حوليات آداب عين شمس المجلد 52 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2024)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

صورةُ الشّر ومنظومتُه الرّمزيّة
قراءَةٌ سوسيو نصيّة: روايةِ "خبز وشاي" أحمد الطراونة نموذجًا

د. خلدون أحمد عبد المنعم الجعافرة*

خبير تربوي
Rakeen7@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/11/09
تاريخ قبول البحث: 2024/11/02
تاريخ النشر: 2024/12/30

المستخلص:

تهدف هذه الدراسةُ إلى مناقشة صورة الشرّ ومنظومته الرمزية، في خطاب "خبز وشاي" الروائي، الذي يظهر نصيّا وسوسيولوجيًّا بأشكال عدّة: الفقر، والكراهية، والعنف، والإقصاء، والقمع، متّخذةً من هذه السرديّة نموذجًا، بوصفها خطابًا مناهضًا للشرِّ وقواه الرّمزية الفاعلة، وكاشفا لبنيات تشكُّلِ الإرهاب بمستوياته المتنوعة، إذ يرتكز على أبعاد اجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة وسياسيّة ودينيّة، وتكمنُ الإشكاليّة البحثيّة في قراءة هذا الخطاب في تشابك الاجتماعيّ بالسّياسي والثّقافيّ بالحضاريّ والأمنيّ بالجغرافيّ، وطبيعة العلاقات المعقدة التي تنشأ عن هذه العلاقات في حيز جغرافيّ محكوم بالفقر والإرهاب والحروب. وتثير هذه الدراسة تساؤلات منها: ما طبيعة العلاقة التي ينشئها السّياق السّياسي والثّقافي والدّيني بالسّياق الاجتماعيّ وبنياته وعوالمه، وكيف يتشكّل الشرّ بوصفه خطابًا يُبنى على منظومةٍ من الرّموز والمنطلقات، ويؤثّر على الشّخصيات، ويسهمُ في خلق الصّراعات المتعدّدة والمتنوّعة؟ وللإجابة عن سؤال البحث الرّئيس استعانت الدراسة بالمنهج السّوسيو نصي، موظفة السّرديّات السّيميائية لقراءة البنية السّوسيولوجية العميقة.

وانقسمت هذه الدّراسة إلى أربعة محاور، تناول المحور الأول: فلسفة العنوان بين النص والعالم وفق علائقية متشابكة، والمحور الثاني: فضاءُ الشّخصيّاتِ وفق علاقاتُ التّضادِّ والتَّماثُل، والمحور الثالث: جدلية الصّراعات واشتغالات النّسق السوسيو ثقافي، ووالمحور الرابع: فضاءُ الجسدِ وتمثيلاتُه الرّمزيّة. كان من نتائج الدراسة بعد تحليل العنوان والشخصيات والصراع والجسد، قدرة الخطاب الروائي على الكشف عن الجذور المؤسّسة لفاعليّة الشرّ وهيمنته، وتجلياته، وأشكال حضوره، وصوره، وعلائقه، ودوره في تعزيز ثقافة العنف والإرهاب؛ كما أن العنونة "خبز وشاي" شكّلت فاعلا سيميائيّا لاستعارة كليّة للشرّ وأفاعيله.

الكلمات المفتاحية: الشّر، سوسيولوجيا، الصّراع، العنونة، النسق.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2024.

مقدمة:

تشكّل رواية "خبز وشاي"، بما انطوت عليه من خسارات أنطولوجيّة أكيدة، لسيرورة الشّخصيات والدّلائل والعلامات؛ تجسيد نصيّ معاصر لفلسفة التّراجيديا الإغريقيّة، بوصفها مأساة متحرّكة، ولكنّها ليست التّراجيديا وفق رعية فريدريك نيتشة وفهمه (نيتشة، 2008)، التي تحيل إلى جذرين متضافرين، هما ثنائيّة الموسيقى والأسطورة، فلا تتخلّص التّراجيديا من آلام الواقع والعالم الخارجي وعذاباتهما إلّا بهما، فالموسيقى محرّرة الجسد بعثًا وإحياءً ورقصًا، والأسطورة عناق الزّمن البكر بما فيه من آلهة وكائنات، لتكون التّراجيديا كما الكون والحياة "مبرّرة فقط باعتبارها ظاهرة جماليّة"(نيتشة، 2008، ص. 256).

ذلك أنّ رهان رواية "خبز وشاي" الفلسفيّ يندرج وفق مبدأ الإزاحة والتّنحية لمصلحة تخليق موسيقاها من الإرث الإسبارطيّ، فلا يتلو وصيّته شهيد؛ إنّه الموت، المتمظهر سوسيولوجيا بأشكال عدّة: كراهية، وإقصاءً، وإعتامًا، وإفقارًا، وقمعًا، وميكافيليّة؛ ليكون الانفجارُ والشّظايا والأشلاء والدّم في مشهد تحرير فانتازيّ للجسد إماتةً وتمزيقًا وصهرًا من جهة؛ وإعادة إنتاج الأسطورة وكتابتها في لحظة عناق مفارق للزّمن البكر بآلهته وكائناته، بانتهاك عوالمه وفضّ سرائره، بحفريّات أثريّة لصوصيّة – لا معرفية – لأبعاده الحضاريّة وكنوزه التّاريخية من جهةٍ أخرى.

حيث شكّلت رواية "خبز وشاي ــ سيرة أبو وئام الكركي" (الطراونة، 2016) محفلا خصبا لتظاهرة حاشدة للرّموز ذات الطّاقات السّوداويّة، التي تحيل على رمزيّة الشرّ بقوّة وفاعليّة دلاليّة، متخفية وبادية في أثواب دينيّة وأخلاقيّة وأنطولوجيّة، من ذلك: الجنابة، الدّنس، الحيض، القبور، الظّلام، الظّلم، الكذب، الخيانة، الغش، العنف، السّرقة، الخديعة، الانتقام، القتل؛ وجميعها جذورٌ نابتة في أرض رحميَّة، انطلقت من قرية جنوبية شبه صحراوية ومعزولة، هي قرية نخل في مدينة الكرك، ليشكل المكان المحدود والمعزول عالما واسعا يستدرج أمكنة عدة إلى فضائه، وعلامتُه السّيميائية الفاعلة تتجذّر في ثنائيّة "الخبز والشّاي"، فضلا عن تأويل ثالوث الشّر: علائقية القوى السّياسيّة والدّينية والثّقافية واشتغالاتها، التي تعبر عن نفسها كاستراتيجيات إخضاع وهيمنة سلطوية، على شكل مؤسسات وأجهزة وقوانين وأنساق، تقوم على التوتر وعدم الاستقرار واللاتوازن في ظاهرها، ومهما يكن من أمر مقاومتها، فإنها مقاومة هامشية ومنعزلة وعنيفة في ذات الوقت، جسدت مفهوم الشر وإشكالاته.

أوّلا: فلسفةُ العنونةِ بينَ النّص والعالم ـــــ

يشكّل عنوانُ رواية "خبز وشاي: سيرة أبو وئام الكركي" إرباكا أوّليّا صادما لأفق التّلقي، وذلك على مستويين متعالقين دلاليًّا:

أولاهما: الواقعيّة المفرطة والعاديّة المربكة لتصدّر كلمتي "خبز وشاي" عنوانا روائيّا، إذ حضرتا بوصفهما ثنائيّة متلاصقة ولازمة توافقيّة وتطابقيّة، لا تحضر إحداهما إلا مقترنة بالأخرى في صيغة التّركيب العطفيّ، ذلك أنّها تكرَّرت اثنتين وعشرين مرّة في جسد النصّ، فضلا عن تعالقعها النصيّ مع إحدى وثلاثين عنونة داخليّة، ما يجعلها جملة السّردِ البؤرية المشكّلة لحبكته وصراعاته، ومركزية النّبضِ النّاظمة لوتيرة السّرد في حركيّته وفضاءاته، ومدارَ الإيقاع الضابطَ لمنطوقه وشخصيّاته، وهو ما ستتولى القراءةُ تفكيكه وتأويله أولا.

وثانيهما: أنّ النصّ يعقد ميثاقه مع المتلقي بوصفه رواية، ما يهيئ لاستقبال عوالم متخيّلة تستمدّ واقعيّتها من كونها نصّا لا واقعيّا، تخفت فيه المرجعيّات والوقائع وتنسحب لمصلحة الخيال وفاعليّة التّخييل؛ لكنّ بنية العنوان لا تتوقف على كلمتي خبز وشاي بوصفهما ثنائيّة، بل تمتدّ إلى خلق فضاء نصيّ آخر يحيل إلى فنّ السّيرة، وكأنّ "خبز وشاي" عنوانٌ رئيس وأصيل لرواية سيريّة أو سيرة ذاتيّة هي سيرة أبي وئام الكركي؛ ليكون المتلقي في حضرة تجربة حياتيّة معيشة، ركيزتها المرجعيّات التاريخيّة والاجتماعيّة والثقافيّة من خلال تسريد الذّاكرة للذّات مركز السّيرة أبي وئام الكركي؛ ولا ينحسم الصّراع بين التّخييليّ والسّيريّ إلّا في أفق القراءة النصيّة، لاحقًا، في تشريح الشّخصيّات، وحركيّة الصّراعات، وكشف الأنساق المهيمنة، وفضاء الجسد.

في المستوى الأول، لا يمكن قراءة العنوان إلا بتعيين كلماته معجميّا، وهما في العنوان الرّئيس كلمتا: خبز، وشاي، فهما اسمان واضحان مثقلان بالمباشرة والسّطحيّة في معناهما المباشر، ولا يملكان طاقات إيحائيّة أو تأويليّة بذاتهما، ويحيلان على معنى مقروء ومستهلك في الذّاكرة الجماعيّة، لكنّهما حضرا في صيغة جملية تركيبيّة عطفيّة، ما يجعلهما "بنية نصيّة لها استقلالها الدّلائلي الخاص"(الجزار، 1998، ص.9)، فاقترانهما معا، يفتحهما على معطى سوسيو ثقافي قارّ، بوصفهما وجبة غذائيّة كاملة، تحيل على رمزيّة الفقر والعوز والحرمان، إذ يمثّل حضورهما معًا كثنائيّة على كونهما مسكوكًا لغويّا مكتفيا بذاته دلالةً وتداولا، وهذا ما يجعل القراءة تقارب عنوان خبز وشاي من كونه مسندا، والنصّ السّرديّ بكليّته وعنوناته الداخليّة مسندات إليه، وتكون مهمّة المسند كشف البنية الكليّة للنصّ، وبذلك يمتلك العنوان خبز وشاي "قدرته الاختزاليّة والتكثيفيّة دلاليّا، وفق قدرة الدّلائل على الاقتصاد اللّغويّ"(امنيعم، 2019، ص. 70)؛ وتكون علاقة القارئ وفق هذا المستوى بالعنوان علاقة تفكيكيّة.

إنّ العنوان، وفق مستواه النحويّ الإسناديّ والتركيبيّ العطفيّ، تشكّلَ بوصفه نصًّا أصغر، يتعامل مع نصٍّ أكبر، يحيل عليه لسانيّا ودلاليّا، فأنشأ ثنائيّته التي تتوالد في النصّ بكثافة طاغية، حكمت الفضاء النصيّ بزمنيّته وأمكنته، وشخوصه وصراعاته، وحبكته السرديّة، فانفتح على أرضيّة خصبة من الرّموز المتوالدة والمتعالقة مع ثيمة الفقر، على مستوى الشّخوص والزّمان والمكان والحوار والصّراع؛ من مثل: الجوع، والعوز، والكراهية، والسّرقة، فهذا أبو خليل يبدي سخطه العام بقوله: "عرفت أننا يمكن أن نسرق زجاجة من أجل رغيف خبز وكأس شاي، لكن هنالك من يسرق تاريخ وبحماية الدولة"(الطراونة، 2016، ص. 60)، وخالد يعلن سخطه أمام والدته "خبز وشاي، خبز وشاي...أما آن لهذه الحالة أن تنتهي، هذا ظلم، وهذه ليست حياة، هذا موت بطيء""(الطراونة، 2016، ص. 73)؛ وفي أمكنة تستوعب الرّمز وتعيد إنتاجه: المقبرة، الأقبية، البيوت الفقيرة، فأبو أحمد "ينكش جماجم القبور حتى يوفر الخبز والشاي""(الطراونة، 2016، ص. 75)؛ وفق زمنيّة يهيمن الظّلام والليل على فضائها النصيّ، حيث "لا أحد في هذا الليل وفي هذه المقبرة غيري وغيرك...نغربل أجساد الموتى""(الطراونة، 2016، ص. 57)؛ ويشكّل العنوان محرّكا لفضاء السّرد، ومؤسّسا لبنية الصّراع بين الأخوين: أبي أحمد وأبي خليل، الذي انتهى بخيانة أبي خليل لأخيه، لينهي "أخوّة تجاوزت العقود الستة وأكثر من العناء والبؤس، ويطرده شر طردة بعد أن أكد له أن الإبريق قد كسر"(الطراونة، 2016، ص. 128)؛ كما كان

محرّكا لدخول شخصيّات نسقية فاعلة، مثل: المثقّف أستاذ التّاريخ يوسف عبر الحراك الجماهيريّ، والسّياسي عبر المؤسسة الأمنيّة ــ الدّرك، والشّيخ السّلفي عبر المؤسّسة الدينيّة، في دوّامة الصّراع وبنية النصّ وعوالمه الدلاليّة.

إنّ العنوان "خبز وشاي" في قدرته على بناء العالم السّرديّ، وتأثيث فضاءاته، وتحريك شخوصه وصراعاته، يؤسّس لعلائقيّة وثيقة بمنظومة رموز كثيفة في بنية السّرد، خاصّةً أنّه تشكّل في بنيته الثّنائية، بوصفه رمزا مركّبا للفقر والحرمان، فأسّس لعلاقة ذهنيّة ونفسيّة وجسديّة مع منظومة رموز متشاكلة في مفاهيمها ومعانيها الحرفيّة، على اختلاف مرجعيّاتها الدينيّة والسوسيو ثقافيّة، مثل: الجنابة، والدّنس، والحيض، والقبور؛ والظّلم، والكذب، والخيانة، والغش، والعنف، والسّرقة، والخديعة، والدم، والانتقام؛ ولا يمكن قراءة الرّموز للانفتاح على أفق تأويليّ إلا بوصفها "بنية دالة يشير فيها المعنى المباشر، والأولي، والحرفي، فضلا عن نفسه إلى معنى آخر غير مباشر، وثانوي، ومجازي، ولا يمكن أن يفهم إلا من خلال المعنى الأول"(ريكور، 2005، ص. 44)؛ فيصبح للرّمز طبقاتٌ من المعنى، ما يستدعي فعل التّأويل، الذي يحضر حيث يوجد تعدّد المعنى، لفك المخبوء والمضمر في بنيته، ونشر مستويات المعنى وطبقاته المنضوية في حرفيّته.

إنّ البنى الرّمزية الآنفة التي تعالقت ورمزيّة العنوان: خبز وشاي، في فضاء السّرد، تحيل مجتمعة إلى مستوى ثانٍ من الدّلالة الرمزيّة، فهي فضلا عن معناها الأوّلي الحرفيّ، تتكاثف وتتعالق جميعها في تشاكلاتها، لتشكّل رمزيّة الجسد والدم، بوصفهما واقعةً سرديّةً تحكم عوالم الرّؤية السّردية في الرّواية وفضاءاتها، فاتّخذ العنوان ذو الواقعيّة المفرطة والعادية المربكة، بوصفه معادلا موضوعيّا للفقر، شكل الرّمز، ليكون الخبز والشّاي رمزيّة الجسد والدم الظّاهرة والباطنة، المعلنة والمضمرة، في فضاء يحكمُ شخوصَه الليلُ والمقبرة، بوصف الزّمان والمكان أبعادًا رمزيّة.

إنّ الشّبكة الرمزيّة العلائقيّة التي أسّسها الخبز والشاي انفتحت على رمزيّة الجسد والدّم، ويدعم فرضيّة هذه القراءة العنونات الفرعيّة الداخليّة للرواية، ليس بمعناها اللّغوي الحرفيّ، ولكن بالمعنى، الذي ينتجه السّرد في فضاء العنونة الفرعيّة ويكرّسه داخلها، بوصفه نمطًا تعبيريّا رمزيّا، فمثلا: عنوان غربة، لا نقرأه في بعده اللّفظي والنفسيّ على أهميته، ولكن يُقرأ بالمعنى الذي يشكّله فضاء السّرد في العنونة، التي تحيل على مكان فاعليّة الشّخوص وزمنهم، وهو المقبرة بما هي عالم الموتى، والليل بما هو توقيت ظلاميّ، لنكون في حضرة ثالوث: المقبرة والموت والظلام، وهذا التعبير الرمزيّ يحيل على سلطة فضاء المكان؛ وعنوان جنابة يُقرأ بذات الطّريقة في سياق رمزيّ مختلف، إذ يحيل العنوان على فضاء الجسد المحكوم بالدّنس، بما هو فاعل من فواعل الشرّ ورموزه، كذلك في المقبرة بما هي عالم الموتى، والليل بما هو توقيت ظلاميّ، لنكون أمام ثالوث مختلف: الجسد والموت والظّلام، وهذا التعبير الرمزيّ يحيل على سلطة فضاء الجسد؛ وعنوان ثقب الذي يحيل على عوالم الأقبية الثّابتة أو المتحرّكة على شكل سيارة مصفّحة، بما هي عوالم مظلمة، تستنزف الدّم من الجسد، لنكون أمام ثالوث محكم: الدّم والظّلام والموت، وهذا التّعبير الرمزيّ يحيل على سلطة فضاء الدّم؛ وهكذا تسير قراءة العناوين الفرعية، لتحديد "البنية المشتركة لمختلف هذه الأنماط من التّعبير الرّمزي"(ريكور، 2005، ص. 45)؛ وحصرها في حقول دلاليّة متشاكلة، للانتقال إلى مستوى ثالث من مستويات التّأويل الرّمزيّ.

إنّ العنونات الفرعيّة الدّاخلية الإحدى والثّلاثين، تندرج في المعنى المتشكّل في فضاءات كلّ عنوان وفق التّعبير الرّمزيّ إلى ثلاثة حقول دلاليّة متشاكلة، سبق توضيحها آنفا، وهي: أوّلا (المكان) بوصفه ثالوث: المقبرة والموت والظلام؛ و(الجسد) بوصفه ثالوث: الجسد والظلام والموت؛ و(الدّم) بوصفه ثالوث: الدّم والظلام والموت؛ ولا يحضر حقل تشاكل العنونات التي تحيل للمكان هنا إلا بوصفه الفضاء النّصيّ الكامل لعناصر الخطاب السّردي وعوالمه، وليس جغرافيا محدّدة بذاتها رغم انطوائه عليها، وهو الوسيط الذي يجمع بفاعليّته الدّلاليّة حقلي (الجسد)، و(الدم).

التمثيلات الرمزية لتشاكل الجَسَد	التمثيلات الرمزية لتشاكل المَكان	التمثيلات الرمزية لتشاكل الدَّم
وجع، شحوب، شرف، جنابة، أزمة، غصة، خذلان، حلم، مغلف	غربة، قبر، أزمة، تعب، صمت، سقف، فدائي، أبراج، شقيلة، هروب، محكمة، فراق، صحراء	جنازة، درك، صورة، مسبحة، صدفة، انتقام، تحول، ثقب، دم

إنّ الشّبكة الرّمزيّة العلائقيّة التي أسّسها الخبز والشّاي انفتحت على رمزيّة الخبز– الجسد والشّاي–الدّم، ذلك أنّ قراءة العلاقات بين الشّخصيات وفهم مجريات الصّراعات وفق فضاء المكان،الذي يتّسع عن كونه جغرافيا محددة، ليكون فضاءً كاشفا العطب النفسيّ والماديّ الذي أصاب الجسد، وأدّى إلى تهوين القيمة الرّمزيّة للدّم، بوصف الجسدِ والدّمِ طاقة حياةٍ كونيّة؛ فكثافة الحضور النصيّ لمفردتي الخبز والشّاي والرّموز المنضوية في فلكهما، والعنونات الفرعيّة، كلّها انعكست نصيّا على الجسد والدّم؛ لكنّ الوقوف عند هذا الحد يبدو مضلّلا، إذا لم ينفتح قرائيّا على بعد ثالث متولّد من رمزيّة الجسد والدم، للانتقال إلى مستوى ثالث من التّأويل الرّمزي، الذي يحيل على رمزيّة الشّرّ الكامل، ليس في حالة تضادّ وصراع مع رمزيّة الخير، بل يحضر فردانيًّا، بما هو الفاعلُ الدّلاليُّ الضمنيُّ والمخبوء الذي يحكم عوالم الخطاب الرّوائي.

ثانيا: فضاءُ الشّخصيّاتِ وعلاقاتُ التّضادِّ والتّماثُل.

تشكّل الشّخصية محور التّجربة الروائيّة، انطلاقا من كونها "كائنًا حركيّا ينهض في العمل السردي بوظيفة الشّخص دون أن يكونه"(الأحمر، 2010، ص. 214)، فهو شخصيّة متخيّلة ذات طابع سرديّ إيهاميّ مع الواقع، وبصفته السّردية ينظر له سيميائيا بوصفه "علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد"(بو عزّة، 2010، ص. 39)، دون إغفال جوهرها السّايكولوجيّ والسّوسيو ثقافي في القراءة، التي تقارب الشّخصيات وتؤولها وفق تصور فيليب هامون السّيميائي من منظور "بطاقتها الدلالية" (القاضي محمد وآخرون، 2010، ص. 271)، من خلال رصد فاعليّتها وتأثيرها في بنية السّرد، وتثوير حدّة الصّراع وبناء الحبكة، ما يقتضي عرض خلفيّة الشّخصيّة السّوسيوثقافية والسّايكولوجية في فضائها، وبيان أفعالها، وأقوالها، وحواراتها، وأنماط تفكيرها، ووصفها سواء أكان ذاتيّا أو غيريّا عبر السّارد أو الشّخصيّات الأخرى؛ وذلك بالتّركيز على الشّخصيّات الفاعلة والمؤثّرة دلاليّا سواء أكانت ذات بعد نامٍ ودائري، أو ثابت ومسطّح.

ينفتح السّرد في رواية خبز وشاي على شخصيّات محوريّة ينهض على عاتقها بناء الصّراع، ورسم إطار الحبكة، وهي شخصيّة أبو أحمد وأخوه أبو خليل من خلال السّارد المشارك أحمد، بوصفه مرتكز الرّواية وبؤرتها السّردية، كون

العنوان الفرعيّ للرّواية يحيل عليه "سيرة أبو وئام الكركي" في عنواني: غربة ووجع، لتنفتح مع رفع وتيرة السّرد وحركته الكرونولوجيّة على شخصيّات أخرى، يتولى السّارد العليم تقديمها –حتى نهاية الرواية– عبر السّارد العليم والحوار والمونولوج والوصف، ما يستدعي وضع بطاقة تعريفيّة للشّخصيّات موضع القراءة، لأنّها ستحضر بقوّة في كشف الصّراعات والأنساق السوسيو ثقافية، وفضاء الجسد، وتمثيلاته:

– أبو أحمد: متزوج وله ولدان: أحمد وخالد، متقاعد عسكري، عمل في إدارة البحث الجنائي، يسكن قرية نخل، ويعمل ليلا في خربتها منقبا حفارا للقبور الأثرية، نظرا لأوضاعه البائسة، فأسرته لا تجد سوى الخبز والشاي مأكلا ومشربا، يقع فريسة لأخيه والأستاذ يوسف بعد أن سرقوا نصيبه من اللقيا الأثرية، ليموت كمدا.

– أم أحمد: امرأة بائسة وفقيرة، لديها ولدان، تعيش كما زوجها أبي أحمد وأبنائها.

– أحمد: طالب في مدرسة "رجم الصخري"، يعاني من سلطة الأب، والفقر، ويشعر بالدونية جراء ذلك، إضافة إلى هيمنة الموروث الديني عليه، من خلاله يتعرف الأستاذ يوسف على والده وعمه، فيسرقا والده، وبعد وفاة والده يزداد حقدا عليهما، ليقع فريسة للشيخ السلفي، الذي أرسله للقتال في سوريا، ليعود بعده للحراك السياسي في الأردن، ويتم اعتقاله.

– خالد: الابن الأصغر لأبي أحمد، شديد التذمر والسخط من الفقر والحرمان، وناقم على عمه أبي خليل، يلتحق بعد وفاة أبيه بالدرك ــ مؤسسة أمنية لضبط الشغب.

– أبو خليل: متزوج وله ابن اسمه خليل، متقاعد من الجيش العربي، وشارك في العمل الفدائي، يسكن قرية نخل، ويعمل في خربتها منقبا وحفارا للقبور الأثرية، نظرا لأوضاعه الاقتصادية البائسة، فأسرته لا تجد سوى الخبز والشاي مأكلا ومشربا، يسرق أخاه أبا أحمد بمعيّة الأستاذ يوسف، لتظهر عليه علامات الثراء.

– الأستاذ يوسف: أستاذ التاريخ في مدرسة "رجم الصخري"، يقدم نفسه على أنه حراكي ومعارض سياسي، ويعمل مع الأخوين سمسارا للآثار المنهوبة مع شخصيات كبيرة، ما انعكس عليه ثراءً، ويأمل أن يكون وزيرا للسياحة يوما؛ وزوجه سوسن امرأة جميلة، تزوجته هربا من قسوة زوجة أبيها وأشقائها، وتعيش في صراع نفسي مع زوجها الانتهازي، كونها عقيما.

– الشيخ: إمام مسجد، يظهر بالشكل التقليدي للشيوخ السلفيين مظهرا وجوهرا، ومهمته تجنيد الشباب للقتال في سوريا، ثم القتال في الأردن، بزعمه أنه أرض المحشر.

يفتتح السّارد المشارك أحمد سرديّته على فضاء المقبرة– العتمة، بوصفها المكان الفاعليّ في احتضان بذور الشرّ ونموّها، في مشهديّة حفرٍ لأحد القبور القديمة، ليكشف عن راهن شخصيّتي والده أبي أحمد وعمّه أبي خليل، من خلال جمل حواريّة تبيّن وجهات نظرهما، والدّوافع التي يستندان إليها في هذا الفعل، في قول أبي أحمد داخل الحفرة: "يا رزاق يا عليم، ارزق هؤلاء الأيتام، أنت الذي تعرف حالهم، ليس لنا غيرك"(الطراونة، 2016، ص. 10)، ويستدرك أبو خليل أنّ القدماء أجدادهم كانوا يريدون بهم خيرا، لأنّهم "يدركون أنه سيأتي على هذه الأرض فئة من البشر ينبشون القبور لفرط جوعهم"(الطراونة، 2016، ص. 15).

وفي مونولوجات أحمد، يكشف عن نفوره من هذه الحفريّات، بقوله: "حتى الأموات لا يسلمون من عبثنا"(الطراونة، 2016، ص. 16)، ويستمر أحمد في مونولوجه الكاشف عن أبعاده النفسيّة، وشعوره الحادّ بالنّقص والدّونيّة، ورفض التركيبة الاجتماعيّة لأسرته على كاقة الصّعد، يقول: "أشعر بالنقص، وأحس بالازدراء عندما يتحدث الشباب عن ثيابهم وأحذيتهم، ..لماذا كبرت بهذه السرعة؟ ..كنت أسأل أحدهم عن أبيه وأمه، كيف يأكلون وكيف يشربون، وهل يتحدثون مع بعضهم في البيت، هل يتحدث الأب إلى أبنائه، إلى زوجته"(الطراونة، 2016، ص. 18)، ليتوقف دوره ساردا مشاركا بعد إدخاله أستاذ التاريخ يوسف على منظومة العلاقة بين أبيه وعمه، ويتولّى السّارد العليم – بعد ذلك – مقاليد السّرد.

يترك السّارد العليم للحوار المشهديّ أن يكشف أبعاد الشّخصيات ووجهات نظرها وعوالمها وعلاقاتها، من ذلك موقفهم من منظومة الفساد، التي كانت سببا في مآلاتهم بعد التّقاعد، فيخاطب أبو خليل أخاه: "ألا تخاف أن يسرقوا قبرك يا أبو أحمد؟ وأن يذهب تعبك سدى؟"(الطراونة، 2016، ص. 56)، ليردّ أبو أحمد: "لقد سرقوا بلدا بأكمله، وأنت ما تزال خائفا على قبرك"(الطراونة، 2016، ص. 56)، ليتطوّر الموقف الدراميّ بين الأخوين بعد عثورهم على اللُّقية – إبريق زجاجي نبطيّ له "أربعة وجوه لأربعة ملوك"(الطراونة، 2016، ص. 105)، حيث طمع أبو خليل بمبلغ اللقية وأرادها لنفسه، لتنتهي العلاقة بينهما، حيث يطرد أخاه "شر طردة بعد أن أكد له أن الإبريق قد كسر"(الطراونة، 2016، ص. 128)، فينتهي أبو أحمد جثّة هامدة قهرا وحزنا، إذ تقترب منه أم أحمد "لتجد جسده أزرق ناشفا، وعينيه قد انطفأتا وزال بريق الحياة فيهما"(الطراونة، 2016، ص. 131)؛ وتستمر علاقة أبو خليل بالسّمسار أستاذ التاريخ يوسف.

إنّ علاقة الأخوين، التي بُنيت على بعد وطنيّ صادق في خلفيّتهم العسكريّة، انهارت على خلفيّة بذور الشرّ، التي غرسها الفقر على شكل خبز وشاي وقبور، لتصل إلى ذروتها دمًا جامدًا، وجسدًا يحتلّه الموت، تلك أولى حصائد الشرّ، وأفاعيله.

تلك العلاقات مهّدت لانفتاح السّرد على أبعاد سوسيو ثقافيّة أكثر عمقا وحدّة، إذ أسّست لحبكتها على شكل صراعات ثنائيّة لا تتوقف إلا بالموت أو الخديعة، فأحمد وأخوه خالد يلتقيان على عقدة الانتقام لأبيهما من أبي خليل، وينفتحان على بعدين متناقضين في ظاهرهما، لكنهما متّحدان كما سيكشف الصّراع، وذلك بتورّط أحمد في علاقة مع الشّيخ السّلفي، ورغبة خالد بقبر الفقر والالتحاق بمؤسّسة الدّرك الأمنية، وتظلّ الأمّ في قلب العاصفة بين فقرها وموت زوجها ورحيل ابنيها إلى عالمين متضادّين: جهاديّ ذي طابع دينيّ سياسيّ، وأمنيّ يخضع في تراتبه لمصلحة السّياسيّ.

وشكّل موت أبي أحمد فرصة لدخول الشّيخ مستثمرًا فقر العائلة ووجعها، ليقتنص أحمدَ صيدا سهلا، ليعبّئه بأفكار العنف والقتال ضدّ الفاسدين في سوريا والأردنّ، حيث يقدّمه السّارد بطريقة مكثّفة وتلخيصيّة، إذ يقلّ الحوار كلّما تقدّم السّرد، ولهذا دلالته العميقة، فينقل السّارد على لسان الشيخ ملخّصا: "أسهب الشيخ في حديثه عن الجهاد هناك، وربط بينه وبين الفساد الذي نسمع عنه ونراه في كل مؤسسات الدولة هنا"(الطراونة، 2016، ص. 186)، ليقول في جملة حواريّة تحريضيّة صريحة مع خالد: "هنالك لصوص كبار يسرقون كل شيء، وأنت وإخوتك لا تجدون الخبز والشاي"(الطراونة، 2016، ص. 187)، ليكون ردّ أحمد جاهزا، بقوله:"أريد أن أذهب للتدريب والجهاد في سوريا"(الطراونة، 2016، ص. 187)؛ وتنتهي العلاقة بعد سفره لسوريا وعودته، حيث تركه الشّيخ "وحيدا في غيابات الليل الصحراوي الموجع وأسرّه

بضاعة"(الطراونة، 2016، ص. 213)، والتقى أخاه خالد الدركي في إحدى المظاهراتــ ليقضي أحمد معتقلا في "غرفة صغيرة في سجن واسع الأطراف"(الطراونة، 2016، ص. 220).

أمّا خالد، فإنّه يذمّ حياته البائسة في حواره مع أمه: "خبز وشاي، خبز وشاي.. أما آن لهذه الحالة أن تنتهي"(الطراونة، 2016، ص. 73)، هذا الصّراع الطّاحن مع حياته يدفعه إلى طيّ صفحة البؤس بالانضمام إلى الدّرك، ويقرّر: "سأذهب إلى الدرك"(الطراونة، 2016، ص. 76)؛ ويتعمّق الصّراع في دواخله بعد وفاة والده، ليكون انضمامه للدّرك لطيّ صفحة الخبز والشّاي من جهة، والانتقام باشتعال جذوة الحقد والكراهية في دواخله، في مونولوج معبر: "هذا أنا يا أبو خليل، سأعود وسنلتقي، سأعرف كيف أقتص منك يا أستاذ التاريخ"(الطراونة، 2016، ص. 177)؛ لكنّ الصدمة الفارقة تحدث عند انضمامه للتّدريبات، ليعقد مقارنة جارحة بينه وبين حصان والده، فمدرّبه يتعامل معه كما كان والده يتعامل مع "حصانه الذي تكدّش"(الطراونة، 2016، ص. 197).

أمّا أستاذ التّاريخ، فبرز منذ مطلع السّرد شخصيّة انتهازيّة، فدورُه الحراكيُّ والسّياسيُّ أيّام الجُمَع، ولقاءاته مع المهندس حسن وآخرين، ليس إلّا بحثا عن دور متقدّم، فبعد أن أصبح مستشارا لأبي خليل وأبي أحمد بدل جمال، أوغر صدر أبا خليل على أخيه بعد العثور على اللُّقية، وأصبح يشتغل سمسارًا للقطعة الأثريّة، ليكشف عن حلمه بعد بيع اللُّقية لأبي خليل بأن "يصبح وزيرا للسياحة والآثار"(الطراونة، 2016، ص. 176)، وهو ما تكشّف بشكل عميق في حواره مع جمال الذي سيهاجر إلى استراليا بعد أن ضاقت به السّبل، وذلك في فضاء المقبرة عند دفن أبي أحمد، يقول جمال: "لقد أصبح المشهد أبحس من الحبز والشاي، فقر مدقع في كل شيء...السياسة، الوعي، الثقافة، الإبداع، الإنجاز، مشهد فقير لا يرقى لوجبة خبز وشاي"(الطراونة، 2016، ص. 143)، فما كان ردّ يوسف إلا سجالا انتقاميّا جوهره الكراهية، في قوله: "أن أبقى في مشهد الخبز والشاي الذي تتحدث عنه أفضل من الهروب إلى مشهد تأكل فيه كل شيء بلا طعم أو شهوة"(الطراونة، 2016، ص. 143)، مدركا أنّه يريد أن تخلو له ساحة السّمسرة، ما انعكس على وضعه الماديّ بعد شرائه السّيارة الفارهة، و"لا يزال يمارس نفاقه وبيع مواقفه لمن يدفع ثمنا أكبر"(الطراونة، 2016، ص. 213)؛ وعلاقته بزوجه سوسن ستتكشف في محور فضاء الجسد؛ أمّا أبو خليل، فتطوّرت أحواله الماليّة، و"ما يزال يزداد ثراء"(الطراونة، 2016، ص. 212).

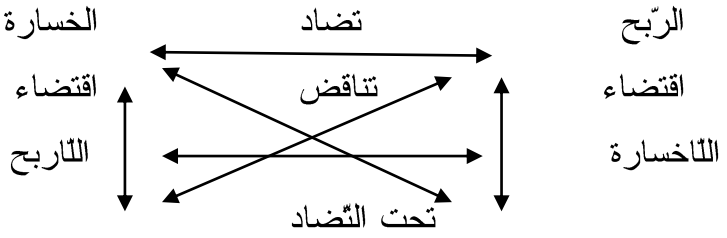
أدّى الحوار دورا بارزا في كشف الأبعاد السايكولوجيّة والسوسيو ثقافيّة للشّخصيات وكشف مواقفها وعلاقاتها، وأسهم في تعميق الأبعاد الدراميّة وتطويرها، كذلك المونولوج الذي هيمن حضوره على لسان أحمد؛ ولا يمكن تبرئة الصّور الوصفيّة من وظائفها الدلاليّة، التي حضرت بكثافة عالية وبلغة شعريّة طافحة بالتّشبيه والمجاز والاستعارة، فالوصف "كشف لخصائص الموصوف، في مختلف أبعاده، وأهمها تزويد المتلقي بالمعرفة اللازمة عن الشّخصيات ورسمها وتأطير المكان وإبراز الحدث، وتكوين الحبكة"(زيتوني، 2002، ص. 172)؛ فكشفت عن وقائع الصّراعات واحتدامها، وانفتاحها على مشهد الخراب، فيرسم أحمد صورة وصفيّة نفسيّة وجسديّة كاشفة لوالده، في قوله: "وجهه الشاحب شحوب الموت يختزل فضاء من الحزن والخذلان، ..كلماته الناشفة تتناهى إلى مسامعي كثغاء ماعز جبلي مرهق،..أصابع يده الطويلة تتخلل التراب كأرجل عنكبوت غرق في طين لزج"(الطراونة، 2016، ص. 9)، وذاك أخوه

أبو خليل "بفحيحه وسعاله وأصابعه العنكبوتية، وفمه ذاك التجويف الغريب بلا أسنان كفم عجوز تجاوز التسعين"(الطراونة، 2016، ص. 30)، وكلا الصّورتين الممتدّتين في ثنايا السّرد ــ على تبطيئهما من وتيرته ــ تكشفان عن الموروثات والرّواسب القابعة في قعر الشّخصيّة؛ من فقر وقمع وكدّ، وحرقة وأسى وقهر ورفض وإدانة.

ويظهر أستاذ التّاريخ يوسف في مخيّلة أحمد بصورة كاريكاتيرية منفّرة، فهو "الصّورة الكرتونيّة الغريبة،..دلفين يسير ببطء متجّها نحوي"(الطراونة، 2016، ص. 21)، ويقدّم السّارد بعده الجسديّ بصورة أكثر قتامة تعكس جوهره الدّاخلي، فهو يمتلك "رجلين محشوتين في بنطال يكاد يتمزق من اللحم الذي فيه"(الطراونة، 2016، ص. 28)؛ ويقاربه في الشّكل الخارجيّ والبعد الدّاخلي الشّيخ السلفيّ، فهو "شيخ غليظ البنية قصير القامة ذو لحية طويلة وثوب قصير... ووجه الرجل مكتنز باللّحم" (الطراونة، 2016، ص. 136).

ولا يمكن مقاربة السّارد العليم إلا بوصفه شخصيّة "بؤرية؛ لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها، فتنقل المعلومات السّردية من وجهة نظرها الخاصّة، وهو ما يسمّيه هنري جيمس بالمرآة العاكسة"(القاضي محمد وآخرون، 2010، ص. 272)، إنّها شاهدة على الحدث ومنفعلة به أكثر من كونها صانعة أو ناقلة، إذ فتح لأحمد أن يشاركه السّرد مطلع الرّواية في عنونتين، ثمّ تصدّر المشهد، وأخذت هيمنته السّردية والوصفيّة بعدا أحاديّا كلّما تقدّم السّرد، ولذلك دلالته البينة، إذ شارك أحمد السّرد في مطلع الرّواية، من كونه شخصيّة بؤريّة يتعلّق مصير كشف الشّخصيّات وتأطير الصّراع وبناء الحبكة على عاتقه، إذ قدّم جوانيّته عبر مونولوجات دالّة، وأبرز فضاء حركة الشّخوص، وأسّس لظهور شخصيّة أبيه وعمه، لكنّه كلّما مرّت الأيام، اكتشف أنّه أسير والده، وبيته الفقير، ثمّ يلجم صوته إذ يسقط في شباك الشّيخ، ليمارس هيمنته عليه، وتنضوي شخصيّة أبو أحمد في فلك أخيه وأستاذ التّاريخ، وكلاهما ينضويان في فلك السّماسرة وذوي الشّأن السّلطوي، ما يحجب أصواتهما، كذلك ينضوي صوت خالد في سلطة الدّرك والضّابط المهيمن؛ ما يعني أنّ الشّخصيات جميعها مسلوبة ومهيمن عليها، فكان من دلائل السّرد أن يهيمن السّارد العليم على فضاء الرّواية، الذي برز دوره في تأطير النصّ والمكان والشّخصيّات؛ دون نفي أنّه فتح للحواريّات والمونولوج باب الحضور، وذلك بخلق مشهديّات حواريّة كاشفة، أدّت إلى مسرحتها ونقلها من سكونيّة السّرد إلى حركيّة العرض، فكسرت هيمنة السّارد الأوحد، وقلّصت دوره عند تسليط الضّوء على الشّخصية؛ ما خفّف من رتابة السّرد.

إنّ كشف جوهر تمثيل العلاقات بين الشّخصيّات، وطبيعتها، وتحوّلاتها، ومصائرها، للقبض على البنية الدّلاليّة العميقة؛ لا يمرّ إلّا من خلال ربط الظّاهر بالمضمر، والسّطحيّ بالعميق، والصّريح بالخفيّ من خلال المربع السّيميائي، للولوج إلى جوهر الدّلالة الخبيئة في بنية النّص؛ فالمعنى، كما يرى غريماس، "يقوم على أساس اختلافيّ، وبالتّالي، فتحديده لا يتمّ إلّا بمقابلته بضدّه وفق علاقة ثنائيّة متقابلة""(القاضي محمد وآخرون، 2010، ص. 230)، تتمثّل في علاقة التّضادّ والتّناقض والاقتضاء وما تحت التّضاد؛ وهو ما يمكن توظيفه لقراءة الشّخصيات، التي تشكّلت وفق بنية النصّ الظّاهرة على معيار الرّبح والخسارة، بوصف الفضاء الدّلالي للشّخصيّات محكوم بالخسارة الماديّة والمعنويّة، وكلّ شخصيّة تسعى للرّبح على طريقتها، ما كرّس من فاعليّة الخبز والشّاي المعادل الموضوعيّ للفقر والقهر، أن تنفتح دلاليّا وتتحوّل من رمزيّة الجسد والدّم، إلى الاستعارة الكبرى لرمزيّة الشرّ.



يكشف محور التّضادّ عن تقابليّة الأشخاص وتماثليتهم وفق معيار الرّبح والخسارة، لتكون شخصيّة أبي أحمد نموذجا صارخا للخسارة الماديّة والمعنويّة: فقرا، وقهرا، وخديعة، وموتا؛ يقابله تماثليّة أخيه أبي خليل رابحا، بوصفه النّسق الاجتماعي اللاأخلاقي: انتهازيّة، وكذبا، وخيانة، وخديعة؛ ويتماثل معه المثقف في معيار الرّبح، بوصفه وجها للمؤسّسة الثّقافية والحراك المطالب بالإصلاحات السياسيّة، التي تماهت مع السّلطة السياسيّة في التّعامل مع مفردات الوطن وكيانه؛ وبذات الرؤية حضر الشّيخ السّلفي رابحا، بوصفه سلطة دينيّة تمارس حضورها بغية تحقيق منافع شخصيّة ليشكّل هذا الثّالوث الوجه الأبشع لمصادر الشرّ، وتجلّياته في آنٍ معًا.

أمّا شخصيّة أحمد أبي وئام الكركي؛ فإنّه الشّخصيّة الأكثر إشكاليّة، ولا تُقرأ إلا في علاقة ما تحت التّضاد، بوصف سيرورة حركتها السّردية في مضامينها، لم تربح طموحاتها في الحياة المثلى، ولا الصّراع مع أبي خليل وأستاذ التاريخ، ولا الحالة الجهاديّة المفترضة، أو الحراكيّة المأمولة، لينتهي معتقلا سياسيّا، ولم يخسر في ذات الوقت؛ لأنّه لم يكن يمتلك شيئا سوى فقره وحزنه ودونيّته، لتكون شخصيّة أحمد، التي تطوي بذور الشرّ في دواخلها دون القدرة على بذره، مركزيّة في هامشيّتها.

وتلتقي شخصية خالد والمحور النّسويّ: أم أحمد وسوسن، من كونهم شخصيّات متناقضة في جوهرها، ما يعني أنّ حدّة الصّراعات تشتغل في جوانيّات الشّخصيّات دون قدرة على بروزها للخارج بشكل فاعل، إنّها الشّخصيّات المعلّقة في فضاء السّرد والحياة، لا تمتلك قرارها، فلا صوت لها ولا دور؛ فخالد ينضوي ضمن علاقة التّناقض الرّبح واللّاربح، فهو غادر عالم الخبز والشّاي كوجبة غذائيّة، بقوله لأخيه: "لم أعد آكل الخبز والشاي"(الطراونة، 2016، ص. 219)، لكنّه لم يغادر فضاءاتها الرمزيّة المهيمنة في مؤسّسة الدّرك الأمنيّة وسلطتها التكديشيّة؛ بل إنّها رسمت له آفاق جديدة للعدائيّة، فأصبح المتظاهرون أمامه "أعداء ومجرمين"(الطراونة، 2016، ص. 199)، كعمّه والأستاذ يوسف؛ كذلك أم أحمد وسوسن تندرجان ضمن علاقة الخسارة واللاخسارة، فأمّ أحمد خسرت زوجها، ولكنّها لم تخسر أبناءها؛ أمّا سوسن، فخسرت كينونتها كأنثى عقيم، ولذة الحياة مع انتهازيّة يوسف ودونيته، لكنّها لم تخسر الصّفة الاجتماعيّة بكونها متزوجة؛ إنّها شخصيّات تسكن ممالك الشرّ، فتكون أداتَه كما خالد، وموضوعَه كما أم أحمد وسوسن، ليمارس عليها أبشع أساليبَه وحيله، لتكون صورة الضّحية في أقسى مشاهدها.

ثالثا: جدلية الصّراعات واشتغالات النّسق السوسيو ثقافي.

شكّل العنوان، بوصفه مسكوكًا لغويّا شكّلته المرجعيات السوسيو ثقافية، الجوهرَ القادحَ للصّراعات الداخلية والخارجية: الطّباقية والوفاقيّة، على مستوى بنية الشخصيّات وصناعة الأحداث وفق تقنيات سرديّة متنوّعة، ما جعل الرؤية السّردية ترتكز على الصّراعات بوصفها الدّال السّيميائيّ الأقدر على استضافة الشّخصيات في زمكانيّة مكثّفة

لكشف المدلول وتشكيل الخطّ السّرديّ للحبكة وتوتراتها، لأنّ الصراع "ينمو ويتفاعل من قوى متعارضة في حبكة" (فتحي، 1986، ص. 222)، فكان ثمّة شكلان للصّراعات: صراعات داخلية صغرى، أشبه بالاحتراق الدّاخلي غير المضيء، لكنّها فاعلة في كشف السّياق السّايكولوجيّ للشّخصيّات، وتمثّل، بذاتها، حبكاتٍ داخليّة؛ لأنّها "تركز على المشاعر والحركات الداخلية للشخصيات المصوّرة" (بيرس، 2003، ص. 96)، حيث شكّلت هذه الصّراعات الدّاخليّة نواة الحبكة السّردية وذرواتها، إذ تبدّت في كثير من الشّخصيات، لكنّ أبرز الصّراعات الدّاخلية التي أدّت وظائف سرديّة، ما اشتغل بقوّة في ذهنيّة أبي أحمد وأبي خليل وأحمد؛ وهنالك صراعات نسقيّة كبرى تمثّلت في شكلين محوريّين للصّراع، هما:

– الصّراع الوفاقيّ، الذي يتمظهر في تشكيله الأوليّ توافقا في الوسائل والغايات وفراقيّا في الرؤى والنّتائج، فهو صراع انبنى على وفاق ثمّ فراق، ومثاله الصّراع بين الأخوين: أبي أحمد وأخيه أبي خليل، وهو صراع يدخل ضمن النّسق الاجتماعيّ وتمثيلاته، وكذلك بين الأخوين: الحراكيّ سياسيّا والمجاهد السّابق أحمد "أبي وئام"، وخالد الدّركي المنتسب لمؤسّسة أمنيّة مهمّتها ضبط الحراكات والشّغب الجماهيريّ، الذي يتحرّك في نسق سياسيّ.

– الصّراع الطّباقيّ، الذي يتمظهر عدائيّا في وسائله وغاياته ابتداءً، لكنّه تطابقيّ في الرّؤى والنّتائج، وهو صراع انبنى على فراقٍ ثمّ وفاق، ومثاله الوكيل الدّركي المعبر رمزيًّا عن السّلطة السّياسية، والشّيخ السّلفي المعبّر رمزيّا عن السّلطة الدينيّة، وأستاذ التّاريخ المثقف المعبّر رمزيّا عن السّلطة الثّقافية؛ ويتحرّك هذا الصّراع مجتمعيًّا في أنساق مهيمنة سياسيًّا ودينيًّا وثقافيًّا، دون النّظر في تراتبيّة هذه الأنساق؛ لأنّ "وظيفتها تماثليّة في ضبط حياة الإنسان، من حيث هو كائن اجتماعيّ وثقافيّ وسياسيّ" (عماد، 2016، 124).

أمّا عن الصّراعات الدّاخلية، فتمثّلت في شخصيّة أبي أحمد، عندما أدرك أنّه خاسر، وأنّ أخاه أبا خليل يخونه، وقدّمه السّارد العليم تلخيصًا وتكثيفًا، ولم يترك للشخصيّة أن تعبّر عن ذاته مونولوجا أو مناجاة، ولا يخلو ذلك من دلالة لافتقاد أبي أحمد القدرةَ على المجابهة أو المواجهة، فلا صوت له بعد أن خُذِلَ خذلانا مرّا من أخيه، فالجميع يمارس رقابةً وهيمنةً حتى على صوته الدّاخلي، بما في ذلك السّارد بوصفه إحدى تجلّيات النّسق السّوسيو ثقافيّ المهيمن، لكنّ تلخيص السّارد لما يدور في جوانيّات أبي أحمد ذو مدارات مرعبة وعنيفة، إذ يصوّر له عقله "أن يسرق الإبريق، وأن يخفيه أو يبيعه، ثم يسخر له عقله أن يقتل أخاه أبو خليل"(الطراونة، 2016، ص. 127)، لكنّ هذا الصّراع الدّاخليّ يشكّل مدار الجمر الذي يجمّد الدّم في عروق أبي أحمد، لينتهي، وقد توقّف قلبه، صريعا على فراشه حزنا وكمدا، خلافًا لصراعات أخيه أبي خليل، التي ثارت نوازعها لديه بعد علمه بموت أخيه، فدخل في نوبة التّأثيم الذّاتي، ليقرّر في دواخله، وهو جالس جوار جثة أخيه "أن يذهب إلى البيت ويكسر هذا الإبريق اللعين، أو أن يأتي به ويضعه معه في القبر، أو أن يعطيه إلى أولاده" (الطراونة، 2016، ص. 135)، لكنّ شيئا من هذا لم يحدث، إذ كان صراعه سطحيّا ومؤقتا، تستدعيه الحالة السّايكولوجيّة، لتغادر بعده إلى غير رجعة، حيث بدت عليه علائم الثّراء بعد ذلك.

وتحيل صراعات أحمد الأولى إلى نسق المتخيّل الدّيني الشّعبي الذي يحكم فضاء شخصيّته، خاصّة بعد ممارسته الشّاذة في فضاء المقبرة ليلا مع "الحمارة التي راودته نفسها عنها في بداية الليل" (الطراونة، 2016، ص. 37)، ليترك السّارد له فرصة البوح عبر تقنية المونولوج: "أنا جنب..يقول الشيخ إذا مشى الأنسان جنبا فإن الملائكة تلعنه بكل خطوة

يخطوها...يعني أنا ملعون هذه الليلة؟ ما الخلاص؟ لماذا لا أذهب وأغتسل على بئر أبو طبقات؟ أمي تقول: الاغتسال في الليل يجعل الجن يلبسك" (الطراونة، 2016، ص. 47)، ما جعل من هذه الحادثة الصراعيّة مدخله إلى التّديّن، والوقوع بعدها في أحابيل الشّيخ السلفيّ؛ لكنّ وجهًا آخر من الصّراعات أطل بوجهه عليه، ذاك الذي يمم وجهه صوب أستاذ التاريخ وعمه أبي خليل جراء خيانتهما والده، والتّسبب في موته، حيث "فكر جديا بقتل عمه، ثم فكر بأن ينتحر بعد أن يكتب رسالة تهديد له من قبل عمه كي يورطه بمقتله" (الطراونة، 2016، ص. 154)؛ هذه الصّراعات في جوانيّات أحمد شكّلت مولّدا سرديّا للصّراعات الخارجية ذات الطّابع النّسقي.

أمّا الصّراعات النّسقيّة الكبرى، فتظهر في شكلين، أولاهما: الصّراع الوفاقيّ، الذي ينبني على منظومة اتّساقيّة لخلفيّات الشّخصيات الاجتماعيّة والثّقافية والمعرفيّة وجذورها التّأسيسيّة، ما يجعلها تنصهر في مشهديّة ذات عناوين ثابتة، لكنّها تحمل جين صراعها لحظة انبناء وفاقها، ونموذجها الجذريّ يتمثّل في أخويّة "أبي أحمد وأبي خليل"، فصورتاهما الممتدّتان في ثنايا السّرد ــ على تبطيئهما من وتيرته ــ تكشفان عن الموروثات والرّواسب القابعة في قعر الشّخصية؛ من فقر وقمع وكدّ وحرقة وأسى وقهر ورفض وإدانة، وتحفّزان الصّراعات الدّاخليّة والخارجيّة، فهذا التّوافق في الشّكل الخارجيّ ومحموله النّفسيّ يواكبه تشابه آخر في البعد الوظيفيّ، الذي انطبع به الأخوان، فهما سليلا الجيش العربيّ، أضف إلى ذلك أنّ أبا خليل تحديدا قضى ثلاثين عاما يعلّم النّاس الوطنيّة في الجيش، وقبلهما في السّابعة عشر من عمره التحق بالفدائيّين.

ولكنّ هذا البعد النّضاليّ في ظاهره أسّس لعقيدة الانتفاض ــ ليس في وجه الدّولة وأجهزتها ــ بل الانقضاض على رواسب الأسطورة وتغيير ملامحها وشكلها بلصوصيّة انتقاميّة تجاه الآثار سرقة واتّجارا، إنّها التّوافقيّة المطلقة في المطالع التي حملت معها جين صراعها ففراقها، وليس أدلّ على ذلك من سرقة أبي أحمد لخاتم نحاسيّ في غفلة من أبي خليل، ليسرق أبو خليل أخاه أبا أحمد جهارا نهارا، ويطرده شرّ طردة، ويحرمه نصيبه من ثمن الزّجاجة الأثريّة، ليتسيّد الموت مشهد الأخوية، ويعلن الشرّ بطولته في وجه ما أنجب الرّحم ــ أرض العداء، ليكون الإقصاء والرّفض والقتل والانتقام اللّغة التي يلهج بها الحدث دون فائض استعاريّ، إنّه النّسق الاجتماعيّ، الذي تشكّل في ظروف لا أخلاقيّة: الفقر، والحرمان، والعوز؛ ليكشف عن هشاشة الجسد، وميوعة الدّم، في ظِلِّ الاحتكام لفاعليّة الشرّ، وتجلّياته.

وتكون ذروة الصّراع الوفاقيّ، في مفارقات السّرد، عند التقاء أحمد وأخيه خالد بعد عام من الفراق، فجوهر الصّراع يكمن في الخلفيّة السّوسيو ثقافيّة لكليهما، وكيفية انقلابها لمشهد صراعيّ فراقي بين أحمد السّاعي للتّحرير والحريّة في سوريا، وخالد القامع والمخمد لها في الأردنّ، ليتبدّى السّؤالان، في سوريا:"مَنْ يُدَمِّرُ مَنْ؟"(الطراونة، 2016، ص. 205)، وفي الأردن: "مَنْ هُمُ الأعْداءُ؟" (الطراونة، 2016، ص. 209)، ليشكّل الخبز والشّاي من جديد الصّراع الوفاقيّ بينهما، ووجه أمهما، إذ " تقسم رغيف الخبز بالتساوي بينه وبين أخيه، ...تسكب الشاي في كأسه وتوازن بينها وبين كأس أخيه كي لا تأخذ حق أحدهم وتعطيه للآخر"(الطراونة، 2016، ص. 213)، لنصل إلى لبّ القادح السّردي المشكّل لعوالم الرّواية: "مَنْ فَعَلَ بِنا ذلِكَ؟" (الطراونة، 2016، ص. 218).

وتنكشف تمظهرات الصّراع بتكنيك سرديّ استعاريّ للمونتاج الزّماني والمكاني في مشهد سينمائيّ، ومثال ذلك مشهد المعسكر ليلا: أحمد في جنوب سوريا وخالد في شمال الأردن، حيث تتوازى الشّخصيتان وتتقاطعان في الزّمان والمكان والحدث، فكلاهما يوسعان إطار الصّورة وفحواها من قرية نائية إلى بعد وطنيّ، إنّه قتال الأخوة، وليس سواه وجه الأمّ يتمزّق كما الوطن والأمّة. وتأخذ الصّورة إسقاطاتها السّياسية والدينيّة والاجتماعيّة في شكل الحرب الدّائرة في سوريا: "من يقتل من؟" (الطراونة، 2016، ص. 207)، والسؤال الأعظم: "هل أخوي أحمد عدوي؟" (الطراونة، 2016، ص. 219)، إنّها صورة للعداء بين أبيهما "أبي أحمد" وأخيه "أبي خليل"، صورة قابيل وهابيل لازمة البشر الإلهيّة، ولكنّ ثمّة مدخلات جديدة في السّرد عكست القضايا الوطنيّة والعربيّة في الإقليم، وإن كانت جذوة الانتقام تستعر في صدر أحمد السّلفي وخالد الدّركي، فعدوهما واحد، إنّه أبو خليل وأستاذ التّاريخ يوسف.

أما الصّراعات الطباقيّة، فتنبني على منظومة فراقيّة لخلفيّات الشّخصيات الاجتماعيّة والثقافيّة والمعرفيّة، ما يجعلها تتصارع في مشهديّة ذات عناوين متضادّة، لكنّها تحمل جين وفاقها لحظة انبناء فراقها، ونموذجها الجذريّ "الشّيخ السّلفي والوكيل الدّركي والمثقّف الانتهازيّ"، لتكون النّعمية والتّضليل والقلب اللّغة التي يلهج بها الحدث دون فائض استعاريّ أيضًا، لتنفتح الشّخصيات في حمّى صراعاتها على أرض السواد ــ الأرض المحروقة ؛ فتتشكل ــ في السرد وبه ــ الأنساق السّوسيو ثقافيّة، بوصفها منظومة علاقات "تشتغل بين عناصر وفق نظام محدد، وذات طبيعة سرديّة، تتحرّك في حبكة متقنة (الغذامي، 2005، ص. 79)، لتنكشف التّوترات النفسيّة وخرائط الشّخصيات الذهنيّة، التي تتجسّد في أقوال الشّخصيات وأفعالها وسلوكاتها، ما يمثّل كشفا لموروث الشّخصيات وفتحا لبوّابة التّحولات.

وفي الصّراع الطّباقي، تتصاعد أنساق متضادّة في الشّكل والمضمون: الدينيّ والسّياسي والثّقافي، فلكلّ نسق منهما حمولته المعرفيّة، وأدواته، ومفعولها التأثيري، ذلك أنّ أخصّ وظائف الأنساق "التحكم في تصوّرات الأفراد وسلوكاتهم وفق إملاءتها" (كاظم، 2004، ص. 95)، فبينما يبرز الشّيخ على أنّه الممثّل الشّرعيّ والوحيد لله على الأرض، والمدافع عن صورته، وسطوته، ولبوس رحمته ظاهريّا، فثمّة أعداء يتربّصون للنيل من الله في سوريا والأردن والعالم؛ نجد العسكريّ الدركي يتماهى مع شخصيّة الحاكم بوصفه ممثله الشّرعي والوحيد، والمدافع عن صورته، وسطوته، ولبوس رحمته، فثمّة أعداء يتربصون للنّيل منه؛ وذات الدّور يؤدّيه المثقّف يوسف في حراكات يوم الجمعة، بوصفه الممثّل الشّرعي والوحيد للمواطن المقهور والمطحون اقتصاديّا.

فهذا الشّيخ البكّاء خوفا من الله ذو صوت "يشبه فحيح الأفعى يخالط صوت تلاوة القرآن" (الطراونة، 2016، ص. 190)، ووسيلته الماديّة بضع آيات ودنانير، فقد باع أحمد "والمئات غيره تحت لحظة غضب، أو وجع، أو ضيق ذات يد" (الطراونة، 2016، ص. 213)؛ وهذا الوكيل الدركيّ النّزق خوفا على الوطن ذو صوت حادّ، تخرج الكلمات من فمه كالرّصاص، ووسيلته الماديّة "الأوامر الصعبة، التدريبات القاسية، الخوذة، النطاق" (الطراونة، 2016، ص. 196)، ويوسف المثقّف المشتبك مع السّلطة لتحرير الجماهير، ولسانه يلهج بكلمات غير مقتنع بها "الشعب يريد إصلاح النظام" (الطراونة، 2016، ص. 80)، جميعهم سائرون في غيّهم ــ مهنتهم: فهذا يروّض الصّبية لمصلحة مؤسّسته التّنظيميّة الجهاديّة ويطوّعهم لها، وذاك يروّض الصّبية لمؤسّسته الأمنية لحفظ النّظام، ويطوّعهم له، وذاك يروّض الجماهير ليصل

إلى تسوية ترفع من شأنه؛ إنّهم يشبهون إلى حدّ كبير "أبا أحمد" مكدّش الخيل الأصيل، لتحرث الأرض، في تخلٍّ مباشر عن وظيفتها الجماليّة والثقافيّة، فأحمد وأخوه خالد يتعرّضان للتّكديش؛ فأحمد سيحرث الأجساد في سوريا، وخالد يحرثها في شمال الوطن؛ والجماهير تشكّل جوقة لمصلحة المثقف الانتهازي، وعلى ما يبدو من فارق جوهريّ بين الأخ وأخيه، إلّا أنّهما اتّحدا في البعد الوظيفيّ لمؤسستي الصّراع الطّباقي؛ تلك هما مؤسستا الصّراع: قبضة دمويّة واحدة، وهاتان المؤسّستان: الدينيّة والسياسيّة ــ اللّتان تتبنيان على ثقافتين متضادّتين ــ تصّاعدان من جذر الأرض، وتلتقي فروعهما ــ فوق ــ في سماء السّياسة.

إنّه الصّراع الطباقيّ الذي يحمل جين وفاقه لحظة انبناء فراقه، فكلا الثّقافتين أو المؤسستين ــ وهو الاصطلاح الأجدر بتمثيلهما ــ تتّحدان على وجوب العنف والإقصاء والقتل، ثمة جمهور مؤمن وجمهور كافر، وثمة جمهور وطني وجمهور متربّص بالوطن، ولا سبيل لبقاء الله في كرسيه والحاكم كذلك إلى بقمع جمهور الكفرة والمتربّصين، ليظلّ الدينيُّ دينيّا والوطنيّ حاكما، وهنا مكمن اللّقاء بينهما، تختلف دوائر الاشتغال ومدخلاتها، وتلقي في مخرجاتها: جسد مقبور ودمّ مهدور، تحت سطوة الشّر، وفاعليّته.

رابعا: فضاءُ الجسدِ وتمثيلاتُه الرّمزيّة:

شكّل الجسد، بتمظهراته الماديّة وإشاراته الرّمزية، إحدى المقولات الجوهريّة التي ينهض عليها الخطاب الروائيّ، وذلك بعدّه استراتيجيّة نصيّة معبّأة بالأنساق السّوسيو ثقافية، التي تشكّلت عبر الرؤية السّردية للسّارد وشخصياته وسلوكاتها وتصوراتها الذهنيّة، لتنفتح على تمثيلات خصبة على صعيد الدّال، وعقيمة على صعيد المدلول، ليكون المكان أبرز تمثيلات الجسد، ليس بوصفه جغرافيا، بل كيانا حيّا، فاعلا ومنفعلا؛ يليه الجسد المدنَّس والــمُكرَه، والجسد المدنَّس والمهدور، والجسد المقموع والــمُهان، والجسد المعطوب والــمُنتهك، والجسد العنيف والاستبداديّ.

ويشكّل الزّمن، ليس ببعدِه الكرونولوجيّ الذي حكم مسارَ بناءِ الحدثِ والحبكةِ، وإنّما ببعده النّفسي، مدخلا لتمثّل المكان، إذ تجسّدَ على شكل صراعات نفسيّة في دواخل الشّخصيّات، ذلك أنَّ "الزّمن يرتبط بالإدراك النفسيّ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي" (القاسم، 1984، ص. 76)، ما أفضى بانعكاساته على المكان بشكل أكثر سطوعا؛ ليكون كيانا فاعلا ومنفعلا، إذ تمثّلت فاعليّتُه بهباته وأعطياته الأثريّة، لكنّها بذات الوقت شكّلت انتهاكا لمواثيقه وأعرافه، وما تكرّس في النّسق الدينيّ من قداسة تحيطه، خاصّة أنّه ارتبط جذريّا بفضاء المقبرة؛ ليتعالى صوت الموت الرّافض، بتوسّل الغرائبي سرديّا، في فصل "صمت"، وذلك في خطاب الموتى القائم على إدانة الأحياء، في ما يشبه المحكمة، حيث يتصدّر سيّد الموتى الخطابَ بعد أنْ "تسلل الناس من قبورهم كالديدان، واشتدت الجلبة ، وارتفع الصراخ، وتحلقت الهياكل حول أموات يلبسون قلنسوات سوداء...استوت خيالاتهم بين ظلمات ثلاث: ظلمة المقبرة، وظلمة الليل، وظلمة الغبار" (الطراونة، 2016، ص. 67)، عندها "أخذ الموتى يتحلقون ويرددون بأصوات مرهقة: سرقوا قواريري، سرقوا مدامعي، سرقوا ذهبي، سرقوا إبريقي، سرقوا خلاخيلي" (الطراونة، 2016، ص. 70)؛ لتكون المقبرة، أولى محطّات الجسد المنتهك والمسلوب؛ إنّها فاعليّة الحراثة القائمة على هدر البذور لا صيانتها، ليتكرّس خطاب السّلب بفاعليّة طاقة الشّر، بمنظومته البشريّة.

ويحضر الجسد المدنّس والــمُكرَه، أنثويّا، في رمزيّة القهر التي تمتدّ إلى قلب الحياة وشريانها، في مشهد تخصيبٍ لفعل العقم، بطلُها الإعتامُ والدّم الفاسد ــ الحيض، حيث تنكشف الرمزيّة على مصراعيها في الجسد الأنثويّ الذي طاله العطب الذّكوريّ، فامرأة أستاذ التّاريخ يوسف صنو امرأة أبي أحمد، جسداهما جيفة وموات على جماليّتهما التي يفوح منها رائحة الصّابون بوصفه دالّا على النّظافة، ولكنّهما يفقدان الحياة في يدي يوسف وأبي أحمد؛ وقد مارس السّارد العليم ذات الدّور المهيمن، فلم يترك للجسد الأنثويّ أن يعبّر عن نفسه، فمُنع الصّوتُ الآدميُّ الأنثويُّ من الانفتاح على السّرد في حواريّة يعبّر بها عن نفسه، إلّا أنّه ينسجم مع الرّؤية الفنيّة والدلاليّة للخطاب الرّوائيّ؛ ما يحقّق بعدَه الوظائفيّ؛ فاللّحظة الحميّميّة وقلب الحياة تــُمارس بطقوسيّة الموت وأحواله وروائحه، فرائحة أبي أحمد "رائحة العرق الآدمي الممزوجة ببرودة الموت، تبدو كرائحة الجيفة" (الطراونة، 2016، ص. 66)، ويوسف يفيض "برائحة جسده اللزج وبخار فمه الذي يشبه الغائط الممزوج بدخان السجائر الرخيصة" (الطراونة، 2016، ص. 44)، وأم أحمد لا تظهر في حضن أبي أحمد إلا جثة، و"كأنه يكتشف قبرا جديدا" (الطراونة، 2016، ص. 66)، بعد إعلانها عن حيضها؛ ما جعله يدخل في دائرة المنفي والمقصي بدالّ الدّنس، وسوسن زوج يوسف "جسدها يشبه جسد الميت" (الطراونة، 2016، ص. 44)، لوطأة الزّمن النّفسي وكآباته.

ذلك أنّ علاقتها بجسدها كأيّ امرأة "علاقة أنطولوجيّة، بوصفه رأسمالها الرمزي، وموطن هويتها الذاتية" (الزاهي، 1999، ص. 96)؛ لكنّه جسد مدنَّسٌ مرّة، ومُهانٌ أخرى، ويعاني أزماته النّسقيّة سوسيو ثقافيا، خاصّة مع سوسن، بوصف جسدها عليلا: "عقمُها غيرُ القابل للشفاء" (الطراونة، 2016، ص. 42)، وتمادي يوسف "في تدنيسها كلما وجد نفسه يرزح تحت وطأة الشهوة، وتحت حجة زواج فاشل قائم على الشك والغيرة" (الطراونة، 2016، ص. 147)؛ ويكون سرير سوسن، بوصفه مكانا، معادلا موضوعيّا للقبر، فهو"أكثر وحشة وخوفا، تراه قبرا يضيق بجسديهما" (الطراونة، 2016، ص. 146)، وفي الحالتين، تكون البوهيميّة الغريزيّة مهيمنة في إغلاق طاقة الإيروس؛ لتهدر البذور، ويعلن الانكفاء والانطفاء، ويذهب الزّوجان في نوم أشبه بالموت؛ ما يكشف عن هيمنة النّسق الذكوريّ في التّعامل بدونيّة مع الجسد الأنثويّ ماديًّا أو رمزيّا.

أمّا الجسد المدنّس والمهدور، فيدخل ضمن هيمنة النّسق الدّيني، ليس بمرجعيّاته، بل بتخيّلاته الاجتماعيّة والشّعبية، ويطال جسد خالد، في المرّة الأولى على شكل جنابة، بما هي فهم دينيّ لفعل جنسيّ يستوجب الاغتسال، لكنّه فعل يدخل دائرة الحظر الدينيّ والسّوسيو ثقافي، من كونه فعلا يمارس مع حيوان، لتهيمن ذهنيّة الجسد المدنّس على خالد، ويفشل في التّعاطي مع طاقاته الجنسيّة، إذ يوجّهها في فعل هدر للبذور وطاقاتها الإحيائيّة، فيشعر بكينونته خارجة من إطار المقدس إلى المدنّس: "أنا جنب.. يعني أنني ملعون هذه الليلة؟" (الطراونة، 2016، ص. 47)؛ ذلك أنّ الأنساق السوسيو ثقافية كرّست فكرة مؤدّاها أنّ كلّ سلوك فعليّ أو رمزيّ يَطال من هيبة المقدّس المتعالي ورمزيّته دينيّا أو ثقافيّا أو اجتماعيّا، فإنّه يندرج ضمن "باب المدنّس وطاقاته السّالبة" (جنيب، 1998، ص. 18) ، ويستمرّ خالد في ذات الأفعال، بموجب الطّاقة الإيروسيّة، بوصفها طاقة حياة وإخصاب، لكنّها لا تجد منافذها إلّا في الهدر والموات، وذلك في رمزيّة سرديّة مكانيّة، في قبو أحد المنازل في مدينة الزرقاء، حيث "عيناه الصغيرتان تسترقان النظر إلى مؤخرة النساء..يدخل الحمام

ثلاث أو أربع مرات ليمارس الرّذيلة مع نفسه" (الطراونة، 2016، ص. 191)، إنّه يطاول صورة الجسد الأنثويّ، بوصفه موضوعا مُشتهى، لا يطال إلّا بفعل بوهيميّ هادر لطاقات الحياة وهباتها، ما يكرّس سلطة الموت في المكان والجسد.

وللجسد المقموع والــمُهان حضورُه الفاعل، الذي يمتدّ ليشمل الجسد الإنسيّ والحيوانيّ، فالصّور الوصفيّة التي أحاطت بجسدَي أبي أحمد وأبي خليل، تكشف بلا مواربة عن الإهانات التي لحقت بهما جرّاء الفقر والقهر، بوصفهما سلطات هيمنة اقتصاديّة واجتماعيّة ونفسيّة، ويتعدّى ذلك إلى جسد أحمد في تجربته القتاليّة في سوريا، والقمعيّة في الحراك السّياسي في الأردن، ولا يسلم جسد خالد الهشّ من فعل القمع بموازاة مع الجسد الحيوانيّ المتمثّل في حصان والده، فكلاهما يخضع لسلطة التّحويل والقلب، فالحصان يخرج عن وظائفه الجماليّة إلى وظائف التّكديش، بما هو فعل تحويل صوبَ وظيفة الحراثة، كذلك خالد بتحويل بنيته إلى قوّة قادرة على فعل إخضاع الآخر آن مواجهته. ويندرج جسد أبو أحمد ضمن دائرة الجسد المعطوب، بموته قهرا وكمدا، ليدخل ضمن متوالية الأجساد التي تعرّضت للنّبش من قبورها.

ويتسيّد الجسد المستبدُّ رمزيّة طاقات الشرّ وفاعليّته وتجلّيه، إذ حضر بصفته ممتلئا ومكتنزا وقويّا، وذلك في جسد الأستاذ يوسف ممثلا للنّسق الثّقافي؛ والشّيخ السّلفي ممثلا للنّسق الدّيني، والوكيل الدّركي ممثلا للنّسق الأمني السّياسي؛ فهي أجساد تتغذّى على موائد الشرّ، بوصفها طاقات سلب ومخادعة وهيمنة.

إنّ الجسد، في تمثيلاته المتنوّعة في فضاء السّرد، شكّل المختبر الذي يمارس فيه الشرّ سلطاته، وخاصّة الجسد الآدمي، إذ تشكّل بوصفه القربان الذي يقدّم على مذبح الإله: دينيّا وثقافيّا وسياسيّا، ذلك أنّ مستهل السّرد ينفتح على ظلمة القبر ــ القبو وساكنه أبو أحمد، وينتهي بظلمة القبو ــ القبر وساكنه ابنه أحمد، وبين الظّلمتين سرد موغل في العتمة، ليس لأحمد، فقط، الذي خرج من عتمة القبر إلى السّير في عتمة القتل والدم إلى عتمة القبو، بل لشخصيّات الرّواية، حيث أبدع السّارد في إحكامه، ليكون العمل الرّوائي مسرحًا نصفَ دائريّ مفتوحا على الحياة، يمثّل القرّاء جمهوره، فتكتمل الدّائرة على اكتمال فصول مشهد الخراب، في سيرة موت مؤجّل، يستضيف الموت، وهو في ضيافته.

خاتمة:

تحفر رواية خبز وشاي في عمق المفاهيم القارّة في الواقع والمتخيّل السوسيوثقافي الأردنيّ والعربيّ، لتكشف الجذور المؤسّسة لفاعليّة الشرّ وهيمنته، وتجلياته، وأشكال حضوره، وصوره، وعلاقته، عبر سرديّة فنيّة محكمة في بناء فضاءاتها المرجعيّة والتّخيليّة، ما جعل من العنونة "خبز وشاي" فاعلا سيميائيّا في اجتذاب عناصر النّص الكليّ، وطيّها في بنيته الدلاليّة الكبرى، إذ أسّس في واقعيّته المفرطة لــمنظومة اشتغال طاقات التّرميز العالية، التي تحرّكت في جسد النصّ بكفاءة وفاعليّة، فتحرّك من نسق واقعيّ معيش، إلى بعد رمزيّ للجسد والدّم، فاستعارة كليّة للشرّ وأفاعيله.

وتشكّلت الشخصيّات في تماثليّتها وتباينها وتضادّها، بوصفها أوجهًا واضحة للصّراعات المحتدمة في الفضاء الرّوائي، سواء الصّراعات الدّاخليّة، بعدّها صراع إرادات بشريّة، ومحرّضات أوليّة لاشتغال الصّراعات الكبرى، أو الصّراعات الخارجيّة، بعدّها صراعات أنساق كليّة تختلف في منطلقاتها الفكريّة وطرائقها الحركيّة، ولكنّها تلتقي في نتائجها وأفاعيلها، من خلال الحضور الطّاغي للسّارد العليم، من كونه أبرز الشّخصيّات في تجلّيه النصيّ، تتجاوز كونها شخصيّة ورقيّة، لتؤدّي دورا محوريّا في التّأسيس والتّشكيل والبناء من جهة، وخلق بيئة خصبة لتحرّك الدّوال وإنتاج الدّلالات وتحوّلاتها السّيميائيّة من جهة أخرى.

وحضرت الصّراعات الداخليّة والخارجيّة: الطّباقية والوفاقيّة، على مستوى بنية الشّخصيّات وصناعة الأحداث وفق تقنيات سرديّة متنوّعة، بوصفها الدّال السّيميائيّ الأقدر على استضافة الشّخصيات في زمكانيّة مكثّفة لكشف المدلول وتشكيل الخطّ السّرديّ للحبكة وتوتّراتها، سواءٌ الصّراع الوفاقيّ، الذي يتمظهر في تشكيله الأوليّ توافقا في الوسائل والغايات وفراقيّا في الرؤى والنّتائج، أو الصّراع الطّباقيّ، الذي يتمظهر عدائيّا في وسائله وغاياته ابتداءً، لكنّه تطابقيّ في الرّؤى والنّتائج. وأدّى المكان، بوصفه حيّزا على كلا الوجهين: مفتوحًا ومغلقًا، دورَ الخشبة المسرحيّة للحدث وحركيّة الشخصيات، وأدوارا وظيفيّة منسجمة والرّؤيا الكليّة التي انطوى عليها الخطاب الرّوائيّ، كما تعالق المكان، بالنّظر إليه جسدًا، مع فضاء تمظهرات الجسد العام: الإنسيّ منه والحيوانيّ؛ ليعكسا ذات المنطق السّردي في كشفه للصّراعات واحتداماتها، ليكون الجسدُ، في إحدى صوره وتجلّياته البارزة سيميائيّا، شاهدًا أسطوريًّا على حضور الشّرّ، وانتهاكاته، بوصفه أقرب ما يكون للقربان.

إنّ رواية "خبز وشاي : سيرة أبي وئام الكركي"، صرخة مدوّية في وجه العدم الذي نحيا، وإدانة كبرى لمنظومة الشرّ، ومجرياته، ومسبّباته؛ ما يجعلها تنهض بوصفها مروية سرديّة تعاين المرحلة الأكثر خطورة في تاريخنا العربي من جهة، وتدير الوجهة النّقدية لإعادة قراءة السّرد العربي الذي تنبه باكرا للأقبية والسّجون مع شرق المتوسط لمنيف، والبوابة السّوداء لأحمد رائف، وتلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون، وغيرها من الرّوائع الرّوائيّة.

Abstract

The image of evil and its avatar system

Socio text reading: The novel "Bread and Tea" Ahmed Al-Tarawneh as a model

By Khaldun Ahmed Abdel Moneim Al-Jaafra

This study aims to discuss the image of evil and its symbolic system, in the narrative "Bread and Tea" speech, which appears textually and sociology in several forms: poverty, hatred, violence, exclusion, and oppression, taking this narrative as a model, as a discourse against evil and its active symbolic forces, and as a revealer of buildings that shape terrorism at its various levels, as it is based on social, economic, cultural, political and religious dimensions. The research problem in reading this discourse lies in the social, political and cultural intertwining, civilizational, security and geographically, and the nature of complex relationships that arise from these relations in a geographical space governed by poverty, terrorism and wars. This study raises questions, including: What is the nature of the relationship established by the political, cultural and religious context with the social context, its structures and worlds, and how is evil formed as a discourse based on a system of symbols and starting points, affecting personalities, and contributing to the creation of multiple and diverse conflicts? To answer the main research question, the study used the Susio-textual method, employing semiological narratives to read the deep sociological structure.

This study was divided into four axes, the first axis dealt with: the philosophy of the title between the text and the world according to an intertwined relationalism, the second axis: the space of characters according to the relations of opposity and symmetry, the third axis: the dialectics of conflicts and the work of the socio-cultural system, and the fourth axis: the space of the body and its symbolic representations. One of the results of the study after analyzing the title,characters, conflict and body was the ability of the narrative discourse to reveal the founding roots of the effectiveness and domination of evil, its manifestations, forms of presence, images,

relations, and its role in promoting the culture of violence and terrorism; The title "Bread and Tea" formed a semiotic actor for a total borrowing of evil and its effects.

Keywords: Evil, sociology, conflict, address, coordination

قائمة المصادر والمراجع.

الأحمر، فيصل(2010). معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف: الجزائر ، ط1.
امنيعم، خلدون(2019). دوائر الخفاء (سيميائية الإشارة الصوفية في الخطاب الشعري الحديث)، منشورات وزارة الثقافة الأردنية: عمان، ط1.
بو عزة، محمد(2010). تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف: الجزائر ، ط1.
بيرس، جيرالد(2003). قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات: القاهرة، ط1.
الجزار، محمد فكري(1998). العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.
جنيب، رفيق(1998). المقدّس والحرية، دار الشروق: بيروت، ط1.
ريكور، بول(2005). صراع التأويلات ــ دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة: بيروت، ط1.
الزاهي، فريد(1999). الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق: بيروت، ط1.
زيتوني، لطيف(2002). معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ط1.
الطراونة، أحمد(2016). رواية خبز وشاي (سيرة أبو وئام الكركي)، الآن ناشرون وموزعون: عمان، ط1.
عماد، عبد الغني(2016). سوسيولوجيا الثقافة (المفاهيم والإشكاليات)، مركز دراسات الوحدة العربية: بيروت، ط 3.
الغذامي، عبد الله(2005). النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي: بيروت، ط3.
فتحي، إبراهيم(1986). معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين: تونس، ط 1.
القاسم، سيزا(1984). بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة.
القاضي، محمد، وآخرون(2010). معجم السرديات، دار محمد علي للنشر: تونس، ط1.
كاظم، نادر(2004). تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني: البحرين، ط1.
نيتشة، فريدريك(2008). مولد التراجيديا، ترجمة: شاهر حسن عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع: اللاذقية، ط1.