Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

شخصيات القهر النسقي في السرد الروائي (الشخصية المدنية في مواجهة تحيّزات النسق الريفي)

Characters of Compulsive system in Narrative

د. لؤي علي خليل.

كلية الآداب. جامعة قطر . قطر

المؤلف المرسل Loui.khalil@qu.edu.qa. الإرسال: 6/22 /2020 . القبول 2020/07/05 تاريخ النشر06 نوفمبر 2020

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
الصفحة من : 194 إلى 221

Abstract

It is self-evident that the human literature has seen a variety of codification sought to represent the conflicts between Countryside and City, but what this study refers to relates to a clash, caused by the entry of a compulsive force —authority — which played a major role in mixing the papers, fuelling the conflict between Countryside and City, because of its adoption of one another, and pushing (neighbors) into social civil and urban violence.

At this moment, when the authority adopted the rural pattern, a conflict began between it and the civil pattern. This was evident in the reactions of the civic figures against the cultural oppression exercised, by the authority towards their civil pattern, which are different in their direction and severity.

Keywords: Civic Characters, Compulsive system, Novel Textes, Cultural Biases, Rural Style.

ملخص

من البديهي القول إن الأدبيات الإنسانية شهدت تدويناً متنوعًا لتمثيل حالات الاشتباك بين الريف والمدينة، غير أن ما تشير إليه الدراسة يتعلق باشتباك آخر، سببه دخول قوة قهرية_ السلطة_ كان لها دور كبير في خلط الأوراق، وتأجيج الصراع النسقي بين الريف والمدينة، بسبب تبنيها لأحدهما في مواجهة الآخر، فدفعت (الجارَين) إلى عنف اجتماعي وسردي مضمر ومعلن.

ففي اللحظة التي تبنت فيها السلطة النسقَ الريفي بدأ الصراع بينها وبين النسق المدني، وظهر ذلك واضحاً في **ردود الأفعال التي أبدتها شخصيات الرواية المدنية** ضد القهر الثقافي الذي مارسته السلطة تجاه نسقهم المدني، وهي ردود أفعال متباينة في اتجاهها وحدّتها.

واختيار الرواية لتكون ميدانًا لمثل هذه الدراسة ينبني على القناعة بأن مثل هذه الدراسات تقرّب من فهم التحولات التي أصابت شخصيات مجتمع المدينة قبل ثورات الربيع العربي، وكانت تمهيداً لردود أفعالها أثناء الثورات وبعدها، فحياة الشخصيات على الورق في الفضاءات السردية ليست في حقيقتها إلا تجلٍّ من تجليات حياتها في فضاءات الحياة الواقعية.

الكلمات المفاتيح: الشخصيات المدنية . القهر النسقي. السرد الروائي. التحيزات الثقافية. النسق الريفي.

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

تهتم هذه الدراسة بالنصوص الروائية التي كُتِبَت بعد انطلاق الثورة السورية، وبنت سردها الحكائيّ على اشتباك بين الريف والمدينة بصفتهما نسقين ثقافيين لا حيّزين جغرافيين، والمقصود بالنسق (المدني أو الريفي) "الثقافة السائدة للجماعة في الحيّز الذي يشغله النسق؛ من حيث شبكة العلاقات المعقدة التي تحيا بها، وآليات تفكيرها، ومرجعياتها، ومعاييرها، وبديهياتها المسلكية، وقيمها التي تحتكم إليها، وطريقة حياتها اليومية"[1].

لعل من البديهي القول بوجود نوع من الاشتباك بين الريف والمدينة في أي تجلّ يتجليان فيه، ولعل من البديهي أيضاً القول إن الأدبيات الإنسانية التراثية والمعاصرة شهدت تدويناً لمثل هذا النوع من الاشتباك، غير أن الذي تشير إليه هذه الدراسة يتعلق باشتباك من نوع آخر، سببه دخول سلطة قهرية_ مُـمَثَّلة في حزب البعث السوري الحاكم_ كان لها دور كبير في خلط الأوراق، وتأجيج الصراع النسقي بين الريف والمدينة، بسبب تبنيها لأحدهما في مواجهة الآخر، فدفعت (الجارَين/بالحيز) إلى عنف اجتماعي وسردي مضمر ومعلن.

فقبل ظهور حزب البعث يمكن النظر إلى العلاقة بين النسقين المدني والريفي من زاوية (المركز والطرف)؛ على أساس أن النسق المدني يمثل المركز/المتن أو الثقافة الرسمية، ويمثل النسق الريفي طرف/هامش هذه الثقافة، إذ تجسد أغلب أنماط التعايش بين هذين النسقين، أينما حضرا، هذا الشكل من العلاقة، أو ما يشبهه، يعود ذلك عادة إلى طبيعة المركزية المهيمنة في البلد التي ينتميان إليها.

فمن دلالات هذه العلاقة_ والحديث لا يزال عن العلاقات النسقية فحسب_ أن النسق المدني يترك للنسق الريفي حرية الحركة، وممارسة علاقاته الخاصة، وطريقته في الحياة، ولكن ضمن حيّزه الخاص، خارج حدود الحيّز المدني، وبذلك لا يمارس عليه قهراً ثقافياً، بقدر ما يمارس قهراً جغرافياً، فيحرمه من مد جذور نسقه ضمن المدينة، ويقيده في القرى والأرياف.

وربما كان لهذا النمط من العلاقة ما يبرره، ضمن ثقافة تؤمن بمركزية المدينة، كما هو الحال في معظم البلاد التي تَمثُل فيها العلاقة بين المدينة والأرياف بصفتها علاقة بين مركز وأطراف.

والمسألة الأهم في هذا النمط من علاقة المحاصصة هو تقبله لكل إمكانيات التعايش، لأنه يسمح لكلا النسقين بالوجود ضمن حيزهما الطبيعي؛ فالنسق المدني يحقق وجوده كاملاً ضمن حدود حيزه، وليس له سلطة خارجها، وكذلك الأمر بالقياس إلى النسق الريفي الذي يحقق وجوده

ضمن حدود حيزه، ولا يتجاوزها إلى ما عداها. وهذا التعايش هو الذي كفل للنسقين بالتعايش التاريخي أينما وجدا.

وفي مثل هذا الشكل من التعايش، حتى إن امتدت ملامح أحد النسقين خارج حدوده الجغرافية، ووجدت لها مكاناً داخل الحيز الجغرافي للنسق الآخر، فإن وجودها لن يشكل تهديداً للنسق المضيف؛ لأن حضورها الكمي والنوعي سيكون من الضآلة بحيث لن يشوش على وظيفة النسق المضيف، فتحضر فيه، إذ تحضر، على شكل جزر معزولة عن المحيط، تتأثر بما يجاورها، ولكنها لا تؤثر فيه، لأن الوظيفة الأساسية للنسق المضيف تفرض عليها علاقة ذات اتجاه واحد فحسب.

غير أن ما حصل إبان ظهور حزب البعث قلب قواعد اللعبة، وغير الحدود بين الحيّزين والنسقين، فانتقل الحزب بما يمثله من نسق ريفي إلى قلب المتن والسيطرة عليه، ولكنه لم يدفع النسق المدني إلى الهامش؛ كشكل من أشكال تبادل الأدوار بينهما، بل أبقى النسق المدني في المتن تحت رحمته، ومارس عليه حالةً من حالات الهيمنة/الاستعمار؛ فلم تعد العلاقة بين النسقين علاقة هامش بمتن، أو علاقة مركز بطرف، بل أصبحت علاقة مستعمِر/مهيمِن بمستعمَر/مهيمَن عليه، أو علاقة عبد بسيد، وبذلك لم يمارس الحزب قهراً جغرافياً على النسق المدني فحسب، بقدر ما مارس عليه قهراً ثقافياً.

وقد يكون هذا القهر ومآلاته هو ما سماه ريموند هينبوش بـــــ(العواقب) حين رأى "أن البعث قد اخترق المجتمع الريفي بنيوياً، ولكن بأية عواقب على تماسك النظام وتشكيل الدولة؟"[2]. وهو الأمر الذي فصّله فان دام نيقولاوس بقوله: "حقيقة أن الكثير من البعثيين الأوائل كانوا من الأقليات وأبناء الريف قد شكلت فيما بعد عائقًا اجتماعيًا أمام انضمام أبناء المدن... وذلك بسبب التناقضات التقليدية بين المجتمعات الريفية والمدينية"[3].

وفي هذه اللحظة التاريخية التي تبنى فيها الحزبُ النسقَ الريفي بدأ الصراع الحقيقي بين حزب البعث بصفته التمثيل الأشد حدةً للنسق الريفي وبين النسق المدني، وظهر ذلك واضحاً في **ردود الأفعال التي أبدتها شخصيات الرواية المدنية** ضد القهر الثقافي الذي مارسه الحزب تجاه نسقهم المدني، وهي ردود أفعال متباينة في اتجاهها وحدّتها، بحسب تباين الشخصيات نفسها.

ويمكن القول إن مثل هذه الدراسات تقرّب من فهم طبيعة التحولات التي أصابت شخصيات مجتمع المدينة ما قبل ثورات الربيع العربي، وكانت تمهيداً لردود أفعالها أثناء الثورات وبعدها،

فحياة الشخصيات على الورق في الفضاءات السردية ليست في حقيقتها إلا تجلٍّ من تجليات حياتها في فضاءات الحياة الواقعية.

وثمت محاولات متعددة قاربت المدينة في الرواية العربية، على أساس أن الرواية منتج مدني؛ منها دراسات وصفية حاولت إظهار الفوارق بين المكانين الريفي والمدني، ومنها ما ركز على الصدمة الثقافية للفرد الطارئ على المدينة أو لابن المدينة نفسه، وغير ذلك من دراسات مختلفة.[4]

ويمكن أن نذكر في هذا السياق دراسة محمد داود (المدينة في الرواية الجزائرية، الفضاء القسنطيني في رواية الزلزال)، ونشره في مجلة إنسانيات الصادرة عن مركز البحث في الأنثروبولوجيا في وهران، وعالج بها العلاقة التي تربط بين الشخصية والفضاء الحضري، واعتمد فيها مقاربات نفسية اجتماعية سيميولوجية لشخصية العمل الأساسية التي ترتحل إلى المدينة ضمن تيار النزوح الريفي الذي بني على مشروع الإصلاح الزراعي.

وثمة عدد ممن الدراسات قاربت الرواية بوجهات نظر اجتماعية أو حتى ثقافية، مثل رسالة الماجستير التي تقدمت بها نجوى طراد وشهيرة بو بقيرة الموسومة بـــ(الأبعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية_ موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أنموذجا) ، وذلك في جامعة العربي بن مهيدي، عام 2017، وتوقفتا فيها عند البعد الاجتماعي والبعد السياسي، وركزتا على العلاقة بين الأنا والآخر، من غير أن تشيرا إلى موقف الشخصيات من أي شكل من أشكال التحيز المدني أو الريفي.

وقد حاولت معظم الدراسات أن تقارب المدينة من مناظير اجتماعية أو جمالية أو حتى سردية محض، وبعضها حاول أن يتعرض لعلاقة الأفراد بالمدينة وأثر المدينة فيهم، سواء منهم أبناء المدينة أنفسهم أو أبناء الريف، على أساس العلاقة بين المكان المعقد/المدينة، والفرد الساذج البريء/الريفي أو الفرد المركب/ابن المدينة.

غير أن مجمل تلك الدراسات لم تنظر إلى المدينة على أنها نسق ثقافي مستقل ذو بنية متماسكة ذات تأثير محوري في تحديد مسارات الأفراد، ولعل هذا ما عزز القناعة بضرورة المضي قدماً في الدراسة لعلها تضيف شيئا إلى الدراسات الاجتماعية الثقافية للسرد الروائي.

الاندماج مع النسق

_تظهر في المدونة السردية للدراسة شخصيات آثرت **الانخراط في النسق الثقافي** الذي أراد حزب البعث أن يفرضه على المدينة، لتضمن لنفسها مكاناً ضمن الشكل الاجتماعي الجديد الذي يحاول الحزب ترسيخه عبر فرض نسق وحيد ومهيمن. وهؤلاء يجسدون العناصر المدنية التي تحولت إلى أبواق للحزب أو أذناب له؛ فقد أدركت أم الراوي المدرّسة في رواية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) أن أغلب صديقاتها المدرّسات القديمات "انتمين للحزب [ورحن] يكتبن على صفحة دفاتر تحضيرهن الأولى كلمة مأثورة للرئيس القائد، ويحفظن كل الأغاني التي تمجده"[5]، ويمكن أن نلاحظ هاهنا أن صديقاتها لم يطلبن الانتماء إلى الحزب بدافع المجاملة، أو اتقاءً لشروره، بل أصبحن شكلاً من أشكال تبدّيه، ولذلك بدأ نسقُه يتسلل إلى تفاصيل حياتهن اليومية، فدفاترهن ابتدأت بكلمات قائد الحزب كأنها البسملة، ورحن يرددن الأغاني التي تمجد الحزب بدلاً من أهازيج الحرية التي كن يرددنها في الزمن الذي سبق ظهور الحزب.

حتى صديقات الابنة سوسن في المدرسة، وهن لم يزلن مراهقات في المرحلة الثانوية، تطوعن في دورة المظليات لينلن أقصى ما يمكن أن تناله فتاة في عمرهن من مكاسب حزبية، وتحولن إلى جواسيس وكاتبات للتقارير لصالح فروع الأمن والمخابرات[6].

وتكرر الأمر نفسه مع حازم في رواية (نظرات لا تعرف الحياء)؛ فالتقارير الأمنية التي وصلت إلى فرع الأمن تفيد بأنه حاز "مكانة مرموقة في المجتمع، تحول إلى وليّ أو شيخ كبير، بإمكانه تحريك الناس البسطاء بسهولة، وعلى الجهات الأمنية أن تتحكم بهذا الأمر، فالأفضل احتواؤه وتوظيفه لصالح الدولة"[7]، ولذلك سارع رئيس فرع الأمن إلى استدعاء حازم ليهدده ويضمن ولاءه، ووجد حازم في ذلك فرصةً لإعلان ولائه للأمن؛ ليحوز مكاسب السلطة المهيمنة، ويضمن حمايةً كاملةً لأي مسلك يقوم به مخالفاً أعراف النسق المدني.

وقد بدا بوضوح أن سلطة (الأمن) تسمح لحازم أن يمارس تقويضه لمظاهر النسق المدني كيفما يشاء، ولكن شريطة ألا يبالغ فيثير (المارد النائم/النسق المدني) عليه وعلى السلطة التي يمثلها، وبدا ذلك واضحاً حين تمادى حازم في خرقه لتقاليد النسق المدني، مما اقتضى استدعاءه ليخفف من اختراقاته، إذ خاطبه رئيس فرع الأمن وحذره بوضوح: " انتبه أيضاً مخالفاتك كثرت، والجانب الأخلاق بحلب خطير، تجاوزت الحدود"[8].

يبدو أن ثمة بعداً نفسياً خفياً يحرك الشخصيات التي اختارت الانخراط في الحزب، يظهر ذلك من خلال المشهد الذي يصور حركة الحزبيين في الجامعات إذ "يسيرون بفخر خلف الرفيق جابر–الذي يتلقى تعليماته من فروع المخابرات– منتفخي الصدور، يقرعون البلاط البارد في

الممرات، يتجسّسون على أنفاس الطلاب والأساتذة والموظفين الذين لا يجرؤون على اعتراض طريقهم، يُخرجون الطلاب من قاعات الدروس، ويقودونهم في مناسبات الحزب بمسيرات تأييد تنتهي بكتابة رسالة بالدم، وإرسالها إلى القائد المسترخي في قصره، بعد إسكات أي صوت معارض"[9].

فالدافع الحقيقي لهذه الشخصيات يكاد ينحصر في أمرين، الإحساس بالدونية الذي يدفعهم إلى البحث عن سبب يمكّنهم من إظهار قوة فارغة أو كاذبة متوهَّمَة، بديلاً عن ضعفهم الكامن، أو الخوف الداخلي من أنهم إن لم يفعلوا ذلك أصبحوا هم أنفسهم في الطرف الآخر، مكانَ من يمارسون عليه فعل الإذلال، وكأن المعادلة: إما أن تكون مع الحزب، وتحظى بالقوة والجبروت، وتمارس فعل القهر على الناس، وإما أن تكون من المقهورين الذي يمارَس عليهم فعل القهر!!

البحث عن عوالم موازية

_وثمة شخصيات لم تستطع الانخراط في نسق الحزب، ولكنها لم تستطع أيضاً أن تحيا في الواقع الجديد الذي فرضه الحزب على النسق المدني، ولذلك آثرت **الانسحاب من كلا النسقين، فخلقت لنفسها عوالم افتراضيةً لواقعٍ موازٍ**، يقع خارج حدود سطوة الحزب، ولا تقع عليه التغييرات التي وقعت على النسق المدني. وهي إذ تفعل ذلك تفعله عن قصد وبوعي مطلق، فهو خيار مبني على تفكير مسبق، وليس سلوكاً لا شعورياً يمثل ردة فعل تفعله الذات بغير إرادتها ووعيها؛ فالأم المدرّسة في رواية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) حين لاحظت التغيرات التي طرأت على المدينة، بسبب الحزب "انطوت على نفسها، وبدأت نسج عالم خيالي، تستعيد فيه صوت رفيقاتها القديمات المتظاهرات متداخلاً مع مقطوعات موسيقية بعيدة، تقنع نفسها أن العيش في حياة موازية ليس سيئا"[10]. فالـــمُدرّسة آثرت الانكفاء عن الواقع، والعيش في عالمها الافتراضي الذي سيصبح _فيما بعد_ المساحة الوحيدة التي ترتاح فيها نفسها.

ولكي تنقل بعض هذه الشخصيات عالمها الموازي من الوهم إلى الحقيقة حاولت أن تجعل من بيتها ميداناً لواقعها الافتراضي؛ فشرعت ترسم ملامحه على نحو يشبه ما في ذهنها، ولا يشبه الواقع الحقيقي في شيء، لعلها إذ تفعل ذلك تنسى المحيط الذي تنتمي إليه. وقد رصد ابن الـــمُدرّسة محاولات أمه الحثيثة لتحقيق ذلك، فقال إنها "بنقودٍ قليلة خلقت عالمنا الساحر الجديد، [وكانت] تقضي أوقاتاً طويلة مع صديقتها ناريمان سراج الدين تبحثان في سوق المدينة عن ... قناديل مملوكية قديمة لم ينتبه أصحابها إلى روعة زخارفها، كومودينة إيطالية محفور على واجهتها ثعبان حزين، وامرأة عارية تشبه نساء لوحات عصر النهضة، طقم كنبايات ماركة

لويس السادس عشر لغرفة الضيوف، أعادت تنجيده بأغطية محززة"[11]. فبين الزمن المملوكي والإيطالي وعصر النهضة يقع عالمها الافتراضي الذي ترسم ملامحه وتفاصيله قطعةً قطعةً، واختيارها للأزمنة القديمة ليس اختياراً عبثياً، فالزمن الماضي هو الإطار الزمني الذي احتوى حلب قبل حزب البعث، الزمن الماضي زمنٌ لا بعث فيه!

وحين تلاحظ هذه الشخصية أن إكراهات الحزب اقتربت من عائلتها، فبدأت تظهر عليهم ملامح من نسقه الثقافي، كانت تسارع إلى أن تستبدل بها أخرى تنسجم مع العالم الافتراضي الموازي الذي تعيشه، فقد أشار ابن الـــمدرّسة أيضاً إلى أنها حين لاحظت "أننا نخبط الأرض بأقدامنا بقوة، وننشد بعفوية أناشيد مدرسية تمجّد الحزب والقائد"[12] طلبت من أخيها نزار أن يعلمهم العزف على الكمان "وتحمست أمي لمشهدنا مرتدين ملابسنا النظيفة، جالسين على كراسي خيزران نردد أسماء العلامات الموسيقية، في تلك الصورة أصبحنا أقرب إلى عائلة مثالية قررتها بينها وبين نفسها، رسمت في أحلام يقظتها صور مستقبلنا كما تتشهاه، أطباء أو مهندسين مشهورين ومهذبين، نستمع إلى الموسيقى الكلاسيكية، نرتدي ربطات عنق غالية وأحذية فاخرة، نتحلق كل يوم جمعة حول طاولة طعام تترأسها وتطمئن على أحفادها"[13].

ولكي تحافظ الأم على عالمها الموازي الذي صنعته في منزلها لم تكن تسمح لأحد من الخارج أن يدخله، حتى يبقى نقيا طاهراً، ولذلك منعت رفاق ابنها من زيارته في منزله، وهذا ما كان يحرجه ويدفعه إلى التأفف من هوسها "بتعقيم كل شيء، الأواني وكؤوس الشاي، الممرات والأسرة والمخدات، الثياب والأحذية في رحلة شك لا تنتهي بأن كل شيء في الخارج ملوث"[14].

ولا يبدو أن ابنها قد أدرك الدافع الحقيقي لسلوك أمه؛ فظنه هوساً بالنظافة، ولم يتفطن إلى أنها كانت قد جعلت من منزلها عالمها الخاص الذي تحتمي فيه عما يجري في الخارج، ولذلك ترفض إدخال تفاصيل الخارج إليه.

وليست فكرة العالم الافتراضي الموازي خاصةً بالأم المدرّسة؛ إذ تظهر عند عدد لا بأس به من شخصيات الرواية، فكلها تعاني الإكراهات النسقية نفسها لحزب البعث/الريفي، وكلُّها فكرت في البديل الافتراضي نفسه، ولكن لكل منها طريقته الخاصة في بناء عالمه الموازي، فجان مدرس اللغة الإنجليزي في مدرسة سوسن شيّد عالمه الافتراضي من صور عائلته القديمة التي يرى فيها تعبيراً عن نسق ثقافي يتمنى عودته، فكان يستعرض مع طالبته سوسن ألبومات صور العائلة ساعات طويلة، ويرى فيها" عالماً قديما توقف منذ زمن بعيد، لا يريد رؤية حلب من جديد، أحس بقطيعة معها، لم يحتمل الشوارع القذرة ومسيرات حزبيين يشارك فيها مجبراً، يسير

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

منكس الرأس كرجل ذليل"[15]، ولذلك آثر أن يعيش منعزلاً في عالمه الصغير في بيته وبين كتبه، وحتى عندما عرضت عليه دورُ النشر أن يترجم كتباً فرنسية، لم يلبّ طلبها، وآثر أن يترجم أعمال بلزاك القديمة المترجمة أصلاً، وقد رأى سارد الرواية في فعل الأستاذ جان هذا هروباً "على طريقته إلى فعل التكرار"[16].

ولكن، لماذا رأى السارد في سلوك جان هروباً نحو فعل التكرار؟ من أي شيء يهرب جان ولماذا؟ وأي شيء يكرر ولماذا؟ لعل من البديهي القول إن جان يهرب من إكراهات الحزب على مدينة حلب التي يعرفها، وهذا واضح في سلوكه وأقواله، فهو لا يستطيع الانخراط في النسق الجديد الذي فرضه الحزب، ولا يستطيع مدافعة هذا النسق، أو رده أو منعه في الآن نفسه، ولذلك لم يبق أمامه إلا الهروب، ولكن إلى أين!! فجان لا يستطيع مغادرة حلب بسبب أمه المسنة التي تقطن معه!

فإذا كانت حلب الجديدة لا تناسب جان، ولا يزال قلبه معلقاً بحلب القديمة، ما قبل ظهور حزب البعث، فإن هذا كفيل وحده أن يعلل اختياره لكتب بلزاك القديمة دون الكتب الحديثة؛ بسبب أنها تنتمي إلى الزمن القديم الجميل، زمن حلب بلا حزب البعث، وكأنه حين يترجم أعمال بلزاك القديمة ينسج من حوله العالمَ القديم الذي يحن إليه، ويعيد بناءه ولو عن طريق الوهم، فيصبح المقصود من الهرب إلى تكرار ترجمة أعمال بلزاك المترجمة أصلاً هو فعل الهرب نفسه، لا رغبة في أعمال بلزاك، ففعل التكرار يعبر عن حلم، أو رغبة دفينة لدى جان في تكرار عالم حلب القديم قبل حزب البعث، ولـــمّا كان هذا غير ممكن آثر أن يحتمي بفعل التكرار، علّه يمنّي النفس به، أو يمنحها شيئا من التخدير، لعلها تنسى واقعها الذي تعيشه وتبقى معلّقة بين عالم واقعي ترفضه، وعالم افتراضي خيالي تترقبه وتوقن أنه لن يأتي.

ومن المهم الإشارة إلى أن اختيار العوالم الافتراضية لتكون بديلاً عن الواقع المعيش، وفرض حلول تلائم الواقع الافتراضي لتكون حلاً لمشاكل ذات بعد واقعي، سرعان ما ستكون نتيجته الفشل، أو على أقل تقدير ستبدو تلك الحلول شاذةً غير مقبولة، كالجسم الغريب في الجسد، سرعان ما يُلفظ ويلتهب الجسد لوجوده، وهذا ما حصل مع بعض الحلول التي اقترحتها الأم لتجبر أبناءها على الانتماء للواقع الافتراضي الذي ارتضته لعائلتها؛ فمن ذلك ما شرحه الراوي حول إحدى الحوادث المشابهة؛ إذ يذكر كيف "طلبت من نزار [خال الأولاد] تعليمنا العزف على الكمان حين انتبهت أننا نخبط الأرض بأقدامنا بقوة، وننشد بعفوية أناشيد مدرسية تمجّد الحزب والقائد، فاشترت كماناً وبدأ نزار دروسه"[17]. فما لم تدركه الأم أن هذا الحل القادم من تخيلاتها الافتراضية لن يجدي نفعاً مع أولاد يعيشون الواقع الحقيقي، وينزلون إلى الشارع،

ويحتكّون بالناس والطلاب والأساتذة، ويسمعون الأخبار ويقرؤون منشورات الحزب الحاكم، ويرون صور القائد على الحيطان!! ولذلك يقول الراوي معلقاً على نتيجة هذه الدروس: "أنا وسوسن هربنا من الدروس بحجّة مرض الساعة الخامسة؛ تتحدث سوسن بجدّية أنه كلّما اقتربت الساعة من الخامسة مساء [موعد الدرس] تصاب بشلل تام ودوخة لا تنتهي إلا بعد انتهاء درس الموسيقى"[18]، فخوف الأم من وصول سطوة النسق الريفي إلى أبنائها _الذين تحاول أن تحاصرهم ضمن تفاصيل النسق المدني الذي تتمناه_ دفعها إلى حلول لا تتوافق مع أبنائها الذين ليس لديهم ما لديها من الرصيد المدني، وليسوا بمنأى عن تأثيرات النسق الريفي مثلها، لأنهم نتاج تزاوج مدني ريفي، ولذلك تظاهرَ الأبناء بالمرض تهرباً من الدروس، ولكن التظاهر سرعان ما تحول إلى حقيقة، حقيقة مرض الساعة الخامسة!!

الثورة على (التابو)

_ وهناك شخصيات أحست بسطوة النسق الريفي المهيمن (حزب البعث)، وأرادت أن تنعتق من قوانينه، ومن حصاره، ومن إكراهاته، فلم تجد سبيلا إلى ذلك إلا من خلال **الثورة على (التابو: المحظور الاجتماعي)**؛ على أساس أن (التابو) الاجتماعي يمثّل أقصى حالات الهيمنة التي يمكن أن تمارسها أي سلطة ثقافية تقود مجتمعاً ما، فالتصور العام (للتابو) ينظر إليه _إن صح التعبير_ على أنه (كُتيِّب تعليمات) يفرضه النسق الثقافي المسيطر، وتتعارف عليه الجماعة ضمن مجتمعها الخاص. ليس له وجود عيني _على الرغم من سطوته_ ويشير إلى (المحظورات) التي لا يقبلها المجتمع ضمن نظامه؛ أي: الحدود التي إن تجاوزها الفرد خرج عن انتمائه إلى المجتمع الذي يـُمثله الكتيب، وعادةً ما تأخذ هذه المحظورات شكلاً لغوياً أو مسلكياً[19].

ولا يكاد يخلو مجتمع بشري من شكل من أشكال (التابو)_ كالخطاب الذي تتبناه السلطة المهيمنة عادة_ ولكن الكتيبات قد تتفاوت في حجمها باختلاف الأنساق الثقافية المسيطرة، وكلما كان حجم الكتيب كبيراً (بسبب كثرة القوانين والممنوعات)، وكلما كانت الممنوعات ضد منطق الحياة وصلاح النفس البشرية ،كان ذلك أدعى إلى مخالفته؛ لأن ثقل (التابو) على النفس يدفعها إلى التحرر منه عبر عدة طرق؛ منها: تغيير المجتمع نفسه، ومنها: كسر (التابو) ومخالفته، وسبق أن أشار فرويد إلى أن الموقف من (التابو) موقف ضدّي، يحمل بُعدين متضادين؛ احترام (التابو) وقوانينه على المستوى الشعوري، والرغبة في مخالفته وكسر قواعده على المستوى اللاشعوري[20].

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

وفي مجتمع كالمجتمع السوري الذي تمثله رواية (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة) أثناء حكم حزب البعث، ولاسيما في مرحلَتَي الأسد الأب والابن، يمكن أن يلاحِظ المرء بوضوح التضخمَ الهائل لكتيب (التابو/الخطاب)، على نحوٍ قل نظيره إلا في مجتمعات الأنظمة الديكتاتورية الشمولية المشابهة؛ فالحديث عن القائد أو الاقتراب من أي شأن من شؤونه ممنوع، والحديث عن عائلته ممنوع، والحديث عن طائفته ممنوع، والحديث عن خطط الدولة ومشاريعها ممنوع، والامتناع عن ترداد الشعار الصباحي في المدارس ممنوع، والتدين وإطلاق اللحى ممنوع، وإنشاء أي عمل تجاري، أو صناعي، أو ثقافي، بغير موافقة المخابرات ومباركتها ممنوع، إلى آخر ما هنالك من ممنوعات يصعب حصرها؛ لأن السلطة جعلت تفاصيل الحياة كلها بيد قائد الحزب وحده.

وقد نقل الراوي عن أمه إدراكها التحول الاجتماعي الذي أصاب المدينة بعد ظهور الحزب الذي "صادر ما تبقى من حريات، وأوقف تراخيص الصحف ومنع صدورها، عطل البرلمان وفرض دستوراً جديداً يمنح الرئيس الـمُفدّى صلاحيات مطلقة، الذي قام فوراً بعد انقلابه باعتقال رفاقه ورئيس الجمهورية نور الدين الأتاسي ليموتوا في السجون بعد سنوات طويلة، احتفظ الحزب وحده بحق قيادة البلاد التي بدأت تتكيّف مع قانون الطوارئ والمحاكم الاستثنائية، الرئيس الذي لم تصدق أمي موته... عام 2000 استأثر لنفسه بكل المناصب الحساسة، من رئاسة الجمهورية إلى قيادة الحزب الحاكم وقيادة الجيش، وحق تعيين قضاة المحكمة الدستورية وتسمية رئيس الحكومة وحل البرلمان"[21].

فحدود المنع توسعت وامتدت حتى صادرت كل الحريات؛ السياسية منها وغير السياسية، ووصلت إلى ألبسة الناس، فأصبح الحزب هو الذي يقرر ما يلبس الناس وما لا يلبسون، تبعاً لتوجهاته المرحلية! ولذلك أطلق الحزب فتياته اللواتي تخرجن من دورة المظليات وأمرهن "بانتزاع أغطية رأس الفتيات المحجبات في شوارع دمشق، فانتشرن كنمل في الطرقات، يوقفن السيارات، ينزعن الأغطية عن رؤوس النساء، ويتحرشن بالرجال، ويبصقن على أي أحد يعترضهن"[22].

وتضخم (التابو/الخطاب) حتى وصل إلى الفن؛ فالشعر الذي لا يمتدح محاسن القائد ويُعدد مزاياه ممنوع؛ فأحد مسؤولي الطلبة طُرد من الحزب؛ "لسماحه لطلبة جامعيين بإلقاء قصائد لا تمتدح الرئيس القائد والحزب، قصائد تتحدث عن الورود والفراشات"[23]؛ إذ لا مكان للفراشات والورود في فضاءٍ يشغله الحزب! وامتد المنع إلى تفاصيل يومية لا يخطر في البال وصوله

إليها؛ فـــــــــــ" إذا قلت: البقدونس غالٍ فهذا يعني للمخبرين أنك تشتكي من سياسة الحزب، وإذا قلت بأنك تفكر بالموت فهذا يعني أنك لا تحب الحياة تحت وطأة أحكام الحزب"[24].

وأمام هذا الشكل من الممنوعات يغدو (التابو/الخطاب) كتاباً ضخماً ذا سطوة تُفرض بحد السلاح والقانون، فيتحوّل وجوده_ لشدة حدّته وتراكم قوانينه_ إلى وجود حسّيّ عيانيّ، بعد أن كان الأصل فيه أن يكون عُرفاً متوهماً، وبالمقابل يغدو المباح كتيباً صغيراً أقرب إلى التوهم منه إلى الحقيقة، فبالكاد يُرى أو يحس.

فلم تجد بعض الشخصيات أمام مثل هذا الضرب من (التابو/الخطاب) طريقاً للتمرد على النسق المهيمن خيراً من التمرد على (التابو/الخطاب) نفسه، معبّرةً بذلك عن ردة فعل تسعى من خلالها إلى استعادة توازنها الذي افتقدته، وكي لا تضيع كرامتها مع من ضاعت كراماتهم وتجللوا بالعار.

فقد لاحظت سوسن عندما عادت من باريس وجلست في مطعم اعتادت الجلوس فيه أن " كل شيء قد تغير، النادل وشراشف الطاولات والزبائن... شربت قهوتها بهدوء، راقبت المارة، سألت نفسها ماذا تغير كي يشبه المارة الأرانب الخائفة، يسيرون في طريقهم منكّسي الرؤوس"[25]. فالناس الذين انضووا تحت سطوة (التابو/الخطاب) المتضخم تحولوا إلى أرانب، لا حول لها ولا قوة؛ فكلمة أرنب في المجتمع السوري تطلق على الرجل الجبان الذي لا يستطيع رفع رأسه حتى أمام زوجته.

لكن اللافت للنظر حقاً أن الشخصيات التي أرادت التمرّد على (التابو/الخطاب) لم تجرؤ على التمرد على القوانين التي ضمها الحزب إلى (التابو) ووسع بها حدوده، لأنها إذ تتمرد عليها تضع نفسها في مواجهة مباشرة مع الحزب، وهي مواجهة ليست في مصلحتها أبداً، فالغاية التي دفعتها إلى كسر (التابو الاجتماعي) هي إعادة التوازن للنفس؛ لتستطيع تحمّل سطوة النسق، وليست الغاية مواجهة النسق نفسه، والدخول معه في صراع سيؤدي حتماً إلى الخسارة، فالهدف الحقيقي الكامن وراء رغبتها في كسر (التابو) هو منح النفس مساحةً أوسع من الحياة، أما مواجهة النسق نفسه (الخطاب) فستؤدي إلى نتيجة عكسية تتمثل في الموت، ولذلك فضّلت الشخصيات مخالفة قوانين (التابو) ذات المنشأ الاجتماعي، وقبلت الضريبة التي ستدفعها بسبب ذلك: (النبذ من المجتمع، أو التقييم الأخلاقي السلبي). فَضّلت ذلك كله على مواجهة النسق في معركة ستكون نهايتها الموت.

ولعل الشخصية الوحيدة التي تجرأت وخالفت قانوناً من قوانين (التابو/الخطاب) ذات المنشأ الحزبي هو (جان)، "فلأول مرة رفض ترديد نشيد الحزب في الاجتماع الصباحي. وقف صامتاً يراقبه زملاؤه المبهوتين بتحوّله، ينظر إلى العلم الوطني بثبات، يستعيد ذكرياته الرائعة في مدرسة المأمون حين كان يرتفع العلم في سماء المدرسة يحييه الطلاب بحماس مرددين النشيد الوطني"[26].

فلسبب ما استحضر المدرس جان صورةً قديمة في ذهنه، يوم كان يردد النشيد الوطني بدلاً من نشيد الحزب، فعززت عنده خيالاته تلك الرغبةَ في مخالفة أحد قوانين (التابو/الخطاب) التي فرضها الحزب: ترديد النشيد الحزبي. وكانت النتيجة أنه" لم تتأخر التقارير التي وصفت جان بالعميل الخائن، وأضافت أنه شتم الحزب والقائد والرئيس المفدى، ووصف وقوف المعلمين ورقصهم الدبكة في ساحات المدينة بالهمجية، لم يمهلوه ليودع طالباته، حمل حقيبته وخرج من المدرسة بعد تبليغه قرار فصله من سلك التعليم بدقائق"[27].

ولو توقف الأمر عند هذا الحد لكان من الممكن للمدرس جان أن يتعايش مع وضعه الجديد، من خلال البحث عن عمل آخر، أو الاعتماد على الترجمة وسيلةً لكسب العيش، ولكن مخالفة النسق المهيمن لها أثمان باهظة قد لا تنتهي بموت مرتكبها فحسب، بل قد تمتد إلى عائلته كلها. فقضى جان سبعة أيام كاملة وهو يتردد إلى فروع المخابرات للتحقيق، سبعة أيام رأى فيها "سجناء سياسيين مُعلّقين بخطافات كخراف في مسلخ"[28] سبعة أيام كفيلة بأن تجعله يشعر كيف يركع الرجل الذي حسب نفسه شجاعاً ليوقّع "على ورقة كتب فيها أنه مؤمن بحكمة القائد ومعجب جداً بخطابه الأخير، ويحفظ فقرات كاملةً منه عن ظهر قلب"[29]، سبعة أيام من التحقيق جعلته يوقع "على أوراق كثيرة تضم أسماء خالاته وعماته وأزواجهن وأعمامه وأقربائه، كما قام في لحظة خاطفة باختراع صلة قرابة مع عائلات مسيحية تعمل بالسمسرة في تجارة وأعمال رئيس الفرع وأولاده اللامتناهية، من بيع أخبار المعتقلين وزياراتهم، إلى الاستيلاء على أملاك الدولة وبيعها كمقاسم صالحة للبناء"[30].

فبسبب نزوةِ وعيٍ طائشة ألــمّت بالأستاذ جان، ودفعته إلى مخالفة النسق عبر فعل بسيط يتمثّل في رفض ترديد الشعار؛ ليوحي لنفسه بشيء من القوة، بسبب تلك النزوة اضطر أن يقدم تقارير مطولةً عن عائلته كلها؛ ليستثمرها الحزب من أجل الاعتقالات أو كتابة التقارير الكيدية، واضطر أيضاً أن يوقّع معبراً عن إعجابه بحكمة القائد؛ أي: اضطر أن يعلن ولاءه لرأس النسق نفسه.

فلم يثبت جان على نزوته إذاً! لم يستطع أن يحتفظ لنفسه بحق مخالفة النسق في تفصيل صغير تافه، كعدم ترديد الشعار، بل كاد ذلك أن يودي بحياته، لولا التنازلات التي قدمها، والتقارير التي كتبها، والمعلومات التي أدلى بها، والأهم من كل ذلك، لولا تراجعه وإعلانه عن تأييده المطلق للنسق، ممثَّلاً في رأس قيادته. فبدلاً من أن تمنحه مخالفة النسق حالةً من التوازن المفقود أمام سطوة (التابو/الخطاب) قادته تلك المخالفة إلى مزيد من الاختلالات.

ولأن الشخصيات تدرك الأثمان الباهظة التي ستدفعها لو فكرت في مخالفة أي شكل من أشكال القوانين المتعلقة بالنسق الحزبي/الريفي المهيمن (الخطاب) فضلت أن تخالف القوانين التي لم يختلقها النسق نفسه، أي القوانين الاجتماعية التي تشكلت نتيجة علاقات تاريخية معقّدة مع المكان والناس والثقافات، وأفرزتها الجماعة قبل ظهور النسق المهيمن، أي: القوانين الأخلاقية والدينية (التابو).

ولعل مما جرّأ الشخصيات على هذا الكسر تشجيعُ النسق المهيمن نفسه؛ لأن الحزب يحارب كل ما هو ديني وأخلاقي، فمؤيدوه يشيعون الفوضى الأخلاقية أينما حلّوا، ولولا المداهنة السياسية للعامة لأعلن الحزب صراحةً رغبته في كسر القوانين الدينية والأخلاقية للمجتمع؛ لأن الحضور القوي لهذه القوانين سيعيق حركة الحزب نفسه، فوجوده قائم أساساً على نقض الأخلاق، فكل الأمثلة الموجودة في السرد الروائي المدروس تجعل من ممثلي السلطة كائنات غير أخلاقية، كائنات طفيلية، تسعى إلى تحقيق شهواتها على حساب المجتمع؛ ففي (لا سكاكين..) يظهر منذر وأصحابه البعثيون الذين يعيثون فساداً بين البنات اللواتي التحقن بالدورات المظلية، وسوسن وصديقاتها المظليات يعشن حالاً من الصخب الأخلاقي، وأبناء الضباط يخطفن فتيات العائلات لاغتصابهن، والمحققون يعرضون المتعة الجنسية مقابل التساهل في التحقيق، والأمر نفسه يتكرر في (نظرات لا تعرف الحياء) مع رئيس الفرع الذي يرتكب وأزلامه المحظورات الاجتماعية كلها.

وهذا ما يفسر الفوضى الأخلاقية العارمة المنتشرة في المجتمع الذي ترصده الرواية، فكل شخصياتها، تقريبا، منغمسة في أفعال غير أخلاقية، تصل في كثير من الأحيان إلى الشذوذ وزنى المحارم، والشخصية الوحيدة التي لم يظهر منها أي سلوك غير أخلاقي هي الراوي نفسه، إذ اكتفى بالاطلاع على قصص العهر الأخلاقي للشخصيات المحيطة به، ضمن العائلة وخارجها، من غير أن يكون له أي ردة فعل! وقد يعود ذلك إلى أن شخصيته شخصية سلبية بالمعنى السردي والأخلاقي، فليس له حضور في الفعل السردي إلا بصفته مراقباً وشاهداً، ولذلك قلّت أفعاله بالمعنى السردي الفني، وفي الآن نفسه لم يظهر منه أي اعتراض أو تعليق

على الأفعال اللاأخلاقية التي كان يمارسها أفراد عائلته، وعلى رأسهم أخته سوسن، فبدا سلبيا لا رأي له، كأنه يوافق ضمنياً على ما يرى ويسمع.

فكل شخصيات الرواية غارقة في وحل التابو الأخلاقي حتى أذنيها، كلها أقدمت على اختراق (التابو) بعد ظهور النسق الريفي المسيطر المتمثل في حزب البعث؛ أي: إن سلوكها كان بسببِ ضغط النسق؛ فسوسن تبدو شخصيةً قلقةً تبحث عن ذاتها دون أن تجدها، مرت حياتها بعدة مراحل، ولكن غلب عليها التهتك؛ فتتعرّى للمصور، وتفخر بصورتها العارية التي ظهرت في إحدى المجلات الفرنسية، وتبيع جسدها لأساتذة الجامعة، وتنام مع سائح ألماني، ثم مع زوجين دانماركيين، وتمارس الشذوذ مع هبة، ومع فتيات قسم اللغة الفرنسية، وتتمنى أن تكون ممثلة أفلام إباحية، وتنهي وجودها في الرواية بكسر التابو الأخلاقي والديني معاً من خلال حملها سفاحاً بابن زنى من أستاذها المسيحي، ثم تبحث عن أب مسيحي، وهي المسلمة، تنسب ابنها إليه[31].

حتى الشخصيات العابرة في السرد الروائي لم تنجُ من انتهاك التابو الأخلاقي، فهبة الحلبية غارقة في الحب المثلي مع سوسن وغيرها[32]، ودلال من السويداء مولعة باصطحاب الرجال إلى غرفتها، في دمشق، ثم أخذت عادتها معها إلى فنزويلا[33]، ونارين الكردية بدأت علاقة ممنوعة مع سائح فرنسي ثم منعها الخوف من إكمالها[34]، ومدحت صديق الخال غارق في المثلية الذكورية، يتنقل من الخال إلى رجال المقاهي والسجون[35]، وجارة العائلة خانت زوجها مع بائع الغاز[36]، حتى سائق التكسي العابر عرض الفاحشة على سوسن[37]!!

وتنتشر في مجتمع (لا سكاكين..) جماعات جعلت من انتهاك (التابو) سمةً لها، حتى أصبحت لا تُعرف بأعيانها الفردية بقدر ما تعرف بالقاسم المشترك الذي يشكّل منها جماعة ذات خصيصة معينة، فالمثليون يرتادون مقاهي حلب ليلا[38]، وقوادو الأطفال ينتشرون في الشوارع يخطفون الأطفال لاغتصابهم قرب سواقي المجارير[39]، وأساتذة الجامعة تحولوا إلى منحرفين يركضون وراء سوسن ليبيعوها علاماتهم مقابل جسدها[40]، وجماعة من الرجال غير معروفين انتهكوا عرض ابنة هدى_ الخادمة في مأوى عجزة الأرمن_ الفتاة الصغيرة التي لم يتجاوز عمرها أربع سنوات[41].

فكل الشخصيات إذاً تجعل من كسر (التابو) ملاذاً تلجأ إليه حين لا تملك القدرة على مخالفة أشكال (التابو) الأخرى التي فرضها النسق الريفي المهيمن؛ أي: الخطاب المهيمن، فتارةً تكسره فعلاً، وهو السلوك الغالب عليها، وتارة تكسره خيالاً، كما هو الحال مع الأم المعلمة.

العيش في الماضي (القفز خلفا)

_ وهناك نوع من الشخصيات لم تستطع الانخراط في النسق الجديد، نسق الترييف، ولم تستطع أن تتمرد على (التابو)، بأي شكل من أشكاله، كما لم تستطع أن تبني عالماً افتراضياً موازياً للواقع الجديد، وتدافع عنه، وتحرص على الاعتناء بتفاصيله ليبقى قائماً أمام تحديات الواقع الجديد، فاختارت **القفز إلى الخلف**، إلى الماضي؛ للبحث عن مرحلة زمنية سابقة تنسجم مع تصورها لما يجب أن يكون عليه الواقع الذي تعيشه؛ لعلها تجد فيها شيئاً لا تجده في واقعها.

فـــ(ابتهال) خالة الراوي في (لا سكاكين..)، أخت الأم المعلمة، سليلة العائلة المدنية العريقة، التي تنظر من عليائها إلى كل شيء، كأنها في برج عال، لم تنسجم مع الواقع الجديد الذي يختلط فيه الريفي بالمدني، الجاهل بالمتحضر، الدوني بالراقي، ولذلك آثرت التشبث بمرحلة زمنية سابقة، كانت الفوارق فيها واضحة بين المركز والهامش، على الأقل من جهة الأشياء التي تتعلق بها؛ من جهة عائلتها وشخصيتها، فتشبّثت بالمرحلة العثمانية القديمة التي منحت عائلتها امتيازاً خاصاً جعلها مقربةً من الباب العالي (كناية عن السلطة العثمانية)؛ ورأت أن تستعيد تلك الحقبة وتعيش فيها؛ لعلها تعيد إليها الشعور بالرفعة التي سلبها منها ريفيو حزب البعث: "بالغت ابتهال بترتيب المنزل، أوغلت بنمط الحياة العثمانية التي استعارت مفرداتها بتقديس أزعج جدتي في البداية، ثم تخلت في قرارة نفسها عن فكرة الاحتجاج... لم تدافع حتى عن سريرها حين استبدلته ابتهال بسرير حديدي عال مزنّر بآيات قرآنية، وبقربه بيت مصحف مطرز وعلى الكوميدينة البومبيه طاسة نحاسية وإبريق ماء رفيع الرقبة بغطاء متحرك...[وردّدت جدتي] إنه لم يتبق لهما سوى ذكريات الضحك مع مستأجرات منزلها، ولعب الورق حتى ساعة متأخرة من الليل مع ابنتها ابتهال في طقوس عثمانية مبتكرة، تحضّر ابتهال الشايدان والمكسرات ولوح التسجيل الثقيل، وتغطي الطاولة بغطاء مطرز، وطبعاً لا تنسى موسيقى فرقة السلطانية التي تعزف ألحاناً موغلة في القدم. تبدآن اللعب بهدوء وتتحدثان بهدوء عن أنساب العائلات وتتأففان من زواج أبناء العائلات الكبيرة من بنات عائلات ريفية"[42].

ولكن، كيف لتفاصيل مرتبطة بنسق ثقافي قديم أن تحيا في نسق غير نسقها دون أن تبدو شاذةً في محيطها! أما تساءلت ابتهال عن قدرة تفاصيل الماضي على الانسجام مع الحاضر! أم لعلها تساءلت ولم تبال بالجواب!! وهذا ربما يفسر عدم اكتراثها بزوجها الذي "شعر في أسبوعه الأول من زواجه بابتهال بتورطه في العيش مع أنثى قنفذ، تكره البهجة وترغب بتكرار سيرة امرأة قرأت عنها ذات يوم في كتاب يروي سير زوجات السلاطين، كانت إحداهن امرأة حلبية

من عامة الشعب، شديدة الذكاء والجمال، وقع في غرامها السلطان وتزوجها، وبقيت ذريتها تتحكم في عرش الإمبراطورية العثمانية أكثر من مئة عام"[43].

أي وصف أصعب على امرأةٍ من أن يشعر زوجها أنه يعيش مع أنثى قنفذ!! هل خطر في بال ابتهال مثل هذا المآل، قبل أن ترسم حياتها مع زوجها على مقياس حياة تلك الشخصية التي قرأت عنها في صفحات الماضي؟ هل خطر في بالها يوماً أن لزوجها تصوراً آخر بمقياس آخر، أم أن الشخصيات الماضوية تبقى أسيرة الحلم القديم لا تحيد عيونها عنه مهما كانت النتائج؟!

ومرةً أخرى: كيف لتفاصيل مرتبطة بنسق ثقافي قديم أن تحيا في نسق غير نسقها دون أن تثير السخرية والتهكم، ثم القرف!!

لم يحتج هيثم صباغ (زوج ابتهال) زمناً طويلا حتى ينفر من زوجته، فسرعان ما شعر "بثقلها يجثم على روحه، حين تأتيه إلى السرير ليلة الخميس ... مثقلةً بثياب نوم من القرون الماضية، تخلعها بفخامة ووقت طويل كان كافياً لذهاب رغبته وقرفه من شلحات البرلون الثقيلة"[44].

يبدو أن ابتهال لم تنتبه إلى الفارق بين الزمنين، لم تتساءل أيضاً عن الفارق بين المعيار الجمالي المرتبط بثقافة المرحلة القديمة التي استعادتها والمعيار الجمالي لثقافة الواقع الذي يعيشه زوجها، لم يدر في خلدها أبداً مثل هذا التساؤل، فمثل هذه الشخصيات المشبعة بالشعور الأرستقراطي الفوقي لا تقبل الاختلاف، وتظن أن ما تريده يريده الجميع، وما ترغبه يرغبه الجميع، فإذا كان لا معنى عندها للاختلاف فكيف بالمخالفة!!

شخصيات الحافّــة

ثمة شخصيات سردية تعيش على حافة الأشياء، شخصيات قلقة لا تعرف الاستقرار، لا تعرف أين هي من كل ما يجري حولها، ولا تعرف ما الذي تريده، تبدو في سعيها متحمسةً لاهثةً عابثةً، ويشغلها البحث عن ذات لا تعرف لها خصائص مميزة، وغالبا ما ينتهي بحثها بالفشل؛ لأنه بحث بمعايير مشوّشة وأهداف مُضَلَّلَة ومرجعيات متشعّبة، ومع ذلك يكثر حضور مثل هذه الشخصيات في مجتمع (لا سكاكين..) المدني، حتى تبدو كل الشخصيات وقد أخذت بطرف من هذا القلق!

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

يغلب على الشخصيات التي تعيش على الحافة أن تصاب بهذا النوع من التشويش! شخصيات الحافة تضيع بين ضفّتين، بين إقبال وإدبار، بين غالب ومغلوب. معظم الذين عاصروا مرحلتين ثقافيتين يعيشون حالات ضياع وقلق، لا هم بقادرين على البقاء في النسق الثقافي القديم ونسيان الواقع الجديد، ولا هم بقادرين على خلع جلودهم والانسياق مع النسق الثقافي الجديد، ويصح وصف كثير منهم بأنهم يتحولون إلى **شخصيات تلفيقيّة**_ بالمعنى الوصفي لا بالمعنى القيمي_ تتبنى أنساقاً ثقافية متضاربة، ومتضادة أحياناً، تزج نفسها في جماعة ثقافية محددة، وتبالغ في تبني خصائصها حتى تكاد تبدو أنها منها، ثم سرعان ما تشدها الأنساق الأخرى التي تتصارع داخلها، فترتد إلى الضفة الأخرى، حيث الثقافة المضادة، فتبالغ في تحرّي خصائصها وتبنّي سلوكها وقيمها، حتى إذا كادت أن توقن بانتمائها المطلق إليها فاجأتها الأنساق المختبئة مرةً أخرى، فأخرجتها عن الجماعة. وتبقى هكذا؛ من نسق إلى نسق، ومن ضفة إلى ضفة، فتلفظها كل الضفاف، ولا تعود قادرةً على العيش في أي منها، وغالبا ما ينتهي بها المطاف نحو الانتحار، بمعناه الحقيقي أو المعنوي، وربما انتهى بها الحال إلى تغيير الواقع كله، والبحث عن ضفة جديدة بأنساق ثقافية جديدة.

وعادةً ما تسبب الشخصيات التلفيقية في واقع الحياة الحقيقي قدراً كبيراً من القلق لمن حولها؛ بسبب ولاءاتها المتعددة، وتناقضاتها المتكررة، وتحالفاتها المتغيرة، وعدم استقرارها؛ فيصعب عليها الخضوع لأي ضرب من المعايير، يصعب عليها الالتزام بأي جماعة ذات إطار مفاهيمي، لا على صعيد الصداقات (المجموعات والشلل)، ولا على صعيد العائلة (الأسرة الصغيرة والكبيرة)، ولا على صعيد الانتماءات الأيديولوجية (الأحزاب والجماعات)، ولا على صعيد الضوابط الاجتماعية الكبرى (القانون والتابو)!!

غير أن هذا القلق الحياتي إن سرى على الواقع المعيش قد لا يسري على الفضاءات السردية! فمثل هذا النوع من الشخصيات تبدو مثيرة دراماياً، ومغرية فنياً؛ لقربها من التعقيد وبعدها عن السطحية، ولتعدد وجوهها التي تسمح بقراءات وتأويلات متنوعة، كما أن المساحة النفسية التي تسمح بالاشتغال عليها ،سردياً، كبيرة ومعقدة، وخطها الدرامي في توتر دائم، بين صعود وهبوط، فهي لذلك بعيدة كل البعد في فضائها السردي عن الرتابة والملل؛ فعلاقاتها متجددة، ومحيطها متغير، بل إن وجودها يمنح الفضاء السردي حركةً وصخباً.

ومثل هذا الغنى في بنية الشخصية هو ما يجعلها في كثير من الأحيان مركزاً للأحداث وبؤرةً للسرد، فعلى الرغم من أن الراوي في (لا سكاكين..) هو أحد إخوة (سوسن)_ الشخصية التلفيقية بامتياز_ لا نكاد نقبض عليه وهو يمنح الأفعال معانيها أو الشخصيات مواقعها من خلال

وجهة نظره هو، بل يتم ذلك كله من خلال وجهة نظر أخته سوسن؛ كل التفاصيل تأخذ تحيزاتها من جهتها هي لا من جهته، فهي العقدة التي تربط خيوط الشبكة السردية للرواية.

وكان من أثر ذلك أن كسبت سوسن **تعاطفاً قهرياً** من قبل متلقي الرواية، ليس تعاطفاً اختيارياً إرادياً، بل هو تعاطف ساقه الراوي إليه حين جعل سوسن منظاره الذي يرى به ويحكم من خلاله. وهذا بخلاف الموقف الذي قد ينشأ تجاه هذا النوع من الشخصيات في الواقع الحقيقي، إذ تُعامل هذه الشخصيات عادةً ضمن إطار نفعي محض، لأنها شخصيات غير مستقرة، ولعل هذا يذكرنا بالفارق الكبير بين واقع الحياة وفضائها وواقع السرد وفضائه.

كثير من شخصيات رواية (لا سكاكين..) هم من شريحة التلفيقيين، شأنهم شأن كثير من شخصيات المجتمع السوري، ولاسيما أبناء المدن، الذين ولدوا في العقد الأول من سيطرة حزب البعث؛ فجميعهم ينتمي إلى أكثر من نسق ثقافي، هم جيل من الشباب نشأ في أُسر لا تزال تتبنى نسقاً ثقافيا سبق وجود حزب البعث، وتحاول التشبث به، ظناً أن الحزب طارئ! وفي الآن نفسه يعيش هذا الجيل الجديد واقعاً مُشبَعاً بثقافة البعث! والنسقان (ما قبل البعث وما بعده)، نظرياً، بالقياس إلى هذا الجيل سيّان، فهم ليسوا كآبائهم في تمسكهم بالنسق القديم؛ لأنهم ما عاشوه وما اختبروه، وما تحول عندهم إلى هوية، وهم في الآن نفسه مترددون في قبول النسق الجديد، لأنهم يحملون في داخلهم _بتأثير من النسق الثقافي القادم من العائلة_ موقفاً رافضاً له، ولذلك هم على الحافة؛ بين نسقٍ جديد يُشجِّع عليه الواقع وترفضه العائلة، ونسقٍ قديم تشجع عليه العائلة ويرفضه الواقع.

قد تتخلص شريحةٌ من هذا الجيل من الثنائية القطبية عبر تبنّي أحد النسقين، وقد يميل آخرون إلى تشكيل نسق تلفيقي هجين يجمع النسقين معاً، وقد يقوم بعضهم باستثمار الفوارق بين النسقين واستغلالها؛ للَّعب على التناقضات القائمة بينهما من أجل التكسّب، إلى آخر ما هنالك من حلول قد تتفق في النوع وتختلف في الدرجة، بحسب اختلاف طبيعة الشخصيات. وقد يجتمع أكثر من خيار في شخصية واحدة، فالإنسان كائن شديد التعقيد، يصعب حصره ضمن خيارات محددة.

لعل أكثر الشخصيات تجسيداً لمفهوم الشخصية التلفيقية شخصية سوسن أخت الراوي، بل لعلها الأنموذج الأكثر حدةً لهذه الشريحة؛ بحيث يصلح جعلها مثالاً نمطيّا يُقاس عليه؛ وكلما أوغل الراوي في بسط فضاءاته السردية تكشّفت زوايا جديدة منها تؤكد انتماءها إلى هذا النوع

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

من الشخصيات، فهي دائمة القلق لا تنفك تنتقل من نسق إلى نسق، ومن ولاء إلى ولاء، ومن انتماء إلى انتماء.

لا تختلف سوسن عن غيرها من الشخصيات التي أحست بالسطوة النسقية لحزب البعث على مجتمعها المدني، ولا تختلف أيضاً عن كثير من الشخصيات التي وجدت في الخروج على التابو/المحظور وسيلةً لمقاومة تلك السطوة، بصرف النظر عما إذا كان هذا المحظور صنيعة النسق المدني الذي تنتمي إليه أو صنيعة النسق الحزبي الطارئ على المدينة الحلبية والمجتمع السوري؛ فمبدأ الخروج على المعايير(كسر المحظور) يمثل لديها تحدياً اجتماعياً بحد ذاته، ولا مشكلة بعد ذلك في الجهة المعنية بالتحدي، حتى لو كان في كسر المحظور تحدياً للمجتمع المدني نفسه!

وأوضح مجالات التابو التي قامت سوسن بكسرها هي (المحظور الأخلاقي) المتمثل في الجنس؛ فمنذ وقت مبكر من سنيّ شبابها كانت تذهب برفقة مصوّر أرمني " تتحرش به وتقوده إلى حقل ذرة على ضفة نهر عفرين، تفتح ذراعيها للسماء ليلتقط لها صوراً في كل الوضعيات... تنصب له شراك الرغبة...[ثم] تصحبه بعد أيام إلى فندق رخيص يطل على ساعة باب الفرج"[45]، وفي المرحلة الثانوية تعلقت بأحد مدربي الإعداد الحزبي لفتيات الشبيبة في المدارس، فكانت "تأتيه صباحاً إلى غرفته في فندق رمسيس، تخاتل الحراس وتندس بقربه في السرير، تلاعبه وتنقر أرنبة أنفه... تثير فيه رغبةً حارقة، تخلع قميصها وترمي ألبستها كمجنونة في فضاء الغرفة"[46]، ويأخذ الأمر شكلاً أكثر فجاجةً في الجامعة؛ إذ تنتهك المحظور نفسه؛ لغايات نفعية هذه المرة، مع أساتذة الجامعة الذين "ينتظرونها في غرف نومهم، يخرجون أوراق امتحاناتها، يضعون العلامة التي تريدها، ثم تضطجع ببرود وتخلع ثيابها...تتسلل آخر الليل مخمورةً تسير في الشوارع"[47]، ولا تلبث بعد ذلك أن تسافر إلى دبي لتعيش مع منذر الذي يعمل مرافقاً شخصياً لسيّد أحد القصور، فيصطحبها آخر الليل كمومس إلى "جناحه الملحق بالقصر، يقضي معها الليل ويتركها وحيدةً تهذي حبه"[48].

وليس من الموضوعية النظر إلى هذا الشكل السافر من الخروج على المحظور من زاوية الإدانة الفردية فحسب، فهي حالة جماعية تعبر عن ضياع جيل سوري لم يملك القدرة على البت في النزاع القائم داخله بين سطوة النسق المدني القديم وسطوة النسق الحزبي/الريفي الجديد، بصرف النظر عن أسباب هذا الفشل؛ أتعلقت بالأنساق نفسها التي قصّرت في الوصول إلى شرائح الشباب، أم تعلقت بخيارات فردية لشخصياتٍ لم تملك القدرة على اتخاذ قرار في لحظة تاريخية محددة.

واستكمالاً للحال التلفيقية لهذا النمط تخطو سوسن خطوةً أخرى نحو ضفة جديدة، فتتبنى أحد النسقين المصطرعين داخلها؛ فتلتحق بدورة مظليات أقامها حزب البعث لبنات المدارس الثانوية.

ولكي يتضح وجه التطرف الحاد في هذه الخطوة التي خطتها سوسن تحسُن الإشارة إلى أن هذه الدورات تُمثّل أحد التجليات الحادة لتعارض النسق الحزبي البعثي مع النسق المدني للمجتمع السوري؛ إذ رفض المجتمع السوري إبان حكم الأسد/الأب هذه الدورات ووقف منها موقفاً أخلاقياً اجتماعياً، فاقتصر الغالب العام من منتسبيها على طائفة عائلة الأسد، وبعض أبناء المجتمع السوري، من المتكسّبين، والمنتفعين، والباحثين عن مجاورة السلطة، ممّن لا يرون حرجاً، ذلك الحين (بداية الثمانينيات)، في مبيت بناتهم بعيداً عنهم، في معسرات مختلطة يُسيطر عليها عساكر حزب البعث، وضباط الأسد المعروفون بانحلالهم؛ إذ كان القادة من الضباط والمعاونين والمرافقين يتجولون في هذه المعسكرات بحجة الاطلاع على سير العمليات فيها، وهم في الحقيقة يتصيدون البنات اللواتي يقعن في فتنة البدلة العسكرية، أو سحر القرب من القوة التي يتوهمنها في الضباط؛ فعندما أتى الضابط القائد" لتفقد أحوال معسكر المظليات... هتفن بحياته وحياة الرئيس حتى بُحّت حناجرهنّ...صافح القائد المظليات وشدّ على أكفّهن، اقتربت سوسن بخطوات عسكرية ثابتة من القائد، حيّته بقوة"[49]، ثم انتهى المطاف بها في سرير منذر مرافق القائد!!

ولم تتوقف خطوات سوسن في ولوج هذا النسق عند هذا الحد، بل تجاوزته كثيراً إلى ما هو أشد من ذلك؛ إذ شاركت مع زميلاتها في واحدة من أشهر الحوادث التاريخية التي مرت على دمشق حين أقدمت المظليات مدعومات بالضباط والمرافقين، بأوامر من أعلى سلطة في البلاد، بنزع الحجاب عن رؤوس بنات دمشق إمعاناً من الحزب في إذلال المدينة؛ إذ "أمرهن القائد يوم تخرجهن في دورة مظليات الحزب بانتزاع أغطية رأس الفتيات المحجبات في شوارع دمشق، انتشرن كنمل في الطرقات، يوقفن السيارات، ينزعن الأغطية عن رؤوس النساء، ويتحرشن بالرجال، يبصقن على أي أحد يعترضهن، دب الذعر في المدينة ، وفي الأيام التالية أصبحت العاصمة مكاناً شبه مهجور"[50].

ومع ذلك كله لم تشعر سوسن أنها اكتفت من التشبع بالنسق الجديد، فلا تزال قادرة على المزيد، قادرة على أن تثبت للمجتمع، أو لنفسها، أنها مؤمنة بالنسق الذي اختارته، وأن قناعاتها به لا حدود لها، كأنما تحمل في داخلها شكّاً ما، أو رفضاً يقبع في زاوية بعيدة من شعورها أو لا شعورها، ولذلك كان لابد من أن تتصرف بحدّة وبتطرف لتثبّت أقدامها في النسق الجديد،

وهذا ما دفعها إلى أن تكتب إلى أجهزة الأمن والمخابرات تقارير كيدية "أودت برفيقاتها في المدرسة وعائلاتهن إلى التهلكة"[51]. وليس هذا السلوك بمستغرب عن شخصية الحافة؛ لأنها تريد أن تثبت لنفسها، قبل أي شخص آخر، أنها تقف على أرض صلبة مستقرة ذات مساحة واسعة توحي بالاطمئنان، لا على حافة ضيقة قلقة توحي بالضياع، ولذلك غالبا ما تكون شديدة التطرف في أي نسق تختاره.

غير أن الوصول إلى الحدود النسقية القصوى (التطرف) محفوف بالمخاطر دائما؛ لقربها الشديد من نهاية مساحة النسق؛ فلا شيء بعد الحد الأقصى سوى الخروج عن دائرة النسق نفسه، ولعل هذا ما يفسر تحوّلات الشخصيات التلفيقية من تطرف نسقي إلى تطرف نسقي آخر مضاد، وبدا ذلك واضحاً عند سوسن التي قررت فجأةً أن انتماءها إلى النسق الحزبي كان خطأً وجريمةً لابد من التوبة عنهما، بل كان تلوثاً جسديا وروحياً انتقلت عدواه إلى من حولها، وإلى المدينة كلها، لذلك " أرادت رمي وزر سنواتها الماضية، بحثت طويلا عن خلاصها ندمت على طيشها كرهت منذر [مرافق القائد في معسكر المظليات] الذي أعادها حطاما إلى مدينة أسهمت مع رفاقها المظليين بتحويلها إلى خرائب، بكت في غرفتها طويلا إحساسها بالوحدة...بكت كسمكة نتنة يجب رميها للكلاب"[52].

ولأن الحدود تُــجاوِر الحدود تنتقل سوسن من أقصى حدود النسق الحزبي إلى أقصى حدود النسق المدني المضاد، فتفكر أولا باسترداد عذريتها التي كانت قد فرطت بها، وكأنها إذ تفعل ذلك تعود امرأةً طاهرةً لا ماضي لها؛ "فكرت بأن عودة عذريتها إليها ستكسبها ثقة بنفسها تساعدها على الندم. ذهبت إلى طبيب شهير، شرحت له باقتضاب أنها تريد إحساسها القديم بغشاء بكارتها، لم تأت على ذكر كلمة شرف...قدم لها نصيحةً أن تبحث عن مكان آخر لاستعادة ثقتها بنفسها، أفهمته بشكل قاطع أنها تبحث عن رائحة فتاة كانتها قبل سنوات، وأغلقت النقاش"[53].

ثم خطت خطوة أخرى فذهبت إلى أحد الشيوخ وعرضت بين يديه سيرتها كاملةً، ورغبتها في التوبة، فأدخل الطمأنينة إلى نفسها بتذكيرها برحمة الله الواسعة التي تشمل التائبين من عباده، فعادت بعد زيارته لتوغل أكثر في النسق الجديد، "عادت إلى المنزل مرتديةً إيشارباً كحلياً يخفي شعرها الطويل، فتحت خزانة ملابسها، حملت كل أشيائها التي انتقتها بذوق امرأة فاجرة، بنطلونات ستريتش ضيقة، بلوزات مفتوحة عند الصدر تظهر بطنها وسرتها، تنانير قصيرة، وأحذية جلدية طويلة، أقراط بأشكال شياطين أغرمت بها بعد عودتها من دورة المظليين، رمت

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

ملابسها في الصالون وأحرقتها"[54]. لم تشأ سوسن أن يبقى معها أي أثر من انتمائها السابق للنسق القديم/نسق حزب البعث، ولذلك آثرت حرق كل ما لديها مما له علاقة به.

وحين أدرك جماعة النسق القديم أن سوسن خرجت من معطفهم، وأحرقت مراكبها كي لا تعود إلى نسقهم، جلسوا لها بكل طريق، يتعمدون الإساءة إليها واستفزازها، لأنهم يعرفون تمام المعرفة أن النسق الذي اختارته لا يمكن أن يستقيم مع نسقهم الذي يدافعون عنه، وينتمون إليه، ويبشرون به؛ فلا مكان عندهم للطهر أو البراءة أو العفة أو الأخلاق أو الدين، ولذلك راحت "رفيقاتها المظليات القدامى المندمجات في حياة الحزب والرفاق يعترضن طريقها، يشتمنها بكلمات قاسية ويبصقن عليها"[55]، فلم تفلح مساعيهن في ثنيها عما هي مقبلة عليه، بل خطت خطوةً أخرى لتوغل أكثر في النسق الذي اختارته، فـــــــــــ"غطّت وجهها وأصبحت تتحاشى النظر إلى الرجال الوسيمين الذين كانت مولعةً بمراقبة تفاصيلهم وتخيلهم معها في السرير"[56].

وشرعت تتخلص من رفيقاتها القديمات وتستبدل بهن صديقات أخريات يلائمن النسق الثقافي الجديد الذي اختارته، فتأتي بهن إلى منزلها، "تحضّر لهنّ شراب الزنجبيل، يتحدثن لوقت متأخر من المساء عن معجزات الأولياء والطاعة، يستمعن إلى أناشيد دينية تنشدها فرق انتشرت في المدينة خلال السنوات الأخيرة"[57].

تفعل كل ذلك لتتخلص من أي شيء يذكرها بانتمائها السابق إلى نسق البعث، "تحاول التخلص مما علق في روحها وجسدها من روائح الحزب والمظليين وسنواتها الماضية"[58]، وفي الآن نفسه تثبت لذاتها أنها حقا أصبحت تنتمي إلى نسق آخر، نسق مغاير، لا يشترك مع نسق البعث في أي شيء، ولذلك تمارس في انتمائها الجديد الآلية نفسها التي مارستها في انتمائها السابق؛ آلية المبالغة والتطرف نحو الحدود النسقية القصوى.

وكما قادتها المبالغةُ والتطرف في نسقها الأول إلى تجاوز حدوده نحو النسق المضاد، كذلك قادتها المبالغةُ ذاتها لتتجاوز حدود النسق الجديد، وكما أحرقَت كلَّ ما يذكرها بالنسق الأول حين انتقلت إلى النسق الثاني ها هي تفعل الأمر نفسه حين تتجاوز حدود النسق الجديد وتعلن براءتها منه "وبعد استيقاظها فوجئتُ بها ترمي ملابسها الثقيلة في حديقة المنزل التي ماتت أغلب أشجارها، رمت ثوبها الطويل وأغطية رأسها، كفوفها وسجادة الصلاة، أشعلت النار"[59].

والغريب في الأمر أنها غادرت نسقها الثقافي الديني وعادت إلى اختيارها الأول المضاد، عادت إلى خرق (التابو) الأخلاقي الذي كانت قد اختارته ابتداءً، وكأنها تعيد السيرة من جديد، فذهبت إلى مصور أرمني كي يصورها عاريةً لتعيد ثقتها بجسدها، " أتت سوسن، قرعت باب

منزله الساعة السابعة مساء، دخلت إلى غرفة التصوير المعدة كـــــــ(ستوديو) فيه لمبات إضاءة وشمسية عاكسة للضوء وأريكة وسجادة فارسية بيضاء... سوسن فكت أزرار قميصها ، خلال دقائق تعرت وسألته أين يريدها أن تتمدد، نظر إليها، رأى تجاعيد ساقيها وانتفاخاً صغيرا في بطنها، أشار لها بالتكور على الأريكة، التقط بضع لقطات وأعطاها حسابها، شعرت بأنها لم تعجبه"[60].

أدركت سوسن أن جسدها لم يعد يسمح لها بالتوغل في نسق خرق التابو، وليس جسدها وحده الذي تغير بل المدينة كلها تغيرت، لم تذهب ممارسات النسق الحزبي سدى، لقد أفلح في خراب المدينة، أفلح في تغيير سلوكها ومعاييرها، أدركت سوسن ذلك حين خرجت من بيتها مرةً ثم "عادت بعد دقائق مشعّثة الشعر، وقميصها ممزق، تبحث عن سكين المطبخ الكبيرة للانتقام من شلة زعران لا يفارقون لمبة البلدية على زاوية الشارع... هاجموها وتلمسوا صدرها، أمسكت بواحد منهم ودقت رأسه على الحائط. هربت من أيد تريد اغتصابها أول المساء، حملت السكين وخرجت باحثةً عنهم"[61].

والنتيجة الطبيعية لهذه التحولات النسقية لدى شخصيات الحافة أن تصاب تلك الشخصيات بقلق نسقي يجعلها على تماس مع الأنساق كلها في وقت واحد، بإرادتها أو بغير إرادتها، مما يضعها في كثير من الأحيان في موقف اشتباك نسقي قد ينعكس سلباً على الشخصية نفسها، من حيث موقفها من ذاتها، وكذلك صورتها أمام نفسها، ومن حيث موقف المجتمع منها، وكذلك صورتها لدى المجتمع، لأن الخروج على النسق _أي نسق_ والتمرد عليه ليس فعلاً عادياً خالياً من التحيزات، كباقي الأفعال اليومية التي يمارسها الفرد؛ إذ يعد الخروج عن النسق لدى جماعة النسق _وهو كذلك في حد ذاته_ موقفاً أيديولوجيا متحيزاً يعبر عن رفض داخلي للنسق نفسه، فتضطر جماعة النسق لاتخاذ موقف عدائي منه، أو في أبسط الحالات تعد نفسها في حالة اشتباك دائم معه.

ويمكن القول: إن للأنساق آثاراً لا تُمحى بسهولة، أثاراً في الذات وآثاراً في الجماعة، ويظهر ذلك بوضوح في الفضاء السردي لرواية (لا سكاكين..)؛ ففي مشهدٍ دالٍ من حياة سوسن يوقعها التأرجح بين الأنساق في حال اشتباك واضح مع ثلاثة أنساق في آنٍ واحد؛ فحين خرجت بتنورتها القصيرة وصدرها البارز من تحت (السوتيان)، الذي جعلته ظاهراً للعيان، اعتدى عليها شباب الحارة وحاولوا اغتصابها، ولذلك "لم تعد للظهور في الحارة إلا محتشمة، تلف شعرها بمنديل تخلعه فور مغادرتها الحارة، رأت عجزنا وخوفنا، لأول مرة تشعر أنها وحيدة، لم يبق لها إلا الذهاب إلى الرفيق جابر، وكتابة ما يريده من تقارير واستعادة مسدها، إلا أنها لم

تفعل"[62]. فاضطرارُها للاحتشام إنما هو مراعاةٌ للنسق الديني الذي كانت قد تبنّته في مرحلة ما، وخلعُها الحجاب ورغبتُها في التنورة القصيرة و(السوتيان) الشفاف المغري يعبران عن تلبيةٍ دفينةٍ لنسقِ كسر التابو الذي خرجت منه ثم عادت إليه، وتفكيرها في العودة إلى كتابة التقارير وامتلاك المسدس إنما هو مظهر من مظاهر النسق الحزبي البعثي!! فهي والحال كذلك مضطرة لمراعاة الأنساق الثلاثة معا، ليس على أنها أنساق متسقة متناغمة يمكن الجمع بينها على نحو ما، بل على أنها أنساق مختلفة ومتضادة؛ ولذلك لا سبيل لها _لضمان الاستمرار ومجانبة الاشتباك مع أي من هذه الأنساق_ إلا اعتماد المراوغة بينها.

وعندما تكتشف شخصيات الحافة التلفيقية أنها استنفدت كل فرصها النسقية في المكان الذي تعيشه؛ فلا هي استطاعت الركون إلى نسق من الأنساق التي يسمح بها المكان، ولا هي استطاعت أن تعيش حالة مصالحة مع أنساقه، ولا المكان نفسه قادر على توليد أنساق جديدة تسمح لها بالقفز إليها لتنجو من الغرق في فوضى الأنساق الأخرى، عندما تكتشف ذلك يكون الوقت قد تأخر على التراجع، أو حتى على البدء من جديد في المكان نفسه، ولذلك لا يبقى أمامها سوى تغيير المكان، لعلها تعثر على مكان آخر بأنساق جديدة، تسمح لها بالبدء في إعادة حياتها التلفيقية من جديد!

وفي تلك اللحظة التاريخية التي تختار فيها الشخصيات التلفيقية تغيير المكان لا تكون على وعي بأنها ستعيد كرّة المراوغة النسقية مرة أخرى، بل يحدوها الأمل أن مستقبلاً جديداً قد يلوح في المكان الجديد، ولذلك تحاول أن تلج ذلك المكان بمواصفات جديدة، كأن تغير جلدها، أو تخرج من ذاتها، ولكنها في الحقيقة، دون أن تعي، تمارس فعلاً تلفيقياً جديداً!

فسوسن التي أدركت أن حالة الاشتباك النسقي التي انتهت إليها لن تسمح لها بعيش هانئ في النسق المدني للمجتمع السوري قررت تغيير المكان، وتغيير مواصفاتها، فطلبت _ هي التي تنتمي إلى عائلة مسلمة_ من مدرسها القديم جان _المسيحي_ أن ينام معها ليهبها طفلا؛ "تمددت قربه في السرير، أخبرته ببساطة أنها تريد ولداً، وأضافت أنها إذا حبلت فلن تفرط بالجنين"[63]. وبعد أن حملت منه لم يُبدِ أستاذُها اهتماماً بالمولود، فراحت تبحث له عن أب، لينتهي بها المطاف مع ميشيل (المثلي) صديق خالها (المثلي) نزار، فلملمت ثيابها وغادرت بيت العائلة لتلتحق بميشيل الذي كان "ينتظرها في سيارة ستوصلهما إلى مطار حلب ليغادرا إلى باريس كزوج وزوجة"[64]!! فالصورة الجديدة التي ستلج بها سوسن مجتمعها الجديد/ مكانها الجديد صورة تلفيقية بامتياز، لأن ابنها الذي تحمله معها هو نتيجة فوضى نسقية بين انتمائها الإسلامي

وانتماء جان المسيحي، كما أن الرجل الذي اختارته أباً صوريا لابنها مسيحيّ مثليّ كخالها، فهو يمثل خروجا على النسق الثقافي الذي تنتمي إليه، وتجسيدا حاداً لكسر التابو/ المحظور.

فسوسن والحال كذلك لم تع _أو لعلها وعت_ أن ثوبها الجديد أو صورتها الجديدة التي ستدخل بها مكانها الجديد/باريس هي صورة مركبة من أنساق تلفيقية! وإذا كانت تعتقد أنها بخروجها من حلب _المكان الذي مارست فيه لعبة الأنساق_ ستتحرر من رقابة الأنساق وهيمنتها فهي مخطئة، لأنها إذ اختارت أن تحمل معها من كل نسق مظهراً من مظاهره فإنها بذلك تحمل معها منظومة النسق كله، فكل مظهر نسقي يحمل في داخله بنية النظام النسقي كله، مما يعني أنها ستنقل اشتباك الأنساق من حلب إلى باريس، فتعيش هناك حالاً جديدة من الاشتباك النسقي الذي أخذته معها، وحالاً أخرى من اشتباك نسقي جديد سببه الأنساق الجديدة التي ستلعب عليها في مكانها الجديد باريس!!

وبذلك يمكن القول: إن ثمة اختلافاً في المواقف التي اتخذتها شخصيات النسق المدني في مواجهة هيمنة النسق الريفي، في تلك اللحظة التاريخية التي تماهى معها مع السلطة الحاكمة، إذ تباينت هذه الردود كماً ونوعاً؛ تباينت في حدة أفعالها، وتباينت في نوع أفعالها وطبيعتها، ولعل الذي دفع إلى مثل هذا النوع من الاختلاف هو طبائع الشخصيات نفسها، من جهة، والمرجعيات الفكرية والثقافية لكل منها، من جهة أخرى.

Summary

Characters of Compulsive system in Narrative

It is self-evident that the human literature has seen a variety of codification sought to represent the conflicts between Countryside and City, but what this study refers to relates to a clash, caused by the entry of a compulsive force —authority — which played a major role in mixing the papers, fuelling the conflict between Countryside and City, because of its adoption of one another, and pushing (neighbors) into social civil and urban violence.

At this moment, when the authority adopted the rural pattern, a conflict began between it and the civil pattern. This was evident in the reactions of the civic figures against the cultural oppression exercised, by the authority towards their civil pattern, which are different in their direction and severity.

The choice of narrative texts to be a field for such a study builds on the conviction that such studies bring closer to understanding the nature of the transformations that have befallen the characters of the city's society before the Arab Spring revolutions, and were a prelude to their reactions during and after the revolutions, the lives of the

Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

characters on paper in narrative spaces are not really but a manifestation of their life in real life spaces.

In the study's narrative blog, there are figures who chose to enter the cultural format that the Baath Party wanted to impose on the city, to ensure a place within the new social form that the party is trying to establish.

There are figures who could not enter the party format, but they could not live in the new reality imposed by the party, and therefore chose to withdraw from both formats, creating for themselves virtual worlds of parallel reality, which falls outside the limits of the party's power, and does not fall on it the changes that have taken place on the civil pattern.

There are figures who felt the power of the dominant rural pattern (Baath Party) and wanted to escape its laws and its siege, and found a way to do so only through the revolution on the Tabu: Social Taboo, on the grounds that the social taboo represents the greatest hegemony that any cultural authority that leads a society can exercise.

There are some characters who have chosen to jump back, into the past, to look for an earlier stage of time that is consistent with their perception of what the reality of life must be;

In the texts there are characters who live on the edge of things, anxious, unstable characters, who don't know what they want, who seem to be eager to be breathless, and who are busy searching for someone who doesn't know their distinctive characteristics, and whose search often ends in failure, because it's a search of distorted standards and misguided goals, yet such figures are often present in civil society!

The study concluded that there was a difference in the positions taken by the figures of the civil style in the face of the dominance of the rural pattern, at that historic moment with which the ruling authority was matched, as these responses varied in quantity and type;

ثبت المصادر والمراجع

- الجاسم، محمود، **نظرات لا تعرف الحياء**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،2015.
- خليفة، خالد، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، دار الآداب، بيروت، 2013.

1. بركات، حليم، **المجتمع العربي في القرن العشرين**، بحث في تغير الأحوال والعلاقات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000.
2. بطاطو، حنا، **فلاحو سورية**، أبناء وجهائهم الريفيين الأقل شأناً وسياساتهم، ترجمة: عبد الله فاضل، ورائد النقشبندي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، 2014.
3. الحفني، عبد المنعم، **المعجم الموسوعي للتحليل النفسي**، دار نوبلس، بيروت، 2005.
4. سورا، ميشيل، **سورية الدولة المتوحشة**، ترجمة: أمل سارة، ومارك بيالو، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2017.
5. فان دام، نيقولاوس، **الصراع على السلطة في سورية** (الطائفية والإقليمية والعشائرية في السياسة)، مكتبة مدبولي، 2006.

6. هينبوش، رايموند، **تشكيل الدولة الشمولية في سورية البعث**، ترجمة: حازم نهار، رياض نجيب الريس، بيروت، 2014.

الحواشي

1 خليل، لؤي، النسقان المدني والريفي في السرد الروائي، مجلة تبين، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2019، ص122.

2 هينبوش، رايموند، تشكيل الدولة الشمولية في سورية البعث، ترجمة: حازم نهار، رياض نجيب الريس، بيروت، 2014. ص345.

3 فان دام، نيقولاوس، الصراع على السلطة في سوريا، (الطائفية والإقليمية والعشائرية في السياسة)، مكتبة مدبولي، 2006. ص42. وينظر كذلك: هينبوش، رايموند، سورية ثورة من فوق، ترجمة: حازم نهار، رياض نجيب الريس، بيروت، 2011، ص114-117.

4 ينظر: صالح، صلاح، المدينة الضحلة (تثريب المدينة في الرواية العربية)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2014. وشعبان، رحمة، صورة المدينة في رواية انكسار، مذكرة لنيل درجة الماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014-2015.

5 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص18.

6 المصدر نفسه، ص71.

7 الجاسم، نظرات لا تعرف الحياء، ص208.

8 المصدر نفسه، ص279.

9 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص71.

10 المصدر نفسه، ص18.

11 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص21.

12 المصدر نفسه.

13 المصدر نفسه.

14 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص23-24.

15 المصدر نفسه، ص47.

16 المصدر نفسه، ص48.

17 المصدر نفسه، ص22.

18 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص22.

19 الأصل في كلمة تابو أنها مرتبطة بالحرمة الواقعة على انتهاك المقدس، ويرده فرويد إلى عصر عبادة الطوطم (الشيء أو التمثال)؛ ينظر: الحفني، عبد المنعم، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، 1/97-99.

20 المصدر نفسه،1/97-99.

21 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص19-20

22 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص78.

23 المصدر نفسه، ص71.

24 المصدر نفسه، ص153.

25 المصدر نفسه، ص66.

26 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص54.

27 المصدر نفسه، ص54.

28 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص55.

29 المصدر نفسه، ص55.

30 المصدر نفسه، ص55-56.
31 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص35، 157، 42و80، 63، 127-128، 79، 249.
32 ينظر: خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص127-128.
33 ينظر: المصدر نفسه، ص148-149.
34 ينظر: المصدر نفسه، ص148-150.
35 ينظر: المصدر نفسه، ص170-173، 180-183.
36 ينظر: المصدر نفسه، ص168.
37 ينظر: المصدر نفسه، ص162-163.
38 ينظر: المصدر نفسه، ص172.
39 ينظر: المصدر نفسه، ص183-184.
40 ينظر: المصدر نفسه، ص42.
41 ينظر: المصدر نفسه، ص184.
42 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص88-89.
43 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص119.
44 المصدر نفسه.
45 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص35-36.
46 المصدر نفسه، ص60-61.
47 المصدر نفسه، ص42-43.
48 المصدر نفسه، ص60.
49 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص76.
50 المصدر نفسه، ص78.
51 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص67.
52 المصدر نفسه، ص66.
53 المصدر نفسه، ص68.
54 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص69.
55 المصدر نفسه، ص70.
56 المصدر نفسه، ص70.
57 المصدر نفسه، ص70.
58 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص76.
59 المصدر نفسه، ص152.
60 المصدر نفسه، ص155.
61 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص157.
62 المصدر نفسه، ص158.
63 خليفة، لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة، ص235.
64 المصدر نفسه، ص249.