التجريب في رِواية "قِيامة البَتول الأخيرة" ل "زياد كمال حمامي".

أ.د. فاطمة عبد الرّحمن، د. سامية غشّير،
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر

1/- سؤال التّجريب في الرّواية المعاصرة:

يعدّ فنّ الرّواية من الفنون النثريّة الأكثر انتشارا في عصرنا الحاليّ؛ والأكثر طلبا في الدّراسات النّقديّة، فهي تعالج جانبا مهمّا من جوانبِ الحياة الإنسانيّة بأسلوب جزل، كما تنحو صوب الانفتاح والتّجريب، وتترك أثرا فنيّا عميقا جدّا، ومغزىً إنسانيّا بالغَ الأهميّة؛ فقد أدرك الرّوائيّون سحر التّجريب وفتنته فأوغلوا في مسالكه المتعدّدة وقدّموا للقارئ نصًّا جديدًا يجمع بين الجدّة في الطّرح والمغامرة في التّشكيل الفنّي والاستجابة للواقع الجديد، فكان لزامًا على الكتّاب أن تتحوّل كتاباتهم الرّوائيّة "لترتاد آفاقًا جديدةً لعلّها تفي بمتطلبّات الواقع الجديد، ولعلّ أهم مظهر من مظاهر هذا التّحوّل يتجلّى في بناء الرّواية، بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها"[1].

لقد انتبه الكتّاب إلى أهميّة فنّ الرّواية لذلك راحوا يجرّبون أشكالا جديدة، ويدخلون عليها تقانات حديثة، وقد تمظهر التّجريب في المضمون والبنيّة الفنيّة؛ ففنّ الرّواية الأكثر اختراقا للتّجريب، ومعالجة للقضايا الإنسانيّة المهمّة، والحالات الشّعوريّة الأكثر بروزا في الحياة، ويعود ذلك إلى ثرائها الإنسانيّ والنّفسيّ والفنّيّ.

تعدّ الرّواية من أكثر الفنون تجريبا؛ نظرا للتّحوّلات والتّغيّرات الّتي تطرأ على بنيتها، وقدرتها على التّحوّل ومواكبة كلّ المستجدّات الجديدة، ولعلّ هذا ما يفسّر تهافت الكتّاب على هذا الفنّ الرّوائيّ الّذي يمنحهم القدرة على الابتكار والتّجديد والمغامرة والمغايرة.

لقد انتبه الرّوائيّون إلى أهميّة التّجريب، فراحوا يمارسون مختلف الأشكال على مستوى الأشكال السّرديّة، والمضامين، والأساليب، وقد تمظهر في آليات كثيرة؛ إذ يقوم على "زعزعة الحكيّ جرّاء دكّ بنية السّرد بشكل جزئي أو كليّ، وتجاوز المعياريّة (النّموذج)، وتذويب الحدود الأجناسيّة بين الرّواية والأجناس الأدبيّة الأخرى (الشّعر، المسرح، الصّحافة)، وغير الأدبيّة (التّاريخ، الأسطورة، السّينما)، وذلك بهدف تمطيط

[1]- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربيّة، عالم المعرفة، سلسة كتب شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2008، العدد 355، ص7.

عوالمَ التّخييل، باعتبارها مرجعيّة فاعلة في النّص الرّوائيّ. الاشتغال على اللّغة غير السّائدة، واعتمادها أداة وموضوعا (الفصحى، العاميّة، الأجنبيّة). الامتصاص من الحلم والخيال لتأثيث عالم الرّواية الواقعيّ العجائبيّ، فيستوي التّفنّن في حكاية التّفاصيل، ويتخلّق الشّغف بالقصّ في مدارات اليوميّ والذّاكرة، لتلتحم الذّات مع تجلّيات المعيش في شتّى صوره"[1].

2- التّجريب في رواية قِيامة البَتول الأخيرة:

يعدّ الرّوائيّ السّوريّ "كمال زياد حمامي" من بين الرّوائيين الّذين جرّبوا في أعمالهم الروائيّة، ومنها رواية "قِيامة البَتولُ الأخرى" الّتي كانت موضوع ورقتنا البحثية. وقد أولى الرّوائيّ تيمة سرديّة الحرب، وما خلّفته من حالات عُنف، وفساد واغتصاب، وحب، وموت، لهذا راح ينوّع ويجدّد في القوالب المستهلكة، ويبحث عن قوالب فنيّة جديدة قادرة على التّعبير عن تلك الموضوعات الشّائكة المستعصيّةفجاء السّرد متشظّيا مفكّكا في بناه الفنيّة، متّسما بجماليّات عديدة.

تقوم رواية "قيامة البتول الأخيرة" على عرض جملة من الحالات الإنسانيّة، وقد تراوحت رُؤية الكاتب بين القُبح والجمال في سرد حال المدينة الّتي شهدت الكثير من التّناقضات، أثّرت على فضائها الجغرافيّ/ الدّلاليّ، فالرّواية تنتصر للإنسان، وتسمو به، وفيها تعريّة للمسكوت عنه (السّياسيّ، الاجتماعيّ، والأخلاقيّ...)، من خلال إبراز مجموعة من الشّخصيات الّتيتعيش في قاع المُجتمع، وتُعاني قلقا وجوديّا وأمراضا نفسيّة، إنّها "رواية تُخيّم عليها الرّوح الإنسانيّة بِخيرها وشرّها... ينسجُ سُطورها كاتب ذو تجربة، يُمارس حالة إبداع جديدة، فيها الكثيرُ من الجرأة والمُغامرة يزيّنها أسلوب دراميّ مُشوّق..."[2].

2- 1- التّجريب في العتبات:

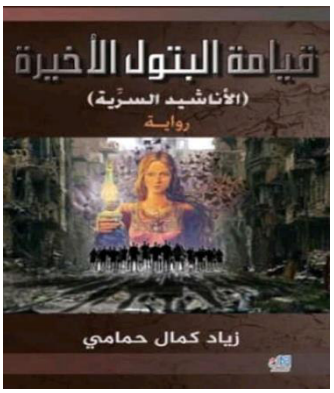
تمثّل العتبات البوابة الأولى لوُلوج أيّ نصّ أدبيّ، وترتبط بمضمون النّصوص وسياقاتها الواضحة والمضمرة، وقد أبرز "جيرارد جينيت" (Gérard Genet) أهمّيتها الكبيرة في إِنتاج مدلولات النّص الغائبة، فالقارئ الذكيّ يمكنه فهم محتوى وفحوى متن

[1]- رحال عبد الواحد، التّجريب في النّص الرّوائيّ الجزائريّ، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي – أمّ البواقي، السّنة الجامعيّة 2014- 2015، ص120.

[2]- غلاف الرّواية الخارجيّ.

النّص في كثير من الأحيان من خلال قراءته الواعيّة السّيميائيّة للعتبات النّصانيّة خاصّة الخارجيّة، و"مِن هنا تأتي أهمّية العَتبات في كَونها مرتبطة ارتباطا كُليّا بأنماط إنتاج النّصوص، ولا يُمكن بأي شكل من الأشكال اعتبار أنّ الرّوايأو الشّعر، أو النّصوص الأدبيّة الأخرى تنشأ بمعزل عن مؤشّرات التّصدير والتّأهيل النّصيّ، فهي تندرجُ في إطارها النّصيّ والخارجيّ وِفقا لمُتعالقات نصيّة، تجعلُ النّص يتشعّب مع مُحيطه الخارجي وِفقا لمُتعالقات نصيّة تجعل النّص يتشعّب مع مُحيطه الخارجي"[1].

2- 1- أ- الغلاف:



يعدُّ الغلاف من أبرز العتبات النصيّة في أيّ عمل أدبيّ (شعريّ ونثريّ)، فهو يتّصلُ بمضمون النّص، وبأفكاره وموضوعاته، فهو يُسهم في "إضفاء جاذبيّة على الكتاب ويُشكّل إضافةً لما تريد الرّواية أن تقوله"[2].

وقد مالَ الكتّاب المُعاصرون إلى الاشتغال الكبير على عتبة الغلاف، وإخراجه بصورة أكثر إبهارا، وجمالا، وفتنة تُغري عينَ القارئ، وتجعله يهرعُ إلى اقتنائه بأسرع وقت.

تشكّل الغلاف الخارجيّ للوحة غلاف رواية "قِيامة البتول الأخيرة" من صورة لامرأة بسيطة، ترتدي ثِيابا عادّية، على قدرٍ كبير من الهَيفِ والحُسن، تتوسّط شارعا يشهد خرابا ودمارا ناتجا عن الحرب الداميّة الّتي شهدها، وحولها الكثير من الأشخاص الّذين لا تبرز ملامحهم الجسميّة، ويظهر عليهم التشتّت، والضّياع والعدميّة.

تبدو على ملامح الفتاة علامات الغضب، والحيرة، والكآبة، وكأنّها تُحاكم المجرمين على الجريمة الشّنعاء الّتي ارتكبوها في حقّها.

[1]- فيصل القصيري- سامية غشّير، شعريّة الأداء الرّوائي قراءات في مُنجز علي حُسين، دار نُون للطّباعة والنّشر والتّوزيع، العراق، ط1، 2021، ص85.

[2]- Gerrard Genette : seuils : ed seuil, paris, 1987, p28.

الرّواية تصوّر بعمق التّدهور الأخلاقيّ، والفساد الإنسانيّ، وانحسار القيّم وسيطرة المادّة.

غلب على غلاف الرّواية ألوانٌ قاتمةٌ منها "الأسود" الّذي يُوحي بالقتامة والكآبة، والظّلام، والموت، وقد ظهر في البنايات المُدمّرة نتيجةَ الحرب الأهليّة الّتي حلّت بسوريّة. كما برز اللّون الأزرق العاتم فحمل مدلولات السّكون والهدوء النّاتج عن عدم التّعامل مع واقعة اغتصاب البَتول بجديّة، وعدم البحث في أسباب وتفاصيل الحادِثة، كما يُعبرّ عن مشاعرالألم، والحُزن، والكآبة، والغضب الّتي برزت على وجهِ البتول، كما برز اللّون الأخضر القاتم الّذي دلّ على حالات الضّعف، والخمول، والضّعف الّتي ميّزت الشّخصيات الواردة في الصّورة.

لقد مالَ الرّوائيّ إلى المُغايرة في تصميمِ الغلاف، الّذي جاء مبهرجا نوعا ما يليق أكثر بالملاحم، والمسرحيات الشّعريّة أكثر منه رواية ذات طابع إنسانيّ، تُعالج وضعا صعبا بفعل احتقان الأوضاع السّياسيّة، والصّراع حول الكراسيّ، وتغييب الأخلاق، والقيّم الإنسانيّة.

2- 1- ب- العُنوان:

تعدّ عتبة العنوان من أبرز العتبات كونه من أهمّ العناصر الدلائليّة في كتابة أيّ نص أدبيّ، فالعنوان يحمل بين دفتيه مضامين النّص ودلالاته الّتي هي رهن الغياب، إذ يحمل عديدَ المعاني، والحمولات المرتبطة بمتنِ النّص، كما يتمتّع ب"شعريّة خاصّة، وفي قابليتها على تزويد المتلقي بأحد المفاتيح المهمّة لفتح مغاليق الكون النّصيّ في العمل، فضلًا عمّا يختزله الفضاء العنوانيّ من إشارات وعلامات سيميائيّة، يُحيل عليها المتن في طبقة أو أكثر من طبقاته"[1].

يتكوّن عنوان الرّواية "قِيامة البَتولُ الأخيرة" (الأَناشيد السّريّة) من عنوانين أحدهما رئيس، والآخر فرعي، فالعنوان الرّئيس يتشكّل من مُركّب إضافيّ ضمّ ثلاثة أسماء (قِيامة+ البتول+ الأخيرة)، ما يُقابله نحويّا هذا التّركيب (مُبتدأ+ مُضاف+ مُضاف إليه).

وقد ورد ذكر مفردة القِيامة في القرآن الكريم في سور قرآنية كثيرة، نذكر منها قوله تعالى:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشّعريات،: قضايا الشّعريات، دار القدس العربي للنّشر والتّوزيع، وهران – الجزائر-، دط، 2009، ص31.

"لَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ" [البقرة/ 174]، وقوله أيضا: "وَمَنْ يَغْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ" [آل عمران/ 161].

أمّا لفظة البتول فهي من أسماء "مريم العذراء" والدة سيّدنا المسيح "عيسى عليه السّلام"، وترمز لفظة "البتولُ" عادة إلى صفات الطّهارة، والعِفّة، والشّرف الّتي تتميّز بها المرأة، ومُحافظتها على عُذريتها الّتي تُمثّل تاج كرامتها، ووقارها، وقيمتها في المُجتمع.

المُلاحظ أنّ هذا العنوان قد أحال على سياقات عديدة (أخلاقيّة، واجتماعيّة وسياسيّة...) ترتبط بالواقع الإنسانيّ الّذي كانت تحياه الشّخصيات، والأهوال القاسيّة الّتي أحدثها فعل الاغتصاب الّذي وظّف في الرّواية للدّلالة على اغتصاب جسد الوطن من قبلِ الفاسدين، الّذين سعوا إلى تحقيق مآربهم الشّخصيّة على حساب الوطن،والعنوانُ فيه نظرة استشرافيّة أسطوريّة، تحملُ مدلولات العودة من الموت (طائر العنقاء)، كما يُجسّد فكرة فلسفيّة متمثّلة في الحياة في الموت.

2- في مستوى البنية الفنيّة:

1- أ- بناء الشّخصيّة:

تعدّ الشّخصيّة من أهمّ عناصر العمل الرّوائيّ، حيث إنّها تقوم بتحريك الأحداث وتفعيلها، فالرّوائيّ الحقيقيّ هو الّذي يعرف كيف يخلق الشّخصيّات، ويبنيها في روايته من خلال إفرادها بجملة من الخصائص الفيزيولوجيّة والنّفسيّة المحدّدة لمواقفها.

إنّ اختيار الشّخصيّات الرّوائيّة في الرّواية الجديدة لا يتمّ اعتباطيّا؛ بل عن قصديّة ترمي إلى خلق تناغم بين اسم الشّخصيّة وما رُسِم لها من دور في الرّواية بحيث توظّف توظيفًا عمليًّا، وهذا ما ذهب إليه الرّمزيون والشّعريون أمثال "تودوروف"(Todorov)، فهو يقرّ أنّ "التّسميّة غير بريئة؛ بل تخضع بدّقة إلى الوظيفة الّتي أوكلت إلى الشّخصيّة المقصودة بها. وهذا الصّنيع في حدّ ذاته جزءًا من البناء العام لملامح الشّخصيّات، وتحديد إطار حركتها عبر الخطاب السّردي"[1] فالرّواية لا تقدّم الشّخصيّات بطريقة عاديّة؛ بل بطريقة سيميائيّة.

[1]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، (د. ط)، سلسلة المعارف، ديوان المطبوعات الجامعيّة الجزائر، 1995، ص135.

وسيتّم التّطرّق إلى إجلاء أهمّ الشّخصيات في رواية "قيامة البتول الأخيرة" إضافةً إلى التّطرّق إلى طريقة بنائِها وعرضها في الرّوايات.

1- أ- 1- شخصيّة البتول:

شخصيّة رئيسة في الرّواية،فتاة من حلب بسوريّة، عفيفة طاهرة، تتمتّع بجمال خلّاب، ونظرة استشرافيّة للحياة كانت تشعّ جمالا. تجمعُ الياسمين لتجمّل به وطنهاغير أنّها أُغتصبت من قِبل دُعاة الوطنيّة الّذين رفعوا شعارات لِحماية الوطن.

لَقد وُظّفت شخصيّة "البتول" كرمز لوطن سوريّة المغتصب المنهوك الضّائع ذلك الوطن الّذي أُغتصب عديد المرّات، ومُورسَت عليه أقسى عمليّات العنف والاستغلال، والاستدمار. وطن فقد هوّيته، وأصالته، وكينونته بفعل عنف أبنائه وجشاعتهم، والسّعي إلى تحقيق مصالحهم الشّخصيّة على حِساب مَصلحة الوطنِ وقد قدّمت قربانا من أجل الحفاظ على مدينة حَلب من الاندثار، وهنا تكمن رمزيّة هذه الشّخصيّة الّتي شبّهها الرّوائيّ بالحمامة؛ لأنّها نشرت السّلام، والبياض، والنّقاء في أرجاء المدينة.

فالرّوائّي يتوقّع أن تقومَ قيامة البتول (سوريّة)، من خلالِ نُهوض البتول من رماد الموت، وتشكّلها من جديد في صورة متجدّدة "... وإذا كان الأمرُ كذلك، فإنّها لا بُدَّ أن تظهر ثانيّةً، وتنتفضُ، وتُعلن قِيامها من الموت مثل طائر العنقاء، الّذي يحترقُ، ويخرجُ من رمادِه أكثر بهاءً، وقُوّةً، ولسوف تعودُ أملَ، وأرقى، وأعظم..."[1].

فهو يرى أنّ سُوريّة لم تَمت بل ستُحارب، وتُقاوم من جديد، وتصير أقوى وأفضلَ.

1- أ- 2- شخصيّة عبد السّلام:

من الشّخصيات المهمّة النّاميّة الفَاعلة في تنامي مَسار الأحداث من بِداية الرّواية إلى نِهايتها، وهو نحّات سعى إلى نحت تمثال الحريّة، مُتحدّيا أصوات القذائف، والقنابل، والرّصاص المُندلعة من كلّ مكانٍ، شخصيّة فنيّة، تعشقُ النّحت على الحجرِ، والرّسم السّوريالي مشبّعة بالرّؤى والأفكار، والخيالات كان يعيشُ في عالمه المظلم، الحالم، الّذي ينحتُ ويرسم فيه خيباته، ومواجعه، وانكساراته، ورَغباته الدّفينة، شخصية مهزوزة، مُنكسرة، معقدّة البناء النّفسيّ والفكريّ، مُغتربة عن واقعها ومُحيطها، حمل هموم ومُعاناة أهل حارته، وأوجاعهم النّاجمة عن الحروب، وخاصّة اغتصاب الفتاة "البتول"، الّذي كان بمثابة اغتصاب للوطن، والإنسانيّة، أحدث شرخا في النّفوس والأرواح،

[1]- زياد كمال حمامي، قِيامة البتول الأخيرة، الأَناشيد السّريّة، نون للطّباعة والنّشر والتّوزيع، حلب، سوريّة، ط1، 2018، ص27.

سقوط، أخلاقي وقيّمي لم يسبقُ له مثيلٌ في حارة "البندرة".

إنَّ شخصيّة "عبدُ السّلام" تفيضُ بالوطنيّة، والحسّ الإنسانيّ، والوعيّ بأهميّة الوطن وقد مثّل رمزا للحرّية، والتّسامح الدّينيّ؛ كونهُ قد عشق "ليزا" بنت أبراهام فارحي اليهوديّ، وهذه لمسة إنسانيّة من الكاتب، الّذي أكّد على أنّ الحبّ ينتصر ويتغلّب على كلّ العادات، والعراقيل، والعقائد.

وقد مال الرّوائيّ إلى تعقيد بناء شَخصياته، الّتي تمظهرت قلقة، عابثة، كارهة لوجودها، مغتربة ذاتيًّا، شخصيات أغلبها مريضة، فاسدة، شريرة، تُعاني من عُقد نفسيّة، مِثل شخصيّة "أبراهام"، "أمّ القطط" "الجَقجوق"، مُقابل ذلك برزت شخصيات مُصلحة ترمز للخير، والصّلاح، والمحبّة مثل شخصية "الحاج الهِلالي"، "وأبو الرّمز الفلسطينيّ"، وهي شخصيات رَبطَها الكاتب بالدّين، والتّاريخ، كمُحاولة منه الانتصار للجانب الإنسانيّ الخيّر، وإبراز أنّ تلك الحارّة رغم ما يخيّم عليها من عُنف، وسوء وشرّ، ما يزال الخير مُنتشرا بين أفرادها.

2- المكان:

حَظِيَ المكان باهتمام الرّوائيين في الرواية المعاصرة، وقد عمدوا إلى التّجريب في أنواعه، وخرق أبنيته، فالمكان أو الفضاء من العناصر الهامّة في إنجاز أيّ عمل أدبيّ، فالرّوائي يسعى إلى إلى خلق فضاء موازٍ للفضاء الواقعيّ وهذا ما أكدّه "جيرارد جينيت" الّذي يقرّ أنّ "الفضاء يخلق نظاماً داخل النص مهماً في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج النّص الذي يدّعي تصويره، بمعنى أنّ دراسة الفضاء الرّوائي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار التّشخيصية"[1]،فالرّوائي المعاصر يهدف إلى إبراز صور المكان المختلفة، وتجلّياته المتعدّدة، وتأثيراته النّفسيّة، والفلسفيّة، والاجتماعيّة.

في الرّواية برز المكان في صورة عبثيّة عدميّة، تفوح منه روائح القتل والموت، والدّمار؛ إذ احتضت مدينة حلَب الوقائع والأحداث الرّوائيّة، المدينة العظيمة التّاريخيّة العتيدة الّتي خرّبت بفعل شجع أبنائِها، والمُؤامرات الخارجيّة، وقد تمّ التّركيز على حارة اليَهود "البندرة" المشهد الدّراميّ لاغتصاب ومقتل الفتاة "البَتول"هذا المكان الّذي جمع فيه عدّة طوائف، وكان يعبّر عن الاقتتال الدّاخليّ، والحرب الأهليّة في سوريّة، هذه الحرب الّتي ولّدت الدّمار في شتّى صوره، وكانت شاهدة على اغتصاب العَذروات، وتدمير

[1]-عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة ، بيروت، لُبنان، ط1، 1983، ص 13.

حياتهن، فالمكان أضحى مُشاركا في فعل الاغتصاب، وقد حمّل الرّوائيّ المكان جُنحة الجريمة، والقتل، والعُنف "ينتفضُ الأهالي عن المَقام الجديد يبتعدونَ عن البُقعة الصّغيرة، الّتي من المُرجّح أن تكون البتول قد سقطت فيها ويستمرّون في إنقاذ ما يُمكن إنقاذهُ، يهرولونَ بين الغُبار والدّمار."[1]

لقد انتقل المكان من صورته الجميلة الطّاهرة، فقد كان يتميّز بجماله، وآثاره البديعة، جعلت مِنه قبلة آسرة للسّائحين، ورمزا للإيخاء، والتّسامح الدّينيّ، والإنسانيّة أضحى اليوم قاتلا قاتما، تنتشر فيه صور الخراب، والموت، وأشلاء الأبرياء (خاصّة الفتيات العذروات).

فحيّ البندرة – رغم انفتاحه – كفضاء طبيعيّ، يضمّ فئات عديدة من الشّخصيات أغلبُها شخصيات مُهمّشة تعيش في قاعِ المُجتمع، كان مغلقا جدّا من النّاحيّة النّفسيّة؛ لأنّه كان مصدر موت، وانكسار، وإحباط لها.

إنّ الرّوائيّ المُعاصر في تشكيله للمكان لا يتوقّف عند رسمِ حدودِه الجغرافيّة بل يُشبّعه بالرّموز والإيحاءات، فيتحوّل ذلك المكان إلى رمز الوحشة، والألم، والضّياع وفي كثير من الأحايين نجدُ نظرة الشّخصيّة الدّونيّة له.

لقد أَنسنَ الرّوائي المكان، وأعطاه نفس الملامح الحيّة الّتي تتمتّع بها الشّخصيات فنجدُه مُشاركا في الأحداث، ومشحونا بالمشاعر، والمواقف، والظّاهر أنّ الارتباط العميق له بالشّخصيات منحه صفة الأنسنة "إنّ المكان في الرّواية قادرٌ على أن يُظهر الكثير من الدّلالات المُرتبطة بالشّخصيّة، وهو فُرصة للتّعبير عن القُدرة في صِياغة وتشكيل الأشياء، وكيفيّة تنسيقُها، وإبرازها، كما أنّه مُناخ تعبيريّ للإفصاح عن دواخل الشّخصيات، وأفكارها بواسطة البُنى المكانيّة الرّوائيّة"[2].لقدوجدناه في سياقات كثيرة من الرّواية حيث"يُحاول أبو النّصر المُقاومة ، ولَكن كيف يستطيعُ رجل عجوز ومريض أن يُقاوم خمسة كلاب مَسعورة في مَعركة غير مُتكافئة؟ يزدادون في ضربه، وتكميم فمه، ولم يَعديسمعُ غير صوت البتول وهي تستغيث:

– بابا... يا ربّ... بابا... كلا... لا... لا... ب.

يتأوّه أبُو النّصر ألمًا، ولكن الألم الأعمق هو مَا يحدثُ للبتول الآن..."[3].

---

[1]-زياد كمال حمامي، قِيامة البتول الأخيرة، ص27.

[2]- عمري بنوهاشم: التّجريب في الرّواية المغاربيّة الرّهان على منجزات الرّواية العالميّة، منشورات دار الأمان الرّباط، (د. ط)، 2015، ص133.

[3]- زياد كمال حمامي، قِيامة البتول الأخيرة، ص23.

وقد تراوحت النّظرة إلى المكان بين الرّفض، والكراهيّة، والمَقت الشّديد والاستنكار، لدرجة أنّ هذا الأخير أضحى العدوّ اللّذوذ الأوّل للشّخصيات، وسبب كرهها، وعَدميتها، وضياعِها في الحياة.

3- اللّغة:

اهتمّت الرّواية المعاصرة باللّغة، وشعريتها وإيحائيّتها، وتكثيفها دلاليّا من خلال مهرجان الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة؛ فاللّغة المعاصرة منفتحة على التّأويل، إذ تهرب بالمتلقّي إلى مداراتها وغاباتها المتشعّبة.

إنّ الرّواية المعاصرة قد احتفت بشعريّة اللّغة، وجعلها أكثر ترميزا وإيحاءً ودلالة؛ فجاءت اللّغة مشحونة بطاقة هائلة من الدّلالات والمعاني والإيحاءات،والمُلاحظ أنّ اللّغة في رواية " قِيامة البتول الأخيرة" قد صُبغت بالنّسق السّياسيّ الإيديولوجيّ؛حيث إنّالرّوائيّ يُركّز على قضيّة مُهمّة هي الحروب، وتَأثيراتها الدّاميّة على الفردِ، والوطنِ، وقد وظّف مُصطلحات تَنتمي إلى حَقلِ الحرب"إنّه زمن الحرب، الذّباب المُلوّث يُهاجمُ بعنف وقسوة، والإنسان يُحاول عدم الهزيمة، المُتشبّث بالحياة، وبالأمل بالنّجاة، والحرّية."[1]

وقد مالَ الرّوائيُّ إلى الاشتغال على شعريّة اللّغة، فقد ساعدت اللّغة الشّعرية على وصف الواقع المقيت، السّوداويّ والفجائعيّ الّذي يحياه المجتمع السّوريّ، فالكاتب يعالج قضيّة إنسانيّة، قَوامها الدّفاع عن المرأة وكرامتها، وإبراز مُعاناتها في مُجتمع ينظرُ إليها نظرة جنسيّة، وقد أَسهمت الصّور الشّعريّة الجماليّةفي تقريب الواقع في أقسى وأفظع صوره (يتذكّر بألم شديد ليلَة سُقوط البَتول المُريع (صُورة بنت الحارة الصّبيّة) البَتول، وهي تتقلّص على مرافئ العار ككُتلة بشريّة مُتحرّكة، تتكوّر في زاوية الغُرفة نفسها الّتي شهدت حالات اغتصابها اللّعين، تتنفّس بصُعوبة، تبكيتنتحب، تُحاول أن تُخفي عُريّها المدنّس، ودماءَها المُتخثّرة تحت ثَرى ساقيها، وثِيابها الدّاخليّة البَيضاء، وتِلك الكَدمات المَوشومة على وجهها المَصدوم"[2].

تُهيمن اللّغة الفصيحة على لغة الرّوايَة، يتجلّىذلك أثناء سرد الأحداث، أو وصف الأماكن، أو عرض الحوارات الدّاخليّة الّتي طغت عليها، فهي لغة حاملة لأنساق ثقافيّة، وسياسيّة، وأَخلاقيّة "فجأة تُداهِمه تِلك الصّور المُتحرّكة الخَاطفة، ولا شَيء غيرها، إذ

[1]-زياد كمال حمامي، قِيامة البتول الأخيرة، ص262.

[2]-زياد كمال حمامي، قِيامة البَتول الأخيرة، ص16.

يتماوجَ طيفُ البَتول في مُخيّلته المتوثّبة، يَنثال أمام ناظريه كموجة عاريّة، تَتلوها موجة قريبة لِجسدها المُدمّى شِبه العاريّ، وفي إحدى زَوايا غُرفة الدّار الوَاسعة لا تستطيع أن تُلجم حركات أضلاعها المُرتبكة، على الرّغم من مُحاولاتها اليائسَة في أن تتكوّم فوقَ جسدها، تُداري عَارها، عُريّها، ومَأساتها"[1].

لقد أفلح الرّوائيّ عبر لغته الشّعريّة في إجلاءِ الجوانب النّفسيّة للشّخصيّات والتّعبير بعمقٍ عن قضايا إنسانيّة متعدّدة، غير أنّهُ صبغ لغته بلون المأساة؛ إذ جاءت اللّغة الشّعريّة مجسّدة في صور محسوسة بصريّة عميقة، فنحا الكاتب إلى الإيجاز والتّكثيف اللّغويّ، لجعلها أكثرَ قوّةً ودقّة وبلاغةً. تُسهم في الإفصاح عن واقعٍ إنسانيٍّ موّاتٍ، قاتمٍ، وقاتلٍ، وعنيفٍ، يقول: "يشعرُ عبد السّلام أنَّ نبضات قلبه تكادُ تنفجرُ، يُمسّد صدره، وقد ارتفعت درجات ضغطه عاليّا، يجلسُ بين ضوء الشّمعة الخافت، وقهره، على كُرسي خشبي دائريّ بلا مساندَ للظّهر، يُحاولُ أن يتوازنَ قليلا، يسمعُ صوت انفجارات مثتتاليّة أخرى، وأصوات اشتباكات عَنيفة تنبعث قريبة من الحيّ العَتيق"[2].

4- الزّمن:

يعّد الزمن من أهم التّقنيات التي تشكّل بنية النّص السّرديّ "فالشّخصيّات والأحداث تتحرّك وتتولّد في حيّز زمانيّ، فالسّرد لا يتشكّل إلّا بمُصاحبة زمانيّة"[19].

لقد ثارت الرّواية المعاصرة على البناء التّقليديّ للزّمن، فلم يعد كرونولوجيّا بل هيمن الزّمن النّفسيّ والفلسفيّ؛ فقد استفادت الرّواية المعاصرة من علم النّفس ومن مقولاته المختلفة في التّحليل، فنجد الحلم والمناجاة، والكبت، والعقد، وغيرها.

في رواية "قِيامة البتول الأخيرة" نلمح تداخل الزّمن؛ فالرّوائي عَمد إلى تهشيم الخطيّة الزّمنيّة، والتّلاعب به، فالماضي يحضر ويتداعى عبر الذّكريات والاسترجاعات. كما نجد الاستشراف بين ثنايا الرّواية.

برز الزّمن الطّبيعيّ من خلال إحالةِ الرّوائيّ إلى وقائع حقيقيّة وَقعت في حَلب السُّوريّة منها: "... كان يعيشُ في سوريا عام 1956 أيّام النّيابيّة الوَطنيّة، وبَرلمان 1954 – 1956، أكثرَ من 35 ألفا من اليَهود ، وأنّه كان لهم كرسيّ في البَرلمانوتشرح لها عن النّائب اليهوديّ

[1]- المصدر نفسه، ص14.

[2]- المَصدر نفسه، ص12.

يُوسف لباندو، وذلك في برلمان 1932 م، والنّائب وحيد مَزراحي 1947 م وكيف كانوا يُعذّبون مُواطنين"[1]. إضافة إلى عرض وقائع حقيقيّة من الحرب الأهليّة السّوريّة في مدينة حلب بالضّبط، وما شهدته من ثورة وتمرّد، وعنف ضدّ الفساد، أسفر عن وقوع القتل، والموت، والاغتصاب، والطّائفيّة واللّجوء السّياسيّ إلى دُول أخرى، والاغتراب، فالحرب شوّهت، وأضرّت، وفتّكت بمدينة اليَاسمين "... والمَدينة بِكاملها تَزدادُ يوما بعد يوم خرابا ودمارا وتفجيراتحتى المُستشفيات، والصّيدليات، ومدارس الأطفال، ودُور العَجزة والمَقابر، لم تسلم كلّها من أنياب هذه الحرب الظّالمة، تسمعُ البتول أصوات الانفجارات القريبة جدّا من حارتهم، ثمّة اشتباك عنيف هنا في طرفي الحارة الجنوبيّ والشّرقيّ، تَتعالى أصوات القذائف والرّصاص"[2].

4- 1- زمن الكتابة:

يحيل زمن الكتابة إلى الزّمن الّذي كتب به الكاتب نصّه الرّوائيّ؛ لأنَّ الرّواية عادةً تُوضع في سياقاتها الاجتماعيّة والتّاريخيّة، فزمن كتابة النّص يشير بشكل أو بآخر إلى رؤية الكاتب في لحظة تاريخيّة معيّنة داخل المحكي الرّوائيّ، ويلزم على الكاتب أن لا ينخدع بالتّوجّهات السّياسيّة؛ بل يجب عليه أن يظلّ وفيًّا لعمله الأدبيّ.

تمثّل زمن الكتابة في الرّواية في الحرب الأهليّة الّتي وقعت في حلب السّوريّة "استغربَ الأهالي السّؤال غير المُتوقّع، فهُم تعوّدوا على مِثل هذه الحالات والحرب لم تنته بعد. مئات الآلاف من المُواطنين قُتلوا، وعدّة ملايين هاجروا، وعدّة آلاف من العذارى اغتصبن، كما قالت وكالات الأنباء، وجمعيات حُقوق المرأة، والطّفولة والحيوانات الأَليفة، وأمام صمتهم المُريب، وعدم اهتمامهم"[3]،فالرّوائيّ يُدين، ويستنكر الحرب، وتأثيراتها الوخيمة، ويُحاكم السّاسة، والمفسدين الّذين التهموا الوطن، وشرّدوا أهله، فالحرب قضت على هوّية الوطن، وكرامة أفراده وشرف نسائه.

4- 2- الزّمن النّفسيّ:

إنّ الزّمن النّفسيّ هو ذلك الزّمن النّابع من عمق التّجربة الشّعوريّة للإنسان والمتصلّة بحياته وخبراته المختلفة وراهنه المعيش؛ إنّه زمن خاص يتّم تخزينه عبر الذّاكرة سواء

[1]-زياد كمال حمامي، قِيامة البَتول الأخيرة، ص37.

[2]- زياد كمال حمامي، قِيامة البَتول الأخيرة، ص22.

[3]-المصدر نفسه، ص126.

الذّاكرة الواعيّة أو الذّاكرة اللّاوعيّة، فمن الزّمن دعوى الزّمن المنصرم نفسها، وهذا النّوع هو الّذي نسمّيه عادةً الزّمن النّفسيّ"[1].

وقد استطاع الرّوائي أن يسخّر الزّمن النّفسيّ، وأن يعمّق أبعاده وتجليّاته من خلال الإبحار في العوالم الدّاخليّة للشّخصيّة وِفقًا للمنظور الّذي يطرحه، مثل هذا السّياق الّذي يشتغل فيه الزّمن النّفسيّ من خلال عدّة تساؤلات طرحتها الشّخصيّة الرّوائيّة "يتساءَل: لابدّ أنّ الانفجار قريب من هنا. آه... ما هذه الحرب المُؤلمة؟ طرف يقولُ إنّها ثورة، والطّرف الآخر يصفُها بالأزمة والفِتنة، وطرف ثالث يعتنقُها جهادًا، وآخر يعدّها احتلالا، وأطرافا أخرى تُؤكّد أنّها: فوضى"[2].

فهذا المونولوغ الدّاخليّ يؤكّد أنّ زمنًا نفسيًّا تعيشه الشّخصيّة، زمن يتداعى من خلال الذّكريات الماضيّة، فلا يظهر طبيعيّا حقيقيّا، وإنّما يَبرز من خلال مشاعر الشّخصيّة، وتصوّرها لفكرة القتل في ذهنها.

فالزّمن المأساوي هو المهيمن، وحالات الضّياع والاغتراب هي السّائدة، أمّا الزّمن الطّبيعيّ فهو متوقف.

وقد سيطرت الاستذكارات والتّداعيات على الرّواية خاصّة مَع شخصية "عبد السّلام"، فهو يعرضُ ذكريات عديدة من الماضي، عن الحرب، الموت، الاغتصاب، الحبّ، وما حملته من انكسارات، وأفراح، وأوجاع "لم يستطع عبد السّلام ألّا يُفكّر في كلّ أهلِ حارته، وفي مُعاناتهم، ولكن ألمه كان مُنصبّا حول حادثة البتول، يحسّ بألم في صدره، وفي رأسه يتعالى صُداع شديد، يشعر

عبد السّلام أنّ الإنهاك في التّفكير يُحطّمه، بل إنّه إنسان مُحطّم فعلا، مُنذ وقت طويل يسألُ نفسه: من الّذي جعلني شابّا تائها، مُتسكّعا، عاطلا، تُجيبه نفسه: ألَا تعرف؟ ألا يكفي أنّهم اغتصبوا البتول العذراء؟ فبأيّ وجه تسألُ؟ يتأوّه مُتحسِّرا"[3].

3- توظيف طابو الجنس:

توظّف الرّواية المعاصرة الجنس كموتيف سرديّ تجريبي؛ فالجنس يعدّ من الأنساق الحضاريّة المنفتحة على قضايا متعدّدة، فقد تجاوزت الرّواية الصّور والإيحاءات

[1]- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط1، الدّار العربية للكتاب المغرب، 2005، ص7.

[2]- عبد الصّمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالته في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص12.

[3]-زياد كمال حمامي، قِيامة البَتول الأخيرة، ص14.

الجنسيّة السّطحيّة لتعبّر عن قضايا ذات أهميّة، متّصلة بمشاكل الإنسان المعاصر، ومرّات نجد أنّ الرّوائيّ يربطها بالسّياسة، وتعويض الخيبات المختلفة (السّياسيّة، والعاطفيّة والاجتماعيّة...).

أضحى الجنس ضرورة فنيّة جماليّة في تصاعد الأحداث، فقد مثّلت المرأة/ الجنس في أغلب الرّوايات مصدرًا لقوّة الرّجل، ومنبعَ إلهامه وإبداعه، فالجسد/ الجنس يمثّل "معطى إنسانيّاً يتميّز بخصوصيّة وفيسيولوجيّة يمكن اعتبارها المادّة الخام لنحت الكلمات، والصّور البلاغيّة"[1].

يعدّ فعل الاغتصاب في رواية "قِيامة البتول الأخيرة" بُؤرة السّرد، ومُحرّكا للأحداث، الّتي تناسلت منه، فمثّل هذا الفعل القضيّة الأساس الّتي بُنيت عليها الرّواية، وقد ربطه الرّوائيّبالسّياق السّياسيّة (الحرب)؛ ليُبرز مخلّفات الحرب العصيبة الّتي قضت على إنسانيّة الإنسان، وكانت سببا في انهيار المَنظومة الأخلاقيّة "بسرعة مُذهلة أطلق المغتصبون عدّة عِيارات ناريّة بعد أن حملوا ما نهبوه تركزا فَريستهم تسبحُ في نزيفها، وولّوا هاربين بسرعة الضّوء، في حين كانت القذائف في هذا اليوم الكئيب المأساوي تنهال على حيّ "البندرة" مثل المطر، ومنذ ذلك اليوم لم يستطع أحد من أهالي الحيّ أن ينسى ما حدث للبتول بل انتشرت الحكايا المُؤلمة في عرين الوطن حول مئات العذاري المختطفات، وآلاف النّساء المغتصبات."[2]

كما يُمثّل فعل الاغتصاب إشارة دلاليّة على اغتصاب الوطن، والتّنكيل به من قبل أبنائه، ف "البتول" ما هي إلّا سوريّة المغتصبة من قبل أبنائها، الّذين استباحوا دمهاوسرقوا عذرية شرفها، وطهارتها، فتساقط ياسمينها، الّذي كان ينثر في أرضها روائح الجمال، والكبرياء، والشّموخ، وأضحى الوطن ممزّقا ضائعا، يدفع ثمن خطيئة أبنائه وطيشهم، وطمعهم "كانت تُريد أن يَكون الوطن مُسوّرا بالورود، وكان فناءُ الدّار مجرّد جزء صغير من هذا الكون، ولكن، وعلى رائحة عريشة الياسمين، وتساقط أوراقها البيضاء سقطت البتول الأخيرة فريسةً لجماعة تدّعي أنّها تُحارب من أجل الوطن"[3].

---

[1]- هويدا صالح، نقد الخطاب المفارق السّرد النّسوي بين النّظرية والتّطبيق، ط1، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2014، ص162.

[2]- زياد كمال حمامي، قِيامة البتول الأخيرة، ص24.

[3]- زياد كمال حمامي، قِيامة البَتول الأخيرة، ص24.

لقد وظّف الرّوائيّ فعل الاغتصاب في الرّواية ليُبرز حالة الوطن البائس، الّذي قُتِل، وعُنِّف، ونُكِّل به، وطن النّجوم والياسمين والزّهو الّذي كان يشعّ فرحا، ويُمطر براءة، وبهجة، وحياة أضحى جُثّة هامدة، تتقاذفها أيادي الظّلم، والتعسّف، والدّمار وطن يعيش أزمة عنيفة في منظوماته (السّياسيّة، والاجتماعيّة والأخلاقيّة).

4- حواريّة الرّواية وفنّ السّينما:

من أبرز مظاهر التّجريب في الرّواية المعاصرة الانفتاح على الأجناس والفنون الأخرى؛ إذ استفادت الرّواية من الفنون والأجناس الأخرى، وتحاورت معها، لتتجاوز بذلك كلّ الحدود الّتي أعاقتها وحدّت من انفتاحها، وقد أسهم ذلك التّلاقح والتّمازج في تحقيق الرّواية لمغامرتها، وتهديم تلك القوالب النّمطيّة المستهلكة، فالرّواية "كغيرها من الأجناس الأدبيّة كانت وما تزال تؤثّر في الأجناس الأدبيّة والفنون الأخرى وتتأثّر بها. والرّواية ليست بعيدة عن أجواء التّأثّر والتّأثير هذه، ولعلّ الفنّ الأكثر قربا خارج الفنون السّرديّة الّتي أثّرت في الرّواية فنّ السّينما، فثمّة تبادل كبير بينهما إذ غالبا ما تقوم الأفلام على أكتاف فنّ الرّواية"[1].

تفاعلت الرّواية مع رواية "اختلاط المواسم"من خلال فنّ السّينما، فقد استعار الكاتب أدوات وتِقانات الفنّ السّينمائيّ، ومنه، تبدو الرّواية أقرب للتّمثيل والتّجسيد السّينمائيّ.لقد انتبه الكتّاب المعاصرون إلى أهمّية السّينما في الحياة، وقدرتها على جذب المشاهدين، والتّأثير فيهم، لهذا راحوا يوظّفون أدواتها.

تبدو أحداث الرّواية موّجهة للتّمثيل والتّجسد سينمائيّا؛ إذ نلاحظ في بعض مقاطعها توجيه كاميرا الرّوائيّ لالتقاط مشاهدَ حركيّة، والتّركيز على اللّقطات بمختلف أنواعها، خاصّة اللّقطة القريبة الّتي تركّز على البعد الدراميّ التّراجيديّ للشّخصيات ف "كاميرا الرّوائيّ الذّاتيّ وهي تصوّب عدستها نحو الأشياء على أمل أن تصوّرها بالدّقة المطلوبة، تجرّد أدواتها مرّة أخرى في هذه الرّواية من أجل أن يستثمر الرّوائيّ ما هو متاح من تقانات التّصوير السّينمائيّ لاستظهار الحدث السّرديّ على أعلى ما يكون"[2].

لقد مال الرّوائيّ في مقاطع عديدة إلى تقطيع المشاهد، نجده يعمل على تأطير المكان وتفاصيله، وربطه بالحالات الشّعوريّة للبطل، كما أضحى المكان مؤطّرا لفعل

---

[1]-عمري بنوهاشم: التّجريب في الرّواية المغاربيّة، ص137.

[2]- محمّد صابر عبيد، سيمياء التّشكيل الرّوائيّ الجماليّ والثقافي في نظم الصّوغ السّرديّ، ط1، دار فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2016، ص230.

القتل.ممّا يجعل المتلقّي يستوعب انتقال البطل عبر عدسات الكاميرا، وانتقاله عبر الأمكنة فيعرف اتّجاهاتها، وتعدّد اللّقطات وتلاحمها، فيربط بينها ليشكّل المشهد.

لقد هيمنت على الرّواية الصّور المشهديّة المليئة بالحركيّة، المتمايزة عن الفعل السّرديّ، إذ تتدخّل الرّؤية البصريّة للكاتب الّذي يتحوّل إلى مخرج سينمائيّ يتحكّم في حركات الشّخصيات وإيماءاتها، فيصير الرّوائيّ مراقبا للحركات واللّقطات أكثر منها راسما للحروف والصّور، فنلمح أثرا عميقا للصّوت والحركة والتّقطيع، والزّمن السّينمائيّ والتّأطير المكانيّ، وهذا ما شاهدناه في مشاهدث كثيرة من الرّواية "أمام الفوهة العميقة، مكان سُقوط البتول كانت المفاجأة في تراكم حجارة صخريّة ضخمة لتكوّن هرما صغيرا يَصعُب إزالته. يركضُ رجال الخوذات الزّرق والبض، ومُختلفو الألوان، يُحاولون إزالة قطع الحديد، والخشب، والحجر الأسود المُتفحّم، من تحتِ الأنقاض يحفِرُ الكلب المُرقّط "ميمو" بأظافره الحادّة باحثا عن أي شيء يدلّه على مكان البتول، لكن حاسّة الشّم القويّة الّتي اشتهر بها تخونه هذه المرّة"[1].

وقد أكثرَ الرّوائيّ من توظيف اللّقطات العامّة الّتي تُؤطّر المكان الجغرافيّ وتعرض تفاصيله الدّقيقة قصدَ تقريب الصّورة الحقيقيّة، وتعميق مدلولاتها، وإبراز مُنحنياتها، فاللّقطات العامة عادة تُواكب عمليتي السّرد والوصف الخارجيّ "تسمع البتول أصوات الانفجارات القريبة جدّا من حارتهم، ثمّة اشتباك عنيف هنا، في طَرفي الحارّة الجنوبيّ والشّرقيّ، تتعالى أصوات القذائف والرّصاص، تشعرُ بالخوف الشّديد، يرتجف جسدها، يقشعرّ، تركت كلّ شيء من يدها، وتوجّهت إلى غرفة جُلوس والدها، تجلِس بجان به، تتمسّك به، تعرف من نظرته المنكسرة أنّه سمع مثلها، وهُو يخشى ما تَخشاه"[2].

وقد سيطرت اللّقطات القريبة في الرّواية، إذ أسهمت في كشف الجانب الدراميّ السّيكولوجيّ للشّخصيّات الرّوائيّة، واستطعنا أن نفهم من خلال إيماءاتها الأفكار والتّوجّهات الّتي تحملها، والرّسائل الّتي تريد إيصالها، فاللّقطة القريبة تجلي بقوّة البعد السّيكولوجيّ للجزء المركّز عليه أكثر، ومن أمثلة ذلك: "يترنّح عبدُ السّلام فوق دمه السّاخن، وقد انهارَ جسده، وتوقّف الزّمن في خفقات فؤاده، ولِومضة خاطفة، تهيّأت له البتولُ. ها هي ذي تقفز أمامه بفرح، تطير كفراشة، ترتدي ثوب زفافها الأبيض، تنظر إليه بمحبّة، وشوق، يمدّ يده إليها، تُشير له أن يطيرَ مثلها، فوقَ حقول القمح، وبساتين

[1]- زياد كمال حمامي، قيامة البتول الأخيرة، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص22.-

الورد، فوقَ قلعة المدينة، أسواقها، ودُخان مصانِعها، يبتسمُ، يتدفّق الدّم من فمه ساخنا نديّا"[1].

وتبرزُ اللّقطات القريبة جدّا في الرّواية لتصوّر البُعد الدّراماتيكيّ للشّخصيّة فالتّركيز على العضو جيّدا يعودُ إلى حساسيته، وأهمّيته، ودوره في تبليغ المحمولِ الشّعوريّ "برفق جديد تضعُ يدها اليُسرى على شفتيه الجافّتين، الظّامئتين بلون الحرمان، وتهمسُ له مرّة أخرى: الحبّ حرب يا يحي، والعِشق حُرّية، وأنت لم تعرف، منذ البداية كيف تُحارب من أجل انتصار قلبِك، ولم تكن حرّا"[2]، والأمر عينه مع هذا المقطع "تقف البتول بثقة، تنظر إليه بعينين تشعّان نورا، ينبت في ظلام قلبه شُعاع قمريّ، يحتويه، ترتوي رُوحه بماء العاشقين، تُحيّيه بإشارة من يدها، ثمّ تهمسُ له: ربّما يكون الحبّ العُذري ليس خطيئة"[3]، فاللّقطات القريبة تكون حاملة لدلالات، وعواطف، وأحاسيس متدفّقة، تُجلي الحالات الشّعوريّة المُتعدّدة، تجعلُ المتلقّي يتأثّر بها بعمق.

خاتمة:

صفوة القول، إنَّ رواية قيامة البتول الأخيرة تحفلُ بالملامح التّجريبيّة الحداثيّة الّتي حقّقت للنّص مغامرته ومغايرته الرّوائيّة، فتتجاوز بذلك الرّؤى والأشكال السّرديّة السّابقة.

وقد تمظهر التّجريب في النّص الرّوائيّ في العَتبات النّصيّة، وفي تهشيم خطّية السّرد، وتجاوز المنظور التّقليديّ (اللّغة، والزّمان،والمكان والشّخصيّة). كما تمظهر أيضا في استثمار الفنّ السّينمائيّ، واختراق الطّابو الجنسيّ، والاشتغال على الذّاكرة والحلم، والتّداعي.

إنّ رواية "قِيامة البَتول الأخيرة" (الأناشيد السّريّة) رواية تفيض بالحسّ التراجيديّ وهي أشبه بالمرثيّة الحزينة، تروي سيرة وطن أُغتُصب، وأفقدته الحرب سحره وياسمينه، وطن انتهكته السّياسات الفاسدة، وطن انحسرت فيه القيّم الأخلاقيّةفالرّواية تُنتصر للوطن والحبّ، والسّلام، والمرأة. ورغم بُروز مِسحة الحزن، والمُعاناة والمَوت بين ثَنايا الرّواية نلمس التّفاؤل، والأمل، والفرح، والحياة المتمثّلة في الموتِ.

إنّ موضوع التّجريب يثيرُ الكثير من الإشكالات حوله، ويعطي الباحثين إشارات هامّة جدّا للانطلاق منها إلى فضاءات أرحب، تنفتح معها تساؤلات الحداثة والمعرفة.

---

[1]- زياد كمال حمامي، قيامة البتول الأخيرة، ص333.

[2]- المصدر نفسه، ص194.

[3]- المصدر نفسه، ص195.