية التي صاغت وفقها سمر يزبك نص "تسع عشرة امرأة": كيف انتظم هذا النص؟ وما موقعه بين المرجعية والتخييل؟ ما الهوية الأجناسية التي قد نعطيها له؟ لماذا أعرضت الكاتبة عن الرواية واختارت السرد التوثيقي قالباً للحكاية السورية؟ ولماذا قرّرت الصمت هنا؟

الدراسات السابقة

لقد طرح النقاد والكتاب قضية الربيع العربي والمأساة في الأوطان العربية معاً وعلى حد سواء، فكما تناولها الروائيون في نصوصهم سرداً وقصصاً تناولها النقاد والباحثون بالدرس والتحليل. ومن الدراسات السابقة نذكر:

1. الرواية العربية والحرب السورية - دراسة تحليلية لرواية "نزوح مريم"، عبد الرحمن بوعلي، مجلة جامعة الشارقة، 2022: وهي دراسة تطبيقية لواحدة من الروايات الكثيرة التي صدرت في سوريا بعد وأثناء الربيع العربي، وما خلفه من فوضى ودمار من خلال رواية "نزوح مريم" لمحمود حسن الجاسم.
2. حضور المدن السورية وصوتها في سرديات تدميرها - قراءة في رواية شهلا العجيلي "سماة قريبة من بيتنا"، عائشة بوساحة، مجلة موازين، الجزائر، 2022: وفيها طرحت الباحثة رؤيتها لإعادة تشكّل السردية السورية بعد حرب الربيع العربي والتي وصفتها بسردية التدمير، كما لاحظت فيها الوفرة الروائية التي استجابت كلها للمأساة في سوريا إضافة إلى تغيّر أسلوب الكتابة السردية وانحصارها ضمن مظاهر القمع والاستبداد ومآلات الثورة واللجوء والمنفى...

3. أثر اللجوء في الأدب العربي المعاصر - المأساة السورية أنموذجاً، ماجد حاج محمد، مجلة جامعة إلهيات بتركيا سنة 2020: والتي رصد فيها الباحث آثار المأساة على الشعب ممثلة في اللجوء، والطريقة التي انعكس بها هذا الموضوع في الأدب السوري شعرا ونثرا ورواية. ليقف في الأخير على العلاقة الوطيدة بين الأدب والأوضاع الراهنة.

4. الإنسان والزمان والمكان في رواية الربيع العربي - نماذج، نهلا محمد ناصر الدين، رسالة دكتوراه، لبنان، 2023: في هذه الأطروحة الصادرة عن المعهد العالي للآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية بالجامعة اللبنانية؛ ناقشت الباحثة ثلاث روايات صورت موجة الربيع العربي التي اجتاحت كل من سوريا ومصر وتونس... وهي: (هذا الهراء) للكاتب المصري عز الدين شكري و(الخاتم الأعظم) للسوري زياد كمال حمادي و(ورقات من دفتر الخوف) للتونسي أبي بكر العيادي، حيث توقفت عند ذلك التحول الرهيب لحركة الربيع من ثورات شعبية للتحرير إلى حروب أهلية وإرهابية أتت على الأخضر واليابس. ورغم اختلاف التفاصيل بين النصوص الثلاث إلا أنها اتفقت كلها في سرد المأساة التي ألمت بالوطن والإنسان العربي.

5. تمثيلات الربيع العربي في رواية (أين المفر) لخولة حمدي - قراءة سوسيونصية، أمال بن جامع وعثمان رواق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، 2021: طرح الباحثان في هذا المقال واقع الثورات العربية الحديثة عموماً وانعكاسها على الرواية التونسية خصوصاً من خلال رواية (أين المفر) لخولة حمدي، والتي لم تكن سوى حلقة جديدة من حلقات نصية كثيرة عبّر بها الكتاب عن خيبتهم وحزنهم لما آلت إليه أوطانهم بعد ثورات تأملوا منها الكثير، كما سجّلوا ووثقوا بها هذا الواقع المرير وأبعادة السياسية والاجتماعية والثقافية أيضاً.

التحليل

تسع عشرة امرأة.. بين الشكل والممتن

"تسع عشرة امرأة.. سوريات يروين" نص سردي يتقاطع مع الرواية ويتمرد عليها في الوقت نفسه، يحوي تسع عشرة قصة لتسع عشرة امرأة ممن عاشوا الجحيم في سوريا وبقوا أحياء ليرووا المأساة بكل تفاصيلها وواقعيتها وبشاعتها، التي كان الأدب والرواية ليجملها أو يخفي بعضها بينما فضحها السرد وجاء بها عارية كما وقعت محملة بكل مشاعر الخوف والأسى والخيبة والألم والموت.. وكيف لا يكون الأمر كذلك حينما تلبس الضحية ثوب الراوي وتُعطي حق السرد كاملاً!

ليشترك في صنع هذا النص عشرون مؤلفاً بين حقيقي وضميني، انفردت فيهم (سمر يزبك) بصفة المؤلف الحقيقي باعتبارها صاحبة المشروع ومالكة الكتاب الذي حمل في النهاية اسمها، بينما اجتمعت النسوة التسع عشرة بصفة المؤلف الضمني والذي كان يتغير من قصة إلى أخرى كلما تغيرت الشخصية الساردة.

يتألف هذا الكتاب من تسعة عشر فصلاً معنونة كما يلي: (الرواية الأولى، الرواية الثانية، الرواية الثالثة،... الرواية التاسعة عشرة) في إعلان صريح لحكاية تنتصر للإنسان وليس للنص أو شكله. حيث يمثل كل فصل شهادة حيّة عن الجحيم الذي عاشته نسوة الشام بعد ثورة 2011 وتعتت النظام الحاكم وسيطرة الميليشيات العسكرية وظهور تنظيم داعش

(الدولة الإسلامية بالعراق والشام)... فأَي نص سيطالعنا يا تُرى بعد أن مُنح السردُ لرواته الحقيقيين واختفى السارد الأصلي المفترض الذي طالما اعتاد المؤلف الحقيقي التواري خلفه؟

ساردٌ لا يفقه من أصول اللعبة السردية شيئاً ولا من خواص الرواية ولا جمالياتها أو تقنياتها واسترجاعاتها واستباقاتها... ولا عن طرق تفسير الزمن فيها والشخصيات الحبرية التي تأتي تارة مرجعية وتارة تخيلية وهجيناً من هذا وذاك تارة ثالثة ورابعة.. ولا عن دلالة المكان والأسماء والعناوين والعتبات، ولا عن نظريات التجريب والحدثة — مع معرفة الكاتبة التامة والأكيدة بكل هذا — ففي النهاية هم من كانوا التجربة والبرهان عن حكايات حدثت فعلا وهي قادرة دونما حاجة إلى كل ما ذكرنا على إدهاش القارئ حدّ الخرس أو حدّ الكتابة، لأنّ الحقيقة دائما أبلغ من كل خيال وإن لم تكن دائما أجمل!!

فبمجرد تصفح أولى الحكايات نلاحظ غياب الكاتبة بل انسحابها لأنها كانت حاضرة على الغلاف وفي التقديم، انسحاب لصالح من عاش الحدث لا من سمعه وأعاد كتابته دون أن تنسب لنفسها فعلا من أي نوع سوى الاستماع والجمع.. "هذا الكتاب جهد مجموعة حوارات أجريتها مع خمس وخمسين امرأة في البلدان التي لجأن إليها تركيا وفرنسا وألمانيا وكندا ولبنان وبريطانيا وهولندا وكذلك في الداخل السوري" (يزبك، 2018، ص 9). ولأن التجارب متشابهة والشهادات تكاد تكون متماثلة اكتفت سمر يزبك بتسع عشرة حكاية فقط راعت فيها التنوع المكاني والعمرى للفاعلات الرئيسيات فيها — أو المفعول بهن — ، فقد كانت "الأولوية هنا في الاختيار لمسألة التنوع الجغرافي السوري لتشكيل مشهد أوسع عن الذاكرة" (يزبك، 2018، ص 9).

وخلال هذه الرحلة المأساوية التي بدأت بسارة (21 سنة، المعضمية)، مريم (21 سنة، دمشق)، زين (20 سنة، حلب)، ليلي (27، حمص)، ضحى (52 سنة، اللاذقية)، حذامي (77 سنة، حماه) وغيرهن؛ عرّت الكاتبة كثيرا مما حدث في سوريا منذ 2011 وليس كله.. تخبّط الجيوش على بعضها من جيش نظامي وحرّ وإسلامي وما من ضحية لذلك سوى الشعب الذي قُدّر له أن يكون الطرف الخاسر مهما كان اللواء الذي اختار الوقوف معه، الهجمات المتنوعة برّاً وجوّاً وحتى كيماوياً فالكلّ قرّر أن يضرب الشعب السوري وأن يببده باسم الحرية تارة والثورة تارة أخرى.. النظام والمنشقون عنه والإرهاب وحتى الغرب الأجنبي كروسيا وبريطانيا وأمريكا.. سياسات التجويع والتقتيل والاعتقال التعسفي، وجلسات الاستنطاق والتعذيب الجسدي والنفسي... وكلّ هذا سبق عليك مضاعفا إن كنت امرأة.

فشهدنا رحلة الموت مع (سارة) وهي تحاول مع أسرتها الهرب من مكان إلى آخر حفاظا على ما تبقى منها ومن أطفالها الذين راحوا يتساقطون بالرصاص مرة والقنابل مرة أخرى.. " ... قرّر أبي العودة إلى منزلنا. كان خطأ أن نخرج في هذا الوضع الصعب لأن المروحية لحقت بنا. كانت المدة عشر دقائق لكنها مرّت عليّ عشر سنوات. لم أفهم لم يتسلّون بموتنا ونحن نتكّدس فوق بعضنا بعضا في شاحنة صغيرة... في تلك الأثناء ونحن نهرب من الطائرة ومن الدبابة كانت تُرتكب مذبحه على أطراف المعضمية، قُتل مئة وخمسون شخصا... كانت الإعدامات ميدانية، يُجمع الناس ويُرمون بالرصاص" (يزبك، 2018، ص 29-30).

كما اقشعرت أبداننا ونحن نشاهد تفاصيل الاعتقالات التي سيطر عليها الهوس الجسدي والجنسي لأن السجينة لم تكن سوى امرأة بغض النظر عن تهمتها أو انتمائها، "فداخل السجن يُشياً الجسد ويُمسرح التعذيب (...). الوسائل جميعها

متاحة لتحطيم السجينة وتفتيت إرادتها وكيانها، ودفعها إلى الرضوخ بإذلالٍ لجبروت السجان الذي يُمسك بخيوط الحياة والموت" (يزيك، 2018، ص 18). ورغم ذلك بقين أحياء ليسردن ما حدث ويتفاصيل تأثير الدهشة وتذكر بأفلام الرعب التي ما عادت ترعب أحداً لأن الحقيقة وحدها ما تخيف.. ومن ذلك ما روته (مريم حايد) عن أيام اعتقالها:

"... في الصباح اقتحموا الغرفة وصرخوا باسمي وأخذوني. جرّني المحقق من رقبتني مثل خرقة مهنرئة، وضعوني في غرفة بحجم التابوت فيها دوش في السقف، ثم فتحوا الماء المثلج عليّ، وبقيت تحته. كنّا في الشتاء وأنا تحت الأرض بطبقات عدّة، ازرقّ جسدي. كان المحقق يضعني تحت الماء المثلج، يبعديني خمس دقائق ثم يعيدني إلى المهجع ويبقيني في ثيابي المبللة... بقيت أياماً عدة على هذه الحال أرتجف بشكل دائم... بعد اليوم الرابع عذبوني بالكهرباء..". (يزيك، 2018، ص 49).

وهو نفس ما روته (زين) أيضاً في شهادتها.. "كانت مساحة الزنزانة مترين في متر، تكدّسنا فوق بعضنا بعضاً نتناوب على الجلوس والوقوف والنوم، أطمعونا أكلاً مليئاً بالأظافر وكرات الشعر. لا يوجد ضوء ولا هواء للتنفس. مرضت وغبت عن الوعي لأيام عدة، كانت البنات يطرقن الباب ويطلبن النجدة لإنقاذي، فيأتي السجان ويقول لهن: عندما تموت أخبرونا حتى نرميها بالزباله" (يزيك، 2018، ص 80). حيث إن الكاتبة هنا ومن ورائها كل الساردات اللواتي عشن الحدث وروينه قد اعتمدن الوصف الاستقصائي في رصد ما حدث داخل السجون، وهو ما صرّحت به سمر يزيك: "الشهادات التي تتناول السجن والفضائح التي تُرتكب داخله وُصفت بدقة من أجل تعرية الوجه الحقيقي للجلاّد، وقدرته على بلوغ الحدود القصوى في تعذيب المعتقلات بعد تجريدهنّ من كلّ معنى يحيل إلى الحياة، وجعل حياتهنّ أو ما تبقى منها لحظة انتظار للموت" (يزيك، 2018، ص 17-18).

وما زاد الأمر تعقيداً أن حملات الاعتقال والتعذيب لم تكن من مصدر واحد بل من مصادر متعددة ومتضاربة فيما بينها، فما إن تطلق مجموعة سراحك حتى تعتقلك مجموعة أخرى، والتهمة غير مهمة فالكل صار متهما لسبب أو لآخر أو لكونك قد خلقت امرأة لا غير كما حدث مع (ديما).. "في أحد الأيام اعتقلنا الجيش الحر أنا وصديقتي في الساعة الثانية ليلاً ثم أطلق سراحنا، وبعد ذلك بفترة اعتقلتنا كتيبة أخرى. كانت الكتائب تتكاثر والفوضى أيضاً مع تزايد التمويل والسلاح. مشكلة الجيش الحرّ معي أنني كنت امرأة أعمل بين مجموعة رجال" (يزيك، 2018، ص 62).

وفي شهادات أخرى أبصرنا الموت المتساقط من كل من مكان على المدن والشوارع والبيوت والناس الذين ما عرفوا من أين سيأتيهم ولا ممّن عليهم أن يحتموا.. "كانت القذائف في دمشق تسقط علينا أيضاً. وقعت قذيفة في بيتي بدمشق وقال لي صديقي الذي رآها قبل أن يأتي رجال الأمن مسرعين لأخذها إنها للجيش السوري. هو خدم في الجيش ويعرف، ورجال الأمن لم يهتموا بغيرها لا بأصحاب البيت ولا بوجود ضحايا، قفزوا من على سطح بيت الجيران، أخذوا القذيفة على عجل ورحلوا. هذا لا يعني أن كتائب المعارضة لم تطلق قذائف، كانت تقصف دمشق بين وقت وآخر" (يزيك، 2018، ص 112).

لنتواصل سردية الموت والتعذيب مع كل امرأة قررت منح صوتها لنقل حقيقة ما حدث في ثورة اشتعلت على عجل لمّا صارت الثورات فجأة موضة في كل الدول العربية، وليبدأ رهان الكاتبة هنا على المضمون لا غير في لا مبالاة واضحة ومقصودة بشكل الحكاية وحكمتها ولغتها معتمدة على السرد وحده في شكل وحدات إخبارية لا يجمع بينها سوى توالي الزمن.

والخبر كان دائماً في الموروث السردى العربي رأس الفنون ونواتها التي تشكلت منها الأنواع السردية الأخرى من حكاية وسيرة ومقامة ونادرة... وهو ما يؤكد سعيد يقطين قائلاً: "يعدّ الخبر النواة الحقيقية للسرد العربي القديم وأنواعه المختلفة، فالحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات والسيرة تراكم لمجموعة من القصص" (يقطين، الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي، 1997، ص 195). وإذا فصلنا الرواية التي تعدّ أرقى الأنواع السردية عن كل المزايا التي لحقت بها بمرور الوقت يبقى لنا مجموعة من الحوادث والأخبار الملتقة حول بعضها، وهو ما لمسناه في نصنا هذا الذي قررت سمر يزبك تعريفه من كل إضافة أو مزية أدبية لنحصل في الأخير على نص إخباري يحقّق بالدرجة الأولى الوظيفة الإبلاغية مجردة عن كل وظيفة أخرى من فنية وجمالية وإبداعية.

وإذا كان كل خبر يتكوّن من ثنائية السند والتمن فإنّ القصص التسع عشرة التي حوّاها هذا الكتاب قد التزمت بذلك أيضاً من خلال المقدمة الإسنادية التي تحدّد راوي الكلام وتنسبه إلى صاحبه الحقيقي، وهو الفعل الذي تكرر في كل حكاية: (يزبك، 2018، ص 89-107-137):

- "أنا ضحى عاشور، عمري اثنتان وخمسون سنة. عندما بدأت الثورة كنت صحافية، كتبت في مواضيع عدة منها: هل الحرب طائفية في سوريا؟... كنت أنتمي إلى حزب يساري معارض حزب العمل الشيوعي".
- "اسمي سعاد. عمري خمس وعشرون سنة، عندما بدأت الثورة كنت أعيش مع أهلي في دير الزور وأدرس في الجامعة تخصص علم نفس. أن ملتزمة دينياً ومحبة. في نهاية 2011 شاركت في التظاهرات".
- "أنا أمل في أوائل الأربعينات. لديّ ابن في السابعة عشرة وابنة في الخامسة عشرة. كنت موظفة في إحدى دوائر الدولة إضافة إلى عملي مع عدد من دور النشر".

والنص في حقيقته مجرد تشكيلة من الحوادث والمآسي التي طغت عليها صفة الحذف والإيجاز بسبب كثرة التفاصيل وتشابهها من جهة، وعدم قدرة السارد على التعامل مع سلّم الأولويات من جهة أخرى حيث يلعب الترتيب والانتقاء دوراً بارزاً في صناعة النصوص السردية، هذه التشكيلة التي جاءت كسلسلة من الأخبار التي أعادت رسم مشاهد الحرب في سوريا وكمية الموت والاستبداد الواقع هناك. مكتفية بالمفهوم الأولي والوظيفي للسرد باعتباره "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيلياً، وسواء تمّ التداول شفاهاً أو كتابةً" (يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتجليات، 2006، ص 72).

أين أعطيت الأولوية هنا كاملة لوظيفة النص على حساب شكله، فما كان يهم الكاتبة في النهاية تجسيد الحقيقة دون تجميل ولا تزيف أو تعميم، إذ لم تعد الرواية الآن كما كانت سابقاً تقدّم مضامينها جاهزة للقراء بل إنها تعتمد عمليّات الحفر والطمر حيث كل شيء مرمز ومشفّر من خلال وقوف الكُتّاب عند "الحد الأدنى في صوغ النص والذي يتجلى في استعمال لغة مقتصدّة وتجنّب الوصف المطنب وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي ضمناً إلى إعادة تخيل النص... وهذه

الأدبوية في التعبير تسجل إعراضاً في ملاحقة الواقع واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة". (برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، 2011، ص 51-52) ومن هنا صار على القارئ أن يطالع بتوجس وخوف وريبة لأن النص السردى لم يعد مسالماً ولا محايداً ولا حتى صادقاً، مادام الكتاب يتعمدون تغليب المتلقي فقط من أجل إثارة انتباهه.

ليأتى نص "تسع عشرة امرأة" ومن ورائه سمر يزبك في عملية تكسير مقصودة لكل الأسس الروائية، وغايتها في ذلك تشكيل "ذاكرة حقيقية وفعلية مضادة لتلك التي تسعى إلى تبرير الجريمة، ذاكرة قادرة على تثبيت سردية موازية تتصف قضيتنا العادلة وتظهر جزءاً من الحقائق ساطعاً وبلغاً" (يزبك، 2018، ص 11).

لتبدأ من هنا التساؤلات عن الكيفية التي تشكّل بها هذا النص وعن الأطر التي خرقها ليخرج في الأخير مبهماً حتى في بساطته، فهو ليس برواية ولا قصة ولا سيرة... وتكاد صفة الأدبية تنتفي عنه لخلوه من كل خاصية جمالية وإبداعية وتخييلية إذا ما حصرنا هذه العناصر في المعايير الأدبية المتعارف عليها.

"تسع عشرة امرأة" .. من الرواية إلى السرد:

وبداية الإجابة عن التساؤلات ستكون بالوقوف على المناطق الحيوية في قولها السابق حيث نجد: (سردية /حقائق)، أي سردية مضادة للكذب والتزييف والنسيان. فلئن لم تحدّد الكاتبة هوية ما كتبت إلا أنها تعترف بكونه نصاً سردياً رغم أن غايتها الأولى كانت كتابة رواية.. "عندما أنهيت المقابلات منتصف 2017 كانت فكري المبدئية إعادة كتابتها بطريقتي وبلغني كروائية وكاتبة كما فعلت في (تقاطع نيران) و(بوابات أرض العدم)، لكنني بعد تفريغ التسجيلات ومراجعتها وجدتها أصلح ما تكون إذا تُركت بلغة كل امرأة. كان هذا الخيار أكثر أماناً ودقة، إذ أنه يعطي الصلاحية الأوسع ليكون هذا الكتاب صوتهن ولغتهن" (يزبك، 2018، ص 12).

فهل يتوافق السرد مع الحقيقة وتتعارض الرواية معها؟ وإلا لماذا غيرت المؤلفة رأيها من كتابة رواية إلى نصّ هجين لا لون له ولا شكل، وإن كان نصّاً صريحاً وحقيقياً اكتفت فيه بالمواد والمعطيات التي جمعتها دون مزج ولا خلط ولا تركيب، بل إنها قد قدّمت موادها الأولية كما جاءت دون إضافة أو تعديل أو تغيير. فبدل أن تمزج الشهادات التي سجّلتها هنا وهناك لتخرج في الأخير بحكاية واحدة؛ قدّمت لنا نصّاً موزعاً على تسع عشرة قطعة متفرقة يجمع بينها الزمان والمكان وتشابه الأحداث، ولكن لكل قطعة شخصياتها وبيداتها ونهايتها الخاصة بها ما يجعل كل قطعة منفصلة تماماً عن التي قبلها أو بعدها.

وحتى القطع نفسها بدت مقطّعة الأوصال بسبب انسحاب الكاتب الحقيقي وعدم قدرة السارد على السرد بطريقة تراعي الجانب الجمالي والفني، مكتفياً بالجانب الإخباري والتوثيقي فقط، مثال ذلك: "شاركت في تظاهرة تجوب شارع الحمرا عام 2012، كانت نسائية صامتة، وشكّل الشباب حولنا طوقاً لحمايتنا. كتب كل واحد لافتة خاصة به. أنا كتبت (نحن بدنا حرية). كان عدداً قليلاً وسط ساحة عرنوس، وهجم الأمن علينا بوحشية، واعتقل الشباب، وضربهم، وأخذ بعضهم. عام 2013، نسقنا نحن الطلاب في الجامعة فيما بيننا، لنخرج بتظاهرات ضد الأسد، كنا نُجبر بطريقة تعسفية على الخروج في مسيرات مؤيدة للنظام" (يزبك، 2018، ص 46).

إذ يمكن ملاحظة الوحدات السردية المتقطعة والتي تشي بجهل السارد التأم بكل ما يتعلق بالتقنيات السردية التي تصب الأخبار والأحداث المتفرقة في قالب حكاوي واحد. ورغم ذلك قرّرت الكاتبة إخراج النص بهذا الشكل في انحراف تام عن المسار الأصلي الذي كان من المفترض أن يوصلنا في الأخير إلى رواية جديدة تُضاف إلى سلسلة الروايات التي كتبتها سمر يزبك. فلماذا هذا التغيير في الفكرة والطريقة أيضا؟ لماذا أعرضت الكاتبة عن الرواية؟ والآن بالذات؟ هل رأيتها غير كافية؟ غير مؤثرة؟ غير صادقة؟ هل خشيت أن يداخلها الخيال فتفقد مصداقيتها وتقل بشاعة الأحداث فيها؟ خاصة في ظل التطورات التي لحقت بالرواية وجعلتها تضرب عرض الحائط كل الأسس والمعايير المتفق عليها "التاريخ أمسى تخيلا والواقع غدا لغزا مليئا بالمفاجآت" (برادة، 2011، ص 178).

ولماذا خالفت عاداتها في الكتابة وقرّرت الخوض في طريق غير واضح المعالم والمعايير وإن كان جليّ التعبير والتصوير لأنه توقف عند حدود السرد البدائي؟ هل قرّرت سمر يزبك اختصار الطريق على نفسها وقرائها أم تُراها زادت تعقيدا من حيث تدري أو لا تدري؟

للمؤلفة كثير من النتاجات الروائية (تقاطع نيران، صلصال، المشاءة،...) وأغلبها تدور حول المحنة السورية وهي من الذين عاشوها وهربوا منها، فهل أتعبها التخيل؟ أم تُراها غيرت قصدها حيث الوثيقة والحقيقة سابقة على كل شيء آخر.. الأدب والجمالية والفن والرواية وحتى القارئ والمؤلفة نفسها... أم تُراه الإبداع اللامتناهي في الأدب عامّة والسرد خاصة يتجلى فيما يسمّى بأدب الشهادات أو الرواية التوثيقية (مرتاض، 1998، ص 46)، هذه الأخيرة التي يصحّ أن نعتبرها منطقة وسطى بين الرواية والتاريخ وإن كانت كفة العلاقة هنا تميل إلى الخطاب التاريخي أكثر من الخطاب الروائي بسبب مرجعية الأول وتخيّل الثانية.

وإذا كانت الرواية عامّة قد جنحت إلى هذا النوع من التعبير على سبيل التطور والتجديد والبحث عن منافذ مغايرة للكتابة بغية الانفلات عن التقليد والسائد؛ فإنها في سوريا قد جاءت استجابة لضرورة ملحة وعميقة في حفظ الذاكرة من النسيان، ولهذا غلبت الغاية التوثيقية السردية على النتاج السردى الروائي بعد عام 2011 حيث سيطرت الرواية التي تختصّ بغاية التوثيق للحظة التاريخية الزاهنة على المشهد الروائي السوري (رشيدي، 2021).

ومن هنا تعددت تقنياتها وأساليبها فاعتمد بعضها الأسلوب التقريرى والتوثيقي، ولجأ كثير من الكتّاب إلى السيرة الذاتية التي تأخذ شكل الشهادات الحية، بينما غاص البعض الآخر في العمق الإنساني لالتقاط بعض صور ركاب الحرب موظفا أبرز تقنيات الرواية الجديدة (بوسماحة، 2022، ص 158)، كالبيانية بين المرجعي والتخييلي والتسجيلية والتوثيقية...

والرواية التوثيقية أو الوثائقية هي ذلك "الشكل الروائي الذي يستعين بتوظيف الوثيقة أيا كانت خطاب، تسجيل صوتي، أحداث مؤرشفة... وهكذا من أشكال الوثائق بمفهومها الواسع" (الرحيم، 2015)، حيث تتعدّد الأساليب التي يعمد الكتّاب إليها بغية توثيق كتاباتهم وجعلها أقرب إلى الحقيقة والواقع مثل: المعاينة المباشرة للحدث، ونقل ما يرد في وسائل الإعلام، واللقاء مع أشخاص شهدوا الحدث والتحاوّر معهم وتسجيل شهاداتهم... وغيرها ممّا استمدّه الروائيون من التقنيات السردية الحداثيّة والصحفية خاصة، إذ "يدخل الخبر الصحفي والنصوص التوثيقية في الرواية ما بعد الحداثيّة كشكل من أشكال التجريب وتعبيرا عن عمق التواصل مع الواقع، ومحاولة الحدّ من قوّة النصّ التخييلي بحيث أن الصدمة الموجهة إلى

القارئ لابد أن تكون موجعة حتى يستفيق من نشوة التحليق في عوالم القصّ التخيلي، ويدرك سوداوية الواقع والفجيرة التي تعصف فيه" (حمد، 2011، ص145).

وهي الفجيرة التي أوقعتنا فيها سمر يزبك لما أسلمت زمام نفسها ونصّها إلى الغاية التوثيقية والوظيفة الإخبارية التي تتغلّ الحدث وتحفظه أيضا.. دون أي إضافة أدبية قد تحدّ من قسوة المشاهد التي التزمت كل ساردة بإيصالها إلى القارئ كما عشنا لنعيشها نحن بدورنا أيضا، مضحية الكاتبة في سبيل ذلك بالرؤية الإبداعية والفنية.

وقد بررت المؤلفة ذلك بقولها: "هذا الكتاب هو أحد طرائقي في المقاومة وجزء من إيماني بدورنا كمتقنين وكُتّاب في تحمل مسؤوليتنا الأخلاقية والوطنية تجاه العدالة وإنصاف الضحايا، والتي يتجلّى أهم وجوها في حربنا ضد النسيان" (يزبك، 2018، ص 11) مجيبة عن الأسئلة الكثيرة التي راحت تبحث في الأسباب التي دفعت الفن الروائي السوري لغاية التوثيق؟ وما الأحداث السياسية والاجتماعية والكارثية التي رغبت الرواية السورية في توثيقها؟ وما هي التقنيات السردية التي استعملت في ذلك؟

ففي حالتنا هذه تعددت الطرائق التي اعتمدت عليها سمر لصوغ نصّ هدفه الأول الحقيقة، منها: الخبر الصحفي والسيرة والشهادات والتاريخ... لاسيما هذا الأخير الذي أعلنته فكرة أساسية في عملها هذا.. "أفكر في رواية التاريخ كما عاشته النساء لملامسة جزء من حقيقة التراجم السورية" (يزبك، 2018، ص 10) معرّضة بذلك وبصفة نهائية عن الرواية التي مهما كانت تاريخية فإنها لا تستطيع الحفاظ على مرجعية الأحداث والسياق الحقيقي الذي وردت فيه، فرغم أنّ "الرواية التاريخية تنهض على أساس مادة تاريخية لكنها تُقدّم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعيًا أو حقيقيًا، وهذا التخيل هو ما يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي" (بقطين، قضايا الرواية الجديدة، 2012، ص459). كما أن الرواية التاريخية لا يُراد بها أداء وظيفة التاريخ وإنما استثمار المناخ التاريخي وتوظيفه كخلفية للوقائع، فبواسطة السرد سينزل ترتيب الأحداث ودلالاتها إلى سياق غير سياقها، وإعادة تشكيلها سرديًا لن يحافظ بأي شكل من الأشكال على أبعادها الموضوعية وغير الموضوعية (إبراهيم، 2008، ص 557-558).

ولهذا فعلت المؤلفة في "تسع عشرة امرأة" ما فعلت حتى تحافظ إلى أقصى حدّ ممكن على وثائقيّة الأحداث والأمكان والأشخاص ومرجعيتها لاسيما الشخصيات الساردة التي أكدت الكاتبة هويتها الحقيقية انطلاقًا من مرجعية أسمائها قائلة: "الأسماء المذكورة بالكامل هي أسماء حقيقية، أما الأسماء المفردة فهي حركيّة أخفيت بناءً على رغبات صاحباتها" (يزبك، 2018، ص12). فمن الأسماء الكاملة وجدنا: مريم حايد، ضحى عاشور، أمّنة خولاني، لينا محمد، منى فريج، حذام عدي، زينة ارحيم...

لتبقى الغاية الحقيقية من كل ذلك توثيق ما حدث في سوريا بعد عام 2011، وهذا ما أظهر لنا نوعا روائيا جديدا - رواية المأساة- والذي التزم بنقل الحقيقة وتسجيلها أيضا. وهو الدور الذي طالما اضطلعت به الرواية العربية ككل والتي عدت من أقدّر الأجناس الأدبية وأبرزها على استكناه النيات التأوية داخل الكيان العربي، وعلى استبطان خواجه ودواخله، وعلى الاستجابة لضغوطاته وأصواته ونداءاته (بوعلي، 2022، ص 166)، "فكل القضايا التي يتخبّط فيها المجتمع العربي

تجد لها حضوراً في الرواية العربية بصورة أو بأخرى، فإذا هي إياها وإذا هذا الكعك من هذا العجين". (بقطين، 2012، ص 11).

والواقع أن الكاتبة ليست بمؤرخة ولا الراويات اللاتي اختارتهن أيضاً فلماذا قرّرت أن تقوم بما ليس من اختصاصها ولا مسؤوليتها؟ وهل يصلح ما كتبه هي وآخرون لقراءة التاريخ؟ "إنّ ما يهم قارئ التاريخ قد لا يهم قارئ الرواية وإن كان الدربان يتقاطعان لكن لا يحل أحدهما محلّ الآخر، تذهب الرواية إلى الناس، ما يعانونه، ما يختلج في أنفسهم، ما يتراءى لهم، ما يحلمون به وما يعاقرون من أوهم وكوابيس... أناس عاديون ليس من الضروري أن يعرفوا ما جرى من صفقات بين الدول ولا القنوات السريّة" (الرواية السورية عندما تواجه الاستبداد والطغيان، 2020).

ما يعني أن التاريخ الذي يقدمه الروائي يختلف عمّا يكتبه المؤرخ سواء من ناحية التوثيق أو من ناحية البساطة والمقروئية، وهو ما دفع سمر يزبك - وغيرها من الكتاب السوريين - لتأريخ المأساة السورية روائياً وسردياً. ولعلّ تبرير ذلك يكمن أيضاً في فوضى ما حدث وكثرة الأيدي التي ساهمت بشكل أو بآخر في تدهور الأوضاع بسوريا أين أضحي الكل جلادا وضحية في الوقت نفسه، فبمن سنثق لتدوين ما حدث وتأريخه؟ النظام أم المعارضة؟ السلطة أم الشعب؟ الجيش أم السياسية؟ أم النخب الثقافية التي قرّرت ممثلة في سمر يزبك كنموذج عنها ألا تصمت وأن تتكلم وتستنطق حتى من لا قدرة له على الكلام، خاصة بعد رحلات الهروب الجماعية التي شتتت الشعب السوري في مختلف أنحاء العالم والتي بدت كنهاية حتمية لكل امرأة وقصة وردت في هذا الكتاب، وهذه عينة منها: (يزبك، 2018، ص 44-56-72-88)

- "الآن أحاول بدء حياة جديدة وأنا أعيش لاجئة مع زوجي في إحدى الدول الأوروبية".
- "وصلت أخيراً إلى فرنسا وما زلت أعيش هنا لاجئة".
- الآن أعيش في تركيا مع زوجي وابني، لقد خرجت مرغمة من الغوطة بعد أن شهدت انكسار الحلم".
- "أقيم الآن في كندا، لم أتخيل أنني سأعيش لاجئة في بلد آخر وأنا ما زلت أفكر في حلب".

وهو ما جعل الكاتبة تدق ناقوس الخطر على الذاكرة التي صارت مهددة بالنسيان والأكاذيب والمغالطات، "لقد كانت فكرة تقليب وجهي الضحية والجلاد ذات أهمية محورية في تفاصيل هذه الشهادات، وذلك بهدف السعي إلى إعادة تقليب وجوه الذاكرة الجمعية التي أبحث عنها، فكانت هذه الشهادات معلماً لي أيضاً في معرفة وجوه التراجيديا السورية" (يزبك، 2018، ص 23)، وقد كان السرد وسيلتها في ذلك ولكن ليس الرواية نظراً لاتفاق السرد مع التاريخ والتوثيق والمرجعي وتعارض الرواية معها لأنها فن تخيلي بالدرجة الأولى.

المناقشة

رغم الهوة الكبيرة بين هذا النص والرواية إلا أننا لا نستطيع أن ننفي - في الوقت نفسه - أنّ "تسع عشرة امرأة" ليس سوى انزياح عنها وربما ليس إلّا وجهاً من وجوهها الكثيرة والمتجددة مادامت الكاتبة قد فكرت في كتابة رواية بالمقام الأول، ولكن طبيعة الشهادات التي جمعتها ومقدار التأثير الذي امتلكته جعلتها تكتفي بها كما هي منسحبة من الواجهة لتقدم لنا في

الأخير نصاً يفرض أدبياً وسردياً الكثير من الاحتمالات عن ماهيته وغايته ووظيفته وحتى جماليته، وإذا ما حاولنا تتبع هذه الاحتمالات التي يفرضها هذا النص وجدنا منها:

الانتصار لوظيفة الأدب على حساب طبيعته: فالأدب هو ذلك الخطاب الأثيري الذي تتجاوز فيه اللغة وظيفة الإبلاغ والتواصل إلى الجمالية والتأثير حيث يغدو الجمال وظيفة هنا، فيفارق القارئ الواقع منتشياً بروعة ما يقرأ، والرواية على وجه الخصوص تمتلك القدرة على خلق عوالم موازية يرتحل إليها كلما طرق بابا من أبوابها.

والحقيقة أن الأدب شعرا ونثرا قد كان دائما ذا رسالة من نوع ما اجتماعية، أخلاقية، إخبارية، دينية،... خاصة لما كان يعتمد على الخطاب المباشر تحت ما يسمى بالأدب الهادف أو الأدب الوظيفي، ليتحلل من ذلك شيئا فشيئا تحت مسميات أخرى كالحداثة والتجريب والمعاصرة ويتحول في بعض نصوصه إلى كائن غريب نكاد لا نفهم ولا نحس منه شيئا كظاهرة الغموض والإبهام في الشعر والعبث واللامعنى في الرواية.

ولعلّ هذا ما كان سيحدث لو التزمت سمر بيزك خطتها الأولى في تحويل الشهادات إلى رواية من تأليفها، فلكان قد وُلد نصّ روائي جديد وسنطوي فيه الأولوية لشكله على حساب مضمونه، ولأن الكاتبة قد أدركت ذلك غيرت الوجهة نحو الحقيقة مباشرة وانحرفت عن مسار الرواية ملتزمة في الوقت نفسه بالطبيعة السردية للنص، فلطالما كان السرد خير معبر عن الإنسان ومؤثر فيه أيضا. وللإنسان العربي - كما أسلفنا - تاريخ طويل وعريق مع السرد، فهو كما يؤكد سعيد يقطين قد "مارس السرد كما مارس اللغة، مارس اللغة للتعبير عن أحواله والتواصل مع غيره، كما مارس السرد للإخبار عما وقع له أو انتهى إلى سمعه مما وقع لغيره. تطوّرت العربية كثيرا (...) وتطوّر السرد كذلك مع الزمان وظهرت فيه أنواع وأنماط كما اختفت أخريات، وفي كل حقبة زمانية تظهر أنواع وأساليب تستجيب لحاجات التحول التي عرفها العربي في تاريخه الطويل" (يقطين، 2012، ص 25).

والتحول الذي أجرته الكاتبة في نصها هذا ما هو إلا استجابة طبيعية لهذه الممارسة والمعرفة أيضا بالسرد وضروريه، فعندما رأَت الروايةَ بفنيتها ومخيالها لا تفي بما تريد التعبير عنه، أسكنتها وعادت إلى الأصل لتنتطق.

التداخل الأجناسي أو اللاتجنيس: في هذا النص تمتزج أنواع أدبية وسردية كثيرة تُوقننا في حيرة التصنيف وحتى استحالته، ما يُبقي سؤال (في أيّ خانة نضعه؟) يتردد ويتكرّر كلما أمعنا قراءة ووعيا له. فتحت أي مسمّى قد يندرج هذا النص: الرواية؟ التاريخ؟ السيرة بنوعها ذاتية وغيرية؟ المذكرات، أدب الشهادات، السرد التوثيقي...؟

حيث إنّ التجنيس الأحادي هنا لن يصل بنا إلى أي جهة لأن هذا النص يأخذ من الأنواع كلها دون أن يلتزم بحدود أي نوع منها، بل إنه قد يأخذنا أبعد من ذلك وصولا إلى تصنيف أكبر (أدبي/ لأدبي) فتتعدّد مداخل التفريق بين الاحتكام إلى اللغة والتخييل والعاطفة والتشكيل الجمالي (الضبع، 2011، ص 15). وهي المداخل التي أغفلتها سمر بيزك في كتابها هذا احتراما لخيارات أخرى رأتها أكثر أهمية كالتاريخ والتوثيق والمرجعية.

إذا ما حاولنا تفكيك شبكة العلاقات المعقدة التي يقيمها هذا النص مع كل الأنواع السابقة الذكر وجدناه يتقاطع مع الرواية لاعتبارين، الأول خارجي يتمثل في أيقونة المؤلفة التي هي كاتبة روائية في الأصل بالنظر إلى إنتاجاتها ومسيرتها

الإبداعية، والثاني داخلي يكمن في تقديم الكاتبة التي صرّحت بأن الفكرة الأساسية لهذا العمل أن يكون "تسع عشرة امرأة" رواية بشكل مغاير وربما بعنوان مختلف أيضا.

ما يقودنا إلى أن هذا الكتاب مشروع رواية لم يكتمل لأن النص انحرف عن مساره الأصلي نحو وجهات مختلفة اجتمعت فيها أجناس عديدة، فهو يأخذ من التاريخ بالنظر إلى الحقائق التي أثبتت فيه كما أنه يتشكل من مجموعة من السير الذاتية التي تتماس في كثير من تفاصيلها مع المذكرات، لتقف معه في الأخير عند حدود السرد التوثيقي الذي يرتهن إلى الحقيقة على حساب التخيل والفن. وهي الغاية التي أكدتها سمر يزبك وجعلتها تخالف نفسها وعادتها في الكتابة وتخون فن الرواية الذي لم يكفها لنقل ما سمعت وشاهدت وحتى عاشت، مادامت هي أيضا من الناجين والنازحين من أتون الموت المشتعل بأرض الشام.

وهو ما يعدّ أيضا من سمات وملامح الرواية ككل والتي لا تكفي بشكل أو نسق واحد، فهي كجنس أدبي دائمة التغيير والانفتاح على مختلف الصور التي يفرزها المجتمع والحياة سياسية واجتماعية وتاريخية ولقدرتها على الرصد والتسجيل والتأويل (رواق، 2021، ص 786)، بل إنها قد تضحي ببعض أسسها في سبيل ذلك كما رأينا في نصنا هذا.

فوضى العتبات: إن الطريقة التي انتهجتها سمر يزبك في إنتاج هذا النص قد تجلّت آثارها واضحة على النصوص الموازية التي لا يمكن بأي شكل من الأشكال إنكار أهميتها ودرجة تأثيرها على المتلقي والنص معاً، فهي تساهم في صنع عقد قراءة مع القارئ يعادل في مفهومه أفق الانتظار الذي قد يتحقق وقد يخيب.

فالمؤشرات التي يقدمها النص قبل الشروع في القراءة ترسم حقلاً من الإمكانيات التي يدمجها القارئ بوعي منه لتمنحه فكرة عن طبيعة الكتاب وطريقة تلقيه، إذ "يشكّل المnavs حيناً ينعقد فيه بجلاء عقد القراءة لأننا لا نقرأ كل النصوص بنفس الطريقة، فالرواية البوليسية لا تُحدث نفس الانتظارات التي تُحدثها الرواية التاريخية والرواية الواقعية لا تحترم نفس القواعد التي تحترمها الرواية الفانتازيكية" (جوف، 2012، ص 21). فدور العتبات هو تحديد الوجهة التي يجب أن يتعامل وفقها المتلقي مع النص الذي يكون بصدد قراءته، فعنوان المؤلف وجنسه واسم كاتبه تساهم كلها في تهيئِ مناخ مناسب يسبق مرحلة ولوج النص فعلاً، فهل تحقق ذلك في "تسع عشرة امرأة" لسمر يزبك؟ وما الاحتمالات التي تطرحها عتبات هذا النص؟

وفي سبيل الإجابة عن ذلك سنحصر الاحتمالات التي تعيننا في أربعة عناصر هي: العنوان واسم المؤلف والمؤشر الجنسي والاستهلال. وإذا كنا لا نستطيع الحكم على نص من العنوان وحده فإن "تسع عشرة امرأة" عنوان محايد لا يمنح القارئ كثيراً من المعطيات عن طبيعة المتن، ولهذا يستعين هذا الأخير ببقية المصاحبات النصية التي يأتي في مقدمتها اسم المؤلف الذي يعدّ من بين "العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر" (بلعابد، 2008، ص 63).

لأن مسيرة اسم الكاتب وإنتاجاته وتوجهه الإبداعي عموماً يتدخّل لا محالة في تضيق الاحتمالات التي يطرحها العنوان. فالقارئ يستطيع بمجرد قراءة الاسم أن يحدّد هويّة الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يرسم

خطوط واضحة للخصائص الأسلوبية والفكرية التي تعود لهذا المؤلف أو ذاك، خاصة إن امتلك هذا الاسم معرفة قبلية به أمثال غادة السمان، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، إبراهيم نصر الله...

و"سمر يزبك" اسم يحيل على كاتبة روائية لهذا فإن ذهن القارئ سيتجه مباشرة نحو الرواية خاصة في ظل النصوص الروائية الكثيرة التي أنتجتها كرائحة القرفة، صلصال، بوابات أرض العدم...، ليؤكد ذلك أو ينفية ثالث عنصر على الغلاف وهو المؤشر الجنسي الذي يحدّد بشكل مباشر وقاطع جنس هذا النص سواء كان شعرا أو رواية أو سيرة...

فالمؤشر الجناسي عتبة وظيفتها "الإخبار عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك" (بلعابد، 2008، ص 89)، أين سجّلنا غيابه هنا ما يعني أن الكاتبة نفسها – وهي المخولة بتحديد جنس ما تكتب والأكثر دراية به – إما أنها تجهل طبيعة هذا النص وإما أنها لم تجد ما يناسبه من الأجناس المتعارف عليها، أو ربما لأنها تركت كل ذلك لتأويل القارئ ومدى وعيه واستيعابه.

وإذا أردنا تحديد مهمة كل عتبة – في سبيل ذلك – وجدنا (العنوان والاستهلال) يقفان بمقابل (اسم المؤلف والمؤشر الجنسي)، فبينما تسهّل الثنائية الأولى فهم النص وطريقة تركيبه تصعّبها الثنائية الأخرى حدّ الإبهام والتشويش. والأكيد هنا أن هذا لم يكن قصد المؤلفة – كما يفعل كثير من الكتاب غيرها ممن أضحى التجريب غايتهم – فهي الأخرى قد وقعت في فخ ما كتبت ولهذا رأيناها تلجّح في الشرح والتوضيح بدءًا بالعنوان الصريح والمباشر والذي لم يكن سوى تركيب عددي في جزئه الأول للنسوة اللواتي اخترن كراويات لهذا النص، ليأتي جزؤه الثاني (سوريات يروين) شرحا وتشريحا إضافيا لمضمون الكتاب في نفي تام لأي علاقة بينه وبين الخطاب الروائي.

وهو ما أكدته أكثر في استهلالها الذي أسهبت فيه سمر يزبك لشرح طريقة عملها والنهج الذي اعتمدته حتى تضع القارئ في الصورة الحقيقية لعملها هذا، وحتى لا يُفهم على أنه تخييل أو إبداع. فكلّ ما كان يهمها في النهاية إيصال حقيقة ما حدث بواسطة الأصوات التسعة عشر التي اختارتها لهذه المهمة.. "لقد رأيت أهمية نشر هذه الشهادات من زاوية قدرتها على توثيق حيّ لكل ما حصل، ومادة أولية للبحث بغية فهم الواقع والتأسيس للمستقبل" (يزبك، 2018، ص 22).

وإن كانت عتبنا العنوان والاستهلال قد دعمت رؤية الكاتبة التوضيحية؛ فإن العتبتين المتبقيتين (اسم المؤلف والمؤشر الجنسي) لم تفعل ذلك وهو ما أوقع الجميع (المؤلف والنص والقارئ) في فوضى الهوية الأدبية، لأن اسم المؤلفة يميل بالمتن إلى حيث الرواية والفن والجمالية والتخييل على حساب التوثيق والمرجعية والتاريخ. بينما يؤكد غياب المؤشر الجنسي حيرة الكاتبة حول ما كتبت وكيف ولماذا؟ وإن كانت سمر يزبك قد أجابت في تقديمها عن الطريقة والغاية إلا أنها قد تجاوزت الجنس واللحظة التي رأت فيها بضرورة صمت الرواية وإنطاق السرد.

الخاتمة

حاولنا في هذا المقال تقديم قراءة لنص "تسع عشرة امرأة.. سوريات يروين" للكاتبة السورية سمر يزبك وللطريقة التي انتظم وفقها، ومما توصلنا إليه نجد:

1. "تسع عشرة امرأة" صرخة سارد وشاهد من قلب الحدث عن المآسي التي خلفها الربيع العربي في سوريا بعد 2011، وعن الفوضى الثورية التي ابتلعت الوطن والإنسان.
2. "تسع عشرة امرأة" تشكيلة من الشهادات الموثقة التي أعادت رسم المشاهد الدموية في واقعية مطلقة دون تدخل للأدب أو التخيل أو حتى المؤلف نفسه، ففي كل قصة من القصص التسع عشرة امرأة تكتب الحكاية التي عاشتها في وطن ابتلغته الثورة التي خلقت من أجله.
3. "تسع عشرة امرأة" مشروع رواية لم يكتمل لعجز هذه الأخيرة عن الالتزام بصدق الوقائع، ولهذا عدلت الكاتبة عنها إلى السرد التوثيقي الذي لا يخرج بالحادث عن سياقها الأصلي الذي وقعت فيه، مكتفية بالوظيفة المرجعية والإخبارية على حساب الفن والجمالية.
4. "تسع عشرة امرأة" نص يفرض على القارئ التعامل معه بتوجس وحذر بسبب فوضى الأجناس والعتبات التي نتجت عن تحول الكاتبة - التي هي روائية - بالأصل عن الرواية إلى نص هجين لا لون له ولا شكل، نص يتداخل فيه التاريخ مع السيرة والرواية والسرد التوثيقي.
5. إن الحديث عن "تسع عشرة امرأة" هو حديث عن الوجد الممتد من الشام إلى اليمن ومصر وتونس وليبيا.. إلى كل عربي وإنسان، حديث عن المأساة المتخفية في ثوب الثورة والتحرير وكل الشعارات التي تبرر القتل والتضحية بكل ما يقف في طريقها وطريق مصالحها ومصالح من يدبرها، ولأن الأمر أكبر وأخطر من أن يُترك للإبداع والتخيل قررت الكاتبة الصمت تاركة للسرد أن يتكلم وأن ينطق بالحقيقة وحدها.

لمحة حول الكاتب

د. زوليخة حنطابلي أستاذة محاضرة أ بقسم اللغة والأدب العربي - كلية الآداب واللغات جامعة المدية، تخصص دراسات نقدية. مسؤولة شعبة الدراسات النقدية بميدان اللغة والأدب العربي. عضو بمخبر اللغة وفن التواصل ، أستاذ بجامعة المدية منذ 2016، ولها عدة منشورات ومشاركات دولية ووطنية في الأدب والنقد والرواية.

رقم الأوركيد: 0000-0001-6507-7867

المراجع

- إبراهيم، عبد الله. (2008). موسوعة السرد العربي. ج1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الأردن.
- برادة، محمد. (2011). الرواية العربية ورهان التجديد. دار الصدى. دبي.
- بلعابد، عبد الحق. (2008). عنبات - جيران جينيت من النص إلى المناص. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر.
- بن جامع، أمال. رواق، عثمان. (2021)، "تمثلات الربيع العربي في رواية "أين المفر" لخولة حمدي - قراءة سوسيونصية"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 10 (2)، 784-796.
- بوسماحة، عائشة. (2022)، "حضور المدن السورية وصوتها في سرديات تدميرها - قراءة في رواية شهلا العجيلي "سماة قريبة من بيتنا"، مجلة موازين، 4، 157-165.
- بوعلي، عبد الرحمن. (2022)، "الرواية العربية والحرب السورية - دراسة تحليلية لرواية "تزوج مريم" وعلاقتها بنظرية "الكاوس"، مجلة جامعة الشارقة، 19 (4)، 164-182.
- حمد، محمد. (2011). الميتاقص في الرواية العربية - مرايا السرد النرجسي، ط1. مجمع القاسمي للغة العربي. رشيد، علاء. (2021). أسئلة التوثيق وأشكاله في الرواية السورية المعاصرة. <https://syriauntold.com>
- الضبع، محمود. (2011). الرواية الجديدة - قراءة في المشهد العربي المعاصر. المجلس الأعلى للثقافة. الكويت.
- عبد الرحيم، محمد. (2015). الإسلوب الوثائقي في السرد الروائي. <https://www.alquds.co.uk>
- مرتاض، عبد الله. (1998). في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد. المجلس الوطني للثقافة. الكويت.
- مركز حرمون للدراسات المعاصرة. (2020). الرواية السورية عندما تواجه الاستبداد والطغيان. <https://www.harmon.org>
- يزبك، سمر. (2018). تسع عشرة امرأة - سوريات يروين. ط1. منشورات المتوسط. إيطاليا.
- يقطين، سعيد. (1997). الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.
- يقطين، سعيد. (2012). قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود. ط1. منشورات الاختلاف. الجزائر.
- يقطين، سعيد. (2006). السرد العربي - مفاهيم وتجليات. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. مصر.
- جوف، فانسوف. (2012). شعرية الرواية. تر: لحسن أحمامة. ط1. دار التكوين. دمشق.

الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

حنطابلي، زوليخة. (2024). من الرواية إلى السرد التوثيقي قراءة في "تسع عشرة امرأة.. سوريات يروين" لسمر يزبك . مجلة أطراس، 5(2)، 324-339