

الإيقاع وسرديات الذاكرة في رواية " طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم " أم الزين
بنشيجة

Rhythm and memory narratives in the novel "A Deluge of Candy
... In the Temple of Skulls" um Al-Zein Benchikha

mohamed.hamraoui.beja@gmail.com

محمد صالح حمراوي

منوبة تونس

النشر: 2024/12/29.

القبول: 2024/11/18

الإرسال: 2024/11/11

الملخص:

سنختبر في هذا المقال قدرة الإيقاع باعتباره ركنا من أركان المنظوم ومن أؤكد خصوصياته على سرد الذاكرة في جنس روائي مريب عزّ تصنيفه، حتّى أزعج النقاد إزاءه، بدعوتهم إلى إعادة أدواتهم في دراسة الأجناس الأدبية. فهناك من عدّها سيرة ذاتية، وأنكر آخرون ذلك بردها إلى " الرواية الفلسفية" وفق ادّعاء صاحبته، وهناك من أثبت أنّها " رواية تشكيليّة"، وعلى هذا الأساس استأنسنا بالإيقاع لسرد هذه الذاكرة ليقيننا أنّه يوجد في كافة أجناس الخطاب. وهذه الرواية تنافذ أصناف أدب وفقّ معا.

الكلمات المفتاحيّة: إيقاع، سرد، ذاكرة، أجناس الخطاب، ذاكرة مضادة، تنوّع الإيقاع، رواية فلسفيّة، رواية تشكيليّة.

Abstract:

In this article, we will test the ability of rhythm as a pillar of the system and one of its most important peculiarities to narrate memory in a confusing novelist genre that has been so classified, that critics have been annoyed by inviting them to re-examine their tools in the study of literary genres. There are those who counted it as a biography, and others denied that it was returned to the "philosophical novel" according to the claim of its author, and there are those who proved that it is a "plastic novel", and on this basis we used the rhythm to narrate this memory for our certainty that it exists in all types of discourse. This novel encompasses both literature and art.

Keywords: Rhythm, narrative, memory, discourse genres, counter-memory, rhythm diversity, philosophical novel, plastic novel.

1. مقدمة:

أولى التّقاد الإيقاع خطوة في منجزهم التّقديّ باعتباره أداتهم التي يحتّمون بها لتمييز المنظوم من غيره. فهو عندهم أولاه به خصوصيّة¹، ليقيه من " التّلاشي في ما ليس ليس منه أيّ إنّه حدّ فاصل بين الشّعور وما ليس بشعر"²، على أنّ الكلف بهذا المفهوم الرّثقيّ لم يبرئه من غموضه وتبدّل وسومه. وهذا ما حفّزنا لضرب من المخاطرة نتبيّن بها طرائق سرد الذّاكرة في جنس أدبيّ من بدع الحداثة هو الرّواية، ليقيننا أنّه يوجد في المخاطبات كلّها. وهي رؤية ميشوننيكيّة³. ولذا، اعتبرناه مدخلا مهمّا إلى تدبّر النّظر في هذا المبحث بتعقّب تاريخيّة المفاهيم التي تصدر عنها باعتبارها الأطروحة الكبرى وعقد صلة تجاوب بينها. وهي الإيقاع والسّرديّات والذّاكرة وقد اتّخذنا لها مجال إجراء رواية " طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم"⁴ لأنّ الزّين بنشيخة بتنطّعها عن قيد الجنس الأدبيّ وفكّها ألفة القراءة بحثا عن جمالية جديدة وعن قارئ يشبها حلاّ لشفرتها.

إنّ اللافت للنّظر في هذا النّصّ الرّوائيّ أنّ صاحبه قد شرّعت الباب مفتوحا حوله للنّقاش إلى حدّ اللّد لتجربنا على طرح الأسئلة التّالية: لم تخير الإيقاع بالأعبيّه مدخلا إلى سرديّات الذّاكرة؟ كيف تمّ الجمع بين المتنافرين؟ لم الاشتغال على سرد الذّاكرة بأعاجيبها في جنس سرديّ حديث لعوب هو الرّواية؟ ما الخيط النّاطم بين الإيقاع وسرديّات الذّاكرة في الرّواية؟ وكيف يسرد إيقاع خاضع لنظام تعاوديّ مقيّد الحركة بمدد زمنيّة دقيقة نصّا سرديًّا فالتا عن كلّ ما يقيد حركته وهديره؟ وأي ذاكرة تسردها أمّ الزّين بنشيخة؟ أي ذاكرة الفيلسوفة؟ أم ذاكرة الرّواية بتنوعها؟ أم ذاكرة الشاعرة؟ أم ذاكرة الرّسامة؟

¹ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، لبنان، 1981، ج1، ص:134

² -اليوسفي محمد لطفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، 1992، ص:57

³ - Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982, p : 705

⁴ -بنشيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2021

تقتضي الإجابة عن الأسئلة الوقوف عند تاريخية هذه المفاهيم إيقاعا وسرديات وذاكرة لتقريبها من أذهان المتلقين. لذلك، تمّ استدعاء بعض الدراسات السابقة المتعلقة بما استنفا للبحث في ما توصّلت إليه الجماعة الباحثة اصطفاء لبعض الجهود البحثية قدّرتنا فاعليتها لخدمة مقصدنا. فأفدنا في مجال الإيقاع من أثري " نقد الإيقاع"¹ و " بحث في إيقاع الشعر والنثر"². واحتكمنا في مجال السرديات إلى " معجم السرديات"³ و " السرديات والتحليل السردّي الشكل والدلالة"⁴. وأفدنا في حدّ الذاكرة وتغايرها من " الذاكرة في الفلسفة والأدب"⁵ و " الذاكرة وأسرارها وآلياتها"⁶، و " خطاب الذاكرة في الرواية النّسائية المكتوبة بالعربية من 1993 – 2019 ، مقارنة موضوعاتية"⁷ و " سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)"⁸.

إنّ الخيط الجامع بين هذه الجهود النّقدية هو تناول هذه المفاهيم على الضبط. فهي تأبى القيد ملتحمة بالغموض تحتمي به لتتباين الآراء حولها. وهذا ما يرصد في حدودها ووسومها. فبات الإيقاع متبدّل الملامح " قد اتسع الكلام فيه وتلون هنا وهناك بمعان استعارية تكاد توهم دلالة

¹ Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982

² Dessons, Gérard, Meschonnic, Henri, Traité du rythme des vers et des proses , Ed. Dunod, Paris, 1998

³ مجموع، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي الحامي للتوزيع والنشر، ط1، 2010

⁴ يقطين، سعيد، السرديات والتحليل السردّي الشكل والدلالة، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012.

⁵ ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007

⁶ لورون، بوتي، الذاكرة أسرارها وآلياتها، ترجمة عزّ الدين الخطايب، مراجعة فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، ط1، 2012

⁷ ناصري، رملة، خطاب الذاكرة في الرواية النّسائية المكتوبة بالعربية من 1993 – 2019- مقارنة موضوعاتية – أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة 8 ماي 1945، س/ج: 2012 – 2022، ص: 32 – 49.

⁸ الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة – قراءة في الرواية العراقية، الذاكرة في مشغل السرد الأول، شباط، 2016

الاصطلاح وتطمس الأصول المعرفية التي تقوم عليها. ولعل الاختلاف بين الدارسين ينتظم - وإن بدا كبيرا - في قضيتين رئيسيتين هما الحدود والمكونات¹¹، ويرفد باحث آخر هذه الرؤية بقوله: " فمبحث الإيقاع شهد تحولا واضحا بدءا من إميل بنفنيست، مروراً بالشكلانيين الروس ورومان جاكوبسون وغيرهم، وصولاً إلى هنري ميشونيك الذي أفاد من أعمال بنفنيست وقوّض تصوّرات الإيقاع المنبثقة عن سيادة مبدأ العلامة لينتقل إلى نظرية الخطاب. لذلك، وضع تصوّرات جديدة ميّز بها رؤيته للإيقاع، من أهمّها أنّه مفهوم إشكاليّ، وليس شكلا بسيطا مثلما تصوّرتة الشعريّة الكلاسيكية"²². إنّ مفهوم مفتوح الأفق واسع الدوائر وبالغ التعقيد.

أمّا السرديات فما شدّت عنه في وسمها فهي كثيرة الدّوران على الخلاف. إذ عبّر عنها باحث خبير بها بالقول: "كثيرون صاروا اليوم يتحدثون عن السرديات في العالم العربيّ في دراساتهم وأبحاثهم ومقالاتهم. كما أنّ هناك مختبرات للسرديات أو جماعات للسرد في العديد من الأقطار العربيّة. تتفاوت أشكال التّعامل معها أو الاشتغال بها بتفاوت القدرات السردية والكفاءات المنهجية، كما تختلف التّصوّرات وتباين المنطلقات. فهل نعني الشّيء نفسه حين نتحدّث عن السرديات؟ أم أنّ لكلّ منّا "سردياته" الخاصّة؟"³. هذا قول يعلّق بعسر مبحث السرديات، وكأنّه الوجه الآخر من الإيقاع في عتمته. وهو رأي يؤيّد به باحث آخر في مشروعه السرديّ بصوغ إسهامه في سؤال لبوسه

¹ حيزم، أحمد، فنّ الشعر ورهان اللغة بحث في اليات الخطاب الشعري عند البحري، صفاقس، دار صامد للنشر، 2012، صص: 41-42. وينظر أيضا إلى:

خميس الورتاني، نحو إيقاعية عربية حديثة، تونس، دار مكسيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 07.

سمير السحيمي، بحث في إنشائية قصيدة نزار قباني، تونس، دار زينب للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص: 13. وهذه رؤية قد سبق إليها هنري ميشونيك في كتابه " نقد الإيقاع" في الآتي:

Meschonnic, Henri, Critique du rythme, p :173

² سحيمي، سمير، أجراس الشعر وإيقاع الذات بحث في إنشائية قصيدة نزار قباني، تونس، دار زينب للنشر

والتوزيع، ط1، 2018، ص: 13

³ يقطين، سعيد، السرديات والتحليل السرديّ الشكل والدلالة، ص: 211

الآتي: السرديات كيف نقرأها؟¹. ولهذا الرؤية سبقها. إذ رصدت هذه الصعوبة في اعتبار السرديات مفهوماً وفقاً لمبحثاً محيراً لا تساعده والتقاء علوم شتى فيه. إذ باتت " مجال درس مقاربات جديدة تجمع بين الشعرية البنوية في امتداداتها الأسلوبية والنصية والسميائية، والشعرية الجدلية أو التأويلية المعتمدة على معطيات اللسانيات والتحليل النفسي والفلسفة وعلم الاجتماع متجاوزة النطاق الضيق للنمذجة الوصفية ذات الطابع العام والمجرد، في أفق الانفتاح عن أسئلة وإشكاليات جديدة، تتداخل فيها الأبعاد النصية والسميائية والتداولية والتواصلية"².

هذه الجهود النقدية الحديثة لعلم السرديات أظهرت أنه متفلة عن الضبط، وأنه وجب على المقاربات أن تجرب أفقا جديدة اكتشافا لسردية أجناس أخرى ظن أنها تحافيه ولكنها أعلقت به. لذا، أكرمت المؤسسة النقدية على تحديد أدواتها في مقارنة هذا العلم الذي بات مجال تقاطع نصوص وعلوم ومعارف متنوعة، مما عسر المبحث.

أما الذاكرة فهي صنو الإيقاع والسرديات في العتمة حتى قيل: " إن مشكلة أنواع الذاكرة يمكن أن تكون أشد تعقيدا مما تم ذكره حتى الآن"³. ويرفده قول آخر مداره على أنها " من بين الألفاظ التي يؤدي الامتداد الشاسع لحقلها الدلالي إلى سوء الفهم. اجثوا في العديد من القواميس العامة والفلسفة أو السيكولوجية وقارنوا بين التعريفات المقدمة؟ وستجدون أن أكثر الدلالات تنوعا ذات صلة بهذا اللفظ"⁴. والخطر اقتراها بالإيقاع والسرديات على وعر شعابها مدخلين إلى فك غموضها وتصنيفيتها.

2. طرائق الإيقاع في سرد الذاكرة في رواية " طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم":

حقاً، إن الحديث عن طرائق الإيقاع في سرد الذاكرة في هذه الرواية مؤرق، قد لا نظفر بقدر بسيط منه لقاء جهد ينفقه الباحث خصاماً مع هذه الرواية. فهذه الذاكرة لم تدرس إلا عرضاً بحسب كل تخصص. وهو ما يضعف هذا الشاغل. ووعي صاحبها بتنوعها جعلها تشقق لها مفهوماً

¹ الحبو، محمد، السرديات كيف نقرأها؟ ضمن أشغال اليوم الدراسي " مقاربات مقارنة" نظمتها جمعية مؤمنون بلا حدود بالاشتراك مع المعهد العالي للغات بنابل، جوان 2021.

² لشهب، يونس، السرديات: مفهوماً وحدودها وآفاقها، مجلة كلمة، ع 37، مايو 2010.

³ ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 25

⁴ نقلا عن بوتي لوران، الذاكرة أسرارها وآلياتها، ص: 13

جديداً أساسه الذاكرة المضادة التي تشظت إلى ذكريات، تنبئها إلى ضرورة صوغها وفق رؤية جماعية لأنّ عملاً مستقلاً محاصرة حدّ الإيقاع والذاكرة تقصير بين عن إدراك عمقهما، وإن حاول التقاد القدامى الإشارة إليهما، مركّزين على الإيقاع محفّزا على التذكّر بترسيخ قيمة القافية في القصيدة باعتبارها " ذاكرة إيقاعية"¹. إلّا أنّنا سنركبه أداة سرد لهذه الذاكرة في هذا المنجز السردّي ليقيننا أنّه قد فكّ نظامه الصّارم ليجمع بين الأجناس الأدبيّة المتنافذة في طيّات هذه الرواية وما فاض عنها إلى فنون أخرى بالبدء بـ:

2. 1. إيقاع الفلسفة في سرد الذاكرة:

أقرّ الفلاسفة بصعوبة حدّ الذاكرة وتحذّثوا عن أشكال منها متغايرة الملمح، وإن قيّدوها بشرط استحضار الماضي، لأنّه " فردوس ونحن مطرودون منه (...) وعلى هذا الأساس فإنّ الصّورة تنقل لنا، إذا اعتبرناها صورة ذاكرة إحساساً بالفرح لأنّنا نستعيد شيئاً اعتقدنا أنّه ضاع إلى الأبد"². ولذلك، باتت " أداتنا إلى إعادة الفردوس الذي طردنا منه"³. ونقدّر أنّ تمثّل الفلاسفة لكنه الذاكرة قد أوقعهم في تقديسها. ذلك أنّ أساتذتهم يرونها " سقطت بهذا الشّكل من سماء الآلهة فوق رأس البشر، سراً من الأسرار"⁴. إلّا أنّ هذا التّقديس لهذه الذاكرة واتّصالها بالفردوس الضّائع سيبيانه الفيلسوف هنري برغسون الذي شقّ عصا الطّاعة عن هذه الرّؤية مقرّراً بتنوّع الذاكرة شاذّاً نوعاً منها إلى الماضي لبيانه نوع آخر منها بالاكْتفاء بالحاضر ووجهته المستقبل ليخلص إلى استنتاج قائلاً: " هكذا، فإنّ إحدى هاتين الذاكرتين تتخيّل والأخرى تكرر"⁵. هذه رؤية تقرّ بفكرة تعدّد الذاكرة. وقد صارت الفيلسوفة في هذا الرّكاب متطاوله على رؤية القدامى إلى الذاكرة وطرائق سردها مجرّبة القول بتعدّدّها. فكيف سردت الفيلسوفة ذاكرتها؟.

¹ الوهابي، منصف، الطائفة في الشّعْر مذهب الطائي - أبو تمام حبيب بن أوس، تونس، دار الاتحاد للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016، ص: 119

² ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 120

³ م ن، ص: 139

⁴ لوران، بوني، الذاكرة أسرارها وآليّاتها، ص: 13

⁵ م ن، ص: 21

صنعت الروائية ذاكرة مضادة تذهب ألفة الذاكرة المأنوسة فسردتها باقتفاء أثر الفلاسفة في سرد ذاكرتهم عابثة بالتنقيط على محمود سنتهم لأن " غياب التّقيم أو تغييره غالبا ما يكون سببا في اتّساع الدّلالة، أو إنتاج معنى نقيض. لهذا السّبب حسب " ليوطار " امتنع أرسطو عن تقيم نصوص هيراقليطس خوفا من منحها معنى مضادا، كما منع ملازميه تقيم النّصوص الشّعريّة لأنّ إيقاعيّتها تكفي، وهكذا اجتهد هذا الأخير في تجريد علامات التّقيم من طبيعتها"¹، لذلك تمطّط الكلام وغابت فواصله وازدادت حيرة القارئ الذي بات يحنّ إلى ما ألفته ذاكرته من وقفات قصيرة ملائمة للطّابع الشّفويّ لحضارته. وقد رسب في خياله أنّ النّقطة تعادل قافية البيت. إنّها ذاكرة الجملة السّردية قياسا إلى القافية باعتبارها ذاكرة البيت الشّعريّ، فلا هي جرس ينبّه السّامع فحسب بل " يساعده أيضا على التذكّر، أو هي تصنع ذاكرة للذاكرة نفسها أي ذاكرة الصّوت الذي لا يكاد يشرد من سمع المتقبّل مع بداية كلّ بيت حتّى يطرق أذنه ثانية"². لقد انساب القول هديرا وعبث بصرامة كلّ نظام ليحافظ على هويّته السّردية ويبدّل الإيقاع أداة سرد ليحرج الرّؤية المسيّجة له بالشّعور ليقاسمه السرد الحظوة.

إنّ الاحتكام إلى الإحصاء قد دلّنا على أنّ المشهد الأوّل من الرواية قد كانت فيه نقاط التّوقّف في حكم المعلوم أو تكاد. هذا العبث التّقطيّ فرضته رؤية الفلاسفة إلى التّنقيط وبخس جدواه خاصّة في الأشعار. وكانت الروائية قد صرّحت أنّها تعارض قاماتهم، عبثا بتنقيطها وبالذاكرة صنعا لذاكرة مضادة³، خلافا للمعهود من الذاكرة وكأَنَّها تستعيد نماذج فريدة من المبدعين الذين تناولوا على " الذاكرة النموذج " لتقيس قامتها على علوّ هامتهم.

¹ الماكري، محمّد، الشّكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1991، صص: 109 – 110.

² الوهابي، منصف، الطائفة في الشّعور، ص: 118

³ بنشيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص: 17 – 29

هكذا، لاحت الروائية واعية بطرائق الفلاسفة في سرد ذاكهم فسارت سيرهم راكبة مطاياهم لتكتف السؤل باعتباره أماره وعي الإنسان وخصوصيته، لأته " ليس هو فقط الكائن الناطق كما قال أرسطو، إنما الإنسان، أي الكائن البشري جماعة وفردا، هو في جوهره الكائن المتسائل بامتياز"¹. لذا، أفاضت في نقاط الاستفهام في سرد ذاكها لتتحول إلى سمة مهيمنة دلت عليها عبارتها الآتية: " طابور من الأسئلة كانت تحرص على تنظيم الجولان داخل دماغها الذي شغلته طيلة أسبوع كامل"². نرفد هذا الشاهد بأخر يظهر حيرة عقل الفيلسوفة إزاء واقع يأكل مثقفيه ويسيج أفقهم آتيا بأسئلة مثقلة بالمعاناة وفق الآتي : " كانت تقول في نفسها: " ماذا لو صرت من الشخص التشكيلي لقرية الرؤوس المذبوحة؟ أين سينزلي كاتبها حينئذ؟ أية منزلة تشكيليّة سيمنحي الرسام؟ هل أكون اللوحة المفضلة لديه؟"... كانت تعلم جيّدا أنّ كلّ أسئلتها ستبقى معلقة بجدار عقلها المتعب كما الرؤوس المذبوحة.. وأنها لن تجد من يرسم ملامح هذه الأسئلة.. ولا من يرعاها أو يجسد أحلامها.. أسئلتها كانت تعاني من يتم المكان والزمان والعالم الآيل إلى السقوط في كلّ لحظة.. ورغم ذلك قرّرت أن تتوغّل أكثر في قدرها وأن تتخيّل سيزيف سعيدا رغم بعد القمّة التي سيظلّ يدفع الصخرة نحوها.."³.

راكت الروائية أسئلتها التي صنعت إيقاعا متمايزا لكنها في الحقيقة. فلم يعد الإيقاع صاعدا عنيقا، بل أصبح بطيئا جدّا، لأنّ هدف الأسئلة هي الدّعوة إلى التأمّل في الفرد يواجه مصيره الذي يقوده إلى وجهة معلومة. إنّها الموت المحقّق. بذلك تخالف الروائية الحدّ الحقيقي للذاكرة. فليست هي أداة لإعادة الفردوس الذي طردنا منه⁴، بل هي استعادة لماض قد أنجب من رحمه حاضرا أكثر ألما فتسرده بذاكرة عجزت عن تكرار ألقتها لعطالة ذاكرة بطلها بفواجهه وآلامه، وكثرة شروده

¹ نور، أحمد، سكالوتين جوزي، التجليات الروحية في الإسلام نصوص صوفية عبر التاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2012، ص: 28

² . بنشيوخة، أم الزين، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص: 168

³ م ن، صص: 140 – 141

⁴ ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص: 139

وانسداد أفقه بحفر طريقه¹. هو سرد إعادتي تأتبه لتوقع به نصّها. لذا يطوّع لخدمة التّوقيع الّذي يشترط التّعاود سمة أساسيّة لوجوده.

لم تحف الرّوائية فعل الفلسفة فيها لتذكر أنّها تكتب رواية فلسفيّة وتعارض الفلاسفة في رواياتهم وتؤثّر بأقوالهم مشاهدتها الرّوائية، وبها تسرد ذاكرتها باعتماد الاسترجاع من طريق التّاسخ "كان" لتدلّ على ذلك بالقول: " وكان يتذكّر كلمة عثر عليها في نصّ لفيلسوف اسمه جيل دولوز يقول: " إنّ قانون اللّوحة أن ترسم من قريب، بالرّغم من كونها تبصر من بعيد... يمكننا التّراجع أمام أمر ما، لكن لا نعتبر رسّاما ماهرا ذاك الّذي يتخذ مسافة ما بينه وبين اللّوحة الّتي هو بصدد إنجازها...". ذاك الفيلسوف كان بصدد كتابة ألف مسطّح من أجل تحرير الرّغبة من الدّولة والمكان من الطّغاة والحياة حيثما يتمّ اعتقالها من طرف المدمنين على ثقافة الموت"².

هذا الّولع باقتفاء سرد الفلاسفة لذاكراتهم تحلّيه نزعتها التّفسيريّة في بعض المشاهد الّتي لاحت فيها ساردا عليما عالما بدقائق تفاصيل الرّواية ومفسّرا أعلم من المفسّر له بكثرة تعاريفها نصطفي استدلالا لها مثلا يتيما قدرنا خدمته لمقصّدا. ومداره القول الآتي: " كان يجيبها بوابل من المعلومات المغرية لعقلها في تلك السّنّ المبكّرة قائلا: " لا أحد يأبه للعالم الميكروسكوبي... لأنّهم لا يدركونه بحواسّهم... فالتّاس محبوبون بطبعهم على الكسل... العالم المرئيّ قد لا يكون سوى بقعة دم على سطح دماغ يخفي نزيفا حادّا داخله... أمّا العالم الّلامرئيّ فهو مزدحم بالأجسام الصّغيرة جدّا أكثر من ازدحام مدننا بالسيّارات والأسواق وضجيج الباعة"³. هذا شاهد يعلّق بالدّعوة إلى التّأمّل ليصبح القول خطاب عقل بإيقاع ضعيف الملمح جرّاء غلبة التّوضيح إفهاما للمتلقّي بركود الفكر أنّها.

إنّ الذّاكرة تسرد فلسفةً، اعتراضا على عطالة العقل وتشريحا لواقع الدّبح وهيمنة رأس المال وفساد السياسة. وإذا الإيقاع حجاج واحتجاج على مجتمع فقد عقله وتعطلّت ملكاته، بل احتالت به سخطا على العالم كلّه لأنّه " مهّد بأن يصير بلا ذاكرة... وبالتالي بلا ماض... وسيختلّ الزّمن في

¹ بنشيجة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى، ص: 48

² م ن، ص: 17

³ م ن، ص: 152

عقول الناس إلى حدّ لن يميّزوا فيه بين ما حدث ولم يحدث، بين الواقع والخيال... بين الأحلام والكوابيس¹.

إنّنا إزاء روائية تستعيد طرائق الفلاسفة في سرد ذكرتهم، لا بحثنا عن الألفة و الفردوس المفقود، بل صنعا للذاكرة جديدة نستعير لها ما أسماه النقاد بـ " ذاكرة الضحايا"² بما هي " حشد ذائراتي مخيف، مبني على حالة شعورية ماضية ضاغطة على الذاكرة لئملأها بالألم واللوعة، ولكن لا مفرّ للذاكرة من ثقلها إلّا ببثّها على العلن علّها تفي بلحظة الألم المروع تلك حقّها من الحفظ في ذاكرة الزمن كي لا تتكرّر، لأنّ ما يبني الماضي يكرّر أحداثه، وتشدّ الخلاص من وطأة ثقلها عليها في الوقت نفسه"³.

هذه طريقة سرد درج عليها الفلاسفة ترصد في رواية " الرأس المقطوع"⁴ التي " أرسل من خلالها تحسين كرمياني إشارات فلسفية تارة، وسياسية تارة أخرى عن وضعه كأديب، وسط وضع البلد المضطرب المجهول النهايات ليتحوّل الرأس المقطوع من مجرد قمامة كغيرها من قمامات المدينة إلى رأس الأسئلة تحاول أن تفرض كيانها التعبيري والشكليّ، فتتحوّل من أسئلة أدب تطرحها حكاية إلى أسئلة (وجود) ويفرضها واقع راهن"⁵.

هذا التهجّج الفلسفيّ في سرد إيقاع الذاكرة بفضح المسكوت عنه بجرأة السّؤال تعرية لعوالمه المخفية تقزّزا من حاضر يكره أن يرى رأسا كلفة بزعة المسلّمات يعيد مراجعتها وزحزحة ثوابتها حفية بحرقه السّؤال باعتباره فعل الفلسفة، بل يطرب إلى عقول مشدودة إلى طرق مسطورة ترقص داخلها بلا إضافة. لذلك، تبيّنت الروائية أنّ الفلسفة وحدها عاجزة عن رتق ما اهترأ من الذاكرة فأغنتها بفنون أخرى طرائق سرد تجمل بما حكيتها معلنة عن ذلك باستنابات ذاكرة مضادة متبدّلة الوسوم إيقاعا وطرائق سرد وأنواع فنون متنافذة بالقول: " ولمست سروال الدّجين المحشوّ بالميتافيزيقا وشعارات

¹ م ن، ص: 251

² الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، بغداد، الجامعة المستنصرية، كلية

الأداب، الذاكرة في مشغل السرد مؤتمر السرد الأول، 22- 23 شباط 2016، ص: 07

³ م ن، ص ن

⁴ كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011

⁵ الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، ص: 04

ماركس وتقرّات هيدغر ولاهوت غادامار.. وتمّرد سيزيف.. ولكنة دريدا.. ووكوكة كافكا تحت قلم دولوز.. وحزن بلانشو.. وأشعار لوركا المقتول .. والتّزعات الماديّة في الإسلام التي وقع اغتيالها مع حسين مروّة.. كلّ هذا في عقل واحد.. لم تشأ الاسترسال في التّدكّر .. كان عليها أن تضيف ترسانة الفنّ المعاصر.... وكلّ آراء المدينة الفاضلة..¹. هذا الشّاهد يشرّع على مكر السّرد وآلاعيه. وقد أوجرت الرّوائيّة على إظهار ثرائه وصعوبة تشكيله لالتصاقه بأذيال فنون متنافذة ومتنافرة لتصهر معا تحقيقا لهذه الذاكرة التي سيتمّ سردها بطرائق الرّوائيين في الآتي:

2. 2. إيقاع الرّواية في سرد الذاكرة:

تأبى هذه الرّواية أن تصنّف وإن حاول دارسوها عبثا كبح جماحها. فإن استنرنا بشروط السّرد الدّائيّ ألفيناها مستجيبة له، معارضة لطفه حسين طرائق تعبيرة باعتماد النّاسخ الفعلّي "كان" لدلالة استغراق الحدث في الماضي وتكاثف برهه الرّمنيّة إيهاما بالحنين إلى الفردوس المفقود (الماضي). ولوحظ أنّ السّاردة قد تركت في نصّها فراغات لأنّ " النّسيان – أو العجز عن التّدكّر – كان وما يزال في السّير الدّاتيّة زخرفا وتوشيحاً ضروريّاً بما أنّها قصص مبنية على الإحياء (إحياء الذاكرة) لا الإنشاء. فالنّسيان موضوعاً وعاملاً محدّداً في الكتابة لمن صميم السّيرة الدّاتيّة لأنّ الذاكرة لا وجود لها إلّا بمقابلها وإلّا بطلت. فمن قواعد اللعبة أن ينسى المتدكّر فيتزكّ في نصّه فراغات. وقد أورد جورج ماي فقرة لروسو يعترف فيها لقارئه أنّه ينسى فيروي الحدث كما يبدو له أنّه وقع"³². هذا دليل أنّ " الذاكرة مترجمة قلب خؤون، وحسبنا في هذا المقام أن نلمع إلى هذه الفكرة مجرّد إلماع لشيوعها بين النّاس"³.

لذا، تضاعفت ثقبوب ذاكرتها وقد شكّلتها بصرا يرى رأي العين باعتماد النّقطين تبرّما بالحاضر الذي ذبحوا ذاكرته. ولها سنده في الآتي: " ذبحوا هذا الصّباح تحديداً.. حين انسحبت اللغة من المشهد.. لكنّهم شطبوا دماءهم سريعا.. كي لا تتعطّل حركة مرور مسؤول حكوميّ لا زال منشغلا

¹ بنشيوخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى، في معبد الجماجم، ص: 91

² المبخوت، شكري، سيرة الغائب سيرة الآتي السّيرة الدّاتيّة في كتاب الايام لطفه حسين، تونس، دار الجنوب

للنشر، 1992، ص: 39

³ ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، تونس، بيت الحكمة، 1992، ص: 83.

بغسل يديه جيّداً.. لكنهم ذبحوا في رمشة عين.. لم يستغرق ذبحهم وقتاً طويلاً.. إنّ الزّمان يستحي من مخاطبة العدم.. ذبحوا وكان الخبر سريعاً.. لم يكن يستغرق غير بعض دقائق على شفاه المذبةعة الرسميّة لأخبار التّفلة الوطنيّة.. بعد أن علّقوا الوطن عارياً على قارعة السفن..¹.

تغني السّاردة التّقطين بعطف منفيّ أطال أمد السّرد وأرهق الجملة تعميقاً للتوتّر وإشعال الدّهن أسئلة تفكّراً في سبل خلاص لبلد دبّ السّوس في أحشائه. ولهذا عمقه في أمثلة كثيفة طيّ الرواية نصطفي منها ما قدّرنا خدمته لمقصدا يرصد في بعض المشاهد بصورته الآتية: " الصّيف هو الكائن الوحيد الذي كان يتناول على هذا الجبل.. فهو لا يخيفه ما يحدث داخله.. لا القتل ولا أصوات التّفجيرات المدويّة هناك كلّ يوم.. ولا تجارة الآلهة.. كلّ سكّان المنطقة قد رحلوا خوفاً من سكّان ذاك الجبل.. وبقي الصّيف وحيداً يطيل من القيلولة الحارقة كلّ يوم... في هذا القحط الكبير.. الصّيف وكوشمار الغريب وبعض الأغنام والكثير من التّغاء المتقطّع.. هؤلاء هم الباقون في قرية الرّؤوس المذبوحة"².

إنّ الروائيّة لم تعد إلى تقريظ الماضي، خلافاً لرواد السّيرة الدّاتيّة الذين يستشعرون لذادة لحظة استحضاره بسعاده ليمارس حضوره بألق فيزداد بهاؤه تقزّزا من ألم الحاضر³، إلّا لحظة حديثها عن لقاء مياري بعدد الباقي تميّزاً إلى الأنثى " وعادت بما الدّكرة ونسبت أنّها هناك طبيبة وهو مريض وبدأت ذاكرتها تقصّ عليها ما قرّرت دفنه في أغوارها العميقة"⁴. لعلّها تستحضر فعل " دانتي" الذي " جعل فرانثيسكادا ريميني تنطق من ماضيها غرامياتها السعيدة"⁵. إلّا أنّ عبد الباقي صار بلا ذاكرة ولا هويّة. لذلك، خالفت السّاردة شروط التّدكّر منها أنّه " من المتع التي لا تكتمل نكهتها إلّا إذا شارك المرء فيها غيره"⁶.

¹ بنشيوخ، أم الزين، طوفان من الحلوى.. في معبد الجماجم، ص: 61

² بنشيوخ، أم الزين، طوفان من الحلوى، ص: 220

³ ماي، جورج، السيرة الدّاتيّة، ص: 57

⁴ بنشيوخ، أم الزين، طوفان من الحلوى، ص:

⁵ ماي، جورج، السيرة الدّاتيّة، ص: 57

⁶ م ن، ص ن.

يوغل السرد في تفاصيله الدقيقة تذكيرا بنهج الروايات الواقعية معارضة لروائي "حكايتي مع رأس مقطوع"¹ و "يا مريم"²، فيثقل الواقع وبثقل إيقاعه حتى انخرطنا في عيشه وكأنا منه. فبات أقرب إلى المشاهد السينمائية بكثافة وصفها الذي حلّ محلّ علامات الوقف الأخرى. لقد تعطلت ملكات الذاكرة فتعطلت ملكات الزمن. وفقد الجميع الذاكرة عدا الروائية التي حلت في أبطالها لسانا وروحا وذاكرة، مقيدة أحداثها بتاريخ صارم دقيق في زيّ مذكرات يجليها الآتي: "وتلتقي الرؤوس المذبوحة أيضا..

اليوم 3 جوان 2017، عامان ونيف مرّا على قطع رأس مبروك وكان ذلك يوم 14 نوفمبر 2015.. واليوم يقتل أخوه خليفة السلطاني بنفس الطريقة...وبعدها جاءت أحكام القطب القضائي "وقع الاحتفاظ بإرهابيين تورّطوا في ذبح الأخوين مبروك وخليفة السلطاني على ذمة التحقيق"³. وقد تنبّه باحث إلى حال الروائية التي فكّت حياها صوتا لعلها غصوبا تلعن به حكّامها كفرا بهم وهي تشرّح واقعها وقد غلب عليها الانفعال تقرّزا من واقع الوأد إنسانا وذاكرة لتمثّل الصوّت التاريخي، وبه "كتبت عمّا يدور أمام أنظار السلطنة من مظاهر الفساد والقتل والتهرب والارهاب فتستعمل عبارات فيها الكثير من التشنّج والتورّ: "ذبنا حكّامنا"، "من أنتج هؤلاء الحمقى..شعب من الحمقى"⁴.

هكذا، بدت الساردة لا تنق في كتابة المؤرخين للأحداث وللذاكرة وللواقع. فهي تسرد ما لم يسرده الآخر باعتبارها أفضل الحاضرين وقد كانت التاجية من ربة القنلة دلّ عليها قولها: "غالبا ما يقوم بهذا الدور روائيون عاشوا المأساة وتمثّلوها، ليكون التاجون السياسيون أفضل الشهود التاريخيين"⁵. إننا إزاء "رواية الجمهور" قياسا إلى "مسرح الجمهور" عند وتوس وقد عارضته الروائية وأضافت إليه المسرح الذهني باستدعاء ميارى السّد لمحمود المسعدي، لكن بذاكرة جديدة فرأس المملوك جابر انتهazy يتظاهر بإرضاء سيّده وفي ذهنه حلم بالجاه والثروة "لا أبتغي إلا مرضاة

¹ كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011

² . أنطوان، سنان، يا مريم، منشورات الجمل، ط1، 2012

³ بنشيخة، أم الزين، طوفان من الحلوى، ص: 75

⁴ الحبو، محمّد، تقديم رواية "طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم" لأمّ الزين بنشيخة، ص: 10

⁵ الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة، ص: 03

سيدي، إلا أنّي أجد نفسي ضعيفا أمام كرمه¹، ومياري المسعديّ طيف خيال " ما أعذبه في السمع اسما، حروف ليّنة سيّالة في رقة الأثير الذي منه قدّت ولذة الأحلام التي فيها تمثّل. اسم خلّاب ولكنّه مشتبّه المعنى من مير ومراء...وهي من مرايا الخيال طيف، صفات ولا ذات وظاهر بلا باطن...جاءت غيلان في الوقت المناسب ترفرف عند رأسه...وشدّت، وهي الطّوح ساعده المشلول². وبدت مياري الطّوفان طبيبة مفكّرة تقف سندا إلى حبيبها لحظة وهنه لا لحظة عزمه. هذه مياري تشبه مياري وقد زادت عنها لأنّها تبعث الحياة في البطل لينتفض من رماده ويعود إلى عتوّه ورسمه وفنه ليبدّل قبح الواقع وينبت رؤوسا أخرى تقف شوكة في لهاة الطّغاة لصنع الفكر والإنسان معا. لذلك، هدفت إلى اختبار قدرة المتلقّي على صنع دلالة تليق به وذاكرة تناسبه. فاستدعت نوعا ضديدا للمثور إنّهُ الشّعْر باختزاله بحثا عن الكثافة الشّعريّة، إلغاء للتفاصيل حتّى لا تذهب حرارة القول تشكيلا لذاكرة مغايرة لها فرادتها وسردها. وهو ما سيتعبّ في الآتي:

2. 3. طرائق الشّعْر في سرد الذاكرة:

اقترن الشّعْر بصون الذاكرة لأنّها تقيه من التّلف وتقدره على مقارعة قضايا الفرد والجماعة والإنسانيّة وترغب القراء في الإصغاء إلى النّصّ الشّعريّ لاحتكامه إلى الدّائقة الجماليّة لمخاتلة الأذهان وإدعائها على فعل التّدكّر. لذا، تكفّ الذاكرة عن كونها ذاكرة سرد بضيقه، إلى الالتحام بذاكرة الشّعْر إطلاقا وتجاوزا لحدود الموجود إلى منشود أكثر امتدادا وشساعة. وإذا الذاكرة في الشّعْر " أفق خلاص من حرائق الرّاهن، ترتحل عبرها إلى زمن ماض يبدو أرحم وأرحب...هي ذاكرة فرد: الدّات الشّاعر، وهي ذاكرة جمع: مجتمعه، وهي ذاكرة الإنسان: الإنسانيّة...فالشّعْر يتجاوز حدود الدّات الضيّقة، ليعبر عن هموم الجماعة قبل أن يصوغ أوجاع الإنسان في المطلق³. أنّها، احتمت الروائيّة الشّاعرة بالقوافي تصنع بها ذاكرة للذاكرة نفسها وبالأروية التي تخيّرتها من الطبقة الأولى الشّائعة حروفها في أروية الشّعْر العربيّ القديم منافسة لها إعلانا عن تمكّنها من قول المنظوم، وتمّ

¹ وتّوس، سعد الله، مغارة رأس المملوك جابر، الأعمال الكاملة، بيروت، دار الآداب، 2004، ص: 276

² بكار، توفيق، مقدّمة السيّد للمسعدي، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992، ص: 21

³ بن جمعة، بوشوشة، ذاكرة الماء ترسم مدائن العشق والحصار، مجلة علامات، السعودية، النادي الادبي الثقافي

الاحتكام إلى بحور الجدّ بفخامتها تنظم عليها شعرها. لكنّها في هذه الرواية قد احتمت بالأزجال غناء شعبيّاً وبالشعر وعيا منها وهي الشاعرة ما قيل في كتب النّقد " ما تكلمت به العرب من جيّد المنشور أكثر ممّا تكلمت به من جيّد الموزون؛ فلم يحفظ من المنشور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة"¹. فلها من الشعر الآتي:

" أفق يتلوى فوق رموشها عشقا
والسحاب يغار على شفتيها من ضوء القمر
ورحيق من غسل الرّوح يتدفّق بين عينيها
شوقا .. إلى حمرة الغسق"²

لقد صاغت الرّوائية شعرا حرّاً له ذاكرته الخاصة، فتغايرت أسطره الشّعريّة بسرد متموّج استدلالا لحال الشاعرة ارتياحا وتوتّرا لترصد عينا لا سمعا. إذ لاحت لنا ذاكرة جديدة بدلا من " ذاكرة السّماع" إنّها ذاكرة يمكن تسميتها بـ " الذاكرة البصريّة". فيتمدّد الكلام تعبيرا عن الألق وتسترسل الشاعرة في سردها وينقبض أحيانا لانقباضه اختزالا له (السرد) وتكثيفا للطاقة الشّعريّة وكأنّها تستدعي مقوّمات الفنّ القصصويّ. وإن حاولت إيهامنا بشدّ ذيل أسطرها إلى حروف تتسم بوضوحها السّمعويّ وبقوّتها جبرا لما أصاب فواعلها من وهن في مجتمع يتلذذ بهمّ مثقفيه وغمّهم.

هكذا تطاول شعرها على الأنموذج القديم. فتمّ تخطي السماع بالاعتراض على وحدة الرّويّ والبحر والقافية وإرساء الجماليّة جديدة عمدتها التّنقيط الذي اعترض عليه النّقاد في الشعر. ويلوح العنت في الإبانة عن شاعر تخطى بيته الأوّل وقد ألفه ألف عاشق متيمّ لمعشوقته ففقد ذاكرته الأولى تخطيا لاستقلالية البيت التي مثّلت أمانة حسن إلى تنافذ الأسطر تأسيسا لذاكرة جديدة بمقاييس تناسب عصرها وتشرّعه على أفق كونيّ باعتماد التّوازي واللّازمة التركيبيّة بسرد تكراري جبرا لخلل في الوزن

نرصد ذلك في شدو ياسمين مترنّمة:

" وأشفقت على الضّحى ..

¹ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجليل،

ط5، 1981، ص: 20

² بنشيوخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم، ص: 247

ظل واقفا منذ الصّباح .. ولم يأت ..

وأشفقت على الصّمت .. ممدودا على الحصى

ممنوعا من الصوت .. ممنوعا من الرقص

ممنوعا من الحبّ .. ممنوعا من الموت"1.

هذا الشّدو قد أخبر صرامة الوزن بصرامة التّوازي التّركيبيّ بكثافة توقيعه وصرامة تركيبه الذي شدّ القول إلى نظام تعاوديّ دقيق هو كنهه الإيقاع فيه تبئير على المعنى المراد من معاناة وكثير ضميم. ونلفت النّظر إلى شدو آخر هو " نشيد الراعي الأخير " الذي حَيّب أفق انتظارنا لأنّنا انتظرنا تمايزه عن بقية الأغاني بما فيه من سينين مقترنتين بفعلين مضارعين " سيسقط " و " سيعبر ". لقد أدركنا الرّقاب إلى الرّؤيا استشرافا لآت أفضل، بحثا عن تنفيس بعد حبن إلّا أنّ السّاردة تشوّقنا ولا تدوّقنا. وتلك هي " خيبة الانتظار ". هكذا، يفعل السّرد ما لا تهوى أنفسنا فيخاتلنا لنعيش لعبته في حضرة الشّعـر " إطلالة على مدار الرّعب"2. إذ تعطلّت ملكات الفكر وتعطّبت ذاكرته وركن الأمل إلى الألم بمأثله وهذا ما تضوّعه النّشيد الآتي:

" نهار من الذاكرة التّائهة

والربيع يزحف ثانية نحو قلبك

ودمعة حبّ تسقط سهوا

حذو ورد وعدوه بالرحيل

إلى بلاد الأقحوان..

لكنّهم بدّدوا كلّ الوقت هدرًا

قبل وصول الحكاية..

ألف شهر آخر سيسقط قتيلا بين يديك..

1. م ن، ص: 246

2 اليوسفي، محمّد لطفي، لحظة المكاشفة الشّعريّة إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1992 (العنوان).

ومعه سيعبر وطن من الحكايات...¹.

لقد حرّرت الروائية ذاكرتها، على تعمد السّاسة ذبحها بتعليقها في سردها بأزمة متباعدة، فصاغتها شعرا وأغنية فكّا لها من عقل قيد المكان، وإن كانت مغروسة في تربة بلدها حيث الذات المصلوبة بالعذاب، ومن ربة الزّمان لتجعلها ذاكرة كونية بتقييدها بذاكرة الشّعوب المضطهدة التي فقدت عقلها وباعت رأسها. والغاية فضح الفساد السياسيّ الذي كشف سوائه الروائي "تحسين كرمياني" الذي عارضت روايته "حكايتي مع رأس مقطوع" أمّ الزّين بنشيخة. إذ أفاضت في سردها بسرد تفصيليّ ثقيل الإيقاع لواقعة شاب ودّ إطفاء شهوة جسده ففقط رأسه بتهمة التّلفّص. وهذا عمق روايته "حكايتي مع رأس مقطوع"². وهذه السّخرية ستجلبها بلاغة المسرح في صوغ ذاكرة مغايرة لذاكرة بقية الفنون الأخرى في هذه الرواية سنتعقبها في الآتي:

2. 4. إيقاع المسرح وسرد الذاكرة:

يشترط الخطاب المسرحيّ قصر جملة واختزالها، ممّا يسمها بإيقاع خفة. والطّريف في حكي الذاكرة أنّها ترد على لسان الرّؤوس بعد قطعها، ممّا يلحق القول بالعجيب والغريب المدهش فيكثّف التّشويق لأنّ المحكيّ من غير معدنه وتؤسّر آذان القراء شدّا لمتابعة هذا الخطاب العجب. وصورته الآتية: يتجلّى هذا الإيقاع في حوار الرّؤوس وفق الآتي:

"الرأس الأولى: " حين يتخلّى عنك الأفق تمسك بغيمة صغيرة أفضل من التّحديق بالظّلام "

الرأس الثّانية: " حين يصير الوجود قليلا.. حافظ على كميّة العدم فيك.. "

الرأس الثّالثة: " قهقهه عاليا.. حتّى وإن كنت تقيم في الأسفل جدّا "

الرأس الرّابعة: " حين ينهار العالم من حولك.. اشطب الطّريق.. كي لا تلحق بك الكارثة."

الرأس الخامسة: " تسلّق قامتك وحيدا.. لا تعوّل على القلوب المرتعشة "

الرأس السّادسة: " لا تتأمّن من الفراغ .. فالحياة مليئة أكثر من اللازم."

الرأس السّابعة: " لا تجعل من العابرين نافذة لأوجاعك.. المتطفّلون لا يصلحون إلّا للثرثرة "³.

¹ بنشيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى، ص: 249.

² الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة، ص: 04

³ م ن، صص: 63 – 64

يظهر السرد استدعاء الروائية خطابا شفوياً متّسماً بالخفة رغم مقام قطع الرؤوس. لذا، أجبر الإنشاء بأمره ونهيه ثقل الوطء دفعا لحركة النصّ الذي يجري إلى غاية تقديس الرأس، فأنطقه بعد قطع، وأخصب الموت حياة لتتألق الرؤوس مسلّمة الحوار للأرواح حفاظا على جلاباب المسرح لتتم ممارسة الدور في المسرحية بحضور مباشر لمحاوريه. وهو ما سنقف عنده في الآتي:

"الروح الأولى: إنّي أشعر بالصّقيع..

الروح الثانية: أريد أن أرى وجه أمي..

الروح الثالثة: السّماء لم تعد هنا..

الروح الرابعة: لماذا قتلوني قبل أن أحيّا؟..

الروح الخامسة: أين الله؟

الروح السادسة: أكره رائحة الكرتون..

الروح السابعة: لقد حلمت البارحة أنّهم قتلوني..

الروح الثامنة: سئمت من الفراغ..

الروح التاسعة: أشعر أنّي سأسقط..

الروح العاشرة: ثمة حريق في بيتنا

الروح الحادية عشرة: رأيت الله يقبع هناك حذو الجبل.. لقد كان حزينا جدّا.."¹.

بدا خطاب الأرواح موجزا، لا إفاضة فيه. إلّا أنّه مجاف لما رسب في الذاكرة. فالعادة أنّ خطاب الأرواح لا ينقال، لأنّه لا يقال في العادة، بل مكّرت الساردة بأرواحنا وأنزلتها إلى عالم الأرض حيث الجور، والقتل، واللامساواة. فيخفت الإيقاع ويقترّب من الدّرجة الصّفر. وكاد الحوار باعتباره الخطاب الديمقراطيّ الذي تتاح فيه الحرّية للشخصيّات ليغادر السارد مملكة سرده يكون باهتا، لكأنّه مجرّد جمل سردية فحسب لا خيط ينتظمها. إنّهُ تشتّت الذاكرة وتشظّيها، ممّا تناسلت عنه جمل سرد متنافرة إشارة إلى ضياع الإنسان والإنسانيّة في واقعنا وفي الإقليميّ والكونيّ معا.

لهذا الفنّ المسرحيّ قدرة على سرد الذاكرة سردا مباشرا موهما بالواقعيّة ليشكّلها الرّسم تشكيلا

بصريّا في الآتي:

2. 5. إيقاع الرّسم وسرد الذّكرة:

يبدو أنّ الرّوائية تقيم مهرجان نصوص متنافذة في هذه الرّواية. فنظرة ثابتة تظهر انشدادها إلى الفنّ التشكيليّ تشكّل به رؤيتها، ليدحر هذا الفنّ كلّ أجناس القول الأخرى، تقزّزا من الوجود وصنعا لواقعه بذكرة جديدة عجزت عنها اللّغة لأتّه " لم يعد ثمة لغة ... إيماءات وبعض الأشكال الهندسيّة ... هنا النّقطة وهناك الخطّ... والحدّ والمقعر... وبعض المربّعات الحزينة... لولب أشبه ببيكتيريا تختصر... أمّا الذّكرة فانسحبت من هذا الرّكح... انتهى عهدا... إيقاع حجر يسقط ببطء من مئذنة لم تعد قبله لأحد... ودمدمة جدار مجهول نسي لأيّ غرض انتصب ههنا... والله قد صار أقلّيّة لغويّة حزينة .."¹.

ترفد هذا الدّليل براءة الرّوائية في ترديد الألفاظ التي ترتدّ إلى الرّسم قطبا لها وخيطا ناظما لمعانيها وحيا بالمعانة. إذ بات هذا الفنّ الأقدر على مغالبة انغلاق الفكر وعجز بقية الفنّون والأجناس الأدبيّة عن رفق ثقبوب ذاكرة تمّ ذبحها وفقدت لسانها جسّدته حال بطلها قائلة: " ها هو يهّم بالكلام وهو واقف كجثمان قديم بقامة فارغة تمّ بالسّقوط من فوق عمود فقريّ تكاد تفاصيل فقراته أن تكون لوحدها مشهدا سرياليّا خاصّا جدّا... وبأحشاء فارغة شرعت منذ أيّام في أكل نفسها بعد أن فقد عواطفه تجاه أمّه.. وقرّر طردها من ذاكرته مرّة واحدة.. وإذا بالصّوت يتكرّر وينبثق فجأة من لوحة إلى أخرى.. وتنتقل العدوى بين الرّؤوس المذبوحة فتختلط أصواتهم وتتراحم وتتقاطع إلى تكوين ضرب من التّشاز الجميل"². وقد انطبع ذلك على أديم الرّواية باعتماد المدّ النّقطيّ تعبيرا عن مجتمع فقد لسانه وذاكرته، وربّما تمدّدت نقاطه ليوسم إيقاعه بالإجهاد رشحا عن إعياء ذاكرة لا تجيد قراءة واقعها يجليّها القول الآتي: " .. يستفيق عماد من حلمه على إيقاع صوّتها البعيد:

.. " اذهب عميقا في قدرك .. ستلتقي بأحلامك .. التقطها حتّى لو جاءتك في شكل قصّة خياليّة"....."³.

¹ م ن، ص: 50

² م ن، ص: 111

³ م ن، ص: 73

هذه أدلة تكشف أهمية الرسم في قدرته على تأثيث ذاكرة جديدة تعيد الرؤية في مواطن عطالتها وتكره الروائية على العدول عن إقرارها بغطسة الرواية جنسا أدبيا يعصف بكيان بقية الفنون الأخرى لتبين أنّ نصّها أجناس من القول وفنون من السّمع والبصر متنافذة درءا لما أقرّته سابقا من طريق السّؤال: " كانت تسائل صاحب الرواية الذي تراءى لها وهو يحدّق في عينها المخضبّتين بالسّواد لكن الفارغتين تماما من كلّ شهوة.. " لماذا قتلتي، يا ألبارتو، الرّسام فيك منذ بداية الرواية.. ويحك أنت توشك بأن تحيّب أُملي وأن تزيد من سامي " .. ويحييها ألبرتو ضاحكا كما لو أنّه قد تحرّر من كلّ السّأم في فقهة واحدة: " ألا تدرين أيّتها العالمة التّفسانية أنّ الرواية تقتل كلّ شكل آخر من الفن؟"¹.

لقد كان الرّسم أداة عبد الباقي في الإبقاء على ذاكرته بالحفاظ على الرّؤوس يجعله لغتها ف" صمّم لغة خاصّة تجعل التّواصل بينها ممكنا... فكان يحلّ الدّائرة والمثلث والخطّ والمربع والمنحني والمكعب والمقعر... كلّ الإيحاءات الكفيلة باختراع قطرة العبور إلى أخيه وأفكاره وأحلامه معا.. أمّا يوسف فقد تعلّم سريعا تلك اللّغة وصار يرسم الدّائرة من أجل أن يحمله أخوه في نزهة إلى الجبل .. ويرسم المثلث من أجل أن يسأله عن أمّه إن كانت ستعود قريبا من الاحتطاب.. ويرسم المربع كي يقول لأخيه " إنني جائع" .. ويرسم المقعر كي يعبر عن حزنه "². إنّها، حقّا، رسومات تصنع جمالا مضادا مبائنا لعالمه الموجود بفرط قبحه. فالروائية تعترض على ربط الذاكرة بالألفة لتصنّفها بعين مائزة هي عين الفنّ. وقد كثّفت المشاهد ووهنت حركة السّرد قتلا لحياة تعترض عليها الروائية صنعا لفردوس مفقود أساسه ذاكرة مغتصبة ورؤوس مبتورة، انتصارا لعلبة الرّسم الّذي بات " ديوان العرب" قهرا لأعداء الإنسان وإعادة لذاكرته لأنّ " العالم كلّّه مهدّد بأن يصير بلا ذاكرة .. وبالتالي بلا ماضٍ .. وسيختلّ الزّمن في عقول النّاس إلى حدّ لن يميّزوا فيه بين ما حدث وما لم يحدث، بين الواقع والخيال.. بين الأحلام والكوابيس"³. فكثّفت الروائية معاجم مقيّدة بفنّ الرّسم أجبرت الكلمات على رسم الصّورة. فتكاثفت التشايبه وتمدّد السّرد واتّسعت العبارة وطال أمد الزّمن إعطاء للذاكرة

¹ م ن، ص: 108

² م ن، ص: 147

³ م ن، ص: 251

فرصتها لجبر ثقوبها تجليها الجمل الآتية التي حوّلت القول إلى رسم يوغل أحيانا في الهزء لتكتسب المشاهد حرارتها تحفيزا على تدبّر عمقها بكشف مخبئه وفضحه، ومنه الآتي: " هاهو الآن يقف أمام لوحاته التي قد حرص على تأنيثها بعناية كمّ هائل من الخطوط والألوان والأشكال المضادة للهندسة الرّسميّة.. كانت خطوطه كلّها طافرة هاربة تندفع نحو ثنايا لا تؤدّي.. تسكنها إرادة الهروب نحو مكان آخر.. فكلّ الأمكنة على اللوحة تغصّ بالطاقة الحراريّة كما لو كانت تدميرات.. كان ثمة قطيعات فجئيّة ومغاور وأقبية.. ورائحة الهاوية والشّعور بالقلق.. والقدرة على مطاردة الشّكل المنسجم والطّيع.. رسومات مضادة لبلاهة الجمال المطمئنّ إلى عالمه... تشجّجات وأشكال من الصّداع الحادّ يصيب الرّؤوس المذبوحة إلى حدّ رسم مواضع الذّبح بخطوط لونيّة تغصّ بالدم.. إلى حدّ أنّ عمق الوجع يمزّق رأس الرّسام ويذبحه هو الآخر من الوريد إلى الوريد"¹.

هذا الشّاهد يدفع دارسي السّرديّات إلى صوغ مطلحات سرد جديدة في هذه الرّواية لها صلة بعالم الرّسم، لأنّها تجرّب آفاقا جديدة لا قبل لنا بها في عوالم السّرد. فالرّسم يعبر بريشة الرّسام وباللون وبالأشكال والأحجام لترصد أفعال الشّخصيّات بصرا. إنّ السّرد بالعلامة. لقد صنعت الرّوائية برسومها بلاغة جديدة أربكت القراء في صوغ ذاكرة من صنوها. إنّها ذاكرة تتدبّر بصرا لتخاطب الأبصار كلّها حديدها وكيّليها، بل تحتال على الإنسان للتّقزّز من شنيع قطع الرّؤوس وتعطيل ملكة العقل والذاكرة معا. وقد بدت هذه اللعبة كونيّة استهوت السّاسة عبثا بمفكّر في رأسه عقل وبكادح كلّ منته لبناء وطن آخر له ذاكرة متنافذة الفنون حتى لا تعجزه حياة متغايرة التحوّلات في عصر سريع الحركة متباين المشارب ثقافة.

3. خاتمة:

لقد فتحت هذه الرّواية مسلكا جديدا في عوالم السّرد، لتعيد النّظرة إلى ما ينقص السّرديّات لتثري به طرائقها. فلم يعد الايقاع، في تقديرنا، مقترنا بالشّعور بقيه من التّلاشي في بقيّة الأنواع الأدبيّة الأخرى، بل بات يغشاها حثيثا ليتحوّل إلى أداة سرد تتلون بحسب كلّ لون من ألوان الأدب. فيتشكّل في زيّ خطاب تكراريّ يكرّر أفعال الشّخصيّات في الرّواية مرّكزا على تعاود الذّبح وقتل الذاكرة. ويلتفع بالسّئلة لا تصعيدا للنّغمة ودفعاً لحركة القصّ، بل تعميقا للتأمل، ويرواح بين

قصره وطوله تسريدا للشعر، تعبيرا عن حال الروائية قلقا عن واقع دبّ السّوس في أحشائه، أو يقلّص الأقوال اختزالا للسرد حفاظا على حرارة المسرح تعرية لقبح الواقع، أو سردا باللون والشكل تشكيلا لراهن مأزوم منعا للأفراد من الاندماج معه، بل للسخط عنه وإعادة تشكيله بعين الفنّ حتّى لا تميته الحقيقة وتميتنا. لذا، فطرافة هذه الرواية أنّها تدربّ دارس السردّيات على تحديد أدواته بعيدا عن رؤيته الضيّقة والتّفكير في اللاّمفكر فيه من قبيل اعتبار الإيقاع الذي خصّ به الشعر دون غيره أداة سرد تصنّف أنواع الفنون في هذه الرواية وتعطي ذاكرتها وسوما متغايرة صنعا لها بصورة ضديدة يحرسها الفنّ حتّى لا يلقّها النسيان. فتسرد بفنّ جديد وب عقل جريء الفكر.

المصادر والمراجع:

أ - المصدر:

- بنشيجة، أمّ الزين، طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2021

ب- مراجع باللّغة العربيّة:

1. أنطوان، سنان، يا مريم، منشورات الجمل، ط1، 2012
55. بكار، توفيق، مقدّمة السّدّ للمسعدي، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992.
2. بن جمعة، بوشوشة، ذاكرة الماء ترسم مدائن العشق والحصار، مجلة علامات، السعودية، النادي الادبي الثقافي بجدة، مج 12، ج 46، 2002.
3. حيزم، أحمد، فنّ الشعر ورهان اللغة بحث في اليات الخطاب الشعري عند البحري، صفاقس، دار صامد للنشر، 2012.
4. ابن رشيق، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، حقّقه، وفصّله، وعلّق حواشيه محمّد محي الدّين عبد الحميد، لبنان، بيروت، دار الجيل، ط5، العمدة 1981.
5. السحيمي، سمير، بحث في إنشائية قصيدة نزار قبّاني، تونس، دار زينب للنشر والتّوزيع، ط1، 2018.
6. كرمياني، تحسين، حكايتي مع رأس مقطوع، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2011
7. لشهب، يونس، السردّيات: مفهومها وحدودها وآفاقها، مجلّة كلمة، ع 37، مايو 2010.

8. لورون، بوتي، الذاكرة أسرارها وآلياتها، ترجمة عز الدين الخطايب، مراجعة فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، ط1، 2012
9. الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
10. ماي، جورج، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة، تونس، بيت الحكمة، 1992
11. المبخوت، شكري، سيرة الغائب سيرة الآتي السيرة الذاتية في كتاب الايام لطف حسين، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992.
12. مجموع، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي الحامي للتوزيع والنشر، ط1، 2010
- 13- ناصري، رملة، خطاب الذاكرة في الرواية النسائية المكتوبة بالعربية من 1993-2019- مقارنة موضوعاتية - أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة 8 ماي 1945، س/ج: 2012 - 2022.
14. نور، أحمد، سكالوتين جوزي، التجليات الروحية في الإسلام نصوص صوفية عبر التاريخ، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 2012.
15. الهنداوي، مها، سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، بغداد، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، الذاكرة في مشغل السرد مؤتمر السرد الأول، 22- 23 شباط 2016 .
16. الورتاني، خميس، نحو إيقاعية عربية حديثة، تونس، دار مكسيلاني للنشر والتوزيع، ط1، 2016.
17. ورنوك، سيري، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007
18. وتوس، سعد الله، مغارة رأس المملوك جابر ، الأعمال الكاملة ، بيروت، دار الآداب، 2004.
19. الوهابي، منصف، الطائفة في الشعر مذهب الطائي - أبو تمام حبيب بن أوس، تونس، دار الاتحاد للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

20 . يقطين، سعيد، السرديات والتحليل السردى الشكل والدلالة، المغرب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012.

21. اليوسفي، محمد لطفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992.

22. اليوسفي، محمد لطفي، لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، 1992 (العنوان).

ج- مراجع باللغة الأجنبية:

1. Meschonnic, Henri, Critique du rythme, Editions Vardier, 1982

2. Dessons, Gérard, Meschonnic, Henri, Traité du rythme des vers et des proses , Ed. Dunod, Paris, 1998