

مراجعات التشكيل السردي

قراءة في رواية ((في انتظار فرج الله القهار))

المدرس الدكتور
علي صليبي المرسومي
الجامعة المستنصرية



مراجعات التشكيل السردي قراءة في رواية ((في انتظار فرج الله القهار))

المدرس الدكتور
علي صليبي المرسومي
جامعة المستنصرية

- مراجعات التشكيل السردي التراثي :

تشكلُّ الكثير من المراجعات التراثية المتصلة على نحو مباشر بالأجناس الأدبية المعروفة عموماً والسردية على نحو خاص، وتشتغل هذه المراجعات بوصفها وسيطاً ينظم العلاقة بين المثلقي والزمن الماضي^(١)، حيث تستثمر هذه الأجناس السردية إمكانات التشكيل السردي التراثي وتوظفها على صعيد العناصر الأساسية في العملية السردية ولاسيما الحكاية والشخصيات والأحداث والفضاء، على نحو الذي تتعزز فيه أصالة التعبير والتشكيل في ظل رعاية التراث وإضاءاته التراثية .

لذا يمكن النظر إلى الموروث على أنه تراكم خصب للخبرات الحيوية المتنوعة في جميع حقول الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفنية والنفسية (الذاتية والموضوعية) وغيرها، التي تدفع بها للأجيال اللاحقة على النحو الذي يضيف إليها خبراته هو ويدفع بها إلى الجيل الذي يليه بصورة اتصال وإضافة دائمة^(٢)، وهو في تكويناته الأصلية يمثل المادة الحية الشرة المكونة من حشد الخبرة والمعاناة والتجربة، التي تشكل الامتداد المتمامي لحركة الجدل الإنساني في الماضي والتاريخ والمعنى والحضارة على نحو كلي وشامل^(٣)، يكون فيه الحكي والسرد عنواناً ومداراً وقضية جوهرية .

لا تتوقف مهمة القارئ الدارس الراسد والفاحص على معالجة سطحية وفوقية للتراث، بل تكمن مهمته العميقـة في جرأة التوغل في عوالم الشخصيات والرؤى والتفاصيل والفضاءات ومجامـرة الغوص في كنوزها



ومناطق غناها، على النحو الذي يكون بوسعيه الوقوف على طبيعة السرد ومستوياته وإمكاناته^(٤) في الطريق إلى بعث القيمة التراثية في النصوص الأدبية السردية التي تبتغي الكتاب وإنجازها في تجربتهم .

وكان على السارد الذي يشتغل على فضاءات التشكيل المرجعي التراثي أن يجتهد عميقاً في الإفادة بالقدر الممكن والمناسب والضروري ((من معطيات الموروث كافة بإضافة أشكاله وحيثياته وحساسياته الإبداعية، حتى أصبح لزاماً على كل واحد منهم أن يقوم نصه بموروث ما ويزيخرفه على نحو ما، ولا سيما الديني والأدبي والفكري منه على نحو خاص، فلا نص روائي أو قصصي أو شعري يحتفل بماضية وجذوره من دون العودة المباشرة أو غير المباشرة إلى الموروث))^(٥) حيث ي عشر على أصوله ومقارباته وثيماته وصوته وحساسياته ومن ثم يتمكّن من بناء هيكله ومضمونه على هذا الأساس .

ولا شك في أن التأليف الحكائي يعدّ من طبيعة الإنسان الفطرية في كل مكان وزمان، وهو على الصعيد السردي البسيط ((فن في غاية القدم، مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين . يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة، وقد يعني بالأمور الممكنة الواقع أو الأحداث الحقيقة التي يُعدل فيها الراوي، ويُقحم فيها أمالي خياله وإحساسه، ومحصلات موافقه من الحياة .))^(٦) فهو ليس بدعة يقوم بها المؤلف من دون مرجعية يعتمد عليها في صوغ نظامه وتأسيس شعريته .

وفضلاً عن الجانب الإمتاعي التقليدي في الحكاية فإنها وسيلة ثقافية من وسائل التربية الذهنية والأخلاقية العامة، التي تهيئ للمجتمع الأساليب والمسبيات التي تتماشى مع ظروفه وأوضاعه وتغيراته، وهذا ما يجعل التشكيل الحكائي جزءاً من إرثه التاريخي والإنساني والثقافي والحضاري الذي لا يمكن فصله عن مفردات حياته بكل تفاصيلها وحيثياتها^(٧) على النحو الذي تتعكس فيه على كل ممارساته الثقافية ابتداءً من النص الإبداعي ووصولاً إلى



تأثير هذا النص في المجال الثقافي العام وحركة الحياة .

تتمثل الاستعادة السردية هنا بالعودة إلى فضاء ألف ليلة ولية بوصفه السفر السري التراثي الأصيل، وقد استقى منه الكثير من القصاصين والروائيين العرب ونهلوا من معينه السري الكثير من متونهم السردية، إذ إن ألف ليلة ولية هي كون سري مشحون بالقصص والأفكار والقيم والتقاليد، ذات الطبيعة المتنوعة والغزيرة على أكثر من مستوى وحالة ورؤى لا تتوقف عند حد أبداً .

والروائي والقاص سعدي الماخ هو الآخر ذهب إلى فضاء ألف ليلة ولية ليعزز أطروحته في روايته ((بانتظار فرج الله القهار))، ويفتح تحركه على اتجاهات كثيرة فيها وفي ما حولها وفي تجلياتها خارج المتن السري، كما يظهر تأثر الآخر الغربي بروح ألف ليلة ولية حيث تحول عندهم إلى موسيقى تتدخل في فنون كثيرة، يحاولون فيها استبطان الملامح الشرقية المثيرة فيها ويوظفونها في أعمالهم:

((بم تفكر أيها الرجل الغريب؟ ولماذا هذا الشroud العجيب؟ عد إلى حيث أنت، وعش حياتك، هديتي لك الآن هي معزوفة من سيمفونية "شهرزاد" لريمسكي كورساكوف، قد تكون أقرب إلى قلبك. أنتم - الشرقيين - تحبون هذه الروائع، لأن المرأة هي صنوكم، مهما استعبدتوها عشقتوها أكثر، وضيقتم أمامها إلى حد تلاشي شخصيتهم سواء كانت زوجة أم صديقة أم مجرد خليلة. ولكل واحد منكم شهرزاد المهددة بالموت في أيام لحظة على يده من جهة والمهددة باستلاب روحه على يدها من جهة أخرى. هل جئت إلى هنا بحثاً عن شهرزادك لتقصّ عليك ألف حكاية وحكاية حتى تعتقها؟ أم أنك اعتقها وجئت تبحث عن أخرى؟ شهرزاد تعيش في داخلك، هي السجن الذي يأسر روحك ويأكلها، يلطيها ويكتوبيها، لن تحررها إلا عندما تحررك، ولن تبتعد هي عنك إلا بعد أن تحيلك إلى رماد! هذا قدرك! وإن كنت لا تزال تبحث عنها



سأطلعها من مكمنها لك، تفضل استمع. ألهمني الله تلك اللحظة أن أعزف هذه المقطوعة على نحو لم أفعله قط. فخرجت شهرزاد من رأسه صبية جميلة سمراء ترتدي سروالاً طويلاً فضافاضاً نصف شفاف وصدرية مزخرفة بنقوش شرقية زاهية، حيث باحترام وبذلت ترقص على رؤوس أصابعها، تارة تداهن، وأخرى تخادع وثالثة تماطل في مواجهة قدرها المحتوم، لكنها مهما فعلت ترقص رقصتها الشرقية العجيبة، وتقص حكايتها الأثيرية الغربية في انتظار أن يطل الصباح لتسكت عن الكلام المباح)^(٨).

يشتمل التوظيف السردي هنا للمرجعية التراثية من ألف ليلة وليلة على استخلاص شخصية ((شهرزاد)) على مستويين، المستوى الأول المعروض في السرد الروائي هو مستوى تمثيل الآخر لشخصية شهرزاد وتحويلها إلى معزوفة موسيقية شهيرة: ((هديتني لك الآن هي معزوفة من سيمفونية "شهرزاد" لريمسكي كورساكوف، قد تكون أقرب إلى قلبك.)), تصلح أن تكون هدية ثمينة للحب والحياة، بوصفها مقطوعة موسيقية تمجّد الحياة والحب والفرح والذكاء ورفع شأن الأنوثة إلى مرتبة عالية على الأصعدة كافة، فضلاً على إشاعة فضاء الموسيقى بروحها ودلالتها وقيمتها التعبيرية التي تشحن السرد بمحنات جديدة، وتعكس ثقافة الراوي في هذا المجال الحيوي المهم .

أما المستوى الثاني فهو يعبر عن نظرة الآخر إلى العربي المولع بالمرأة (أنتم - الشرقيين - تحبون هذه الروائع، لأن المرأة هي صنوكم، مهما استعبدتوها عشقتموها أكثر، وضعفتتم أمامها إلى حد تلاشي شخصيتهم سواء كانت زوجة أم صديقة أم مجرد خليلة.)), ولعل الجمل التي تعكس رؤية كاشفة للشخصية العربية في نظر الفكر الغربي ((استعبدتوها/عشقتها/وضعفتها/ تلاشي شخصيتهم)), فدللاتها الاستبعاد والعناد والضعف والتلاشي المتشعبه تضع الشخصية العربية في نموذج نمطي ثقافي يؤمن به العقل الغربي، ويتعامل مع الشخصية العربية على فكرة تفوق الشخصية الغربية المتحضرة



عليها، وحشر الشخصية العربية في زاوية الولع الحيواني بالمرأة واحتزالتها في نمط سلبي غير حضاري، وهي نظرة ثقافية طالما اشتغلت عليها الرواية العربية وسعت إلى تسجيلها من أجل كشف علاقة العقل العربي بالأخر، في ظل موازنة غير عادلة تغلب ثقافة الآخر على الثقافة العربية في مختلف المجالات، ولا شك في أن الرواية وسيلة فنية بالغة الخطورة في مقاربة هذا الموضوع .

ومن ثم تأتي صورة شهرزاد مرسومة على هيئة الشكل الخارجي الذي يوحى بشرقيتها البهية المغربية، وقد عرضها السرد الروائي هنا لنوع من التصوير السينمائي المميز ((فخرجت شهرزاد من رأسه صبية جميلة سمراء ترتدي سروالاً طويلاً فضفاضاً نصف شفاف وصدرية مزخرفة بنقوش شرقية زاهية)), لتوacial عدسة الكاميرا الروائية تصوير الحركة الشهيرزادية ((حيته باحترام وببدأت ترقص على رؤوس أصحابها)), تعقبها بعرض أساليبها الأنوثية للدفاع عن حياتها ونمذجها ومستقبل جنسها ((تارة تداهن، وأخرى تخادع وثالثة تماطل في مواجهة قدرها المحتوم)), وتنتهي إلى دورانها في الحلقة السردية الحكائية اليومية بين حكاية الليل وحياة الصباح ((لكنها مهما فعلت ترقص رقصتها الشرقية العجيبة، وتقص حكايتها الأنثيرة الغريبة في انتظار أن يطل الصباح لتisksك عن الكلام المباح)), على النحو الذي يلمح فيه الراوي هنا إلى أن هذه الدائرة الحكائية تتكرر على أنحاء مختلفة في حياتنا، وتأخذ معنى الانتظار المستمر من عتبة العنونة (باتظار فرج الله القهار) التي تشتعل على إحياء الأمل في الحياة عبر القص والحكى، من أجل رفع قيمة السرد في توليد الأمل واستمراره .

وقد زاوج الراوي هنا بين ((ترقص رقصتها الشرقية العجيبة)) و ((قص حكايتها الأنثيرة الغريبة)), على نحو تعادلي يضع فيه فعل الرقص بموازاة فعل القص، والرقصة بموازاة الحكاية، والشرقية العجيبة بموازاة الأنثيرة الغريبة، في إحالة على تمثيل شهرزادى معاصر لأهمية فعل الحكى في الحياة متمثلاً بفعل



الرقص، بمعنى أن حساسية الرقص المعاصرة يمكنها أن تقوم مقام السرد الحكائي بطريقتها الخاصة لتنفذ شهزاد من وعد الموت على يد شهريلار، فمثلاً سحرته بالحكي في الأمس يمكنها أن تسحره بالرقص اليوم .

- مرجعية التشكيل السردي العجائب :

لا يتوقف السرد العربي في الاستناد إلى مرجعياته عند حدود المرجعية التراثية التقليدية ((بل تفتح على ما هو جوهرى في عقل الأمة وضميرها وتاريخها وموروثها وفولكلورها، وعلى ما تختزنه من قوى روحية عميقه، ومن اعتماد على البداهة والحس الشعبي وعلى طرائق الصوغ الشفوئي التي تمتلك جذوراً عميقه في الوجدان الشعبي والموروث الوطني والقومي))^(٩) وتذهب في سبيل ذلك إلى البحث عن وسائل مرجعية للتعبير تغنى النص السردي وتشريه، وربما يكون السرد العجائب أحد الركائز المرجعية الهمة في ذلك حين تتطلب الشيمة الروائية هذا النوع من تشغيل المراجعات .

في العودة إلى جذور مصطلح ((العجب)) لا بد من العودة إلى الفعل الثلاثي (عجب) الذي يعني ((إنكار كل ما يرد عليك لقلة اعتماده))^(١٠) وقد أشار القزويني في سياق هذا المعنى إلى أن العجيب هو ((ميزه تعرض للإنسان لقصوره عن معرفته سبب الشيء أو عن معرفته كيفية تأثيره فيه .))^(١١) على النحو الذي يتضح فيه العجيب بوصفه كائناً قليلاً الخضور وخارجاً عن الطبيعي والمألوف والعادي بشكل ما، أما على صعيد التشكيل الاصطلاحي فهو عند أكثر المنظرين ((شكل من أشكال القص، تتعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقرّ الشخصيات في هذا النوع العجائي) ببقاء قوانين الواقع كما هي .))^(١٢) وهو في هذا السياق نوع من السرد يتأى عادةً بعيداً عن حدود الواقع وتفاصيله بأسلوب يذهب به إلى الاقتراب من منطقة اللامعقوق^(١٣) والتعبير عن حوادث لا يمكن للعقل الواقعي تقبّلها بسهولة .



لخص تودوروف هذا الفضاء الاصطلاحي بقوله إن العجائبي يحصل في ظل ((التrepid الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر))^(١٤) وهو بحاجة إلى قدرة غير مألوفة على فهم هذا الحدث واستيعابه خارج حدود معرفته الطبيعية السياقية .

وبما أن السرد في الحادثة العجائبية يقوم على تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية المنطقية والتحويل والتشويه ولعبة المركي واللامركي، من دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخيل . فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبل أو المتلقى بين حالي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما المعروفة والمتداولة^(١٥) بحيث في تحتاج آليات التلقي إلى مكانت قراءة جديدة تعتمد على ثقافة أخرى تعرف طبيعة هذا العجيب وحدوده وعلاقته بالواقعي والمألف والعادي .

تعد الرواية من أكثر الفنون الكتابية الإبداعية استيعاباً للعجائبي بحكم اعتمادها على عنصر التخييل والاشغال على فضاء مشتبك ومتدخل، لأن ((الإيمان بالجانب غير المركي من الحياة يشكل أحد الأطر التي تتحرك فيها الرواية في بحثها عن (معنى) وعن (أهمية) لهذا الوجود .))^(١٦) فالرواية هي عالم جديد يقوم في الكثير من مفاصله على حياثات العالم الواقعي في الزمن والمكان مثلاً، لكنه يخرج عن هذا العالم الواقعي ليدخل في عوالم أخرى أكثر تعقيداً بحسب مخيلة الروائي وطبيعة الحادثة الروائية .

الحضور العجائبي في مفاصل التعبير والتشكيل والتصوير السردي لا بد وأن يترك أثراً خاصاً ونوعياً في القارئ إما خوفاً أو هولاً، أو مجرد حب استطلاع وتعرف، الشيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى على توليده بمثل هذا الافتتاح واليأس، والعجائبي على هذا النحو يخدم السرد ويحافظ بالتواتر الموضوعي فيه، إذ إن حضور العناصر العجائبية يتبع تنظيماً للحبكة مكتفياً



بالغ الخصوصية^(١٧)، يساعد في تركيز عناصر التشكيل السردي في بؤرة سردية تتماسك فيها فعاليات السرد ومارساته النصية .

وما لا شك فيه إن قوة حضور العجائبي في فضاء الرواية وطبقاتها وتفاصيلها وعمل عناصر تشكيلها ((ينحها قوة حاملة ودللات قادرة على استيلاد الواقع والحقيقة بأكثر من شكل دون الوقوف على الشكل التقليدي، وهو الوقوف المرعب أمام حقيقة عارية شوهاء . كما أن السرد العجائبي يملك مرونة تعزز في السرد التقليدي تمكّه من حمل الكثير من المغازي وصهر الأسطوري والحكائي والخرافي في بنية جديدة، تعرض الحقيقة كما يراها الكاتب أو كما يشعرها أو كما تلقاها لا كما وقعت .))^(١٨) ، وهو ما يعطي العمل الروائي خصوصيته السردية التي تختلف فيه عن كل أنماط السرود الأخرى المعروفة، لأن عالم الرواية الواسع يتتيح فرصة كبيرة لتجلي هذه العوالم والتعبير عن خصوصياتها وفضاءاتها، ويسمح لكل أنواع التداخل والتفاعل بين مختلف أنواع المرجعيات .

إن توظيف العجائبي في العمل الروائي وتفعيل نزعة الافتتاح عليه والإفادة منه وتوظيفه، لا يتوقف عند حدود الإدهاش لأن الروائي يجد في سياق هذا التوظيف المختلف قدرة خاصة على التعبير عن العقد والأساليب كما وجد فيه ضالته للسخرية من الواقع^(١٩) واعتماد موقف فني وجمالي تعبيري من هذا الواقع ومشكلاته .

وبما أن خوض الروائي في هذه العوالم الثرية المنتجة ذات الطابع الشعبي يعني عمله السردي ويصنع مسافات توتر جديدة فيه، فإنه في الوقت نفسه يحيل على خاصية ((تعبيرية وليس عملية سردية، أي ينبغي أن تمتلك قيمة إيحائية لواقع مباشر بحيث أن تتجاوز الذات نحو الشمول ويتخذ فيها الرمز بالدلالة، والذات بالموضوع .. وظيفتها أن يقاد البطل من إسار الذات إلى واقع العقل الإنساني))^(٢٠) عبر الأسئلة والحوارات والقضايا والأفكار التي



طرحها الحادثة الروائية العجائبية أمام المتلقي .

الأسطورة أحد الأشكال الفنية التي تشير قضية العجائبي في النص الروائي، ولاسيما في الأسطورة ذات المرجعية الشعبية التي تُشيد في المجال الروائي ((كوناً يشتراك فيه ما نسميه إنسانياً أو طبيعياً أو خارقاً للطبيعة في لعبة واسعة لكنها محددة تحديداً دقيقاً، إنها لعبة تبادل ومسخ أو تحولات . فلا يقدم الفكر الأسطوري آلة وبشرأً يتعارضون فيما بينهم . بل يؤله الإنسان ويضفي الروح الإنسانية على الآلة .))^(٢١)، ويفارق الواقع مفارقة واضحة حين يشتغل على الفضاء الأسطوري العجائبي وينهل من فضاءاته، ويتمظهر أمام الواقع بوصفه موازياً مرجعياً ومعادلاً سردياً .

ومن هنا تتوزع الرواية بين عالمين متباينين ومتباудرين في وقت واحد، العالم الأول هو عالم فيزيائي بفضاءاته المكانية الحسية والجغرافية الملموسة، والثاني هو عالم عجائبي خيالي بفضاءاته الممتدة وغير المحددة بمقاييس الهندسة والعقل المنطق للمكان، أي إنه فضاء مجازي خارج طبيعي ينفتح على أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها أو تخمينها بقواعد المرئي والإدراك البصري الملموس بالحواس^(٢٢) ، بل يمكن فهم طبيعتها وكيفيتها ضمن سياق خاص من التلقي تبتعد فيه القراءة عن مواضعات الواقع وإجراءاته، وتنتفتح على رؤية خيالية تعوض عن غياب الواقع لغةً وصورةً ورؤبة .

على هذا الأساس نجد أن العجائبي بكل خصائصه وصفاته يتافق كثيراً مع الطابع الروائي الذي يبحث أساساً عن عوالم من هذا النوع، ليخرج عن مناخ الواقع ويفتح له مساحة رحبة للتعبير عن مقولته المتعددة والمتنوعة في ظلّ عناصر السرد الروائي من شخصيات وأزمنة وأمكنة تؤلف الفضاء الجديد للعمل الروائي .

إن اللعب السردي على العجائبي يحتاج من الروائي إلى ذكاء في عملية توظيف الحكاية ذات الطابع العجائبي ضمن سياق سردي طبيعي، والمآل في



روايته هذا أتى على العجائبي في هذا الإطار ورَكَزَ على الحساسية الحكاية فيه، وحول الحكاية العجائبية التي حصلت للفتاة إلى ما يشبه المعجزة:

((كانت الطفلة الضائعة قد عاشت في تلك القرية خرساء بالفعل، غير قادرة على التحدث مع أحد، تأكل خبزها مقابل هز كاروك الأطفال وبعض الأعمال المنزلية البسيطة الأخرى، كلما تذكرت العجوز ضياعها ذاك خطر بيالها ابنها وحزنت على غربته الطويلة التي ليس لديها شيء تقارنه بها إلا ضياعها في تلك القرية بعيداً عن أهلها. وهل إذا عاد ابنها سيكون استقبالها له مثل استقبالها والدها عندما أبصرته يدخل البيت الذي كانت تهزم فيه كاروك طفل؟ يا إلهي كيف ركضت بكل ما أوتيت من قوّة إلى حضنه وصاحت: "أبي، أين أمي؟" فأخذ العجب أهل البيت والقرية كلها من رؤيتهم حال هذه البنت الخرساء وسمعهم نطقها، لأن خيل إليهم أن أujeوبية وقعت)).^(٢٣)

إذ إن الجملة ذات الطبيعة المشهدية ((فأخذ العجب أهل البيت والقرية كلها من رؤيتهم حال هذه البنت الخرساء وسمعهم نطقها، لأن خيل إليهم أن أujeوبية وقعت)), استخدمت دالـين يحيلان على الفضاء العجائبي بما ((العجب/أujeوبية)) وذلك لضغط التركيز باتجاه تحقيق هذا الفضاء في المشهد، يدعمه في ذلك طبعاً السياق الحكاوي المتمثل بالبنت الضائعة الخرساء التي عاشت في القرية، لكنها نطقت فجأة حين أبصرت والدها يدخل البيت كي تسأله مباشرة: أين أمي؟ ويحدث لأهل القرية بذلك ما يشبه المعجزة .

إن انتقال البنت من حالة الخرس إلى حالة النطق يعد في المنظور الطبيعي أمر خارق للمأمول، وخارج على المتعارف عليه، بحيث يندرج في طبقة العجائبي الذي يأتي بحالة غير طبيعية توافر على عنصر المفاجأة وتحقق الإدعاش، وذلك لفروط قدرتها على إثارة التوقعات والاحتمالات التي تقود الناس إلى ما لا نهاية من الاستنتاجات، وقد يتعلق معظمها هنا بمرجعيات غير طبيعية وغير منطقية .



تبعد جملة ((خيّل إليهم أن أُعجِّبَ وقعت)) تجمع عنصر التخييل بعنصر الأُعجِّبة، وهنا يمكن معرفة المدى الذي يصل إليه العجائبي في سياق الهيمنة على المشهد الحكائي السردي وفرض نموذجه، بحيث أنّ وقوع الأُعجِّبة هو مصدر مركري رئيسي من مراكز تشكيل الفضاء السردي العجائبي داخل المشهد.

مراجعات التشكيل السردي الحلمي :

يشكّل الحلم في السرد الأدبي تقانة من أهم التقانات وأكثرها حضوراً في ميادين السرد الروائي خاصة، لأنّه تتعدد فيه الشخصيات وتنوع وتكتشف في مسيرة طويلة عن مكوناتها الداخلية العميقـة، والخارجـية الشكلـية، فضلاً عن الطبقة الخلـيمـة وهي تكمن في داخل الداخـل، وتعـبر عن مستويـات شـديدة التعـقـيد والتـداخـل والتـفاعـل في مقارـبة الشـخصـيـة الرـوـائـية وتخـليلـها .

والروائي سعدي الملاح في روايته هذه يسعى إلى إيجاد علاقة بين طبيعة الحلم وفعالية السرد الروائي، على أساس أن ((الحلم والسرد الأدبي) تتجان معبران عن آليات لغوية لا واعية، وهما يظهران في أشكال تعبيرية تضم رغائب محمرة، وتخضع للرقيب (censor)، الذي يمارس كبه عليه بالالتفاف على بعض حقائقها لخداعه، وكأن الكاتب والحالم يجا بهان في الوقت نفسه رقيبيـن : داخـليـاً متعلـقاً بالـمـكـبـوتـاتـ، وخارـجيـاً متعلـقاً بـالـمـقـمـوـعـاتـ (٢٤)، فعملية المزج التي تحصل بين الكاتب مثلاً بالراوي وبشخصياته الروائية والحالم، هي التي تثير شبكة من الأسئلة التي تسعى إلى تحليل هذه القضية ومقاربتها على نحو راـصـدـ وـدـقـيقـ .

ومن المعروف أن الإنسان يذهب إلى الحلم عادةً في محاولة تعويضية لما يصعب تحقيقه في الواقع أولاً، ومن ثم لتحقيق تناول رمزي يهدف إلى تحفيزوعي الناس وتفكيرهم بالحاجة الملحة بأهمية التغيير الاجتماعي للواقع الشخصي الذاتي والموضوعي^(٢٥)، من أجل وضع معادل موضوعي و النفسي



بين الواقع والحلم .

وثلة صيغ وتشكيلات عديدة لحضور الحلم في طبقات النص الروائي بحسب طبيعة الشيمة الروائية التي تسعى الرواية إلى تجسيدها، إذ إن ((للحلم أشكالاً لتعينه في النص، ومن أشكال هذا التعين : التدخل الحلمي، يعني دخول الحلم في النص الأدبي بصورة جلية مصحوباً بتعليق السارد أو الصوت المتحدث في العمل، الذي يشير إلى أن جزءاً تالياً أو سابقاً من النص ليس سوى حلم وستعمل للتدليل على ذلك : العنونة، أو التوطئة أو تعبيرات مثل: حلمت، ورأيت في النام ، ولقد كان ذلك حلماً، أو آية صيغة دالة أخرى ...))^(٢٦)، وهي صيغ وأشكال كثيرة ومتنوعة ويمكن للروائي أن يتلاعب بوجودها داخل نصه كما يحلو له، وكما تستطيع إمكاناته الروائية أن تسعفه في تحقيق لعبته غالباً ما تشغله المرجعية الحلمية على إنشاء حالة تنقل السارد الحالم إلى حالة شبيهة بحالة النوم ورؤيه الأحلام، وكأن الحلم الذي يستدرج في حالة النوم هو : حالة مرتجاة ومتمناة ومفتقدة في حالة الصحو، وتأتي كنوع من التعبير عن التمرد على راهن الشخصية، والخروج عن المألوف والمعارف عليه، وكأن الحلم هو حالة هروب من المواجهة أو جنوح نحو دخول تجربة غير مأولة في الواقع^(٢٧)، والتعويض عن الفشل في تحقيق هدف حياتي لأسباب كثيرة تجد الشخصية الروائية لها حلّاً في عالم الحلم .

يهيمن الفضاء الحلمي بمرجعياته المختلفة على مساحات من الرواية، وتتنوع صيغ التشكيل المرجعي الحلمي بين رؤية وأخرى، وترتبط أكثر هذه الأفضية الحلمية بشخصية العجوز وقد بدت في الرواية وكأنها هي حلم، إذ يسلط عليها الراوي كلي العلم عدسة كاميرته السردية ليصور فضاءها الحلمي بأدق تفاصيله وأوسع مرجعياته:

((وها هياليوم أيضاً، تكاد الأعجوبة ذاتها تقع، بالرغم من مرور ثمانين عاماً، فالشمعة نفسها أتت وحطّت أمامها، منيرة المكان برّمته. تراجعت



العجزُ قليلاً إلى الوراء خائفة مرعوبة، فتبدي لها وجهه أسمُر نوراني من لهب الشمعة، وسمعته يهدئ من روعها: لا تخافي، أنا أَسْهَرُ عَلَيْكَ وأَحْمِيكَ تراءى لها أن الشخص من بعيد يشبه السيد المسيح، أو قدِيساً لا تعرف أين لمحت صورته. أحست برهبة ورجفة، وتسارعت دقات قلبها. لكن عندما دنا ذلك الوجه منها كثيراً، واستطاعت أن تميّز ملامحه جيداً، تأكد لها أنه ليس السيد المسيح الذي تراه في الصور، ولا قدِيس تعرّفت إلى صورته. كان الشخص الظاهر لها أسمُر الوجه، ضخم الجثة، قوي البنية، حدقت العجوز فيه مبهورة، فقفز إلى ذاكرتها ذلك الوجه النوراني الذي تبدي لها قبل ثمانين سنة. تجمد بدنها للحظة ثم ارتج بقوّة وكأنّ شحنة من الكهرباء مررت به، لكن شفتيها ظلتا تتحرّكان وتترددان الصلاة. تذكريت أنها نسيت أن تسأله في المرة الأولى من يكون، ولعلّها لأن تقتضي فرصة لا تفوّت، ما دام قد تراءى لها مرة أخرى. وقبل أن تسأله اقترب منها الوجه الأسمُر النوراني وقال لها: "أنا فرج الله اطليبيني كلما كنت في ضيق، أبنك يعرف مكان إقامتي" وغادر، تحول إلى نور تداخل مع ضوء الشمعة التي ارتفعت من أمامها وغادرت إلى مكانها في صدر المذبح.^(٢٨).

فكلّ ما يتحرّك حولها يبدو وكأنه محكوم بالحلم وحساسياته وتفاصيله . وصفاً وسرداً وحواراً . على المستويات كلّها، ويتدخل الحلمي هنا أيضاً مع العجائبي في المقدمة الإعلانية للمقطع ((وها هي اليوم أيضاً، تقاد الأعجوبة ذاتها تقع، بالرغم من مرور ثمانين عاماً))، تعبيراً عن توغل الحلمي إلى أقصى درجاته وأبلغ مستوياته .

وتتلخص حكاية الحلمي في هذه الصورة التاريخية التي تتكرر الآن على هذا النحو ((فالشمعة نفسها أتت وحطت أمامها، منيرة المكان برمته))، وبيان تشار النور المفاجئ من الشمعة بكل ما تحمله من محمولات دلالية ومرجعية متعددة، إذ تؤثر في موقف شخصية العجوز من الحالة ((تراجعت العجوز



قليلًا إلى الوراء خائفة مرعوية)، بحيث يتشكل الموقف الحلمي بين الشخصية والحالة السردية .

في المرحلة الأولى من مراحل هذه العلاقة الحلمية بين الشخصية والحالة وبعد دخول الشخصية الحلمية إلى أرض الحدث السردي ((فبدى لها وجه أسمر نوراني من لهب الشمعة، وسمعته يهدئ من روعها: لا تخافي، أنا أسرّه عليك وأحميك" تراءى لها أن الشخص من بعيد يشبه السيد المسيح، أو قديساً لا تعرف أين لاحت صورته. أحست برهبة ورجفة، وتتسارعت دقات قلبها)), وهذه الشخصية الحلمية بهذه الصفات النورانية التي أتاحت لشخصية العجوز أن تشبهها بالسيد المسيح، ولاسيما بعد أن كشف عن رعاية خاصة لها قربته منها وأزالت خوفها الأول، وتحول هذا الخوف إلى رهبة وبدأت تستذكر أين لاحت هذه الصورة غير الغريبة عليها وشبه المألوفة لها .

تحول رؤية الشخصية (العجز) إلى كاميرا بعدها دقيقة تتفحص فيها هذا الشخص الحلمي الذي قلتها حضوره ((لكن عندما دنا ذلك الوجه منها كثيراً، واستطاعت أن تميز ملامحه جيداً، تأكد لها أنه ليس السيد المسيح الذي تراه في الصور، ولا قديس تعرفت إلى صورته. كان الشخص الظاهر لها أسمر الوجه، ضخم الجثة، قوي البنية)), إذ حصل هنا تحول في مستوى الرؤية بعد أن تأكّدت أنه ليس السيد المسيح ولا قديساً سبق لها أن عرفته، وذلك بدلالة الصفات الجديدة التي لا يتصف بها الاثنان وهي سمرة الوجه وضخامة الجثة وقوية البنية، وهنا تتحقق مستوى آخر في تشكيل المرجعية الحلمية يتمثل بالبحث عن هوية هذه الشخصية الوافدة على المنطقة الحلمية للعجز .

فتحصل الاستجابة لدى العجوز بما يؤلف نوعاً من التوتر السردي داخل هذه الصورة الحلمية ((حدّقت العجوز فيه مبهورة)), ويدل هذا الانبهار على تحول جديد في معرفة الشخصية التي كانت تعتقد أنها تعرف هذه الشخصية الوافدة، على أنها إما السيد المسيح أو قديس سبق لها معرفته، لكن



اكتشافها بأنه ليس أحدهما وضعها في حالة انبهار وتحقيق من أجل المعرفة والفهم واستيعاب الموقف السريدي الحلمي .

وسرعان ما ينبع هذا التحقيق في الصورة والانبهار بالحالة الحلمية في مستواها الجديد الذي هو بحاجة إلى معرفة واكتشاف عن تذكر حلمي للشخصية ((فففر إلى ذاكرتها ذلك الوجه النوراني الذي تبدى لها قبل ثمانين سنة))، وهنا يحلّ اللغز السريدي الحلمي حين تُعَذَّر العجوز على الحلّ، وهو حلّ مريح بدلالة طبيعة الوجه النوراني الذي يبعث على الطمأنينة لا الخوف بفضل طبيعته ولوّنه وقيمة الدينية والاجتماعية .

ولم تكن الاستجابة لها الاكتشاف سهلة أيضاً إذ حصل تحول آخر لشخصية العجوز بعد أن تعرّفت إلى هذه الشخصية الحلمية ((تجمّد بدنها للحظة ثم ارتجّ بقوّة وكأنّ شحنة من الكهرباء مررت به، لكنّ شفتيها ظلّتا تتحرّكان وتترددان الصلاة))، فانتقلت إلى حالة وجданية تناسب طبيعة هذا الاكتشاف وحيويته وسطوته، وانغمست في ممارسة جسدية ذات طبيعة دينية طقوسية من أجل احتواء الموقف .

وهو ما نقلها إلى منطقة المرجعية التذكيرية داخل مرجعية الحلم ((تذكّرت أنها نسيت أن تسأله في المرة الأولى من يكون، ولعلّها لأنّ تقتضص فرصة لا تفوّت، ما دام قد تراءى لها مرة أخرى))، مع التأكيد على نوعية الحلم وخصوصيته (تراءى لها)، وتحفيز مكانتها الشخصانية على اغتنام الفرصة للحصول على الجواب المطلوب .

غير أنّ المبادرة التي قامت بها الشخصية الحلمية في التوجّه إلى العجوز للتعرّيف بنفسها وتقديم العرض الحلمي لها، جعلها في موقع المستقبل والسامع وليس المصدر والقائل ((و قبل أن تسأل اقترب منها الوجه الأسمّر النوراني وقال لها: "أنا فرج الله اطّلبنيي كلّما كنت في ضيق، أبنك يعرّف مكان إقامتي" وغادر، تحول إلى نور تداخل مع ضوء الشمعة التي ارتفعت من



أمامها وغادرت إلى مكانها في صدر المذبح)، إذ تتضح الصورة هنا وتكتشف الحال السردية ويظهر (فرج الله القهار) معبراً عن نفسه وتاركاً عنوانه، ومن ثم يباشر العودة إلى موقعه (الدينية) خارج منطقة حلم الشخصية .

ملخص البحث :-

تناول البحث ثلاث مرجعيات تجلّت في رواية ((في انتظار فرج الله القهار)) للروائي سعدي الملح هي (مرجعيات التشكيل السردي التراخي)، حيث تتشكل الكثير من المرجعيات التراثية المتصلة على نحو مباشر بالأجناس الأدبية المعروفة عموماً والسردية على نحو خاص، وتشتغل هذه المرجعيات بوصفها وسيطاً ينظم العلاقة بين المتلقى والزمن الماضي، حيث تستثمر هذه الأجناس السردية إمكانات التشكيل السردي التراخي وتوظفها على صعيد العناصر الأساسية في العملية السردية ولاسيما الحكاية والشخصيات والأحداث والفضاء، على نحو الذي تتعزز فيه أصالة التعبير والتشكيل في ظل رعاية التراث وإضاءاته الثرية .

ثم ((مرجعيات التشكيل السردي العجائبي)) حيث بدا أن اللعب السردي على العجائبي يحتاج من الروائي إلى ذكاء في عملية توظيف الحكاية ذات الطابع العجائبي ضمن سياق سردي طبيعي، والملاح في روايته هذا أتى على العجائبي في هذا الإطار وركّز على الحساسية الحكائية فيه، وحول الحكاية العجائبية التي حصلت لفتاة إلى ما يشبه المعجزة.

وأخيراً ((مرجعيات التشكيل السردي الحلمي)) إذ يهيمن الفضاء الحلمي بمرجعياته المختلفة على مساحات من الرواية، وتنوع صيغ التشكيل المرجعي الحلمي بين رؤية وأخرى، وترتبط أكثر هذه الأفضية الحلمية بشخصية العجوز وقد بدت في الرواية وكأنها هي حلم، إذ يسلط عليها الراوي كلي العلم عدسة كاميرته السردية ليصور فضاءها الحلمي بأدق تفاصيله وأوسع مرجعياته.

هوامش البحث

- (١) ينظر: علامات على طريق الرواية في الأردن ، نزبه أبو نضال ، ط١ ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٦.
- (٢) الغابة والقصول ، طراد الكبيسي ، سلسلة الدراسات ، ١٦٥ ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩ - ١٦٦.
- (٣) قضايا القصة العراقية المعاصرة - دراسة نقدية - ، عباس عبد جاسم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، د.ت : ١٤٧ .
- (٤) ينظر: القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقي عمان الثقافي ٢٢-٢٥ / ٨ / ١٩٩٣ ، مجموعة باحثين ، وزارة الثقافة - دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٤: ١٥٥ .
- (٥) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي محمد صابر عبيد - سوسن البياتي ، ط١ ، دار العين للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨: ١٤٤ .
- (٦) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، ط٢ ، دار العلم للملائين ، بيروت ، ١٩٨٤: ٩٧ .
- (٧) الحكاية التراثية - تنوع الأفكار ووحدة التأثير - ، قيس كاظم الجنابي ، ط١ ، سلسلة الموسوعة الثقافية (٢٧) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦: ١٢٠ .
- (٨) بانتظار فرج الله القهار ، سعدي الملح ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١: ٢٠٠٦ - ٩٣ .
- (٩) القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية: ١٠٣ .
- (١٠) لسان العرب ، ابن منظور ، تصنيف: يوسف الخياط ، دار لسان العرب ، بيروت ، د.ت. مادة (عجب).
- (١١) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ذكريا بن محمد بن محمود القزويني ، ط٣ ، مطبعة الباجي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٥٦: ٣ .
- (١٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥: ١٤٦ .
- (١٣) ينظر : أنماط الشخصية المؤسورة في القصة العراقية الحديثة ، د. فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ط١: ٢٠١٠ - ٦٧ .
- (١٤) مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترفييان تودوروف ، ترجمة: الصديق بوعلام ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٤: ٤٤ .
- (١٥) الرواية الفانطاستيكية ، د. جميل حمداوي ، مجلة أدب وفن ، مجلة إلكترونية تعنى بكل أشكال الكتابة الإبداعية ، شبكة الإنترنت .
- (١٦) عصر الرواية ، - مقال في النوع الأدبي ، محسن جاسم الموسوي ، ط١ ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ١٩٨٥: ١٥ .



- (١٧) السرد الغرائي والعجبائي في الرواية والقصة القصصية في الأردن ، سناء كامل شعلان ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٤: ٣٣ .
- (١٨) م.ن: ٢٣٧ .
- (١٩) الرواية العربية بين الموروث والواقع : ٤٩ .
- (٢٠) قضايا القصة العراقية المعاصرة - دراسة نقدية: ١٥٩ .
- (٢١) الأدب القصصي - الرواية والواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا، تر: سما داود، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥: ١٠٥ .
- (٢٢) الرواية العربية الفانتاستيكية، جميل حمداوي .
- (٢٣) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة ،- ثيمات وتقنيات ، رفقة محمد دودين ، أمانة عمان ، عمان ، ٢٠٠٧: ٤٧٧ .
- (٢٤) بانتظار فرج الله القهار: ١٤ .
- (٢٥) مدارات نقدية: - في إشكالية القدر والحداثة والإبداع ، فاضل شامر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٨٧: ٣١٧ .
- (٢٦) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة : ٤٧٧ .
- (٢٧) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة : ٤٨٣
- (٢٨) بانتظار فرج الله القهار: ١٤ - ١٥ .

قائمة المصادر والمراجع

- ١- الأدب القصصي - الرواية والواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا، تر: سما داود، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥، ٢٠٠٥.
- ٢- أنماط الشخصية المؤسّطرة في القصة العراقية الحديثة، د. فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
- ٣- بانتظار فرج الله القهار، سعدي الملح، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٦ .
- ٤- الحكاية التراثية - تنوع الأفكار ووحدة التأثير -، قيس كاظم الجنابي، ط١، سلسلة الموسوعة الثقافية (٢٧)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦.
- ٥- خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة ،- ثيمات وتقنيات ، رفقة محمد دودين ، أمانة عمان ، عمان ، ٢٠٠٧ .
- ٦- الرواية الفانتاستيكية، د. جميل حمداوي، مجلة أدب وفن، مجلة إلكترونية تعنى بكل أشكال الكتابة الإبداعية، شبكة الإنترنت .



- ٧- السرد الغرائي والعجبائي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ، سناء كامل شعلان ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٤.
- ٨- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، ط٣، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٥٦.
- ٩- عصر الرواية ،- مقال في النوع الأدبي ، محسن جاسم الموسوي ، ط١، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد ، ١٩٨٥.
- ١٠- علامات على طريق الرواية في الأردن ، نزيه أبو نضال ، ط١ ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٦.
- ١١- الغابة والفصول، طراد الكبيسي ، سلسلة الدراسات ١٦٥ ، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩ : ١٦٥ . ١٦٦
- ١٢- القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقي عمان الثقافي ٢٢/٢٥-٢٢ /٨/١٩٩٣ ، مجموعة باحثين، وزارة الثقافة – دار أزمنة، عمان، ١٩٩٤.
- ١٣- قضايا القصة العراقية المعاصرة - دراسة نقدية -، عباس عبد جاسم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، د.ت
- ١٤- لسان العرب، ابن منظور، تصنيف: يوسف الخطاط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت. مادة (عجب).
- ١٥- مدارات نقدية: - في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ١٩٨٧.
- ١٧- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزفييان تودوروف ، ترجمة : الصديق بو علام ، ط١، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ١٩٩٤.
- ١٨- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي محمد صابر عبيد - سوسن البياتي ، ط١ ، دار العين للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ٢٠٠٨.
- ١٩- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط٢ ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ١٩٨٤.
- ٢٠- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، مطبعة المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء، المغرب ، ١٩٨٥ ، ١٩٨٥.