

بلاغة العتبات والشخوص في رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري: دراسة سردية

د. أماني سليمان داود*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٧/١٥م.

تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/١٢/١٤م.

ملخص

تجتهد هذه الدراسة بالوقوف عند المحمولات الرؤيوية الكبرى التي تقدمها رواية "أعالي الخوف" للروائي الأردني هزاع البراري، وذلك بتأمل العتبات والشخوص على وجه الخصوص، ودراستهما بوصف الأولى منهما مفتتحاً بنيوياً لافتاً، وبوصف الثانية عنصراً مركزياً من عناصر الرواية، وكلاهما ينهض بالمعنى والدلالة التي يتقصدّها الروائي؛ وقد افتتحت الرواية بعدة عتبات لافتة اشترك جلّها في محاولة إيصال مقصد دلالي فكري محدد، كما رسمت الرواية لوحة لأبرز الشخصيات وأضاءت علاقاتها مع بعضها، إضافة إلى تداخل رؤاها وانفصالها، وارتباطها بسياقها الاجتماعي والديني والفكري وشرطها التاريخي الخاص وتفاعلها مع الزمان والمكان، لإنتاح الحدث الروائي ضمن حبكة ساهمت في تعزيز الرؤى الفكرية التي يحملها النص الروائي.

الكلمات الدالة: أعالي الخوف، الرواية الأردنية، العتبات، الشخوص، الخوف.

* قسم اللغة العربية، جامعة البترا، الأردن.
حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Rhetoric of Text Thresholds and Characters in the Novel "The Heights of Fear" by Hazza Al-Barari: A Narrative Study

Dr. Amani Soleiman Dawoud

Abstract

This study seeks to examine the major visionary implications presented by the novel "The Heights of Fear" by the Jordanian novelist Hazza Al-Barari. It contemplates and studies the text thresholds and characters of the novel in particular, the former as a striking structural opening, and the latter as a central element of the novel, while both of them give rise to the meaning and significance intended by the novelist. The novel opened with several remarkable thresholds, most of which participated in an attempt to convey a specific intellectual semantic aim. The novel also portrayed the most prominent characters and illuminated their relations with each other, in addition to the overlap of their visions, their separation, their connection to their social, religious and intellectual context, their special historical condition and their interaction with time and place. This helped to produce the narrative plot that contributed to strengthening the intellectual visions that the narrative text carries.

Key words: The Heights of Fear, The Jordanian Novel, text thresholds, the characters, fear.

تقديم:

تقدم رواية (أعالي الخوف) مسألة اليقين بوصفه آخر ما يمكن أن ينتظره القارئ من شخصيات الرواية؛ فهي شخصيات لا تهدأ ولا تستكين ولا تطمئن، بل تظل متأرجحة بين الأفكار والرؤى، تميل في كل اتجاه، بلا توقف ولا استراحات، فالراحة بالنسبة لها ليست هنا في الحياة، وإنما حين ينام المرء نومته الأخيرة، فيستقيل العقل، ويتوقف القلب عن الخفقان.

جاءت الرواية في ثلاثة وعشرين فصلا قصيرا، يحمل كل واحد منها عنوانا، وتتنوع العناونات بين أسماء أبطال الرواية حيناً وبين أسماء أماكن حيناً آخر، أو تعابير وتراكيب وصفية وغيرها؛ فعناوين الفصول هي: ديمة، بطرس، إبراهيم، هديل، وحشة، بشرى وظلال أخرى، حزن الشتاء، الصورة الغامضة، زنبوبيا، فارس، قلوب تائهة، نساء، لا تشبه أي امرأة، زينب، يتامى، أرواح مشردة، مآدبا، إيناس، النبوءة الغامضة، صور وظلال، هواجس الروح، السر، مرايا بلا صور، وتأتي في مئتين وخمس صفحات من القطع المتوسط.

يدرس البحث الرواية من زاويتين نهضتا بالمعنى والدلالة التي يتقصدّها الروائي؛ الأولى منهما هي العتبات والثانية منهما هي الشخوص، وقد اختارت الدراسة الزاوية الأولى بوصفها مُفتتحة بنيويًا لافتًا، فقد افتتحت الرواية بعدة عتبات لافتة اشترك جُلّها في محاولة إيصال مقصد دلالي فكري محدد، أما الثانية فقد مثلت عنصرا مركزيا من عناصر الرواية التي رسمت لوحة لأبرز الشخصيات وأضاءت علاقاتها مع بعضها، إضافة إلى تداخل رؤاها وانفصالها، وارتباطها بسياقها الاجتماعي والديني والفكري وشرطها التاريخي الخاص وتفاعلها مع الزمان والمكان، لإنتاح الحدث الروائي ضمن حبكة ساهمت في تعزيز الرؤى الفكرية التي يحملها النص الروائي.

أولاً: العتبات

تعد العتبة مفتاحاً أو بوابة تتفتح أمام القارئ قبل ولوجه عالم الرواية، وغالبا ما تنهض العتبات بالإشارات الدلالية الأولية للدلالة الكبرى التي سيحملها النص الروائي، باعتبار أن أي علامة أو إشارة أو جملة لا يمكن أن تأتي غفلا من مقصد يروم الروائي إيصاله، فهي جميعها حمالة معنى وإرهاصات دلالية تشي بالآتي، وتمهّد له، فلا يمكن الفصل بين العتبة والنص، فهي تكشف عن دهاليز النص وأزقته التي أخذ الروائي بيد المتلقي إليها بأعيانها دون سواها سواء أكان معنيا أثناء اختيارها بمتلقيه أم لم يكن كذلك، ويبدو ناتئا أن لا تحمل دلالات ما؛ لأن اختيار الروائي سيكون اختيارا عشوائيا عبثيا، وسيكون من السهولة بمكان فصل العتبات من النص.

كما "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"^(١).

لا تتمثل العتبات بالعنوان وحسب فقد تضم إهداء أو نصوصاً قصيرة أو جملاً بأعيانها يقوم الأديب باقتباسها من مصادر خارج نصه أو من نصه ذاته لغايات دلالية يريد الأديب أن يوصل بها رسائل معينة.

في رواية (أعالي الخوف) شكلت العتبات نصاً موازياً لحمّة أساسية لا تتفصل عن النص، جاءت توطئة مهمة، يمكن تشبيهها بمقدمة موسيقية مناسبة للأغنية، أدخلت المتلقي إلى فضاءات الرواية المتداخلة والمتشابكة، ولم يكتف الروائي بعتبة واحدة بل بعتبات أربع، وأعني بها هنا العتبات التأليفية التي جاءت باختيار المبدع ذاته، لا باختيار الناشر وما يمليه عليه دوره في صناعة الكتاب وطباعته ونشره، إذ ثمة من يوسع دلالات العتبات مثل حميد لحميداني الذي يرى بأن المقصود بها هو "ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"^(٢)، أو ما يراه محمد عزام من أنها "ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتيم وكلمة الناشر والصور"^(٣)، وهي كذلك: "كل الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديداً عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة،..) حيث تقع مسؤولية هذا المناس على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدرء السلاسل، الملحقين الصحفيين،...)"، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناس النشرية/الافتتاحية، الذي يضم تحته قسمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)^(٤)، وأركز في هذه الدراسة على العتبات التي جاءت في مفتح الرواية بدءاً من غلافها إلى ما قبل الفصل الأول منها، وقد تمثلت فيما يلي:

(١) الحجمي، عبد الفتاح: عتبات النص، البنية والدلالة، ط١، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦، ص ١٦.

(٢) لحميداني، حميد: بنية النص السردية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٥٥.

(٣) عزام، محمد: تجليات التناص في الشعر العربي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٠، ص ٣١.

(٤) بلعابد، عبد الحق: عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناس، ط١، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر وبيروت، ٢٠٠٨، ص ٤٥.

أولاً: العنوان

ثانياً: السيرة الذاتية التي وضعت في الصفحات الأولى، تحت عنوان: ما يشبه السيرة الذاتية.

ثالثاً: الإهداء.

رابعاً: مقولات مختارة على أسنة الشخصيات الرئيسية مقتبسة من الرواية ذاتها.

ويمكن الوقوف عند هذه العتبات كل على حدة، على النحو التالي:

العتبة الأولى: العنوان:

يعد العنوان الموجّه الأول الذي يأخذ بيد المتلقي نحو النص، فيمنحه شرارة المعنى الأولى التي تكتمل ناراها باستكمال المتلقي قراءة النص، مسترشداً بضوء هذه النار في عملية التلقي وسبر أبعاد النص وإيحاءاته، ذلك أن "العنوان باعتباره قصداً للمرسل يؤسس لعلاقة العنوان بخارجه، ولعلاقته بمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوءها يتشكل العنوان لا كلغة بل كخطاب"^(١). وتتجلى أهمية العنوان "من كونه عنصراً من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"^(٢)، ويمكن اعتباره "مرجعاً يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص"^(٣)، من جانب آخر هو "المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"^(٤)، ويأتي عادة "ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته، بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، حيث إن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة، إذ يمثل العنوان الدليل الذي يُفضي بالقارئ إلى النص"^(٥)، ويمكن عدّه في نهاية المطاف

(١) الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨،

ص ٢١.

(٢) حليفي، شعيب: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٩.

(٣) حمداوي، جميل: "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، م ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧، ص ١٠٩.

(٤) الحجري: مرجع سابق، ص ١٩.

(٥) حسين، خالد: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دط، دار التكوين، دمشق، ٢٠٠٧،

ص ٤٦.

"نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فكّ شيفرته الرامزة"^(١).

منذ عنوان الرواية (أعالي الخوف) يتجلّى الخوف جبلا يقف أبطال الرواية على قمته/ أعلاه، وهو يتألف من مفردتين تتضاف الثانية منهما إلى الأولى، فتتعرف الأولى بهذه الإضافة ويزول التنكير عنها، وباختيار الروائي الجمع (أعالي) من المفردة (أعلى)، نشعر بأنه يشير إلى قمم متعددة للخوف لا قمة واحدة، ويلمح إلى أعالي للخوف لا أعلى واحد، وبالتالي يمكن من هذا المفتاح/ العتبة/ العنوان أن نلمس ذلك الحس الأليم عند أبطال الرواية بالقلق المضاعف وفقدان الطمأنينة والسكينة، ويبدو العنوان فاتحة للتساؤل عن دعوى هذا الخوف، وماهية هذا الخوف الذي يتجلى الأبطال في أعاليه، فتصبح عملية القراءة/ التلقي هي محاولة بحث عن إجابة لهذا التساؤل الذي يومئ العنوان به ولا يصرّح، فهل قراءة الرواية تمنح الإجابة كما هو مفترض؟!، إن مفردة (الخوف) ومحمولاتها الدلالية والفلسفية تنردد في ثنايا الرواية وفي أفكار شخوصها الرئيسيين وحواراتهم وتأملاتهم، حتى يغدو الخوف رادعا عن الإقدام أو التقدم، ويصبح قيّدا في أرواح الشخوص يحول دون أن يكونوا فاعلين على نحو واضح ودون أن يقاوموا، بل يغدو التردد سمة سلبية أساسية فاعلة، تحول دون أن يعيدوا النظر فيما هم فيه على نحو إيجابي، كما يحول دون أخذهم زمام المبادرة نحو التغيير، أو السير باتجاه قيم جديدة تعيد إلى حيواتهم رونقها أو تصنع في أقل الأحوال أملا بالقادم، لذا نرى كأن حالة الشخوص هي حالة تردّد، يتراجعون فيها إلى الخلف بما يزيد العتمة فلا يتخلّق الأمل بضوء ما، فالعنوان (أعالي الخوف) يفتح على النهايات، ويغلق إمكانية التطلع إلى بداية جديدة، تشي بقم يعلوها الهدوء والراحة والأمل لا الخوف.

إلا أن الاستدراك الذي ينتهي به الروائي في الصفحة الأخيرة من الرواية، يكسر أفق التوقع إذ تعود الرواية فتمنح القارئ كوة ضوء ضئيلة رغم كل العتبات التي تنفرد على صفحات الرواية بكاملها، ففي الوقت الذي يتوقع فيه القارئ/ المتلقي أن تنتهي الرواية - كما اعتد في نهايات السرد - بكلمة (النهاية) معرفة بأل التعريف بما يوحي بالختام المحسوم بلا أدنى شك أو تكبير، كشكل من أشكال إغلاق الحكاية إغلاقا تاما أشبه بوضع نقطة ختامية، يورد الروائي في سطرٍ منفصل بعد الفقرة الأخيرة من الرواية عبارة مؤلفة من (لا) النافية وكلمة (نهاية) التي جاءت نكرة غير معرفة وضعنا بين شرطتين: [- لا نهاية -] ، وهي تفتح على تأويل ما كان الروائي قد أسدل عليه ستارة الختام، فكأنها استشراف ما للأمل، ودعوة لعدم اليأس وتجديد الحكاية، إذ تشي بأن النهاية ما زالت بعيدة، والحكاية

(١) قطّوس، بسّام: سيمياء العنوان، ط١، مطبعة البهجة، إربد، ٢٠٠١، ص ٣٣.

ما زالت مفتوحة لم يتم إقفالها بعد، كما تفتح دعوة لإعادة القراءة مرة بعد أخرى، كقراءة جديدة للرواية في ضوء هذه العبارة المفاجئة، أو قراءة للحياة: حياة الشخصيات في الرواية أو حياة المتلقي للرواية بما يشي باستمرار الكون ودورانه رغم نهايات الأفراد فالحكايا مستمرة ونهاياتها دوماً مفتوحة على كثير من التأويل.

وإذا تأملنا العتبة الأولى: العنوان (أعالي الخوف)، ثم تأملنا العبارة الختامية (لا نهاية)، فإننا بسهولة نركن إلى شيء من الطمأنينة بأن ما عشناه بين دفتي الرواية ليس أكثر من لعبة لغوية قابلة للتأويل وإعادة التأويل دون تسليم بمقصدية واحدة محشورة بين قمم عالية من الخوف وإيماء بأنها حكاية بلا نهاية.

ولعل الموقف من الخوف على نحو ما في الرواية يبدو موقفاً وجودياً في حياة أبطال الرواية، والخوف في حياة المرء عموماً هو شعور طبيعي يسير بالموازاة مع حياته منذ لحظاته الأولى وصولاً إلى الأخيرة منها، ويستند في وجوده إلى الكثير من المفردات التي تحيط به على مستوياتها المتنوعة الاجتماعية والنفسية والدينية والسياسية والاقتصادية، فضلاً عن الخوف من المستقبل وغيرها كالخوف من المجهول والغوامض والماورئيات التي يشقى المرء طيلة حياته في تفسيرها وإيجاد تأويلات معقولة لها تخفف من وطأة الخوف منها، كما يشقى وقد يبذل عمره كاملاً في محاولة مواجهة هذا الخوف والتخلص منه أو تجاوزه، وقد ينجح حيناً، وقد يبوء بكثير من الفشل والخيبات.

العتبة الثانية: السيرة الذاتية (ما يشبه السيرة الذاتية):

ثمة نوعان من السير الذاتية؛ السيرة الذاتية الوظيفية، والسيرة الذاتية الإبداعية، فالسيرة الذاتية الوظيفية هي التي يقدم فيها كاتبها ما يتصل به من معلومات شخصية ومؤهلات علمية وخبرات وظيفية، وكل ما يتصل به من مهارات لغايات وظيفية، أما السيرة الذاتية التي تعد أحد الأجناس الأدبية الإبداعية فهي قصة حياة الذات، وهي حسب تعريف فيليب لوغون الناقد الفرنسي لها: "قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي (قصة) وجوده الخاص مركزاً حديثه على حياته الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص"^(١).

وقد اعتاد كثير من المبدعين اختيار مقتطفات من سيرهم الذاتية الوظيفية لوضعها في أواخر أعمالهم الإبداعية كشكل من أشكال التعريف بأنفسهم وبأهم ما أنتجوه من أعمال إبداعية، وعلى عكس المعتاد من كون التعريف بالمؤلف يأتي على نحو رسمي في آخر العمل الأدبي ليشير إلى المعلومات

(١) لوغون، فيليب: السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر الحلي، ط١، المركز الثقافي

العربي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٢.

الشخصية والثقافية المتعلقة بالأديب، يأتي التعريف بالروائي هزاع البراري في (أعالي الخوف) في مقدمة الرواية، مما يستدعي ضرورة النظر إليها بوصفها إحدى العتبات المهمة فيها خصوصاً أنها جاءت بصياغة مغايرة للمعتاد، هذا من جهة ومن جهة ثانية مجيء هذه العتبة بعنوان: (ما يشبه السيرة الذاتية)، فالروائي على نحو ما يقدم الشبيه بالذات لا الذات نفسها، في مزيد من اللعب الفني والإيهام، بأن الكاتب هنا هو ذاته وهو شبيهه، أو أن المؤلف قد استكان إلى صورة استعارية أو مجازية له، ما يخلل طمأنينة المتلقي، ويقلل سكينته المعرفية بمنتج النص، ويدخله في لعبة لغوية تتضاف إلى لعبة الرواية ذاتها، ما يجعل وضع السيرة الذاتية بوصفها عتبة أمراً مجدداً له ما يبرره، وما يؤكد مقصدية مؤلفه، ويجعل مسألة دراستها والإضاءة عليها جزءاً مقبولاً في هذه الدراسة.

والتشبيه يأتي في العادة من المماثلة، وإقامة المقارنة بين أمرين أو شيئين في سمة مشتركة، وحين يأتي الروائي بما يشبه السيرة الذاتية، فهو يعتمد أن يأخذ بذهن المتلقي بعيداً ولو قليلاً عن إقامة المماثلة والمقارنة التامة بينه وبين ما يرد في سيرته، ما يشدد على إمكانية اعتبارها جزءاً من اللعبة اللغوية الجمالية الروائية كما أشرنا سابقاً.

إذن تأتي السيرة الذاتية عتبة ثانية بعد العنوان وجزءاً من بنية الرواية الكلية التي أسهمت في إثراء دلالاتها وفي الأخذ بيد المتلقي نحو فهم تلك المقاصد الدلالية المعينة.

ويمكن تأمل آلية الروائي في تقديم ذاته/ سيرته الذاتية أو ما يشبهها بوصفها جزءاً من متن الرواية، إذ يقول:

- ابتدأ خوفه بصرخة مرتعبة بعد الميلاد بـ (١٩٧١) سنة وأربعة أشهر وخمسة أيام.
- عندما استوطنه الرعب أصدر أربع روايات..
- عندما أخذته قوافل الخوف الراحلة بعيداً، ترك بقايا هلعه في مجموعة قصصية بعنوان...
- لأنهم تركوا خوفه يكبر، ما زال يلتجئ إلى شاطئ الكتابة الغامضة مرتكباً مخاوف قادمة.
- نال على مخاوفه جائزة عويدات اللبنانية... (الخ)

يأتي تعريف الروائي هزاع البراري بذاته مضيئاً وعيه بالخوف بوصفه جوهرها يولد مع المرء منذ صرخته الأولى، وكلما عبر الحياة استوطنه الرعب، وأخذته قوافل الخوف الراحلة بعيداً، تاركة بقايا هلع تظل توتّي أكلها كلما مر الوقت وتقادم الزمن، ولعله بهذا يشير إلى كون الخوف سمة إنسانية وصفة طبيعية تولد مع المرء ويظل أسيراً لها، يتصارع معها في محاولة لخلق مسافة بينه وبينها تمنحه الطمأنينة الوهمية.

فكأنه يشير إلى رحلة تبدأ بالخوف وتستمر حيث يصعد ليغدو رعباً، أو يتحول إلى قوافل خوف، ونجد أنه يكرر كلمة الخوف في هذا التعريف بضع مرات (خوفه/ مُعرّفة بالإضافة إلى الضمير المتصل مرتان، الخوف/ معرفة بأل التعريف مرتان، مخاوف/ صيغة منتهى الجموع مرتان) يضاف إلى ذلك استخدامه للكلمات من ذات الحقل المعجمي: مرتعبة، هلع، الرعب، فضلا عن اختياره لتعبيرات معينه كقوله: بصرخة مرتعبة، قوافل الخوف، بقايا هلعه، خوفه يكبر، مخاوف قادمة.

وكل هذه الكلمات والتعابير التي تلتئم في معجم محدد، في بضع سطور تشكل بؤرة دلالية مركزية، تدور أحداث الرواية حولها، ومهما ابتعدت عن المركز فإنها تظل متحركة في فلكها بين اقتراب وابتعاد.

إضافة إلى أن الروائي يستعين باللغة المجازية الاستعارية في صياغة سيرته الذاتية، فهو يلجأ إلى ذات اللغة الشعرية الجمالية التي اختارها في كتابة الرواية، ما يجعل السيرة الذاتية غير منفصلة عن متن النص بل تبدو جزءاً من اللحمة الكلية للرواية.

ويعود التساؤل إلى حجم الخوف المتناثر في هذه السيرة المقتضبة؛ فأبي خوف هذا الذي يأتي على هذا النحو من الكثافة، ومن الإصرار على استحضار معجمه بأشكاله المختلفة، ومتى يكون الخوف بهذه الصورة، فهل يأتي الخوف رديفاً للوعي، فيصبح إشكالية الوعي بالعالم والناس والوجود، فكلما ازداد الوعي ازداد الخوف في علاقة طردية تشي بصورة بأسة للإنسان الذي كلما ازدادت ثقافته ازداد خوفه، وهنا لا يصبح الخوف شراً مستطيراً وإنما قلماً ينفذ المتفكر بحمله رغباً في الوقت ذاته بتقله هذا - الذي ينوء به كتفه - تغيير العالم والكون. فالوعي يستحضر بألية سهلة تلك الأسئلة الكبرى تجاه الكون والحياة والوجود والعالم، الأسئلة التي تستنهض الخوف والقلق من الإجابات/ المعرفة أو من عدم توفر الإجابات/ الجهل، مواجهة مرعبة تشبه مواجهة المرء بوجهه في المرأة فجأة في سؤال عقيم: من أنا؟

واستحضار الروائي لسيرته على هذا النحو التركيبي الدلالي وفي هذا المكان من الرواية، يستدعي حيزاً من التساؤلات النقدية فيما يتعلق بالمسافة الآمنة بين الروائي والمروي، والتي تبدو بهذه العتبة/ السيرة، مسافة تتضام وتتضاءل على نحو يشي بالتماس الواضح بين الروائي والمروي مما يستدعي السؤال عن موقع الروائي من الرواية، وحجم حضوره، وشكل هذا الحضور، فهل يومئ ذلك بسماع الروائي - واعياً أو غير واع - للمتلقى بدسه في صلب الرواية، فيروح في ضوء هذا السماح يسمع صوته وآراءه تتناثر بين صفحات الرواية وعلى ألسن رواتها، في لعبة لغوية تعلي من شأن التماس بين الخاص والعام، وتختصر البؤن بين ما هو سيرري وما هو تخيلي!؟

وهذه التساؤلات تأتي في سياق تنظيري يرى فيه البعض بأن الروائي كثيرا ما يطرح ذاته أو جزءا منها في كتابته الروائية، وليس ثمة ما يُدعى حياد بمعناه الواضح، إذ لا حياد في الكتابة الإبداعية، غير أن تمكن المبدع واحترافه يمكّنه من صناعة مسافة آمنة واسعة، كلما وسع رؤيته لذلك التعالق بين الذات والعالم/ بين الأنا والآخر/ الأنا وما هو خارج الأنا.

لعلّ الدراسة لا تكثر في البحث عن حياة المبدع في إبداعه طالما لم يسم كتابته بالسيرة الذاتية، باعتبار عملية القراءة والتلقي هي عملية تقايض أو عقد أو ميثاق يتم بين المرسل والمتلقي، والأساس أن يكون الركن المركزي في هذا العقد هو أن يمنح المبدع عبر تلقي نصه المتعة الجمالية وليس المعلومات التي تنتشر في أرجاء العمل الأدبي عن الأديب أو غيره، في الوقت الذي يرتضي فيه المتلقي ذلك ويتقبله باعتباره لعبة لغوية جمالية فنية لا تحمل أكثر من ذلك في الغالب الأعم.

العتبة الثالثة: الإهداء

تعريف على إهداء الكتب منذ بدأ التأليف في الماضي، ويعد الإهداء الذي يتصدر الكتب عادة سبيلا لتقديم العرفان والمودة والتقدير إلى أشخاص بأعيانهم أو إلى جهات عامة كمؤسسات أو دوائر أو جهات داعمة، كما يأتي حاملا شكلا من أشكال الولاء أو المجاملة أو الشكر والامتنان، وغالبا ما تتصدر جملة الإهداء حرف الجر (إلى).

في رواية (أعالي الخوف)، جاء الإهداء على نحو مختلف؛ إذ لم يوجه إلى فرد ولا إلى مؤسسة؛ فقد أهدى الروائي روايته إلى الخوف على غير المتوقع، وهو إهداء يعزز الروائي به الثيمة المركزية التي حملتها عتباته، فيقول: "إلى خوفهم يسكن وجداني"، فيربط الخوف بضمير جماعة الغائبين (هم)، وكأنه يرى بالخوف مرجعا ومآلا يريح الوجدان ويطمئن به، والخوف في الإهداء هو خوف يخص الآخرين (الغائبين) وليس خوفه الذاتي، فإذا جمعنا بين الخوف الذي يخصه في تعريفه لذاته، والخوف الذي يخص الآخرين في الإهداء، يغدو العالم من حوله عالما يكتسحه الخوف، غير أنه حين يقول (يسكن وجداني) تشي بطمأنينة وجدانه بانتمائه وسكينته التي تتجلى في خوفهم، ما يستثير الكثير من العُجب إذ أي سكينه يمكن أن يتحصّلها المرء بانتمائه إلى الخوف؟! فضلا عن أن الانتماء إلى صفة تتعلق بالآخرين هو إعلان عقد يلتزم صاحبه بتبني الصفة ذاتها على نحو ما، فكأنما يغدو الخوف بذلك صفة جمعية لا يمكن لأحد التنصّل منها مهما حاول.

العتبة الرابعة: المقولات

أما المقولات المنتقاة على ألسنة أبطال الرواية الثلاثة إبراهيم وفارس ويطرس؛ فجميعها سوداوية لا تشي بأي أمل أو أفق يمنح الحياة دلالة، ما يراكم مزيدا من معاني الخوف والفجائع؛

يقول إبراهيم: ((يا هذه الدنيا أما من عالم آخر أهرب إليه غيرك وغير الموت))، فالشخصية الأولى ترغب بعالم من خارج الثنائية المتداولة في حياة الناس: الدنيا/ الموت، عالم ثالث يفرّ إليه خارج عن المواصفات المألوفة لهذين العالمين، ما يشير إلى كونها شخصية مذبذبة حيرى ينادي الدنيا (يا هذه الدنيا..). ليسألها عن غيرها في حالة شديدة من الأسى والتألم.

أما فارس فيقول: أنا ((كائن آيل للسقوط، مجرد زوبعة من غبار تُعَمِّي الأبصار ولا تجلب مطرا))، حيث يصف كينونته بأنها تكاد تسقط/ تنهار، وهي لا شيء سوى زوبعة غبار سلبية لا تجلب المطر وإنما تكتفي بأن تعمي الأبصار، في مشهد يصف فيه ذاته وصفا يخلو من أي إيجابية، فكأنها أمام بوابة مسدودة.

أما بطرس فيقول: (عندما أموت لن أكون مريضا، سأموت لأنه حان موعد الدفن فقط)، فهو يقدم فلسفة تتصل بأن الموت ليس نتيجة طبيعية للمرض، بل نهاية حتمية تحصل من غير سبب سوى أنها حانت.

ولهذه الشخوص الثلاثة سياقاتها ومآلاتها المختلفة غير أن ما تتقاطع به هو كمّ السواد والسلبية والتشاؤم والاعتراب الذي تعيش به، ما يجعل هذه التقاطعات أسبابا وجيهة لحصول علاقة الصداقة واستمرارها.

ويتأمل المعجم الدلالي في الاختيارات الثلاث سنجد أنها تتمركز في حقل واحد يصبّ في نهاية المطاف في بئر الخوف والقلق والعدمية، ويضم الألفاظ والتعابير التالية: (أهرب، الموت/ آيل للسقوط، زوبعة، تعمي الأبصار، لا تجلب مطرا/ أموت، مريضا، سأموت، الدفن).

نلاحظ أن العتبات جميعها تصب في ثيمة واحدة تمنح مفتاحا أوليا يمكن من خلاله النقاط الدلالة الكبرى للرواية، حيث يبرز الخوف فيها بوصفه بؤرة مركزية تتناثر في أرواح جميع شخصيات الرواية دون استثناء.

وتبدو هذه المقدمات جزءا من الرواية لا يتجزأ عنها، يهيئ لاستقبال متن الرواية ودلالاتها ويمهد لها الروائي مانحا المتلقي استعدادا نفسيا خاصا، يدخله في أجواء الرواية متفاعلا مع شخوصها لا منفصلا عنهم.

هذه العتبات المحتشدة بالمعنى تستقبلنا قبل أن نبدأ في قراءة الرواية، فماذا عن شخوص الرواية ورؤاها الكلية؟

ثانيا: الشخوص

يرتكز العمل السردى على عناصر أساسية تتباين في مركزية ظهورها وثانويته وفق الرؤية الفنية التي يبرتها السارد في بناء عمله السردى، وهذه العناصر في صورتها التقليدية تتمثل في الشخوص والزمان والمكان والحدث والحبكة، وتبدو الشخوص في رواية (أعالي الخوف) من أبرز العناصر السردية التي قامت عليها، وجاءت ركيزة مركزية في واجهتها، بالمقارنة مع العناصر السردية الأخرى، غير أنها جميعها بدت متعاقبة مع عنصر الشخصيات ومساهمة في إضائها وتعزيز صورتها، ويرى (رولان بارت) أنه "من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تظل منفردة لا يمكن إحلال شيء آخر محلها، وأن تتمتع في نفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكن يكون هناك بعض التنوع، حتى يحس المؤلف بشيء من الحرية"^(١)، ويرى (ليش) أن مفهوم الشخصية يعني: "الشكل الأساسي للإنسان، فهو مفهوم يهتم بدراسة علم النفس العام الذي ينبغي أن يتوصل في المستقبل إلى وضع تصور شامل عند الإنسان ووضعيته في العالم"^(٢).

وقد قسمت الشخوص في الرواية إلى: شخوص رئيسية، وأخرى ثانوية، وارتأيت إقامة وقفة خاصة عند الشخوص النسائية.

يحطم الروائي سير الرواية الخطي التقليدي، فيقطعها إلى فصول عديدة يركز في كل فصل منها على اسم بطل، مثل: (ديمية، بطرس، إبراهيم، هديل، فارس، زينب، إيناس)، أو مكان، مثل: (بشرى، مادبا)، أو على وصف معين مثل: (وحشة، حزن الشتاء، الصورة الغامضة، قلوب تائهة، ينأى، أرواح مشردة، النبوءة الغامضة، هواجس الروح..)، وغيرها.. وتأتي هذه الفصول لتضيء أحوال الأبطال الرئيسيين وتكشف خباياهم وتفاصيلهم الخارجية والنفسية الداخلية وعلاقاتهم مع ذواتهم من جهة ومع الآخرين من جهة أخرى، كما تضيء الشخوص الثانوية بما يخدم شخصية رئيسية من الشخصيات الثلاث (فارس، بطرس، إبراهيم)، فالأصل هو تقديم صور مقطعة وممتاثرة لكل شخصية رئيسية تقوم الفصول مرة بعد مرة بتأنيثها وملء الفراغات المتعلقة بها لاستكمال صورتها الكلية في نهاية الرواية.

(١) جريبه، الآن روب: نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة إبراهيم مصطفى، ط١، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٥.

(٢) هوز، وينفريد: مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٥.

ولعل هذا التوزيع والتقسيم للشخص في الرواية وتقطيع التفاصيل وعدم تقديم الصورة الكاملة للشخصية دفعة واحدة قد حافظ على شرارة التشويق لدى المتلقي، ليستكمل عبر إتمام القراءة الأشلاء الممزقة لشخص الرواية، وليكشف أسرارهم المتوارية خلف وجوههم البائسة المحملة بالأسى والخوف والاعتراب، ويبدو اختيار الروائي للقاء بين الأصدقاء الثلاثة اختيارا واعيا يسمح بإضفاء التفاصيل التي لا يمكن إعلانها خارج هذه الثلاثية التي تجتمع في مكان مغلق غالبا وضيّق إلى حد ما، مما يضاعف من أجواء السرية والكتمان من خارجه، أما من داخله فيغدو رديفا للروح، والصرخة، والإعلان، وسيلا للتخلص من الآلام النفسية والضغط الاجتماعي، كما يبدو مؤهّلا لبسط الشخصيات لطروحاتهم الفكرية والتأملية ويزيل ترددهم وخوفهم من قيودات المجتمع التي تحول دون إعلان مثل هذه الطروحات على الملأ بل تعتبر بعضها من التابوهات والممنوعات وضمن ما يسمى بالمسكوت عنه.

وفي المكان الضيق يكتشف القارئ بواطن الشخصيات مرة بعد مرة، ونوازعها نحو حياة قائمة، فضلا عن أحلامها الخابية التي انعكست مع رغباتها في الخلاص الذي لا يتحقق إلا بالهروب على نحو ما؛ قد يكون الموت أحد خياراتها.

إن المتأمل في طروحات الشخصيات، يتبدى له - بكل سهولة - الأئين الوجودي، والأزمات النفسية والاجتماعية والفكرية، وعلى اختلاف توجهات الأصدقاء الثلاثة الظاهري إلا أن هذا البسط الصريح في هذا المكان الضيق، يجعله يتسع ليغدو عالما كبيرا يخصّهم وحدهم، فكأنما هو الجنة البديلة للأسى الذي يستبطنونه كل على طريقته، حيث يبدو الأسى والأئين عقدا وميثاقا تشكل بنوده أساس الشراكة والصدقة، بعيدا عن تصورات المجتمع والدين والفكر التي توجّه إليهم.

ثم إن التناقضات التي تحياها الشخصيات الثلاث تتجلّى في الحوارات في حدّها الأقصى، ما يصنع مفارقة، بأن الحياة رغم قدرة المرء أحيانا على مواجهتها إلا أنها تكسب الرهان دوما في وضع المرء أمام كل تناقضاته وكل ما يناقضه، في علاقة مركبة معقدة لا سبيل - غالبا - إلى تفسيرها بسهولة.

الشخصيات الرئيسية

تنهض رواية (أعالي الخوف) على بناء يتألف من ثلاث شخصيات مركزية؛ نتعرف عليها عبر الراوي أحيانا أو من خلال أصواتها هي أحيانا أخرى، فضلا عن التناوب بين السرد الراهن من جهة وتقنية الاسترجاع أو ما يسمى بالفلاش باك من جهة ثانية، وعبر التناوب بين الشخصيات في لقاءاتها المستمرة.

هذه الشخصيات هي: فارس الأستاذ الجامعي، وبطرس طبيب الأسنان، وإبراهيم شيخ الجامع، ثلاثة أصدقاء متنوعو الأفكار والمشارب والرؤى والمرجعيات والمعتقدات في ظاهر الأمر، غير أن القارئ ما أن يقترب منهم حتى يشعر بأن البون بينهم يتقلص حتى يهياً له بأنه أمام شخصية واحدة توزعت في ثلاثة أجساد إذا جاز التعبير.

يلتقي الأصدقاء الثلاثة المهزومون والمأزومون والمنكسرون، فينقاطعون في ثباتهم في مقام الحيرة، فيقف أحدهم حائراً بين الدين والعقل/إبراهيم، وآخر بين امرأة يعشقها (إيناس) وأخرى تعشقه (ديمة) <فارس>، وثالث بين ذاته المدمرة وصورة حبيبته التي علّقها لعقود على الحائط قبائلته كقديسة مباركة <بطرس>. يجتمعون على اختلاف معتقداتهم فيتحدثون عن أرواحهم المتعبة، وأماكنهم المسكونة بأشلاء من ذكرياتهم، فيحزنون ويبكون مرة، ويضحكون ويرقصون مرة، ويسهرون حتى الصباحات التي تنتهي بعودة كل واحد منهم إلى عالمه الخاص مرة ثالثة، وتبرز مسألة مهمة يتقاطع الأصدقاء الثلاثة بها في كونهم في حالة هروب دائم؛ ويمكن تأمل كل شخصية على حدة، ورسم تصور خاص بها، مع التركيز على الملمح الهروبي الواعي أو غير الواعي عند الشخصيات الثلاث:

الشخصية الأولى:

فارس أستاذ الإعلام الجامعي يهرب من مواقع ومشاعر مختلطة بالخوف والندم، يهرب من ثقل علاقات متعددة يترك فيها النساء موجعات بعشقه العبثي، كما يهرب من نفسه القلقة المعبأة بالحيرة والألم من خسارة زوجته التي عشقها ومحاولة تعويضها الذي لم تحققه النساء المشغولات به، وينهض لدى المتلقي تساؤلات تتعلق بهذه الشخصية، فما الذي يبرر تحول فارس إلى رجل متعدد العلاقات؟! إذ إن ما حدث معه أن زوجته إيناس التي أحبها قد طلبت الانفصال عنه بعد إصابتها بالسرطان واستئصال الرحم الذي حال دون إنجابها الأطفال، فهل يستدعي ذلك الشكل شبه الانتقائي في علاقاته بالنساء الأخريات اللاتي يتعلقن به فيتخلى عنه نمرة بعد مرة؟! إيناس هي وجع فارس، فبعدها لم يفكر بالزواج، بات من بعدها لا علاقة له بالأبد؛ أي بتأييد العلاقات العاطفية واستمرارها أو استكمالها على النحو الطبيعي المتوقع، فحياته غدت كلها مغامرة خاسرة، نزوة بلا معنى، يعيشها هكذا ليتحايل على الزمن والحيوة، يعيش يوماً بيوم حتى يأتي ذلك اليوم الذي يجده فيه جثة متعفنة في شقة تسكنها الوحدة والبرودة.

يقول الراوي: "ديمة أعلنت شروطها، كانت واثقة مما قالت، ولم تكن تطرح ما هو قابل للنقاش، ولم تكن تدرك أنها تدفعني بعيداً عنها، تلقي بي في الجانب المعتم من القمر، ظننت أنها بشروطها الميسرة، وبحجم الحرية الباهظ الذي قدمته لي، إنما تطبق علي تماماً، فأكون لها أبداً ولغيرها نزوات عابرة، لم تدرك أنني من بعد إيناس لا علاقة لي بالأبد، فحياتي كلها مغامرة خاسرة، نزوة بلا معنى،

وأنتي أعيش هكذا لأتحايل على الزمن والحياة، أعيش يوماً بيوم، حتى يأتي ذلك اليوم الذي يجدوني فيه جثة متعفنة في شقة تسكنها الوحدة والبرودة"^(١).

أما الشخصية الثانية:

فهي بطرس المثال الثاني الذي يمثل ملمح الهروب عند الشخصيات؛ فهو الطبيب المسيحي الذي أحب عليا (البدوية المسلمة) فخرس قبالة هذا الحب غير المنطقي وغير المقبول في عرف المجتمع ومن كلا الجانبين/ كلا الدينين، جسده ومستقبله وانتهى رجلا يعيش منتظرا لحظة دفنه الأخيرة، هاربا من موت افتراضي يلاحقه منذ أن نفذ بريشه من مادبا وسكن طلوع المصدر في عمان.

يقول الراوي: "أريد أن أموت بينكم، أنا لم يبق لي أحد، أنا آخر من بقي من عائلتي الصغيرة، لا أعمام ولا أخوال، ولا إخوة أو أخوات، كأنما جُلبتُ من كوكب بعيد، لا معارف ولا أصدقاء لي منذ تركتُ مادبا إلا أنتما: الدكتور فارس والشيخ إبراهيم، أريد أن نسهر معا، نعم نسهر هنا، ونشرب، ونتحاور حول الدين والفلسفة والنساء والتاريخ، وحين يوشك الليل أن ينفد من بين أيدينا، أستلقي على هذا الكرسي وأموت، سيكون ذلك لذيذا ومدهشا"^(٢).

أما الشخصية الثالثة:

فهو الشيخ إبراهيم غيث: الذي ورث غموض أجداده وأبيه وخباياهم وأسرارهم ولاحقته الأساطير واللعنات وسحر المغارة في قريته البعيدة وما يحفّ بها من غرائب، حيث ظلت روحه تهيم فيها، درس الشريعة وعشق ديانا البنت المسيحية الشيعية التي اكتشف أنها مسيحية بعد أن أهدته صليبيها قبل أن تسافر، وكانت قد استغربت كذلك دراسته للشريعة في وقت سابق، ولم تكن على علم بأنه من دين آخر، وظلت روحه تتعذب ولا تتعب محتارة بين أسئلة تتأرجح به بين العقل والدين، وغدا مشوشا وضائعا وممتلئا بالأسئلة والهواجس ولم يستقر الإيمان في قلبه/ إبراهيم يهرب من عبء المغارة وماضي فيه أجداد وآباء مظلون بالغموض والتاريخ والأسرار، يقول الراوي: "إبراهيم شخصٌ مذهلٌ يسير في الشوارع تطارده أساطير ولعنات من قوى غامضة"^(٣)، ويهرب من عبء حمل الدين والعقل معا دون الانتصار لأحدهما على الآخر كما فعل الأب ميشيل جزار الذي انتصر للعقل.

(١) البراري، هزاع: رواية أعالي الخوف، ط١، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ص ١٦٣، ١٦٤.

(٢) الرواية ص ٤٧.

(٣) الرواية: ص ١٦٥.

يقول الروائي على لسان إبراهيم: "شعرة معاوية، نعم أنا مربوط بشعرة معاوية، بين الدين والدنيا، في عروقي كرامات، وفي قلبي أرواح مقدسة، وفي عقلي جيوش همجية من الأسئلة المؤذية"^(١). ويلحظ المتلقي أن على لسان (إبراهيم) تظهر تناقضات الشخصية وأحلامها الخابية وحيرتها: "بعد المدرسة حلمتُ بدراسة الفنون، الرسم أو المسرح، لم أفلح بحصة رسم، ولم أقف ممثلاً يوماً في حفل، بالكاد يجبرني معلم التربية الإسلامية، لأتلو شيئاً من القرآن في الإذاعة المدرسية، لجمال صوتي وحسن قراءتي، ربما لولا أنني ابن قرية مكبلة بالعيب، وسليل شيوخ أجلاء، مكللين بكرامات أسطورية، لغنيتُ وابتهجت روعي بالمواويل، الفكرة وحدها بدت مرعبة وقاتلة، لم يتحرك لساني يوماً بمطلع أغنية، وإن كانت روعي تواقفة، يهزها أنين ناي، ويشجبها موال حزين. قالت أمي: إن لم تدرس الشريعة، وتنفقه بكتاب الله سأتبرأ منك إلى يوم الدين.

لكن الدين بالقلب يا أمي

والدين في العقل يا إبراهيم، عقلك تائه، الأرواح الطاهرة تهجع في المغارة، لن ترتاح وأنت تتخبط في هذه الهواجس، اليوم أنت كبرت، لا تفجعني بك، ليس لي في هذه الدنيا غيرك"^(٢). وبذا يتبدى في الشخصية أثر الموروث من العادات والقيم الاجتماعية التي يحملها جيل عن جيل عبأ وثقلا لا مفر منه، ولا مهرب من التمسك به والعمل به رغم الرفض والأحلام الخاصة البعيدة. نلحظ بعد الاستعراض السريع للشخصيات الثلاث أن الرواية تفرد مساحة واسعة للتعرف على هذه الشخصيات بمستوياتها النفسية والفكرية المختلفة، وعبر سياقاتها الاجتماعية والتاريخية التي يكشف عنها السرد وتضيئها الحوارات، تطفو للعيان تلك الأسئلة المتشابكة والجدلية المتصلة بالدين والفلسفة والحياة والموت والوجود والمصير، إضافة إلى تلك المواجهة العقيمة والمجابهة للسلطات على اختلافها كالسلطة الاجتماعية والدينية في مجتمعات تحكمها العادات والقيم والتقاليد والأعراف والخرافات والأساطير، والسلطة السياسية، فضلا عن سلطة العاطفة والرغبات التي توجه المصائر وتقلبها وقد تغيرها على نحو ما لا يرغب صاحبها، وبذلك تغدو الشخصيات أسيرة التابوهات المعتادة في مجتمعاتها، تتصاع لها، وتتطوي تحت اشتراطاتها، بل تحيا مضطربة مستسلمة لها من غير أن تواجهها مواجهة حقيقية أو تتخذ أي قرار باتجاه الثورة عليها أو رفضها في أقل الأحوال.

(١) الرواية: ص ٨٧.

(٢) الرواية: ص ١٧٦، ١٧٧.

الشخصيات الثانوية:

ثمة في الرواية شخصيتان ثانويتان غير أنهما ساهمتا في التشبيك بين شخصيات الرواية وسيرورة أحداثها، وهما ميشيل جسار و خليل الأجدب.

أ. الأب ميشيل جسار الذي درس اللاهوت في إيطاليا، لكنه عاد لمانيا بعد بعثة إلى أمريكا لدراسة الفلسفة التي أخذته إلى مساحات تفكير جديدة، فلم تصمد قناعاته التي بناها طول عمره، أمام الأسئلة الكبرى، فاهتزت وسقطت مرة واحدة ولم يستطع المواصلة، وقد اختار ميشيل العقل فقط.

يقول الراوي على لسان ميشيل: "الفلسفة أخذتني إلى مساحات تفكير جديدة، قناعاتي التي بنيتها طول عمري، لم تصمد أمام الأسئلة الكبرى، اهتزت ثم سقطت مرة واحدة. لم أستطع المواصلة، قابلت الأب الزراعي وأعلنت خروجي من عهدي. لم يصدق أول مرة فمنحني مهلة، وعندما انقضت وأنا أكثر وضوحاً وإصراراً، ارتبكت ملامحه، وصبغ وجهه اللون الأصفر، وقال لي: "الإيمان غادر قلبك، رحماك يا أبانا الرب، فلتخرج من عهودك فقد خنتها قبل أن تأتي، اذهب وليرحمك الرب ويرجعك عن ضلالك" تركته وخرجت، وجدت الهواء بارداً ونقياً في الخارج"^(١).

ويبدو ابتعاد ميشيل عن مجتمعه بما يقبده من تابوهات تحدد رؤى الأفراد وتؤطرها قد مكنه من اتخاذ قراره الشخصي واتباع خياراته الفردية بعيداً عن قلق تأثير مجتمعه وضغوطاته.

ب. خليل الأجدب: ظهر في قرية إبراهيم، وتعلق بإبراهيم وراح يلاحقه، حتى إلى عمان فصار مؤذناً في المسجد الذي يؤم فيه إبراهيم، ثم لاحقاً حمل نبوءة موت أم إبراهيم فأعاده إلى قريته ليدفنها ثم اختفى ليجدوه بعد انقضاء عزاء أم إبراهيم ميتاً على حافة واد سحيق هناك، خليل يجمع بين البله والعرافة والغموض؛ ظهر بغموض ومات بغموض، وكان عبئاً إضافياً على إبراهيم أجدب في دواخله الأسئلة والقلق والحيرة.

يقول الراوي على لسان إبراهيم: "عندما خرجت من البيت بعد دقائق، وجدتُ خليلاً متحجراً على وقفته، بدا شبحاً حقيقياً، سرتُ باتجاهه، وحين وقفتُ بمواجهته، ورأيتُ عينيه جاحظتين، وشعر لحيته يأكل وجهه، ملابسه الرثة ذاتها، وفي نظرتِه حزنٌ غريب، بقي ينظر بوجهي ساهماً وكأنه ينظر في الفراغ، استجمعتُ قواي وقلت: أنت تتبعني يا خليل؟، بقي صامتاً، فقلتُ بغضب: هل أنت شيطان؟ ماذا تريد مني؟، رفع بصره عني، وحملق بالبيت خلفي، كان كمن يتفحص يقيناً مخبأً، وحرك سبابته المرتجفة، وقال بصوت واثق: المرحومة زينب، هل دفنتها؟، صعقتني كلامه الأبله، وصرختُ بوجهه

(١) الرواية: ص ٨١.

بحقن: ماذا تقول يا مجنون، أمي حية ترزق. لم يتأثر بصراخي، بقي جامدا كعمود هاتف ما عاد يُستخدم، وتحدث بهدوء قاتل وثقة عمياء: لا، ميتة، نعم ميتة منذ ثلاث ليالٍ...^(١).

فنرى أن الشخصيتين الثانويتين ميشيل وخليل قد ساهمتا في تعميق التفاصيل النفسية والفكرية المتصلة بالشخصيات، وإضاءة ظلالها الجانبية.

الشخصيات النسائية:

برزت الشخصيات النسائية في الرواية على نحو لافت، لكن حضورها لم يكن حضورا مستقلا بما يكفي لرسم لوحة خاصة بها، ولم يكن حضورا فاعلا بمعناه الإيجابي بالمقارنة مع الحضور الموارب، لقد كان حضورا في الظل بما سمح أن ينعكس على الشخصيات الرئيسية ويكشف كل ما تعيشه داخليا وخارجيا، ويحرك الحدث الخارجي الظاهر أثره في الرواية، بمعنى أن الشخصيات الرئيسية يحركها ما فعلت الشخصيات النسائية بها وإن لم تكن الشخصيات النسائية في لحظة الرواية حاضرات حضورا فاعلا، لذا فإن الرواية تكتب أثرهن أو بقايا ظلالهن، أو ترسم صورة مواربة لا يكتمل حضور الواحدة منهن ولا يسمح لها أن تقدم صوتها عاليا، إذ يتعرف عليها المتلقي من خلال الشخصيات الرئيسية؛ لذا تظل هامشية الحضور مركزية التأثير على الشخصيات الرئيسية/ الذكورية بطبيعة الحال.

غير أن اللافت أن سمة الهروب لا تقتصر على الشخصيات الرئيسية، فحتى الشخصيات النسائية فيها قد جاءت في معظمها مأزومة وهاربة بسبب أمر معين ولغاية معينة: إيناس هربت إلى مصر لتعمل مراسلة للجريدة في القاهرة، ديانا تسافر إلى كندا لإكمال دراستها، هديل تسافر إلى الخليج، ديمة تهرب من حبها عبر الارتباط بشاب آخر.

وكما أشرت فإن أدوار الشخصيات النسائية (سواء ديمة أو إيناس أو هديل أو نور أو ديانا أو الفتاة البدوية) جميعها جاءت مشية/ ثانوية لا حضور لها إلا في تبرير حالات الأبطال الذكور العاطفية وما آلا إليه من أزمات وانهيارات، وفي ذلك تقسيم اجتماعي لمجتمع ما تزال بنيته تقوم على الفكر البطريركي؛ حيث المركزية للذكر والهامشية من نصيب الأنثى. كما يلاحظ المتلقي بأن عددا من الشخصيات النسائية قد جئن في صورة راغبات لا مرغوبات؛ وهو مما يخالف الصورة النمطية في المجتمعات العربية، حيث يفصحن عن حاجاتهن للعشيق، العشيق المترفع الراض، وتصور الرواية هذا المعنى من منظور الرجل/ الذكر، وهي صورة استعلائية يحاول فيها الذكر رسم برج عاجي لنفسه يظهر فيه معشوقا محلوما به أحيانا، وفي مواقف أخرى أيقونة مقدسة تحفّ بها النساء وتتقرب منها.

(١) الرواية: ص ١٢٤، ١٢٥.

التقابل في شخصيات الرواية:

يركز الروائي هزاع البراري في روايته على طرح نماذج من الشخصيات ذات العلاقات المتناقضة، خصوصا ما يتصل بعشق الثنائيات التي تنتمي إلى أديان أو معتقدات مختلفة، (فبطرس المسيحي يحب البدوية المسلمة، والشيخ إبراهيم يحب المسيحية الشيعية ديانا) لكنه يقدمها دون أن يحللها أو دون أن يطرح حلولاً لحالاتها، بل يترك الأفكار وردود الفعل الاجتماعية المعتادة لتأخذ مسارها الطبيعي دون تقديم شخصيات متمردة عليها أو خارجة عن النمط الذي رسمه لها المجتمع، فمجرد أن يكتشف العاشق أن حبيبته من دين آخر حتى يتألم وينتهي على نفسه مسلماً لمجتمع يحول دون قبول ذلك، ومثل ذلك ينطبق على العاشقة التي تكتشف أن حبيبها مسلم فتكتفي بإهدائه صليبها وتستكمل مسيرة حياتها دون أن نعلم إلى أين أخذتها هذه الحياة، قصص حب موجعة لا تنتصر الرواية لها بل تترك أطرافها تحت وطأة الخسارات الاجتماعية، وتحت طائلة العقوبات التي تفرضها العادات والتقاليد التي تشكل سيفا على الرقاب، وكأن صوت المقاومة في الرواية خافت لا يبين، بالمقارنة مع صوت المجتمع الذي يتبدى صارخا غير قابل للمواجهة.

معظم الشخصيات تستمر في حياتها دون أن نعرف في الغالب إلى أين انتهى بها المسار (عدا بطرس الذي يموت)، وكأن الرواية بهذا تمنحنا مشهدا من الحياة، أو تدوينة من مسارها الذي لا يتوقف، فليس هناك النهاية السعيدة أو التعيسة بل هو استمرار في دوران دولاب كبير، لا ينفك من فيه عن اللهاث إلى أبد الأبد.

لغة الشخصيات وأصواتها:

في رواية (أعالي الخوف) عدة شخصيات مختلفة ومتباينة (رواة متعددون) في نشأتها وسياقاتها الاجتماعية والتاريخية والدينية، لكن هذه المسافة الظاهرية تتقلص حتى تتوحد في رؤية واحدة، تحول دون أن يشعر المتلقي بأن ثمة بونا بين الشخصيات، وما يساعد على هذا الشكل من التلقي أن الشخصيات الثلاث تكاد تكون شخصية واحدة، ذلك أن معجمها واحد، ولغتها المجازية، وأفكارها، وأحلامها، ورغباتها متقاربة، حتى النساء تحدثن باللغة المجازية نفسها.

وإذا خرج المتلقي قليلا من داخل الرواية ونظر إليها من عل، يحس كأن الروائي قد مزق نفسه إلى مِزق متعددة، لكنه لم يتمكن من فصلها عن بعضها فآلت في نهاية المطاف إليه، فقد يكون المؤلف قد حاول أن يوزع أفكاره على شخصياته، لكنه لم يستطع أن ينفصل عنها أو يتخلى عنها فظل يتجلى أو يتمظهر فيها.

يقول ميخائيل باختين: "إن المنظور الغيري والتعبيري لهذا الخطاب الروائي ليس هو المنظور المتغير الهارب نحو لا نهائية الواقع لدى إنسان حي متحرك وإنما هو مثل منظور متجمد لإنسان يحاول أن يحتفظ دائماً بالوضعية الثابتة نفسها، والذي قد يتحرك، لا لكي يرى، وإنما على العكس، لكي يُعرض عما هو أمامه فلا يلاحظ شيئاً، ولكي يستغرق داخل ذاته، إنه منظور مملوء، لا بالأشياء الحقيقية، بل بالتذكرات اللفظية للأشياء وبالصور الأدبية المجاورة بطريقة جدلية للتعدد اللغوي الخشن الموجود في العالم القائم"^(١).

فرواية (أعالي الخوف) رواية غنائية بامتياز، تحتفي بصوت الفرد وإن بدت للوهلة الأولى متعددة الأصوات، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن لغة الرواية هي لغة شعرية تتكى على الجملة المجازية وفيض الأساليب البلاغية والمحمولات الدلالية، فتتحصن الرواية وراء اللغة الشعرية أكثر من اتكائها على سيرورة الأحداث وسرديتها ونموها، لقد تحيز الروائي لها بوصفها السبيل الذي قدم من خلالها رؤاه الخاصة والإشكاليات الفكرية المفصلية التي أراد إضاعتها.

تقول الرواية في إحدى مواطنها:

"تكلم بجدية زاجرة، فركبت شياطين الصمت معنا، وصار الشرود شاطئ نجاة بعيدا وسرابيا. في بيت بطرس زمن متجمد، وحشة ما تغرس في القلب كلسعة الكهرباء الساكنة،..."

فتفتنتي الرواية بالتشابه والاستعارات والتراكيب اللغوية المجازية الجمالية، ما حدا بالسرد إلى أن يخفت في كثير من مواطنها لصالح الوصف الشعري الجمالي.

الشخصيات وعلاقتها بالأمكنة:

تبدو الأمكنة في الرواية أمكنة طاردة، ينسحب منها الأبطال هروبا من مصائرهم المعتمنة وأحزانهم الدفينة، ورغبة بإيجاد أمكنة تمنحهم الأمل بالحياة أو البداية الجديدة، وهذا يتوزع على كثير من الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما بالنسبة للشخصيات الرئيسية؛ فيجتمعون في عمان التي تنال من السرد حظوة كبيرة، ويلاحظ أن لغة الوصف تميل بوضوح نحو الشعرية حين تختص بهذه المدينة في الرواية؛ فقد ظهرت عمان بوصفها مكانا مركزيا في الرواية، وقد برزت في الوصف الروائي على نحو شعري حمل انفعالات الراوي وأحاسيسه، فقد كانت مركز لقاء شخصيات الرواية، وانفعالاتهم وحكاياهم، وقد تجلّت عمان بضواحيها وشوارعها، وشرقها وغربها، وسحر بيوتها القديمة وجبالها

(١) باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر،

القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٤١.

وشوارع وسط البلد ومقاهيها، حيث تتعالى أرواح الأمكنة وتختلط بأرواح الشخصيات ودواخلها السيكولوجية.

يقول الروائي متوقفاً عند جبل القلعة بالوصف: "جبل القلعة مثل عجوز يهذي بالذكريات البعيدة، وكأنه مصلوب بعث على هذا الجبل الكبير، يتكى على تاريخ من المجد والأساطير والخذلان، ويعيش حاضراً مازوماً، رحل فيه الخلان وأكلت النهايات المفجعة فيه رفاق العمر، حتى الصور المخزنة بدت بعيدة وغير واضحة، جبل مشنوق إلى قلعة مترامية، مسكونة بالآلهة منذ عصور غابرة، كلما نهشت روعي كلاب الحياة المسعورة، وأحسست بقلبي متكلساً كحجر صلب، وأن الأيام تسقط مني بلا معنى، آتي إلى هنا، أفأف على صخرة كبيرة من سور القلعة؛ حيث عمان القديمة غارقة في الضجيج..."^(١).

ففي هذا المقطع يؤنس الروائي الجبل ويمنحه روحاً شفيفة تسمو، ويجعله يتماهى شعورياً مع بطله حتى كأن مزجا أو خلطاً يحدث بينهما، فيغدو أحدهما مرآة الآخر وصورته الأخرى.

كما يقول الروائي: "عمان في الليل مثل غجيرة متمنعة، السيل الشحيح مسجون أسفل أقبية إسمنتية لعينة، حين سقفوا السيل، لم يدركوا أن شيئاً من هذه المدينة يشبه الروح قد دفن حياً، تخيلت عرار بجسده النحيل وحطة رأسه البيضاء، يحف السيل بشعره، ويناجي سبيل الحوريات، يا عرار يا شاعر المرار والفقر والحب العجري، السبيل خارب وما من حوريات، وما من شركسيات يحملن الماء إلى بيوتهن، عمان جفت، حجارة وإسمنت وشوارع سود"^(٢).

بيد أن مادبا التي تعد مرجعية (بطرس) - قبل أن يقيم في شقة في طلوع المصدار في عمان - حيث ولد ونشأ وعشق، فتشكل ماضي بعض هذه الشخصيات ومنطلقهم ولكنها سرعان ما تغدو مكاناً طارداً وعبئاً حقيقياً، دفع ببطرس على سبيل المثال إلى حمل أحزانه وأوجاعه كأنقال على كاهله ليهرب فيما بعد منها في محاولة بحث عن الأمان والطمأنينة، غير أن الأمان والطمأنينة مجرد كذبة واهية، ووهم كلما ظنت الشخصيات أنها أمسكت بها تقلتت منها مرة بعد أخرى.

ينضاف إلى الأمكنة السابقة مكانا مهماً وساحراً، ويمكن اعتباره المكان الغامض المحمل بالأسرار والأساطير والخبايا، فإذا تذكرنا قرية بشرى والمغارة تحديداً؛ سنجد أنهما ارتبطتا بالغموض والعنمة والأسرار والسحر والموت والقبور والبرد والاحتماء والتواري، وثقل الماضي وعبء التاريخ، بشرى القرية البعيدة المسكونة بالسر والأساطير، يقول الراوي:

(١) الرواية ص ٦٧.

(٢) الرواية ص ١٤٧.

"في الجامعة بدأتُ بقراءة الأساطير والفلسفات، كنت أقرأ والأسئلة تتفجر وتفجرني، فأحاصر المحاضرين بالأسئلة المزعجة، حتى ناداني ذات يوم أستاذ العقيدة بعد المحاضرة، تبعته إلى مكتبه، بعد أن وضع حقيبته على طاولة المكتب، جلس وتأملي، ثم سأل:

. من أين أنت؟

. من "بشرى".

. وما هي "بشرى"؟

. قرية منسية تجمع بين السهل والجبل"^(١).

ويختصر الراوي وصف هذه القرية المنسية التي تجمع السهل والجبل، وطبيعة الحياة فيها، وحركة الحياة فيها بقوله: "السحرة يفرون إلى الكهوف المعلقة في صدور الجبال العارية، والرعاة يواقعون الحمى تغافلا، فتستعر الشجارات مع الفلاحين المتكولين بموت المحاصيل، المواسم شحيحة كحذاء ضيق، والربيع صار ذكرى بعيدة، منذ زمن لم تمر أسراب الفراش، ولم تحبل الأرض بالفطر الذي يغني عن شح اللحم، عند أهالي القرى المثقلة بالفقر والتعب، الأطفال العراة إلا من العورة المستترية عن لدغة الأبصار، يتسلون بعد أضلاعهم النائثة، وينتظرون طعاما غير كسرة الخبز أو " جريش" الذرة، لكن المواسم انكشمت، والبيادر تحولت إلى أكوام صغيرة تنهبها الرياح، وتنهشها دفاتر أصحاب الديون المؤجلة"^(٢).

الخاتمة:

تخلق هذه الرواية شكلا من أشكال التشابك والتضام بين الحلم والواقعي فهي تمتح في الآن ذاته من الخيال ومن عمق اليومي والمعيش في حياة الأفراد فتفتت الشخوص وتضيء كثيرا من تفاصيل عواطفهم وقلقهم وشكوكهم وتأرجحهم بين ما يرغبون وما يفرضه المحيط عليهم سواء أكان هذا المحيط اجتماعيا أو دينيا أو فكريا، كما تعري ما يجري وراء صدر الإنسان المعاصر، فيكشف المتواري، ليغدو كائنا هشا بسيطا ومهمشا ومأزوما مهما تبدى في ظاهره متعلما أو مثقفا أو صاحب رؤية، إنه يتداعى تحت مقصلة الأسئلة الوجودية والتباسها وفتنة الموت المؤجل وسرابية الحياة وفلسفة الحب المنوع وخيط الخوف الملازم لكل ما سبق، وتحت مظلة يفتت فيها الروائي بشاعرية لغته الأحداث ويداخل بين الأزمنة ويكسر النمطية؛ تتجلى رؤاه عبر تأجيج صراعات لكائنات مغتربة حتى وهي تعيش

(١) الرواية: ص ١٧٧.

(٢) الرواية: ص ٥١.

في أوطانها، تبحث عن إجابات لأسئلتها الحارقة فلا تقبض منها إلا على مزيد من الوهم والخوف والضياع.

وقد نجحت الرواية في إقامة بناء روائي حديث في تقنياته المستخدمة كالتقطيع والتوزيع، وتعدد الأصوات، واللغة الشعرية، بيد أنها كانت لافتة في تخليق نموذج من العتبات التي ساهمت في إثراء الرؤى الكلية للنص والتقديم له على نحو خاص، يربط المتلقي فيه بين معطيات النص من داخله ومن محيطه القريب (العتبات) التي شكلت جزءا لا يتجزأ من تركيب الرواية على مستوى الشكل والمضمون، ما حدا بالباحث إلى دراستها على نحو مفصّل.

References:

- Azzam, Muhammad: Manifestations of intertextuality in Arabic poetry, NO Edition. Arab Writers Union Publications, Damascus, 2010.
- Bakhtin, Mikhail: The Narrative Discourse, translated by Muhammad Barada, 1st Edition, Dar Al-Fikr for Studies, Distribution and Publishing, Cairo, 1987.
- Al-Barari, Hazaa: The Heights of Fear, 1st Edition, National Publishing and Distribution House, Amman, 2014.
- Belabed, Abdel Haq: (<TABAT), Gerard Genet from Text to (MANAŞ), Edition 1, Publications for Difference and the Arab House of Sciences, Algeria and Beirut, 2008.
- Grebe, Alan Rob: Towards a New Novel, Studies in Foreign Literature, translated by Ibrahim Mustafa, 1st Edition, Dar Al Maaref, Cairo.
- Halifi, Shuaib: Identity of Signs in the Shrines and Building Interpretation, 1st Edition, Supreme Council of Culture, Cairo, 2004.
- Hamdaoui, Jamil: "Semiotics and Addressing", World of Thought Magazine, Volume Twenty-fifth, Issue Three, for the year 1997 AD.
- Hobbes, Winfred: An Introduction to the Psychology of Personality, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Beirut, 1995.
- Hussein, Khaled: On the Title Theory: An Interpretive Adventure in the Affairs of the Textual Threshold, No Edition, Dar Al-Takween, Damascus, 2007.
- Al-Jazzar, Muhammad Fikry: The Title and the Semiotics of Literary Communication, 1st Edition, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
- Al-Jomari, Abdel-Fattah:(<TABAT) of the Text, Structure and Significance, 1st Edition, League Publications, Casablanca, Morocco, 1996.
- Lahmidani, Hamid: The Structure of the Narrative Text, 2nd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2000.
- Logon, Philip: Autobiography: Charter and Literary History, translated and presented by: Omar El-Hilli, 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1994.
- Qatus, Bassam: The Semiotics of the Title, 1st Edition, Al-Bahjah Press, Irbid, 2001.