تمظهرات السياسي والفني في رواية عمت صباحا أيتها الحرب –قراءة في عتبات الرواية–

أسماء العايب

asmalaib18@gmail.com

التخصص: قضايا الأدب.

إشراف: حياة أم السعد/ أستاذة التعليم العالي.

مخبر الترجمة والمصطلح

جامعة الجزائر 2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر العاصمة، الجزائر.

تاريخ الإرسال:2020-06-07 التاريخ القبول: 2020-06-27 تاريخ النشر:2020-06-30

الملخص:

ارتبطت رواية عمت صباحا أيتها الحرب بالمحنة السياسية السورية المعاصرة المتمثلة في الحرب السورية ويتكشف هذا الارتباط من خلال البنى المشكلة للرواية موضوع الدراسة، ومن بين أهم العناصر التي تجلى فيها خطاب الحرب عنصر العتبات النصية، وهي من أهم العناصر الحاملة لمفاتيح القراءة، وقد خصصنا لها هذه الدراسة لاستجلاء الدلالات السياسية التي تنضوي تحت ما تخفيه هذه العتبات بداية من الاختيارية القائمة على مستوى العنوان، والغلاف الخارجي، والألوان، والاستهلال، والعناوين الداخلية.

الكلمات المفتاحية: عتبات، دلالة سياسية، حرب، عنوان، استهلال.

Abstract:

Good morning war! is a novel related to contemporary syrian political discourse prevailed in its most violent manifestation of the war, and this link appears through the constructed structures of the novel under study. Among the most important elements in which political discourse was manifested is the element of textual thresholds, which is one of the elements that bears the keys to reading, and we have didected this study to extract the political connotations hidden by these thresholds ; titel, margins, to discouver the relations of the textual thresholds in the arabic political contemporary novel of crisis.

Key words: textual thresholds, Political significance, War, Title, Initiation.

مدخل:

يتطلب الدخول إلى العالم النصي لرواية "**عمت صباحا أيّتها الحرب**"من القارئ الناقد الوقوف أمام العتبات التي تعد عنصرا مساعدا على كشف جانب من الدلالة السياسية المفترضة داخل الرواية، التي تكون أطرافها موزعة على مجموعة من البنيات النصية بداية من الغلاف الخارجي، مرورا بالعنوان، وكذلك الوضعية المختارة لشكل الخط والتموقع على مستوى الغلاف وصولا إلى العناوين الداخلية، هذه الرواية التي تعرض فيها **مها حسن*** رؤيتها السياسية والإنسانية للأحداث في سوريا، فهي رواية تنتمي إلى صنف الرواية السياسية التي يُعرِّفها **محمد البارديي** بقوله: «هي رواية تركز على نظام بعينه وتثير لدى الكاتب المنشغل بهذه المسألة رغبة في أن يرسم هذا النظام رسما واقعيا، فيتحدث عن نشأته والمصاعب والأزمات التي تهزّه مع التركيز على التّأريخ لزعمائه وأنصاره وأعدائه، وإلى غير ذلك من المسائل التي تتصل به تبعا لطبيعة النّظام ووضعيته التاريخية، كما أنها تخييل يضع القارئ في الأحداث السياسية التي تجري في بلد من البلدان، وفي حقبة زمنية محددة»[1]. وهذا التعريف يتقاطع مع ما احتوته رواية **عمت صباحا أيتها الحرب** من مضامين حول الصراع السياسي في سوريا، بين النظام والفصائل السياسية، وما أدى إليه من نتائج، وإن كنا لا نتفق مع الروائية في كثير من المضامين. وما اخترناه من هذه الرواية هو دراسة عتبات النص لتوضيح تجليات المحنة السياسية السورية المعاصرة.

تقوم الرواية في عمومها على محاولة فضح ألاعيب السياسة، التي تحولت على إثرها الثورة السورية من مظاهرات واحتجاجات إلى حرب دامية وخراب إنساني فظيع، بسبب عوامل كثيرة تحاول الكاتبة أن تنسبها إلى النظام متغاضية عن كل الأطراف الخارجية التي صنعت المأساة باحتراف، فالكاتبة تركز حديثها على نقد لاذع للنظام –الذي بحسبها –كان ضد المتظاهرين الذين حاولوا خوض تجربةِ ما يُسمى "الربيع العربي"، الذي على ما يبدو قد نجح في بلدان أخرى مثل مصر وتونس؛ حيث أُسقطت وجوهٌ اعتلت سدة الحكم لسنوات وعهود، لكن الأمر كان مختلفا في سوريا ليتحوّل حلم الربيع المزهر إلى شتاء قاسي.

يقول **عبد الإله بلقزيز** في كتابه **ما بعد الربيع العربي:** «في سوريا لم يسقط النظام أمام الشارع أو في الحرب مع الجماعات المسلحة؛ لوجود قاعدة اجتماعية عريضة وحقيقية يستند إليها؛ فالثورة التي بدأت مدنيّة وسلميّة افتقرت إلى التنظيم بسبب ضعف المعارضة، وطغيان النزعة العفوية في الشارع، وما لبثت أن تبددت سلميتها بعد بضعة أشهر حين دخلت الجماعات المسلحة على خطها، ولأنها هي القوى المنظمة الوحيدة من خارج النظام، فقد آلت إليها مقاليد الثورة السورية لتأخذ البلد إلى الجحيم، وهكذا لم تكتف بتدمير حلم مئات الآلاف من المواطنين الذين تظاهروا في مارس 2011؛ من أجل الإصلاح السياسي»[2]، ليتحول الإصلاح إلى خراب إنساني ومصير مجهول وحرب لم تُعرف بدايتها من نهايتها، ولا يعلم أحد إلى أين تسير.

تحولت الأحداث السياسة إلى ممارسة من نوع آخر، لا تتطلب مفاوضاتٍ ولا أشكالا ديموقراطية، إنما لغتها السلاح ودستورها الدمار، حاولت الكاتبة أن تنقل وجهة نظرها لما حدث وفق خيارات فنية أسمعتنا من خلالها أصواتا سياسية وأيديولوجية متعددة كانت تسرد الفجائع في سوريا. واختار كل واحد طريقة لسرد الوقائع، تأخذ القارئ من عوالم الواقع السياسي الذي تحول من صراع على السلطة واختلاف في التوجهات الأيديولوجية إلى حرب دامية.

تتنوع الأزمنة والأساليب السردية لتنقل الواقع، نقرأ تفاصيل شتات السوريين في مختلف الدول العربية والغربية هربا من عنف السياسة وأزماتها ومكائدها، تجمع الرواية أحداثا من ذاكرة الكاتبة ويوميات حارتها في حلب، وماض الحارة الجميل، حيث كانت الروائية تكبر كامرأة مثقفة كردية تجيد مداعبة اللغة العربية حدَّ الإبداع، روائية بهوية ملتبسة ما بين أكراد سوريا وعربها، هكذا غلفتها "**مها حسن**" لكنها سيرة وطن تحكيه وهي قابعة في غربتها، تحاول من خلال كتابتها أن تستعيد عطر حلب، تكتب عن دمار حلب وعن فقدان البيت والعائلة والوطن، وتكتب عن اللجوء وواقعه المر، تكتب أيضا عن السياسة وغياهب التحالفات المدمرة... إلخ. كل هذه المعاني سنبحث عنها، ونفككها من خلال العتبات النصية لهذه الرواية، فيا ترى:

- كيف ساهمت العتبات النصية في تجلي المعاني السياسية في الرواية؟
- ما هي أكثر العناصر التي اتضح فيها خطاب المحنة السياسية السورية المعاصرة؟

عتبات الرواية في انسجام السياسي والأدبي:

لا يمكن للنص الروائي أن يكون دون بداية «فهي مكون بنائي هام، بيد أنّ ما تعمل عليه في العمق هو ضبط مختصر للرواية، أي محاولة تقديمها ملخصة بدقة وشمولية ففي أكثر من نص روائي يكفينا التعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، إذ وانطلاقا من هذا الملخص يتم تفصيل وعرض القضايا المخبر عنها»[3]، فالبداية تمنح إشارات عمّا هو قادم، لكن بشكل مختصر دقيق لا يتجاوز كونه بداية، يشرح ويلمح في آن معا فهو في حدّ ذاته من موجّهات الدلالة ومن أدوات التأويل الممكن، هو في الأصل «خطاب مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى تشكل وعي كينونته، فهذا المبدأ المناصي دائم الاتصال بنصه ووظيفته»[4].

ويطلق عليه أيضا لفظ النص المصاحب وهدفه «إجلاء النص وضمان حضوره في العالم وتلقيه واستهلاكه والعناية بهذه الظاهرة مرتبطة بتطور الآفاق التداولية في تحليل الخطاب، فالنص لا ينفصل عن الإطار التبليغي حيث يوطن حضوره، فليس هناك تأويل ممكن إلا من خلال ارتباطه بهذا الإطار»[5]، فهو من الجوانب الجمالية والدلالية في كل رواية، وكل نص هو في الحقيقة بحاجة إلى مناص يفتح أفق انتظار القراء، فيكون إما تحقيقا لهذا الأفق أو كسرا له ومن النادر أن "يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، والعنوان

والإهداء والاستهلال، وصفحة الغلاف)"[6]، والعناية بالعتبات النصية يفتح أفق انتظار القارئ، إما للمساءلة أو لإعادة فهم منطق وموضوع الرواية باختصار وكثافة، تلمح أحيانا وتصرح أحايين أخرى وتتضح هذه المخاتلة الفنية حين تتكاثف العتبات، ويمنح كلّ جزء منها إشارة محددة ، بدءا من العنوان.

وما سنركز عليه من مناصات رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" قسما المناص التأليفي والنشري، أي القسم الخاص بالناشر والآخر الخاص بالمؤلف، وأقسامه هي النص المحيط الذي يتألف من العنوان، الاستهلال، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب؛ كالصور المصاحبة للغلاف، وكلمة الناشر.

الرواية كملفوظ وعنوانها المنسجم:

العنوان هو المدخل الأول لكل نص أدبي، ومن أهم «البؤر النصية التي تحيط بالنص إذ يمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات للقبول والرفض بين يدي القارئ والنص، فإما عشق ينبجس وتقع لذة القراءة – وإما نكوص، ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح أولا الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية وألغازها هكذا يعرف (العنوان) النص بتسميته وتحديد تخومه ومجاله، ثم يقتنص قارئا له ليدق من ثَمَّ نواقيس القرّاء»[9]، فهو مفتاح لما سيأتي من مضامين وثيمات قد تتضام معه في كثير من الأحيان، لترسم فسيفساء متكاملة من المعاني المشتركة مع العنوان الذي يحيلنا على ما سيأتي.

"**عمت صباحا أيتها الحرب**" نص يقع عليه فعل القراءة والتحليل، يعود بنا إلى نصوص مضت في الذاكرة **كرواية عمت صباحا أيها الحزن لفرونسوا ساغان**، ليزودنا بالدلالات السياسة لهذا العنوان، فأول كلمة تحمل السياسة بين جنباتها هي كلمة الحرب التي تعرفها **حنة أرندت** (arnedet hanna)، وتشرح ارتباطها بالسياسة بقولها "الحرب تعتزم تسوية الصراعات الناشئة بين طرفي الصراع بوسائل العنف فالحرب أداة للسياسة"[10]. الحرب إذن أداة من أدوات السياسة، وانفجار للأزمة تعلن عن صراع عنيف، فحين يعجز رجال السياسة عن تكييف موازين القوى عندها تُعلن الحرب "فالحرب أداة للهجوم السياسي"[11].

وعادة ما تكون الحرب متوحشة هائجة فظيعة لا تمنح حق الكلام ولا حق الحياة، فما بالك بالحق في التحية، فتعقد الكاتبة مقارنة بين الوجه المتوحش للحرب، وبين وجه من وجوه الإنسانية بقولها: "**عمت صباحا أيتها الحرب**". فهذه التحية بادرة الكلام وفاتحته، فالبداية تفتح الأفق أمام القارئ ليصطدم بكون هذه التحية ستُلقى على الحرب، التي صوَّرتها الكاتبة كائنا يمكن تحيته فهي حرب بشفرة المجهول، تحمل في طياتها معاني كثيرة، أولها كون الكاتبة تستأنس الحرب بالتحية لتحوز على الصبر؛ فزمن العنف والدمار قد طال والصبر وصل إلى حدود صارت فيها **مها حسن** تُحدِّث هذه الحرب، وتحاول محاورتها بإلقاء التحية عليها، فكأنها تسألها ماذا تريدين بعد كل هذا؟ لقد طال زمنها وصارت الحرب حقيقة تنام على إثرها وتستيقظ، وأصبحت حقيقتها الوحيدة وزمنها المستطيل الأوحد الذي يأبى أن يتوقف.

"**عمت صباحا أيتها الحرب**" خطاب آخر مضمر في "أيتها" التي تعتبر حرف نداء، فالكاتبة كأنها تُأنسنُ الحرب التي لا تملك للإنسانية وجها؛ لأن كل الممارسات ضد الإنسانية متاحة في أوقات الحروب، "**مها**" هنا تقف وقفة الكاتب الذي يحاول أن يخفي خوفه من أمر ما، فيتحول لكائن وديع يقابل الحرب ويكلمها.

تعقد مها حوارا مع الحرب؛ هو خطاب مضمر لشجاعة مفتعلة؛ فهي لا تهرب من الحرب بصفتها كاتبة تعيش في فرنسا وتكتب من هناك، بل هي تقول للحرب: "أنا هنا فلنتواجه أنت الحقيقة التي فررت منها ذات يوم سأواجهك بقلمي"، فالكاتبة هنا تحاور الحرب، وقد تستجوبها لتفهم أية سياسة هذه التي أدّت إلى حرب صار المواطن السوري فيها يقول للحرب عمت صباحا، كما تمارس الكاتبة نوعا من التورية فالتحية الملقاة على الحرب توحي بأن الحوار مع الحرب صار ضربا من الحلم؛ لأن السياسيين في سوريا لم يعد منهم من يسمع الآخر، بل الكل يحارب الكل ولا مجال ليفهم أحد أيديولوجية الآخر السياسية، لاسترجاع الأمان وما يحدث كل يوم لعائلة الكاتبة والجيران، من موت وضياع لا ينتهيان، بل هما مستمران حتى بعد الموت، فحتى الموتى الذين استنطقتهم في متن الرواية يؤمنون بحقيقة الحرب، ويخشونها ويتمنون أن ينتهي زمانها الذي يتجدد كل صباح.

الغلاف الخارجي:

صدرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 2017، عن منشورات المتوسط بإيطاليا، يحمل غلاف رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" أشكالا وصورا وألوانا بينها فروق شكلية ودلالية، لا بد من الوقوف عندها كموجهات للمعنى السياسي لهذه العتبة النصية المهمة التي تشكل محيطا فنيا، لا يقل أهمية عن المتن السردي في إبراز البعد السياسي.

يتشكل غلاف الرواية من الغلاف الخارجي الأمامي حيث يتوسط الغلاف اسم الكاتبة باللون الأسود، يليه عنوان الرواية باللون الأبيض مع تباين في نوع الخط وحجمه، جاءت جملة "عمت صباحا" بخط عريض وأكبر من الجملة الثانية "أيتها الحرب" دون أن يدرجا في سطر واحد؛ فتبرز الشجاعة في الجزء الأول من الجملة التي كتبت بخط عريض وواضح، في حين يظهر الخوف في الجزء الثاني الذي كُتب بحجم أقل بمرتين من حجم الجملة الأولى.

كما أن كلاً من الغلاف الأمامي والخلفي ينتهي بطية تختفي في الوجه الأمامي من الكتاب بلون بني يميل إلى الحمرة كُتب عليه: «ما تزال الكوابيس تطالنا نحن الراقدات هنا، كلما سمعنا أصوات القصف سكتنا وتوقفنا عن الهمس، لدينا خوف يشبه خوف الأحياء، هم يخافون من الموت، ونحن نخاف من فقدان هناءة الموت، أعني نخاف من فقدان هذه الحفر الطويلة التي وضعنا فيها، أنا ملفوفة بكفن أبيض نظيف، لم يتسخ داخل التراب، لأن الحديقة أساسا ليست مهيأة لرقاد الموتى إنها مكان للاستجمام والتسلية، أنا مرتاحة هنا حين لا يكون هناك قصف، وحين نسمع القصف نخاف على أماكننا، نخاف أن تنبش القذائف التربة، فتتعرى أجسادنا وتقلب قبورنا صوب السطح، تسألينني: ما هذا الصوت؟ إنها أصوات البنات لديّ صداقات كثيرة، أسستها هنا إنهنّ يضحكن، لقد

تابعت ما كنت أفعله هناك في الحارة، ما تسمينه أنت تقنية شهرزاد، أنا شهرزاد الحارة، والآن شهرزاد البستان...»[12] يحمل هذا الاقتباس كل معاني الخوف، ويصور ضراوة الحرب وقساوتها، فالأم التي ماتت جراء قصف النظام السوري لبيتها تبعث بعد الموت لتسرد، فهي صورة المرأة التي تقاوم لؤم السياسة بسردها، والدة مها هي المتحدث في هذا المقطع الذي تبين فيه ما معنى أن تحكي بعد الموت؛ فشهرزاد بقيت تسرد لشهريار حتى لا تفقد حياتها فهي تقاوم ضد المركزية الذكورية، أما والدة مها فتقاوم ضد السياسة وتعود بكل خوفها، لكن بعد أن غابت وحضر صوتها ليسمعنا صدى الخوف بعد الموت.

كما ينتهي الجزء الخلفي من الغلاف، بلون أزرق ظهرت فيه صورة للكاتبة وسيرة مختصرة لأعمالها الروائية، تزينت ملابسها باللون الأخضر، وباقي الغلاف باللون الأزرق، –كما أدرج الناشر صورة لمنزل الكاتبة بعد دماره في حلب في الورقة التي تلي الفهرس– لقاء ثقة مها حسن وخوفها معا من سؤال مريب، كيف ومتى ستنتهي هذه الحرب؟!

إضافة إلى كلمة الناشر التي جاءت تماما على الوجه الخلفي للغلاف في هذه الرواية حيث يقول: «تفعل مها حسن بالزمن الثابت والمتعارف عليه للحرب، ما فعله مودلياني بوجوه ورقاب شخصيات لوحاته، حين جعلها تستطيل فأصبحت أكثر تحريضا لنا على التأمل واستيلاد الأفكار. هذه الحرب التي بدأها قاتل واحد أصبحت حرب الجميع الآن، حرب من لا حرب له، الكل ضد الكل »[13]، هذا المقطع الذي تتوارى فيها المعاني بشكل يحرض القارئ على الغوص في الرواية، "**مها**" ستداعب الزمن كما فعل مودلياني مع لوحاته أي أنها ستمنحنا معنى أن تعيش الحرب وكم هو ثقيل، طويل زمنها، كما يشرح لنا بداية الحرب هي حرب غامضة حرب ضروس لا توشك على النهاية، في زمن يجعل السوري الأعزل يتألم كلما طالت هذه الحرب وامتدت تفاصيلها في تفاصيل السرد داخل الرواية، فما الحرب إلا كومة مواجع، تجعل الإنسان يضيع ويُضيّع دون أن يفهم إلى أين يسير.

دلالة الألوان والأشكال:

تحمل الكلمات في الغلاف دلالتها، فإن للألوان هي الأخرى لغتها الخاصة «فمسألة الألوان تعد جمالية من جماليات الأدب، التي أضافت بعدا فنيا للرواية، وقُرأت قراءات متعددة على حسب الأحوال والظروف المحيطة (...) ولكل لون دلالاته التي تلقي على الأشياء بظلالها وتنفرد بمعناها... تكمن أهمية الألوان في كونها ظاهرة من النور أو الإدراك البصري يمكن المرء من التمييز بين الأشياء»[14]؛ أي أن للألوان إيحاءات كثيرة ومختلفة تمنح للقارئ في كثير من الأحيان قصديات معينة؛ من خلال انسجام هذه الألوان مع مضامين العنوان والرواية ككل.

فاللون الأخضر في غلاف الرواية «يرتبط بمعاني الدفاع عن النفس والمحافظة عليها، كما أنه يمثل التجدد فهو لون الطبيعة الخصبة»[15]، وهو لون الأمل والتجدد ومن أكثر الأشياء التي تبث الفرح والتفاؤل كما يحيلنا على لون الربيع العربي الذي تحول إلى محنة سياسية، والتي ترنو الكاتبة الحديث عن مآلاته.

أما الجزء الخلفي من الغلاف فجاء باللون الرمادي الغامق يتخلله بعض السواد، فالرمادي هو "مزيج أو خليط من الأسود والأبيض أو هو المنطقة الوسطى ما بين اللونين؛ فهو في السياسة أقرب إلى الاعتدال أي بين اليسار واليمين أو التطرف اليميني واليساري، أو هو بين الخير والشر"[16]، فالرمادي هو ما بين البينين هو الخوف والمواجهة معا، هو الحرب والأمل في السلام، فالرمادي "لون محايد إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على حدود أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها "[17]، هو النوم بأمل أن بعد الليل الطويل ستشرق شموس الفرح، هو لون بطعم الخوف لكل السوريين الحالمين الآملين الذين يقفون في مفترق الحلم.

جاء اسم الكاتبة باللون الأسود، وبدا هذا اللون في اللوحة المدرجة أسفل الغلاف الأمامي الخارجي، والمتمثلة في مجموعة من أدوات المطبخ على غلاف الرواية، الأسود الذي قد يدل على «الحزن في أغلب الثقافات، ويدل على الخطر في غياهب السياسة، رمز الحزن والألم، ورمز الخوف من المجهول، كما يدل على الفناء والموت»[18]، وأما أدوات المطبخ فهي إحالة على البيت والوطن؛ فالوطن حزين والبيت قد تهدم ولم تتبق سوى أشلاء لا يشبه بعضها البعض الآخر –وهو حال تلك الأدوات المطبخية التي جاءت بأشكال مختلفة–، فهي شبيهة بشعب سوريا المشتت في أصقاع العالم، الذي يفر من قدر الموت إلى قدر آخر لا يعلم ما هو، ربما هو قدر الحزن والمجهول ما دامت هذه الصورة سوداءَ، وحال "عالم السياسة، ستكون كذلك لها دلالات ورموز متغايرة حسب المذاهب المختلفة ... فاللون الأحمر والأسود غالبا ما يرتبطان بالصراع السياسي والاجتماعي"[19].

يظهر من هذا كله أن غلاف الرواية يحمل عدة خطابات، وقرائن تجعلنا نفهم القادم مما يحصل من تفاعلات بين الألوان، والأشكال، وحتى الترتيبات الأولى فاستعمال العلامات اللغوية مع غيرها من رسوم وألوان، قادرة على جذب الانتباه لتحقيق أفضل تمركز لفكرة النص وموضوع الحرب.

تصدير الرواية:

إن تصدير الكتاب أو الاستهلال الخاص في الرواية هو «جزء من بعض السرود، يسبق وإن كان لا يشمل العرض»[20]، نظرا للدور الذي يلعبه هذا العنصر المناصي في توجيه القراءة وكشف المستور الذي يرفض الكاتب الإدلاء به، فهو «اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب ملخصا معناه، ويعد التصدير كمقدمة للكتاب ذا قيمة تداولية واضحة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب»[21]، كما أنه «عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله في عالم الحكاية، إن على مستوى توجيه مسار القراءة واختزال جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية، أو على مستوى اختزان منطق الحكاية واستحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء والتركيب والدلالة»[22].

تقول "**مها حسن**" في تصدير الرواية الذي جاء في شكل اقتباس من رواية "**صلاة تشرنوبل**"** لصاحبتها "**سفيتلانا أليكسيفتش**": لكنكم تستعدون للكتابة عن ذلك... عن ذلك؟ لكني لا أريد أن تعرفوا عني ذلك ما عانيته

هناك... من جهة لدي رغبة في الانفتاح وقول ما عندي، لكن من جهة أخرى أشعر بأنني أتعرى وهذا ما لا أريده... تذكرون، بيير بيزأخوف عند تولستوي؟ كيف كان مصدوما بعد الحرب لدرجة هيء له فيها – أن العالم كله تغير، وإلى الأبد. لكن بعد مرور بعض الوقت لاحظ على نفسه بأنه يشتم السائق من جديد، ويتذمر كذلك، كما في السابق. فلماذا، إذن يتذكر الناس؟ لاستعادة الحقيقة؟ العدالة؟ التحرر والنسيان؟ كي يدركوا بأنهم مشاركون في الحدث الضخم؟ أو يبحثون عن الحماية في الماضي؟» صلاة تشرنوبل – سفيتلانا أليكسيفيتش[23].

نسمع في هذا الاقتباس صوت الكاتبة الذي كان على شكل اقتباس يلعب على وتر الغموض والإفصاح يفصح عن الكثير، فقولها لكنكم تستعدون للكتابة عن ذلك؟ تبدو في موقف خائف مرتاب مما سيقوله، لا أريد أن تعرفوا عني ذلك، ما هو هذا المجهول؟ فالحيرة ستنتابنا كقراء وينفتح أفقنا على الكثير من الاحتمالات، هل هو الغربة، الحرب؟ كما أنها مترددة بين واجب الصمت وحق الكلام ، تريد البوح لكنها تخشى الاعتراف لماذا تريد ولماذا لا تريد؟ سنقول لأنها تريد أن تتكلم عن أمر ما قد يكون موجعا، وقد يكون محرما اجتماعيا، أو دينيا فكل هذه الأسئلة ستنتاب القارئ وتضعه أمام احتمالات كبيرة وكثيرة ثم تضيف لكن من جهة أخرى: –"أشعر، بأنني أتعرى أمامكم"[24]، أي أنها ستكشف لنا أسرارا خاصة بل خاصة جدا كما أنها ستشاركنا تفاصيل طالما احتفظت بها، أم ستكشف لنا موضوعا لا يخصها لكنه مرتبط بها وبمكان سحيق من ذاكرتها وأيامها.

وإذا ما عدنا للعنوان لنستعين به، فسنقول حتما أن "**مها حسن**" تكشف لنا عما في ليل الحرب الطويل بعدما استيقظت بدهشة الصباح قائلة: "**عمت صباحا أيتها الحرب**".

وتضيف بعدها في الجزء الثاني من التصدير: "تذكرون بيزأوخوف عند تولستوي؟ كيف كان مصدوما بعد الحرب"[25]، وهنا إحالة مباشرة إلى موضوع الرواية وحالة الكاتبة التي لاحظنا ترددها منذ البداية في سرد الحرب، وهي الآن تؤكد لنا هذا الإحساس الموغل في الألم، وتضيف قائلة: "لدرجة هيء له فيها أن العالم كله تغير وإلى الأبد"[26]، فصدمة الحرب جعلتها لا تصدق أو بالأحرى لا تريد تصديق ما جرى ويجري بعد الحرب التي لا تخلف سوى الدمار، أما دون ذلك فهي خلاصة لمعنى أن يكون الإنسان ذئبا لأخيه الإنسان.

هنا تفتح "**مها حسن**" بابا آخر أو كوة تبتعد بها عن نصّها المثقل بأسئلة قوية بمقولات هوياتية وجودية، فما حقيقة ما يحدث في سوريا؟ مَن الظالم ومَن المظلوم؟ هل النظام السياسي يحاول تحقيق العدالة، أم أن الثوار يحاولون التحرر من وجوده واستبداده؟

فهل نحقق العدالة بالكتابة التي لم تمنحها السياسة إلا نادرا؟ العدالة التي يحلم بها الإنسان منذ بدء الخليقة إلى زمن الحروب هذا، زمن الدم والنار، العدالة التي ربما تقف "**مها حسن**" محاولة تحقيقها بكتابة ما لا يكتبه التاريخ الرسمي أو مساءلة التاريخ، والرد بالكتابة على من يخفون الحقائق السياسية، وما لم تكتبه نساء كثيرات عن رجال كثيرين.

هل تكتب "**مها**" ونقرأ من أجل أن نتحرر من الخطابات السياسية؟ وهل ما يزال التحرر كامنا في عمق الحروف يختفي من عذابات السياسة وخطاباتها وويلاتها؟ أم لتشارك ونشارك معها الحدث الأعظم، أم لنمارس النسيان، كطبيعة تبعث الفرح المؤقت الذي تبقى قنابله موقوتة في عمق اللاشعور الجمعي العربي كأمة مضطهدة، أمة عانت ويلات الأنظمة، الحكام، غياب الديموقراطيات، الحروب الأهلية، وغيرها من الأزمات التي حولتها السلطة إلى حرب كخطاب سياسي يناسب تعلقها المرضي بكرسي الحكم، لكون السياسة تصنع الحروب ولا تتبناها.

العناوين الداخلية كمناص سياسي:

تتدخل في رواية "**عمت صباحا أيتها الحرب**" عناصر أخرى تندرج ضمن المناص منها: "العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور، فعلا على النص... وحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزاميا في كل الكتب"[27]، فعناوين الفصول لا تملك الأهمية نفسها التي يكتسيها العنوان الأكبر أو الأصلي، لكنها تحمل مفاتيح للقارئ، فهي حين تُدرج فهناك غاية مرافقة لإدراجها، وهدف محدد للقارئ الناقد بصفة خاصة.

فالعناوين الفرعية بالضرورة شارحة، وخادمة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة «فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية والنص»[28]، وما فعلته "**مها**" هو أنها جزأت العنوان الرئيسي إلى أجزاء أخرى أصغر منه.

فاندرج تحت العنوان الرئيسي أربعة عشر عنوانا فرعيا من أكثرها منحا للدلالة السياسية نجد: « (لا بيت في حلب ، لا بيت في السويد)[29] – (يوم تحرير حلب، يوم سقوط حلب، قبل سقوط حلب)، ثورة في الحارة بداية المظاهرات كسر جدار الخوف، – صباح الخير أيها السلاح (سحر الجيش الحر، حافظ الأسد أيضا، ضد السلاح، الجيش الذي أفسد أخي، معسكرات الأصدقاء الخوف من القناص، بداية الفراغ حول[31] –الهوية العالقة في الممر (حرب اللامعنى) –طريق الهروب[32]، العودة إلى سوريا، خوف بعد الموت–شهرزاد الحرب، قارب الموت–الطرد من السويد– سبعة بيوت في سبعة أيام –لسبعة أولاد (اللابيت، هلع المخيمات، لو أنني ولدت هنا/)»[33]، وتدخل كلها في انسجام واضح مع العنوان الرئيسي محاورة إياه، وشارحة لمضامين هذه الفصول التي تبدأ من النتيجة، فما معنى أن يكون العنوان الأول لو كان عندي بيت؟ هذا العنوان يحمل معنى التمني الذي يحيل على أن هذا البيت قد حدث له أمر ما، فصار مجرد أمنية وحلم ديسمبر 2016، وهو تاريخ يحيلنا على حدث تاريخي قد وقع في حلب في هذه السنة.

وهذا ما ينطبق على عنوان ثورة في الحارة، فالثورة بداية الحرب أو قد تكون جزءا منها لتتآلف الكاتبة من جديد مع العنف، وتسمي الفصل التالي صباح الخير أيها السلاح، لنصل إلى مرحلة أخرى بعد كل هذا، إلى

مرحلة الاعتقال التي قلما تغيب في أوقات الحروب والثورات، أما عن عنوان الهوية العالقة في الممر فهو طرح لقضية التفريق العنصري في سوريا بين عربها وأكرادها، والمشاكل السياسية الناجمة عنها، وكذلك الفصل الذي جاء بعنوان: طريق الهروب، شهرزاد الحرب الطرد من السويد هو الآخر يحيل على نتيجة من نتائج الحرب التي غالبا ما ترمي بأبنائها خارج حدود الوطن، ويعود حلم البيت ليرافقه الرقم سبعة أي أن البيت قد صار سرمدا بعيد التحقيق.

كما تفرعت عناوين الفصول هي الأخرى إلى عناوين أصغر، فالكاتبة تريد أن تُفهم القارئ كيف يغوص إلى لا شعور النص، ويستوعب دلالات العنونة التي تشرح وتفصل لنا بتقنيات سردية يمكن أن يقال إنها عالية، إضافة إلى دقتها في وصف ما ستقوله، تغلف مقاصدها السياسية بأسلوب أنثوي يشبه أسلوب شهرزاد، فهذا الأسلوب في العنونة يتناص مباشرة، ويتحاور مع نصوص شهرزاد في ألف ليلة وليلة، فهي هنا تعلو بصوت الأنثى وتحكي بلسانها حرب سوريا، ووجعها بتفاصيل موحية ذات دلالات سياسية كالاستبداد والعنف السياسي والتعدي والطرد.

خاتمة:

يمكننا القول في الأخير إن عتبات روايةِ "**عمت صباحا أيتها الحرب**" تحمل طعم الخوف وتستنشق هواءه منذ مناصاتها الأولى، عن وجه السياسة العربية حين تُصَيِّرُ حربا، وعنفا وقتلا غير مبرر؛ أدى بشعب سوريا إلى التشرد والضياع، واتضح أثره، فالفظاعة بلغت أوجها إلى الوقت الذي كتبت فيه هذه الرواية بعتبات تفوح منها رائحة الحرب، من ألوان وكلمات، واقتباسات، فكلها تضامنت مع مدلول الرواية وكانت بمثابة خطاب موجه لخدمة قضية الكاتبة ووجهة نظرها للحرب في سوريا.

كما حضرت اللمسة الأنثوية في كل التفاصيل المختارة سواء من ناحية العنوان أو الأشكال المختارة على غلاف الرواية، إضافة إلى الاستهلال الذي تناسب واتسق في انسجام واضح مع عنوان الرواية وكذا العناوين الفرعية والمجزأة لتكون عتبات "**عمت صباحا أيتها الحرب**"، منسجمة مع خطاب المحنة السياسية السورية، وما هذا البحث إلا فاتح لبحوث أخرى يمكن أن تغوص في رواية عمت صباحا أيتها الحرب خاصة فيما يتعلق بارتباطاتها بالخطاب السياسي العربي السوري المعاصر.

الهوامش:

* مها حسن روائية سورية مقيمة في فرنسا، صدر لها (اللامتناهي–سيرة الآخر) سنة 1995/ (ذيول الخيبة)، (تراتيل العدم)/ (حبل سري)/ (نفق الوجود)/ (بنات البراري) وصلت روايتها "حبل سري" و"الروايات" إلى اللائحة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية بوكر. ينظر: عمت صباحا أيتها الحرب، مها حسن، دار المتوسط للنشر والتوزيع، والتوزيع، إيطاليا، ط1، 2017م، الغلاف الخارجي.

1. التحولات السردية –الحداثة وما بعد الحداثة–، محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا ط1، 2015م، ص185، 186.
2. ما بعد الربيع العربي أسئلة المستقبل، عبد الإله بلقزيز، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2017م، ص58.
3. البداية في النص الروائي، نور الدين صدوق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994م، ص18.
4. عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص57.
5. المطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مونغو، ترجمة: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 90.
6. عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 48.
7. عتبات النص: البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص 17.
8. ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 49.
9. في دروب السرد –دراسات تطبيقية في القصة والرواية–، ثائر زين الدين، دار ليندا للطباعة والنشر، سوريا، ط1،2001م، ص 98، 99.
10. ما السياسة؟، حنة أرندت، ترجمة وتحقيق: زهير الخويلدي، سلمى بالحاج مبروك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014م، ص 84.
11. ينظر: المرجع نفسه، ص87.
12. عمت صباحا أيتها الحرب، مها حسن، دار المتوسط للنشر والتوزيع، إيطاليا، ط1، 2017م، الغلاف الخارجي.
13. المرجع نفسه، الموضع نفسه.
14. صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة –دراسات نقدية–، سعاد عبد الله العنزي، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الكويت، 2008م، ص 93، 94.
15. علم اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م، ص 185.
16. صور العنف السياسي في الرواية العربية المعاصرة –دراسات نقدية–، مرجع سابق، ص 95.
17. علم اللغة واللون، مرجع سابق، ص 94.
18. ينظر: المرجع نفسه، ص 184.
19. المرجع نفسه، ص 187.
20. قاموس السرديات، جيرالد برانس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 159.
21. ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص108.
22. عتبات النص: البنية والدلالة، مرجع سابق، ص31.

23.** صلاة تشرنوبل: هي رواية للكاتبة الأكرانية سفيتلانا أليكسيفتش، تروي وتوثق شهادات من عاشوا كارثة انفجار المفاعلات النووية، التي حولت الحلم إلى كابوس.

24. عمت صباحا أيتها الحرب، مرجع سابق، ص7.

25.المرجع نفسه، الموضع نفسه.

26.مها حسن: عمت صباحا أيتها الحرب ، الموضع نفسه.

27.المرجع نفسه، الموضع نفسه.

28.ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 124، 125.

29.ينظر: المرجع نفسه، ص 127.

30.عمت صباحا أيتها الحرب، مرجع سابق، ص 11، 38.

31.المرجع نفسه، ص13، 41.

32.المرجع نفسه، ص198،135.

33.المرجع نفسه، ص 200، 265.

34.المرجع نفسه، ص266، 360.

35.ينظر: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص131.

36.ينظر: عمت صباحا أيتها الحرب، مرجع سابق، ص17، 49، 292، 317، 277، 93، 122، 229.

37.عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 131.