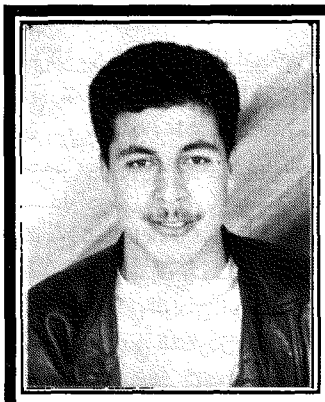
مراجعة كتاب



جدل الرؤى وتفكيك الوعي في «أناجيل الخراب»(*)

محمد بو عزّة

تتوزّع رواية **أناجيل الخراب** للكاتب «نوفل نيوف» على تنظيم معماري مبني على تسعة عشر فصلاً.

وقبل أن نشرع في تفكيك بعض آليات الخطاب في الرواية، سيكون من المناسب أن نشير إلى طبيعة القصّة التي ينهض هذا الخطاب بسردها.

تتركّز القصّة في الرواية حول مجموعة من الطلبة الجامعيين، مجمل ملفوظاتهم تدور بحدّة حول السياسة والجسد والمرأة والأدب. وتعكس هذه الملفوظات طموحهم المشتعل إلى التغيير والثورة. غير أنهم يختلفون في رسم استراتيجيات هذا التغيير الذي يقود إلى الحرية والعدالة في ظلّ وطنٍ عربيّ موحّد، إلاّ أنّ بؤرة التحوّل في وعيهم ومعاناتاهم ستنفجر مع هزيمة حزيران.

من هذا المنظور الدلالي، تسعى الرواية إلى تشخيص حالة «الخيبة» بين تشكيلة الأنتلجنسيا متجسّدةً في هذه الفئة من الطلاّب الجامعيين. والشخصيات في **أناجيل الخراب** مهووسة بالفعل، لكنّ هذا الفعل سيكشف عن هشاشته بعد هزيمة حزيران، فترتدّ هذه الشخصيات منهارةً ومحبطةً، تحاول إعادة بناء توازنها داخل المجتمع، وتقديم التبريرات عن هذا الارتداد عن الفعل.

إنّ الخيبة تتمفصل في الرواية إلى مظهرين:

مظهر ذاتي: ويتجلّى في خيبة عاطفية، حيث فشلت شخصيات «خليل الدوري/ فاتنة» و«زكي منان/ لبنى» في تحقيق تجربة الحب واكتماله.

مظهر موضوعي: ويتجلى في خيبة سياسية، أساسها هزيمة حزيران، التي وضعت كلّ شيء على مشرحة السؤال الجذري، بما في ذلك ذوات لاوعي الشخصيات، وكأنّ ماضيها (الفعل الطلابي النضالي والإيمان بالثورة) لم يكن إلاّ حلماً مختلساً.

إنّ مسار الشخصيات الأساسية في الرواية يسير من هزيمة الوعي إلى وعي الهزيمة. غير أن هذا المسار ينتهي بها إلى قبول الواقع رغم تخلّفه وتشرذمه. لذلك قد يرى البعض في هذا القبول بالواقع المنحطّ دليلاً على الإحباط في وجدان الشخصيات ورؤاها. ويظهر هذا الاحباط في سلوكها المرتدّ، وقلقها المستمرّ، وعدم قدرتها على التخلّص من ماضيها الجامعي، وهي تواجه واقعها الجديد، واقعَ ما بعد الهزيمة، تعيد النظر فيه حيناً في جوّ احتفاليّ من قبيل المسامرات الليلية، وتسخر منه حيناً آخر، ثم لا تلبث أن تسلّم به.

ولعلّ هذا الإحباط يظهر في صورته الأكثر إيحاءً وتوتراً في المشهد الأوّل حيث تفتتح الرواية على «خليل الدوري» وهو غارق في اعتراف هذياني، فيتمنى لو كان خصّياً، كدلالة رمزية مكثّفة على انعدام الفعل: «لو أني كنت خصّياً تشرين الأوّل، كانون الثاني، تمّوز، حزيران وذا القعدة، عام الفيل..»

هذا الإحباط ترشح به دلالة العنوان **أناجيل الخراب**، ومن ثمّة، فإنّ العنوان بدلالته الإيحائية - هذه - يُستغَلّ كاستباق Prolepse يحيل على عالم الرواية، قبل بداية القصة المحكية.

بنية الشخصيات: التشخيص المزدوج

تتوسّل رواية **أناجيل الخراب** في بناء خطابها الروائي على برنامج سردي متميّز، حيث يتمّ توجيه السرد وبرمجته من زاوية المنولوج الذاتي، ومن زاوية شخصيات مشاركة في مغامرة الحكي. هذه المشاركة الفعلية للشخصيات في تأثيث الفضاء العام للرواية ناتجة عن تورُّطها في نسج خيوط لعبة السرد المتداخلة حدّ الالتباس.

بفعل هذه اللعبة السردية الملتبسة، تكتسي الشخصيةُ في الرواية وضعاً

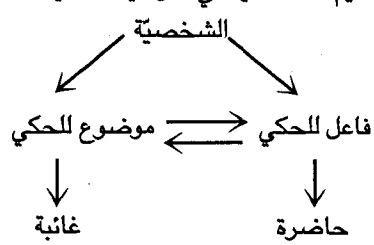
(*) نوفل نيوف: **أناجيل الخراب** (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥).

متميّزاً في التركيب والدلالة. فهي تارة تكون فاعلاً للحكي، بمعنى أنها تمتلك سلطة السرد، وتارةً أخرى تكون موضوعاً للحكي، بمعنى أنها تفتقد هذه السلطة، وتصبح مجرّد كلمات في ملفوظ شخصية أخرى.

إن هذا التحديد للشخصية في مستوى وظائف السرد ينعكس على وضعها داخل البرنامج السردي للرواية. ففي الحالة الأولى، عندما تكون الشخصية فاعلاً للسرد، تحظى بالحضور المحايث داخل بنية المحكي، الشيء الذي يخوّلها إنجازَ عملية السرد بنفسها بعيداً عن أيّ وصاية سردية – لسارد مطلق الحضور والمعرفة. ومنْ ثمّة فإنّ التجاء الشخصية في هذه الحالة الأولى لضمير المتكلّم واختيارها لخطاب المنولوج الذاتي، يبدوان متسقيْن مع البنية العامة للرواية. إضافةً إلى ذلك، فإنّ امتلاك الشخصية للسلطة السرديّة يمنحها قدرةً على تأويل الأحداث وتفسيرها إمّا في شكل تعليق أو حكم أو حكمة أو سخرية، إلى غير ذلك من الإمكانات السردية والأسلوبية التي تساعدها على اتخاذ موقفٍ إزاء عناصر العالم المتخيّل للرواية. إن الشخصية في هذه الحالة تشهد وتعيش ما تحكيه. لذلك يمكننا تأطير علاقة الشخصية بما ترويه، في هذا المستوى، ضمن المحكي الجواني homodiégitique، حيث تُروى القصّة على لسان الشخصية.

أمّا في الحالة الثانية، عندما تكون الشخصية موضوعاً للحكي، فإنّها تفقد وظائفها السردية، إذ تتحوّل إلى مجرّد مدلول فاقد لدالٍّ، وحافز يدعو الشخصيةَ الفاعلة للكلام والسرد. لكن هذه الوضعية التحفيزيّة Motivation للشخصية الموضوع تتراجع في حالة الحوار، لأنها تمتلك دالّها وكينونتها، مَثَلُها في ذلك مَثَلُ الشخصية الفاعلة، وتتدخل في توجيه السرد، فتتحول في المشهد الحواري إلى شخصية فاعلة. وغالباً ما يظهر هذا التحوّل في شكل محكي استرجاعيّ، يستدعي ماضي الشخصيّة. في هذا الإطار غالباً ما يتذكرّ «خليل الدوري» علاقته «بفاتنة» في مسروده الحاضر. ويسمح هذا الانفتاح على الزّمن الماضي للذكريات بأن يطفو على سطح السّرد الحاضر، الأمر الذي يُحدث فجواتٍ ومفارقاتٍ زمنيّة Anachronies في الزّمن الخطّي لوحدات السّرد. إنّ هذا الانتقال من الحاضر إلى الماضي في بناءِ الشخصيّة، إذا كان يهدف إلى الكشف عن كينونة الشخصيّة، فإنّه يختلف من حيث أسلوب بناء الشخصيّة، ووقْع هذا الأسلوب على القارئ. فتقديم الشخصيّة في الماضي من خلال انخراطها في الفعل السّردي، أي تقديمها داخل المحكي، لا يشبه في شيءٍ تقديم الشخصيّة في الحاضر من خلال ملفوظات شخصيّة أخرى.

ويمكننا اختزال هذا الأسلوب في تقديم الشخصيّة في الترسيمة التالية:



لكن ينبغي التنبيه إلى أنّ صفة الحضور والغياب تظلّ نسبيّة. فقد سبق أنْ رأينا أنّ الشخصيّة الموضوع تتحوّل في المشاهد الحواريّة إلى شخصيّة فاعلة، أي أنّها تصبح حاضرة في مسار السرد الحاضر.

ومن زاوية لاوظائفيّة، فإنّ الشخصيّة، حتّى وإن كانت غائبة عن مسار السّرد الحاضر، تؤثّر رغم غيابها في توجيه مسار هذا السّرد، حسب أهمّيّتها وموقعها في البنية الشخوصيّة العامّة للرّواية. ولنأخذ كمثال، شخصيّة «زكي منان»؛ فرغم غيابها، تظلّ حاضرة بقوّة وعنف في محكي «خليل الدوري»، توجّهُ خطابَه وتحدّد سماته الأسلوبيّة والدّلاليّة.

يقول «خليل الدوري»: «لو تابعتُ، هل كان حظّي في ميدان الشّعر أسوأ من حظّ الآخرين؟ أيُّ هراء! هوذا زكي منان استمرّ، وما النّتيجة؟ صفر كبير وراء الجدران.. منذ سنوات لم ينشر حرفاً.. من زكي منان هذا؟ صحيح، هو ليس نكرة، لكنّ قيمته ليست بذات بال. يصنع من نفسه ضحيّة، يحمل في قلبه مأساةَ حبٍ - ظنّا تفاهات. لكن، نحن أحطناه بهالة... ممثل، لا حِزْبُهُ قبِلَ به ولا حبيبته رضيت به، ولا رفاقُهُ اعترفوا به... ما الذي أعجبَ فاتنة فيه؟ هدوؤُهُ المصطنع، أم كبرياؤه المطعونة، أم رصانته» (ص: ١١).

إنّ ذات التلفظ في الخطاب هي ذات «خليل الدّوري» بوصفه شخصيّة فاعلة. لكنّ الملاحظ هو أنّ المهيمن على هذا الخطاب الذّاتي «لخليل الدّوري» هو «زكي منان» بوصفه شخصيّةً موضوعاً للحكي. وتظهر هذه الهيمنة - في مستوى أوّلي - من خلال تكرار اسم العلم «زكي منان»، وتكمن قيمةُ هذا التّكرار في كون اسم العلم يحيل على هوية الشخصيّة وكينونتها؛ فأنْ تسمّي معناه أن تُخرج الشيءَ من المجهول إلى المعلوم، وتميّز هذه الشخصيّة عن تلك. فاسم العلم إذن له دلالة الحضور والإحالة على الهويّة الفرديّة. وتظهر هذه الهيمنة، ثانياً، من خلال تحديد مواصفاتٍ لشخصيّة «زكي منان»: انتماؤه للحزب، علاقاته مع رفاقه، خلفيته السيكولوجيّة (الهدوء، الكبرياء، الرّصانة).

إذن، شخصيّة «زكي منان» تهيمن على الملفوظ الذّاتي «لخليل الدّوري» بكافّة أبعادها النفسيّة والاجتماعيّة والعاطفيّة. والأهمّ من هذا المستوى الأوّلي، هو أنّ شخصيّة «زكي منان» تحضر في خطاب «خليل الدّوري» بوصفها صوتاً سرديّاً، يمتلك كوناً معرفيّاً وقِيميّاً، يحدّد سلوكه ورؤيته للأشياء. ومن ثمّة فإنّ «خليل الدّوري» يدخل في حوار ضمني مع هذا الصّوت،

ويصل هذا الحوار إلى حدّ إثارة استفزازه في كلمة «طظ». بل إنّ هذا الحوار يعمل على توجيه أسلوب «خليل الدّوري» في خطابه الذّاتي. فالبنية الأسلوبيّة لهذا الخطاب تكثر فيها العلامات الاستفهاميّة، وعلامات التعجب، وعلامات الاستدراك.

من هذه الوجهة الأسلوبيّة لا ينساب هذا الخطاب في جمل طويلة ومتسلسلة، بل ينساب في جمل متقطّعة، لا تكاد تسلّم بموقف أو رأي حتّى تنفيه.

إذن، فالشخصيّة الموضوع قد تكون غائبةً عن مجال السّرد الحاضر، لكنّها تظلّ حاضرةً بصوتها السّرديّ ودورها الوظيفيّ، تفتح وحداتِ السَّرْدِ على مسارات سرديّةٍ جديدة، وتُسَرْبِلُها بملامح أسلوبيّةٍ خاصّة.

وتزدادا أهمّيّةً هذا التحوُّل في مواقع الشخصيّات من منظور التلقي. فنحن لسنا أمام وجهات نظر ثابتة لتلقي المحكي، وإنّما أمام تحوّلات في وضعيّات الشخُوص، تتيح لنا احتمالاتٍ متعدّدة، بحيث أنّ كل تغيُّرٍ في وضعيّةِ الشّخصيّة (أيْ تحوّلها من فاعل إلى موضوع، والعكس أيضاً) يؤدّي إلى تغيير وجهة نظر تلقّينا للمحكي، وإلى انخراطنا في شبكة من الرّؤى المتقابلة، تجعلنا نتلقّى «الحدث» الواحد من زوايا نَظَرٍ متباينة.

ويقتضي هذا التحوّلُ في وضعيّات الشخصيّات إرساءَ مسافة جماليّة /حواريّة، بين وجهة نظر الشخصيّةِ الموضوع وبين وجهة نظر الشخصيّة الفاعل مَن جهة أولى، وبينها وبين القارئ من جهة ثانية.

ويؤكّد هذا التحوّل، من منظور جماليّة التلقّي، مسافةَ التوتّر المزمعة إقامتها إزاء موسوعة القارئ، لأنّها لا تمنحه فرصةَ تلقّي المحكي وفق رؤية أحاديّة، بل تستدرجه إلى جدل الرّؤى المتقابلة، وتحفّزُهُ على المشاركة في تقطير رؤى النصّ المتباينة، بهدف تشكيل معرفة نصّيّة موضوعيّة هي عصارةُ هذه الرّؤى المتعدّدة.

الرؤية السّرديّة: تعدّديّة الرّؤى

خلصنا في تحليلنا لبنية الشّخصيّات، أنّ أهمّ سمة تميّز هذه البنيةَ وَتَسِمُها بالدّيناميّة، تتجلّى في نزوعها إلى تنويع طرائق تلقّينا للشخصيّة، كنتيجةٍ طبيعيّةٍ لنهج أسلوب البناء المزدوج في بناء الشخصيّة. وهذا التنويع في وجهات نظر تلقّينا للشخصيّة، هو ما سنلاحظهُ بشكل جلي في مقاربتنا للرّؤية السّرْديّة.

تميل الرّؤيةُ السّرديّة في **أناجيل الخَراب** إلى تكسير نمطيّة السّرد الكلاسيكي القائم على السّرد الطّولي، واعتماد التّداخل في تقديم المحكيّ المتخيّل. فالانتقال من الحاضر إلى الماضي في لحظة رصد الموضوع المبأر (المحكيّ المسرود) يُفضي إلى تغيير فضاء الرّؤية السّرديّة وَزَمنيّتها.

ولمّا كان المحكيّ المتخيّل في الرّواية يتميّز بكونه محكيّ أقوال، فإنّ «الأحداث» في هذ النمط من السّرد لا تكتسب قيمتها من ذاتها، بل من مدى تأثيراتها على وجدانات الشخصيّات وأفعالِها. فإذا كانت هزيمةُ حزيران هي الحدث الذي فجّر وعيَ الشخصيّات وَأزمتها، فإنّ الرّواية تعمل على تغييب هذا الحدث، وذلك بإلغاء كلّ المؤشّرات المرجعيّة التي تحيل عليه. وفي مقابل هذا التغييب للحدث، تقوم الرواية بالإلحاح على آثاره النفسيّة في وعي الشخصيّات.

ونظراً لخصوصيّة المحكيّ في الرواية، باعتباره محكيّ أقوالَ، فإنّ مادّةَ السّرد هي الذكريات التي يوقظها حاضر الشخصيّات وواقعُها الرّاهن. وكما سبقت الإشارة إلى ذلك، فإنّ تقديم تلك المادّة يبتعد عن التسلسل الخطّي، ويخضع للتقاطع في المتاهة والفضاءات والأزمنة. ولعلّ اعتمادَ تقنية المنولوج الداخلي يسمح بهذا التّداخل والتّقاطع: فالشخصيّة في المنولوج الدّاخلي تكون في حالة استغراقٍ مع ذاتها، وتخضع لمنطق التداعي الذي يتّسم بالتقطّع وعدم الانتظام.

إنّ هذا المحكيّ الذكرياتيّ لا ينفرد بتنظيمه وسرده ساردٌ مطلقُ الحضور والمعرفة، بل تشترك في إنجازه شبكةٌ من الشخصيّات تعتمد ضميرَ المتكلّم، وَتَتَناوب في عرض المحكيّ، ومن ثمّة تنسج علاقةً حميمة مع هذا المحكيّ الذي لا ينفصل عن مسارها الذّاتيّ، بل هو جزء من ماضيها وأفقها المعرفي والقيمي. لذلك فإنّ سردها لهذا المحكي يُشحن برؤيتها الذّاتيّة، وبنوع من الأسى والحسرة. تعترف شخصيّةُ «خليل الدّوري»، مثلاً، في نبرة حزينة مبطّنة بلوعة الحنين: «أيّامنا تلك، كيف أنساها؟! أحبّها وأكرهها حتّى الغيظ، ليتها لم تكن؟ من كنتُ أكونُ لولاها؟ أنا وليد ذلك الزمن أكثر ممّا أنا وليد أمّي وأبي» (ص: ٣٧، ٣٨).

إنّ تحريك Manipulation السّرد من طرف شبكة من الشخصيّات، يقود - حتماً - إلى تعديد الرّؤى السّرديّة في الرواية. لذلك يمكننا أن نقرّ بأنّ البنية السرديّة في **أناجيل الخراب** تقوم على خطّة دقيقة، تتعمّد جماليّاً وفكريّاً هذا التعدّد في وجهات النّظر، حيث يتمّ تركيزُ المحكيّ في كلّ فعل على شخصيّةٍ روائيّةٍ (أو شخصيّتين) تتولّى إنجازَ السّرد بنفسها. وما يمكن استخلاصُهُ من هذه الخطّة السّرديّة، أنّ استقلال كلّ شخصيّة بفصل من فصول الرواية، يكشف رَغبة «المُؤلّف المجرّد» في خلق مسافة بينه وبين تلك الشخصيّة، لتنجز محكيّاً يضمن لها استقلالَ رؤيتها وأصالة صوتها السّردي.

يمكننا، في مستوى أوّلي، تلخيص تجلّيّاتِ الرّؤية السّرديّة في النصّ، في

الجدول التالي:

الفصل	الشخصية السادرة
١	خليل الدوري
٢	خليل الدوري + الراوي الغائب
٣	راضي + فاتنة
٤	خليل الدوري + فاتنة
٥	زكي منان
٦	فاتنة
٧	خليل الدوري
٨	رابحة
٩	راضي + زكي منان

الفصل	الشخصية السادرة
١٠	الراوي الغائب
١١	عبد الكريم
١٢	فاتنة + خليل الدوري
١٣	فاتنة
١٤	خليل الدوري + فاتنة
١٥	خليل الدوري
١٦	خليل الدوري
١٧	خليل الدوري
١٨	خليل الدوري + زكي منان
١٩	فاتنة

إنّ القراءة الأوّليّة لهذا الجدول تمدُّنا بالملاحظات التالية:

١ ـ تركّز الرّؤية السّرديّة في **أناجيل الخراب** على صوت الشخصيّة الروائيّة، وبتعبير أكثر تحديداً ـ على «الشخصيّة ـ السّاردة». وذلك راجع إلى كون الشخصيّة الروائيّة تمارس دوراً في العالم المحكيّ. ويترتّب عن ذلك أنّ الشخصيّة، إلى جانب وظيفتها التّشخيصيّة، تنهض بوظيفة السّرد، أي تتقمّص دورَ السّارد. ومعنى هذا أنّ دور الشخصيّة الروائيّة يتمفصل في **أناجيل الخراب** إلى مظهرين: أوّلاً، دور الشخصيّة ـ الممثّل؛ وثانياً، دور الشخصيّة ـ السّارد.

٢ ـ إنّ هذا الدّور المزدوج يمكّن الشخصيّة من تقديم نمط مخصوص من السّرد، يرتكز أساساً على توظيف ضمير المتكلّم من جهة، وتوظيف سردٍ ذكرياتيّ من جهة ثانية.

٣ ـ نلاحظ أيضاً ـ أنّ الرّؤية السّرديّة تتغيّر داخل الفصل الواحد، إمّا بتناوب شخصيّتين أو أكثر على السّرد، وإمّا بتحوّل شخصيّة «خليل الدّوري» من سارد متكلّم إلى سارد غائب.

٤ ـ ونلاحظ ـ أخيراً ـ أنّ شخصيّة «خليل الدّوري»، ومقارنة بالشخصيّات الأخرى، تتمتّع بوضع سرديّ مميّز، إذ تهيمن على أكبر مساحة من فضاء السّرد، الأمر الذي يؤدّي إلى مركزتها وعَزْلها كشخصيّة مميّزة. ويتمّ هذا العزلُ الوظيفيُّ لشخصيّة «خليل الدّوري» بفعل سلسلة من الإجراءات، تقود إلى تمييزها عن باقي الشخصيّات:

أ ـ تفرُّدُ شخصيّة «خليل الدّوري» بسرد الفصول (١ ـ ٧ ـ ١٠ ـ ١٥ ـ ١٦ ـ ١٧) دون أن تشاركها الشخصيّات الأخرى السّرد في هذه الفصول. ومعنى هذا، أنّ هذا التفرُّد يتمّ على حساب تقليص الوظائف السّرديّة للشخصيّات الأخرى.

ب ـ تحوُّلُ شخصيّةِ «خليل الدّوري» من سارد متكلّم إلى سارد غائب، وهذا التحوُّل يمنحه فرصةَ تقمُّصِ وظائفِ السّارد العليم بكلّ شيءٍ، أي السّارد المطلق الحضور والمعرفة. يبرّر «خليل الدّوري» هذا التحوّل بقوله: «يتذكّر تفاصيل عجيبة. **إنّي شاهد فقط. لم يعد لي من علاقة الآن.** يتذكّر تفاصيل قدّامكم فانظروها» (ص: ٩٥).

هذا التحوُّل ـ إذن ـ لا يمكن إلاّ أن يزيد من تثمين رؤية «خليل الدّوري»، على حساب رؤى الشخصيّات الأخرى، رغم ادّعاء «خليل الدّوري» أنّ تحوُّلَه من سارد متكلّم إلى سارد غائبٍ سيمنحه فرصةَ الانفصال عن المحكيّ المتخيّل الذي يشارك فيه، والاكتفاء بدور الشهادة والعرض، وهو الدّور الذي لا يتحقّق نصّيّاً؛ ذلك أنّ تذكّر تفاصيل الماضي لا يمكن أن يتمّ بطريقة حياديّة ومتعالية على الزمان والمكان، بل يتمّ انطلاقاً من أفق الحاضر، وانطلاقاً ممّا تبثّه أطيافُ الذكرى وأشجانُها في وعي الشخصيّة، فيختلط هذا التذكّرُ بالرّؤية الذاتيّة في زمن الحاضر.

ج ـ لحظة الظهور: تشكّل لحظات الظهور بؤراً قويّةً داخل الفعل السّردي، ومن هذه الوجهة، تفتح الروايةُ على شخصيّة «خليل الدّوري»، وتظلّ حاضرة ومستمرّة طوالَ الفصلين الأوّل والثاني. إنّ ظهور «خليل الدّوري» طوال هذين الفصلين هو ظهورٌ وظيفي، يزكّي وضعيّة هذه الشخصيّة، ويمنحها أثراً مميّزاً منذ البداية في ذاكرة القارئ. وكما يقول «فيليب هامون»: «فإن تَدخل شخصيّة ما إلى مسرح الأحداث وحدها، لا يشبه في شيءٍ دخولَ شخصيّة أخرى إلى مسرح الأحداث مرفوقةً بشخصيّة أو بمجموعة من الشخصيّات»(٢).

من خلال هذه الإجراءات يتم عزلُ «خليل الدّوري» وتمييزُهُ عن باقي الشخصيّات. وهذا يعني أنّنا أمام عمليّة انتقاء يقوم بها الخطابُ السّردي. وإذا عرفنا أنّ المؤلّف في علاقته بالسّرد، يقوم بدوْر الخالق للمحكيّ المتخيّل، فإنّ «خليل الدّوري» بالمواصفات التي ذكرناها (أي: بإجراءاتِ تمييزهِ عن باقي الشخصيّات) يمثّل ترميزاً «للمؤلّف المجرّد». ولكن يجب ألاّ نخلط بين مفهوم «المؤلّف المجرّد» و«المؤلّف الواقعي»؛ فإذا كان هذا الأخير يتمتّع بوجود سابق للنصّ باعتباره شخصاً حقيقيّاً، فإنّ «المؤلّف المجرّد» ينتمي إلى العمل الأدبيّ، ويتمتّع بوجود محايث للنصّ، دون أن يكون مشخّصاً فيه مباشرة، لأنّه يعبّر عن نفسه بشكل استعاري. لذا، فإنّ قولنا بأنّ «خليل الدّوري» ترميز «للمؤلّف المجرّد»، لا ينبغي أن يُفهم منه أنّنا نقيم بينهما مطابقةً بسيطةً وآليّةً، أو أنّنا نجعل من «خليل الدّوري» مجرّدَ ناطقٍ بلسان «المؤلّف المجرّد». وتتأكّد هذه اللاّمطابقةُ بينهما نصّيّاً: فقد تمكّن «المؤلّف المجرّد» من خلق مسافة حواريّة تفصله عن «خليل الدّوري»؛ وتنهض هذه المسافة بينهما بواسطة استراتيجيّة تفتيت وعي «خليل الدّوري» وانقسامه على ذاته، بحيث يبدو شخصيّةً ازدواجيّةً لا تستقرّ على موقف أو فكرة، تشكّك في قناعاتها إلى درجة الإحباط والضعف. فلنستمع إليه يعترف بضعفه: «كيف يختلط الحبّ بالكره؟ كلاّ. باللاّحبّ. كيف أسمّي هذه الحالة؟ لتكن القطيعة الأبديّة

(٢) نقلاً عن د. سعيد بنكراد، **شخصيّات النصّ السّردي** (المغرب: منشورات جامعة المولى اسماعيل، كلّيّة الآداب، مكناس ١٩٩٥) ص: ١٣٨.

هذه المرّة. هل بلغ بي الضّعف والتخبّط حدَّ العجز؟» (ص: ٩).

فإذا كان «خليل الدّوري» عاجزاً عن إيصال فكرة، وعن تكوين رؤية ناجزة لفهم وضعه المضطرب، فكيف يستطيع أن يعكس ايديولوجيّةَ «المؤلّف المجرّد» بأمانة تامّة؟ وإضافةً إلى آليّة تفتيت الوعي، فإنّ استراتيجيّة «المؤلّف المجرّد» تتدخّل بتقنيّات عدّة لإرساء هذه المسافة الحواريّة، كالسخريّة والمبالغة والتعتيم، وما يرافقها من تداخل في الأصوات واللّغات. من هذا المنظور، ينبغي أن ندرك أنّ الموقف الايديولوجي «للمؤلّف المجرّد»، حتّى في حالة تحدُّث «خليل الدّوري» بلسانه، لا يعكسه إلاّ جزئيّاً وبشكل مشوّش. وكما يقول «جاب لينتفلت»: «ففي رأينا أنّ المؤلّف الضمني لا يمكنه أن يتدخّل بشكل مباشر وصريح في عمله الأدبي كذات متلفّظة، بل يمكنه فقط أن يستتر وراء الخطاب الايديولوجي للسّارد الخيالي»[٣].

ورغم الأهمّيّة التي يحظى بها «خليل الدّوري» في خطاب «المؤلّف المجرّد»، بفضل إجراءات تمييزه عن باقي الشخصيّات – الأمر الّذي يخوّله وضعاً معيّنا في فضاء السّرد – فإنّ هذه الهيمنة تظلّ نسبيّة وعُرْضةً لاختراق نبرات الشخصيّات الأخرى وخطاباتها، بفعل توزّع البرنامج السّردي على شبكة من الشخصيّات السّاردة، لا تكتفي بالتّركيز على محكيّها الذّاتي، بل تدخل في حوار مع محكيّ الشخصيّات الأخرى ومن ضمنها محكيّ «خليل الدّوري». ويصل هذا الحوارُ في غالب الأحيان إلى مستوى عال من الحدّة والتوتّر، لذلك فأغلب حوارات الشّخوص في النصّ تنتهي بعدم التفاهم، والخروج بفكرة موحّدة، وتسودها أساليبُ السخريّة والمفارقة، التي تدفع الطرف المحاوَرَ إلى الاستفزاز والتوتّر. وقد لاحظنا في تحليلنا لملفوظ «خليل الدّوري» في بنية الشخصيّات، كيف أنّ خطابه الذّاتي يظلّ مخترَقاً بالمنظور الغيري لصوت «زكي منان»؛ ويعمل هذا الاختراقُ على نقل خطاب «خليل الدّوري» من مناجاة الذّاتِ إلى محاورة الآخر، وما يصحبه من تداخل في وجهات النظر واللّغات.

إنّ الدّور الوظيفي للحوار في هذا المستوى السّردي هو تقليصُ هيمنة «خليل الدّوري» على فضاء السّرد، وذلك بإقامة توتّرات جدليّة وتقابليّة بين رؤية «خليل الدّوري» ورؤى الشخصيّات الرّئيسيّة في النصّ.

نخلص من هذا التحليل للرّؤية السّرديّة، إلى أنّ تعدُّدَ الرّؤى، من خلال استقلال كلِّ شخصيّة ساردة، – رغم الوضع المميّز «لخليل الدّوري» – يكشف عن الدّور الوظيفي للتبئير Focalisation، الذي يهدف إلى تنويع صِيغ تقديم المحكيّ، بفعل ارتباط أسلوب التقديم بصوت كل شخصيّة وصورتها على حدة، أي ما يشكّل الكينونةَ المميّزَة لكلّ شخصيّة عن الشخصيّات الأخرى. فإذا كانت رؤية «خليل الدّوري» رؤيةً تساؤليّةً وانتقاديّةً تفضي به إلى السّقوط في شرك الشكّ والعجز، فإنّ رؤية «فاتنة» رغم طابعها التساؤلي والانتكاسي لا تنتهي بها إلى العجز، بل إلى استعادة ذاتها من الضياع، والانفتاح على زمن جديد، هو زمنُ المستقبل. تَقول «فاتنة» في آخر سطر من الرّواية: «أفرش قلبي بالنرجس وبقصائد زكي، وأدخلُ فضاء دمشق ليمتضي زمناً [؟] كي أولد من جديد» (ص: ٢٦٢).

وبخلاف «فاتنة» التي تبدو معتدلةً في عواطفها الأنثويّة، فإنّ «رابحة» تبدو النّقيضَ الجماليَّ لها، بوصفها شخصيّة شبقيّة وجسدانيّة، يحصل لها ارتداد حادّ في الوعي، إذ تتحوّل إلى «برجوازيّة صغيرة» (النعت للرّواية) ممزّقة بين ماضيها المضيء – كطالبة مؤمنة بالتغيير والثّورة – وحاضرها المقرف وبسبب هذا التمزّق في الوعي تعاني من حيرة وقلق مستمرّين، يفضيان بها إلى الرّغبة في تحقير الذّات والمازوشيّة.

وتبدو رؤية زوجها «راضي» رؤيةً وثوقيّة لا تؤمن إلاّ بالقوّة، قوّةِ المال، التي تبرّر الوسيلة من أجل الغاية، وهو الدّرس الذي يصرّ على تلقينه لزوجته «رابحة»: «العمر يمرّ بسرعةيا يا رابحة. ما فائدة أن نضيعه في أقفاص المثاليّة والحرمان والكبرياء الفارغة؟ الكبرياء الحقيقيّة هي القوّة! والقوّة هي المال» (ص: ١٥٢).

وفي وسط كلّ هذه الرّؤى، تظلّ رؤية «زكي منان» رؤية متميّزة وساطعة، بوصفها رؤيةَ مثقّف صلبٍ، لا يؤثّر واقعُ الانتهازيّة والوصوليّة في مبادئه، ولا يزعزع إيمانَه العميقَ بالمستقبل الطّموح. ولذلك يبدو استثناءً بين أصدقائه؛ إنّه كما تصفه «فاتنة»: «زكي منان وحده العجيب في هذا المحيط. كأنّه واحد لا يتغيّر في كلّ الأجواء. لا فرق بالنّسبة لسلوكه وكبريائه الباردة، سواء عاشر الأوباش أو المناضلين، يظلّ نفسه» (ص: ١٠٩).

من هنا نفهم الدّلالةَ الرّمزيّة لنهاية الرواية، إذ تنتهي بخطاب «لفاتنة»، تقرّر فيه الدّخول الفعلي إلى فضاء دمشق: «أفرش قلبي بالنّرجس وبقصائد زكي، وأدخل فضاءَ دمشق ليمتضي أمناً كي أولد من جديد...».

ولعلّ هذه الإشارة المكثّفة إلى «زكي منان» في نهاية الرّواية، لم تأت اعتباطاً، بل لها دلالاتٌ إيمائيّةٌ على مستوى الرؤية العامّة للرواية. فإذا كان الجوّ السّوداويّ قد ظلّ متحكّماً في الرواية – يجسّد حالات الإحباط والخيبة في الشخصيّات، – فإنّ انفتاح نهاية الرواية على رؤية «زكي منان» المستقبلية هو انحياز لهذا المستقبل الطموح.

المنولوج الداخلي: تفكيك الوعي

إنّ رواية **أناجيل الخراب**، بوصفها

(٣) جاب لينتفلت: «مقتضيات النّص السّردي الأدبي» في **طرائق تحليل السّرد الأدبي** (الرباط: منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ١٩٩٢) ص: ٩٤.

رواية شخصيات، تُعنَى بتشخيص وعي هذه الشخصيات ورصد أهم التحوّلات في مسار هذا الوعي ضمن سيرورة اجتماعيّة عربيّة موسومة بالاضطراب والهزيمة. ومن هنا فإنّها تتّخذ من آلية المنولوج الدّاخلي مكوناً سردياً، وإجراءً أسلوبياً.

فالمنولوج الدّاخلي بوصفه مكوناً سردياً، قد طَبَعَ الرّوايةَ بطابع الحواريّة[٤] Dialogisme، حيث فسح المجالَ لسيادة محكيّ الأقوال. وفي هذا النمط الخاصّ من الحكي تتراجع الأحداثُ، ولا يعود لها من قيمة سوى ما تكشُفه من انعكاساتٍ على وجدانات الشخصيّات وذهنياتها. لذا تنزع الرواية إلى تغييب هزيمة حزيران، كحدث خارجي، وذلك بقطع كلّ المؤشّرات المرجعيّة التي تحيل عليها، والإلحاح على تشخيص حالة الوعي لدى الشخصيّات، بالتّركيز على المحكيّ الذكرياتيّ، واستقطاب لغة الإيحاء والرّمز والحلم. وكنتيجة لهذا المعمار السّردي، يهيمن على الرواية محكيُّ الأفكار والمحكي السيكولوجي، حيث تكشف الشخصيّةُ دواخلَها النّفسيّةَ أمامنا وبدون وساطة السّارد، ونُوضعُ مباشرةً داخَل ذهن الشخصيّة، لنشهد تمزُّق وعيها، وما يعتمل داخله من اضطراب وقلق.

إنّ هذا الرّهان على المنولوج الدّاخلي، كمدخل لمحكيّ الأقوال المأخوذ بالجدل والتقابلات بين أنماط الوعي المتعدّدة للشخصيّات، يفضي إلى هيمنة صيغة العرض Représentation على الخطاب الرّوائي، في مقابل تراجع صيغة السّرد Narration. ومن ثمّة تنفتح الرّوايةُ على نسيج الحواريّة المنبثقة من منولوجات الشّخصيّات وحواراتها.

والمنولوج الدّاخلي، بوصفه إجراءً أسلوبياً، يطرّزُ ملفوظاتِ الشخصيّات بملامحَ أسلوبيّةٍ مميّزَةٍ، تخرجَ بها من دوّامة الخطاب اليقيني والوثوقي – على مستوى الدّلالة – وتقذف بها في متاهة خطاب اللايقين والشكّ والتساؤل. وعلى مستوى اللّغة، يفرض المنولوجُ الدّاخليُّ على خطاب الشخصيّة أنساقاً لغويّةً، وتركيبيّة، تنزاح به عن معياريّة اللُّغة؛ ونمثل لذلك، بظواهر التّكرار، وعدم الانتظام في مبنى الجمل، وما ينتج عنه من خرق لمنطق السّببيّة والتسلسل، وانقطاع الإحالة.. إلى غير ذلك من الإمكانات الأسلوبيّة التي تفجّر اللّغة، وتُخْضعها لسياق تلفُّظ الشخصيّة.

ولنقفَ على بعض هذه الظواهر الدلاليّة والأسلوبيّة، نأخذ هذا المقطع المقتطف من منولوج طويل «لخليل الدّوري»: «صحيح أنّني انكفأتُ عن المكابرة والضجيج. فيما استمرّ آخرون، فما المحصّلة؟ أين هم وأين أنا؟ جلطة أو منفى، ضجيج في ضجيج.. إنّما بالكلام وحده لا يحيا الإنسان. مَنْ صاحب الفعل: هم أم أنا؟ إذا كنتُ صاحب منصب فلأنّني الأجْدَر به فقط.. أوه، يا إلهي! لماذا هذه التّبريرات؟ وأمام من؟ أمام نفسي؟ لقد أدرتُ ظهري يوماً لكلّ هذه الاعتبارات ومضيت. عهدُ الفرسان ولّى. نحن في النصف الثّاني من القرن العشرين، نكاد ندخل رُبْعَهُ الأخير، عصرَ الواقعيّة والعقل..» (ص: ١٤).

إنّ القراءة المتأنّية لهذا المنولوج الدّاخلي، تكشف إحساسَ خليل القويَّ والمرهفَ بالآخرين. إنّه يأخذ بعين الاعتبار ردود أفعالهم المحتملة، شأنه في ذلك شأن «الحوار» ويبدو أمامنا كحوار خفي أو حوار ضمني. لكنّ هذا الالتفات للآخرين يحمل طابعاً متوتّراً، يخترق الخطابَ الذّاتي «لخليل الدّوري»، يمزّقه، وينازعه في بنيته الدّلاليّة. ويظهر هذا الأثر (التوتّر) في مدّة انفعال «خليل الدّوري»، وفي القطع المستمرّ والحادّ لكلامه بواسطة التحفُّظات والأسئلة، بحيث يبدو «خليل الدّوري» ملتفتاً في كلّ جملة إلى الآخرين، متوقّعاً منهم ردَّ فعل محتمل. يخاف أن يظنّ الآخرون أنّه غير جدير بمنصبه، ويحاول أن يقضي على مثل هذا الانطباع الذي يمسّه في كيانه وصميم وعيه.

إنّ الدّفاع عن الذّات يشغل – هنا – بوصفه جدلاً خفيّاً أو حواراً مضمَراً مع آخَرَ (الآخرون في النصّ)، يتغلغل في طبقات الوعي السُّفلي الخاصّة بتفكير «خليل الدّوري» ومعاناته. لذا يبدو خطابه الذّاتي مترعاً بنبرات الآخرين. ويترتّب عن ذلك، بنيةٌ تركيبيّةٌ ونبريّةٌ حادّةٌ للكلام. إنّ تكرار الجمل الاستفهاميّة يقطع انسيابَ الكلام وتسلسله. وتبدو هذه الجمل الاستفهاميّة غامضة، لأنّها غير موجّهة إلى شخصيّات محدّدة، وبالتالي تنقطع الإحالة في هذه الجمل. كما أنّ هذه الجمل الاستفهاميّة تظلّ معلّقةً، لأنّنا لا نتلقّى جواباً عنها. وتبدو بعضُ الكلمات في سياق هذ البنية الاستفهاميّة للمنولوج وكأنّها مجرّد نشاز («جلطة أو منفى، ضجيج في ضجيج»). إنّ هذه الكلمات تنقذف في الخطاب، كترجمة بدائيّة للوعي. فإذا كان هذا المنولوجُ يفتقد إلى العلاقة السّببيّة بن جُمَلِهِ، فلأنّ هناك منطقاً مختلفاً هو الذي يوجّه أنساقه: إنّه منطق الوعي والشّعور، الذي يتأسّس على التداعي.

ولا يقتصر هذا الحضور المكثّفُ لكلام الآخرين في ملفوظ «خليل الدّوري» على بنية أسلوبه ولغته، بل يحدّد البنيةَ الدّلاليّةَ لهذا الملفوظ، وطريقة تفكيره أيضاً. من هذا المنظور تُعتبر حواراتُ «خليل الدّوري» مع نفسه من أكثر الظواهرِ شُيوعاً في النصّ.

يتوجّه «خليل الدّوري» إلى نفسه، وكأنّه يتوجّه إلى شخصيّة أخرى، ينفصل عن نفسه ويخاطبها: «حقيقيّ أنتَ بينك وبين نفسك، غيرك تكون مع الآخرين.. ازدواجيّة؟ هي طبيعة الحياة. لست زائفاً هناك. بل أنت متفاعلٌ حينئذ بمن وبما حولك. والآن أنت في لحظة حساب.. لأكن صادقاً، إذاً. لماذا الحساب؟ أمام الضمير؟ حسناً. هل من الضمير أن تبقى جائعاً، مأموراً، منطوياً في تلك الغرفة على السّطح؟» (ص: ١٥).

إنّه يحاسب نفسه محاسبة غيريّة، أي بالانفصال عنها، بحيث لا يستطيع أن يتحوّل المنولوج إلى مناجاة غنائيّة مطمئنة وهادئة لنفسه، بل إلى جدلٍ خفيّ وحادّ مع الذّات: يحاورها من مسافة، هي مسافة الآخر، وهو ما ينزع عن الذّات أيَّ هالة أو قداسة موهومة.

(٤) ننبّه إلى أنّنا نستعمل الحواريّة بمعنى هيمنة المنولوجات لا الحوارات على الحكي، في مقابل تراجع و«غياب» حكي الأحداث، الشّيء الذي يؤدّي إلى هيمنة صيغة العرض. وبالتالي فنحن لا نقصد مفهوم «الحواريّة»، كما حدّده «ميخائيل باختين».

وهكذا يبدو أنّ ملفوظ «خليل الدّوري»، في المثال أعلاه، يتنازعه صَوْتان: صوتٌ يحاول أن يستتر على نفسه ويبرّر موقفه؛ وصوتٌ يشكّل انعكاساً لصوت الآخرين، فهو يصادِمُهُ في هذه المحاولة للتستر والتّبرير ويخترق نبرات الصّوت الأوّل، وينسج معه علاقات متبادلة ومعقّدة. ويؤدّي هذا إلى إشاعة التوتّر والتفسّخ في كلام «خليل الدّوري» بحيث يتشظّى كلامُهُ إلى قسمين: كلام بينه وبين نفسه، وكلام بينه وبين الآخرين وهذان الكلامان يتقاطعان في لحظة الحساب، ويفضيان إلى حالة ازدواجيّة حقيقيّة. إنّ هذا التصادم بين الصوتين يعمّق حالةَ الانفصام في شخصيّة «خليل الدّوري»، وهو ما يعطي للتوتّر بعداً وجودياً ودراميّاً، سواء على مستوى «الذّات» أو على مستوى العلاقة مع «الآخر».

إذا كنّا قد اقتصرنا على تحليل منولوج «خليل الدّوري»، فإنّ هذا لا يعني أنّه ينفرد بهذه الخاصيّة الحواريّة. ذلك أنّ الشخصيّات الرئيسيّة في النّصّ (فاتنة، زكي منان، رابحة، راضي) تشاركه في هذه الخاصيّة الحواريّة.

وتتجلّى إحدى النتائج المهمّة للمنولوج الحواري، في تفكيك الوعي الذّاتي للشخصيّة[٥]، من خلال هدم / وبناء العلاقات بين الذّات والآخر، والتّركيز على المنعطفات الحاسمة في تشكيل وعيها، وذلك بهدف تحقيق انسجامها الرّمزي.

من هذه الخلفيّة، أي إعادة بناء الذّات، تتجاوزُ الشخصيّات في **أناجيل الخراب** دورها التّشْخيصيّ، وتتحوّل إلى مؤولات لمسارات المحكيّ المتخيّل، بفعل المراجعة المستمرّة لكل مرحلة من مراحل تشكّل وعيها، وما يصحبها من تأويل لهذا المحكي وللعلاقات بين الشخصيّات.

طنجة

(٥) يحلّل «باختين»، باستفاضة، تفكيكَ الوعي الذّاتي للبطل عند «دوستويفسيكي»؛ يُراجَع كتابه **شعريّة دوستويفسكي** (الدّار البيضاء: دار توبقال ١٩٨٦) الفصل الخامس.