

السرد عبر النوعي وإنتاج الدلالة

قراءة في "موسم سقوط الأوراق الميتة" لعبد الباسط زخيني

محمد أعزيز

1 المذكرات:

تستند هذه الرواية في تشييد عواملها التخيلية إلى أدب المذكرات؛ فالكاتب يعتمد إلى تقديم مادته الحكائية متكماً على مذكرات البطل صابر، موظفاً في ذلك تقنية السرد الموازي، إذ قام بالتنوع في الإيقاع السردى للرواية، عبر هذا المزج بين الحكى بصيغة "الأنا السارد الذي يروي قصته مع شخصية "المخرج" قائد التنظيم الإرهابي، حيث نتعرف على ما تعرض له من إجراءات تسبق انضمامه إلى التنظيم، وذلك، بالموازاة مع تقديم تاريخ هذه الشخصية (البطل) عن طريق محكي المذكرات، الذي نتعرف من خلاله على أزمة البطل العاطفية المسهمة في تعقيد وضعه قبل الارتقاء في أحضان التنظيم الإرهابي.

إن الروائي عبد الباسط زخيني قد برع إلى حد كبير في توظيف هذه التقنية، على اعتبار التناغم الذي تحقق له بين الصوتين، صوت صابر في الحكى المباشر الآني وهو يحكي عن ظروفه مع الإرهابيين، إلى جانب صوته المسترجع عن طريق محكي المذكرات، الذي تقترب فيه من الحياة الشخصية لصابر في مرحلة الماضي، وقد تجلى هذا التناغم في قدرة الكاتب على الربط بين حدود الأزمة والانفراج بين الصوتين، في المرحلتين معاً، مرحلة البطل في التنظيم الإرهابي ثم مرحلة البطل وتاريخه الشخصي قبل التورط في التنظيم،

لنسترجع عبر المذكرات سيرة البطل العاطفية ونكتشف ما لحقه من ألم ناتج عن خيانة محبوبته (نرجس) مما أسهم في أن يصبح فريسة سهلة في يد الإرهابيين. إن تفوق الكاتب في نسج خيوط روايته وفق هذه التقنية المعتمدة على توظيف أدب المذكرات لم يقتصر على ما سبق ذكره، بل نلنسه أيضا في قدرته على تضمين المذكرات أيضا في الحكى المباشر المعتمد على الأنا الساردة؛ فالسارد حين يحدثنا عن وضعه في التنظيم الإرهابي يقدم لنا مذكرات رشيد العضو السابق في التنظيم الإرهابي. يقول السارد "وتعالت التصفيقات بعدها طلب من المخرج أن نقف دقيقة صمت ترحما على روح رشيد، ثم ناولني شيئا ملفوفا، رجل لا أعرفه يورثني همه، في اليوم الموالي وجدت الوقت الكافي لقراءة مذكرات رشيد.

الأربعاء 18 مارس 2003

أعرف أن الكون جذاب، فيه صنعة كبيرة، جودة وإتقان..."(1).

إن هذا التنوع في المقاطع السردية في الرواية قيد الدراسة، يأخذ طابع التناوب باحترافية عالية، مما يجعل القارئ مشدودا إلى عوالمها المبنية أساسا على الانتقال، في الفعل الحكائي، بين مشاهد مختلفة في أزمنة متباينة ومتداخلة، حيث تتجاوز العديد من الوحدات السردية، المعبرة عن انهيار صابر والمبرزة لمعاناته المركبة سواء تجاه ماضيه الأليم، المجسد لجرح الخيانة في علاقته مع زوجته، أو في علاقته بحاضره حيث يجد نفسه متورطا في الوسط الجديد، في بيئة جديدة شاذة من حيث أفكارها وممارساتها. بل قد صار طرفا مسخرا لتصفية الحسابات بين أعضاء التنظيم الإرهابي. " في الفترة الأخيرة لم تعد الامور تسير بشكل جيد بين المخرج وسفيان حتى إن هناك من بدأ يوشوش بأن سفيان قد ينشق

عن المخرج، أظن أن هذا ما جعل المخرج " يفكر بالتخلص منه، أقصد سفيان. هذا تخميني للوضع. صوفيا كانت عشيقة سفيان حتى قبل أن تدخل أنت القرية"(2).

إن مأساة محمود صابر ستعزز، لأنه سيكون ضحية هذه الصراعات الداخلية في التنظيم الإرهابي، وبعد ذلك سيتعرض لطعنة خيانة أخرى مدبرة من قائد التنظيم، كي يصفي هذا الأخير حساباته مع سفيان عشيق صوفيا. لذلك جاءت الرواية وفق وحداتها المقطعية المتراصة معبرة عن "عملية انهيار المشاعر المتباينة والذكريات المتقطعة التي تعبر عنها عادة في جمل ناقصة... وفقرات متتالية... بحثا عن مشاهد بصرية... ولقطات متقطعة ترجمة لهذا العالم الداخلي(3)، ولعل ذلك ما دفع الروائي إلى اعتماد هذه التقنية إضافة إلى الرغبة في أن "يفسر أو يوضح مدى قسوة الحياة وعنف البشرية حيث يمتزج لؤم البشرية والبؤس الخائق والحقيقة العارية عن الأرض الجافة والإحساس الصابر المتشائم(4).

انطلاقا مما سلف يغدو" التوازي أو التناوب بين وحدات سردية ذات مضمون مختلف، نخلق فكرة نابعة من هذا الاقتران... كل هذا يؤدي إلى أثر مقارب لما تحدثه أفلام الرعب والجنس في السينما من لذة التشويق والعنف الغريزي الشديد(5) ولنا أن نستدل على ذلك من خلال هذا المقطع: "لو أنني لم أر بعيني لما صدقت، كان" المخرج" ينط فوقها كذئب ماكر وكانت هي مستسلمة له تبادلته اللذة بآهات كأنها سهام تنغرس في صدري... عدت إلى المطبخ واستللت سكيننا حادة دفعت الباب دفعة واحدة وغرست بسرعة نمر السكين في ظهر" المخرج" العاري المسخ كنت عازما على تطهير شرقي بدمه... انفلتت السكين من يدي دون شعور وانطلقت راكضا أعانق الليل الدامس...(6).

إن هذا المقطع يعكس بجلاء استراتيجية المبدع في بناء روايته وفق الوحدات المشهدية، ولعل متابعة الرواية كفيلة بالوصول إلى هذا الاستنتاج، لأن المقطع المشار إليه

أعلاه ستعقبه مشاهد أخرى تتسم بحركيتها واقترابها من السينما. فبعد تنفيذ الجريمة يضعنا السارد أمام مشهد الفرار، ثم مشهد الحادث والسقوط، لينتهي الروائي إلى مشهد البطل وهو في البيت يللم جراحاته النفسية والجسدية. يقول السارد "وفي مشهد ثالث أنظر إلى وجهي في المرآة فيبدأ وجهي في الانسلاخ ويظهر تحته وجه ذلك الرجل الذي كان يصير على أنني هو... أدلف من السرير، فأشعر بألم في ساقى فأجدها مغلقة بالجبس، رأسي يوشك أن ينفجر، أتلمسه فأجده مشدودا بضمادة(7).

بالاستناد إلى هذه التقنية يتجه الروائي عبد الباسط زخيني في روايته هذه إلى التركيز على "القسوة إذ تتمظهر في بنياتها ومقوماتها مما يؤهلها لإثارة الانفعال... عبر التقاط الصور والمشاهد التي تعيش معنا. لهذا لا ينبعث من هذه الآثار الشعور بالعبث وحده، بل نوع من الدفاع عن الإنسان، دفاع عن العناد الإنساني الأصم الأعمى الأخرس، الشكل البدائي المتوحش، اللاوعي الأخرق... العنيف في أغلب الأحيان... من هنا فإن المأساة لا تتولد عن عبث العالم، بل من العنف الذي يعارض به الإنسان هذا العبث(8).

2 الرسائل:

يشكل الخطاب الرسائي أحد أهم المكونات النصية التي استند عليها الروائي في صياغة عمله الروائي، إذ إن الرواية تحتضن مجموعة من الرسائل التي تسهم بدورها في بلورة الأحداث وتشكلها. بل إننا يمكن أن نعتبر الرسالة في هذا العمل الروائي بمثابة الشكل الخطابي (البطل) وذلك بالنظر إلى طريقة تعامل الروائي مع هذا الفن السردى، حيث جعل من الرسالة عاملاً بناءً في مختلف أطوار الرواية، إضافة إلى ذلك فإن الرواية تتسم بالتنوع والتعدد من حيث رسائلها تبعاً لمعيارين اثنين:

1-المعيار الأول يتجسد في طبيعة الرسالة، حيث تنقسم الرسائل إلى قسمين: رسائل ورقية، وأخرى إلكترونية.

2-المعيار الثاني: يتحدد في طرفي التراسل وهنا يمكن التركيز على منحيين في التواصل الرسائل في هذه الرواية، المنحى الأول حيث تراسل نرجس مع البطل محمود صابر، أما المنحى الثاني فيجسدها التراسل الجامع بين "المخرج" قائد التنظيم الإرهابي من جهة ومحمود صابر من جهة ثانية. عموماً إن الرسائل التي تحفل بها هذه الرواية يمكن أن نصنفها بالاعتماد على إنتاجيتها الدلالية وفق النمذجة الآتية:

-الألم: يمكننا، ضمن هذا الصنف، إدراج رسالتين هامتين تشكلان منعطفاً حاسماً في حياة البطل محمود صابر، وذلك بالنظر إلى وقعهما المؤثر في نفسيته. فالرسالة الأولى، تقع بين يديه صدفة، يقول السارد "ضبطتها تحمل رسالة إلى صديقة مجهولة، أخذت منها الظرف عنوة، أمسكته بيد مرتعشة... على ظهر المظروف كانت هناك "إلى الأتسة هاجر" بخط عريض، خط نرجس طبعاً..."(9).

يكشف المقطع أعلاه بداية تشكل الأزمة في حياة البطل صابر، إذ من خلال ضبط هذه الرسالة التي كانت تحملها زوجته، ستقلب حياته رأساً على عقب؛ فعبر هذه الرسالة سيعرف بعض الحقائق التي ستوجه مسار الرواية نحو عوالم جديدة يقول السارد "سأمر إلى صلب الرسالة، إلى الجزء الذي أفقدني صوابي تقول نرجس:

ركبنا السيارة، كان يقود بهدوء... كذا أنا وهو نتمرغ في صمت رهيب، والناس بالخارج... الأضواء تتوهج وتنطفئ، وأنا أصارع وحشاً صغيراً بداخلي يرفض أن يهدأ: تأنيب الضمير"(10).

من هنا تتعزز مكانة الخطاب الرسائلي في الرواية، إذ يتدخل بشكل حاسم في تغيير أطوارها؛ فإكتشاف البطل صابر لحقيقة الخيانة التي يتعرض لها من طرف زوجته، سيولد لديه آلاماً لا حد لها، ومن ثمة تنقلص إمكانية استمرار علاقة الزوجين وسينفصلان لأن الزوجة نرجس ستفضل الهروب بعد تدهور علاقتهما، هروباً نكتشفه من خلال الرسالة الثانية ضمن هذا النموذج الممثل للألم؛ يقول السارد "أفقت في الصباح فلم أجدها، ووجدت على وسادتها مظلوماً يحمل في أحشائه رسالة، رسالة منها، رسالة لي..." عزيزي محمود ... أنا موجة عابئة فقدت نزقها في بركة راكدة، أنت هو تلك البركة الراكدة، وأنت تقرأ هذه الرسالة أكون في طريقي إلى محيط هادر، هذا بالضبط ما لم أجده معك، اعذرني إن جرحتك بكلماتي... سامحني.. نرجس" (11).

توغل نرجس من خلال رسالتها هاته في إلحاق الألم بصابر على اعتبار هذا الهروب المفاجئ، المُصاحَب بهذا الخطاب المعتمق لجراحات البطل، الشيء الذي سيدفع بمحمود صابر إلى أن يتردد على طبيب نفسي عله يجد حلاً لآلامه المترامية الأطراف، هذه الآلام عمد عبد الباسط الزخيني إلى إدماجها ضمن الخطاب الرسائلي، لتحافظ على حيويتها من حيث التأثير في المتلقي، لأنها تجسد الصدمة من خلال محافظتها على آيتها، محافظة تتأتى لها عبر هذا الإدماج في الوضعية التراسلية المباشرة. فالقارئ لا ينتقل إليه خبر الهروب بصيغة الغائب، بل إنه ينخرط في اكتشاف الحادث مباشرة مع البطل، وهذا ما يقوي الجانب التشويقي في الرواية المتخذة من خطاب الصدمة المؤلمة استراتيجية متعمدة في تنامي الأحداث وتطورها، وهذا ما نستشفه في طريقة توظيف الكاتب لهذه الرسائل التي تحضر بقوة في روايته. فبعد هروب الزوجة (نرجس) سيتوصل البطل برسالة من الزوجة الهاربة،

يقول السارد "انزلت الرسالة في صمت من تحت الباب: "انتظرنى مساء السبت على الساعة السادسة، عند محطة القطار أحضر لك مفاجأة"(12).

إن انبناء الرواية على الصدمة يتجسد فعليا من خلال هذه الوحدة السردية التي لجأ فيها الكاتب إلى توظيف هذه الرسالة، إذ بعد تلقيه الرسالة سيجعل القارئ متشوقا إلى اللقاء الذي وعدت به الزوجة الهاربة زوجها، هذا الانتظار المؤسس لأمل مشرق بالنسبة لأزمة صابر، سينخرط فيه القارئ بشغف على اعتبار حال الاندماج والتعاطف التي تنتابه، والأمر الباعث على هذا الشعور يرجع إلى تلك الدينامية السردية التي تتيحها الرسالة، باعتبارها تجسيدا لوضعية تواصلية سياقية، يتبعها اشتغال ماهر بالجانب النفسي لشخصية البطل صابر، وذلك عن طريق آلية الاستبطان التي يبرع فيها الروائي والتي مكنته من نقل الأحاسيس الداخلية التي تشتعل في جوانبات البطل، صابر، وهي أحاسيس متناقضة حد الألم، فالرجل رغم ثبوت صك الخيانة جعله هروب زوجته في حال تيه فظيع واضطراب نفسي متواصل؛ يقول السارد: "بدأ قلبي يخفق ذلك الخفقان المجنون، بدأت يدي ترتعش، حينها فكرت أن أتفحص الظرف جيدا، كان وجه الظرف خاليا من أي كتابة... لكن خيوط الأمل الوهاجة التي غزتني حينها بددت كل شيء وفي اللحظة الثانية، أخذت أعد الأيام كعجوز شمطاء على رؤوس أصابعي: الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة، السبت..."(13).

بقدر هذا الأمل المتوهج الذي يشعر به البطل ستكون الصدمة أكثر توهجا حين اللقاء؛ إذ إن الزوجة سيوجهها الكاتب لتمارس ساديتها في اللقاء، معززة بذلك جراح البطل صابر المتلهف إلى لقاء تندمل به جروحه؛ يقول السارد: "حضرت إلى محطة القطار بساعات قبل الموعد بدوت متلهفا جدا، أشرئب بعنقي أحاول أن أترصد طليعة قطار قادم

من بعيد، أبعد من الذكريات... ونجأة يدرك مسامعي ذلك الصغير الممتد، فيتجمد الدم في عروقي..تطل مقدمة القطار... تمر المقصورة الأولى تليها الثانية فالثالثة... ثم تظهر في آخر القطار... ترتدي فستانا أحمر... تقترب أكثر، يجف حلقتي... تجحظ عينايا... تستدير ببطء، تنظر إلي مباشرة اللعنة، إنها ليست هي... وتخد نيراني المتلظية كلها... لماذا كل هذه القسوة؟ لماذا؟ "

إن هذا التساؤل الناتج عن هذه الحيرة التي تملك البطل ماهي إلا نتاج هذه المعاناة اللامتناهية التي اجتاحت محمود صابر المكوم؛ فالرجل، على الرغم من الطعنات التي تلقاها سلفا سواء عبر الخيانة أو عبر الهروب، كان يمني النفس بعودة المحبوبة إلا أن ذلك كله سيغشاه السراب، لأن نرجس الهاربة ستزيد من تعميق آلام صاحبنا عن طريق رسالة ثالثة سيكون أثرها أشد إيلاما في نفسية البطل. فإذا كانت الرسالة الأولى قد أحدثت الجرح لأنها كشفت الخيانة والرسالة الثانية عمقت هذا الجرح لكونها كانت الوسيلة التي سيعرف من خلالها صابر هروب زوجته، فإن الرسالة الثالثة، سيبليغ معها الألم منتهاه حين يتلقاها صابر عن طريق الهاتف، وهو في المحطة مشدوها في حيرته، تعتريه خيبة الصدمة، حين تبخر اللقاء الموعد. يقول البطل: "توصلت برسالة نصية على هاتفي النقال" أنت لم تتغير أبدا، يا لك من بسيط أنت مثير للشفقة" نرجس..

قرأت الرسالة الإلكترونية عدة مرات وكأني أريد أن أتشرب مرارة كل حرف على حدة، حتى إذا ما أقدمت على فعل شنيع بات هينا مبررا... أحكمت قبضتي على الهاتف بشدة وضربته بالأرض، فتحطم كليا... أريد أن أفرغ شحنة الغضب بداخلي، كانت صرخة قوية" (14).

يعكس هذا المقطع تفجر الوضع الداخلي للشخصية البطلة، نتيجة ما راكمته من انجرافات متتالية، ناتجة عن هذا التعذيب الذي تتلقاه من حين إلى آخر، إلى الدرجة التي صار معها البطل موضع شفقة من المرأة التي نكلت به، فأوغلت في فعلها عن طريق هذه الإهانة التي مررتها إليه؛ هذا التمرير تحقق عبر هذه الرسائل التي كانت بمثابة سهام خارقة تنغرز في قلب صابر، السهم تلو الآخر، مما سيؤدي إلى توجيه حياة البطل إلى مسار مغاير تماما لوضعه الأصلي؛ كل ذلك بفعل التأزم النفسي. من ثمة يغدو هذا الجانب النفسي بمثابة قوة فاعلة تقود العملية السردية، وقد تأتي للكاتب ذلك بفعل قدرته الكبيرة على استبطان الدواخل من خلال توليد هذه الإحساسات من بواطن الشخصية البطلة؛ إذ تمكن من جعلها تطفو على السطح يتلمسها القارئ، عبر هذا التركيز على الوحدات السردية المشهدية المبنية على المراوحة بين الفعل التواصلي الحي، المتحقق عبر التراسل، وبين المشهدية البصرية المرتكزة على تقنية السينما السالفة الذكر.

بهذا كله يرسم الكاتب عبد الباسط زخيني مسار تطور الشخصية عبر رصد سلوكياتها الانفعالية، وجعلها بمثابة العنصر الأساسي الموجه لأفعالها وتحركاتها وبذلك تغدو هذه السلوكيات هي المحدد الفعلي لمآلات البطل في الرواية.

-التورط: إن الكاتب عبد الباسط زخيني، وهو يرسم مآلات شخصياته بالاستناد إلى انفعالاتهم السلوكية، إنما يقودها إلى مصير التورط، على اعتبار أن الاستجابة للانفعال الغاضب الناتج عن الألم ما هو إلا اندفاع سيكولوجي غير محسوب العواقب. فهروب نرجس تتبدى عواقبه الوخيمة حين تعود إلى زوجها منكسرة محطمة، يقول السارد: "عدة شهور بعدها... سمعت طرقا مألوفا على الباب فتحت... الكلمات عاجزة قاصرة، كان شعرها

مبعثراً فقد لونه الأصلي لفرط إهماله، ثيابها ممزقة رائحتها نتنة ووجهها مليء بالكدمات بالبقع الخضراء وبنقط الدم المتكددة..."(15).

إن المآل الذي آلت إليه نرجس ما هو إلا نتيجة رسالة الخيانة المتسببة في توليد الألم بالنسبة لصابر. أما في علاقة هذه الرسالة بنرجس فقد أنتجت دلالة أخرى، ألا وهي التورط؛ فنرجس تورطت من خلال رسالتها في وضع متأزم، أو بالأحرى نقول إن الروائي يواصل لعبته في قيادة شخصياته إلى مصائرهما المساوية، نظراً لاشتغاله في هذه القيادة على استجاباتها للسلوك الانفعالي في اتخاذ القرار، "وفق اللاأبالية تجاه العالم التي تنشأ عن إلغاء الشعور العاطفي، وأكثر من ذلك من اللااكتراثية النرجسية تجاه مصير الإنسان، إن هذه اللاأبالية يحتفى بها استيطيقاً كمعنى لهذا المصير"(16).

بهذا الاحتفاء تواصل شخصيات الروائي تنفيذ برنامجها السردية، إذ إن محمود صابر لن يكثر بكل الآلام التي سبق أن تسببت فيها نرجس فرق لحالها، وبأدر إلى انتشالها من وضعها، يقول السارد: "حملتها بين ذراعي بدت نحيلة عاجزة.. خلعت ثيابها ووضعها في حوض الحمام... سكبت الماء عليها ودلكت بشرتها.. كل نقطة من خارطة هذا الجسد أعرفها جيداً، تعرفني جيداً، وتشهد بمقدار من الحنان الذي سقيتها به، وذهبت تبحث عن السعادة في أحضان غيري... نشفت أعضائها بالفوطة ودثرتها بثياب جديدة، وضعها في الفراش وغطيتها جيداً"(17).

يتبدى من خلال ما سلف أن الروائي عبد الباسط الزخيني ظل وفيًا لاستراتيجية الصدمة في تشييد العوالم التخيلية، لأنه يضع القارئ أمام خيارات جديدة غير متوقعة، فبعد كل مشاعر الألم والحزن الذي استطاع أن يعكسها عبر استبطان شخصية صابر في لحظتي اكتشاف الخيانة والشفقة، إلا أن الدور الذي أناطه بصابر في لحظة عودة نرجس

يقلب كل التوقعات والاحتمالات التي قد تتبادر إلى القارئ؛ على اعتبار أن اللحظة ملائمة للانتقام كفيل برد الاعتبار للذات الجريحة، إلا أن الروائي يصور الشخصية البطلة (صابر) وهي في حالة إلغاء تام لكل مشاعر الحقد والحقن السابقين، إذك يمارس الروائي تقنيته المعتادة في جعل شخصياته دائماً الانقياد للسلوك الانفعالي الآني. كما سبقت الإشارة إلى ذلك في موضع سابق.

لا تقتصر دلالة التورط في ارتباطها بالرسائل على ما سبق، بل إننا نلفي في الرواية رسالة أخرى تعزز هذه الدلالة؛ غير أن صابر لم يكن هذه المرة طرفاً فيها، أي لا مرسلًا ولا مرسلًا إليه، بل كان مجرد قناة ناقلة لهذه الرسالة. وقد تأتي ذلك بعد أن قرر التنظيم الإرهابي تكليفه بهذه المهمة؛ جاء في الرواية "سيد محمود، حدد المجلس وضعك بتدقيق، ونظراً لوسامتك فقد قرر المجلس أن يجعل منك حماماً زاجلاً، تكون مهمتك هي نقل الرسالة... وضع يده في جيب سترته الأيمن وأخرج ظرفاً يحمل رسالة ناولني الظرف وهو يقول "لي صديق قديم... أريدك أن تحمله له... هذه مهمتك الأولى" (18).

يجسد هذا المقطع التورط الفعلي لمحمود صابر في عمليات التنظيم الإرهابي. فالبطل، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، انخرط بعد أن اكتشف زوجته نرجس وهي متلبسة بفعل الخيانة، مما انعكس على نفسيته وجعله لقمة سائغة في براثن هذا التنظيم الذي احتضنه وهو فار من جريمة القتل التي نفذها بحق زوجته، إذك يأتي نقل الرسالة كتتويج لصيرورة تشكل الإرهابي. وما هذا التشكل إلا نتاج استفحال التأزم النفسي في ظل انخبيات المتكررة لصابر، إذك نقول إن عبد الباسط زخيني رتب بعناية هذا الانضمام، ليرز آليات اشتغال التطرف في المجتمع، موضحة الأرضية التي يتحرك وفقها هؤلاء القتلة، في استغلال الأزمت النفسية للأفراد: "وهكذا فبفضل المنطق الروائي، تستعيد الكتابة ذاتية الإرهابي؛

ومعنى ذلك أن الكتابة الروائية تسائل وضع الإرهابي، هويته وغيرته وتستحضر مرجعياته، وأصوله العائلية والاجتماعية، وعيا منها أن شخصية الإرهابي ليست كائنا مستقلا، وليست كائنا من دون محددات وأن العنصر العائلي يؤدي دورا جوهريا في تأسيس شخصية الإرهابي" (19).

وفقا لهذا المنطق، يقع محمود صابر متورطا في التنظيم الإرهابي، بل مساهما في جرائمه، عبر الانخراط فعليا في تنفيذ المهمات الموكولة إليه، فالرسالة التي نقلها سيكتشف أنها قصيدة شعرية تجسد أول حروف أسطرها عند تجميعها موعدا للعملية الإرهابية. يقول السارد: " حملت قطعة الورق غير مصدق... " أعلن المسمى أبو أحمد العامري مسؤوليته عن عملية محطة القطار السابع من أبريل، العملية التي خلفت... " وإلى جانب المقال صور للخراب لبقع الدم ولأشلاء الأبرياء وأخرى لذلك الرجل الملتحي الذي سلمته الرسالة... أمر مربع... نظرت إلى يدي كأننا حمرواين جدا، وكان الدم يتقطر منهما" (20). من خلال هذا المقطع تتجلى دلالة التورط في ارتباطها بالنوع السردى وفي علاقتها بتغيير مسار حياة محمود صابر، هذا الرجل الذي كان يشتغل في شركة محترمة يسيرها ويعيش حياة مستقرة، إلا أن الأزمات النفسية والعائلية التي مر منها ستجعل من القادم سيئا. فالرجل أصبح عضوا شريكا في منظمة متطرفة تسفك الدماء ببرودة، وقد ساهمت الرسالة في عملية التورط هاته، ومن ثمة يبدو أن الكاتب عبد الباسط زخيني استثمر السرد عبر النوعي بطريقة لافتة، إذ جعل هذا المكون منحرفا في بناء الدلالة التي يتغيها وفق المسار الذي رسمه لشخصياته.

-التطهير : استكمالا في بناء المعنى، بالاعتماد على إمكانيات السرد عبر النوعي، يواصل الكاتب عبد الباسط زخيني استثمار فن الرسالة في الدفع بالدلالة إلى أقصاها من خلال

اتكائه على البعد النفسي دائماً. فصابر تحول من محطم يجر أذيال الخيبة والآلام الممزوجة بالغضب، إلى متورط في مستنقع الإرهاب وسفك الدماء البريئة، ليصل الكاتب ببطله إلى منتهاه، واضعاً بذلك حداً لمغامراته في اتباع أهوائه الانفعالية، وقد تجسد ذلك من خلال الرسالة التي وجهها صابر إلى المخرج، إذ عبرها ستتجسد دلالة جديدة يمكن أن نسميها دلالة التطهير، فصابر الذي تألم وتورط حان الوقت ليتطهر، تطهيراً يتجسد عبر فعل الكتابة، كتابة تروم التحرر من الحمل الثقيل الذي رزحت تحته شخصية صابر في تحولاته الدراماتيكية، ليتحقق ذلك عبر هذه الرسالة: يقول السارد: "يجب أن أنتهي من كل هذا، سحبت الورقة وكتبت:

" عزيزي المخرج،

لازلت أذكر تلك الليلة التي وجدني فيها سفيان تائهاً في المدينة والدم يسيل من يدي، طلب مني أن أصعد إلى السيارة بعدها تعرفت عليك، ... قد أكون ارتكبت جريمتين، لكن دوافعي فيهما كانت قوية أما أنت فلا دوافع لك غير غرورك.. قد يكون بداخلي شخص يعشق إراقة الدماء لكن جانب الخير يدافع باستماتة ليحتل ولو رقعة صغيرة مني، حتى أكون صادقاً معك لا يمكنني أن أستمر في التنظيم..." (21).

إن المقطع أمامنا يبرز هذا النزوع الجديد في تصرفات صابر، على اعتبار صحوته من الانجرار وراء سلوكياته الانفعالية. فقد قرر أن يضع حداً لعلاقته بالتنظيم الإرهابي؛ ومن ثمة جاءت الرسالة الموجهة إلى قائد التنظيم لتذكر بسياق توريطه، كبداية لإعلان التنصل مما يقوم به التنظيم. فصابر يعتبر انضمامه مجرد استغلال لوضعية نفسية متأزمة كان يمر بها، ومن ثمة تعد الرسالة لها هنا بمثابة صك إدانة للآخر الإرهابي، المستغل لأزمات الأفراد الشخصية والعائلية؛ كما يعترف بكونه يعيش تجاذباً بين الخير والشر. فهذا الاعتراف يعزز

دلالة التطهير التي تنتجها الرسالة، كما يحيل على إشكالية فلسفية عميقة نجد صداها عند فرويد الذي يقول: "ليس الإنسان بذلك الكائن الطيب السمع ذي القلب الضمآن إلى الحب، والذي يقال إنه يدافع عن نفسه حينما يهاجم، وإنما هو على خلاف ذلك، كائن تدرج العدوانية لديه بالضرورة وبقدر لا يستهان به ضمن معطياته الغريزية" (22).

وبالرغم من هذا التبرير الذي يقدمه صابر، إلا أن الرسالة، في عمومها، تجسد المرحلة الأولى للتطهير. فإصراره على الابتعاد عن التنظيم ومواجهته لذاته عبر فعل الكتابة، إنما يجسد " في هذه التراجيديا الدامية التفتت... الذي يصيب النفس البشرية عندما يخون الإنسان طبيعته الخيرة..." (23).

وستعود تلك الخيانة صابر إلى مصيره حيث يقول: "زارني عصام في الزنزانة وأخبرني أنه كانت لديهم شكوك كثيرة بشأن المخرج وأنهم كانوا يراقبون كل من له صلة به بعدما سلمت أبا أحمد العامري الرسالة القصيرة، وقعت انفجارات محطة القطار الشهيرة، فتأكدت الشكوك" (24).

هذا المصير جعله الروائي عبد الباسط زخيني، متواشجا مع استراتيجيته المعهودة، في استثمار السرد عبر النوعي لبناء الدلالة بطريقة مباحثة؛ ووفقا لذلك سيكشف القارئ، بعد الانتهاء من القراءة، أن الرواية إعادة تركيب لمذكرات صابر سواء في علاقته بنرجس في المرحلة الأولى، أو في علاقته بالمخرج في المرحلة الثانية. يقول صابر وهو في السجن: "طيلة خمسة أيام بلياليها لم أتوقف لحظة واحدة عن الكتابة، حاولت أن أستحضر مذكراتي عن نرجس بتواز معه علاقتي بالمخرج داخل التنظيم" (25).

إن إسناد عبد الباسط زخيني فعل الكتابة إلى صابر لا يخرج عن الإسهام في تعزيز دلالة التطهير، تطهير يتحقق عبر فعل الكتابة، بما هي فن: "فالعالم أبو الهول والفنان أوديب

أعمى، والأعمال الفنية تشبه جوابه الحكيم الذي دفع أبا الهول إلى أن يرمي بنفسه إلى الهاوية لذلك تقف الفنون كلها ضد الميثولوجيا"(26).

هوامش

- 1- زخنيي عبد الباسط، موسم سقوط الأوراق الميتة، منشورات دهبيا، مطبعة نجمة الشرق 2014 بركان ص. 60.
- 2- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص. 99.
- 3- صلاح فضل. أساليب الرواية العربية دار الصباح الطبعة الأولى 1992 ص. 210.
- 4- الحارثي محمد، خصوصيات الرواية العربية الحداثية بين نزعة التجريبية واستراتيجيات التفاعل النصي. فكر ونقد، السنة السادسة، ع 53 نونبر 2003 ص. 78.
- 5- أساليب السرد في الرواية العربية ص. 212.
- 6- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 95.
- 7- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 96.
- 8- خصوصيات الرواية العربية الحداثية. فكر ونقد، مرجع سابق، ص. 79.
- 9- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 54.
- 10- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 54.
- 11- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 23.
- 12- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 85.
- 13- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 85.
- 14- موسم سقوط الأوراق الميتة ص. 94.
- 15- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص. 115.
- 16- علي الشوك، أسرار الموسيقى المدى للثقافة والنشر ط 1، 2003 ص 183
- 17- موسم سقوط الأوراق الميتة ص 116
- 18- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص 88
- 19- حسن المودن، شخصية الراهباني، عقد أوديب أم عقدة الأخوة، مجلة ذوات، عدد 38، 2017، ص. 38.
- 20- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص 123
- 21- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص 145
- 22- Sigmund Freud : malaise dans la civilisation "Presses universitaires de France ; Paris 1971, p 64.
- 23- نهاد صليحة، المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص. 98.
- 24- موسم سقوط الأوراق الميتة، ص 155.
- 25- موسم الأوراق الميتة، ص. 178.
- 26- علي الشوك، أسرار الموسيقى، المدى للثقافة والشرط 1، 2003، ص 177

صدر حديثاً

