

# الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز

أطروحة تقدمت بها

نجوى محمد جمعة البياتي

إلى

مجلس كلية التربية – جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ. د. حسين عبود حميد الهاللي

٢٠١١م

١٤٣٢هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي  
الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ  
انشُرُوا فَانشُرُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ  
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ  
خَبِيرٌ.

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

المجادلة (١١)

الإهداء

إلى أعمز من في وجودي ...

فضاء الحب ... وملائك روعي

محمد عاطف ... ابن شقيقتي

أهدي ... ثمرة جهدي ...

## شكر وعرفان

بعد حمد الله وشكره على وافر نعمه وفضله

أتوجه بخالص شكري وتقديري إلى عمادة كلية التربية ورئاسة قسم اللغة العربية ، وإلى أساتذتي الأفاضل الذي أفعموني بعلمهم الواسع في مرحلة الدكتوراه ، وكان لبعضهم الفضل الأول في مرحلتي الماجستير والبكالوريوس ، وهم: الأستاذ الدكتور قصي سالم علوان ، والمرحوم الأستاذ الدكتور حسن جبار الشمسي ، والأستاذ الدكتور سوادى فرج مكلف ، والأستاذ الدكتور سعيد جاسم الأسدي من قسم الإرشاد التربوي، والأستاذ المساعد الدكتور علاء العبادي من قسم اللغة الانكليزية

ولم ولن أنسى الأساتذة الأجلاء الذين تفضلوا علي بسؤال أو دعاء أو توجيه لمصادر البحث وهم : الأستاذ الدكتور فاخر الياسري ، والأستاذ الدكتور سامي علي جبار ، والأستاذ المساعد الدكتور سالم يعقوب والأستاذ المساعد الدكتور صيوان خضير ، والأستاذ المساعد الدكتور صدام فهد الأسدي والأستاذ المساعد الدكتور جبار عودة بدن ، والأستاذة المساعدة الدكتورة نضال إبراهيم، والأستاذة المساعدة الدكتورة سليمة جبار ، والدكتورة نهلة محمد حسن ، والأستاذ المساعد الدكتور تحسين فالح الكيم ، والدكتور علي مطشر وأستاذ هشام يونس الياسري ... وإلى كل من غفل عنهم قلبي وذكركم قلبي بالدعاء والشكر والامتنان .

وأوجه عظيم شكري وامتناني إلى كل من أعانني على توفير بعض مصادر البحث وأخص منهم بالذكر والعرفان بالجميل : الأستاذ الدكتور عباس محمد رضا والدكتور علي عبد رمضان والزمييلة الأخت ولاء محمود شاكر لما قدمته من مساعدة صادقة في توفير أهم المصادر ، والزمييلة الأخت إيناس عبد الرحيم ، والدكتورة رباب . جزاهم الله عني أفضل الجزاء

وأتقدم أيضا بوافر شكري إلى كل من رافقتي بمسيرتي بدعم معنوي ودعاء صادق : إلى والدتي الحبيبة واخواني واخواتي العزيزات : زينب ، نجلة ، ريم ، هبة ، والأخت رقية كاظم والأخ عاطف كاظم وإلى الأختين الزميلتين العزيزتين سهير كاظم حسن وميعاد زعيم هنون (رفيقات العمر) وإلى زملاء الدراسة ، فرع الأدب (الأستاذ صالح محمد جابر والأستاذ حميد قاسم هجر والأستاذ علي عبد الإمام مهمل والأستاذ صباح عيدي والأستاذ ناجي عباس مطر ) .

ولا يفوتني أن أسجل شكري الصادق إلى مكتب شط العرب للطباعة ممثلاً بالأخ ( أبي مسلم ) لمساهمته في إظهار هذه الأطروحة بحلتها الجميلة جزاه الله خير الجزاء . وأخيرا ... خالص شكري وعظيم امتناني إلى الأساتذة الأفاضل رئيس وأعضاء لجنة المناقشة الذين سيتفضلون علينا بالموافقة على مناقشة هذه الأطروحة وسيتجشمون عناء قراءتها ،وعناء السفر ، وإغنائها بتوجيهاتهم القيمة التي ستثريها وتوجهها الوجهة الصحيحة .

**إليكم جميعا خالص شكري**

**و عرفاني و امتناني ودعائي .**

## توصية الأستاذ المشرف

اشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة ( الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز) لطالبة الدكتوراه نجوى محمد جمعة البياتي قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية -جامعة البصرة - وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف : أ.د. حسين عبود حميد الهلالي

التاريخ : / / ٢٠١١م

بناء على التوصيات المتوافرة أشرح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. حسين عودة هاشم

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠١١م

## قرار لجنة المناقشة

نشهد - نحن أعضاء لجنة المناقشة - أننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة ( الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز ) وقد ناقشنا الطالبة ( نجوى محمد جمعة البياتي ) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، و نعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها وبتقدير ( إمناز ) .

  
التوقيع :  
الاسم : يونس عباس حسين  
الدرجة العلمية : أستاذ  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
عضوا

  
التوقيع :  
الاسم : سمير كاظم خليل  
الدرجة العلمية : أستاذ  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
رئيس اللجنة

  
التوقيع :  
الاسم : جبار عودة بدن  
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
عضوا

  
التوقيع :  
الاسم : صدام فهد ظاهر  
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
عضوا

  
التوقيع :  
الاسم : حسين عبود حميد  
الدرجة العلمية : أستاذ  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
عضوا ومشرفا

  
التوقيع :  
الاسم : علي حسين جلود  
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد  
التاريخ : ٢٠١٢/١/٤  
عضوا

صدقها مجلس كلية التربية - جامعة البصرة

التوقيع :

الاسم : أ.د أمين عبد الجبار السلمي

عميد كلية التربية

المحتويات

الصفحة	الموضوع
٦-١	المقدمة
٣٠-٧	التمهيد
١١٨-٣١	الفصل الأول ... فضاء الزمان
٣٣-٣١	مدخل
٣٧-٣٤	أولاً : الزمان العجائبي
٣٩-٣٧	ثانياً : الزمان الغيبي
٨٠-٤٠	المبحث الأول ... مستوى الترتيب
٧٠-٤٠	أولاً : الاسترجاع
50-44	١ . الاسترجاع بواسطة الشخصية
٥٨-٥١	٢ . الاسترجاع بواسطة المونولوج
٦١-٥٨	٣ . الاسترجاع بواسطة الراوي الموضوعي الخارجي
٧٠-٦٢	٤ . الاسترجاع بواسطة الحوار المنطوق
٨٠-٧١	ثانياً : الاستباق
٧٦-٧٢	١ . الاستباق غير المتوقع حصوله
٨٠-٧٦	٢ . الاستباق المتوقع حصوله
١٠٥-٨١	المبحث الثاني ... مستوى المدة
٨٢	أولاً : تقنيتا التعجيل
٨٩-٨٢	١ . تقنية الحذف

٩٣-٨٩	٢. تقنية الخلاصة
١٠٥-٩٣	ثانياً : تقنيتا الإبطاء
٩٣	١. تقنية المشهد
١٠٥-١٠١	٢. تقنية الوقفة
١١٨-١٠٦	المبحث الثالث ... مستوى التواتر
١٠٩-١٠٧	أولاً : يحكي مرة واحدة ماقع مرة واحدة
١١٢-١٠٩	ثانياً : يحكي مرات لانهاية ماقع مرة واحدة
١١٨-١١٢	ثالثاً : يحكي مرة واحدة ماقع مرات لانهاية
١٨٦-١١٩	الفصل الثاني .... فضاء المكان
١٢٢-١١٩	مدخل
١٣٩-١٢٣	المبحث الأول ... فضاء المكان حسب علاقته بمكونات السرد الأخرى
١٣٠-١٢٣	أولاً: المكان حسب علاقته بالمؤلف
١٢٧-١٢٣	١. المكان العجائبي
١٣٠-١٢٧	٢. المكان الواقعي
١٤٠-١٣١	ثانياً : المكان حسب علاقته بالشخصية
١٣٤-١٣١	١. علاقة انتماء
١٣٧-١٣٤	٢. علاقة تنافر
١٤٠-١٣٧	٣. علاقة حياد
١٤٩-١٤٠	ثالثاً : المكان حسب علاقته بالحدث
١٤٤-١٤٠	١. المكان الرئيس
١٤٨-١٤٤	٢. المكان الثانوي

١٤٩-١٤٨	٣. المكان المغيّب
١٧٦-١٥٠	المبحث الثاني ... فضاء المكان حسب دلالاته
١٥٣-١٥٠	أولاً : الدلالة السياسية
١٦٣-١٥٣	ثانياً : الدلالة التكنولوجية
١٧٠-١٦٤	ثالثاً : الدلالة الثقافية
١٧٦-١٧١	رابعاً : الدلالة الاجتماعية
١٨٦-١٧٧	المبحث الثالث ... فضاء المكان حسب امتداده
١٨١-١٧٧	أولاً : المكان المسرحي
١٨٦-١٨١	ثانياً : المكان الملحمي
٢٨٧-١٨٧	الفصل الثالث ... فضاءات أخرى
١٨٩-١٨٧	مدخل
٢١٥-١٨٩	المبحث الأول ... الفضاءات المفردة
١٩٠	القسم الأول ... الفضاءات الرئيسية
٢٠٢-١٩٠	أولاً : الفضاء السياسي
٢١٥-٢٠٣	ثانياً : فضاء الجسد
٢٤٢-٢١٦	القسم الثاني ... الفضاءات الفرعية
٢٣٣-٢١٦	أولاً : الفضاء العجائبي
٢٣٧-٢٣٣	ثانياً : الفضاء الغيبي
٢٤٢-٢٣٧	ثالثاً : الفضاء الثقافي
٢٨٧-٢٤٣	المبحث الثاني ... الفضاءات المتداخلة
٢٤٣	القسم الأول ... تداخل الفضاءات الرئيسية

٢٦٠-٢٤٣	الفضاء السياسي وتداخله في فضاء الجسد
٢٦٠	القسم الثاني ... تداخل الفضاءات الفرعية في الرئيسة
٢٦٦-٢٦٠	الفضاء العجائبي وتداخله في الفضاء السياسي
٢٨٧-٢٦٧	القسم الثالث ... تداخل الفضاءات الفرعية الأخرى في الفضاء العجائبي
٢٧٨-٢٦٧	أولاً : فضاء النوم والحلم وتداخله في الفضاء العجائبي
٢٨٣-٢٧٩	ثانياً : فضاء التخفي وتداخله في الفضاء العجائبي
٢٨٧-٢٨٤	ثالثاً : الفضاء الغيبي وتداخله في الفضاء العجائبي
٢٩٢-٢٨٨	الخاتمة
٣١٨-٢٩٣	المصادر والمراجع
I-IV	المستخلص باللغة الانكليزية

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول رب العالمين خاتم الأنبياء  
أبي القاسم محمد المصطفى وعلى أهل بيته المعصومين الذين أذهب الله عنهم الرجس  
وطهرهم تطهيرا وعلى أصحابه المخلصين المنتجبين .ويعد

عالجت هذه الدراسة الفضاء الروائي في روايات مؤنس الرزاز التي ضمتها  
أعماله الكاملة وكانت في جزئين : اشتمل الجزء الأول على ثلاث روايات :  
( أحياء في البحر الميت و اعترافات كاتم صوت و متاهة الأعراب في ناطحات  
السحاب ) فيما ضمّ الجزء الثاني عشر روايات : ( جمعة القفاري/ يوميات نكرة و  
الذاكرة المستباحة وقبعتان ورأس واحد ومذكرات ديناصور و فاصلة في آخر سطر  
والشظايا والفسيفساء وعصابة الوردة الدامية وسلطان النوم وزرقاء اليمامة وحين  
تستيقظ الأحلام ،وليلة عسل ) .

وقد ارتأى البحث اختيار الفضاء الروائي في أدب الرزاز لأسباب عدّة منها:

- عدت رواياته علامة متميزة في الرواية العربية ، ولاسيّما الرواية الأردنية التي  
خطت خطواتها نحو البعد التجريبي دون غلو أو إفراط في ذلك .

- ولأنّها بلغت منزلة رفيعة في الفن الروائي الذي اهتم بمعالجة القضايا السياسية بمختلف أشكالها : القمع والاضطهاد والتصفيات الجسدية وقضايا الانتماء الفكري والجغرافي للأمة العربية .
- وفيها مادة ثرية مكّنت البحث من دراسة وتتبع الفضاءات بمختلف أنواعها\_لاسيما العجائبية والغيبية وتداخلتهما في الفضاءات الأخرى- في الخطاب الروائي .
- بروز ظاهرتي الفضاء العجائبي والفضاء الغيبي بشكل لافت.

وبناء على ذلك جاءت الدراسة - التي اعتمدت منها نصيا- في تمهيد وثلاثة فصول ، أتبعته بخاتمة لخصت أهم النتائج .

**في التمهيد :** سلط الضوء بإيجاز على مصطلح الفضاء ، وإشكالية تحديده ، بمفهومه الواسع الذي لم يعد مقتصرًا على الزمكان الذي ركز عليه جيرار جينيت ومن تبعه من الدارسين العرب . ثم أوجزت حياة الأديب ، طفولته وشبابه وأهم نتاجاته الأدبية . وعُرضت بعد ذلك أهم المصادر النقدية التي حللت وفسرت ونقدت أعماله الروائية .

بعد ذلك جاء **الفصل الأول :** الذي وُسم بفضاء الزمان فابتدأ بمقدمة نظرية وضحت أهميته في العمل الروائي وارتباطه بمكونات السرد الأخرى ، ومن بينها

ارتباطه الوثيق بفضاء المكان واستحالة فصلهما إلا لغرض الدراسة . وقد دُرس هذا الفضاء ضمن مستويين : المستوى الأول تناول الفضاءات الزمنية التي إنمازت بها مادة البحث ، وهما الزمان العجائبي والزمان الغيبي . والثاني خاض في المستويات التي أوجدها جيرار جينيت والتي توزعت على ثلاثة مباحث : **المبحث الأول** شمل مستوى الترتيب الذي ضمّ تقنيّتي الاسترجاع بأنواعه المتعددة : الاسترجاع بواسطة الشخصية والاسترجاع بواسطة المونولوج والاسترجاع بواسطة الراوي الموضوعي والاسترجاع بواسطة الحوار . والاستباق بنوعيه : الاستباق غير المتوقع حصوله والاستباق المتوقع حصوله ... واختص **المبحث الثاني** بمستوى المدة الذي انقسم على قسمين : الأول درس تقنيّتي تعجيل الزمن التي انقسمت بدورها على قسمين : تقنية الخلاصة وتقنية الحذف ، وتقنيّتي تبطئة الزمن التي انقسمت أيضا على قسمين : تقنية المشهد و تقنية الوقفة ... أما **المبحث الثالث** فقد عُني بدراسة مستوى التواتر الذي انقسم على أربعة أقسام: يحكي مرة واحدة ماوقع مرة واحدة ويحكي مرات لانهائية ماوقع مرة واحدة ويحكي مرة واحدة ماوقع مرات لانهائية ويحكي مرات لانهائية ماوقع مرات لانهائية .

وأتبع **الفصل الأول بالفصل الثاني** الذي تعرض إلى فضاء المكان . وقد أُفتتح

بمدخل نظري وضح أهميته في العمل الروائي ، بوصفه عنصرا مهما وجوهريا في بنية

العمل الروائي ، وارتباطه بمكونات السرد الأخرى : ( المؤلف الضمني و الشخصية والحدث ). وانطلاقاً من تلك العلاقات الوثيقة درس **المبحث الأول** فضاء المكان حسب علاقاته التي توزعت على ثلاثة أقسام : الأول تتبع المكان حسب علاقته بالمؤلف الضمني ، وقد تجلّى بمكانين : المكان العجائبي والمكان الواقعي . والثاني رصد المكان حسب علاقته بالشخصية التي انطوت على ثلاث علاقات : علاقة انتماء وعلاقة تنافر وعلاقة حياد.

وُحُصَّصَ الثالث لدراسة المكان حسب علاقته بالحدث ، وقد احتوى على ثلاثة أمكنة : المكان الرئيس والمكان الثانوي والمكان المغيب ... ومن ثم عني **المبحث الثاني** بدراسة المكان حسب دلالاته التي انقسمت على أربع : الدلالة السياسية والدلالة التكنولوجية والدلالة الثقافية والدلالة الاجتماعية ... **وآخر المباحث** حدد المكان حسب امتداده ، وقد انقسم على نوعين : المكان المسرحي والمكان الملحمي.

**أما الفصل الثالث والأخير** فقد عالج الفضاءات الأخرى التي أوجدتها المادة التطبيقية التي انقسمت حسب أهمية وجودها وهيمنتها على قسمين انتظمت في **مبحثين** : انطوى **الأول على الفضاءات المفردة** التي انقسمت بدورها على قسمين : **عنى القسم الأول بدراسة الفضاءات الرئيسة** التي تجسدت بفضائين هما : الفضاء

السياسي و فضاء الجسد . وتعرض القسم الثاني إلى الفضاءات الفرعية التي صنفت على ثلاثة فضاءات : الفضاء العجائبي والفضاء الغيبي والفضاء الثقافي ... أما المبحث الثاني فقد أُفرد للفضاءات المتداخلة التي انقسمت على ثلاثة أقسام : ذهب القسم الأول إلى دراسة تداخل الفضاءات الرئيسية التي تجلّت بتداخل الفضاء السياسي في فضاء الجسد . واشتمل القسم الثاني على تداخل الفضاءات الفرعية في الرئيسية ، وقد تمثّل بتداخل الفضاء العجائبي في الفضاء السياسي . فيما انصرف القسم الثالث إلى دراسة تداخل الفضاءات الفرعية الأخرى في الفضاء العجائبي وضم : فضاء النوم والحلم وتداخله في الفضاء العجائبي ، وفضاء التخفي وتداخله في الفضاء العجائبي ، والفضاء الغيبي وتداخله في الفضاء العجائبي.

وبعد انتهاء تلك الفصول جاءت أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة والتي تمت الإشارة إلى بعضها بين ثنايا البحث ثم أُرِدفت بقائمة المصادر والمراجع المستعملة.

قبل أن توشك المقدمة على الانتهاء أجد من الواجب علي أن أتقدم بالشكر والعرفان ، وأقف وقفة إجلال وامتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور حسين عبود حميد الهاللي الذي وهبني كثيراً من وقته وفكره وسدّد خطى البحث بملاحظاته القيمة وتوجيهاته العلمية وفتح لي أبواب علمه ومكتبته ؛ لأنهل من معارفه وخبراته العظيمة

فله الفضل الأكبر برعاية هذا البحث منذ أن كان بذرة أولى عندما اقترح عنوانه حتى رأى النور واستوى بشكله الأخير . جعل الله ذلك في ميزان حسناته وجزاه عني أفضل الجزاء .

### وأخيراً أقول :

إنني لم أدخر وسعا في إعداد هذه الأطروحة وإخراجها إلى حيز الوجود، ولأدعي النضوج والكمال فيها وأتمنى أن تتضح وتكتمل بالملاحظات السديدة التي ستبديها لجنة المناقشة الموقرة .

والحمد لله أولاً وآخراً

# التمهيد

## التهيد

### أولاً : إشكالية تحديد المصطلح

كثيرة هي الدراسات النقدية ، الغربية والعربية ، التي عالجت مفهوم الفضاء <sup>(١)</sup> لكنها لم تمثل دراسة متطورة لـ (( نظرية متكاملة عن الفضاء

#### (١) ينظر : على سبيل المثال لا الحصر :

- تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران : اعتدال عثمان ، مجلة فصول ، مج ٦ ، ع ٣٤ ، ١٩٨٦ .
- الفضاء -الزمن . اقتراب سوسولوجي :كانديو بيريث ،مجلة فصول ،مج ١٢ ، ع ٢٤ ، ١٩٩٣ .
- الفضاء المباشر لمتشابهات ألف ليلة وليلة : محسن جاسم الموسوي ، مجلة فصول ، مج ١٣ ، ع ٣٤ ، ١٩٩٤ .
- شعرية الفضاء المتخيل ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، حس نجمي ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- الفضاء الروائي واشكالية المصطلح : د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقاليم ، ع ٥٤ ، سنة ٣٦ ، ٢٠٠١ .
- الفضاء الروائي : ت . عبدالرحيم خزل ، د. ط ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٢ .
- شعرية الفضاء الروائي : ت. لحسن احمامة ، د. ط ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٣ .
- الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف : صالح إبراهيم ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣ .
- الفضاء الروائي في النقد العربي : عواد علي ، جريدة الزمان ، ١٧٢٢٤ ، ٢٠٠٤ . [www.azzamam.com](http://www.azzamam.com)
- المدينة ، فضاء لروايات غالب هلسا ، قراءة في روايتي الضحك والبكاء على الأطلال : فخري صالح ، مجلة فصول ، ع ٦٧ ، ٢٠٠٥ .
- الفضاء والشفرات ، قراءة في حضرة المحترم : محمد العبد ، مجلة فصول ، ع ٦٨-٦٩ ، ٢٠٠٦ .
- سلطة الفضاء في صحراء لوكيزيو ، محمد العبد ، مجلة فصول ، ع ٤٧ ، ٢٠٠٨ .
- ديوان بشار بن برد ، دراسة في الفضاء الشعري : ياسين عذاب ناصر ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة البصرة ، ٢٠٠٨ م
- الفضاء الروائي عند الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي : حسين علي عبدالحسين الدخيلي الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية - جامعة البصرة ، ٢٠٠٩ م .
- الفضاء الروائي عند محمد عبدالحليم عبدالله ، دراسة في تشكيل البنية الزمانية : أشواق غازي سفيح الياسري ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية - جامعة البصرة ، ٢٠٠٩ .
- الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة ، رواية الرهينة إنموذجا : د. محمد عبدالله يونس ، مجلة الأقاليم الثقافية ، ٢٠٠٩ .
- [www.ahewer.org](http://www.ahewer.org)
- الفضاء الروائي الآلية والمنهج : كريبع عبدالله ، ٢٠٠٩ .
- [www.merbad.net](http://www.merbad.net)
- إشكالية الفضاء الروائي : نصيرة زوزو ، شبكة منابر ثقافية ، ٢٠٠٩ .
- أشكال الفضاء الروائي في الخطاب النقدي المعاصر : نصيرة زوزو ، منتديات منابر ثقافية ، ٢٠٠٩ .
- [www.maamri-y.com](http://www.maamri-y.com)
- الفضاء الروائي في الخطاب النقدي العربي : حورية الظل ، موسوعة دهشة ، د. س .
- [www.dahsha.com](http://www.dahsha.com)
- فضلا عن المصادر الآتية التي حملت بين طياتها مفهوم الفضاء الروائي .
- بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ .
- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد : د. عبدالمك مرتاض ، د. ط ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٠ .
- قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : سعيد يقطين ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ .
- تقنيات السرد في روايات عبدالرحمن منيف : عبدالحاميد المحادين ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ .
- بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحداني ، ط ٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ .
- شعرية الخطاب السرد : محمد عزّام ، د. ط ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .

الحكائي))<sup>(١)</sup> ، ولم تحصر مفهومه وتمنهج آليات اشتغاله في النصوص السردية وبقيت تدور حول معنى محدد ، هو مرادفته لعنصر المكان أو لمجموع الأمكنة في الخطاب الروائي<sup>(٢)</sup> .

في حين أثبتت الدراسات الأخرى بأنّ الفضاء أوسع وأشمل من مفهوم المكان ودعت إلى ضرورة التفريق بينهما . وهناك دراسات أخرى حصرت مفهومه وقصرته بالفضاء الزمني ، أو دعت إلى الدمج بين الفضاءين - المكاني والزمني - ليشكل من خلالهما الفضاء الروائي العام<sup>(٣)</sup> . كما وسّعت الدراسات النقدية من مفهومه ولم تجعله مقتصرًا على الزمكان الذي ركز عليه جيرار جينيت ومن تبعه من الدارسين . وتكاد تكون دراسة حسن نجمي\* ، بنظر البحث ، هي الدراسة الجدّية التي شكّلت قفزة نوعية في معالجة النقد العربي لمقولة الفضاء الروائي ، فقد تجاوز الفضاء المحصور بالزمان وانطلق إلى فضاء الهوية والفضاء الأنثوي وفضاء المحتل وأصبح الفضاء عنده (( لصيقاً بكل شيء بكل حقل وبكل الصفات : فضاء أدبي ، فضاء أيّدولوجي ، فضاء العلم ... إلخ ))<sup>(٤)</sup> ، علماً أنّ هذه الفضاءات لا يمكن أن توجد (( إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي ... يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح ،

(١) بنية النص السردية ، ٥٣ .

(٢) ينظر : المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة : عبدالصمد زايد ، ط ١ ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ٢٠٠٣ ، وبنية الشكل الروائي ، وشعرية الخطاب السردية .

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب : د. يمنى العيد ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٨ ، تقنيات السرد في روايات عبدالرحمن منيف ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، الفضاء ولغة السرد ، الفضاء الروائي عند الصعاليك في العصريين الجاهلي والإسلامي ، الفضاء الروائي عند محمد عبدالحليم عبدالله ، دراسة في تشكيل البنية الزمانية .

\* من الدراسات الأخرى التي تناولت تلك الفضاءات على سبيل المثال لا الحصر :

- قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية .
  - الفضاء الروائي عند محمد عبدالحليم ، دراسة في تشكيل البنية الزمنية .
  - الفضاءات والشفرات ، قراءة في حضرة المحترم ( بحث ) .
  - الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة ، رواية الرهينة إنموذجاً ( بحث ) .
- (٤) الفضاء الروائي الآلية والمنهج : (مقالة) : ٣ .

أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع ، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ، لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي لجميع أجزائه (١) وتوالت تلك الدراسات فظهرت موجة عامة اهتمت بمفهوم الفضاء وعنونت الكتب بهذا المصطلح ... وإن لم يكن منهجها الإجرائي مقتصرًا على الفضاءين المتداولين (المكان والزمان ) أو الفضاءات الأخرى التي تتولد عند قراءة النص الأدبي (٢) .

أما دراستنا فلم تقتصر على معالجة هذين الفضاءين ولم تتوسع في مفهوم الفضاء إلى مالا نهاية وإنما كانت بين بين ، أي تم الاعتماد على أسلوب ( لا إفراط ولا تفريط ) في الدراسة التطبيقية .

### ثانياً : إضافة لكاتب النصوص

مؤنس الرزاز روائي أردني اكتسب شهرة واسعة في القرن العشرين ، وُلد في مدينة السلط عام ١٩٥١ ، علماً أنّ أصل عائلته يعود إلى مدينة حماة السورية ، وقد غادر جدّه الشام إلى الأردن . تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة المطران بجبل عمّان

(2) Weisgerber , 1998 . p 10 .

نقلا عن : بنية الشكل الروائي : ٢٧

(٢) تنظر : المصادر الآتية على سبيل المثال لا الحصر :

- فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجاً : هدى الصحنوي ، ط١ ، دار الحصاد سوريا : ٢٠٠٣ .
- فضاءات السرد ومدارات التخيل ، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية : سامي سويدان ، ط١ ، دار الآداب للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ .
- فضاءات المعادل البصري في السرد العربي المعاصر : إحسان التميمي ، ط١ ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٧ .
- فضاء المتخيل الشعري ، دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحدائية ، عصام شرتح ، ط١ ، دار الينابيع ، سوريا ، ٢٠١٠ .
- فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل ، مستويات التجربة الشعرية عند محمد مردان : إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد ، بمشاركة نخبة من النقاد وأساتذة الجامعات ، د.ط ، دار نينوى للنشر والتوزيع ، سوريا ٢٠١٠ .
- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، الكتابة بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في الإنمذج العراقي ، أ.د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، عالم الكتب الحديثة ، أريد - الأردن ، ٢٠١٠ .
- بلاغة القراءة ، فضاء المتخيل النصي ، التراث ، الشعر ، السينما ، أ.د. محمد صابر عبيد ، ط١ ، عالم الكتب الحديثة ، أريد - الأردن ، ٢٠١٠ ..

في مدينة عمّان وكان آنذاك جبل اللوييدة مكان سكن العائلة لحقبة طويلة من الزمن ، حصل على الثانوية العامة ( التوجيهية ) ، ثم سافر في عام ١٩٧٠م إلى جامعة أكسفورد في بريطانيا ، درس مستوى اللغة الانكليزية لمدة عام ونصف العام بعد ذلك انتقل إلى بيروت ، ليدرس الفلسفة في جامعة بيروت لمدة ثلاثة أعوام لكنّه لم يتمكن من إكمال دراسته بسبب اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بغداد وتابع دراسته فتخرج في جامعة بغداد وحصل فيها على شهادة بكلوريوس فلسفة . ومن ثم سافر إلى جامعة جورج تاون في واشنطن ليتابع دراسته العليا في الفلسفة لكنّه تركها بعد عام واحد وعاد إلى بغداد عام ١٩٧٨م<sup>(١)</sup> .

أمّا عن طفولته فقليل إنّه شهد طفولة مختلفة عن أقرانه ، فقد وُلد لأبٍ مناضل هو الطبيب منيف الرزاز السياسي المعروف في حقبة حفلات بكل عناصر الاندفاع . وقد شهد هذا الابن مع أبيه دورات متناقضة من التردد بين علو السلطة وامتيازاتها وبين فداحة السجون والمعتقلات وبقي مشهد الأب وإقامته الجبرية- بعدما أُعتقل في عام ١٩٧٩ - ماثلاً في ذاكرة الابن ذي الحساسية المفرطة لسنوات طويلة . وقد عانت أسرته من التنقل والترحال من بلد إلى آخر بسبب طبيعة انتماء الأب السياسي الذي أُدخل في أكثر من معتقل فضلاً عن إقامته الجبرية بسبب مبادئه وآرائه وبقيت هذه الأسرة تتعرض للملاحقات المتعددة التي استهدفت حياة الأب<sup>(٢)</sup> .

(١) ينظر : قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز مؤنس الرزاز : صالح مفلح الطراونة ، جدارية ، مجلة

ثقافية إلكترونية تصدر عن مدينة عدن ، ٢٠٠٩ -  
www.shatharat.net

مؤنس الرزاز في زمن أسماه ( زمن التنبلة ): فاطمة عزت البرماوي ، مجلة الرافد ، ع ٥٧ ، ٢٠٠٢ ، ٤١ ،  
مؤنس الرزاز ..اعترافات "مكتوم " الصوت (١٩٥١-٢٠٠٢) : أياد نصار ، موقع أوراق ثقافية ،  
٢٠١١ .  
- www.imassar.blogspot.com

( ٢ ) ينظر : قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز مؤنس الرزاز ، مؤنس الرزاز ..اعترافات "مكتوم " الصوت  
( مقالاتان).

بدأ مؤنس الرزاز حياته العملية في الملحق الأدبي لجريدة الثورة العراقية في بغداد لمدة سنة ، وبعد أعوام قليلة قضاها في بيروت عمل خلالها باحثاً في مجلة ( شؤون فلسطينية ) ثم عاد إلى عمّان في عام ١٩٨٢م وبدأ مرحلة جديدة في حياته وعمل في جهات عدّة منها : عمله في مجلة ( الأفق ) وفي مكتبة أمانة العاصمة وفي مؤسسة عبدالحميد شومان . ثم عُيّن بعد ذلك مستشاراً في وزارة الثقافة ورئيساً لتحرير مجلة أفكار التي تصدر عن وزارة الثقافة وعضواً في رابطة الكتاب الأردنيين في دورتين في الثمانينات قبل أن يُنتخب رئيساً لها في عام ١٩٩٣م ، لكنّه استقال من منصبه قبل أن يكمل الدورة في عام ١٩٩٤ .

فضلا عن نتاجاته الأدبية لم يتخل عن كتاباته السياسية في الصحف والمجلات ، فقد كان يكتب عموداً يومياً في جريدة ( الدستور ) الأردنية ، منذ منتصف الثمانينات ثم في جريدة ( الرأي ) في التسعينات ، كما كان يكتب باستمرار في جريدة الزمان في لندن وله فيها مقالات سياسية يومية وبقي يمارس الكتابة في الصحافة حتى وفاته في عمّان ٨ شباط ٢٠٠٢ (١) .

وفي منتصف الثمانينات انطلق إلى عالمه الإبداعي فأنجز الرواية تلو الأخرى ، لم يفصل بين الواحدة والأخرى سوى أشهر قليلة حتى وصلت أعماله إلى ما يربو على خمسة عشر عملاً استحق عنها مجموعة كبيرة من التكريّات والجوائز منها : جائزة الدولة التقديرية ( التشجيعية ) في الآداب لعام ٢٠٠٠م في حقل الرواية وميدالية الحسين للتفوق ، كما اختارت اليونسكو روايته ( الذاكرة المستباحة ) لتقدمها للقارئ في

---

( ١ ) ينظر : قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز مؤنس الرزاز ، مؤنس الرزاز في زمن أسماه ( زمن التنبلة ) : ٤١ ، مؤنس الرزاز .. اعترافات مكتوم الصوت (مقالات) .

ثلاثة ملايين نسخة ضمن مشروع ( كتاب في جريدة )<sup>(١)</sup> . وكذلك عُرضت (رواية قبعتان ورأس واحد) ضمن مهرجان المسرح الأردني الثالث عشر في عام ٢٠٠٤ وكانت عملاً مسرحياً ناجحاً . وبهذا نال مؤنس الرزاز شهرةً واسعةً بين أقرانه الأدباء . وتكريماً له أطلقت أمانة عمان اسمه على أحد شوارع عمان<sup>(٢)</sup> .

ترجحت كتاباته بين ما هو (مأساوي وفانتازي) وبين ما هو سياسي ووجودي حتى بدا كأنه يعاني العالم كقضية سياسية ، لذلك جسدت إحدى رواياته - اعترافات كاتم صوت - معاناة الطفولة والاعتقال والإقامة الجبرية ، وكأنها قصيدة عن سجن أبيه ووثيقة للعذاب الشخصي ذلك أنه جعل من جرحه الخاص موضوعاً عاماً وفناً روائياً . وقد عرّت هذه الرواية تلك المرحلة ( مرحلة زج الأب تحت الإقامة الجبرية وظلم رفاقه له وانقلابهم عليه ) وأساليبيها البشعة من تصفيات واغتياالات وتكميم لأفواه المعارضين ، وبدا المعمار الروائي الذي شيده عالمه الروائي وكأنه مستمد من هول الأيام وهواجس الذات وتجاربها المريرة ، ليس رصداً عيانياً بقدر ما هو تفاعل مع مشهدياتها وأبجدياتها سواء أكان ذلك بالتعبير عنها أم بمحاولات الخلاص من وطء مستوياتها وشدتها<sup>(٣)</sup> .

وفي رواياته الأخرى اللاحقة انشطر البناء الروائي موضوعياً ونفسياً كشكل آخر من أشكال إعادة بناء النفس في محاولة للتخفيف من تمزيقها وكوابيسها . ولم تكن رواياته نسخاً عنها ومن المؤكد أنها ليست كذلك لكنّها على الأقل عاشت الإيقاع ذاته

( ١ ) ينظر : المكان نفسه ، استذكار الرزاز في ذكرى رحيله : د.م. جريدة الزمان سنة ١٣ ، ٣٨٢٤ع ، ١٧ ، شباط ٢٠١١ م .

( ٢ ) ينظر : مؤنس الرزاز .. اعترافات "مكتوم" الصوت(مقالة) .

( ٣ ) ينظر :قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز مؤنس الرزاز ، مؤنس الرزاز .اعترافات مكتوم الصوت (مقالتان).

والانشطارات ذاتها . ومن هنا تصدعت البنية الروائية كمحيط حاضن لها تماما كما تصدعت الأحلام والأحوال العامة فتركها تنحو منحىً غرائبياً هذيانياً (١) .

أما نتاجاته الأدبية المتنوعة فيمكن تقسيمها على ثلاثة أقسام :

## القسم الأول : الأعمال الروائية ، وتضمنت الروايات الآتية :

- أحياء في البحر الميت : وهي باكورة نتاجه الروائي في عام ١٩٨٢ م .
- اعترافات كاتم صوت : صدرت بعد الرواية الأولى في عام ١٩٨٦ م .
- متاهة الأعراب في ناطحات السحاب : صدرت أيضا في عام ١٩٨٦ .
- جمعة القفاري / يوميات نكرة : صدرت في عام ١٩٩٠ .
- قبعتان ورأس واحد : صدرت في عام ١٩٩١
- الذاكرة المستباحة : صدرت في عام ١٩٩١ .
- مذكرات ديناصور : صدرت في عام ١٩٩٤ .
- الشظايا والفسيفساء : صدرت في عام ١٩٩٤ .
- فاصلة في آخر سطر : صدرت في عام ١٩٩٥ .
- عصابة الوردة الدامية : صدرت في عام ١٩٩٧ .
- سلطان النوم وزرقاء اليمامة : صدرت في عام ١٩٩٧ .
- حين تستيقظ الأحلام : صدرت في عام ١٩٩٧ .
- ليلة عسل : صدرت في عام ٢٠٠٠ .

( ١ ) ينظر : المكان نفسه .

**القسم الثاني : الأعمال القصصية ، وتضمنت المجموعات القصصية الآتية :**

- البحر وراءكم : وهي أول مجموعة قصصية صدرت له عام ١٩٧٦م .
- النمرود : المجموعة القصصية الثانية : صدرت في عام ١٩٨٠ .

**القسم الثالث : الخواطر وتضمنت :**

- مد اللسان الصغير في مواجهة العالم الكبير : صدرت في عام ١٩٧٣ .

**القسم الرابع : الترجمة وتضمنت ما يلي :**

- ترجمة قاموس المسرح من روائع الأدب العربي وهي من أبرز ترجماته .
- ترجمة من روائع الأدب العالمي ( آدم ذات ظهيرة ) ترجمة مشتركة .
- ترجمة رواية الكسندر كولو نثاني ( حب عاملة النحل ) .

**القسم الخامس : نتاجاته في عالم الأطفال ، وتضمنت ما يلي :**

- سلسلة كتب عن قصة سيف بن ذي يزن .
- قصتي مع الطبيعة .

**القسم السادس : الدراسات التي كتبت عن أدبه .**

حول هذه الروايات والمجموعات القصصية ، أنجزت دراسات عدّة وبحوث وعشرات الرسائل والأطاريح الأكاديمية ، نُشر بعضها في الكتب وما زال كثير منها محفوظاً في الأدرج الجامعية ، سيذكرها البحث تباعاً حسب تأريخ نشرها، وتندرج بالشكل الآتي :

## ١- الأسرة بوصفها بنية صيانية

### قراءة في رواية ( اعترافات كاتم صوت ) لمؤنس الرزاز

درست هذه الرواية وفق منعطف نقدي - فلسفي ، هو الصيانية والتدمير . وهما مفهومان كائنان في كل نص إبداعي متجذر فلسفياً في الموروث الثقافي والديني والفلسفي العربي الإسلامي . وقد ابتدأت الدراسة بالبنية التدميرية التي تجلّت في الرواية بين خصمين - الحاكم المستبد (الجنرال) وبين الرجل القيادي المحكوم عليه بالإقامة الجبرية - الأول مارس فعلاً تدميراً خارجياً على الرجل القيادي وعلى كل أفراد العصابة ، فهو يدمر عدوه (صديقه بالأمس) والثاني يدمر عدوه (صديقه بالأمس) أيضاً بمواصلة التفكير في نقل العصابة إلى القرن الحادي والعشرين . ولم تقتصر بنية التدمير على هذين الخصمين بل شملت أغلب الشخصيات الروائية . أما البنية الصيانية فقد تجلّت في عدم استمرار الرواية إلى ما لا نهاية في تتبع ما تفعله القوى التدميرية التي وصلت إلى حد القتل والإلغاء وضياع التفكير العلمي والأحلام .... (١)

## ٢- جماليات المكان في الرواية العربية

في هذه الدراسة وردت إشارات سريعة لأعمال مؤنس الرزاز ، فلم يُسهب الكاتب في نقد وتحليل تلك الأعمال ، بل ورد ذكرها بين الحين والآخر عندما توقف عند المكان الماضي الجميل والمكان الحاضر القبيح في روايات غالب هلسا ، وقد تمثل المكان الأول بالأثاث ذي الطراز العتيق ، أما الثاني فقد تمثل بالمسرح التهريجي الذي يقدم الفن السهل للمشاهد لكي يخرق بالون التأزم النفسي لديه ويجعله ينسى

(١) ينظر : الأسرة بوصفها بنية صيانية (قراءة في رواية اعترافات كاتم صوت ) لمؤنس الرزاز : ياسين النصير ،

همومه وعذابه اليومية . وهذا المكان هو الملاذ والمأوى والمهرب من واقع مرير ،  
مثله مثل الجنس والخمرة والمخدرات التي اعتاد أبطال روايات غالب هلسا ومؤنس  
الرزاز ويوسف إدريس اللجوء إليها .

وفي موضع آخر توقف عند جماليات الأمكنة الطبيعية عند غالب هلسا ومن  
ضمنها الحديقة التي أخذ منها ما يليق به ، فقد تمثلت له امرأة ، دغل ينبش أحلام  
الطفولة الأولى في الجنوب الأردني حيث لا وجود للحدائق هناك . والدغل لفظة تحمل  
إيحاءات جنسية كثيرة وردت في عدّة روايات عربية معاصرة ومنها روايات مؤنس  
الرزاز على وجه الخصوص (١) .

### ٣- توظيف التناس في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب

#### دراسة في التناس القرآني والبنائي فكرياً وفنياً

ناقش هذا البحث التناس القرآني والبنائي في هذه الرواية عبر قراءة نصية  
ربطت النص بمكوناته الحضارية والاجتماعية . وكشف البحث عن قدرة الرواية على  
امتصاص الأنساق الميثولوجية والدينية ، وبرهنت على براعة الروائي في تجاوز  
الحدود المعروفة - الواقعية - في السرد الروائي إلى إيجاد حقول جديدة للتعبير ،  
استطاعت من خلالها إنعاش مخيلة القارئ وتنشيط ذاكرته بالاتكاء على نصوص  
وأبنية تراثية دالة تجاوزت زمنها واستحالت جزءاً من الراهن . فضلاً عن ذلك فإن  
استلهاهم القصة القرآنية ، وأشكال الحكاية الشعبية وُظف بنجاح للإفصاح عن رؤية

(١) ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية : شاعر النابلسي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

الكاتب ، إذ استطاع استيحاء ما فيها من رموز ودلالات كونت لديه أطراً مرجعية أقام عليها معماره الفني (١).

## ٤. علامات على طريق الرواية في الأردن

وضحت هذه الدراسة حركة الرواية الأردنية وإشكالاتها ومضامينها فقسمتها على ثلاث مراحل :

- المرحلة الأولى : امتدت من ١٩١٢-١٩٤٩ .
- المرحلة الثانية : امتدت من عام ١٩٥٠-١٩٦٧ .
- المرحلة الثالثة : بدأت من عام ١٩٦٧ . وهي المرحلة التي اشتملت فعلاً على النتاج الروائي الحقيقي بكامله تقريباً ، لأنّ ما سبق كان مجرد ريادات لأصحابها شرف المبادرة والريادة وإن افتقدت مجمل أعمالهم إلى الفن الروائي بصورته الأمثل كما تجلّى لاحقاً على أيدي سبول وهلسا والرزاز وناجي نصر الله (٢).

(١) ينظر : توظيف التناسل في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز ، دراسة في التناسل القرآني

والبنائي فكراً وفنياً : محمد علي الشوابكة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج ١٠ ، ع ٢ ، ١٩٩٥ ، ١٣-٤٥

(٢) ينظر : علامات على طريق الرواية في الأردن : نزيه أبو نضال ، مجلة الأقلام ، ع ١١٤-١٢ ، ١٩٩٦ :

## هـ- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر

عرض هذا الكتاب أبعاد المكان المتعددة كالبعدين الفيزيائي والجغرافي ، في البعد الأول : يصبح المكان مفهوماً فيزيائياً أكثر من أي أمر آخر .وقد تجسد في رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) .

أما البعد الثاني فقد تمثّل بوصف تضاريس الأمكنة وتقدير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية .

وبعد عرض أبعاد المكان عُرضت التقابلات الثنائية وتقاطعات المكان مثنوياً، وقد تحدد المكان في هذه الرواية بثنائية التوسع التكتف إذ انطلقت من دائرة في الهواء رسمها الضابط العثماني وانقسمت إلى أمكنة ومدن وكهوف وبحيرات وفنادق . وفضلاً عن الثنائية السابقة وُجدت أيضاً ثنائية الخارج والداخل / الظهور والتواري .

أما مقاطعة السطح بأعماقه ، فهي عملية مماثلة لإثراء المكان المقفر بتفاصيله وموجوداته أثناء تشكيل المكان . ويُعدّ عنوان الرواية بحد ذاته تقاطعاً مركباً قابلاً للتكرار إلى ما لا نهاية . فالناطحات برج معماري مرتفع السطح باتجاه الأعلى ولا بدّ له واقعياً من حفرة تتناسب عمقاً وطرداً مع ارتفاع البرج .

وتجسد تقاطع آخر في - هو الحركة والسكون - الصحراء التي بدت راکضة نحو الأفق المستحيل على الرغم من السكون المتواجد فيها الذي أشبه الموت.

ولم تقتصر هذه الدراسة على أبعاد المكان وثنائياته وتقابلاته ، بل تعدت إلى دراسة المكان الثابت والزمان المتحرك . وقد يحدث العكس فيتحرك المكان الكلي بالترافق مع تحريك زمن كلي مبهم أيضاً كالزمن الذي لا يكمن في جريان الإشاعات والمعجزات والنبوءات القادمة من زمن آدم وحواء إلى المكان الذي يحركه السراب وانعكاس الأحداث .

أما تأثير المكان في الشخصيات فقد تجلى في الصحراء التي لم تستطع أن تنبت سوى الأنبياء والأولياء (١).

## ٦- الاغتراب في الرواية العربية في الأردن .. مؤنس الرزاز وإبراهيم نصر الله نموذجاً

هدف البحث إلى بيان الاغتراب في الرواية العربية في الأردن ، وأهم العوامل التي أدت إلى ذلك . وقد جاء البحث في بيان الاغتراب نشأة واصطلاحاً ومفهوماً ثم توقف عند أهم محاوره التي تتدرج بالشكل الآتي :

- الاغتراب عن الذات وأهم مظاهره:

\* التشيؤ

- الاغتراب عن الآخر

- الاغتراب عن المجتمع وأهم مظاهره :

\* الضياع

\* الاعتزال

وقد تجلّت هذه المحاور في الروايات الآتية :

- اعترافات كاتم صوت

- الذاكرة المستباحة

-أحياء في البحر الميت

- متاهة الأعراب في ناطحات السحاب (٢) .

(١) ينظر : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر : صلاح صالح ، ط ١ ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ : ٤٥-١٣٥ .

(٢) ينظر : الاغتراب في الرواية العربية في الأردن : ( مؤنس الرزاز وإبراهيم نصر الله نموذجاً ) : حسن عليان ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج ١٧ ، ١٤ ، ١٩٩٩ : ٥٣ - ٨٠ .

## ٧- سرديات الرواية العربية المعاصرة

توقف الكاتب هنا عند أبرز الغايات التي قصدها رواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب) وعند أهم القضايا الروائية ذات الصلة المميزة بالتراث والتي استثمرتها الرواية وتجلت في :

- العنوان
- صياغة العبارة
- الشخصيات وأسماء العلم
- تقطيع السرد ورفض المشاهد والوحدات الحكائية البدئية
- مراجعة بعض الحكايات القديمة المخزونة في ذاكرة المنطقة (١) .

## ٨- مؤنس الرزاز في زمن أسماء ( زمن التنبلة )

أُفتتحت المقالة بنبذة مختصرة عن ولادة الروائي ، ونشأته ، وتأثره بالأدباء الذين سبقوه لا سيّما نجيب محفوظ وانتمائه إلى الجيل الثاني من الرواية التي ضمت أسماء لامعة أمثال إبراهيم ناجي وإبراهيم نصرالله والياس فركوح ، وقد انفرد عن كل هؤلاء بخصائص ميزته عن رفاقه . وكان إقباله المطرد على الكتابة الروائية ظاهرة لافتة في زمن أسماء ( زمن التنبلة ) .

---

(١) ينظر : سرديات الرواية العربية المعاصرة : د. صلاح صالح ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ : ٣٠٣-٣١٠ .

أما أبرز أعماله التي أُشير إليها فهي رواياته الثلاث (أحياء في البحر الميت واعترافات كاتم صوت ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب ) التي يمكن تسميتها بثلاثية المتاهة .

وبعد الإشارة إلى باكورة أعماله الروائية المتمثلة بالروايات أعلاه أُشير إلى آخر رواياته التي خرج فيها عن أسلوبه المألوف وهي رواية ( ليلة عسل ) . وفي خاتمة المقال وردت إشارة إلى مضمون كل رواية والهدف من تأليفها (١)\* .

#### ٩- الرواية السياسية

توقف الكاتب عند البنية السردية في (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) فقال : إنها محتشدة بأنواع متعددة من التناص .. من القران الكريم والعهد القديم والحكي الشعبي ( ألف ليلة وليلة ) والتأريخ الجاهلي والإسلامي . ثم أشار إلى توظيف الأسماء التاريخية بوصفها أقنعة رمزية تخفي وراءها البطل ذا الأوجه المتعددة أو هي على الأقل تجمع أطرافاً متباعدة من تأريخ الأمة الديني والسياسي سواء أكانت هذه الأسماء لرجال أم لنساء (٢) .

(١) ينظر : مؤنس الرزاز في زمن أسماه ( زمن التنبلة ) (مقالة) : ٤١-٤٦ .

\* وآخر ما نُشر في عام ٢٠٠٢ أطروحة جامعية نُوقشت في قسم اللغة الانكليزية بالجامعة الأردنية ( لريما مقطش ) قارنت فيها بين تجربتي الروائي الأردني مؤنس الرزاز وجيمس جويس ، من ناحية الرواية النفسية . فقد قامت بتحليل ومقارنة عملية بين نتاج كل منهما ، ثم بينت نقاط التشابه بينهما . وكانت رواية عوليس ١٩٢٢ لجيمس جويس وأحياء في البحر الميت ١٩٨٢ ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب ١٩٨٧ لمؤنس الرزاز ؛ هي الروايات المختارة لتلك الدراسة . ينظر : قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز مؤنس الرزاز (مقالة) .

(٢) ينظر : الرواية السياسية : طه وادي ، ط ١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣ : ٢٧٧-٢٧٨ .

١٠- الفضاء ولغة السرد

وردت إشارة سريعة لرواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب ) عندما تحدث الكاتب عن أهمية المكان ، ومن ضمنه الصحراء ، في العمل الأدبي فقال : لم يقتصر التعامل مع الصحراء والإشارة إلى مميزاتها العامة على روايات عبدالرحمن منيف ، بل وُجد هذا التعامل بعمق وشمولية في روايات أخرى : لهاني الراهب وتركيب الحمد وإبراهيم الكوني ومؤنس الرزاز في المتاهة . فقد تعمق الرزاز في ظاهرة السراب في هذا المكان إلى حدوده القصوى (١) .

١١- سرد الآخر

توقف الكاتب عند بعض الشخصيات الغربية في الروايات العربية ومن بينها رواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب ) فقد نجحت تلك الرواية في تغيير ما هو معتاد في رسم الشخصيات الغربية ، ولم تحافظ على كنيثها واسمها بل تغيرت لدلالات معينة . ومن هذه الشخصيات ( كريستوفر كولومبس ) الرجل الأمريكي والكائن التجريدي الذي هبط بمظلته لاستكشاف بحيرات السراب المجهولة التي كان اكتشافها وفقا على الأقمار الصناعية الأمريكية . وقد تقانى في أداء مهمته على الرغم من المخاطر التي تعرض إليها . وقد بدا من غير ملامح فردية ، أو ملامح إنسانية معهودة ، واسمه يتغير باستمرار ، فمرة يكون كريستوف ، ومرة مستر كريستوفر ، ومرة مستر كولومبس ، ومرة كريستوفر فقط ... إلخ. (٢)

(١) ينظر : الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف : صالح إبراهيم ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠٣ : ١٣-١٥ .

(٢) ينظر : سرد الآخر : د. صلاح صالح ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠٣ : ١١١-١١٢ .

١٢- البنى السردية  
أسئلة الرواية الأردنية  
دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي

استطاع الكاتب أن يقف وقفة متأنية ، أمام نتاج مؤنس الرزاز الروائي ، فيحلل ويفسر ويقارن نتاجه بنتائج عالمية وعربية أخرى . وتكاد تكون هذه الدراسة هي الوحيدة التي تناولت تلك الروايات بعمق وشمولية . وبهذه الوقفة كشف عن قدرته الفذة في معايشة شخوص الرواية وأحداثها المتعددة ، وقدم إسهاماً كبير القيمة في إلقاء الأضواء على نتاج الروائي ومنحه المكانة المتميزة التي يستحقها عن جدارة .

درس الكاتب الروايات الآتية حسب تسلسل فصول الكتاب بعناوينها المختلفة .

أحياء في البحر الميت

اعترافات كاتم صوت

متاهة الأعراب في ناطحات السحاب

جمعة الفقاري

الذاكرة المستباحة

مذكرات ديناصور

الشظايا والفسيفساء

سلطان النوم وزرقاء اليمامة (١)

(١) البنى السردية (٢) أسئلة الرواية الأردنية - دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي : عبدالله رضوان ، ط١ ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان - ٢٠٠٣ : ٣٢١-٥١٧ .

### ١٣- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي

تعرض الكاتب إلى ثنائية الصمت / الصوت في رواية اعترافات كاتم صوت ، ووضح هيمنة هذه البنية على الفضاء الروائي لهذه الرواية ، ابتداء من عنوانها وانتهاء بآخر فصولها . وقبل أن يلج في صلب الدراسة أشار إلى أنّ هذه الثنائية هي ثنائية ضدية صوتية شعرية ، تُغري الناقد بالاستعانة بأدوات تحليل الخطاب الشعري وعدم الاقتصار على آليات تحليل الخطاب السردية التي بلورتها السردية الحديثة ، ومن النادر هيمنة هذه السلاسل الثنائية الضدية داخل فضاء روائي متكامل مثلما يحدث داخل فضاء شعري محدد (١).

### ١٤- بلاغة السرد

#### محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن

اشتمل هذا الكتاب على ثلاث عشرة قراءة مختارة لنماذج سردية في فلسطين والأردن ، من الحقبة الممتدة (١٩٩٥-٢٠٠٣) ومن بين هذه النماذج قراءة لعالم مؤنس الرزاز الذي قام على بنية مشظاة موعودة بالتداعي والتخلخل في كل حين . ويُعد عنوان روايته (الشظايا والفسيفساء) انجازاً بليغاً لتلك الرؤية ولعالمها المتزلزل .

والرواية الأخرى التي عُدت مثالا لعالم التشظي والتداعي هي (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) التي قُسمت على عنوانات متعددة ومواقف وحكايات أكدت تداعي عالم الضاد . والجدير بالذكر أنّ لدى الروائي روحا ساخرة فجرت عناصر المفارقة بأساليب شتى في هذه الرواية ، وفي سواها، وهي سخرية مرة سوداء أسهمت في

(١) ينظر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي : فاضل ثامر ، ط ١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا

تكثيف الدلالة على الرغم مما يحيط بالرواية من تفكك وتمزق ، من لغة هذيان وتداعي.

هذه السخرية لم تتمثل في هذه الرواية ، بل وُجدت أيضا في رواية ( ليلة عسل ) فقد انتقل الروائي إلى السرد الواقعي ، وذلك بالعودة إلى بساطة السرد عوضا عن غرائبيته وتشابكه ، كما اختصر جملة من السمات التي شاعت في رواياته الأخرى كالاعتماد على أجواء الكابوس والحلم وتناسخ الشخصيات... إلخ (١) .

### ١٥- موسوعة السرد العربي

تقدم روايات مؤنس الرزاز لوحة شديدة التعقيد والغنى حول تداخل المستويات السردية ، فالعالم التخيلي في رواياته يتشكل من تلك التداخلات التي تكسر الوهم ، وتنبه المتلقي بأنه أزاء عالم فني لا يعرف الثبات والاستقرار ، انما التطور والتحول وتبادل الأدوار . ومما يلفت الانتباه في رواياته - (أحياء في البحر الميت واعترافات كاتم صوت ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب والشظايا والفسيفساء وسلطان النوم وزرقاء اليمامة ... ) ولاسيما الثلاث الأولى - أنّ الرواة يصرحون برغبتهم في صوغ المادة السردية ، بما يوافق رؤيتهم للأحداث ، وعلاقتهم بها ، وفهمهم لمقاصدها ، ولهذا فهم مدفوعون دائما في نوع من المشاركة إلى العمل على تصحيح مسارات السرد ، وبدل أن تنبثق الأحداث بشفافية من وسط السرد ، فإنّ الرواة يعلنون عن

(١) ينظر : بلاغة السرد ، محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن : د. محمد عبيد الله ، د.ط ، اتحاد كتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٥ : ٤١-٥١ .

حضورهم ورغبتهم في ترتيب تلك الأحداث .. ولعل هذا بحد ذاته يُعد خروجاً على البناء التقليدي في الرواية ... (١) .

## ١٦- أسرار التخيل الروائي

دُرست مدينة رواية ( سلطان النوم وزرقاء اليمامة ) في الفصل الثاني المعنون بكنائية المدينة الروائية والتي سُميت بعالم الضاد أو شبه مدينة الضاد ، وحولها قامت الصحاري و بحر الظلمات ، واليها لجأ السياسي السوري المغتال صلاح البيطار ، والشاعر سعدي يوسف ، والروائي الأردني غالب هلسا . أي أنّ هناك شخصيات واقعية حقيقية قضت جزءاً من حياتها في تلك المدينة التي أُنذرت زرقاء اليمامة بوقوع كارثة محتومة فيها ، وهي وقوعها تحت هيمنة التصحر الكامل ( عاصفة العجاج أو اعصار العجاج ) الذي يحول المدينة إلى أطلال وأنقاض بعد ذلك . تلك المدينة التي شُيدت ونُقضت في آن واحد في هذه الرواية .

وفي إشارة سريعة ذُكر سلطان النوم الذي تواتر حضوره في روايتي ( حين تستيقظ الأحلام وفاصلة في آخر سطر ) بوصفه أقوى ضروب السلطة سطوة . وفي هاتين الروائيتين ، كما في الرواية أعلاه ، لا ينقطع النفخ في الصور نذيراً بالكارثة المحتومة التي سميت بعاصفة العجاج (٢) .

(١) ينظر : موسوعة السرد العربي : د. عبدالله إبراهيم ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ : ٥٩٧-٦٠٤ .

(٢) ينظر : أسرار التخيل الروائي : نبيل سليمان ، د.ط ، اتحاد كتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٥ : ٣٧-٣٩ .

## ١٧- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية إنموذجاً

توقفت الكاتبة عند درامية الموضوع في رواية ( قبعتان ورأس واحد ) التي تألفت من مشهد حوارى مكثف اختزل الواقع العربي المرير المنقسم داخليا . وقعت أحداثها في بناية قديمة معتمة بلا كهرباء ، وقد رمزت هذه البناية إلى الواقع العربي . تمثلت تلك الأحداث بصراع بين ساكنيها ( الأصلع والأعور ) اللذين تعاونوا على قتل صاحب العمارة ؛ لعدم اهتمامه بشؤون ساكنيها . واستمر الصراع بينهما ليقتل كل مفردات العدالة الاجتماعية والحقوق والحريات العامة والخاصة ، ومن ثم قُتلت أحلامهما وأحلام ساكني البناية في البقاء على قيد الحياة . (١)

## ١٨- الاغتراب في نماذج من الرواية العربية

تناولت هذه الرسالة توظيف التراث في روايتين من روايات مؤنس الرزاز :  
الأولى: متاهة الأعراب في ناطحات السحاب . دُرس التوظيف فيها ضمن مستويين :  
المستوى الأول : توظيف القصص القرآني توظيفاً تناصياً .  
المستوى الثاني : توظيف السيرة الشعبية . وقد انقسم على قسمين :

القسم الأول : عالج فيه توظيف نص الليالي .

القسم الثاني : توظيف الخرافة والغرائبية

(١) ينظر : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ، الرواية الدرامية إنموذجاً : صبيحة أحمد علقم ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ : ١٧٥-١٨٤ .

ثم درس الباحث بعد ذلك الأزمنة المتداخلة في هذه الرواية ، وأشار إلى براعة الروائي في استعمال تقنية التنقل بين الأزمنة .  
الرواية الثانية : سلطان النوم وزرقاء اليمامة . درست أيضا ضمن مستويين :

المستوى الأول : تحويل الشخصية الروائية إلى شخصية حكاية ( علاء الدين والمصباح السحري ) .  
المستوى الثاني : التوسل بالحكاية لتصوير الواقع من خلال مرجعية الحكاية ودلالاتها، على مستوى السارد ومستوى الشخصيات ومستوى الوحدات وعلاقة الحكاية بغيرها من الوحدات السردية .

ثم توقف الباحث عند المكان التخيلي الذي لم يمتلك وجودا حقيقيا في المرجع الواقعي ، ويقتصر وجوده على تشكّله داخل النص الفني . ومن خلال ذلك وجدت أمكنة تخيلية عجائبية عدّة ، تناولها الباحث بالدراسة والتحليل (1)

## ١٩- قبل نجيب محفوظ وبعده ... دراسات في الرواية

اختار الباحث عدداً من التجارب الروائية في هذه الدراسة من ضمنها تجربة مؤنس الرزاز الذي أسهم في وضع الرواية في الأردن على خريطة الكتابة الروائية العربية . وقد أقامت رواياته معماراً عزّ مثيله في مسيرة هذا النوع الروائي . ومن

(1) ينظر : الاغتراب في نماذج من الرواية العربية : أسامة أحمد جاسم رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة البصرة ، ٢٠٠٧ : ٢٥٧-٤٧٣ .

رواياته التي تتأصلت مع رواية أنت منذ اليوم لتيسير سبول والمتشائل لإميل حبيبي ( أحياء في البحر الميت ) . وفي الوقت نفسه أقامت تلك الرواية جسور نسب مع الرواية الحديثة في العالم ممثلة ( بالبحث عن الزمن الضائع ) لمارسيل بروست و ( عوليس ) لجيمس جويس ، وغيرها من كلاسيكيات الرواية الحديثة في العالم . لقد أسس الروائي لشكل من الكتابة الروائية ، تعبر فيه التقنيات والتشكيل وزوايا النظر وأنواع الرواة عن أطروحة الانهيار .

وفي الرواية الثانية ( اعترافات كاتم صوت ) أعاد الروائي تركيب أطروحة الانهيار . أمّا رواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب ) فقد استعمل الراوي فيها نظرية عالم النفس السويسري كارل غوستاف يونغ عن طبقات اللاوعي الجمعي المترافقة طبقة وراء طبقة ، والتي تكرر نفسها في لاوعي الأفراد ، لبحث كيفية تفكير العرب المعاصرين ، والتمثيل روائيا ( من خلال تولد الشخصيات من بعضها البعض ، وحلول الواحدة منها محل الأخرى) .

إنّ فاعلية التجريب في عمل الروائي ، بوضع مادة الواقع في سياق فانتازي غرائبي ، هي ما ينبه القارئ إلى تناقض الحكايات التي يرويها حسنين وحسن الأول وحسن الثاني وأدم وشهرزاد مع مادة الواقع . وهذه العلاقة التناقضية بين مادة الحكاية والواقعية والحكاية نفسها ، وُجدت أيضا في روايتي ( جمعة القفاري ومذكرات ديناصور ) إذ انمازت الشخصيتان الرئيسيتان فيهما بانفصالهما عن الواقع المحيط بهما ، واغترابهما عن البيئة الاجتماعية ، وعدم قدرتهما على معايشة الواقع من حولهما . وهذه الشخصيات فضلا عن بئر الأسرار في

( سلطان النوم وزرقاء اليمامة وحين تستيقظ الأحلام ) تذكر المتلقي بمتشائل لإميل حبيبي ، والجندي الطيب شفايك للكاتب التشيكي باروسلاف هاشيك ، وبالطبيعة المعقدة لهذه الشخصيات التي كشف هؤلاء الروائيون من خلالها عن المستور والمحجوب من مادة الواقع اليومي . (1)\* .

---

(1) ينظر : قبل نجيب محفوظ وبعده ، دراسة في الرواية : فخري صالح ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ٢٠١٠ : ١٠٨-١١٧ .  
\* ربما صدرت كتب أخرى عن روايات مؤنس الرزاز ونشرت بحوث ومقالات في الدوريات وشبكة الانترنت لم يذكرها البحث ، بل اكتفى بالدراسات التي أخصيت ضمن مدة الدراسة .

# الفصل الأول

فضاء الزمان

## مدخل

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بفضاء الزمن بوصفه عنصراً مهماً من عناصر البناء الروائي (( فكل رواية هي في مجموعها تمثل لحظات زمنية مشبعة بالأحداث ومتصلة بعضها ببعض ))<sup>(١)</sup>. وهذا يعني أن فضاء الزمن يرتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً، ولا يمكن أن يتشكل أي حدث روائي بعيداً عن البنية الزمنية، ولا يغفل ارتباطه بفضاء المكان. ومما لا شك فيه أن ((ارتباط الفضاءين شيء وارد لا سبيل لإنكاره أو تجاهله. فلا مكان بدون زمانه، لذا فالاحساس بفعالية المكان رهين الاحساس بفعالية الزمان. هما بعبارة وجهان لعملة واحدة. ومهما اختلفا أو تقاطعا، فهما يشكّان مع باقي المكونات الأخرى بنية قصصية تعكس رؤية المؤلف لعالمه))<sup>(٢)</sup>. فضلاً عن ارتباطهما بالشخصيات التي توّطر داخل المكان ثم يسقط عليها فضاء الزمن<sup>(٣)</sup>.

وقد فسّم الزمن على أنواع عدة، اختلفت وتنوعت بتنوع الدراسات الغربية والعربية لكنّ البحث سيستغني عنها، ويقتصر على دراسة الزمن ضمن مستويين:

\* استخدم البحث مصطلح الزمان في العناوين الرئيسية انسجاماً مع مصطلح المكان، وفي ثنايا البحث استخدم مصطلح الزمن لخفته في النطق علماً إنّ المصطلحين وردا بمعنى واحد، فالزمن هو الزمان. ينظر: لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، مج ٤، د. ط، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣، مادة زمن.

(١) غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية: د. فاطمة عيسى جاسم، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤: ١٢٧.

(٢) المكان في العمل الفني، قراءة في المصطلح: د. أحمد زنيير، مجلة عمان، ع ١٢٩، ٢٠٠٦: ١٣.

(٣) ينظر: المكان نفسه.

في المستوى الأول ستدرس الفضاءات التي انمازت بها الروايات المدروسة والتي انقسمت على نوعين هما:

١- الزمان العجائبي\*

٢- الزمان الغيبي

وفي المستوى الثاني سيتوقف البحث عند تقسيم الزمن حسب مستوياته التي انقسمت على ثلاثة أقسام -ستوزع على ثلاثة مباحث- انطلاقاً من العلاقة القائمة على زمني القصة والحكاية<sup>(١)</sup> وتندرج بالشكل الآتي:

١- مستوى الترتيب ويتضمن تقنيتي الاسترجاع الذي انقسم على أربعة أنواع :

الاسترجاع بواسطة الشخصية وبواسطة المونولوج وبواسطة الراوي الموضوعي وبواسطة الحوار والاستباق الذي انقسم على قسمين :الاستباق غير المتوقع حصوله والمتوقع حصوله .

٢- مستوى المدّة : ويتضمن تقنية التعجيل التي انقسمت على قسمين :

الخلاصة والحذف ، وتقنية التبطئة التي انقسمت على قسمين : الوقف والمشهد.

٣- مستوى التواتر: ويقسم على أربعة أقسام: يحكي مرة واحدة ماوقع مرة واحدة ،

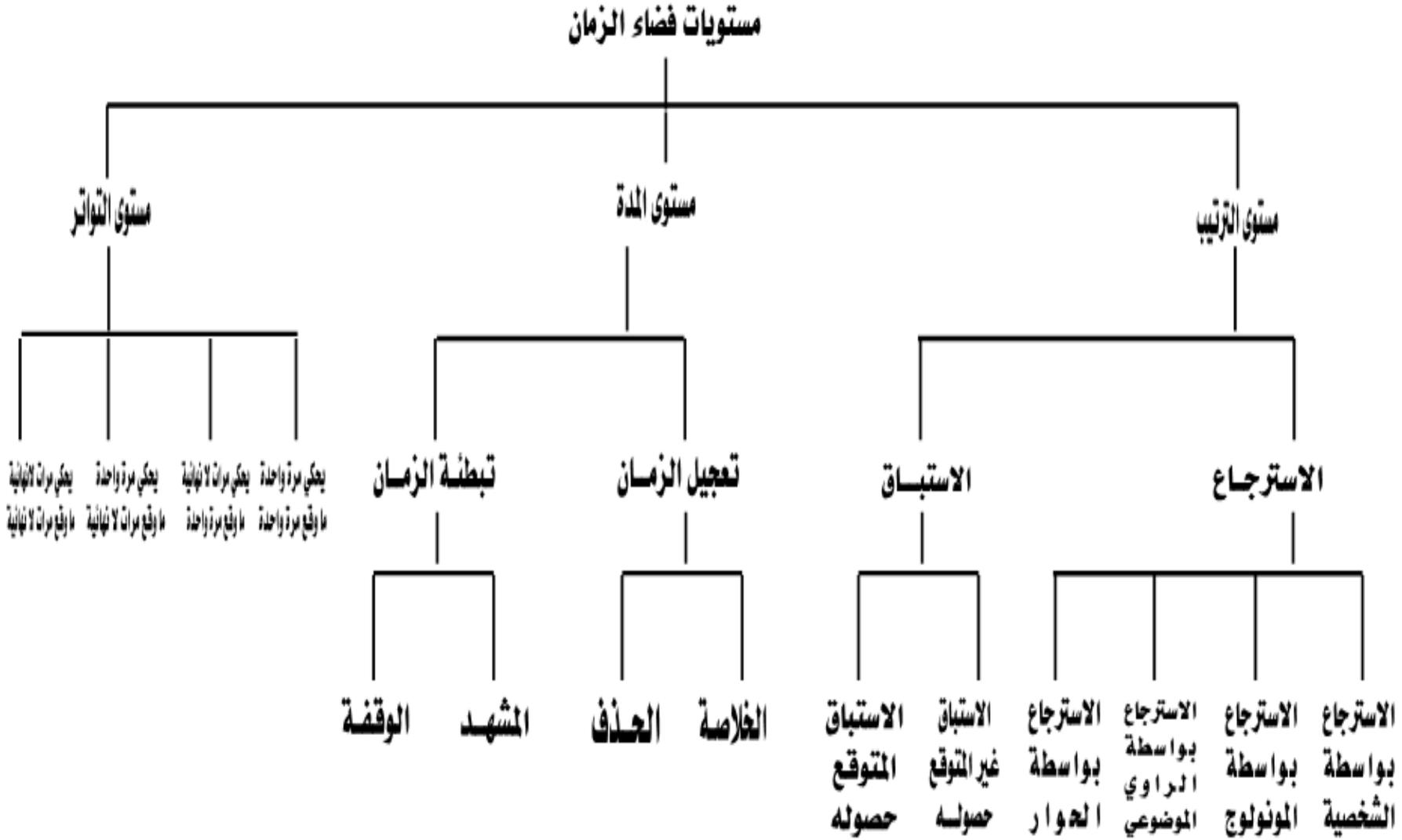
يحكي مرات لانهاية ما وقع مرة واحدة ، يحكي مرة واحدة ماوقع مرات لانهاية ، يحكي مرات لانهاية ماوقع مرات لانهاية.

والمخطط الآتي يوضح تلك المستويات

(\* ) هو الاكثر شيوعا في الروايات موضوعة البحث لذلك ابتدأنا به ضمن هذا التقسيم .

(١) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج: جيرار جينيت، ت. محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي،

ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧: ٤٦.



## أولاً: الزمان العجائبي\*

هو زمن مطلق غير محدد ، مفارق للزمن الواقعي ، ينماز بالغرابة والدهشة والانبهار، ولا يمكن أن يُقاس إلا ((بزمن التلقي من جهة وبزمن الحدث فوق الطبيعي))<sup>(١)</sup>. ويمكننا أن نلاحظ هذا الفضاء في الروايات التي اتسمت بأحداثها الخارقة واللامألوفة، أي بأحداثها العجائبية . وهي : ( سلطان النوم وزرقاء اليمامة ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب وفاصلة في آخر السطر ومذكرات ديناصور).

في الرواية الأولى: بدا الزمن العجائبي واضحاً في مزرعة الدكتور نورالدين (طبيب عالم الضاد ) تلك المزرعة التي اتصفت بغرابة نباتاتها، فهناك نبتة اسمها فتنة الدهول، انمازت برأسها الضخم الذي يحلم أحلاماً غريبة وتفوح منه رائحة غريبة على مدار الساعة. وتلك نبتة اسمها العاشقة العمياء عمرها قرن من الزمن، كانت موغلة في غيبوبة طويلة، وما أن هبت عاصفة العجاج التي أنذرت زرقاء اليمامة بوقوعها حتى بدأ الدكتور يركض إلى كائناته النباتية التي زرعا منذ عشرات السنين ورعاها ليلاً ونهاراً كأنها أطفاله وجعل يحملها واحدة بعد الأخرى ويدخلها إلى البيت. لكنّ المعركة احتدمت بينه وبين نباتاته حول استنشاق كمية الهواء المحدودة في الغرفة، وكانت النتيجة: إنّ النباتات التي رعاها منذ صغرها رفضت فكرة مشاركته وأصرت على الاحتكار، بل تحوّلت الى أذرع خرافية صلبة انهالت ضرباً على رأس الدكتور، وأصابع غليظة أو حبال التفت كالثعابين حول رقبتة لتخنقه... واستمرت تلك المعركة

\* وقد يسمى بالزمان الغرائبي: وفيه لا يتقيد الكاتب بالزمان بمفهومه التتابعي أو التسلسلي ويخالف فيه الزمان الطبيعي. ينظر: بنية النص الروائي: ابراهيم خليل، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠: ١٢٤-١٢٥.  
(١) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد: حسين علام، ط١، منشورات الأختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠، ١٩٠.

وتفاقت والدكتور لم يشن هجوما مضادا بل اكتفى برفع ذراعيه لالتقاء الضربات الموجعة (١).

الزمن هنا يبدو عجائبياً من خلال الحدث الذي سما بالنص إلى مرتبة خالفت الواقع التاريخي أو الفني . ولا يمكن أن يوهمنا بواقعيته، فغرابته وعجائبيته بدت واضحة في هذا المشهد. فرأس نبتة فتنة الذهول كان يحلم أحلاماً غريبة، وله رائحة تفوح منه على مدار الساعة. ونبتة العاشقة العمياء امتدّ عمرها إلى زمن بعيد و...و... اذن أحلام هذه النبتة الغريبة لا يمكن أن تقارن بالأحلام الأخرى في الفضاء الواقعي، ولا يقاس عمر النبتة الأخرى بعمر النباتات الأخرى في الفضاء المغاير. فكل فضاء مكانه وأحداثه وزمنه الخاص الذي يميّزه عن الفضاء الآخر. فهذه الأزمنة مطلقة ولا يمكن تحديدها أو قياسها بالزمن الآلي. وفضلاً عن عجائبيته الزمن إنماز المكان (مدينة الضاد) بعجائبيته أيضاً، وكذلك اتضحت معالم الغرابة في الحدث المسرود . فالنباتات تحولت إلى كائنات وحشية فامتلكت أذرا وأصابع هاجمت بها الدكتور وأدمت وجهه.

وفي رواية (متاهة الأعراب في ناطحات السحاب) اتّضح هذا الفضاء عندما انبثق حسن الثاني عن حسن الأول ، مثل كائن اسطوري ، ليحدّثه عن حكاياته المتعددة مع ذياب من بدايتها حتى منتهاها ، وحسن الأول يستمع بشوق لتلك الحكايات مثلما استمعت شهريار. بينما حسن الثاني يحكيها تباعاً مثلما حكّت شهرزاد (٢).

(١) ينظر: الأعمال الكاملة، الروايات، ج٢: مؤنس الرزاز، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣ : ٨٢٧-٨٣٢.

(٢) ينظر: الأعمال الكاملة، الروايات، ج١: مؤنس الرزاز، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣ : ٥٣٣.

إنّ زمن انبثاق حسن الثاني عن حسن الأول، وزمن الحكايات التي سُردت له، هو زمن غير واقعي ، أي خارج سياق الزمن الروائي ، فالانبثاق لا يمكن أن يكون تجربة واقعية تقع في إطار الزمن الحقيقي، بل هو تجربة فاقت الخيال فوقعت في إطار الزمن العجائبي\* .

اما رواية (فاصلة في آخر السطر) فقد بدا الزمن العجائبي فيها واضحاً عندما اكتشف عبدالله الديناصور ، بعد أن استيقظ من نومه ، أنّه تحول من انسان إلى ديناصور صغير. تغيّر نظره وتحولت كلّ الصور أمام عينيه إلى خطوط مرتعشة سوداء متداخلة، ثم فقد صوته، ولسانه، وذاكرته، وأوشك على الاندثار في اللحظات الأخيرة عندما بدأ بالانقراض وهلة بعد وهلة<sup>(١)</sup>.

إنّ الزمن الذي تحول فيه عبدالله إلى ديناصور حقيقي أثناء سُباته من دون أن يشعر بذلك ، والزمن الذي غيّر نظره، وأخفى صوته ولسانه وأدى إلى انقراضه تدريجياً كما انقرضت الديناصورات الحقيقية هو زمن خارق لكل ما هو مألوف، أو مقبول لدى المتلقي. وهو زمن مطلق ومفتوح على كل ما هو عجيب لا علاقة له بالزمن المقاس بالدقائق والساعات.

ويظهر الزمن العجائبي أيضاً في رواية (مذكرات ديناصور) عندما تحدّث عبدالله الديناصور عن ولده شهاب الذي لم يولد بعد ولن يولد ابداً، لكنّ هذا الطفل حاوره وأبدى رأيه بأمّه وأبيه وحدد صفات كلّ منهما. ثم استرجع عبدالله الديناصور ذكريات دخول ذلك الطفل إلى مكتب مدير المدرسة، بعد ذلك تذكرّ دوره في

\* ستسرد تلك الحكايات تباعاً في ثنايا البحث.

(١) ينظر الأعمال الكاملة : ٥١٧/٢ - ٥٢٠.

الانتخابات، وكيف كان نجماً لامعاً في البلاد، وكيف ألقّت الجماهير مقاليد الأمور إليه، واستجابت لأقواله وأدائه... (١).

إنّ السنوات المختزلة في تلك الأحداث أي ولادة الطفل ثم مشاركته في الانتخابات لا يمكن مماثلتها بالسنوات المختزلة في الفضاءات الأخرى. فالزمن هنا فاق الخيال، إذ كيف بطفل لم يولد بعد ولن يولد ابداً، يكبر تدريجياً ويتعلم في المدارس ثم يتجاوز مرحلة الطفولة إلى مرحلة الشباب ليصبح عضواً فعالاً، يشارك في الانتخابات البرلمانية ويحظى بإعجاب الجماهير وتقبّلها له!. إذن كلّ هذه الأحداث لا يمكن أن يستوعبها سوى الفضاء العجائبي الذي ينحرف فيه الزمن عن مساره الحقيقي، ليتوافق مع تلك الأحداث. ومما يؤكد عجائبيتها إصرار عبدالله الديناصور أنّ ما يراه لم يكن حلماً رآه في منامه، أو خيلاً في ذاكرته بل ((البرهان قاطع والحجة دامغة. إنّ شهاب عصي على الاندثار... أمسّد على رأسه البهي وأتحنس وجهه الوضيء)) (٢).

### ثانياً: الزمان الغيبي

زمن ديني في الأعم الأغلب ((تلقّه الغيبية)) (٣) وتستحضره الذاكرة الدينية بين الحين والآخر. ويتجلّى هذا الزمن بوضوح في الروايات التي هيمن عليها الفضاء الغيبي. ففي رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) هتف ذيب الأول قائلاً: ((اليوم أرفع عمامي لتعرفوني، واليوم أفضّ أمامكم سر كينونتي... أنا

(١) ينظر الأعمال الكاملة : ٣٤٤/٢.

(٢) ينظر نفسه : ٣٤٥ / ٢.

(٣) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) : عبدالقادر بن سالم، د. ط، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ : ٨٨.

الإمام الكبير، العالم العلامة، غيَّات النفوس، ومبدأ المعارف وختمها، أَلقت الكرامات والعلوم زمامها بيدي، ومكنتني ما أضاها به كثيراً من قبلي، وقبل أن تكون لأحد من بعدي، فهي جارية وفق مرادي))<sup>(١)</sup>.

لقد انطلق المؤلف ، وأعني الضمني ، من الذاكرة الدينية، فمائل بين شخصية المهدي (ع) وشخصية ذيب الأول، ثم أطر الحدث هنا بزمن غيبي بعيد عن الواقع. فالإمام الكبير، والعالم العلامة وغيَّات النفوس... كلَّها صفات رسختها الذاكرة الدينية، وارتبطت بأزمنة دينية غيبية، فالיום الذي سيظهر فيه المهدي (ع) هو زمن مطلق ومغيب كما نعرف ، واليوم الذي يرفع ذيب الأول عمامته، ويفضّ سرّ كينونته... هو كذلك زمن مطلق ومغيب لارتباطه بتلك الذاكرة، ولمماتلته بزمن الظهور.

وتشكَّلت هذه المماثلة أيضاً عندما قال حسن الثاني ((كنتُ ذاهباً في غيبيتي الكبرى.. ممعناً في الغياب))<sup>(٢)</sup>. إنَّ غيبة حسن الثاني الكبرى هي غيبة المهدي المنتظر الكبرى من حيث زمنية الغياب . فالزمن هنا ارتبط بالماضي البعيد، ماضي الغيبة المطلقة.

إنَّ مؤلّف الروايات موضوعة البحث لم يسلط الضوء على الفضاءات الغيبية، وزمنها المطلق ، بل إنَّ نسيج لغة تلك الروايات سما بالنص إلى مرتبة ما فوق الواقع، وأسهمت الأحداث في تغييب الزمن<sup>(٣)</sup>. وهذا التغييب وجدناه أيضاً في (رواية الذاكرة المستباحة) عندما قال منقذ: ((لقد نذرني القدر واصطفاني لإنقاذ البشرية من

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٧٩٤.

(٢) نفسه : ١ / ٥٣١.

(٣) ينظر : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد : ٨٨.

الشريرين... هذه هي رسالتي. أن أنقذ العالم من الشر... لكنّ القدر اصطفاني لأداء  
الرسالة))<sup>(١)</sup>.

إنّ حدث إنقاذ البشرية، أو إنقاذ العالم بأجمعه من الشر، لعب دوراً واضحاً في  
تغيب الزمن وتهريبه وإبعاده عن الواقع ؛ لأنّ زمن الإنقاذ الذي سيتحقق على  
يد منقذ متماثل مع زمن إنقاذ العالم من الشر ، وإن لم تكن الإشارة مباشرة إلى ذلك ،  
وتحقيق العدالة الألّهيّة التي ستتحقق بظهور الإمام المهدي (ع). فزمن الإمام لا يزال  
مغيّباً، وزمن منقذ لم يزل مغيّباً أيضاً ولم يتحقق في الواقع التاريخي والفني.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٨٦-٢٨٧.

## مستويات فضاء الزمان

## المبحث الأول

## مستوى الترتيب

يمثل هذا المستوى الصلات بين الترتيب الزمني لنتابع الأحداث في الحكاية ، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الخطاب السردى<sup>(١)</sup>. وحصول التنافر بين هذين الترتيبين يُنشئ حركتين زمنيتين إحداهما تترد إلى الماضي وتسمى الاسترجاع، والأخرى تقفر إلى المستقبل وتسمى الاستباق ، ويسمى جيران جينيت المفارقات الزمنية<sup>(٢)</sup>.

## أولاً: الاسترجاع

(( عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد ))<sup>(٣)</sup> ويعد أكثر الحركات الزمنية حضوراً في النص الروائي، وفيه يعود ((السارد إلى سرد بعض الأحداث الماضية بعد أن يتوقف السرد عند نقطة معينة))<sup>(٤)</sup>. لم تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول. وتُستعاد الأحداث أو الأقوال أو الأعمال

(١) ينظر خطاب الحكاية: ٤٦.

(٢) ينظر : نفسه : ٤٧ .

(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١ ، بناء السرد : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق : ٦٢

(٤) الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية: داود سلمان الشويلي، د. ط، اتحاد كتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٠ : ٦٥.

((عن طريق مشهد مسرحي أو مناجاة فردية أو حوار))<sup>(١)</sup> أو سرد، إمّا عن طريق الشخصية أو الراوي الخارجي أو المؤلف الضمني. وقد تسمى هذه التقنية بالاستذكار (التذكر)\* وفيها يُستحضر الماضي البعيد في أذهان الشخصية الروائية أو الراوي ويتم الاعتماد عليه لأنّه من ((التقنيات المستحدثة في الرواية يضع القارئ في نطاق منظور الشخصية))<sup>(٢)</sup>.

وللوعي السردى دوره في تفعيل الذاكرة الروائية، وبث اللحظة المناسبة للاسترجاع، وهي اللحظة التي يدعو من خلالها الراوي، العقل الباطن ليأخذ دوره في هذه العملية، فيستجلب مخزون الذاكرة، ويتداعى على شكل انثيالات سردية تتناسب

(١) الزمان - المكان المتخيل بين النص الشكسيري والمعالجات الشكسيرية الحديثة، مروة مهدي مصطفى، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧: ١٥٧.

\* فضلاً عن التسميات الأخرى: الاستدعاء، اللاحقة، الارتداد (Flash Back)، السابقة الزمنية، الإرجاع. تنظر المصادر الآتية :

- سيرة جبرا الذاتية ( في البئر الأولى وشارع الأميرات ) : خليل شكري هياس ، د.ط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ : ٢٣٣ .

- الزمان - المكان المتخيل : ١٦٢ .

- مدخل الى نظرية القصة ، تحليلاً وتطبيقاً : سمير المرزوقي ، جميل شاکر : د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ : ٩٢ .

- في نظرية الرواية : ١٨٩ .

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنة يوسف ، ط ١ ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ١٩٩٧ : ١٢٢ .

- قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ت . السيد إمام ، ط ١ ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ : ١٤٠ .

- بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجاً ( ١٩٦٧-١٩٩٤ ) د. مراد عبدالرحمن ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ : ٢٤ .

- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة : أحمد حمد النعيمي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ : ٣٣ .

- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، ط ٤ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٥ : ٧٧ .

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: : ١١٤.

مع الوضع السردى القائم<sup>(١)</sup>. وعن طريق هذه التقنية نستطيع الوقوف على الكثير من الأحداث الماضية - المهمة - التي كان لها الدور الأكبر في تنامي حركة السرد الروائى لأنها ((تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة))<sup>(٢)</sup>. ((ولا تخضع الاسترجاعات ... لنظام خاص ينتظمها وإنما يستدعيها النص وفق ما تقتضيه عملية القص ))<sup>(٣)</sup>.

وقد نشأ الاسترجاع كما ترى مها حسن قسراوى ((مع الملاحم القديمة ولكنّه تطور بتطور الفنون السردية، فانقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية))<sup>(٤)</sup>. فيما يعتقد محمد عزّام إنّ الاسترجاع ((خاصية حكائية نشأت مع الحكى الكلاسي، وتطورت بتطوره، ثم انتقلت الى الأعمال الروائية الحديثة))<sup>(٥)</sup>. أما انتصار جويد عيدان فتري إنّ هذه التقنية أُستحدثت ((من الروايات البوليسية التي تقدّم لنا الجريمة، في بداية القصة، ومن ثمّ يدعونا الراوي إلى العودة الى الوراء لمعرفة أسبابها ومرتكبها))<sup>(٦)</sup>. ويرى البحث إنّ هذه التقنية لم تقتصر على الروايات البوليسية فحسب، بل حتى الروايات السياسية التي عالجت ثيمة التصفيات السياسية، تجسدت فيها تلك التقنية، دعك عن وجودها في الأعمال الحكائية القديمة عند العرب وغيرهم كالأخبار والحكايات والقصص العربية .

(١) ينظر: جماليات التشكيل الروائى، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق (لنبيل سليمان): أ.د. محمد صابر عبيد، د. سوسن هادي جعفر البياتي، ط ١، دارالحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ٢٠٠٨: ٢١٥.

(٢) نفسه: ٢٠٨.

(٣) مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جيرا ابراهيم جيرا الروائى: سليمان البكري، د. ط، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ : ٢٤٩.

(٤) الزمن في الرواية العربية: ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤ : ١٩٢.

(٥) شعرية الخطاب السردى: ١٠٩.

(٦) البنية السردية في شعر نزار القباني: رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢ : ٨٤.

ويتواجد الاسترجاع في النصوص الروائية ليحقق وظائف عدّة منها<sup>(١)</sup>:

- العودة الى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية، ومن ثمّ تمّت الإشارة إليها لعرض خلفيتها أو تقديمها أو الكشف عن الطبائع المميزة لها، أو لإضاءة جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي، وأبعادها النفسية والاجتماعية، أو لتعميق رؤية القارئ لأبعاد الشخصية لتصبح مكتملة ناضجة.
- عودة الراوي إلى بعض الأحداث الماضية المهمّة ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها أو لربطها في سلسلة من الحوادث السابقة والمماثلة لها أو لتفسيرها في ضوء المعطيات الجديدة التي سترد في سياق الحاضر الروائي.
- تجاوز واقع الشخصية القديم ومحاولة وضع مستقبل جديد لها.
- اعتداد الشخصية بنفسها لما حقّقه من انجازات مهمّة في الماضي.

(١) تنتظر: المصادر الآتية:

- بنية الشكل الروائي: ١٣٠.
- جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف: ابراهيم نمر موسى، مجلة فصول، مج ١٢، ع ١، ١٩٩٣: ٣١٢.
- المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥): حسان رشاد، د. ط، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨: ٢٣٣.
- الزمن الروائي: ابراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، ع ٣٧، سنة ٦، ٢٠٠٢: ٩٠.
- الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية): سمر روعي الفيصل، د. ط. اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ١٠٧.
- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: ٣٢.
- شعرية الخطاب السردية: ١٠٩.
- الزمان - المكان المتخيل: ١٦١.
- مملكة الباري، السرد في قصص الانبياء: محمد كريم الكوّاز، ط ١، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨: ٢٣٣.

- ملء بعض الفجوات في حياة الشخصية المحورية أو أي فجوة أخرى خلفها السرد ورائه.

- إغناء الأحداث التي سبقت الإشارة إليها ومن ثم تُركت جانبا.

- تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي ومدّه بالمعلومات الكافية عن زمكانية الشخصيات.

- التذكير بأحداث ماضية وردت مسبقاً في السرد.

- وهناك وظيفة أخرى بنائية تتجلى في ملء الثغرات الحكائية التي خلفها الخطاب عندما قدّم المعلومات حول ماضي الشخصية أو أشار إلى أحداث سابقة على بداية السرد الأصلي.

بعد تأمل الروايات -موضوعة البحث- وُجد إنّ الاسترجاع في بعضها احتلّ مساحة نصية واسعة، تفوق مساحة زمن الحاضر الروائي - وهذا ما سنكشفه الدراسة - لاسيّما في الروايات الآتية : (اعترافات كاتم صوت، متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، ليلة غسل) فيها شكّل الاسترجاع العمود الفقري في سرد أحداثها، وشكّل في بعضها الآخر ما يقارب ثلث مساحتها.

ولم يتخذ الاسترجاع في هذه الروايات نمطاً واحداً، بل ورد بطرائق عدّة أولها:

### ١- الاسترجاع بواسطة الشخصية

في هذه الطريقة تقوم الشخصية القصصية نفسها باسترداد ماضيها البعيد أو القريب من خلال الذكريات المخزونة في وعيها والتي تتدفق لتضيء الجوانب المهمة والمظلمة في حياتها. ولنا في رواية (اعترافات كاتم صوت) خير مثال على ذلك. فقد

قامت بنيتها السردية على هذه الطريقة، ابتداءً من عنوانها فـ(اعترافات)\* تعني إنّ الشخصية ستسترجع أحداثاً مركزية ومهمّة في زمن السرد فتعرضها أمام المتلقي وكأنّها شريط سينمائي يعرض فلما مصوراً بشكل متتابع.

إنّ شخصية يوسف كاتم /صوت استدعت كل ذكريات الماضي سواءً أكان ماضيها الداخلي المتمثل بتأزمها النفسي أو شعورها بالندم بعدما نفّذت مهمة اغتيال\*\* أحمد ابن الدكتور مراد ابراهيم لحساب جهات سياسية معادية لحزب الدكتور أم ماضيها الخارجي المتمثل بمرحلة الطفولة والصبأ، وما تمّ فيه من أحداث وأحداث ((أنسى! كيف أنسى؟ أنا لا أرغب في أن أنسى. لا بل أرغب في استحضار كلّ لحظة وتذكر كلّ برهة من تلك المرحلة. ذلك يمكّني من إضرام نيران الحقد الخصب في نفسي، يجدد لهبي، يجعل ناري خالدة. أنا لا أرغب في أنسى الإهانات، الذل، الحط من الكبرياء.. سواء أكانت إهانات صدرت عن زوج أمي، أم عن ضابط المباحث، أم معلم المدرسة، أم زعيم عصابة الأولاد في الحارة. آه .. كم أحبّ أن أفكر بكل الإهانات التي ألحقت بي. أن أعيد تمثيلها بكل تفاصيلها.. كل كلمة سببت لي ألماً.. أتذكرها بوضوح. أتذكر قائلها ومناسبة قولها أتذكر الوجوه التي قالت الشتيمة، أتذكر حركة الشفتين اللتين نطقتا بالإهانة.. وأتذكر طعم الألم))<sup>(١)</sup>.

هذا النص أظهر لنا زمنين: زمن حاضر السرد الروائي الذي تمثّل في إصرار الشخصية في عدم نسيان الآمها وتأزمها النفسي الذي أتضح من تكرار الفعل (أنسى) ، وزمن عودة الذاكرة إلى الوراء واستدعاء ما حدث في ذلك الماضي البعيد ،

\* وقد اعترفت أيضاً شخصية منقذ في رواية الذاكرة المستباحة- وبواسطة هذه التقنية الزمنية - بجريمة قتل الرجل الذي استباح بيته في كلّ ليلة. ينظر: الأعمال الكاملة : ٢٨٦-٢٨٧.

\*\* البحث غير معني بسرد حادثة الاغتيال هنا لأنها ستذكر في الفصل الثالث، مبحث الفضاءات الرئيسية (الفضاء السياسي).

(١) الأعمال الكاملة : ٢٩٩ / ١

ماضي الطفولة والصبأ . وربّما كان ذلك الماضي هو الدافع الأساس وراء احتراف مهنة القتل، وتنفيذ الاغتيالات المتعددة. وعلى الرغم من صغر سعة مساحة الاستذكار في هذا النص ضمن زمن السرد إلا إنّ المؤلف أجاد في استعمال هذه التقنية لكي يسلط الضوء على الصراعات النفسية التي عاشتها الشخصية ، وكانت السبب المباشر وراء انحرافها ، ولم تبق خافية على المتلقي ، بل برزت بوضوح من خلال هذا النص الاسترجاعي الذي كشف عن خفاياها ونزاعاتها الداخلية.

وبعد استذكار ماضي الطفولة تتلاحق الذكريات في ذهن الشخصية فتتذكر أيام الانضمام إلى أحد الأحزاب السياسية ((حين كنت عضواً في التنظيم، أي قبل أن يفصلوني بحجة الانهيار - والاعتراف والاستنكار - كان رفاقي يضربون المثل بانضباطي الصارم. أقف بين يدي الدكتور مراد كالصنم الذي قُدّ من صخر. لا تطرف لي عين، ولا تصدر عني حركة. أرفض أن أدخن عندما يقدم لي سيجارة، صحيح أنني كنت أرتعش من الداخل رعشات عيفة متتابعة، غير أنّ هيئتي الخارجية كانت تتخذ شكل الصنم))<sup>(١)</sup>.

عبر تيار الوعي استطاعت الشخصية أن تعود بذاكرتها إلى الوراء لتستدعي ما حدث في ذلك الماضي البعيد الذي جسده اللغة بشكل واضح حينما وردت الأفعال الماضية تباعاً في هذا النص - كنت عضواً ، كان رفاقي، كنت ارتعش، كانت تتخذ - وسرعان ما تلاشت تلك الذكريات عندما قطعت الشخصية استذكارها للماضي، وعادت إلى الحاضر ( حاضر السرد ) فقالت: ((أنا أبغض معاملته الانسانية لي،

(١) الأعمال الكاملة : ٢٩٠/١ - ٢٩١.

ينبغي أن يتذكر أنني لست صديقه ولا زميل ابنه، أنا هنا شاب منضبط، ينتظر أوامر قائده بخشوع))<sup>(١)</sup>.

بعد ذلك عادت الشخصية للوراء لتكمل استرجاع ماضيها فتذكرت زيارتها المستمرة لعيادة الدكتور سراً ، وحلّت شخصيته لتسلط الضوء على نقاط ضعفه التي كانت السبب المباشر في اعتقاله، وزجّه تحت الإقامة الجبرية، ومعاناته النفسية مع عائلته آنذاك. وماتزال الذاكرة هي الوسيلة الناجعة التي وظّفها المؤلف عندما جعل الشخصية تسرد كل الأحداث التي وقعت في زمن الحاضر الروائي. وما بعد الاعتراف أصبحت الذكريات مخزونة في الذهن تُستعاد في لحظة السرد الآني ، ومن ضمنها ذكريات علاقة كاتم صوت مع أحمدابن الدكتور ، والأسباب التي دفعته لاغتياله ومواجهته بهذه الحقيقة ، ومن ثمّ محاكمته قبل اغتياله واقناعه بأنّه لم يمت مية مجانية.

من تأمل تلك التقنية في هذه الرواية يمكن القول:

\* وظفت هذه التقنية لتسلط الضوء على الحدث الرئيس في الرواية، فلم تبدأ الأحداث فيها إلا بعد حادثة الاغتيال الذي مثل استرجاعاً خارجياً بلسان الشخصية.

\* تجلّت أهمية الاسترجاع الخارجي هنا في منح شخصية أحمد فرصة الحضور في زمن الحاضر الروائي ، فلولا هذه التقنية ما استطاع القارئ الضمني التعرف على هذه الشخصية التي كان لحضورها الدور الفاعل في رسم حركة أحداث الرواية.

\* ظهرت في حاضر السرد شخصية الدكتور مراد ابراهيم التي كان لها الدور الواضح في توظيف هذه التقنية، فقد سلطت الضوء على الشخصية الرئيسية في الرواية (يوسف/كاتم صوت) من خلال استرجاعها لأحداث زجّه في السجن وتأثيره النفسي في سلوكها.

(١) الأعمال الكاملة: ١ / ٢٩١.

وفي رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب)\* توالى استرجاعات كثيرة فيها ابتداء من ولادة الشخصية الرئيسية فيها واستذكارها لذلك الماضي البعيد ، ماضي لحظة الولادة - ((عندما أوشكت أمي على الوضع. وقف جدي لأبي فوق رأسها. تفحص وجهها المضيء، وعينها المشعّتين ببريق مبارك، ثم جس بطنها وقال: - أبشري ستلدين توأمين مباركين.

وراح يقرأ على رأسها آيات بينات، ويمسح بيده على جبينها. لكن نبوءته لم تتحقق. فقد أنجبت أمي مولوداً واحداً: أنا))<sup>(١)</sup> - وانتهاءً بحكايات الليالي التي سردتها الشخصية (حسن الثاني لحسن الأول) وهي أكثر الاسترجاعات سعة\*\* في الرواية ، إذ شغلت مئة وعشرين صفحة من مساحة الرواية التي امتدت على أربعمئة صفحة ليؤجل انتحاره<sup>(٢)</sup>.

\* لهذه التقنية حضور في الروايات الآتية: جمعة الفقاري : ٣٠-٣١ ، ١٢٣ ، الذاكرة المستباحة : ٢٢١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٧ ، مذكرات ديناصور: ٣٤٥-٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٧٠ ، الشظايا والفسيفساء: ٥٣٤ ، ٥٣٧-٥٣٨ ، عصابة الورد الدامية: ٦٦٢ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، حين تستيقظ الأحلام: ٩٢٢ ، ٩٤٥ ، ٩٥٦ ، ليلة عسل : ١٠٥٣ ، ١٠٨١ .  
(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٠٣ .

\*\* السعة: هي المسافة التي تفصل بين فترة توقف المحكي، وفترة بداية الحكي المفارق، وتبرز ضمن المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد، ويقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد. ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٧٧، وشعرية الخطاب السردي: ٧٧.

(٢) تنظر: الأعمال الكاملة : ١ / ٥٣٣-٥٤٤ حكاية الليلة الأولى.

٥٩٢ حكاية الليلة الثانية.

٥٩٤-٦٠٣ حكاية الليلة الثالثة.

٦١٦-٦٢٢ حكاية الليلة الرابعة.

٧٢٦ - ٧٩٠ حكاية الليلة الخامسة.

٧٩٠ - ٨١٠ حكاية الليلة السادسة.

٨٢٧ - ٨٤٦ حكاية الليلة السابعة.

وقد تعالقت هذه الحكايات ، نصياً وزمنياً \* ، مع حكايات ليالي شهرزاد فكلتاهما استرجعت أحداثاً ماضية لا علاقة لها بزمن السرد الحاضر سوى زمن تلقي القارئ لها. وقد بدأت الحكاية الأولى باسترجاع امتدّ مداه \*\* إلى زمن بعيد جداً زمن ما (( قبل الزراعة والكتابة وتقسيم العمل.. كنت أركض وأركض ولا أقف لأسترد أنفاسي أو أجفف عرقي... وحين خانتني رئتاي وأعضائي، وبدأت أستسلم لليأس وأنا مضرج بالعرق... وبلا نفس هواء حانت مني التفاتة فلمحت كهفاً لا يشبه الكهوف... دلفت اليه متحاملاً، وتساقطت على أرضه إعياء وتعباً... ولم نلبث حتى أخذتنا عيوننا.. ربما نكون قد لبثنا يوماً أو بعض يوم \*\*\* ... ودخلت سنة تسع وثلاثمائة منذ نومنا الأول. انتبهنا بعدها))<sup>(١)</sup> ثم توالى الأحداث حتى أشرق الصباح فسكت حسن الثاني عن الكلام المباح.

لقد لجأ الراوي في هذا النص ، وعبر آلية التناص \*\*\*\* مع الإطار العام لقصة أصحاب الكهف \*\*\*\*\* في القرآن الكريم إلى الوراثة ليستحضر جملة من الوقائع التي حدثت في ذلك الزمن البعيد. فقد ركض حسن الثاني وركض ولم يسترد أنفاسه

\* وأعني به الزمان الغرائبي الذي يخالف الزمان الطبيعي كما ذكرنا سابقاً.

\*\*المدى: هو قياس المدة التي عاد اليها الاسترجاع ومدى اقترابها أو ابتعادها الزمني عن زمن الحاضر الروائي، ويقاس بالسنوات والشهور والأيام إذا كان محدداً، وإن لم يكن كذلك - أي غير محدد - يمكننا أن نستدل عليه بوجود القرائن التي ترشدنا اليه. ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٢٥.

\*\*\* تعالقت هذه الجملة نصياً مع قوله تعالى : في سورة الكهف "قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم" آية ١٩. لاسيما والراوي يؤكد أنهم ناموا ٣٠٩ سنوات.

(١) الأعمال الكاملة: ١ / ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٩.

\*\*\*\* وفي القصة تعالق نصي آخر مع نسيج بيت العنكبوت حول غار ثور الذي لجأ اليه الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله) في حادثة الهجرة ((لفت انتباهي خيوط عنكبوت، لم تكن حين أخذ النوم عيني. نسيج لزج يجلل جدران الكهف كلها)) ينظر نفسه: ٥٣٥.

\*\*\*\*\* البحث غير معني بسرد أحداث القصة وتعالقاتها النصية - فقد سُردت في مصادر أخرى- بقدر ما يعنيه التركيز على توظيف تقنية الاسترجاع الزمني فيها.

هرباً من ظلم السلطات وأتباعها آنذاك ، والتي تمثلت بشخصية ذيب الأول ، وإذا به يعثر على كهف، فيسقط على أرضه من شدة التعب، ولم يلبث حتى نام هو ورفاقه أياماً وأياماً لم يشعر بطول زمنها إلا بعد أن استيقظ وأدرك إنَّ نومه لم يستغرق سوى يوم أو بعض يوم، لكنَّ الزمن مضى آنذاك ومضى ولم يشعروا به. ثم استفاقوا بعد تسع وثلاثمائة سنة وقد تعاقب ليل إثر نهار، ومضى عام بعد عام، ومرّت قوافل السنين ثمَّ القرون ورأس حسن الثاني مازال مطلوباً، والسلطات تبحث عنه رغم تغيّر الوجوه وتبدّل الأقسام في ذلك الزمن.

بعد تتبعنا لهذه التقنية يمكننا أن نستخلص ما يلي:

- تُعد الشخصية المحرك الأساس لاسترجاع كلّ هذه الأحداث، فقد لجأت وعبر تقنية (Flash Bake) إلى الماضي، وفصّلت أحداثاً كثيرة وقعت في ذلك الزمن. كلّ هذه الأحداث مثّلت استذكّاراً خارجياً بعيد المدى، امتدّ لسنوات طويلة، عادت من خلاله الشخصية إلى أحداث سابقة عن زمن الحاضر الروائي.
- كلّ الوقائع التي حدثت في حكايات الليالي التي سردها شخصية حسن الثاني لم تحدث في الزمن الحاضر، بل هي أحداث ارتبطت بالزمن البعيد، استحضرتها الذاكرة في اللحظة الآنية، لحظة سرد الأحداث للمتلقّي.
- يبدو أنّ المؤلف ووّق بتوظيف هذه التقنية. فحكايات الليالي لا تمتّ للزمن الواقعي بأي صلة، ولا يمكن أن تُسرد إلا بواسطة هذه التقنية، فحضورها في النص الروائي لم يكن مجرد توظيف تقنيات زمنية فحسب، بل تضمنت دلالة العودة الى ذلك الماضي، والارتباط بالتراث القديم لاسيّما تراث ليالي شهرزاد وتعالق حكاياتها نصياً مع القرآن الكريم.

## ٢- الاسترجاع بواسطة (المونولوج)

هنا تقوم الشخصية باستدعاء ماضيها بواسطة حوار داخلي صامت، تكشف من خلاله عن خفاياها الداخلية. والمونولوج هو ((خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة ولا يوجّه إلى الشخصيات الأخرى))<sup>(١)</sup>، وفيه يتكئ الراوي على ((أحلام اليقظة، والتأمل، واستحضار الذكريات، وآمال المستقبل))<sup>(٢)</sup>، وغايته رسم حياة طبيعية وعفوية للشخصية<sup>(٣)</sup>. ويختلف هذا الاسترجاع عن الاسترجاع السابق في أنّ الذكريات التي استدعتها الشخصية عبر المونولوج الداخلي لم تكن ذكريات مسموعة بل هي ذكريات صامته، تتداعى في ذهن الشخصية. أمّا الذكريات التي استدعتها الشخصية في الاسترجاع السابق فقد سمعها الآخرون بصوت واضح، عبر حوار (دايلوج) خارجي مع الآخرين ولم تبق حبيسة في ذهنها.

عند استقراء الروايات موضوعة البحث وجدنا إنّ الاسترجاع فيها وبواسطة هذه الآلية انقسم على قسمين:

**القسم الأول: المونولوج الذي ينقله الراوي الموضوعي (الخارجي) \***

**القسم الثاني: المونولوج الذي تمارسه الشخصية بصوتها \*\***

(١) قاموس السرديات : ١١٥.

(٢) البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبدالرحمن منيف: د. محمد عبدالله القواسمة، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠٠٩ : ٢٧.

(٣) ينظر: المكان نفسه.

\* وهو الراوي الذي (( يعرف ظاهر سلوك الشخصيات والدوافع التي تقف وراءه كما يعرف بواطن النفوس وما تعلن (( صورة السارد والمسرود له من خلال (دنيا الله) لنجيب محفوظ: أحمد السماوي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد ٥٦، ١٩٩٠ : ٦٩.

\*\* هيمن القسم الأول على أغلب الروايات فيما وجد القسم الثاني في رواية (جمعة القفاري).

في القسم الأول مثلت رواية (الذاكرة المستباحة) إنموذجاً واضحاً فقد عاشت الشخصية الرئيسة مع ذاتها في حوارات صامتة وطويلة كشفها الراوي الخارجي بعد أن تتحى جانباً وبقي مؤطراً للسرد وأسلم زمامه للشخصيات ؛ لتعبّر من خلالها عن تجربتها النفسية، وعن أهمية الأحداث التي مرّت بها في الزمن الماضي. ولم تستطع أن تتساها، لذلك استدعاها العقل الباطن بين لحظة وأخرى ليجدد صلته بذلك الماضي البعيد.

وقبل الوقوف عند أبرز المقاطع الاسترجاعية في هذه الرواية لأبد لنا من إيجاز لأهم أحداثها فلانعكاساتها أثر واضح في الصراعات النفسية لشخصيات الرواية. تتحدث الرواية عن حياة أسرة بسيطة تتكون من أب معقد نفسياً ، لأته فقد دوره في الانتخابات النيابية وابن أبله غير متوازن في سلوكه وحياته ، وابنة هاجرت إلى أمريكا وتركت أسرتها، وزوجة ماتت منذ زمن. توالى الأحداث على هذه الأسرة ، وهي أحداث بسيطة لا تعقيد فيها ، لكنّها أثرت سلباً في تكوين شخصياتها. فالأب فقد دوره في دعم المرشحين في حملاتهم الانتخابية بسبب بتر ساقه وبقي معزولاً عن الساحة السياسية آنذاك، وهذا الانعزال كان الدافع الأساس وراء اضطراباته النفسية ومناجاته الداخلية بين الحين والآخر. وقد نقل الراوي الموضوعي ، المطلع على كلّ خفايا الشخصيات ، تلك الصراعات النفسية بلسان الأب محدّثاً نفسه ((يبدو أنّهم شطبوني من ذاكرتهم. نسوا أنّني خطيب ساحر البيان. نسوا أيام كانت كلماتي تهيمن على قلوب الآلاف. نسوا أنّني أسقطت المعاهدات والأحلاف بخطابات زلزلت البلد))<sup>(١)</sup>.

يبدو أنّ الأب ارتبط بماضيه ارتباطاً وثيقاً -وقد تجسد هذا الماضي بوجود الأفعال الماضية في هذا النص والتي تعد مؤشراً لسانياً دلّ دلالة خاصة على الماضي

(١) الأعمال الكاملة : ٢٢١/٢.

ليجسد هذه التقنية- فلم ينسَ خطاباته البليغة أيام الانتخابات وبقيت ذاكرته مشدودة إلى الوراء ولم ينسَ كلماته المهيمنة على قلوب الآف المنتخبين ولم ينسَ دوره الفعّال في إسقاط المعاهدات والأحلاف . وعلى الرغم من عودته إلى ذلك الماضي لكنّه لم ينسَ الحاضر ، أي حاضر السرد ، عندما حدّث نفسه قائلاً: صحيح أنني مقعد، لكن باستطاعتهم أن يجروني إلى المهرجان، يدفعون مقعدي إلى سيارة كبيرة، ثم ينزلوني خشبة المسرح، فألقي خطابي الناري، أو يطالبونني بتسجيل خطاب ملتهب ضد الامبريالية على شريط آلة التسجيل، فيبثوه للجماهير في المهرجان الخطابي في غيابي<sup>(١)</sup>.

لم تتلاش تلك الأيام من ذاكرة الأب، وبقيت مهيمنة على عقله الباطن، فلم يكتف باسترداد ما مضى لكنّه تمّنى في حاضره أن يستعيد مجده السابق: (يجروه إلى المهرجان ويدفعوا مقعده وينزلوه لخشبة المسرح ويطالبوه بتسجيل خطابه ويبثوه إلى الجماهير...) كلّ هذه الأفعال المضارعة المستعملة في مناجاة الأب الداخلية، تدلّ على رغبات وأمنيات يا حبذا لو تحققت في الزمن الحاضر.

ومايزال الراوي الموضوعي ينقل المنولوجات الداخلية لشخصيات الرواية تبعاً ليوضح للمتلقي الصراعات الداخلية لأفراد هذه الاسرة. فبعد أن اطلع على خفايا الأب المعقد، انتقل إلى باطن الابن الأبله، واستطلع حديثه مع نفسه ((هكذا يفكر منقذ، يقول في نفسه: أتكلف المرض والفصام لتمويه عبقريتي، لأواري قدراتي الكامنة التي ستزهر في اللحظة الحرجة، البهية المزلزلة. تلك اللحظة المختفية في رحم المستقبل المقبل بسرعة ضارية مثل طائرة الجمبو - جيت. لقد ركبت طائرة الجمبو - جيت برفقة طبيب صديق لوالدي، وانطلقنا إلى نيويورك... واختلف أطباء نيويورك في أمري. مثلما اشتجرت آراء الأطباء الأردنيين في تشخيص مرضي المبجل. وكنت

(١) ينظر: الأعمال الكاملة: ٢ / ٢٢١ .

طوال الوقت أضحك... دون أن أفشي سري المرصع بالغموض الجليل، ودون أن أكشف عن رسالتي غير القابلة للمقايضة... أحد الاطباء... قال إنني ظاهرة مدهشة فريدة... وقال لطبيبي الأردني، بعد أن فحصني بدقة، وسألني أسئلة أجبت عنها بلغة انجليزية بينة... مستشهداً بين الحين والآخر، بمقطع لشكسبير، أو مؤكداً وجهة نظري بقصيدة كاملة (لديلان توماس) أو (والت ويتمان) إنني عبقرى غير سوى، أعاني من فصام غريب فريد لا عهد له به... قال الطبيب الثاني: إنني متخلف عقلياً، وقد توقف نمو عقلي ما بين مطلع المراهقة... وكبوة ما قبل سن الرشد، وهذا يعني إنني حجر. إنني جماد لا ينمو. ولست نهراً دافقاً. لكن الطبيب إياه غير رأيه حين فحصني مرة ثانية. وقال: إنني لا أعاني من أي مرض، وإنني أبدوأبله ولكنني لست كذلك... وقال الطبيب الثاني: إنني أقف على الشعرة التي تفصل بين العبقرية والجنون))<sup>(١)</sup> \*.

عند قراءتنا لهذين المونولوجين استنتجنا ما يلي:

- على الرغم من عودة ذاكرة الأب إلى الماضي البعيد لكنه لم ينس الحاضر، فقد تمنى لو تتحقق أمنيته في حاضر السرد، ليستعيد مجده الذي فقده في ذلك الحاضر. وبين العودة إلى الماضي والتمني في الحاضر تحققت المزوجة بين الزمنين. وربما كان للمؤلف في ذلك غاية: إما لينوع حركة الزمن السردى ولا يتقيد بآلية الاسترجاع، أو أهمية الدعاية للانتخابات البرلمانية فرضت عليه ذلك؛ لأنها لم تقتصر على زمن دون آخر، بل هي ممتدة على طول الأزمنة (ماضي وحاضر ومستقبل).

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٢٥ - ٢٢٧.

\* ارتأى البحث نقل هذا الحوار الداخلي كله ليطلع المتلقي على الحدث بكل تفاصيله.

- وتحققت المزوجة الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل كذلك في مونولوج الابن الأبله، فقد أفصح عن تصنع مرضه واضطراباته الداخلية عندما تحدث في حاضر السرد عن سبب تكلف هذا المرض ليواري قدراته العبقريّة، ولم يكتف بالتحدث عن عبقريته في الوقت الحاضر، بل استبق الأحداث التي ستقع في المستقبل ، فضلاً عن الزمن الحاضر والمستقبل عاد بذاكرته إلى الوراء لينقل للمتلقي آراء الأطباء في تشخيص حالته أو مرضه المفتعل كما يدّعي، مفصلاً بين الحين والآخر عن ثقافته؛ ليؤكد للأطباء بأنه انسان سوي وأنهم فشلوا بتشخيص حالته رغم علمهم الواسع.
- المزوجة بين الأزمنة في استرجاعي الأب والابن، تدلّ على قدرة المؤلف على التعامل مع الأزمنة السردية وتنوعها، وعدم اقتصارها على آلية واحدة.

أما رواية (ليلة غسل) فقد اعتمدت اعتماداً مباشراً على تقنية الاسترجاع، وعبر آلية المونولوج بنوعيه. في القسم الأول نقل الراوي الموضوعي مناجاة الشخصية الرئيسة (الأستاذ جمال بك) فقال: (( كان الأستاذ جمال يفكر بصوت عال كعادته كلما مارس رياضة المشي هذه قال لنفسه:

- إن أنت رجل أعمال لامع ورب أسرة سعيدة ابنك يرفع الرأس تخرّج في جامعة كولومبيا - بنيويورك حاملاً شهادتين: واحدة في التجارة، والثانية في إدارة الأعمال، ثم عاد إلى عمّان وأحقته بمؤسساتك طبعاً. فانطلق صاعداً كالصاروخ. دون تدخل منك، أو محاباة، وما حيلته إذا كان قد ورث فطنتك الحادة، وقدرتك

الحازمة النادرة على اتخاذ القرارات الصعبة في موضوعك المفضل حين تتحدث إلى معارفك... ((<sup>(١)</sup>.

كشفت الراوي في هذا المونولوج عن هواجس الأستاذ جمال بك وانطباعاته وتأملاته. فقد حاور نفسه مسترجعاً ماضيه الذي افتخر فيه بتربية ولده الذي ورث فطنته وكفاءته وقدرته على اتخاذ أصعب القرارات. ثم تابع استرجاعه لذلك الماضي متحدثاً عن زواج ابنه وابنته وانشغالهما عنه. وكذلك استرجع ماضي زوجته التي انشغلت عنه بعضويتها في الجمعيات الخيرية... كل هذه الأحداث التي استعادتها ذاكرة الأب كان الهدف منها اقناع نفسه بحقيقة انتهاء قصة حياته قبل انتهاء حياته. ولا بد من بناء حياة جديدة وعدم الاستسلام لذلك الحال ((لا فائدة تُرجى من الشعور برثاء النفس. لا، أنا رجل لم يعرف الاستسلام أبداً في معارك حياته. ولكن معارك حياتك انتهت يا أستاذ جمال استقرار حياتك تجلّ من تجليات الرتبة))<sup>(٢)</sup>.

واستمر الأستاذ جمال بك يحدث نفسه (بمونولوج) طويل امتدّت سعته لتشمل صفحات عدّة متوالية، حاول من خلاله استرجاع ماضيه، ليجد الحلول المتعددة لكي يبدأ حياة جديدة مع زوجة جديدة.

وفي القسم الثاني : (المونولوج) الذي مارسه الشخصية بصوتها . مثلت رواية (جمعة الفقاري)\* إنموذجاً واضحاً لهذا النوع، فقد استرجعت الشخصية الأحداث الماضية التي علقت في ذهنها، ومن بينها حديث جمعة مع نفسه عندما أعجبت به إحدى القارئات، فاتصلت به لتحديد موعداً للقائه، وقبل أن يلتقي بها راودته هواجس

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٥٤ .

(٢) نفسه : ٢ / ١٠٥٧ .

\* وجدت هذه التقنية - بسميها - في الروايات الآتية: أحياء في البحر الميت : ٧٤، ١٥٦، ١٥٧، سلطان النوم وزرقاء اليمامة : ٨٠٢، ٨٣٧، ٨٥٦ ، حين تستيقظ الأحلام ٩٢٨ : ٩٦١، ٩٩٥ .

عدّة ((حدثتني نفسي.. واتصلت هواجسي فلم يغمض لي جفن وقضيت ليلي مؤرقاً مسهداً. خطر لي خاطر مظلم... لعلها صديقة لعفاف. عفاف زوجتي التي انفصلت عنها بعد أن اختلينا في [غرفة العرسان] في الفندق. عفاف التي اتفقت معها حول الموقف من القضايا الجوهرية، ثم انفصلنا بسبب من اختلافنا حول قضية التدخين في غرفة النوم. ومسألة النوم على الطرف الأيسر من السرير أم الطرف الأيمن. وهذه مسائل جوهرية أهم من المسائل الميتافيزيقية. إذ لا يمكنك العيش مع زوجة لا تطبق عاداتك الصغيرة. وحياة الانسان ليست سوى مجموعة من العادات الصغيرة))<sup>(١)</sup>.

يبدو أنّ أحداث الزواج السابقة مازالت عالقة في ذهن جمعة، ولم يستطع تجاوز تلك الذكريات بأدق تفاصيلها، بدليل أنّه سرعان ما كشف عن ما يدور في ذهنه من هواجس وأحداث ماضية حينما تحدد اللقاء لأول مرة بينه وبين إحدى المعجبات بتحقيقاته الصحفية، ومنها تذكره لأسباب فشل ذلك الزواج. فبعد أن اختلى في الزمن الماضي بزوجته، اتفق معها على أهم القضايا الجوهرية بينهما ثم انفصل عنها بسبب اختلافهما حول قضايا لم تكن جوهرية. إنّ الاتفاق والاختلاف ثم الانفصال أحداث وقعت في الزمن الماضي، استرجعتها الشخصية عبر حوار ذاتي صامت في زمن الحاضر الروائي.

وفي موضع آخر من الرواية تحدّث جمعة مع نفسه عندما التقى لأول مرة بسهام التي قرر أن يتزوجها مسترجعاً الأحداث الماضية ((قلتُ في نفسي: لا شك أن صمتها ينم عن صدأ أو إباء أو ترفع. أوجستُ في نفسي خيفة. خطر لي أنّها لم تقع

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٥.

في غرامي من أول نظرة... قضيت تلك الليلة مؤرقاً مسهداً ووجه سهام الوضيء لا يغيب عن عيني... وأحسست بأنّ مضجعي قد نبا بي وسلّمني لمخالب الأرق))<sup>(١)</sup>.  
جمعة في هذا النص عاد بذاكرته إلى الوراء فاسترجع أحداث اللقاء الأول بينه وبين سهام، وقد تمّ هذا الاسترجاع عبر حوار ذاتي صامت، كشف من خلاله عن قلقه وتوتره، من عدم حبّ سهام له، الذي أرقّ ليله وجعله ساهراً يفكر بمشاعرها التي لم تتضح له من خلال اللقاء الأول.

### ٣- الاسترجاع بواسطة الراوي الموضوعي .

يتحقق هذا الاسترجاع عندما يعود الراوي إلى ((رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها))<sup>(٢)</sup>. ولا يسترجع تلك الأحداث الماضية إلا الراوي المطلع على كلّ تفاصيل الأحداث وخفايا الشخصيات، فهو يعلم بكلّ دقائق الأمور، ويعلم ما تُعلن وما تُخفي الروائية وما تسر. ويمكن عدّ رواية (شظايا وفيسفساء) مثلاً واضحاً على هذا النوع من الاسترجاع. فمنذ الصفحة الأولى فيها ينقل الراوي الموضوعي وعبر انفتاح الذاكرة بعض الأحداث المسترجعة التي بدأ باستحضارها بين الحين والآخر في زمن الحاضر الروائي، ومن بينها قوله متحدثاً عن عودة عبدالكريم ابراهيم إلى الأردن ((عاد إلى الأردن بعينين تتوهجان بالجنون وذاكرة ملغومة لا يعرف أي حظ عجائبي أنقذه من مرصد الموت. كان مدمراً مثل سندباد عاد من رحلة مغامرات في بحار من الألغام والألغاز القاتلة.. استقر في جبل المتقاعدين... استأجر بيتاً قديماً...))<sup>(٣)</sup>. وعندما غادر بيته المستأجر ومّر على رابطة الكتاب، لم يعثر فيها إلا على السكرتير الذي

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٧-٤٩.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ١ / ٦٣.

(٣) الأعمال الكاملة : ٢ / ٥٥١.

اعتذر عن خلو الرابطة من روادها مستذكراً أيامها الحافلة ((منذ السماح بتعددية الأحزاب وترخيصها.. فقدت الرابطة فعاليتها... الرابطة، أيام زمان.. أيام الأحكام العرفية.. كانت خلية نحل))<sup>(١)</sup>.

وفي موضع آخر من الرواية نقل الراوي الموضوعي استرجاع شخصية أخرى في الرواية، هي شخصية سمير الذي دار في أحد شوارع عمّان بسيارته مستذكراً وباكياً أيام جمال عبدالناصر ((كانت الدموع تنهمر من عينيه. تذكر كيف (أنهم) أجبروه على استنكار سياسة عبدالناصر في إحدى الصحف أيام عزّ الخلاف الرسمي معه))<sup>(٢)</sup>، وسرعان ما تغيّر هذا الاستنكار الذي حدث في ذلك الماضي مع تغيّر حركة الزمن الذي غيّر بدوره رؤية الشخصية للأحداث الماضية، فما أُستنكر بالأمس أصبح اليوم ((يمجد عبدالناصر من خلال مقالة في جريدة الرأي أو الدستور))<sup>(٣)</sup>.

بعد تفحص المقاطع الاسترجاعية في هذه الرواية يمكننا القول:

- كلّ هذه الارتدادات مثلت استرجاعاً خارجياً، عاد فيه الراوي إلى الزمن الماضي ، زمن ما قبل بدء أحداث الرواية ، لكي يسرد الأحداث التي وقعت آنذاك.
- تغيّرت مدلولات الأحداث وأبعادها بتغيير الزمن، فبعد أن كانت الأحداث مرفوضة ومستنكرة في الزمن الماضي، أصبحت مقبولة ومستساغة في الزمن الحاضر.

(١) الأعمال الكاملة : ٥٥٢ / ٢.

(٢) نفسه : ٦١٦ / ٢.

(٣) المكان نفسه.

• لم يكن استرجاع الماضي في زمن الحاضر الروائي مجرد تقنية زمنية ، بل عمد المؤلف الى تسليط الضوء على الفضاء السياسي وهيمنته وتعالقه مع الفضاء الزمني. وأشار كذلك إلى تعالق هذين الفضاءين مع الفضاء المكاني الجغرافي ( الأردن ) في النص الأول.

وفي رواية (عصابة الوردة الدامية)\* تحوّل الراوي الذاتي الذي تسلّم زمام السرد إلى راو موضوعي ليتحدث بصيغة الغائب فيسرد أحداث الرواية - وفي هذا التحول تحقق التكافؤ السردي الذي يعني اقتران الرؤية الذاتية بالرؤية الموضوعية<sup>(١)</sup> - مستذكرا الأحداث الماضية وموضحا أسباب حصولها ، أي حصول الحدث الرئيس فيها، وهو قتل سهام وعلاقته بالأحداث الأخرى . ((ولكن لماذا ربط الناس بين مقتل سهام وزواج هيام ومعتصم؟ خصوم عاصي زعموا إنّ عاصي ولد شرير، إنه حاقد على العالم لأسباب ذكرناها. وإنّه خطط لزواج معتصم المسكين وهيام المريضة، انتقاماً من الناس والقيم والمفاهيم وسخرية بالقانون والناموس. وانقسم الناس حول هذه القضية أيضاً، لاحظوا أنّهم نبشوا ذاكرتهم وأحيوا القضية بعد أنّ وأدها النسيان لكنّ [اغتيال سهام ذكرّ الناس بقضية هيام ومعتصم فنبشوها وأحيوها من جديد وربطوها بالجريمة الثانية]. منهم من قال إنّ عاصي غسل مخ معتصم وهيمن على دماغ هيام، فأقتنعها أنّ زواجهما حق من حقوقهما، وأنّ أهلها لا يملكون الحق في الحيلولة بين اكتمال عشقهما بالزواج. ومنهم من قال إنّ عاصي أعدّ للمؤامرة الأولى بذات الإحكام والدقة التي خطط فيها للجريمة الثانية.

\* لهذا النوع حضور في الروايات الآتية : أحياء في البحر الميت : ٥٧،٩٤ ، اعترافات كاتم صوت : ٣٠٩ ، ٣٢٣ ، ٣٣١ ، مائة الأعراب في ناطحات السحاب : ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٩ ؛ جمعة الفقاري : ٢٠-١٤ ، ٧٨-٨٠ ، الذاكرة المستباحة : ٢١٨ ، ٢٣٨ ؛ مذكرات ديناصور : ٣٤٦ ، ٣٤٨ ، ٤٠٧ ؛ سلطان النوم وزرقاء اليمامة : ٨٧٨-٨٩٩ ، ٨١٣ ؛ ليلة غسل : ١٠٥٣ ، ١٠٨١ .

(١) ينظر: في أدبنا القصصي : د. شجاع مسلم العاني، د. ط.، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ١٩٨٩: ٣٠.

فهو الذي غسل دماغ الأثنين، واستغل مرضيهما وأقنعهما بالزواج غير الشرعي، لفرض الزواج الشرعي على الأهل فرضاً؛ ليكسر إرادة ربي الأسرتين ويخضعهما للأمر الواقع. ومع اختلاف المواقف من هذه الحكاية القديمة التي نبشت من جديد وأخرجها الناس من مستودع النسيان، اختلفت الروايات أيضاً.

قيل إن عاصي انتهز فرصة سفر أحد اقاربه وأسرته إلى أمريكا، واستعان بلص محترف عرفه أيام المعتقل، وتسلا إلى المنزل الفخم بعد أن عالج اللص المحترف إحدى النوافذ (بعثة) أو (قضيبي حديدي) ومكث ثلاثتهم أسبوع شهر غسل غير شرعي في قصر ابن عمه الخاوي. وفي رواية أخرى أضاف بعض الناس شخصية أخرى شاركت بشكل أو بآخر في المؤامرة (الحارس). بعضهم قال إنه تواطأ بعد رشوته، وبعضهم قال إن معتصم قيده وضربه وحبسه في قبو القصر...<sup>(١)</sup>.

عوداً على بدء نقول إن الأحداث الماضية في هذا النص استعادها الراوي الموضوعي بعد أن تغلغل في باطن الشخصيات الروائية وعرف ما بداخلها فنقلها للمروي له، ابتداءً من استهلاله لربط الأحداث مع بعضها، وانتهاءً بالآراء المتعددة التي قيلت حول هذا الزواج. وبين هذين الحدثين استعمل المؤلف لهذا الاسترجاع الألفاظ الدالة على التذكّر والقول (نبشوا ذاكرتهم وذكر الناس ومنهم من قال وبعضهم قال...) . فضلاً عن تلك الألفاظ اعتمد المؤلف أيضاً على الأفعال الماضية التي استحضرت الأحداث البعيدة (زعموا وخطط وانقسم ولاحظوا وأحيوا ووأدها وأقنعا وأعد...) التي وصفت ذلك الماضي وأكدت حدوثه.

#### ٤- الاسترجاع بواسطة الحوار المنطوق

في هذه الطريقة يقوم الراوي بنقل الحوارات المسترجعة بين الشخصيات ويختلف الحوار في هذه التقنية عن الحوار في تقنية المونولوج، فالحوار هنا منطوق تسمعه

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٧١٩-٧٢٠.

الشخصيات أمّا الحوار في التقنية السابقة، فهو حوار صامت بين الشخصية وذاتها، أي أنّه حوار منفرد. ويحتلّ الاسترجاع الحوارية ((زمنين في السرد، زمن الموضوع المسترجع الذي تتحدث عنه الشخصية (زمن القصة)، وزمن فعل التكلم الذي هو خاص بزمن السرد))<sup>(١)</sup>.

وقد لاحظ البحث وجود هذا النوع من الاسترجاع- في رواية (جمعة القفاري/يوميات نكرة)- الذي اتسعت سعته فشملت صفحات عدّة دلّت على ((اغتناء النفس الدرامي للنص وانفتاح الرواية على عالم الشخصيات وعرض كلامها مباشرة ودون وسيط))<sup>(٢)</sup>. وبواسطة هذه التقنية استعاد جمعة الذكريات التي مرّت به وبدأ يدونها في مذكراته الخاصة قائلاً: ((إنّ هذه الحوارات التي سجلتها في مذكراتي تحمل دلالات أكثر أهمية من الدلالات التي يحملها اسمي. كنت أجلس على مقعد خشبي طويل في حديقة صغيرة مستديرة، حين أقبل رجل لم تقع عيني عليه من قبل. وقف أمامي مباشرة... رفعت عيني دون رأسي. رمقته بنظرة خاطفة ثم أشحت. دار دورتين حول نفسه. ثم اتخذ مجلسه إلى جانبي دون أن يستأذن أو يلقي تحية...))<sup>(٣)</sup>. وبعد أن حدد جمعة القفاري مكان وزمن هذه المحاورّة تابع قوله ناقلاً ذلك الحوار الاسترجاعي:

((الرجل))

- هل تستمتع بعطلتك ؟

أنا:

(١) عالم اسماعيل فهد اسماعيل، دراسة في تشكيل الخطاب الروائي: حنان منصور عباس، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠٠٩: ٥٨.

(٢) بنية الشكل الروائي : ١٧٢.

(٣) الأعمال الكاملة : ١٤ / ٢.

- أنا عاطل عن العمل

الرجل:

- إذن .. فأنت تأتي كل يوم إلى هذه المتنزه

أنا:

- لا.. كيف استنتجت ذلك؟

الرجل:

- أنت قلت إن كل يوم من أيام الأسبوع.. يوم عطلة

أنا:

- لم أقل هذا.

الرجل (بعناد والحاح):

- بل قلت. قلت: إنك عاطل عن العمل.

أنا:

- صحيح. ولكن هذا لا يعني أنني أَلَمَّ بالمتنزه كل يوم.

الرجل:

- لماذا؟

أنا:

- يوم العطلة هو يوم الجمعة فقط.

الرجل:

- ولكنك عاطل عن العمل.

أنا:

- نعم ولكنني أقضي يوم السبت في المقهى ومقهاي يوصل أبوابه يوم الجمع [كذا]

الرجل:

- والأحد؟

أنا:

- أفضيه في مكتب .. شركة .. يملكها صديق نجلس نثرثر طوال النهار ... نستغيب الناس . نحتسي القهوة . الشركة مفلسة، والكساد نظفها من الزبائن .

الرجل:

- والأثنين؟

- أفضي جلّ نهاري في عيادة الطبيب، صديقي . الزبائن أقل من القليل . حين يأتي زبون، أخرج من غرفة الطبيب إلى غرفة الانتظار . أتصفح المجلات المتناثرة على الطاولة . صحيح إنها مجلات خفيفة مسلية ... ولكنّها ...

الرجل (يقاطعني بعصبية):

- والثلاثاء؟

- أفضية بحثاً عن عمل . عمل يليق بي

الرجل (بلهجة تنم عن نفاذ صبر):

- وما العمل الذي يليق بك؟

أنا:

- إنني منتج كلمات

....

- نعم أمارس شيئاً من النقد والشعر و...

الرجل (يتفحص المتنزه بعيني من يبحث عن شيء مفقود):

- حسن .. حسن .. والأربعاء؟

أنا:

- أقف منذ الصباح تحت مظلة باص .

الرجل:

- تفعل ماذا؟

أنا:

- أقتل الوقت .. أراقب المارة.

الرجل:

- والباص ؟

أنا:

- الباص ما عاد يمرّ من ذلك الشارع منذ أعوام نائية.. ولكن من يعلم قد يمرّ في يوم ما.

الرجل (يتفحص بعينه المتنزه المستدير بنظرات قلقة):

- والخميس؟

أنا:

- الخميس .. أقضيه في حالة بهجة وتوقع ولهفة ونشوة.

الرجل (بدهشة):

- أف .. أف .. لماذا؟

أنا:

- كيف لماذا؟ لأنني أتهيأ لاستقبال يوم الجمعة طبعاً. يوم العطلة. اليوم المنشود. حيث توصل أبواب شركة صاحبي المفلسة. ولا يمرّ أحد بمظلة الباص وحيث يقفل الطبيب عيادته ويمضي مع أسرته في مشوار إلى متنزه كبير خارج المدينة... ويعرض عني باختصار يوم الجمعة ينبذني الجميع. المحال والشوارع والناس، تنساني المدينة. إنه يوم عطلة. فتستقبلني هذه الجزيرة الصغيرة. تؤنس أشجارها وحشتي، ويدور حوار ممتع بيني وبين العناصر، وبينني وبينني.. أنا أيضاً أرتاح

من رواد المقهى وثرثراتهم المعهودة. وأتخلص من مدير الشركة المفلسة وحكاياته التي حفظتها عن ظهر قلب هنا... في هذه الجزيرة الخضراء الصغيرة أعيد شحن بطارية طاقتي، أجلس... ودون أمل بانتظار باص لا يمر. الأمل يبث القلق في النفس. يوم الجمعة يوم عطلة، أشلح فيه القلق. أياس من مرور الباص، وفي الأياس راحة أحياناً. لكنني متفائل مادامت هذه الجزيرة تؤمن لي ملاذاً يوم الجمعة.

الرجل (بلهجة تنم عن ارتباك):

- اعذرنى .. فأنا مشغول اليوم

أنا (بدهشة):

- مشغول؟ ولكن اليوم جمعة... عطلة.

الرجل (يمد يده مصافحاً ومعرفاً بنفسه):

- نحن نعمل في الأشغال العامة... ولمصلحة المجتمع. لا نعرف أيام عطل. بعد قليل سوف يأتي العمال والجرافات. أنا مهندس. هذه الحديقة تعيق السير. قررنا اقتلاعها. إن هذه الجزر تنتمي إلى الماضي في علم تخطيط المدن... أعني أن هذه الإشارات الضوئية تنتمي إلى العصر الحديث وهي بديل .. أو بالأحرى.

أنا (أقاطعته متوسلاً):

- ولكن لا ازدحام ولا مشاكل سير في يوم الجمعة اتركوها لي.. يوماً واحداً في أسبوع. يوم الجمعة.

الرجل (يطرق، ثم يستلّ يديه من جيبه، يشعل سيجارة، ويلتفت نحو قافلة من

الجرافات والشاحنات التي تحمل عمالاً يرفعون الفؤوس كالرايات))<sup>(١)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٤، ١٦ - ٢٠.

بعد النظر في هذا المقطع الحواري الطويل يمكننا الإدلاء بأهم الملاحظات البنائية والدلالية\* الآتية:

- على الرغم من أنّ التقنية الزمنية التي وظفت في هذا المقطع هي تقنية الاسترجاع الزمني إلا أنّ المؤلف نوع في حركة زمنه الروائي، فانتقل من استرجاع إلى مشهد حوارى إلى تواتر زمني ثم إلى تلخيص ثم استباق للأحداث المستقبلية. وهذا الامتزاج الزمني بين أغلب الحركات الزمنية ، بين مفارقات وسرعة وبطء ، يدلّ على براعة المؤلف وقدرته الإبداعية في توظيف هذه التقنيات وعدم الاقتصار على تقنية واحدة.
- لم يقتصر التنوع على حركة الزمن ، بل نوع المؤلف بأساليب السرد الروائي. فابتدأ براو ذاتي (جمعة القفاري ) ثم ازدوج هذا الراوي فأصبح راوياً موضوعياً في الوقت نفسه عندما نقل الحوار بينه وبين الرجل الذي جالسه في ذلك المنتزه الصغير.
- أستهلّت مذكرات جمعة القفاري بالمشهد الافتتاحي الذي أعلن ((عن نفسه كتقنية زمنية الغاية منها إحداث التوافق التام بين زمن القصة وزمن الخطاب باستعمال الاسلوب المباشر وإدماج الواقع التخيلي في الخطاب))<sup>(1)</sup>.

\* إرتأى البحث اقتطاع الجزء الأكبر من هذا الحوار للدلاء بتلك الملاحظات.

<sup>(1)</sup>Todorov, 1968: P. 54.

نقلاً عن بنية الشكل الروائي : ١٦٩.

- حمل حضور الرجل الغريب في المتنزه دلالة القضاء على الماضي وإزالته سواء أكان ماضياً متعلقاً بالعمران أم كان يعني أبعد من ذلك، وهو القضاء على كل ما يرتبط بذلك الماضي.
- كشف هذا النص عن كساد الحياة في كل جوانبها وتوقف الزمن فيها. فشركة صديق جمعة أفلست لا تجارة فيها، وعيادة الطبيب لا زبائن فيها، ومظلة الباص لا أحد يمرّ بها... كلّ هذا يؤكّد جماد الحياة وعدم حركتها، فكل ما فيها توقف تماماً عن حركته اليومية.
- ارتبط المكان بالشخصية ارتباطاً وثيقاً ، أعني ارتباط جمعة القفاري بالمتنزه ، ففضاء المكان هنا أصبح مسرحاً لحركة الشخصيات الاسبوعية. فقد تآلف جمعة مع هذه الجزيرة الصغيرة التي تستقبله كل يوم جمعة وتؤنس أشجارها وحشته ويأنس بمجالسة أي شخص فيها ويتمتع بالتحاور معه ويشعر بالاستقرار النفسي والارتياح من روتين الحياة اليومية ومن ثرثرة رواد المقاهي وحكايات مدير الشركة المفلس... إلخ . ويبقى متفائلاً ويتخلص من يأسه مادامت الجزيرة موجودة على خارطة الأرض واقتلاعها وإزالتها لا يعني القضاء على ذلك الماضي وإزالته ، بل يعني القضاء على أنسه واستقراره وراحته الدائمة.
- إنّ تآلف الشخصية مع المكان وارتياحه كل يوم يوضح التداخل بين الفضاءين - الزمن والمكان - وعدم استقلال كل منهما عن الآخر.

اما الرواية الثانية التي اتضحت فيها هذه التقنية فهي رواية (فاصلة في آخر السطر)\* والتي أستهلّت منذ صفحاتها الأولى حتى نهايتها بالمشهد الحوارى الذى زخر بين الحين والآخر باسترجاع الشخصيات لماضيها العالق فى ذهنها. ومن بين مشاهدنا الحوار الذى جرى بين الرجل الأصلع ، الذى حُدّد وصفه ولم يُحدّد اسمه ، وبين عابرى السبيل خلال وقوفهم على رصيف الشارع ينتظرون توقف السيارات لكي يعبروا الشارع إلى الجهة الثانية. وخلال الحوار الذى جرى بينهم قبل العبور تعرّف أحدهم على ذلك الرجل الأصلع ، وعبر الحوار تذكر أحداث سجنه فى الزمن الماضى فقال مسترجعاً ما مضى:

((- ربع قرن وأنا فى السجن ، ربيتُ لحيّتى ما عرفتُ أربّى أولادى كانوا صغاراً وكنت فى السجن ما عرفتُ أربى جيلاً جديداً كُنّا نسميه جيل عهد البطولة وجيل القدر قلتُ أربّى لحيّتى على الأقلّ زمان حاولتُ أن أربّى دواجن وخسرتُ نعم ضحكوا على ذقوننا فربيناها وهم ربوا كروشهم))<sup>(١)</sup>.

ثم استمرّ الأصلع باستنكار الأحداث الماضية فى السجن.. ومنها تعرضهم للغارات الجوية. لكنّ هذا الاسترجاع لم يقتصر على شخصية الأصلع ، بل أنّ عابرى السبيل استذكروا الأحداث التى مرت على السجن والمسجونين بداخله فقالوا :

((عابر السبيل الثالث:

- سمعنا عن الغارة على السجن..

- وقال: عابر السبيل الثانى:

\* لهذه التقنية حضوراً أيضاً فى الروايات الآتية: اعترافات كاتم صوت : ٣٧٨ ، ٣٨٠ ، ٣٢٨ ، متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب : ٥٥٦ ، ٥٣٤ ، ٥٤٤ ، قبعتان ورأس واحد : ٣٠٨ ، ٣١٤ ، ليلة عسل : ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ .  
(١) الأعمال الكاملة : ٥٣٤ / ٢ .

- كانت تطلع بيانات حزبية تشيد بصمودكم وعدم استنكاركم))<sup>(١)</sup>.

بعد التوقف عند هذا المقطع المجتزأ من الرواية توصلنا إلى الآتي :

لم يكن الهدف من وجود هذا المشهد الحوارى وصف اشخاص اجتمعوا على رصيف ما ليعبروا إلى الجهة الأخرى ، لكن الهدف هو تسليط الضوء على فضاء سجن السياسيين وصمودهم في الزنانات آنذاك. وعبر هذا المشهد الحوارى المسترجع اتضح التعالق بين الفضاء السياسى والفضاء الزمنى فى الرواية.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٥٣٨ - ٥٣٩.

## ثانياً: الاستباق\*

حركة زمنية تعني ((قص حادثة قبل زمن حدوثها))<sup>(١)</sup> ربّما تقع في مستقبل السرد، أو الزمن اللاحق للسرد<sup>(٢)</sup> ((دون إخلال بمنطقية النص))<sup>(٣)</sup>. وهو كل ((حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي. ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه))<sup>(٤)</sup>. وغالباً ما يأتي بشكل نبوءة أو حلم مستقبلي، وقد تتحقق هذه النبوءات والأحلام أولاً تتحقق، فتبقى مجرد أمنيات مرتبطة بالزمن اللاحق.

وللاستباق وظائف عدّة منها<sup>(٥)</sup>:

- التمهيد أو التوطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي.
- التكهن بمستقبل وقوع تلك الأحداث.
- الإعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.
- سد ثغرة لاحقة في النص.

\* وقد يسمى بالاستشراف، الاستقبال، الاستقدام، التنبؤ. تنظر المصادر الآتية على التوالي: ايقاع الزمن في الرواية العربية: ٣٨، الرواية العربية الرؤيا والبناء (مقاربة نقدية): ١١٤، في السرد دراسة تطبيقية: ٨٩، المصطلحات الأدبية الحديثة، ٨٠، الزمان - المكان المتخيل: ١٨٤.

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة: ٨٠.

(٢) ينظر: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربة نقدية: ١٢٤.

(٣) الزمن النحوي في قصص القرآن الكريم: حبيب مشخول حسن الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة البصرة، ٢٠٠٣: ١٥٧. وينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك: د. ضياء غني لفته، ط ١، دار الحامد، عمان، ٢٠١٠: ٩٤.

(٤) الزمن في الرواية العربية: ٢١١.

(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ١٣٢، وشعرية الخطاب السردية: ١١١.

- إحساس القارئ بأن ما يحدث داخل النص لا يخضع للمصادفة ، بل للمؤلف خطة أو هدف يسعى إلى بلورته في النص.
  - مشاركة القارئ في النص إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الأحداث من خلال وجود القفزات المستقبلية.
  - مساهمة الاستباق في بناء النص من خلال التساؤلات أو التأويلات التي تتولد في ذهن المتلقي.
- بعد أن أمعنا النظر في الروايات موضوعة البحث وجدنا حضوراً واضحاً للاستباق الزمني فيها. وقد انقسم على قسمين:

#### ١- الاستباق غير المتوقع حصوله\*

هو تلك القفزات الزمنية التي لا يمكن أن تتحقق، وتبقى مجرد أمنيات عالقة في ذهن الراوي سواء أكانت في عالم المنام أم في عالم اليقظة. وبما أن بعض الروايات شُيِّدت ضمن فضاءات عجائبية وخيالية في عالم المنام فلا بد أن تتلاءم حركة الزمن استرجاعاً أو استباقاً مع تلك الأحداث الغريبة أو الخارقة وغير المألوفة. ولنا في رواية (حين تستيقظ الأحلام) خيرُ إنموذج على ذلك. فالرواية تتحدث عن مختار الذي دخل لسلطنة المنام ورأى فيها أحداثاً غريبة تفوق الخيال ، وأثناء دخوله لتلك السلطنة في زمن الحاضر الروائي استبق الأحداث فيها فقال: ((بوسعنا بمساعدة سلطان المنام أن نحول البحر الميت إلى بحيرة عسل وسكر... سنزرع الصحراء والبادية غابات أحلام يقظة... سنحول بادية الشام إلى بحار سراب، فيتهافت المصطافون. سنبيع للناس سمكاً في بحار السراب هذه. سنطعمهم جوزاً فاضياً. ونطوق أعناقهم

\* هو الأكثر شيوعاً في الروايات موضوعة البحث لذلك ابتدأنا به ضمن هذا التقسيم.

بآمال عريضة، ألا يستحق المنهمكون في الضجر واليأس والكآبة أحلاماً وآمالاً مثل اللؤلؤ في أعماق بحار السراب، في بطن سمك البحر الميت. سنبيع البلالين في المدن والملاهي... تصور الملايين الذين يشكون الضجر ويجففونه عن جباههم كما يجففون العرق يحملون أحلام يقظة. بينهم كل ما يشتهون. قصور رمال، ووجوهاً مستعارة ومنامات أجمل من اليقظة حيث لا مُحَرَّم ولا محظور<sup>(١)</sup>.

افتتح الراوي الذاتي هذا المقطع بأمنيات وأحلام تمنى لو تتحقق في الزمن اللاحق، تمنى أن تُزرع الصحراء والغابات بأحلام يقظة، وتُحوّل بادية الشام إلى بحار سراب، ويُباع السمك في تلك البحار ويُطعمون جوزاً... إلخ. كلّ هذه الأمنيات لم يرغب الراوي بتحقيقها في الوقت الحاضر، حاضر الزمن السردي، بل أشار إلى تحققها في المستقبل الذي تجلّى بوضوح في الأفعال التي اقترنت بحرف السين - سنزرع، سنحول، سنبيع، سنطعمهم - المتضمن دلالة المستقبل، لكنّ هذا المستقبل أي الاستباق بصورته المشرقة والجميلة لن يتحقق ويتحول إلى واقع بل سيبقى أحلاماً لأنّه سراب، فزراعة الصحراء كانت بأحلام اليقظة وتحولت البادية إلى بحر سراب، وتطويق الأعناق كان بآمال عريضة ليست واقعاً.

أما الرواية الثانية التي تجلّى فيها هذا النوع من الاستباق فهي رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) التي إنمازت بفضائها العجائبي أيضاً، وبحركتها الزمنية التي انسجمت مع ذلك الفضاء. ومن نماذجها المشهد الحوارية الذي نقله الراوي بلسان الشخصيات، بين زرقاء اليمامة وسلطان النوم وسليمان التوحيدي الذي أحبته في أيام مراهقتها ((ثم جاء سليمان التوحيدي بدا فتى متهاكاً شاحب القوة. قال: إنّ الأمور تجاوزت الطاقة البشرية، وهو يعتقد بأنّ صدر سلطان النوم واسع مثل أفقه وقلبه، وإنّ همتامح... وعقد اتفاقية سلام معي، بعد عقد الزواج، قال: إنّ سلطان النوم

(١) الأعمال الكاملة : ٩٧٠/٢ - ٩٧١.

سوف يحملني على كتفيه ويخلق في الفضاء، فيخترق حدود الخيال القصوى. سنقضي إثني عشر شهر عسل، الأول في (ديزني لاند). والثاني في عوالم ما وراء الطبيعة التي لم يطأها كائن بعد. والثالث في مدينة النحاس، سوف يحولها إلى مدينة الزمرد، سيمنع التجول فيها شهراً...<sup>(١)</sup>.

وبعد توقع حصول الأحداث في الزمن القادم، عاد الراوي ( سليمان التوحيدي) إلى الزمن الماضي، فذكر زرقاء بما مضى فقال: ((هل تذكرين حين أحببتي أيام المراهقة الأولى؟ ألم تقولي، فيما بعد، إنك كنت تتمنين أن يغفو كل سكان مسقط رأسينا يوماً كاملاً، حتى تتجرأي على مصارحتي بحبك فلا يرى أحد وجهك وقد تضرج. أنا كنت أحلم الحلم ذاته. ها هو السلطان يعدك بإنجاز حلم كهذا... مدينة كل ما فيها نائم))<sup>(٢)</sup>. وسرعان ما تلاشت تلك الذكريات، وتمت العودة إلى الزمن المستقبلي، بعد أن وجدت زرقاء اليمامة في قلبها صدىً لذكريات الماضي فوعدت سليمان بالتفكير في الأمر مستقبلاً. وقد فرح سليمان بوعده زرقاء اليمامة، فخاطبها مستقبلاً الأحداث أيضاً ((سوف أخبره فوراً. ستنامين الليلة نوماً عميقاً وتحلمين بسلطان النوم ينقل القارات، ويحمل البحار ويغسل الشوارع، ويوزع البحار أنهاراً عذبة على الصحارى ... سيوقف الكوابيس على الأقل...))<sup>(٣)</sup>.

وبين تداخل الزمنين ، أي الارتداد إلى الوراء والقفز إلى المستقبل ، انعدم تحقق تلك الأمنيات في عالم اليقظة؛ لأنها ستبقى مجرد أحلام لا يمكن أن تتحقق إلا في عالم المنام، وبدعم تحققها يتجسد هذا النوع من الاستباق.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٨١.

(٢) نفسه : ٢ / ٨٨٢.

(٣) المكان نفسه.

ولم يقتصر عدم تحقق الأمنيات على عالم النوم ، بل حتى في عالم اليقظة امتنع ذلك التحقق. وقد صورت رواية (قبعان ورأس واحد)\* هذا النوع بوضوح، فقد أستهلّت بالاستباق منذ الصفحة الأولى عندما ابتدأ الحوار بين الأصلع والأعور حول إدارة شؤون العمارة السكنية التي يقيمان فيها، ورغبة كل منهما في تلك الإدارة. فبعد أن التقيا مصادفة على سلّم العمارة دار بينهما حوار طويل امتدّ من بداية الأحداث حتى نهايتها . وما يهمننا في هذا المشهد الحوارى المقاطع الاستباقية فيه التي تجسدت بقول الراوي: ((ما إن سيطر الجار الأعور والجار الأصلع على العمارة حتى دعوا سكان العمارة إلى الاجتماع... قال الرجل الأعور... إنّ العمارة ستعيش عهداً جديداً سعيداً حميماً منذ اليوم الأول... قال الجار الأعور إنه منذ الآن فصاعداً سوف يجتمع كل سكان العمارة في الأعياد الرسمية وغير الرسمية لإعداد وإقامة حفلات ساهرة حتى تصبح العلاقات بين الجيران حميمة. أضاف الرجل الأصلع:

- مما يتيح للجيران أن يتعارفوا... وسوف تكون سهراتنا على أنغام الموسيقى.

...

- كلّم سوف تشاركون في الاحتفالات))<sup>(١)</sup>.

ويستمر الحوار بينهما ويشدّ النزاع حول إدارة العمارة حتى ينتهي ذلك المشهد الحوارى بانتهاء الأحداث ولم يتوصلا إلى حل منطقي بينهما، ولم تتحقق تلك الاستباقات الزمنية. فلن يعيش النزلاء عهداً جديداً، ولن يجتمعوا في الأعياد الرسمية، ولن يسهروا على أنغام الموسيقى.

بعد متابعة هذه النماذج الاستباقية وجدنا:

\* ارتأى البحث التوقف عند ثلاثة نماذج من الروايات؛ لإيضاح هيمنة هذا النوع.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٩٥-٢٩٦.

- تداخلاً واضحاً بين فضاءات الرواية، بين الفضاء العجائبي وفضاء النوم والحلم وفضاء الزمن.
- وتداخلاً بين الحركات الزمنية، ففي الوقت الذي تُستبق فيه الأحداث، سرعان ما تتم العودة إلى الوراء، فتتداعى الذكريات في أذهان الشخصيات في لحظة السرد.
- إنَّ التداخل بين الفضاءات، والتداخل بين الأزمنة لم يكن محض مصادفة، بل تعمّد المؤلف ذلك لأسباب عدّة منها:
  - شدّ انتباه المتلقي لتلك الأحداث من خلال الربط بينها وبين أزمنتها المختلفة.
  - إظهار قدرته الأبداعية في صياغة عالمه الروائي.
  - تنويع الزمن السردى وعدم التقيد أو الاقتصار على حركة زمنية واحدة.
  - هيمنة هذا النوع الاستباقي، وعدم اقتصاره على فضاء دون آخر.

## ٢- الاستباق المتوقع حصوله

تلك الفترات الزمنية التي تحققت أو قد تتحقق في الحاضر الروائي. وربما كان التحقق وعدمه مرتين بالفضاء الروائي الذي شُيّد في بعض الروايات، فعندما يكون الفضاء مرتبطاً بأحداث واقعية فنياً في عالم اليقظة، يُتوقع تحقق الاستباق الزمني، بينما لا يُتوقع حصوله عندما يهيمن الفضاء الخيالي على الأحداث لاسيّما عندما ترتبط بعالم المنام والأحلام أو العالم الغريب وغير المؤلف.

وتعد رواية (مذكرات ديناصور) من الروايات التي زخرت بتلك الحركة الزمنية بنوعها، ومن ضمن أحداثها المستبقة التهيؤ للانتخابات التي أقامتها المنظمة العربية لحقوق الانسان. فبعد أن أُفتحت الجلسة بعرض انجازات تلك المنظمة وفعاليتها أعلن رئيس المنظمة المستقيل ترشيح أنفسهم ومن بينهم عبدالله الديناصور. ومما يؤكد

حصول هذا الاستباق وقوع حدث الترشح في زمن الحاضر الروائي، ومشاركة عبدالله الديناصور في تلك الانتخابات الاستباقية.

وفي الثيمة نفسها أستبقت الأحداث أيضاً عندما تحدثت الراوي عبدالله الديناصور عن المقالة التي سينشرها في الزاوية الأسبوعية للجريدة فقال : (( لأسباب فنية تتعلق بالعملية الصحفية أشار عليّ رئيس التحرير أن أسلم مقالتي الأسبوعية يوم الأحد، على الرغم من أنها ستُنشر يوم الثلاثاء. لكنني لم أشعر بالخرج مثلما شعرت اليوم (الأحد ٧ تشرين الثاني). فمقالتي ستُنشر في اليوم الحافل الاستثنائي، يوم ظهور نتائج الانتخابات... وقد دار بخدي أن أعتذر عن الكتابة كلياً هذا الأسبوع، غير أنني فكرت بصوت مرتفع وقلت لنفسي إن هذا القدر الغاشم سيلحق بكل أصحاب المقالات الأسبوعية التي ستُنشر يوم الثلاثاء بينما يتم تسليمها يوم الأحد. والحق أقول إن الأحداث في العالم وفي منطقتنا تتلاحق بسرعة تفوق سرعة الضوء. وإن كاتب الزاوية اليومية يلهث وراء الأحداث، ويضطر للشطب والتغيير والتعديل في عموده اليومي، فما بالك بكاتب الزاوية الأسبوعية الذي يضطر إلى تسليم مقالته قبل نشر موعدها بيومين. وبما أن الموضوع الملح الآن هو موضوع الانتخابات فأنني لن أكتب منذ اليوم عن أمورها التي ستظهر يوم الثلاثاء. غير أن هذا (الاستباق) لا يمنعني من طرح أسئلة وتساؤلات عرضها عليّ صديق غيور مقطوع من شجرة...))<sup>(١)</sup>.

احتلت ثيمة الانتخابات مساحة واسعة في هذه الرواية، فقد تكررت أحداث سردها بين الحين والآخر على لسان الراوي، فبعد أن تحدّث عن الترشيح لانتخابات منظمة

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٣٦٦-٣٦٧.

حقوق الانسان، عاود حديثه عن نشر المقالات الأسبوعية ، ونشرها في الأيام اللاحقة. ويبدو أنّ عبدالله الديناصور لم يشعر بالارتياح عندما استبق الأحداث بنشر مقالته يوم الثلاثاء، يوم إعلان نتائج الانتخابات، فنشرها لن يجدي نفعاً آنذاك ، وعدم النشر هذا دفع عبدالله الديناصور إلى استباق الأحداث متخذاً قراره بعدم الكتابة مستقبلاً. وقد تأكد حصول الاستباق بوجود حرف النفي لن وياقتران الفعل بحرف السين ، وكلا الحرفين يحملان دلالة المستقبل. فالاستباق لم يكن مجرد توقع في ذهن الراوي لكنه وقع فعلاً عندما نُشرت المقالة في يوم الثلاثاء، أي بعد يومين من تسليمها كما أشار الراوي.

ومن الروايات التي حصل فيها هذا الاستباق رواية (أحياء في البحر الميت) وفيها قرّر الرائد زج عناد الشاهد في بحر السلطة مستقبلاً فقال: ((سوف أذنب به في بحر السلطة.. فيغرق. صحيح إنه جزء من النظام، فجماعتنا يحكمون وهو منّا وفينا في النهاية.. لكن لم يلمس السلطة لمس اليد بعد... لا يزال ينشط بين المنظمات الجماهيرية التابعة لنا. سأعمل على تعيينه في منصب لم يحلم به في يوم من الأيام. سيكون له رجل حماية وسيارة فخمة وسائق... سأنقله من شقته التي لا تكاد تصلح لسكن طلاب إلى فيلا فخمة.. لعله يكتب يوماً رواية يذكرني فيها.. بل لعله ينظم في قصيدة عصماء... وفي أية حال سوف أتخلص من نقده الذي يطاردني كصفير صارخ مولول))<sup>(١)</sup>.

لقد تحقق هذا الاستباق الزمني في الحاضر الروائي، فقد قُذِف عناد الشاهد في بحر السلطة، ووُضعت له حماية أمنية وسيارة مع سائقها، ونُقل إلى فيلا فخمة... كل

(١) الأعمال الكاملة: ١ / ٢١٢.

هذا قد وقع فعلاً ولم يكن مجرد أمنيات أو تنبؤات لا سبيل لتحقيقها. ومما يؤكد وقوعه، المشهد الحوارى الذى نقله الراوى موضعاً تحقق هذا الاستباق،

وفيه قال عناد الشاهد: ((وافقت على اقتراح الرائد بحمايتى. قلت لمريم إن حياة المناضل ركوب بحار صاخبة هوجاء، وليست سباحة فى ساقية...))

قلت

- الزمن غدار.. قد ينقلب يوماً، فاذا بنا ننتقل من هذه الفيلا لنفزع إلى غرفة موحشة أو قبو نختبئ فيه فلا يرى الشمس. وقد ينقلب رجال الحماية هؤلاء إلى سجانين يضطهدوننى.

...

وأقترحت أن نذهب لتناول غداءنا فى مطعم يقع فى طريق المدينة ما كدنا نغادر بوابة الفيلا حتى هرع مرافقى الأول يسأل بكل أدب وانضباط:

- إلى أين يا سيدي

....

- سنرافتك سيدي. الوضع الأمنى لا يسمح.

هتفت محتداً أقاطعه:

- حسناً سأستقل السيارة... لكن دون مرافقين))<sup>(١)</sup>.

بعد تفحص هذه النصوص وجدنا:

- تداخلاً واضحاً بين الفضاء بين السياسى والزمنى. تجسّد الفضاء السياسى بثيمة الانتخابات فى النص الأول مع إدانة تلك العملية الانتخابية، والكشف

(١) الأعمال الكاملة : ٧٥-٧٦.

عن مشاكل العمل الصحفي وألعيه في الوقت نفسه . وتجسد الفضاء الزمني بحركة الاستباق.

- وتتوعاً في الحركة الزمنية، وعدم اقتصارها على الزمن الاستباقي. فقد لمسنا حضوراً واضحاً للزمن الحاضر وأعني حاضر الرواية فضلاً عن وجود المشهد الحوارى الذى توقف فيه الزمن للحظات، لتظهر أصوات الشخصيات من خلال حوارها المنطوق

## المبحث الثاني

### مستوى المدة

يتعلق هذا المستوى بقياس سرعة الزمن وبطنئه، ويتحدد ((بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه. وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته))<sup>(١)</sup>، ويكشف هذا المستوى عن ((مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السردية التي تقودنا إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئة))<sup>(٢)</sup>. وقد أطلق جيرار جينيت على هذه التقنيات تسمية الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية، وقد قسّمها على طرفين متناقضين وطرفين وسيطين<sup>(٣)</sup>، ((فأما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد، فهما الحذف والوقفة الوصفية، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردى، أما الوقفة الوصفية فإنّ زمن السرد يتسع ويمتدّ في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد يندم. يتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة. أما المشهد ففي الغالب يكون حوارياً، ويتحقق فيه شيء من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنها مساواة أقرب إلى البطء. ثم الخلاصة وتعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي))<sup>(٤)</sup>. سيقف البحث عند هذين الطرفين

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي: د. يمنى العيد، ط٣، دار الفارابي، بيروت، لبنان: ١٢٤.

(٢) البنية السردية في شعر نزار القباني (رسالة): ٨٨.

(٣) ينظر: خطاب الحكاية: ١٠٨.

(٤) الزمن في الرواية العربية: ٢٢٣.

المتناقضين - اللذين هيمننا بشكل واضح في كل الروايات المدروسة - المتمثلين بتقنيتي التعجيل والابطاء.

### أولاً: تقنيتا التعجيل

تختص تلكما التقنيتان بتسريع حركة السرد ، وتتمثلان بـ(الحذف والخلاصة) وفيهما تعرض الأحداث التي امتدت لسنوات في أسطر قليلة. وتُعدّ تقنية التسريع من ((أهمّ الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي عموماً، اعتماداً على عدم إمكانية رصد الأحداث كلّها، فإنّ حكي يوم واحد كاملاً من حياة شخص عادي يحتاج إلى عدة مئات من الصفحات))<sup>(١)</sup> وأول تقنيتي التسريع هي:

#### تقنية الحذف\*

تتشارك مع الخلاصة في تسريع زمن السرد الروائي وتعني ((حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً))<sup>(٢)</sup>. ويعدّ (( أعلى درجات تسريع النص السردي من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث))<sup>(٣)</sup>. ويلجأ المؤلف إلى هذه التقنية عندما يصعب عليه سرد

(١) الزمن النوعي وأشكاليات النوع السردي: هيثم الحاج علي، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨: ١٧٣.

\* وقد تسمى : الشعرة، الاختزال، القطع، الإضمار، القفز. تنظر المصادر الأتية على التوالي : قاموس السرديات : ٥٦ ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ :سيزا قاسم ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨١ : ٨٩ ، التجريب في القصة القصيرة ، دراسة في قصة يوسف الشاروني : هيثم الحاج علي ، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القصر العيني ، ٢٠٠٠ : ٢٩٧ ، دراسات في القصة والرواية : د. باديس فوغالي ، ط١، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، ٢٠١٠ : ١٢٦ ، غائب طعمة فرمان روائياً : ١٤٥ ، مدخل لنظرية القصة : ٨٩ ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٣ ، الرواية العربية الرؤيا والبناء ( مقارنة نقدية ) : ١٩٤ .

(٢) تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم: محمد بو عزة، ط١، منشورات دار الاختلاف، دار الأمان، رباط، الدار العربية، ٢٠١٠ : ٩٤.

(٣) الزمن النوعي وأشكاليات النوع السردي: ١٧٦، وينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر (دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات): د. عبدالكريم السعيد، ط١، دار السياب، لندن، ٢٠٠٨ : ١٠٤.

الأحداث بشكل متواصل، لذلك يتجاوز عن بعضها ويختار ما يستحق أن يروى. ومن أسباب اللجوء إلى الحذف عدم أهمية الأحداث فقد ((يكون ذكرها مدعاة لإطالة سردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدأً من الاستغناء عنها بشرط ألا يخلّ هذا الاستغناء بالنظام الزمني أو بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواضع الحذف))<sup>(١)</sup>. ويتواجد الحذف في النص الروائي ليحقق الأهداف الآتية<sup>(٢)</sup>:

- تسريع القصة بالقفز على فصول من حياة الشخصيات.
- السكوت عن بعض الوقائع المحذوفة فنياً والقفز إلى ما بعدها، بوصفها فترة زمنية لا تحتوي على حوادث مهمة تستحق التوقف عندها.
- تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي.

ويقسم الحذف على قسمين:

- ١- الحذف المحدد: وفيه يصرح الراوي بحجم المدة الزمنية.
- ٢- الحذف غير المحدد: وفيه لا يعلن الراوي صراحة عن حجم المدة الزمنية المحذوفة بل يفهم ضمناً ويُستنتج استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة<sup>(٣)</sup>.\*

(١) جماليات التشكيل الروائي : ٢٢٠-٢٢١.

(٢) ينظر : في السرد دراسات تطبيقية: عبدالوهاب الرفيق، ط١، دار محمد علي الحاجي، صفاقس، تونس، ١٩٩٨ : ٥٢.

(٣) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٨٥-٨٦.

\* وقد يسمى النوع الأول بالحذف المعلن أو الصريح، أما النوع الثاني فقد يسمى بالحذف غير المعلن أو الضمني .  
تنظر المصادر الآتية على التوالي : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٨٥- ٨٦، الاغتراب في نماذج من الرواية العربية(رسالة) : ٤٢٥-٤٢٦ ، الزمن النوعي واشكاليات النص السردية : ١٧٦- ١٧٧ .

أي أنّ هذا النوع يعتمد على فطنة المتلقي ويقظته في فهم الفترات الزمنية المحذوفة. وأحياناً يعبر عن هذا الحذف من خلال النقاط المتتابعة أو ما يسمى بتقنية البياض.

لقد إنمازت الروايات بكثرة القفزات الزمنية بنوعها في رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) حذف الراوي أزمنة متعددة ، حدد بعضها وأغفل بعضها الآخر من حياة آدم الحسنيين منذ أن خُطف من حجر أمه الحقيقية ، ومن مضارب قبيلته الأصلية إلى مناهة صحراوية مجهولة، ولم يعد إليها إلا بعد عشر سنوات. وبعد عودته وجد خطاً حديدياً مدّه السلطان عبدالحميد لنقل مواكب الحجاج وقوافلها ؛ ليحرم قبيلة آدم الحسنيين من الرزق الدائم من هذه المواكب. ولم تبق القبيلة مكتوفة الأيدي اتّجاه هذا الوحش الحديدي بل قررت بقيادة آدم مهاجمة العثمانيين وخطف عمالهم ومهندسيهم. واستعدّ آدم لتلك المعركة فذهب إلى بيت والده الذي انتظره منذ زمن بعيد، وناوله سيفاً عجباً ذا قوة سحرية، استخرجه من صندوق خشبي قديم لم يفتحه منذ أزمنة سحيقة، وبهذا السيف بدأ آدم مع عشرين فارساً الهجوم على سكة الحديد فشقّها إلى نصفين. وبعد مرور الزمن قيل إنّ آدم كان يتلقى رصاص العدو وضرباته فيمرق بين صفوف الدرك مرور الشبح في اللحم عصيا على الرصاص عصيا على الحرب. وبعد انتهاء المعركة ، وفي ليلة ما ، غادر آدم قبيلته وراح يضرب في الأرض صوب مجاهل الصحراء، فمشى ومشى تائهاً تقوده قدماه ، ووعيه أعمى وباله متناوم حتى وقع بصره على رجل مقنّع، سأله من أنت فأجاب والبهجة تروي نفسه القلقة لأول مرّة منذ أن غادر مضارب العشيرة . أنا آدم الحسنيين، جنّكم لاجئاً ينشد ملاذاً... ثم مشى خلف هذا الرجل حتى وصلا إلى قلعة تشبه قلاع العثمانيين فاستقبله الرجل المقنّع بكوفية سوداء، وقال إنّه نبيّ بما كان وسيكون قبل أن يولد ومنذ ألف وألف ثم أدخله إلى كهف آدم في صحراء السراب الذي انتظره عشرات السنين. وعلم آدم أنّ

هذه الصحراء باتت ملاذاً منذ زمن بعيد للثوار والخارجين عن قوانين الدولة العثمانية، وملجأً للمعذبين في الأرض وقطاع الطرق والمناضلين، ثم توالى الأيام والأيام، وتكيف آدم مع هذا المحيط الجديد ولائم بين نفسه ورفاقه الجدد، وأُطلق عليه اسم نيا ب في هذا المكان الجديد، لكنّه ظل يتوق إلى عصبية تخصه هو شخصياً، إلى أبناء يضمنون له الخلود. فقد قرّر قراره أن يتزوج، وفي ليلة لا تضاهي احتفلت الطبيعة كلها بالميلاد الرباعي إذ أنجب نيا ب سبعة ذكور<sup>(١)</sup>.

عند تأمل تلك الأحداث لوحظ أنّ المؤلف أسقط المدة الزمنية التي خُطف فيها آدم من حجر أمه، ولم يحددها بسنوات أو شهور أو أيام ثم أسقط بعد ذلك عشر سنوات متتالية من غياب آدم، ولم يفصل في الأحداث التي وقعت في تلك الفترة الزمنية المحددة، وما إن عاد آدم إلى قبيلته بعد هذه السنوات العشر حتى وجد خطأً حديدياً مدّه السلطان عبدالحميد... والزمن الذي تولى فيه هذا السلطان حكم البلاد هو زمن مُسقط أيضاً من الحدث، فلم يُحدد ولم يُشر إليه علناً، بل إنّ سياق الحدث أرشدنا إلى فهمه. وما زالت الأزمنة المحذوفة تتوالى في تلك الأحداث، فعندما تهيأ آدم مع قبيلته لمهاجمة ذلك الجسر الحديدي، حصل على ذلك السيف العجيب الذي خبأه والده منذ زمن بعيد في صندوق لم يُفتح منذ أزمنة سحيقة - وهنا أيضاً لم تُحدد تلك الأزمنة البعيدة - ثم بدأ الهجوم فظهرت قوة آدم وظلّ القوم يتحدثون عن شجاعته بعد مرور سنوات طويلة، يُجهل عددها... بعد ذلك وفي زمن غير محدد أيضاً وفي ليلة ما غادر آدم قبيلته متجهاً صوب مجاهل الصحراء، سائراً فيها زمناً غير معلوم، ملتحقاً برجل في قبيلة أخرى، كان ينتظره منذ ألف وألف سنة، فأدخله إلى كهف آدم الذي انتظره منذ عشرات السنين في تلك الصحراء التي أصبحت منذ زمن بعيد ومجهول

(١) ينظر: الأعمال الكاملة : ١ / ٦٩٥-٧٢٦.

ملاذاً للخارجين. وبمرور زمن غير محدد تكيف آدم مع تلك الأجواء الجديدة حتى تزوج وأنجب أربعة أولاد.

بعد تتبّعنا تلك الأزمنة المحذوفة وجدنا تداخلاً:

- بين نوعي الحذف ، المحدد وغير المحدد . فلم يتقيد المؤلف بنوع دون سواه بل إن سرعة الزمن السردية جعلته ينتقل بين النوعين بدون أن يريك سرد الأحداث.
- بين الحذف وبين الاسترجاع والاستباق، فعندما نُبئ الرجل ذو الكوفية السوداء بوجود آدم قبل أن يكون في الزمن الماضي وقبل أن يولد منذ ألف وألف، توقع كيف سيكون في المستقبل. وكذلك بين الحذف والخلصة، عندما قرّر قرار آدم الزواج فأنجب في ليلة ما أربعة ذُويان .
- وفضلاً عن تداخل تلك الأزمنة، وجد البحث تداخلاً آخر:
- بين فضاء الزمن والفضاء الغيبي. فعندما كُتف الزمن الذي تزوج فيه آدم وأنجب الأولاد الأربعة سمّاهم مبارك ومختار ومصطفى ومهدي .وبهذه الأسماء استدعى المؤلف وبآلية الاسم العلم الشخصيات الدينية ( الرسول الأعظم صلى الله عليه وآله والمهدي المنتظر(ع) فوظّف أسماءهم خدمة لنصه الروائي. وربما تعود دلالة هذا الاستدعاء الديني للأسباب الآتية:
- أراد الراوي أن يجعل أبناء آدم يمتازون بكل الصفات التي انماز بها رسول الله والإمام المنتظر، لذلك استدعى تلك الشخصيات.

- مما يُعرف أن لشخصية الرسول الأعظم والإمام المنتظر حضورهما في ذهن المتلقي لذلك أراد المؤلف أن يجعل لأولاد آدم حضوراً واضحاً في أذهان القبائل الصحراوية فلجأ إلى هذا الاستدعاء.
- وربما من المنطلق نفسه أراد المؤلف أن يجعل لأولاد آدم أتباعاً ومناصرين كثيراً إسوة بأتباع الرسول والإمام المنتظر.
- و بين فضاء الزمن وفضاء الجسد. فعندما أراد آدم أن يوحد بين أفراد قبيلته الذين لم تحمهم روابط عصبوية ، أقنعهم أن يصبحوا قبيلة تربط بين أفرادها الرضاعة، فالتفت إلى امرأة بدينة راضع فاسترضعها أولاً وحذا حذوه بقية الرجال الذين رضعوا جميعاً من ثدييهما اللذين ما إن امتصهما آدم ذياب حتى طرحت البركه فيه، فامتص الجميع بعده من ذلك الثدي<sup>(١)</sup>. ففضاء الجسد هنا، متمثلاً بثدي المرأة المرضعة ، لعب دوراً واضحاً في توحيد القبيلة، فحولها من رجال متمردين لا يربطهم رابط إلى عصابة من الأخوة في الرضاعة.
- و بين فضاء الزمن والمكان العجائبي. فصحراء السراب التي باتت منذ زمن بعيد ملاذاً للثوار والخارجين هي منطقة مجهولة لم تُشر إليها الخرائط وما إن يطأها أي إنسان ثم يغادرها حتى تشيخ ذاكرته ولا يبقى لها أي أثر.
- و بين فضاء الزمن والفضاء العجائبي. ففي الليلة التي اجتمع فيها آدم مع الصعاليك ظهر مخلوق غريب ضخم ومخيف فاختلى بآدم. ولم تره كل العيون سوى عين آدم، فهو الشخص الوحيد الذي رأى هذا الكائن الأسطوري المنقرض المسمى بالدديناصور. وفضلاً عن ذلك الحدث الغريب هناك ما هو أغرب في ذلك الفضاء وهو ظهور المرأة لآدم في تلك الليلة الغريبة واختفاؤها في اللحظة

(١) ينظر الأعمال الكاملة : ١ / ٧٢١.

نفسها بعد أن حدثته قائلة: ((أنا الفاجعة جئت أجلك ببركتي الجهنمية...  
وسرعان ما اختفت فحلقت في الفضاء المعتم))<sup>(١)</sup>.

أخيراً يمكننا القول: إن المؤلف لم يلجأ إلى توظيف تلك التقنية الزمنية في رواياته توظيفاً شكلياً ، بل لجأ إلى تسليط الضوء على دلالة تلك التوظيفات. وفضلاً عن ذلك فهو لم يعالج فضاء الزمن بمعزل عن الفضاءات الأخرى، بل هدف إلى إيجاد العلاقات بينهما ، ويبدو أنه ووفق في تلك المعالجات البنائية والدلالية على حد سواء.

وأسقط الزمن وتمّ تجاوزه أيضاً في رواية حين (تستيقظ الأحلام) عندما أسند السرد إلى أسامة صاحب المكتبة الذي تباهى بانتسابه إلى عمّان فقال: ((نحن أولاد عمان الحقيقيون، نحن الذين بنينا عمّان منذ العشرينات حين جاء أجدادنا من الهلال الخصيب والجزيرة العربية فتعاونوا مع العائلات الشركسية القائمة منذ القرن الماضي هنا.. بنوا عمّان المعاصرة الحديثة. ومع ذلك من الذي أدار عمان الكبرى منذ زمن بعيد حتى الآن، أنظر إلى مجلس الأمانة، فمعظمهم ليسوا "عمّانيون" ))<sup>(٢)</sup>.

سرّع السرد في هذا النص عندما حُذفت الأحداث التي وقعت في العشرينات، فلم يُسهب المؤلف في عرض تفاصيلها، بل اكتفى بتحديد تلك المدة الزمنية، لأنه أدرك أنّ ما حدث في تلك الفترة لم يُضف شيئاً جديداً لسرد الأحداث، ففضّل الاستغناء عن التفاصيل والإشارة إلى العائلات التي أسهمت في بناء عمّان في القرن الماضي.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٧٢٣-٧٢٥.

(٢) نفسه : ١ / ٩٣٢.

ولم يقتصر الحذف الزمني على زمن سرد أحداث الرواية لكنه حُذف في قصة وليم فوكنر -المضمّنة في الرواية - التي سردها مختار عندما التقى بهبة في بيتها. وخلاصة مضمون تلك القصة: هناك امرأة من أسرة عريقة عاشت وحيدة في منزلها الضخم، وقطعت صلّتها بالبلدة منذ وفاة والدها، ثم تزوجت سرّاً من رجل فقير، ولم يُكشف سرها إلا حين توفي زوجها وخرجت رائحة كريهة من بيتها أفسدت هواء البلدة لكنّ المرأة رفضت إخراج جثته وقررت الاحتفاظ بها مثلما تحتفظ بآي شيء ينتمي إلى ماضيها<sup>(١)</sup>.

إنّ الزمن الذي قطعت فيه تلك المرأة علاقتها بالبلدة، والزمن الذي كُشف فيه سرها هي أزمنة محذوفة أسقطها الراوي - وربما المؤلف وليم فوكنر - من السرد لعدم أهمية ذكرها ضمن الأحداث المسرودة.

## ٢- تقنية الخلاصة\*

تتشارك مع تقنية الحذف في تسريع زمن السرد الروائي وتعني ((تلخيص عدة أيام، أو عدّة أسابيع، أو عدّة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض

(١) ينظر الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٩٣.

\* قد تسمى: بالمجمل، الإيجاز، التلخيص، التكثيف. تنظر المصادر الآتية على التوالي : مدخل الى نظرية القصة : ٨٥ ، في السرد دراسة تطبيقية : ٥٥ ، تقنيات المنهج الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٨٤ ، بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ : ٧٨-٧٩ ، الاغتراب في نماذج الرواية العربية : ٤٢٤ ، الزمن النوعي واشكالية النص السردي : ١٩١ ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٦ ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : ٨٣ ، الزمن النحوي في قصص القرآن الكريم (رسالة) : ١٦٩ ، جماليات التشكيل الروائي : ٢١٩ ، التجريب في القصة القصيرة : ٢٩١ .

في ذكر التفاصيل))<sup>(١)</sup>، الدقيقة لتلك الأحداث. ويلجأ إليها المؤلف في حالتين<sup>(٢)</sup>:

**الحالة الأولى:** عندما يتناول أحداثاً حكائية امتدت لفترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في السرد...

**الحالة الثانية:** عندما يلخص أحداثاً سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل. وللخلاصة وظائف عدة يمكن إجمالها بما يأتي<sup>(٣)</sup>:

- المرور السريع على مدة زمنية طويلة.
- تقديم المشاهد وربطها ببعضها.
- التقديم لشخصيات جديدة أو عرض لشخصيات ثانوية لم يتسع النص السردي لمعالجتها.
- تسريع للزمن السردي وتجاوز الأحداث الثانوية.
- المرور على مرحلة تتسم بالرتابة والتكرار.

عندما نتبعنا الروايات موضوعة البحث وجدنا الراوي قد اتخذ تلك التقنية وسيلة لاختزال فترات زمنية طويلة من الأحداث، والاقتصار على الإشارات العابرة لتلك الفترة. ومن أمثلة ذلك رواية (عصابة الورد الدامية) التي تحدث فيها عن السنوات الطويلة التي قضاها في الاعتقال السياسي. وفي الحالتين لم يُسهب الراوي في تفاصيل تلك الأيام، بل اختزلها وأشار إليها بين الحين والآخر. ومن ضمن الأحداث المختزلة: إن عاصي ((طلب من إدارة المعتقل نقله إلى زنزانه انفرادية... ظل قابلاً في الزنزانه

(١) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة: د. مورييس أبو ناصر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩ : ٩٨.

(٢) ينظر: الزمن في الرواية العربية : ٢٢٤.

(٣) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٧٨.

الانفرادية نصف سنة كاملة، يتأمل تتخطفه أمواج الحيرة في لجة الدجى  
اليائس))<sup>(١)</sup>.

لم يُشر الراوي في هذا النص إلى الأسباب التي دفعت السجين إلى اختيار  
السجن الانفرادي، وترك السجن الجماعي الذي يخفف عن وطأة تلك الأيام. ولم يفصل  
كذلك في الأيام والشهور التي قضاها خلال تلك المدّة، بل اختزل تلك الفترة الزمنية  
الطويلة . فنصف سنة في السجن هي زمن مسكوت عنه كيف مرّت تلك الشهور وما  
هي أهمّ الأحداث التي جرت خلالها ؟ كلّ ذلك لم يذكره الراوي بل أوجزه ولخصه في  
إشارات سريعة.

وفضلاً عن الأيام التي قُضيت في السجن، استرجع السجين الأيام التي قضاها  
في السنوات السابقة عندما أُعتقل سياسياً، وقضى سبعة أعوام في ذلك المعتقل تحت  
الأرض<sup>(٢)</sup>. وهذا الزمن أيضاً سكت عنه الراوي ولم يتوقف عنده أو يذكر هذه السنوات  
الطويلة، ولم يُفصح عن الأحداث التي مرّت به خلال ذلك الزمن الطويل. وربما يعود  
سبب هذا التلخيص الشديد إلى عدم أهمية تلك الأحداث، لذلك كثّفها المؤلف ولخصّها  
ولم يُسهب في سردّها. وربّما كان هدفه أيضاً مشاركة المتلقي في تأويل تلك الأحداث  
وتوقعه لما حدث في ذلك الزمن المختزل، أو ربّما سرعة السرد فرضت على المؤلف  
هذا التلخيص.

وعلى الرغم من وجود الأسباب التي دفعت المؤلف إلى هذا الاختزال الزمني إلا  
إنّه لم يوفّق - كما يبدو - باختزال كلّ تلك الأحداث الزمنية؛ لأنّ الفضاء السياسي هو

(١) الأعمال الكاملة: ٦٦٩ / ٢.

(٢) ينظر نفسه : ٧٠١ / ٢، ٧٦٧.

الفضاء المهيم على كل الروايات موضوعة البحث، ومعالجة ثيمة الاعتقال السياسي تُعدّ إحدى الثيمات الأساسية في الرواية. لذا فالإسراع الزمني في سرد أحداثها يناقض الهدف الرئيس من تأليف هذه الروايات.

ولنا في رواية (شظايا وفسيفساء) مثال آخر لتلك التقنية، فقد لخص المؤلف أهمّ الأحداث التي لم تستوعبها بنية السرد الروائي، لذلك مرّ عليها مروراً سريعاً. ومنها الأحداث التي وقعت في العراق، وأهمّها الحروب التي مرّ بها وهي ((ثلاث (كذا)حروب ... واحدة ضد الأكراد، والثانية ضد إيران، والثالثة ضد قوات الأطلسي))<sup>(١)</sup>.

لم يُفصح المؤلف عن تفاصيل تلك الحروب ، كيف بدأت وما أسبابها ونتائجها وزمنها بل اختزل تلك المحطات، وأشار إلى الحدث العام لوقوعها، فذكرها في فقرة واحدة لم تتجاوز سعتها السطرين، علماً أنّها استغرقت زمناً طويلاً، وربما يعود ذلك إلى اعتماده على ذكاء المتلقي، وخلفيته السياسية، ومعرفته مسبقاً بتلك الأحداث ، وربما أراد أن يوهّم بواقعية تلك الحروب في الواقع الفني لذلك تجاوز عن سرد ما حدث في زمن الحاضر السردية ؛ لكي يوظّف هذه التقنية التي أسهمت في تسريع حركة السرد الروائي.

ويتتابع سرد تلك الأحداث المختزلة زمنياً بلسان سمير الذي قال: ((زوج حبيبتى العراقية أستشهد في الحرب الثالثة... لكنّها خائفة على ابنها من حرب رابعة. قالت إنّ زوجها قُتل بعد أن خاض عشرة أعوام من الحروب ضد الأكراد وإيران والاميركان.. كان عمره في الخنادق الموحلة بدلاً من الفراش الزوجي والسباحة والسياحة وشمّ الهواء وقراءة الشعر والاستماع إلى الموسيقى))<sup>(٢)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٥٨٥.

(٢) المكان نفسه.

في هذا النص لعبت الخلاصة دوراً واضحاً في تسريع الزمن السردي، فاستشهاد الزوج بعد أن خاض عشرة أعوام من الحروب، وعمره الذي انقضى في الخنادق الموحلة، يدل دلالة واضحة على اختزال تلك الأزمنة الماضية، فالمرور السريع على تلك الأعوام العشرة من دون التوقف عند تفاصيلها التي قد تحتاج الى صفحات طويلة والاستشهاد الذي لم يوضح زمنه وكيفيته ... كل ذلك أسهم في تسريع حركة الزمن السردي.

### ثانياً: تقنية الإبطاء

وتختصان بنهضة السرد والتقليل من سرعته، وتتمثلان (بالمشهد والوقفة) وفيهما تقدّم الأحداث التي استمرت لساعات قليلة في صفحات طويلة

#### ١- المشهد

في هذه التقنية تُعرض الأحداث بكل تفاصيلها، وكأنها أحداث مسرحية، تتحاور فيها الشخصيات، وتتحرك وتمشي وتفكر وتندش، ولعل السمة الدرامية التي يتسم بها هي التي دعت إلى تسميته بالمشهد<sup>(١)</sup>. و يتمثل بالحوار الذي ينوب مناب السرد عندما يختفي الراوي بدوره ويفسح المجال للشخصيات لتتحوار فيما بينها<sup>(٢)</sup>. وهو ((فعل محدد - حدث مفرد - يحدث في زمن ومكان محددين، ويستغرق من الوقت الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في استمرارية الزمن))<sup>(٣)</sup>. وله وظائف عدّة منها<sup>(٤)</sup>:

(١) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً : ١٤٦.

(٢) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي : ٨٤.

(٣) بناء المشهد الروائي: ليون سرميليان، ت. فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، ع٢، سنة ٧، ١٩٧٨ : ٧٨.

(٤) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة: عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ : ١٨٦.

- ينمّي الحدث ويبلوره لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث.
- يكشف عن حركة الزمن وموقع المكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية.
- يكشف عن أعماق الشخصية الداخلية وعن حركتها الخارجية.

ولو تتبعنا الروايات لوجدنا أنّ الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) \* شغل مساحة كبيرة منها، بل إنّ بعضها قام هيكلها البنائي على هذه التقنية وأثقل المتن الروائي بالحوار، فشكّل النسبة الأكبر قياساً بنسبة السرد فيها. وربّما يعود سبب ذلك إلى حيوية الدور الكبير الذي ينهض به الحوار في الكثير من المؤلفات الروائية إذ لا يمكن أن يسترسل المؤلف بسرد الأحداث من دون أن يجعل الشخصيات تتحاور فيما بينها، لتفصح عن حركتها وأفكارها ومشاعرها مباشرة .

وخير ما يمثّل ذلك (قبعتان ورأس واحد) \*\* فقد قام معمارها الروائي على المشهد الحواري ، وشابهت إلى حد كبير البناء المسرحي ، فتضاءل السرد وبرز الحوار كآلية أساسية فيها. وقامت كذلك بنية رواية (مذكرات ديناصور) على هذه التقنية، فتكونت من مشاهد قصيرة ، بلغت ثلاثة وستين مشهداً بعناوين مستقلة\*\*\* تشكّلت من خلالها أحداث الرواية، وبرزت أدوار الشخصيات الرئيسية المتمثلة بعبداالله الديناصور وزهرة ،والثانوية من خلال تلك المشاهد الروائية، حوارية كانت أم بنورامية.وسيقطع البحث مشهدين من مشاهدها.

\* لقد أسهب البحث في معالجة الحوار الداخلي - المونولوج - في المبحث الأول من هذا الفصل لذلك سيستغنى عنه في هذا المبحث.

\*\* توقف البحث عند أحد المقاطع الحوارية فيها ، في المبحث الأول من هذا الفصل، واكتفى هنا بالإشارة إلى معمارها البنائي.

\*\*\* قامت بنية الروايات الآتية - جمعة القفاري، مذكرات ديناصور، قبعتان ورأس واحد، عصابة الورد الدامية، سلطان النوم وزرقاء اليمامة، حين تسيقظ الأحلام- على بنية تلك المشاهد القصيرة المترابطة مع بعضها.

في المشهد الأول نقل الراوي حواراً دار بين شخصيات الرواية حول الحصول على الأصوات الانتخابية، أفتح الشيخ حديثه قائلاً:

((- اتصلنا بالشامي... وهو يتوقع مجيئنا، الزيارة مفيدة، بوسعنا الإفادة من الأصوات... ينبغي أن نقطف أصواتاً انتخابية من قصبة المدينة، فعشائر القرى مغلقة مثل باب خزنة.

- ذبابة... سأل عن تاريخ الشوام في المدينة. رد الشيخ... قائلاً:

- إن معظمهم أقبل إلى الأردن في مطلع العشرينات. فغر ذبابة فاه عجباً وغمغم:

- ولازلمت تسمونهم بالشوام؟ ألم يصبحو أردنيين.

قال الشيخ هامساً...

- استخدم بعض الألفاظ الشامية وأنت تحكي...

- لكن ذبابة لا يعرف ماذا يحكي مع الرجل لا يعرف على أي وتر يعزف له ويطره. وتر اليمين أم الوسط أم الاسلام أم القومية، ثم إنه لا يتقن اللهجة الشامية. فأبوه من مواليد السلط وهو من مواليد عمان - بل أنه لم يمر بالشام حتى مرور الكرام ولا يعرفها. لهجة ذبابة هي لهجة عمان الهجينة المعجونة أردنية وفلسطينية وشامية.

فتح شاب الباب، ولأن الوجيه كان يعرف سبب الزيارة مسبقاً فقد دعا بعض أقاربه وأصحابه. ولم يفرق ذبابة بين شامي وأردني لأنهم كانوا جميعاً يتحدثون بلهجة أردنية شمالية.

...

بحلق الوجيه بعينه وسأل عن أصله وفصله. فقال ذبابة...

- من حمص الأبية

قطب الوجيه وأظلم وجهه وقال:

- نحن من حماة السماء وبيننا وبينكم عداء تاريخي خالد لن ينتهي إلى يوم القيامة...

...

... قفز الديناصور بحماسة وهمة وألقى خطاباً طويلاً عن الأمة العربية الخالدة.. خرج ابن المضيف على المتبع المألوف من آداب الضيافة وسأله باستخفاف:

- يعني هموم العربي الصومالي مثل هموم العربي الكويتي أو القطري وتنطح شاب أهلكته مرارة الحياة وأبادت تفاؤله حتى صار أثراً بعد عين فقال:  
- ألم تسمع يا أخ بمشروع إقليم الشرق الأوسط؟ إنه بديل المشروع العربي<sup>(١)</sup>.

ويستمر الحوار بين تلك الشخصيات، عندما يتحدث الشاب عن الأنظمة القومية التي اعتمدت في حكمها على العصبية العشائرية والطائفية. ثم ظهر صوت المرشح الأممي الذي تحدث عن مشاكل الماء والكهرباء والبطالة، ووعد أن يساعده في حل تلك المشاكل اليومية لأنه على علاقة لا بأس بها مع بعض مفاصل السلطة التنفيذية. ثم استلم عم المرشح زمام الحوار عندما تحدث عن حاجة المدينة إلى نواب خدمات لا نواب خطابات سياسية نارية لا تغني من جوع. بعد ذلك علا صوت الديناصور عندما صرخ: طالبوا بمجلس مختير أو عشائر أو بلديات. لا داعي للنواب ثم غادر بيت الشيخ<sup>(٢)</sup>. وبمغادرته انتهى هذا المشهد الحوارية.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٣٦٢-٣٦٤.

(٢) ينظر نفسه : ٣٦٤-٣٦٥.

وفي مشهد درامي آخر تحدّث الراوي عن مؤازرة الديناصور وصديقه للمرشح في انتخابات المجالس البلدية فقال: ((المرشح الأممي الذي أجمع عليه أفخاذ عشيرة والده، ودعمه لاجئو(كذا) ديوان روابط أهل مدن الضفة الغربية، التي تنتمي إليها أمه، طلب دعم الديناصور، كان الديناصور يصغي للمرشح مأخوذاً...خمّن أنّ المرشح الأممي يطالبه باستخدام نفوذه بين كتّاب الدائرة الانتخابية وقوميتها من رفاق الديناصور القدامى... استقلّ الديناصور سيارته... وجلس الذبابة إلى جانبه وانطلقا لنجدة المرشح الصديق. الديناصور قال باعتزاز: إنّه يستطيع أن يؤثر على بعض القوميين من أبناء محافظة صديقه المرشح. وأضاف إنّه يتمتع بدالة على بعض الكتاب المنتمين إلى مدينة المرشح وقرأها))<sup>(١)</sup>.

بعد تأمل هذه النماذج الروائية وجدنا :

- إنّ تحقق التوازن النسبي بين زمن السرد وزمن الحكاية أبطأ ايقاع الزمن الروائي، وعمل على تكسير رتابة حركة السرد، وعرض الأحداث عرضاً مفصلاً ودقيقاً.
- عولجت ثيمة من ثيمات الفضاء السياسي ، وهي دعم المرشحين في الانتخابات البرلمانية والبلدية، وتسليط الضوء على أهمية الأصوات الداعمة للمرشحين ضمن دوائهم الانتخابية. وهذه المعالجة كشفت عن التعالق بين الفضاءين (الزمني والسياسي). وعلى الرغم من معالجة ثيمة الانتخابات البرلمانية، لم يغفل المؤلف الإشارة إلى مكونات الشعب الأردني وعراقه الأسرانذاك التي كونت ذلك الشعب.

(١) الأعمال الكاملة : ٣٥٨ / ٢

• للراوي العليم المطلع على خفايا الشخصيات حضور واضح في النص الأول، فلم يبق تعليقه خافياً على المتلقي . على الرغم من أنّ المشاهد الحوارية برزت فيها أصوات الشخصيات المتحاورة لكي يعرض الحدث بكل تفاصيله وأبعاده لكنّ مؤلف الرواية خالف هذه الآلية وأبرز صوت الراوي إلى جانب أصوات الشخصيات.

وهناك رواية أخرى (فاصلة في آخر السطر) قامت ببنيتها الروائية على المشهد الحواري الخارجي ابتداءً من صفحاتها الأولى وحتى نهايتها. وعلى الرغم من أنّ الحوار شغل مساحة كبيرة في بنائها لكنّها قُسمت أيضاً على مشاهد درامية وحوارية قصيرة ، كوّنت بمجموعها الحدث العام لتلك الرواية. ومنها المشهد الذي حمل عنوان (بلا رخصة) ومضمونه : وجود ثلاثة رجال وامرأة استأجروا سيارة سياحية دار بينهم الحوار الآتي:

((الرجل الأول:

- تفضلوا... سأقود أنا..

الرجل الثاني:

تفضلوا.. سأقود أنا

الرجل الثالث:

أنا سأجلس إلى جانب السائق.

المرأة:

أنتم متعصبون... سأقود أنا.))<sup>(١)</sup>

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٧٨.

ثم اشتدّ الخلاف بينهم حول قيادة السيارة وكلّ منهم كان يرى أنّه الأفضل في القيادة وله أسبابه التي تفضله على غيره. إذ قال الأول..  
(( - لأتني مناضل... دفع الثمن.

الثاني:

- أنا سُجنت خمسة أعوام.

الأول:

- أنا حاربت.

الثالث:

- أنا شُردت.

المرأة

- أنا أضطهدت

الأول

- أنت لم تحارب ضد العدو، قاتلت في الحرب الأهلية، مجرم حرب، مجرم بحق الوطن.

الثالث:

- حرب عبثية مدمرة

المرأة:

- قاتل أطفال ونساء وطنك

- الثالث للأول:

- أنا سُجنت ودفعت الثمن.. ثم قبضته بعد الإفراج. ولكنّ ذراعك لم تُبتر مثل ذراعي.

الأول:

- لا أسمح لرجل بلا ذراع أن يقودنا

الثاني:

- فقدتُ ذراعي في الحرب

الثالث

- حرب العصبيات

الثاني بهدوء

- العدو عدو، سواء أكان داخلياً أم خارجياً

الأول...

- لم أقبض الثمن بعد الإفراج استثمرت رصيد عذابي في السجن

المرأة..

- تتاجر بماضيك لا تستحق القيادة<sup>(١)</sup>.

ويستمر هذا المشهد الحواري الذي امتدت سعته إلى فضاء كتابي شكّل تسع صفحات ليكشف عن استمرار النزاع حتى تختفي السيارة والمرأة في لحظة واحدة. ويبدو أنّ المؤلف عندما أبطأ الزمن السردي في هذا المشهد الحواري الطويل لم يكن هدفه تقليل حركة الزمن، وتصوير حدث النزاع حول قيادة السيارة، بل كان هدفه أبعد من ذلك، وهو معالجة الفضاء السياسي وتسليط الضوء عليه، وهو الهدف الأساس في هذا المشهد فكل شخصية معاناتها السياسية من وجهة نظرها. فهناك المناضل الذي دفع حياته ثمناً لنضاله، وهناك المعتقل السياسي لسنوات عدّة، وهناك المحارب والمضطهد و... ولكن هؤلاء جميعاً لم يحاربوا أعداء حقيقيين وإنما شغلوا أنفسهم بحروب داخلية مع أهلهم، ومع ذلك فانهم يطالبون بثمن نضالهم المزعوم.

(١) الأعمال الكاملة: ٢ / ٤٧٨ - ٤٨٠.

ومرة أخرى يطالعنا التداخل بين الفضاءين الزمني والسياسي، والتداخل أيضاً بين التقنيات الزمنية المختلفة. إلى جانب تبطئة حركة الزمن السردي، هناك أيضاً سرعة واضحة في ذلك الزمن، تمثلت في تكثيف السنوات الخمس التي قضاها المناضل الثاني في السجن، فقد أختصرت ولُخصت تلك السنوات، ولم يقف عندها المؤلف أو يفصل في الأحداث التي جرت للسجين طوال هذه المدة.

## ٢- الوقفة\*

تعني (( التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث الى الوصف ))<sup>(١)</sup> سواء أكان وصفاً للمكان أم للأشياء أم للشخصيات الروائية. وفي هذه التقنية يتعطل زمن الحكاية، وبين التمدد والتوقف تتشكل محطات استراحة زمنية يلتقط فيها السرد أنفاسه. ولا يقتصر توقف الزمن عند الوصف، بل قد يتوقف أيضاً عندما يقطع المؤلف سلسلة الأحداث السردية ويعلق على الأحداث أو عندما يضمّن روايته قصة أو أحداثاً أخرى من التراث الأردني أو الديني.

وللوقفة الوصفية دور مهم في بناء النص الروائي، ويتمثل دورها بتحقيقها الوظائف الآتية<sup>(٢)</sup>:

\* قد تسمى بالاستراحة. ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ٨٣، غائب طعمة فرمان روايا : ١٤٤.

(١) مدخل الى نظرية القصة : ٨٦.

(٢) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : ١١٠-١١١.

١- الوظيفة الزخرفية.

٢- الوظيفة التفسيرية.

٣- الوظيفة الإيهامية.

بعد استقراء الروايات المدروسة وجدنا محطات كثيرة توقف فيها الزمن عن حركته، وفسح المجال لتلك المشاهد الوصفية والتعليقية والتضمينية، ومن بينها المشهد الوصفي الآتي في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) ((دخلت في شارع عريض مقفر كانت أشجاره تقف عارية بلا خجل ولا استحياء. بعض الأشجار العجفاء كانت تخلع ما تبقى من أوراقها الخشنة اليابسة وتلقي بها في وجه ريح بيضاء تعبر الشارع بين الحين والآخر عامرة بغبار أبيض. ما كنت على يقين من أن الأفق رمادي خريفي، أم قصديري، ينذر بانفجار يوم يختزل جحيم صيف لا يحتمل. يوم أشبه ما يكون بعينة مصغرة عن سعيّر جو أرعن همجي ذي لظى يلهث غباراً لاسعاً في كل مكان))<sup>(١)</sup>.

رسم المكان في هذه اللوحة الوصفية بريشة فنان تشكيلي لا بقلم الروائي، فالشارع عريض، والأشجار عارية بلا خجل، خلعت أوراقها اليابسة في وجه الريح. وأفق الكون - لم يُعرف بأي لون لونه ريشة الفنان الرمادي أم القصديري - أنذر بيوم حار لا يُحتمل... وهكذا يستمر المؤلف برسم تلك الصورة الوصفية التي تُبْطِئ زمن سرد الحكاية وتوسع زمن الخطاب.

وفي محطة أخرى توقفت حركة الزمن عندما تضمنت الرواية أحداثاً ملخصة عن رواية أجنبية مترجمة قرأتها جوليت، تتحدث عن: فتاة عاشت في بيت تقليدي وسط أسرة محافظة، الحياة فيه روتينية مملّة، تقدم ابن لورد دمه ثقيل لزواجها،

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٢٦.

لكنها رفضت وقررت الهرب في اللحظة الأخيرة ، والزواج من شاب عجري كانت حياتهما عامرة بالمغامرات والمجازفات والاكتشافات.

عندما تقلص زمن الحكاية وأبطيء السرد في هذا النص فُسح المجال لشخصية جوليت التي استلمت زمام السرد لتُضمّن سرد الأحداث خلاصة الرواية الأجنبية التي قرأتها في الزمن الماضي، واستحضرتها في زمن الحاضر السردى، ولم يكن استحضارها بهدف إيقاف حركة الزمن ، بل حمل الاستحضار دلالة تقمص دور الفتاة الأجنبية التي هربت مع ذلك العجري، وكانت النتيجة هروب جوليت مع روميو وزوجها على الرغم من رفض عائلتيهما.

وتوقفت أيضاً حركة الزمن في رواية (اعترافات كاتم صوت) عندما وصف يوسف كاتم صوت حالة الرعب التي أصابت أحمد ، عندما أشعره بوجود جهة غامضة تنوي اغتياله فقال: ((لكن الرعب جرثومة دقيقة لا تُرى بالعين المجردة. أنا أعرفها حملتها في أنفاسي حين كنت أتحدّث إلى أحمد. فانتقلت العدوى. تسالت جرثومة الرعب إلى خياله الذي كان عصياً. وأعصابه المنيعه كحصن، وعينيه الكشيبتين الساخرتين، وشفتيه اللامبالييتين الهازئتين. وتوالدت في جذوع شرايينه الداخلية. وبدأت تنمو وتتكاثر وتتضخم، حتى استولت على كيانه كله، فتوارت لا مبالاته في السحيق العميق المعتم من أعماقه، وأطلّ الرعب جهاراً نهاراً من عينيه مدشّناً انتصاره النهائي الساحق وتوالدت جرثومة الرعب. وتكاثرت فأنجبت مبالغة في الحذر. وإسرافاً في الوسوس والمخاوف والتهيؤات، وإمعاناً في التحوط، وإفراطاً في الريبة والشك))<sup>(١)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٣٠٥-٣٠٦.

يبدو أنّ الصورة الوصفية في هذا النص إنمازت بغرابتها وعدم مألوفيتها وخالفت الصور الوصفية الأخرى في مادة البحث. فالوصف هنا لم يكن وصفاً حسيّاً لملامح الشخصية وأحوالها وهيأتها، بل هو وصف للرعب الذي شُبهه بجرثومة دقيقة فأصاب أحمد وتسلل إلى خياله وأعصابه وشرابينه وكيانه كلّه. ثم تسلل أيضاً إلى أجزاء جسمه الخارجية : عينيه وشفتيه. ولم يكتف المؤلف برسم تلك الصورة، بل لجأ الى أنسنة الرعب، فقد أطلّ من عيني أحمد مستبشراً بانتصاره الساحق وتوالدت تلك الجرثومة وأنجبت ... إلخ.

لقد وُظِّفت تقنية الوصف هنا لهدفين أساسين:

١- التخفيف من سرعة حركة الزمن السردي، وتوقفه، والاستطراد في زمن الخطاب وازدياد سعته.

٢- تسليط الضوء على خفايا شخصية أحمد، وكشف انفعالاتها، ومخاوفها الداخلية حتى يفهم المتلقي مستقبل تلك الأحداث، ويؤول النهاية التي ستصل إليها الشخصية.

وفي الرواية نفسها وجد البحث مقطعاً وصفيّاً في قول الراوي الآتي: ((ضمّ الختبار رعشة جسدها. احتوى تلك القشعريرة التي تمسّ الجسد بإصبع الخوف وإصبع البرد وإصبع الصدمة وإصبع الفرحة وإصبع النشوة. خمسة أصابع... يد العالم الخارجي تمسّ العصب بإحدى أصابعها فيهتز الداخل اهتزاز طقوس رقص بدائي، أو اهتزاز زلزال، احتضن الختبار رعشتها... ظل يحتضن رعشتها المتصلة. القشعريرة التي تحول جسدها إلى ورقة تخفق في تيار هوائي جبار، يتواطأ معه تيار هوائي

صاعق. ظل يحتوي دمارها، يضم تداعياها، يرحم الانهيارات الداخلية الجارفة، يُسند ما يوشك أن يتساقط أنقاضاً...<sup>(١)</sup>.

مما يعرف أن وصف الشخصية إما أن يكون وصفاً حسياً أو وصفاً نفسياً، لكن هذا النص جمع بين النوعين : فالوصف حسي لجسد الزوجة والرعشة والقشعريرة التي أصابته ، وفي الوقت نفسه هو وصف نفسي لباطن شخصية الأم ، لدمارها وانهيارها عندما تلقت نبأ اغتيال ابنها الوحيد . وقد تواجدت تقنية الوصف هنا لتكشف عن التداخل بين الفضاءات، فقد تداخل الفضاء الزمني بفضاء الجسد، أي أن الزمن توقف عندما شرع المؤلف بوصف ردة فعل الأم جسدياً ونفسياً عندما تلقت ذلك النبأ.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٤٣١.

## المبحث الثالث مستوى التواتر

يعني: ((تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد))<sup>(١)</sup>. وقد يسمى بالاستعادة\* أي ((إعادة سرد شيء ما يتم حدوثه أو تكراره داخل الحدث))<sup>(٢)</sup>. ويتمثل في ((العلاقة بين العملية السردية للحدث، والتشكل الزمني، فاذا كان التابع الزمني يُعنى بحركية المسار الزمني من حيث التوقف والقفز والتوافق\*\* فإن التواتر يُعنى بطبيعة هذا المسار من حيث الأفراد، والتعدد، والتكرار، والنمطية، أو الاختزال الزمني))<sup>(٣)</sup>. ويتحدد عندما يتم النظر إلى ((العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية))<sup>(٤)</sup>. أمّا وظيفته فتكمن في تجسيد الإحساس بديمومة واستمرارية الحدث الزمني<sup>(٥)</sup>.

ويُقسم على أربعة أقسام<sup>(٦)</sup>:

(١) اشكالية الزمن في النص السردى : عبدالعالى بوطيب، مجلة فصول، مج ١٢، ع ٢٤، ١٩٩٣ : ٤٢.  
\* وفي بعض الأحيان يسمى التكرار أو التردد . تنظر المصاحف الأدبية الحديثة : ٣٤، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير تحليل الخطاب الروائي : ٧٨، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة : ٣٤، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٢٨.

(٢) الزمان المكان المتخيل بين النص الشكسيري والمعالجات الشكسيرية الحديثة : ١٠١.  
\*\* التوافق يعني ((توافق الحالات الشعورية والنفسية للسارد أو للشخصية الروائية مع زمن الأحداث المسرودة. إذ أننا نجد توافقاً بين الإيقاع الزمني للحدث، وبين الحالات الشعورية والنفسية للذات الروائية وذلك من حيث سرعة الإيقاع...)) . بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ١٠٧-١٠٨.

(٣) نفسه : ١٢٣.

(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي : ٨٥.

(٥) ينظر : بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : ٨٦.

(٦) ينظر : خطاب الحكاية : ١٣٠.

- ١- يحكي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة.
- ٢- يحكي مرّات لا نهائية ما وقع مرّة واحدة.
- ٣- يحكي مرّة واحدة ما وقع مرّات لا نهائية.
- ٤- يحكي مرّات لانتهائية ما وقع مرّات لا نهائية\*

### أولاً: يحكي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة\*\*

في هذا النوع يتطابق زمن الحكاية مع الزمن المحكي. وهذا المستوى شائع في كلّ مستويات النص الروائي، إذ يُسرد الحدث مرّة واحدة، ولا توجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرر الزمن لعدم تكرار الحدث<sup>(١)</sup>. ويتضمّن وظيفة دلالية ((تكمّن في أنّ الحدث الذي يوصل دلالاته الكلية من المرّة الأولى لا توجد ضرورة لتكراره، ومن ثم لم تتكرر هذه الأحداث لأنّ بعدها الدلالي قد اتّضح من المرّة الأولى ومن ثم يصبح تكراره ضرباً من الحشو والتكلف في النص الروائي))<sup>(٢)</sup>.

وهذا النوع من التواتر موجود في كل الروايات المدروسة، وهو حالة عامة في السرود. ولنأخذ مثالا على هذا النوع في رواية (عصابة الورد الدامية) إذ ورد الحدث الرئيس فيها منفرداً، ولم يسرده الراوي إلا مرّة واحدة. وهو حادث قتل عاصي لسهام بعد أن شعر بخيانتها له مع الموسيقار عبدالكريم. هذا الحدث المنفرد لم يتكرر زمنه إلا مرّة واحدة.

أما رواية (شظايا وفسيفساء) فقد تكونت من مشاهد (شظايا) عدّة، ورد الحدث منفرداً في كلّ مشهد. ومن هذه الأحداث - على سبيل المثال لا الحصر -

\* سيستغني البحث عن التقسيم الرابع لعدم وجوده في المادة التطبيقية.

\*\* قد يسمى بالتواتر المفرد، ينظر: خطاب الحكاية: ١٣٠، بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ١٢٣، نظرية

السرود من وجهة النظر الى التبئير: ١٢٨.

(١) ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ١٢٣-١٢٤.

(٢) نفسه: ١٢٥.

الحوار الذي جرى بين المرأة وزوجها حول تعدد الأحزاب في عمان ، فالمرأة ملّت حزبا أي حزب زوجها الذي انتمت إليه، وعنّ لها أن تنتمي إلى حزب آخر، وتطلّع على برامجه الجديدة ، لكنّ حزب الزوج لم يتفهم هذا الموقف، وعدّه خيانة حزبية مزدوجة ، وهدد الزوج بإعادة الزوجة إلى بيت الطاعة الحزبية، فالهجر هو فضيحة سياسية... وبما أنّ الزوج لم يذعن لما طُلب منه ، صدر قرار بقطع رزقه الحزبي بحجة السعي إلى تقليص الإنفاق الحزبي، ثم اشتدّ الحوار بين الزوجين فأمر الزوج زوجته بالانصراف عن حزبا الجديد، والعودة إلى حزبه لكنّ المرأة لم تذعن له بل طلبت منه ترك حزبه والانضمام إلى حزبا الجديد، وهكذا استمر الحوار بينهما دون أن يتراجع الزوجان عن موقفيهما وانتمائيهما الحزبيين (١).

يبدو أنّ المتلقّي فهم دلالة سرد هذا الحدث منذ المرّة الأولى لذلك لم يجد المؤلف حاجة لتكراره. فثيمة الحدث واضحة منذ السطور الأولى، والزمن الذي سُرد فيه لا حاجة لتكراره مرّة أخرى. ومما يلفت انتباه المتلقّي أيضاً وجود التداخل بين الفضاءين الزمني والسياسي، وهذا التداخل وجدناه في مواضع عدّة في مادة البحث، وإن دلّ هذا على شيء فانما يدلّ على إبداع المؤلف وقدرته على تسليط الضوء على تعالق الفضاءات ببعضها.

وفي مشهد آخر في الرواية نفسها وُجد هذا النوع عندما تحدّث المؤلف عن تهمة التكتلات غير الشرعية داخل الأحزاب، وفصل أي عضو ينحرف عن ذلك المسار (( ثمة توصية بفصل أربعة أعضاء من الحزب بتهمة التكتل العشائري ... والأقليمي والاتصالات الجانبية وعدم استيعابهم لخط الحزب )) (٢).

(١) ينظر الأعمال الكاملة : ٢ / ٥٦٥ - ٥٦٦.

(٢) نفسه : ٢ / ٥٧٩.

وفعلًا تمّ فصل هؤلاء الأعضاء عندما قال أحدهم فلنصوت: ((رفعنا الأيدي معنيين إصرارنا على الفصل. كانوا شباباً، نبتوا من صحراء القبائل وأورقوا في الحزب...))<sup>(١)</sup>.

وهذا الحدث انفرد ذكره ، ولم يتواتر لأكثر من مرّة في هذه الرواية، وبانفراده انفرد الزمن السردي أيضاً ولم يتواتر.

### ثانياً: يحكي مرات لانهاية موقف مرة واحدة\*

عندما يتكرر سرد الحدث لا بدّ من أن يتكرر معه الزمن. وقد يتغير أسلوب رواية الحدث ، فمرة يُروى باستبدال الراوي الرئيس – أي الشخصية الرئيسية – بغيره من الشخصيات الثانوية الأخرى ، ومرة تتعدد روايته بتعدد وجهات النظر المختلفة<sup>(٢)</sup>. ويبدو هذا النوع بوضوح في أغلب الروايات ومنها ما ورد في رواية (ليلة غسل) التي تحدثت عن الأستاذ جمال بك الذي رفض أن تنتهي حياته، و أصرّ على أن يبدأ حياة جديدة يتجاوز فيها حالات الملل واليأس التي أصابته. وبإصراره تواتر الزمن تواتراً تكرارياً وُجد في النصوص الآتية: ((لقد انتهت قصة حياتك، قبل أن تنتهي حياتك))<sup>(٣)</sup>، ((يا للهول. انتهت قصة حياتي قبل أن تنتهي حياتي))<sup>(٤)</sup>، ((أما أنت فقد بلغت قصة حياتك نهايتها قبل أن تنهياً للاحتضار))<sup>(٥)</sup>.

في هذا التواتر لوحظ أن الاستاذ جمال بك رفض رفضاً قاطعاً انتهاء حياته لذا خاطب نفسه – بمونولوج- بهذه العبارات اللانهاية التي دلّت دلالة قاطعة على رفض

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٥٨٠.

\* قد يسمى بالتواتر التكراري. ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ١٢٣ ، ١٣٢ ، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبشير : ١٢٨.

(٢) ينظر: مدخل الى نظرية القصة : ٨٣.

(٣) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٥٧.

(٤) المكان نفسه.

(٥) نفسه : ١٠٥٨.

الشخصية لذلك الواقع . ومما أكد هذا الرفض تواتر الأحداث زمنياً عندما قال: ((لا فائدة ترجى من الشعور برثاء النفس . لا، أنا رجل لم يعرف الاستسلام أبداً في معارك حياته. ولم أستسلم للقنوط. ولم أستسلم...))<sup>(١)</sup> فالحدث واحد هو رفض الاستسلام لكنّه روي أكثر من مرة.

ولم يقتصر تواتر الأحداث على وجوده في الرواية الواحدة بل وُجد بين روايتين فأكثر\* . وخير إنموذج على ذلك، تواتر الأحداث بين روايتي (أحياء في البحر الميت ، وإعترافات كاتم صوت). فالروايتان في بعض أحداثهما تحدثتا عن عائلة متكونة من الأب والأم والبنات الصغيرة والأبن وضعوا تحت الإقامة الجبرية، ولم يعرف الأب أسباب تلك الإقامة.

أما الابن أحمد فقد كان خارج عمّان عند اعتقال عائلته، وكان صوته عندما كان يهاتفهم اسبوعياً الخيط الوحيد الذي يربطهم بماضيهم ((صوته يضيء على الماضي ماديته الواقعية، وشرعيته الحقيقية، لولا صوته لحسبت أنّ الماضي ما كان سوى وهم. صوته وحده حين يتكلم بالهاتف من المدن البعيدة، يمنح ذاكرتي جلال الشرعية ووضوحها ويقينها...))<sup>(٢)</sup>. ووُجد الصوت نفسه في الرواية الثانية عندما

(١) الأعمال الكاملة : ١٠٥٨ / ٢ .

\* تواترت أحداث أخرى في الروايات الآتية:

- الإشارة إلى الرئيس المصري جمال عبدالناصر في مذكرات ديناصور : ٣٧٤ ، و فاصلة في آخر سطر ٤٤٨ ، ٤٠٥ ، ٥٠٢ وشظايا وفسيفساء : ٥٠٢ ، وسلطان النوم وزرقاء اليمامة : ٨٣٤ .

- الإشارة إلى طاقة الإخفاء في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب : ٨٤٨ ، وأحياء في البحر الميت : ١٩٠ ، ٢٢٨ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، وحين تستيقظ الأحلام : ٩٣٤ ، ٩٧٩ ، ١٠٠٤ .

- الإشارة إلى استنجان غانية من إحدى الملاهي الليلية تكون مهمتها الاستماع إلى هموم الشخصيات في اعترافات كاتم صوت : ٢٨٦-٢٨٧ ، وعصابة الورد الدامية : ٦٦٦ .

- الإشارة إلى الإمام المنتظر (ع) وتوظيف شخصيته في رواية الأعراب في

ناطحات السحاب : ٥٠٤ ، ٥٠٧ ، ٥٢١ ، ٥٩٠ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، والذاكرة المستباحة : ٢٨٦-٢٨٧ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٢٣٧ / ١ .

قالت الأم: ((لولا صوته الذي يطرق مسامعنا بين حجر من الزمن وحجر آخر لحسبت أن الماضي حلم، ووهم لم يكن، لولا صوته لكان الماضي هشاً كغبار يتهياً للتلاشي لحظة إرتطامه بجدران هذا اليوم الأبدي وشرنقته))<sup>(١)</sup>. ثم يختفي صوته في كلتا الروايتين، عندما يتم اغتياله، وينقطع صوت الماضي عن تلك العائلة ((أنتظر مكاملة أحمد، الهاتف في حجري صامت مثل جثة، والقلق يدبّ تحت جلدي. لماذا لم يتصل، اليوم خميس، والساعة جاوزت الثامنة والهاتف لم يرن. كل أيام الأسبوع لا معنى لها سوى انتظار مساء الخميس، حيث يرن الهاتف معلناً عن ذلك الصوت الوحيد الذي يربطنا بالعالم الخارجي، صوت يمنح الماضي يقيناً))<sup>(٢)</sup>.

وفي الرواية الثانية كان الأب واثقاً من اغتياله، وانقطاع صوته ((الصوت الوحيد يسكن مع كاتم صوت...))<sup>(٣)</sup>. أي مع من سيقطع صوته عنهم. ثم كرر ذلك مؤكداً وقوع الحدث نفسه ((الصوت الوحيد... يسكن مع كاتم صوت))<sup>(٤)</sup>. وفعلاً ((انقطع الصوت الأخير الذي كان يربطهم بالحياة والمستقبل... وتلاشى الصوت الأخير، خطفه كاتم الأصوات))<sup>(٥)</sup>. فالحدث واحد هو صوت أحمد ثم انقطاعه بعد الاغتيال لكنّه حكي أكثر من مرة في الروايتين .

وفي مكان الإقامة تواتر حدث حرمان الملازم من جسد زوجته في الروايتين السابقتين أيضاً؛ بسبب وجود أجهزة التصوير السرية في بيته\* وقد بدأ بالبحث عن مكان آخر آمن وغير مراقب. ويسرد هذا الحدث لأكثر من مرة، تواتر الزمن السردي

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٣٣١.

(٢) نفسه : ١ / ٢٤٠.

(٣) نفسه : ١ / ٣٢٠.

(٤) نفسه : ١ / ٣٣٢.

(٥) نفسه : ١ / ٣٣٦.

\* تواتر وجود أجهزة التصوير السرية في الروايات الآتية: متاهة الأعراب في ناطحات السحاب : ٨٦١، حين تستيقظ الأحلام : ١٠١٨.

أيضاً\* ولم يكن هذا التواتر عشوائياً، بل هو تواتر مقصود تعمده المؤلف ليتضمن دلالات عدّة منها:

- تسليط الضوء على الفضاء الرئيس في الرواية، أي على كل نظام دكتاتوري مارس سلطته الجائرة بنفي واعتقال أي شخصية سياسية تخالف منهجه.
- التأكيد على أنّ فضاء الجسد أحيانا لا ينفصل عن الفضاءات الأخرى.
- الكشف عن الاضطرابات النفسية التي يعاني منها الشخص المعتقل تحت الإقامة الجبرية مع عائلته.
- تداخل الفضاءات وردت هنا لشّد انتباه المتلقي ، ومنها تداخل الفضاء الزمني بفضاء الجسد وكذلك التداخل مع فضاء المكان. فالشخصيات لم تتآلف مع مكان الإقامة ( البيت ) وأصبح مكاناً معادياً بعد أن فقد أمنه واستقراره بنظر الشخصية.

### ثالثاً: يحكي مرة واحدة ماقع مرات لانهاية\*\*

يعني ((حالة التكتيف السردى للزمن الطويل الممتد، الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، وتقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث المألوفة التي مرّت بها الذات كل يوم وكل اسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل مساء. لكنّ السارد يسردها مرّة واحدة في جملة أو عبارة و فقرة. أي أنّ هذا التواتر الزمني يعتمد على التكتيف الشديد، فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية في شكل دوري، وذلك باستخدام جملة واحدة

\* سيتوسع البحث في سرد هذا الحدث في الفصل الثالث: تداخل فضاء الجسد بالفضاء السياسي.

\*\* وقد يسمى بالتواتر النمطي، التعددي، التكراري المتشابه. تنظر المصادرات الآتية: نظرية السرد من وجهة النظر إلى

التبئير : ١٢٨، البناء الفني في الرواية العربية : ٦٤-٦٥، تحليل الخطاب الروائي : ٧٨ \*

للتعبير عنه<sup>(١)</sup>. ويُعدّ هذا النوع من الأنواع السائدة في السرد القصصي والروائي قديماً وحديثاً<sup>(٢)</sup>. ويتضمن ((تواجّدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية))<sup>(٣)</sup>. لقد تمثّل هذا النوع على الرغم من قلة النصوص في كلّ مادة البحث باستثناء روايتي (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب وليلة غسل). وسيقف البحث عند روايتي (جمعة القفاري والذاكرة المستباحة). في الرواية الأولى وردت مشاهد تضمنت هذا النوع، أهمّها حديث جمعة عن نمط حياته اليومية عندما كان في بيت أخته عائشة، وعدم شعوره بالراحة والاستقرار بسبب وجود الاطفال في ذلك البيت. وهذا لسان حاله يقول: ((إنني أستيقظ كل فجر على الأصوات الصاخبة التي يطلقها ابن اختي عائشة الرضيع))<sup>(٤)</sup> في حين يستيقظ غيري ((كل صباح على صوت فيروز))<sup>(٥)</sup>. ثم قال: ((إنّ هذا الرجل يستيقظ كل يوم في تمام الساعة بهذه الطريقة...))<sup>(٦)</sup>.

يبدو أنّ المؤلف مال إلى التكتيف الزمني الشديد في تنظيم الأحداث التي كانت تمرّ يومياً على جمعة القفاري، وهذا التكتيف اتضح بوجود العبارات الآتية: (كل فجر، كل صباح، كل يوم) وهي تدل على أنّ ما حدث قد وقع مرّات عدّة لكنّها أُختزلت حكائياً في جملة واحدة، دلّت دلالة واضحة على وقوع الحدث مرّات لانهائية.

(١) بناء الزمن في الرواية المعاصرة : ١٤٦.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية، بناء السرد، ج ١: ٦٤-٦٥.

(٣) مدخل إلى نظرية القصة: ٨٢-٨٣.

(٤) الأعمال الكاملة: ٢ / ٢٨.

(٥) المكان نفسه.

(٦) المكان نفسه.

ثمّ تابع جمعة القفاري حديثه عن حياة أخته عائشة قائلاً: ((إنّما عائشة تشعرنى بالضالّه مطلقه ذات سبعة أولاد، تعمل ليل نهار، تترجم، تطبع، تربي الأولاد، تدرّسهم، تأخذهم كل يوم جمعة إلى حديقة الطيور أو مدينة الملاهي أو متحف جبل القلعة أو معرض للرسم...))<sup>(١)</sup>. فالزمن المتواتر في هذا النص يتكرر بشكل نمطي في حياة عائشة، فكلّ يوم جمعة تعودت أن ترفّه أطفالها . هذا الاختزال الزمني هو المؤشر الواضح لتكرار حدوث هذه النزهة أسبوعياً.

وفي مشهد روائي آخر تواتر الزمن عندما اكتشف جمعة القفاري إنّه قد خُدع بزواجه من فتاة مصابة بمرض نفسي، فأراد أن يتخلّص منها بطريقة تبعده عن دفع مؤخرها الذي سيُفرض عليه. وها هو يكلم نفسه قائلاً: ((استبدّ بي القلق رحّت أحدث نفسي كالعادة : إذا طلقها أكون أدعنت إلى مكيدة والدها. إذن لن أطلقها أبداً. وإذا لم أطلقها أبداً، أكون قد حولت حياتي إلى جحيم. إذن سوف أطلقها. ولكن أليس ثمة حل وسط؟ أضربها كلّ يوم بعد الغداء وقبله مرتين، فتطلب هي الطلاق...))<sup>(٢)</sup>. تجلّى التواتر الزمني بعبارة (أضربها كلّ يوم) التي عبّرت عن استمرار وديمومة فعل الضرب يومياً مع أنّه حدث مستقبلي استشرافي .

(١) الأعمال الكاملة : ١٤٥ / ٢ .

(٢) نفسه: ٥٤ / ٢ .

وفي الرواية الثانية: تواتر الزمن عندما كرر الأستاذ عبدالرحيم قوله:  
 ((فيستبيح البيت مثل كل ليلة))<sup>(١)</sup> و ((إِنَّه كان يراه يتسلل إلى البيت كل ليلة))<sup>(٢)</sup>  
 و ((عشيق آريا يستبيح البيت كل ليلة...))<sup>(٣)</sup>.

إن استباحة عشيق آريا الخادمة لبيت الاستاذ عبدالرحيم يُعد الحدث الرئيس الذي قامت عليه بنية الرواية من بدايتها وحتى نهايتها ، وربما كان عنوانها يوحي بذلك . فقد تكررت زيارة ذلك العشيق لبيت الأستاذ؛ ليستبيح كل ما في البيت. والنص الآتي يصور تلك الاستباحة: ((ها هي خطوات آريا تتناهي إلى مسامع الأستاذ عبدالرحيم وهو منكمش في سريره وقد نبا به مضجعه، واتقد القلق والأرق في رأسه. سوف تفتح له الباب كالعادة... ومنقذ يغط في نوم عميق، يحدق العاجز في ليلة العتمة. لا يكاد يميز ملامحه الدقيقة. يرى شبحاً نحيلاً طويلاً يتقدم منها على رؤوس أصابع قدميه. تستقبله بالأحضان. ويبدآن هذا العبث المشين. والرجل المشلول يحدق إليهما وهما يخبئان ضحكاتهما الماجنة... يتجلبان ويحتفيان أمام عيني الرجل الذي زلزل عمان ذات يوم، ثم لدغته الرصاصة فبترت ساقه، ثم جاءت الجلطة لتجهز عليه وتسبب له شللاً نصفياً، وصار أبو منقذ عاجزاً. النهار يحرق البيت، الشمس تصونه بوضوح، وفي الليل يقبل هذا الغريب الطارئ فيستبيح كل ما هو حميم وخصوصي.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٤٣.

(٢) نفسه : ٢ / ٢٤٥.

(٣) نفسه : ٢ / ٢٥٦.

يهمس في أذن الخادمة:

- لعله لم ينم بعد

تضحك ضحكة خافتة مثل نور الممر وتهمس:

- إنه عاجز

ويقول المقتحم الناهب بلهجة تشي بالتوجس وهو يقلب مسدسه بين يديه:

- وابنه؟

تمسد الخادمة على شعره وتأخذه إلى صدرها الناهد وتقول:

- غافل عن الدنيا... أبه

وتساعل الأب في يأس وهو يراقبهما بنظرات فيها عجز ويأس وخوف على منقذ:

- هل هو كذلك فعلاً... أم أنه يمثل دور المعاق... ويتكلفه تكلفاً كما يقول؟

ويخشى الأب أن يصرخ، كي لا يستقيظ منقذ فيكون ضحية هذا الشبح الأنيق

ذي البدلة الفاخرة، ويخشى أن يطلب الشرطة، فاذا بالشبح ابن رجل متنفذ، يسجن

يوماً أو بعض يوم... ثم يخرج لينتقم من منقذ (ماذا تبقى لي في هذه الحياة سوى

منقذ؟)

في البدء.. كانا يحتاطان كل الاحتياط. فتدخله إلى غرفتها. وتقف المزلاج. ثم

جعلاً يستبجحان البيت شيئاً فشيئاً... بعد أن أكتشفا ذات ليلة أن الأب يراهما، وأنه

يفتح فمه ليقول لا ليصرخ، وإنما ليلعن جهراً دون صوت ولا ضوء ولا حركة عن

ذهوله الكسيح. وتجاوزا رعب البرهة الأولى... ثم بدأ التمادي. كان الشبح الأنيق

يدخل غرفة نومه المعتمة. بيده مشعل كهربائي صغير وفي فمه سيجار، ينفخ

السيجار في وجه رجل ذي قناة لم تلن يوماً... فكسرها المرض. غير أن بقاياها

ظلت صلبة لا تلين، يفتح الخزانة يتناول ألبوم الصور الفوتغرافية الثاني، مخزن

الذاكرة ومتحف الحياة والماضي - يطلق ضحكات بريئة وهو يحرق إلى صور الرجل

المشلول العاجز - وهو يقف على شرفة مطلة على الجامع الحسيني وسط البلد ويرفع ذراعه (التي تعطلت بعد النوبة) محيياً عشرات الوجوه المشعة في غمرة الظهيرة . يتناول صورة العاجز في زفافه - يكرر ضاحكاً وهو يعلك اللبان بعصبية ويقول دون أن يتلفت:

- كانت المرحومة فاتنة . هل كنت تستمتع بها؟ لماذا خضت في السياسة إذن؟  
وعبدالرحيم يحدق إليه بعيني مصعوق فقد قدرته على الكلام. يدسّ الشبح صورة العروسين في جيب سترته الداخلية. يغمغم الأب بصوت مخنوق:  
- لا ...

فيطغى شخير منقذ على صوته. ثم تنضمّ الخادمة إلى عشيقها، فتمدّ يدها وتتناول زجاجة عطر المرحومة بحذر وبأصابع ترتعش. تلتفت بغته إلى الأستاذ عبدالرحيم - فاذا هو يحدق إليها بعينين مبرقتين واسعتين عاصفتين صامتتين، وعلى تخوم صمتهما الذي يشق بطن السماء بزعيقه المزلزل تلمع دمعتان متحجرتان. فتطمئن الخادمة وتضحك، تتعطر بعطر المرحومة، ثم تتناول سواراً من أساورها، تضعه حول معصمها، وتأخذ الشاب بين يديها. ثم صارا يعلان (كل شيء) أمام عينه بسادية لم يفهم لها سبباً كانا يضطجعان على السرير المجاور لسريره. سرير المرحومة.. ويطلقان الضحكة المعريدة تلو الآهة الملتهبة. وهو ينكمش على نفسه، يهّم بأنّ يشيح بوجهه، لكن قوة خفية جبارة تسيطر عليه، لا يستطيع لها مقاومة، تدفعه إلى مراقبتها، كأنّما ليذكر نفسه بعجزه الكامل . كأنّما يرغب في مراكمة حقه عليهما... وعلى عجزه. كأنّما لا يريد أن يغض من بصره عما يحدث قربه من فعل بشع شنيع، ولا يمسّ جسده، لكنّه مع ذلك يزلزل كيانه من

الأعماق... فيتهد الأب ويقول... أرجو أن تعيد الصور إلى الألبوم. يكفي أنك سرقت الألبوم الأول...<sup>(١)</sup>.\*

لقد صور لنا هذا المشهد الروائي صورة الاستباحة تصويراً دقيقاً وكأننا أمام مشهد سينمائي ينقل تفاصيل الحدث للمشاهد نقلاً مرئياً. فقد وُصفت الزيارات الليلية بأدق تفاصيلها، ابتداء من دخول عشيق آريا خفية - في بادئ الأمر - وانتهاء بتواجهه علناً في كل ليلة وفعل كل شيء أمام عيني الاستاذ. وكل ما في هذه الزيارات الليلية مثلت استباحة لوجود الاستاذ ولكيانه، استباحة لذكرياته التي تمثلت بسرقة ألبوم الصور ، استباحة لماضيه مع زوجته وأسرته... إلخ. ولم يكن لهذه الاستباحة مردودها السيء على شخصية الاستاذ ، بل أثرت أيضاً في شخصية الابن منقذ الذي قتل ذلك الزائر الليلي في خاتمة أحداث الرواية.

وعلى الرغم من بساطة معمار هذه الرواية، وعدم تعقدها، وقصر زمنها الواقعي والفني إلا أن المؤلف نجح في تنظيم فضاءاتها المتعددة ، ولا سيما الفضاء الزمني المتمثل بتقنية تواتر حدث الاستباحة. فعبارة كل ليلة التي ذُكرت في المقاطع الروائية السابقة ، تدل على التكثيف الزمني الشديد الذي تمثل بتكرار عبارة كل ليلة، وهذا التعدد في الحدث يعني تعدد الزمن وأثره في هذا النص.

و فضلاً عن تواتر الزمن السردي في هذه الرواية لعب الزمن النفسي دوراً واضحاً فيها ، فساعات ليل الأب وابنه كانت تعني: الخوف، القلق، الاستباحة المتكررة. أما ساعات نهارهما فتعني: الأمان والاستقرار النفسي. أما الزمن النفسي في الروايتين السابقتين، فقد مثل لحظة أمل، وحياة جديدة، وماضيا حاضرا في أذهان الشخصيات.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٥٧-٢٦٠.

\* ارتأى البحث نقل هذا المشهد الروائي كله لتتضح دلالة التواتر الزمني لحدث الاستباحة.

# الفصل الثاني

## فضاء المكان

مدخل

يعد المكان (( الأرضية التي تشدّ جزئيات العمل كله . فهو أن وضّح وضّح الزمن الروائي ، وأن درس بعناية فهمت الشخصية ، وأن تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني ، مكن عمله من أن يمتد في التاريخ ... ))<sup>(١)</sup> ، وهذا يعني أن للمكان دوراً مهماً في العمل الروائي ، فلم يعد إطاراً (( يحتوي الحدث أو حلقة تزيينية مهمتها تأطير المكان بالجمل ))<sup>(٢)</sup> ، بل اكتسب (( قيمته عبر إندماجه بالعناصر السردية الأخرى ( الحدث ، الشخصية ، الزمان ... إلخ ) إندماجاً لا سبيل إلى فصله ))<sup>(٣)</sup> ، وهو - أيضاً - عنصر مفصلي وجوهري يسهم في تشغيل الحراك التقاني لجميع عناصر التشكيل السردية ، ويعمل كذلك على تشييد معمارية السرد وهيكلته في الفضاء الروائي<sup>(٤)</sup> ، ولا يمكن أن يظهر هذا الفضاء (( في النص السردية بمعزل عن العناصر السردية الأخرى ، بل أنّ هناك نوعاً من التلاحم والإرتباط الصممي بينه وبين هذه العناصر ، وهذا الإرتباط يشكّل في حد ذاته لوحة فسيفسائية مشكّلة جماليا برعت في إظهارها يد الروائي الفنان .

ودراسة أي عنصر من هذه العناصر يُحتم دراسة المكان أيضاً ولاسيما إذا كانت الدراسة شاملة لهذه العناصر ... فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم .... إن النقطة الأساس هنا ، فضلا عن علاقة المكان بالحدث ، تتجسد في علاقة

(١) الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي : ياسين النصير ، ط ٢ ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠١٠ : ٩ .

(٢) وصف المكان وبنائه في الرواية التاريخية العربية : أ.م. د. كريم يوسف علي الزوبعي ، مجلة الآداب ، ع ٨٨ ، بغداد ، ٢٠٠٩ : ١٩٣ .

(٣) المكان نفسه .

(٤) ينظر : فضاء القرية ، الموروث الشعبي ولعبة التخيل السردية : أ.د. محمد صابر عبيد ، مجلة عمان ، ع ١٦٦ ، ٢٠٠٩ : ١٦٦ .

الشخصيات بالمكان . وهو أمر طبيعي ، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن ، تتلاحم معها ، وتندرج فيها ، تحس بألفتها ، وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتتفر من أماكن معينة وربما تعاديبها ... ))<sup>(١)</sup> .

وانطلاقاً من العلاقات الوثيقة بين فضاء المكان ومكونات السرد الأخرى سيُقسم البحث هذا الفصل على ثلاثة مباحث : في المبحث الأول يُدرس فضاء المكان حسب علاقته بمكونات السرد الأخرى . وستُقسم تلك العلاقات بالشكل الآتي :

١ . المكان حسب علاقته بالمؤلف . ويقسم على قسمين :

\* المكان العجائبي

\* المكان الواقعي

٢ . المكان حسب علاقته بالشخصية .. ويُقسم على ثلاثة أقسام :

\* علاقة انتماء

\* علاقة تنافر

\* علاقة حياد

٣ . المكان حسب علاقته بالحدث \* . ويقسم على ثلاثة أقسام :

\* المكان الرئيس

\* المكان الثانوي

(١) جماليات التشكيل الروائي : ٢٣٠-٢٣١ .

\* أما المكان حسب علاقته بالزمن فقد تمت الإشارة إليه بين الحين والآخر في ثنايا البحث .

### \* المكان المغيب \*

أما المبحث الثاني فسيدرس فضاء المكان حسب دلالاته ، ويُقسم على أربعة أقسام :

\* الدلالة السياسية

\* الدلالة التكنولوجية

\* الدلالة الثقافية

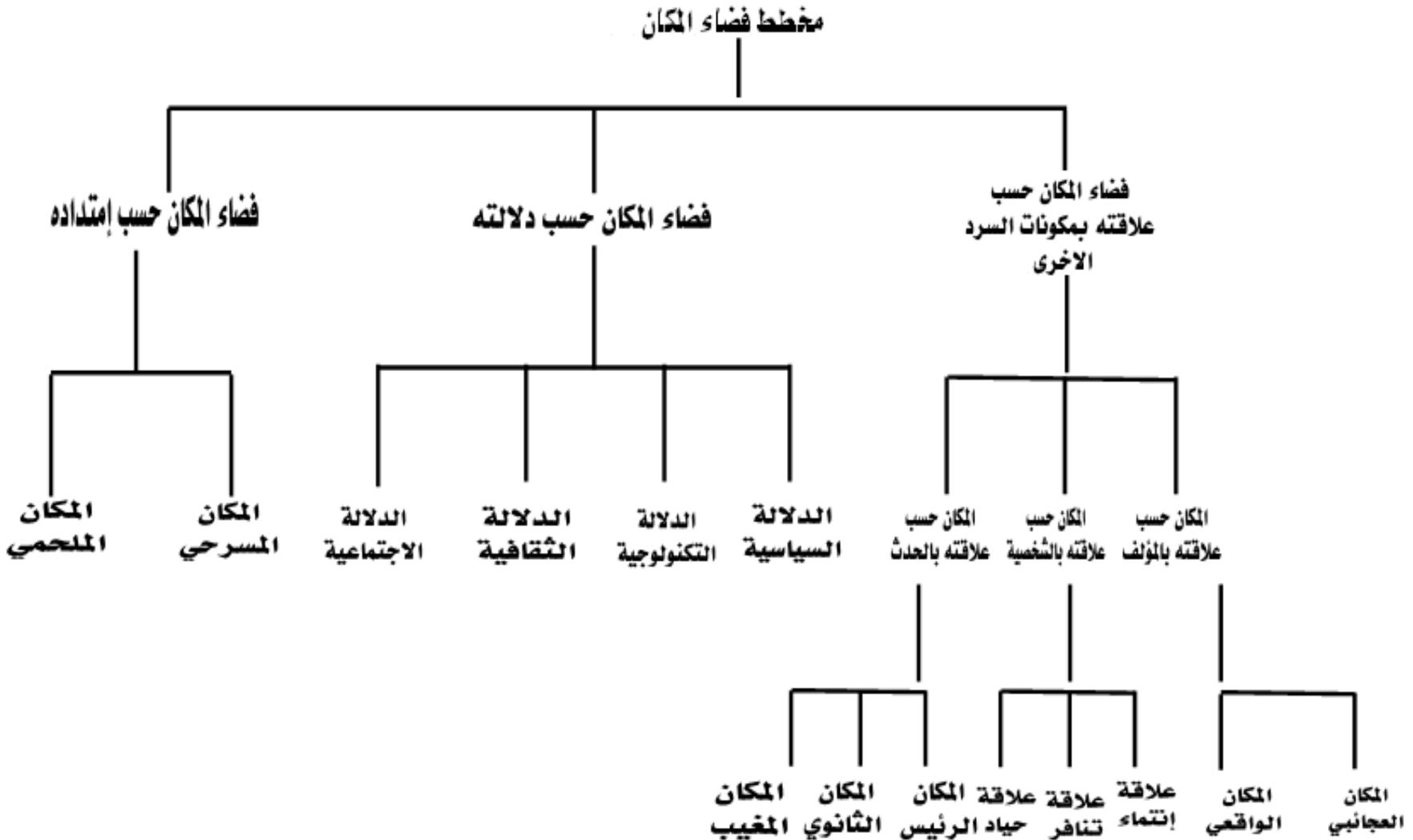
\* الدلالة الاجتماعية

وفي المبحث الثالث سيُدرس فضاء المكان حسب امتداده . ويُقسم على قسمين :

\* المكان المسرحي

\* المكان الملحمي

والمخطط الآتي يوضح تلك الأقسام



## المبحث الأول

### فضاء المكان حسب علاقته بمكونات السرد الأخرى

أولاً : المكان حسب علاقته بالمؤلف

#### ١. المكان العجائبي

مكان غير محدد واقعياً يتصف بالغرابة ولا يرتبط بمرجعية جغرافية أي (( لا وجود له في الواقع المحسوس ))<sup>(١)</sup> ، وتُعد مدينة الضاد إحدى المدن العجيبة التي دارت فيها أحداث رواية ( سلطان النوم وزرقاء اليمامة ) فهي مدينة (( لا يعثر عليها المرء في خرائط العالم وأطالسِه ))<sup>(٢)</sup> ولّدها الخيال المحض ، وصعُب تحديد مرجعيتها ، فلا اسمها مشابه للمدن المرتبطة بمرجعية جغرافية محددة ، ولا صفاتها كذلك . في هذا المكان الرئيس (مدينة الضاد) وجد البحث كل ما هو غريب وغير مألوف ، فالشخصيات غريبة الأطوار ، والأحداث انمازت بغرابتها وعجائبيتها ، والزمان كذلك اختلف عن زمان \* الأمكنة المرتبطة بمرجعيات واقعية . وما يهمنّا هو الأمكنة العجائبية ومن ضمنها : المزرعة ذات الجنائن المعلقة التي نزل فيها علاء الدين ، ووجد كل ما هو عجيب وغريب فيها \* \* ، ومزرعة الدكتور نور الدين (طبيب مدينة الضاد ) في بيته الذي تكوّن من (( طابقين : الطابق الأرضي يحيط به بستان خرافي ، كأنّ نباتاته في معظمها ، قد جاءت من كواكب أخرى ، أما الطابق الثاني ، فكان مستغرقاً في صمت سري ، كان الدكتور يداعب النباتات التي تكاد هاماتها تطاول هامته ... يتحدث إليها يوشوشها ، ثم يطلق ضحكة مجلجلة ، كأنه أسرّ لها

(١) بنية النص الروائي : ١٣٦ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٢ / ٧٩٤ ، ٨٢٠ .

\* توقف البحث عند الزمن العجائبي في الفصل السابق .

\*\* سيشير البحث إلى هذه المزرعة في الفصل الثالث ( الفضاء العجائبي ) .

بنكته بذئمة ، ثم ينتقل إلى نبتة خضراء عالية عريضة ، فيربت عليها كما يربت الفارس على جواده المفضل ، ويغنى لها بصوت خافت كأنه يغازلها ((<sup>(١)</sup>) .

والمكان الآخر هو سلطنة النوم . وهي (( جزيرة وليست جزيرة ، عالم وليس عالما ، لكنّها سلطنة ... لا وجود للحدود والأسوار التي ينشئها العقل ... حدود فاصلة بين الزمان والمكان ، ولا بين المخيلة والذاكرة ، ولا بين الوهم والواقع . لا جدران تفصل بين المفاهيم والكائنات ... ))(<sup>(٢)</sup>) .

لم يقتصر الفضاء العام في هذه الرواية على مدينة الضاد وسلطنة النوم فحسب، بل اغتنت بأمكنة عجائبية متعددة ومتفرعة عن الأماكن الثانوية الأخرى ، ومنها : الأمكنة التي أشار إليها المؤلف عندما سلّم زمام السرد إلى الراوي الذي قال : (( أشار بئر الإسرار إلى واد عريض فيه دهاليز وسراييب وقصور وموسيقى وألوان وروائع وكلمات تدور في فلك غريب ، فلك تتغير العلامات فيه بين الكلمات بسرعة عجيبة . كأنّها علاقات فطرية عشوائية مرتجلة ... وهنا مناجم الشعر وهناك ... والأغوار السحيقة الخفيفة لوجودنا . إنّها الأغوار العصية على أبصارنا أثناء اليقظة ))(<sup>(٣)</sup>) .

الوادي العريض والسراييب والقصور ومناجم الشعر والأغوار السحيقة ... كل هذه الأمكنة لا وجود لها في الواقع المحسوس بل هي أمكنة انمازت بعجائبية تكوينها وغرابة مافيهها ، وهي أمكنة غير محددة بموقع معين أو مساحة معينة كما هو الحال في أي مكان آخر له وجود في الواقع الجغرافي .

(١) الأعمال الكاملة : ٨٢٦-٨٢٧ .

(٢) نفسه : ٨٦٠-٨٦١ .

(٣) نفسه : ٨٦١ / ٢ .

واغتنت أيضا رواية ( حين تستيقظ الأحلام ) بالأمكنة العجائبية الرئيسة والثانوية مثل : سلطنة النوم وحافة الحلم ووادي الكوايبس .. عن سلطنة النوم تحدث الراوي قائلاً : (( إنه مختار دخل سلطنة المنام ذات نهار ، فإذا الجميع نيام ، سلطان النوم نائم ، حاشيته وعسكره وخدمه وكائناته نائمون ، الأشجار الغريبة تشخر ، أشجار الذهول ، أشجار الحزن ، وأشجار الدهشة وأشجار اللقاء وأشجار الفراق وأشجار الشهوة ، الحجارة نائمة ، الكهوف الوديان ، النجاد ، الوهاد ، بحارالظلمات..سلطنة النوم بكل كائناتها وموجوداتها وعناصرها وتضاريسها ومشيخاتها ودولها المزعومة وغير المزعومة ، وكياناتها المجهرية وغير المجهرية ، وأقاليمها الواقعية والوهمية وعوالمها الحقيقية والخيالية ... ))<sup>(١)</sup> .

وعن حافة الحلم ، المكان الذي التقى فيه مختار مع زوج هبة ، تحدث الراوي قائلاً : (( التقينا على حافة الحلم ، كان الزوج يصعد بخطى مدروسة بعناية منذ البداية ، بحيث لا يصل القمة لاهثاً يتصبب عرقاً ))<sup>(٢)</sup> .

حافة هذا المكان وصعود الزوج إليه بخطى مدروسة والقمة المرتفعة فيه ... يدل دلالة واضحة على جغرافية هذا المكان لكنّها جغرافية غير محددة وغير مرسومة على خريطة العالم ، بل هي مدينة وليدة الخيال، تحركت الشخصيات فيها وكأنّها أماكن مرتبطة بمرجعيات واقعية مع أنّها حلم أو حافة حلم .

أما وادي الكوايبس فقد أوحى من عنوانه بدلالة المكان المعادي الذي لم تستطع الشخصية أن تتألف معه . ومن يُحكم عليه بالإقامة الجبرية في مدينة سلطنة النوم ، فسوف يقيم في وادي الكوايبس ، الواقع ضمن حدود هذه السلطنة<sup>(٣)</sup> .

(١) الأعمال الكاملة : ٩٩٩/٢ .

(٢) نفسه : ١٠٢٨ /٢ .

(٣) ينظر نفسه : ١٠٤٣/٢ .

وإذا انتقلنا إلى رواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب ) فإننا سنجد أمكنة عجائبية متعددة ذُكرت في كل ليلة من ليالي المتاهة \* ومن ضمنها صحراء السراب \*\* التي انمازت بفضائها العجائبي الخاص . فكلّ ما حدث فيها لا يمكن أن يحدث في مكان واقعي له صلة وثيقة بالأماكن المرتبطة بمرجعية واقعية . إذن عجائبية هذه الصحراء وغرابة ما يحدث فيها لا يمكن أن يتوافق مع أي مكان سوى هذا المكان المخالف لكل ما هو مألوف في الأماكن الأخرى .

ومما يلفت انتباهنا في هذا المكان أنّ المتلقي شهريار أدرك عجائبية الصحراء فخطب شهرزاد قائلاً : (( بالله عليك ... حدثيني حديثك العجيب عن أمر الصحراء الغريب ، لأرى ماذا حل بعالم ( العمل ) الذي شرعت في زراعة بذرتة فإذا بها تنمو ثم تتمرد .

هزت شهرزاد وجهها المضيء واتقدت عيناها بومض ساخر غامض وقالت : حبا وكرامة .. في عام الهول الأول ، حدثت الملاحم العظيمة ، والحوادث الجسيمة ، والوقائع النازلة ، والنوازل الهائلة ، وفيه تتابعت الأحوال ، وعمّ الخراب وتواترت الأسباب ، وتضاعفت الشرور ، وترادفت الأمور ، وانعكس المطبوع ، وانقلب الموضوع ، وتوالت المحن ، واختلّ الزمن ))<sup>(١)</sup> .

\* تشابه البناء العام في رواية المتاهة مع البناء العام لحكايات ألف ليلة وليلة بعوالمها العجيبة وأحداثها وشخصاتها وأماكنها على الرغم من عدم التطابق العام بينهما فلا شهر زاد - هنا - هي شهرزاد الليالي - ولا شهريار المتاهة هو شهريار الليالي ولا مضمون الحكايات .

\*\* سيتوقف البحث عند الفضاء العجائبي لهذه الصحراء في الفصل اللاحق .

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٧٩٢/١ .

ولم يقتصر إدراك عجائبية هذا المكان ( الصحراء ) على المتلقي الأول شهريار بل إن الشخصيات الأخرى المشاركة بالحدث أدركت غرابتها وما يحدث فيها . وها هو البريجادير فرانسوا لورنس قائد الفرقة الإنجلو - فرنسية بعد أن بسط سيطرته على صحراء السراب واستقدم ذيب الأول ، وهو أحد تجليات ذياب الأصلي ، قال له مستفسرا عن ذلك المكان : (( إحك لي يا ذياب حكاية هذه الصحراء العجيبة وقصة بحيراتها السرابية الغريبة .. فحكى له ذيب الأول الحكاية من مبتدأها إلى منتهاها .  
فدهش البريجادير فرانسوا لورنس وقال  
... والله ما سمعت أعجب من هذا الكلام ، لا في الختام ولا في الأحلام ))<sup>(١)</sup> .

قراءتنا لهذا النص جعلتنا ندرك أن :

الصحراء هنا هي فضاء غير مرتبط بواقع جغرافي ، ليس له حدود ثابتة لذلك أحالنا إلى أحداث غير واقعية . وهذا ما لم يلمسه المتلقي لوحده ، بل حتى الشخصيات الروائية المشاركة في الأحداث أكدت هذه الحقيقة .

## ٢. المكان الواقعي

يشكل مع المكان العجائبي ثنائية ضدية ، فهو مكان محدد ، لا غرابة فيه و(( له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها ))<sup>(٢)</sup> ، أي أن أبعاده وصفاته الخاصة يمكن رؤيتها ولمسها على أرض

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٧٩٣ .

(٢) جماليات التشكيل الروائي : ٢٣٧ .

الواقع (١) ، والأحداث فيه أحداث مألوفة غير بعيدة عن الواقع التاريخي على الرغم من عدم وجود تطابق فعلي بينهما .

لقد تشكّلت في الروايات أمكنة مختلفة ، ارتبطت بمرجعيتها الواقعية بدءاً من المدن الرئيسية وانتهاء بتفرعاتها وشوارعها . وتكاد تكون عمان هي الفضاء المكاني الذي وُظّف توظيفاً جغرافياً في أغلب الروايات سواء ورد ذكرها مباشرة وأبرزت خصوصيتها أو لم يرد ، وربما يعود سبب ذلك إلى ارتباط المؤلف الحقيقي بجغرافيا الأردن ، فأوحى إلى مؤلفه الضمني باختيار هذا الفضاء ليكون الساحة الواسعة التي جرت فيها أغلب الأحداث . فضلاً عن عمّان وُجِدَت فضاءات واقعية أخرى ، أُحيلت إلى مرجعيتها الجغرافية ، ورد ذكرها بين طيات المادة الروائية ، ومنها : باريس ، الكويت ، بغداد ، البصرة ، فلسطين ، نيويورك ، السعودية ، بيروت .... إلخ .

وتعد رواية ( الذاكرة المستباحة ) من الروايات التي مثلت فيها عمّان فضاء واقعياً جرت فيه أحداث الرواية . فالبيت الذي تسكنه الشخصيات الرئيسية يقع في عمّان ، وكل حركة الشخصيات وتنقلاتها حدثت في عمّان . فها هو منقذ يخرج مع أبيه بمقعده المتحرك ، ليتجول في أحياء عمّان المختلفة (( يدفع منقذ المقعد نحو قمة نزلة الدوار الأول التي تنحدر بقوة إلى البلد بعد أن تمر بمبنى أمانة عمان الكبرى ووكالة التوزيع الأردنية ويركض مندفعاً )) (٢) فيها .

(١) ينظر: المكان عند شعراء الغزل في العصر الأموي : شاعر أمير عبدالسادة الفتلاوي ، رسالة ماجستير،

كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ : ١٧ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٢٢ .

يبدو أنّ ارتباط الشخصية بعمّان كان ارتباطاً وثيقاً ، فوالد منقذ كان يخشى أن يتحدث أهل عمّان عنه بأي سوء ، واتضح ذلك أثناء تجواله في هذا المكان عندما خاطب ابنه قائلاً : (( تريد أن تفضحنا بين أهل جبل عمان ؟ تريد أن يقول أهل عمّان .. إنّ الأستاذ عبدالرحيم يتزلج على الجبل بمقعده المتحرك .. ويلعب كالأطفال ؟ ))<sup>(١)</sup> \* .

ولم يقتصر ارتباط الشخصية بهذا المكان على الأب وحده ، بل إنّ الابن بدا ارتباطه واضحاً بعمّان . فعندما تقرر علاجه في نيويورك - وهو المكان الواقعي الآخر في الرواية - رفض ذلك ورغب بالعودة إلى عمّان معلناً عن حبه ورغبته في العودة إلى الوطن . إنّ شعور الشخصيات بالانتماء إلى هذا المكان ، والحنين الدائم له إنّما هو ((حس أصيل عميق في الوجدان البشري خصوصاً إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي البدائي برحم الأرض الأم))<sup>(٢)</sup> .

وفي رواية ( جمعة القفاري ) يتضح انتساب الشخصية الرئيسة إلى المكان (( نعم أنا جمعة القفاري (ما غيره) الذي عاش طوال حياته في عمّان الغربية... أكاد اسمع أبا حيان التوحيدي يقول ( ما أقلّ حياءك وما أصلب وجهك وما أوقح حدقتك ! ) لماذا ؟ لأنني صريح وأعترف . نعم . بوسع الإنسان في الأردن أن يولد في عمّان الغربية ويموت فيها . دون أن يكتشف مجاهل ( جبل النظيف ) الذي تحتاج شوارعه إلى حملة تنظيف . ولا ( جبل النزهة ) الذي لا يصلح للنزهة . بوسعك أن تعيش من المهد إلى اللحد في عمّان الغربية ، دون أن تضطر إلى زيارة الشوبك ، أو معرفة المفرق ، أو المرور بالطفيلة ( أحيانا أذهب إلى فندق العقبة بالطائرة

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٢٢٤/٢ .

\* بدت الإشارة واضحة لجغرافية هذا المكان في الصفحات الآتية : ٢١٨-٢١٩-٢٥٢-٢٧٠ .

(٢) جماليات المكان : اعتدال عثمان ، مجلة الأقلام ، ٢٤ ، ١٩٨٦ ، ٧٦ .

واقضي في الفندق وعلى رمال الشاطئ وفي البحر أياماً ، دون أن أخرج إلى الشارع . فأنا أعرف فنادق العقبة .. لا العقبة نفسها . نعم أنا جمعة القفاري.أسند خدي بباطن كفي وأفكر في كتابة رواية بعنوان ( مغامرات النعمان في عمان ) . ولكن أي مغامرات يمكن أن تجترح في عمان المحافظة العصرية في آن معاً <sup>(١)</sup> .

على الرغم من ولادة جمعة القفاري في هذا المكان والاستقرار فيه إلا أنه كما يبدو من النص لم يرتبط به إلا ارتباطاً جغرافياً ، فهو لا يعرف عن عمان سوى الحدود الجغرافية التي أحاطت بمسكنه ، ولم يكتشف مجاهل جبل النظيف وجبل النزهة ، ولم يزر المناطق الفرعية فيها . ولم يتعرف على شوارعها وأزقتها . وهذا يدل على أن انتماء الشخصية لعمان هو انتماء جغرافي ؛ لأنها لم تكن سوى الفضاء الواقعي الذي ولدت ونشأت فيه تلك الشخصيات . وهذا ما بدا واضحاً على ظاهر الشخصيات وسلوكها وتفاعلها وعدمه مع المكان . أما ما خفي في باطنها فقد كان عكس ذلك ، بدليل أن الرواية التي رغب جمعة بتأليفها في مخيلته جرت أحداثها في عمان . وهذا يؤكد عمق الانتماء إلى هذا المكان ، وإن كان في الظاهر انتماء جغرافياً .

وفضلاً عن عمان ظهرت في هذا النص أماكن واقعية ، وإن كانت الإشارة إليها عابرة ، وهي أوروبا وأمريكا ، لكنها أحييت إلى مرجعيتها الجغرافية المعروفة عند المتلقي .

(١) الأعمال الكاملة : ٧ / ٢ .

\* ورد ذكر عمان كذلك في الصفحات الآتية : ١٠-٥٠-٩٥-١٩٥-٢٠٣-٢٠٤ .

ثانياً : المكان حسب علاقته بالشخصية

١. علاقة انتماء

تتسم بالتداخل والازدواج بين الشخصية والمكان ، فينتج عن ذلك علاقة ودّ وألفة تربط بين الأثنين . وقد تمثلت هذه العلاقة بوضوح في رواية ( أحياء في البحر الميت ) عندما تواصل عناد الشاهد مع المكان ( بيروت ) تواملاً إنسانياً وجسدياً ونفسياً من خلال علاقته بكفى ، والتقاء جسديهما في ذلك المكان . في بيروت (( أفهمتي كفى أنني كنت ارتعش نشوة معها ))<sup>(١)</sup> . بعد أن عجز الاثنان عن ذلك التواصل في مكان آخر . وربما يعود ذلك إلى تآلف الشخصية مع ذلك المكان ، وأعني بيروت ، وانتمائها إليه واستقرارها النفسي والجسدي فيه . ثم أكد الراوي هذا الانتماء عندما تابع سرده قائلاً : (( لماذا ينصرك جسدك في بيروت ويخذلك هنا ))<sup>(٢)</sup> .

في هذا النص بدا التداخل واضحاً بين فضائي المكان والجسد ، فتواجد الشخصيتين ( عناد وكفى ) في بيروت وانتمائهما لهذا الفضاء المكاني استدعى فضاء الجسد \* الذي ارتعش نشوة وانتصر في هذا المكان وانخذل في مكان آخر . إذن فالعلاقة وطيدة جداً بين الفضاءين ولا يمكن استبعاد أحدهما عن الآخر .

واتضح أيضاً علاقة الانتماء للمكان في رواية ( مذكرات ديناصور ) فقد ارتبط عبدالله الديناصور بعمان - المكان الأم - ارتباطاً وثيقاً ولم يفارق ذلك المكان ذهنه وتمنى العودة إليه بين الحين والآخر فقال مخاطباً زوجته : (( لماذا لا نعود إلى

(١) الأعمال الكاملة : ١٦٧/١ .

(٢) نفسه : ١٦/١ .

\* سيوقف البحث عند هذا الفضاء في الفصل اللاحق .

عمّان ... حيث الجذور والانتماء ((<sup>(١)</sup>). وعلى الرغم من قصر سعة المساحة التي احتلها هذا النص السردي إلا أنّه أوحى بمعان عدّة أكّدت عمق الارتباط والانتماء إلى المكان . فحتى وإنْ غادرته الشخصية لفترة وجيزة ولم تُبعد عنه قسرا إلا أنّ الحنين باق له والانتماء واضح لتلك الجذور . ويتضح عمق هذا الانتماء أيضا بقول الراوي : ( وأقمنا مملكة عربية خالصة في دائرة لا ترتفع قامة حدودها عن قامة حدود جبل اللويبة الناحل المحاصر بالجهات والأودية والجبال المنافسة ))<sup>(٢)</sup> .

إنّ وجود الشخصية في مكان آخر (بيروت ) لم يُبعد صورة المكان الأم عن ذهنها ، فعلى الرغم من تواجد مجموعة من المثقفين ، ومن بينهم عبدالله الديناصور ، في أحياء جامعة بيروت ، وإقامتهم لتلك المملكة العربية الخالصة إلا أنّ صورة المكان وحدوده لم تغب عن ذهن ومخيلة الشخصية ، فقد تراءت لها حدود المكان السابق وصورته ، فعقدت صورة تشبيهية بينه وبين المكان الجديد . وإنّ دلّت هذه الصورة على شيء، فإنّما تدلّ على عمق الارتباط بذلك المكان والانتماء المطلق إليه.

ثم تابع عبدالله الديناصور حديثه مع أحد الأشخاص الشاميين مؤكدا عمق ارتباطه وانتمائه للأردن وللأمة الواحدة فقال :

(( نحن أردنيون لا نعرف حمص ولا نعرف حماه ..

ثم استدرك

- على كل حال كلنا عرب ننتمي إلى أمة واحدة ))<sup>(٣)</sup> .

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٣٤٠ .

(٢) المكان نفسه .

(٣) نفسه : ٢ / ٣٦٣ .

وفي رواية (عصابة الورد الدامية) \* شكّل السجن والبحر فيها فضاءً مثالياً لتلك العلاقة . فعلى الرغم من عدائية هذين المكانين في أصل تكوينهما إلا أنّ الشخصية جسدت علاقة الألفة معهما، فما هو عاصي يُعلن شوقه للسجن فيقول : (( تعودت السجن لدرجة أنني مشتاق للعودة إليه ))<sup>(١)</sup> . على الرغم من ضيق هذا المكان وعدائيته والأساليب الوحشية المتواجدة فيه إلا أنّ الشخصية تناست كل ذلك، ولم تتعامل معه على وفق هذا التكوين . لذا أصبح مكانا مريحا آمنا في نظرها ، تعودت أن تحن وتشتاق إليه بل تمتت العودة إليه في أي لحظة .

ثم تبدو العلاقة أوضح بالبحر (( في فندق البحر الميت نزلت ، ثم هبطت بكامل ملابسي إلى الشاطئ ، وغمرني هذا الإحساس بأنّ علاقة وشيجة خفية تربطني به ، وتربطه بي ، فهو ميت مثلي وهو حي مثلي ، لم يدفنا أحد ، ولم يطلق علينا حبيب رصاصة الرحمة ، ولم يُقم لنا أحد جنازة . كان مالحا مثلي ، شممتُ الملح في الهواء ، رائحة البحر الميت رائحتي ( الملوحة ) موقف من الحياة ... وهو يرغب في أن يموت ويُدفن في قبر - إذن هو أيضاً ، بالمقابل ، لن يسمح للحياة أن تحيا فيه - الحياة تحول بينه وبين الموت . فيرد هو يعاقبها ، يموت مغنوباً ، ولا يسمح للحياة أن تحيا فيه ))<sup>(٢)</sup> .

إنّ علاقة الألفة والانتماء واضحة في هذا النص ، وقد أشارت الشخصية (عاصي) إليها عندما غمرها الإحساس بوجود تلك العلاقة الخفية بينهما . فكلاهما ميت وحي ، ولم يُدفن ، ولم تُطلق عليه رصاصة ، أو تُقام له جنازة . وقد عمّقت

\* لهذه العلاقة حضور أيضا في الروايات الآتية : متاهة الأعراب في ناظحات السحاب : ٧٤٢ ، اعترافات كاتم

صوت : ٢٩٩ ، ٢٢٣ ، ٢٣٣ .

(١) الأعمال الكاملة : ٧٥٠/٢ .

(٢) نفسه : ٧٥٥ .

الشخصية هذا الإحساس عندما لجأت إلى أنسنة المكان ، فجعلته ممتلكا الحواس الإنسانية ، ممتلكا الجسد الذي سيُدفن في قبر ما ، أو يموت موتاً معنوياً ، فيموت كل ما في داخله .

وأغرب ما وجد في هذا النص أنّ المؤلف لجأ إلى شم مالا يمكن شمه (الملح) وعدّها ميزة أساسية لجسد البحر ولجسده في الوقت نفسه .

ولو تأملنا تلك العلاقة الوشيحة بين المكان والشخصية ، والصورة التشبيهية التي عُقدت بينهما لوجدناها صورة غير مشرقة ، فالموت الجسدي بانتظار رصاصة الرحمة والموت المعنوي بعدم وجود رغبة دائمة في الحياة ، وترقّب القبر الذي سيُوارى فيه ذلك الجسد ... كل ذلك يدلّ دلالة واضحة على مأساة الشخصية ومرارة حياتها . لذا تركت كل الأماكن المحيطة بها ، ولانذت بالبحر فتألفت معه ، ووجدت فيه ما يجعلها قريبة منه ومنسجمة معه ، وربما كانت الظروف الاجتماعية المحيطة بها ، وهي خيانة الزوجة ومن ثم قتلها، هي السبب الرئيس وراء اللجوء لتلك الأمكنة والانتماء إليها .

## ٢ . علاقة تنافر

تتسم بانسلاخ الشخصية عن المكان فكريا ونفسياً وجسدياً ، وقد ينتج عن هذا الانسلاخ مشاعر عداة وكراهية للمكان ، أو يؤدي في بعض الأحيان إلى شعور الشخصية بالاغتراب النفسي أو الجسدي ، سواء أرغمت الشخصية على اختيار ذلك المكان أم لم تُرغم . وأفضل إنموذج يمثل تلك العلاقة ، هو المكان الذي أرغم الدكتور مراد إبراهيم في رواية ( اعترافات كاتم صوت ) على العيش فيه عندما حُكم عليه

بالإقامة الجبرية في ذلك المكان المحاط بأسوار من الحرس الذين يراقبون كل تحركاته ، ويتتصتون على كل أقواله وأفعاله بواسطة أجهزة تنصت زُرعت في بيته .  
وعلى الرغم من أن البيت دون سواه يُعدّ أنسب مكان تشعر فيه الشخصية بالأمان والاستقرار ، وترتبط معه بعلاقة ودية ، لكنّ الشخصية في هذا الموضع لم تتألف معه ولم تشعر بالطمأنينة والحماية فيه . وقول الراوي بلسان الصغيرة الآتي يصور بدقة تلك العلاقة (( النهار عار من الأحداث - الليل جميل مرعب مزدحم بالأحلام . أحلام تقع فيها حوادث خفيفة - منامات مسكونة بالشخوص الواقعية ، والمدن العريقة ، وحوارات غريبة مخيفة وطريفة ، النهار خواء . الليل امتلاء . اليقظة ملل . النوم مثير ، المنام محور الأحداث الحقيقية الوحيدة . كل ما أراه خارج المنام وهم وحلم ، الجنود في الخارج أشباح ، الأسوار التي تخنق بيتنا سراب ، الشمس في الخارج كذبة كبرى .. ))<sup>(١)</sup> .

في فضاء البيت نلمح دلالة واضحة على العدائية بينه وبين ساكنيه ، فنهار البيت عار من الأحداث ، وليله مزدحم بأحلام وحوارات مخيفة ، وأسواره الخائقة سراب ، والزمن فيه زمن مزيف ، فالشمس كذبة كبرى ، لا وجود لها في هذا المكان . إذن شعور الشخصيات الداخلي انعكس على هذا المكان والزمان ، فتحوّلت دلالاته من مكان آمن ، تتألف معه الشخصية ، وتشعر بالأمان فيه ، إلى مكان معاد تنفر الشخصية منه ، ولا ترغب بالاستقرار فيه ، فالعزلة فيه وأدت كل رموز التعامل مع البشر ، وابتلعت المعارف ، والنسيان نثر غباره على الغرائز ، والوحشة قضت على كل الأسلحة الاجتماعية .

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٣٤٧ .

وهناك فضاء مكاني آخر في الرواية نفسها تمثل بانسلاخ الملازم من بيته عندما فكر بالبحث عن مكان آخر آمن يقترب فيه من جسد زوجته ، لأنه شعر بعدائية بيته ولاسيما غرفة نومه عندما زُرعت بأجهزة تصوير سرية تراقب كل تحركاته . وعلى الرغم من أنّ الملازم مثل سلطة الدولة ، ولم يرتكب ذنبا حتى تُفرض عليه المراقبة السرية إلا أنّ الفضاء السياسي المهيمن في هذه الرواية هو الذي فرض مراقبة أغلب العناصر الأمنية .

وفضلا عن عدائية البيت والنفور منه ، اتضحت عدائية الدول الأخرى ، فيبيروت هي مكان آمن لمن يسكنها ضمن حدود الرواية لكنّ دلالتها تحولت عندما لجأ إليها من غير ساكنيها . فأحمد ابن الدكتور مراد إبراهيم سافر إلى بيروت قبل أن يُنقذ حكم النفي على عائلته ، لكنّ سفره إلى بيروت لم يوطّد علاقته بذلك المكان ، ولم يُشعره بالألفة والحميمية فيه . وغربته لم تكن غربة نفسية فحسب بل أصبحت غربة جسدية أيضا . فالشقة التي استقر فيها سرعان ما غادرها إلى شقة أخرى ، لأنّ من اغتاله أشعره بعدائية ذلك المكان ، والأولى مغادرته والتوجه إلى مكان آخر أكثر أمانا واستقرارا ؛ لتسهل عليه مراقبته واغتياله بسهولة . واستجاب أحمد لرغبة يوسف / كاتم الصوت فانتقل إلى مكان آخر لكنّه لم ينسجم ويتألف معه ؛ لأنه شعر بوجود من يراقبه ، ويحاول قتله نكاية بأبيه الدكتور مراد . وتحققت عدائية هذا المكان عندما أُغتيل في أحد المطاعم النائبة عن مدينة بيروت . فشخصية أحمد في هذه الرواية انسلخت عن المكان وفقدت ألفتها معه وانتماءها إليه ، على الرغم من أنّها اختارت ذلك المكان بإرادتها ولم تُرغم على الانتقال إليه .

وفي رواية (ليلة عسل) \* قدّم المؤلف مثالا آخر على تلك العلاقة تمثلت بتواجد شخصية (جمال بك) مع زوجته في فندق خارج عمّان لقضاء الليلة الأولى من زفافه . وفي هذه الليلة المنفردة لم يتحقق التآلف بين الشخصية والمكان الذي تواجدت فيه ، فقد أخفق في الاقتراب من زوجته . ونفر من غرفة الفندق فخرج مسرعا ل يبحث عن امرأة أخرى من الشارع يقضي معها تلك الليلة لينتقم من زوجته لارا . ولم تتحقق ألفة لارا مع ذلك المكان فقد تعرضت فيه للضرب الجسدي عندما اكتشف زوجها بعد عودته من الشارع أنّها كتبت رسائل غرام لعشيقها السابق ، وسرعان ما انسلخ الزوجان عن المكان وعادا مسرعين إلى عمّان لتنتهي تلك الليلة وتُسدل الستارة على ذلك الزواج السري .

عند متابعة هذه المشاهد يمكننا القول :

إنّ المكان لا يمكن أن يتشكّل في أي نص روائي إلا من خلال تواجد الشخصيات فيه ، وتفاعلها معه ، فما كان في الأصل مكانا أليفاً تحوّل إلى مكان معاد حسب علاقة الشخصية به وانسلاخها عنه . وما كان معاديا في أصله قد يتحول إلى مكان آمن عندما تألفه الشخصية وتطمئن اليه ، فالشخصية هي التي تحدد طبيعة ذلك المكان ، ولا يمكن أن يحدده أي رسم هندسي أو جغرافي.

\* تجسدت هذه العلاقة - أيضاً - في الروايات الآتية : أحياء في البحر الميت : ١٠٧ ، ٢٥٧ ، جمعة القفاري : ٣٠ ، ١٤٤ ، فاصلة في آخر سطر : ٤٨٥ - ٥٠٠ ، عصابة الوردية الدامية : ٧٧٢ ، الذاكرة المستباحة : ٢٢٠ ، ٢٥١ .

٣. علاقة حياء

هنا يصبح المكان بالنسبة للشخصية متحفا تتجول في أرواقته ولا تتجاوز اهتمامها به سوى السطح ، فلا يترك أثراً في نفسها بعد انتهاء وقوع الحدث فيه . وتمثّل هذا المكان في رواية ( جمعة القفاري ) فالمكان فيه بعيد عن الشخصية ، وهي تنظر له بعين الحيادية ، فلا يتداخل مع همومها ، ووضعها النفسي . أي أنّ هذا النوع من المكان لم نجد له تواسلاً حقيقياً لا مع الشخصية الرئيسة والثانوية ولا مع المشهد الروائي ... فهو يرد بصفته الحيادية أي بصفته الجغرافية الموضوعية (١) .

ومن ذلك قول جمعة القفاري مستذكراً كلام أمه : (( البلد صغير وجبل اللويبة وجبل عمّان وجبل الحسين أرقى الجبال . ثم انبثقت عبدون والصوفية . وقبلهما الشميساني بغتة . فانتقل الجيل الجديد ابن طفرة السبعينات إلى هذه المناطق الباذخة ، وظل الشيوخ والعجائز يلازمون بيوتهم القديمة في اللويبة وجبل عمّان القديم وجبل الحسين ... وبقيت أنا معهم )) (٢) .

ويتتابع القول (( إنّ تركيبة جبل اللويبة الطبقيّة والأجتماعية تبدلت تبديلاً جوهرياً وإنّ أصحاب المجوهرات من أبناء الجيل الجديد والطفرة المشمشية ، هجروا الجبل الجديد ليسكنوا في عبدون وأمّ أذينة تاركين العجائز والشيوخ في بيوت الجبل القديمة )) (٣) .

( ١ ) ينظر : البنى السردية ، ( ٢ ) : ٤٤٢ .

( ٢ ) الأعمال الكاملة : ١٠ / ٢ .

( ٣ ) نفسه : ١٢٤ / ٢ ، وينظر كذلك : ٩٥ ، ١٩٥ .

لقد وردت عمّان بتفرعات مدنها ، في هذين الإنموجين، بصفة جغرافية مستقلة لا علاقة لها بانفعالات الشخصية وانطباعاتها الداخلية، أي أنّ العلاقة بين الأثنين لم تخرج عن العلاقة الحيادية . فالعين ترصد تلك الأماكن ،والجسد يتواجد فيها لكن لا تواصل بينهما ولا انقطاع ، أي لانتماء ولاتتافر .

وفضلاً عن الرواية السابقة وُجدت أماكن ثانوية متعددة في رواية ( فاصلة في آخر السطر ) \* وهي أماكن حيادية لا علاقة للشخصية بها لأنها مساحات جغرافية محددة وقع فيها الحدث وقد وردت بصفتها الحيادية . ومنها العمارة التي يسكن فيها أحد أشخاص الرواية ومعه زوجته ، الأولى سكنت في الطابق الأول والثانية في الطابق الثاني ، فمرة يصعد إلى الطابق الثاني ومرة ينزل إلى الطابق الأول . وهكذا مضى الحدث وانتهى بين صعود ونزول دون أن يرتبط بهذا المكان أو يتفاعل معه .

والمكان الثاني هو الشارع الذي التقى فيه رجل وامرأة بانتظار حافلة تنقلها من مكان إلى آخر . ابتدأ الحدث بحوار دار بين الاثنين ،وانتهى باجتياز المرأة إلى الشارع الثاني لتختفي في الحافلة الصاعدة ، وتترك الرجل وحده في الشارع المقابل بانتظار الحافلة النازلة .والمكان الثالث هو رصيف الشارع المزدهم بالمارة والسيارات ، وقد وقف الرجل الأصلع النحيف وعابرو السبيل معه بانتظار الاجتياز إلى الشارع المقابل . والمكان الرابع هو الممتزه الخريفي الذي يلتقى فيه رجلان كل أسبوع ... إلخ (١) .

(\*) \* وجدت هذه العلاقة أيضاً في رواية قبعتان ورأس واحد .

(١) ينظر: الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٦٣ ، ٤٧٣ ، ٥٢٤ ، ٥٣٣ ، ٥٤٢ .

وهكذا تعددت تلك الأمكنة الثانوية وتتنوع من دون أن تظهر أي علاقة للشخصية بها. فهي أماكن وردت بصفاتها الجغرافية الحيادية ، ولم يكن لها أي علاقة بانطباعات الشخصيات أو انفعالاتها الداخلية .

### ثالثاً : المكان حسب علاقته بالحدث

#### ١. المكان الرئيس

هو الذي هيمن وجوده في كل الروايات سواء ارتبط بمرجعية واقعية أم لم يرتبط . وتكاد تكون عمان المكان الرئيس الذي ذكر اسمه ولم تخف ملامحه الحقيقية التي أحالت إلى مرجعيته . وقد احتل مساحة واسعة في أغلب الروايات موضوعة البحث ، ومن الروايات التي هيمن فيها هذا الفضاء رواية ( شظايا وفسيفساء ) . وفيها شكّلت عمان الخلفية المكانية الرئيسة لكل الأحداث ، والفضاء العام الذي تحركت فيه كل الشخصيات . وقد ظهر بوضوح باستهلال الراوي الذي حدد بواسطته هذا المكان عندما قال : (( عاد إلى الأردن بعينين تتوهجان بالجنون ... ارتمى على يابسة عمان ))<sup>(١)</sup> ، ثم تابع قوله : (( لم يكن سمير من سكان الجنوب ، كان من سكان عمان ، عمان الحبيبة ))<sup>(٢)</sup> .

ولم يكتف المؤلف باستهلاله لهذا الفضاء المكاني ، وتحديد جغرافيته ، بل عمد إلى تقنية الوصف ؛ ليضفي على المكان الحيوية والحركة المستمرة ، ويوضح علاقته بمكونات السرد الأخرى (( طارت سيارة الأجرة إلى جبل عمان ، الشوارع محدودة ، تندفق من التلال إلى وسط البلد ، بطيش وتهور ، ثم تتفجر كينابيع خارقة وتندفع إلى قمة جبل آخر اندفاعاً ثور هائج . شوارع تضطرب في الزحام ، لاجئون يلوذون

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٥٥١ / ٢ .

( ٢ ) نفسه : ٥٥٣ / ٢ .

بعمان . عشرات الآلاف بسياراتهم وأحلامهم المتكسرة وكوابيسهم المتنقلة كمرض موروث من سلالة إلى سلالة ((<sup>(١)</sup>).

إنّ الصورة الوصفية في هذا المقطع هي صورة بصرية متحركة أدركنا من خلالها :

\* جزئيات المكان وأبعاده بواسطة اللغة المستعملة في الوصف . فالأفعال المضارعة ( تتدفق ، تتفجر ، تضطرب ، يلودون ) أسهمت بشكل مباشر في تشييد هذا المكان ، وإيضاح حركته المستمرة .

\* ارتباطه بالشخصية . فقد لاذت به وتآلفت معه ، وشعرت بالأمان فيه . وارتبط المكان بالزمان أيضا ، فعندما وصف الراوي هذا المكان توقفت حركة الزمن السردية في هذا النص .

ولم يتوقف المؤلف عند عمّان وإبراز خصوصيتها ، بل أشار إلى الأماكن التي تفرعت منها مثل : عمّان الصغيرة وجبل اللويبة ومنتزه جبل اللويبة ، الجامعة الأردنية ومطعم روفيرو في جبل عمّان وسينما فيلادلفيا ومركز صحي في الجبل قرب بحدون والجبل القديم وتلاع العلي والشيمساني وفندق الكناري في شارع مدرسة التيراسنطة في جبل اللويبة ... وهكذا غدت عمان فضاء مكانياً وظف توظيفاً واعياً ، ولم يوظف توظيفاً سطحياً ، كشف عن التأثير المتبادل بينه وبين شخصيات الرواية ، وبينه وبين الزمان كذلك . فعَمّان هنا هي الفضاء الرئيس الذي برزت فيه أغلب

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٦٠٧ .

الأحداث، والفضاء الاجتماعي الذي كشف عن علاقة الشخصية به، والسياسي الذي عُدَّ وعاءاً للصراعات بين الأحزاب السياسية المتنازعة.

ولم تكن عمّان وحدها الفضاء الرئيس في أغلب الروايات، بل عدت بيروت\* كذلك فضاء رئيساً محالاً إلى مرجعيته الواقعية جرت فيه أحداث رواية (أحياء في البحر الميت). والظاهرة اللافتة للنظر في هذه الرواية، والتي ميّزتها عن الروايات الأخرى، أنّ فضاء المكان افترش مساحة واسعة فيها، فبين الحين والآخر تطالعنا عناوين فرعية تحدده سواء أكانت الإشارة إلى بيروت أم إلى عمّان. وهي: مدينة الحلم ومسقط رأسي\*\* وبيروت<sup>(١)</sup>. ولا يمكن أن يكون هذا الانتشار المكاني مصادفة، بل ربّما حمل دلالات عدة قصدتها المؤلف عندما أشار إلى هذه الفضاءات المكانية. فقد تكون دلالة الانتماء إلى الوطن الأم وتحديد هويته الإنسانية هي الدافع الأساس، وربما رغب بإظهار الصفة الجمالية لوطنه لاسيّما أنّ المقاطع الوصفية في الرواية وردت في صفحات عدّة تؤكد هذه الدلالة ومنها على سبيل المثال

\* على الرغم من أنّ فضاء بيروت هو الفضاء الرئيس في الرواية إلا أنّ المؤلف لم ينس عمّان فاستعاض عن ذكرها واكتفى بالإشارة إلى مسقط رأسه.

\*\* ورد ذكر مسقط رأس الشخصية في النصوص الآتية على سبيل المثال:

- (( أجهد في تحديد مكاني، ذاكرتي تزود عيني بالصور، الأماكن تنهال أمام بصري: غرف فنادق رطبة - غرف بيوت فخمة.. لا.. لا.. أقلب غرفاً أخرى: مواخير، حانات، عربات، قطارات، ملاجئ، غرف مصحات عقلية، أقبية تحت الأرض، غرف نومي في بيروت، غرف نومي في عاصمة الحلم، غرف نومي في مسقط.. يقع بصري على ساعة الجدار المستديرة المعطبة، أدركت لتوّي أنّني في مسقط رأسي )) .

- (( أين زمن بيروت الهادر، الدافق المقاتل من زمن مسقط رأسك الهامد القليل هذا؟ )) : الأعمال الكاملة ١

/ ١٢، ١٠، ينظر كذلك: ٤٢، ٦٩، ١٢٨، ١٣٨، ١٤٨، ١٣٥، ١٣٧، ٢٢٤

(١) ينظر الأعمال الكاملة ١ / : ١١، ٤٢، ٦٩، ٨٢، ٨٣، ٩٩، ١٠٢، ١٠٧، ١١٦، ١٢٨، ١٣٥،

١٣٧، ١٣٨

المقطع الوصفي الآتي : (( الشوارع في بيروت تركض ، والبحر يسبح ، يعلو صدره وينخفض ... ولا يتعب ، تضرب أخاديد ما بين الجبال ، فينتفض الضباب غبارا ، يروح في الفضاء ، والروشة فارس يمتطي صهوة الموج ويطارد خيالا نحو الرحابة ... الأرصفة تتقدم ، الرمال تراوغ ، الموج يقدم ويحجم ، يكرّ ويفرّ ، الصنوبر ينهض وينفش شعره ... ))<sup>(١)</sup> .

يبدو أنّ ارتباط الراوي بالمكان ، وإحساسه الدائم بالانتماء إليه ، جعله يلجأ إلى أنسنته ؛ ليبث الحياة فيه ، ويضفي الحيوية والجمال عليه . فهاهي الشوارع تركض ، والبحر يسبح ، وتتحرك أعضاؤه بعلو وانخفاض من دون أن يصيب جسده التعب ، وهاهي الروشة تمتطي صهوة الموج كأنها فارس شجاع يطارد خيالا وهاهي أرصفة الشوارع تتحرك وتتقدم ، والرمل تراوغ كالإنسان ، والموج يتحرك أما متقدما إلى الأمام أو محجما عن ذلك ، فيكرّ ويفرّ . ونباتات ذلك الفضاء أضفيت عليها الحيوية والحركة كذلك ، فالصنوبر ينهض من مكانه وينفش شعره ... وهكذا استطاع المؤلف تجسيد هذا الفضاء وتشخيصه مركزا على الصفات الإنسانية التي أضفاها عليه فجعله فضاء نابضا بالحركة والحيوية والجمال ، ولم يجعله مكانا ذا أبعاد هندسية أو جغرافية حسب .

فضلا عن المكان الرئيس ، المحال إلى مرجعيته الواقعية ، وجد البحث مكانا آخر غير مرتبط بتلك المرجعية مهيمنا في رواية ( سلطان النوم وزرقاء اليمامة ) هو مدينة الضاد . وهو مكان مفترض متخيل لا وجود له في الواقع المحسوس . وربما

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ١٢٧ .

أوجده المؤلف حتى يرمز (( لمكان مرجعي بيد أنه لم يرد تحديده ليكون الدال أكثر من المدلول ، والدلالة غنية غير محدودة ))<sup>(١)</sup> .

في هذه المدينة دارت أغلب أحداث الرواية على الرغم من عدم إغفال مدينة الوقائع اليومية عمّان (المكان الثانوي) وتشكلت خصوصية هذا المكان الذي اكتسى بالفضاء العجائبي ، وبدا حضوره حضوراً واضحاً ومتميزاً في الرواية . فمدينة الضاد ، مدينة غريبة بأشخاصها وأحداثها ، غير مرسومة على خريطة العالم كغيرها من المدن الفانتازية ، كمدينة الجن والعفاريت ومدينة الأحلام .

### ٣ . المكان الثانوي

صورة أخرى من المكان الرئيس ، مرتبط بمرجعية واقعية أو غير مرتبط ، ملامحه الحقيقية واضحة فضلا عن ذكر اسمه صراحة في الحدث ، لكنّه مختلف عنه بكونه لم يكن الساحة الرئيسة التي جرت فيها أغلب أحداث الرواية . والمفارقة في هذا المكان على الرغم من عدم هيمنته أنّه أسهم في تنامي الحدث الرئيس في بعض الروايات ، وانطبع في سلوك الشخصيات ، وترك بصمة واضحة في ذاكرتها . وخير إنموذج على ذلك مدينة بيروت في رواية ( اعترافات كاتم الصوت ) التي وقعت فيها حادثة الاغتيال الرئيسة . فبعد وقوعها استرجع الراوي يوسف / كاتم صوت ما حدث في ذلك المكان فقال : (( في بيروت بعث خبرتي لأطراف عديدة متباينة . صحيح أنّي لم أقم بوظيفة كاتم صوت من قبل ، لكنني كنت مهياً لهذه الوظيفة المزدهرة لهذا كله وافقت على اغتيال احمد ))<sup>(٢)</sup> .

( ١ ) بنية النص الروائي : ١٣٦-١٣٧ .

( ٢ ) الأعمال الكاملة : ١ / ٢٩٥-٢٩٦ .

وفضلاً عن بيروت وجد البحث أماكن ثانوية أخرى تفرعت في المكان الرئيس وتواجدت الشخصيات فيها لكنها لم تتآلف وتتسجم معها ، ومنها : المكان الذي زجت فيه عائلة الدكتور مراد إبراهيم على الرغم من ضبابيته وعدم إفصاح الراوي عن جغرافيته ، والسجن الذي زج فيه يوسف / كاتم صوت بتهمة الاعتداء الجنسي على جسده ، وشقة يوسف كاتم صوت التي استأجرها ليُدلي باعترافاته إلى سيلفيا ، وسرعان ما غادرها بعد أن أدلى بكل تفاصيل الحادثة ، وبيت صديق الملازم الذي حاول أن يتخذه مكاناً آمناً لممارسة حقه الشرعي في جسد زوجته التي حُرِم منها بسبب وجود أجهزة التصوير السرية في كل مكان محاط به لاسيّما بيته ، والمطعم اليوناني الذي أُغتيل فيه أحمد .

وفي رواية ( مذكرات ديناصور ) وجد مكان ثانوي آخر، هو بيروت أيضاً اتضحت ملاحمه ، وذكّر اسمه ، ومرجعياته الواقعية والجغرافية . لكنّ اشدّ ما يلفت انتباهنا أنّ بيروت على الرغم من كونها مكاناً ثانوياً إلا أنّ بصماتها بدت واضحة في الرواية ، فقد تسللت إلى فضاء النوم ، وانطبع شيء من وجودها في ذاكرة الشخصيات الرئيسة . وانمودجنا على ذلك هو عبدالله الديناصور الذي بدأ يثرثر في منامه ، ويتذكر الأحداث التي مرت به في ذلك المكان . فقد تذكر أنّ زوجته زهرة بحثت عنه في شوارع بيروت الخربة ثم عثرت عليه يمشي قرب جامعة بيروت العربية ، وبعد أن التقت به حدّثها قائلاً : (( هنا .. في أحياء جامعة بيروت العربية وسراديبها ، ومضارب الصعاليك الذين خلعتهم القبائل العربية - هنا سعدي يوسف العراقي ، وغالب هلسا ابن بلدي النائي المتجهم الباحث عن وسيلة تآر وفاتورة حياة ، هنا

محمود درويش وإلياس خوري و ... انحدرنا جميعا من قرانا المتجهمة المطاردة ،  
ولذا بحي الجامعة العربية / جامعة البؤساء والمثقفين ... ))<sup>(١)</sup> .

وماتزال صورة المكان منطبعة في ذاكرة عبدالله الديناصور ، فقد استذكر في  
فضاء آخر أهم الأحداث التي مرت به في بيروت فقال : (( ذاكرتي تتقوض ، والعالم  
يتقوض ، أحرق إلى أغوار ذاكرتي المكتنزة بالصدوع ، فأبصر نذر الانهيار ، غبار  
النسيان ، يخضب شظايا الذاكرة المتكسرة ، كنت وزهرة نتمشى قرب البحر في خرائب  
شارع ( عفيف الطيبي ) في بيروت ، بيروت ملاذي من مطاردة القبيلة ، وفاتحة  
تقوض العالم ، ونذير انهياره ، ونبوءة تداعيه ... في الحي الخراب تمشينا ، يدي  
بيدها . في بيروت الدمار ... لا سلطة سوى الفوضى الباهرة ... ))<sup>(٢)</sup> .

تبين لنا عند قراءة هذين الإنموجين:

إنّ للمكان دورا واضحا في تنظيم أحداث الرواية ، فلم تكن بيروت مساحة  
جغرافية ورد ذكرها ضمن الأحداث ، بل بدا لها أثر فاعل وحيوي في السرد ، فقد  
تفاعلت الشخصية مع المكان فظلت تحمل حيننا دائما في ذاكرتها ، تسترجعه بين  
الحين والآخر ، وفي عوالم أو فضاءات مختلفة .

ولم تكن بيروت ، بوصفها مكاناً ثانوياً ، المكان الذي شكّل حضوراً واضحاً  
في الروايات المدروسة بل عدت باريس كذلك المكان الثانوي الذي وقع فيه الحدث  
الرئيس في رواية ( ليلة عسل ) والذي غير مجرى الأحداث برمّتها ، وتغيرت حياة  
الشخصية (جمال بك) الرئيسة فيها ، وانحرفت عن المسار الذي رسمته لها . فقد حلم

(١) الأعمال الكاملة : ٣٤٠/٢ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٣٧٧/٢ .

بحياة جديدة مستقرة مع زوجة جديدة لكن حياته انتهت قبل أن تبدأ (( عاد جمال بك ولارا في الطائرة المتجهة من باريس إلى عمان في اليوم الثاني لشهر عسلهما ، شهر عسل ؟ لقد تقوض منذ الليلة الأولى ))<sup>(١)</sup> .

إذن باريس في هذه الرواية لم تُوظف توظيفاً سطحياً لكن وظفت توظيفاً دلالياً . فقد كشفت عن صراعات الشخصية وما خفي منها ، كشفت لجمال بك عن حقيقة الزوجة الصغيرة التي ظنَّ أنها طفلة لا ماضي لها ، وأنه سيشكّل ماضيها ، ويكون حاضرها الجديد . وكشفت أيضاً لجمال عن حقيقة حياته وعدم استطاعته تغيير نهايتها ، ورسم بداية جديدة لها ، بمكان جديد مع شخصية جديدة . وكشفت عن حقيقة الأشخاص المنتمين إلى الشريحة العليا في المجتمعات العربية ، فعلى الرغم من سطوة (جمال بك) وقوته ومكانته المرموقة في المجتمع إلا أن ذلك الجبل الشاهق سرعان ما انهار عندما تداعى على قدمي الزوجة الصغيرة فمسحها بالقبل والدموع عندما لم يستطع الظفر بجسدها ، وبذلك زال قناع ذلك الفارس الهمام وكشف عن ما في داخله من ضعف وجبن وتخاذل .

وبناء على ذلك يمكننا القول:

• إنَّ المكان في هذه الرواية لم يقتصر حضوره على الجانب الجغرافي ، بل امتدَّ ليكشف عن دلالات وجوده ، وعن الجوانب النفسية للشخصيات المتصارعة فيه .

وفضلاً عن هذا المكان وجد البحث فضاءات مكانية أخرى متفرعة في الرواية . منها : الفندق الذي قُضيت فيه ليلة العسل ، والشوارع التي تمشى فيها الزوجان قبل أن يستقرا ليلاً في الفندق ، والطائرة التي نقلتهما من عمان إلى باريس فضلاً عن

(١) الأعمال الكاملة : ١٠٢ / ٢ .

أماكن مهمشة تناثرت هنا وهناك لم يكن وجودها معبرا عن دلالة ما ، بل هي أماكن ورد ذكرها لتوسيع رقعة سرد الأحداث .

#### ٤ . المكان المغيّب

هو الذي تختفي خصوصيته ، رئيسا كان أم ثانويا ، ويكتفي المؤلف بالإشارة إلى ملامحه الحقيقية أو قد لا يشير إلى ذلك فيغيّبه تغييباً مطلقاً. وقد وُجد هذا المكان في بعض الروايات منها: ( قبعتان ورأس واحد، اعترافات كاتم صوت )

**في الرواية الأولى غُيِّب المكان** فيها وهو درج البناية ، وأصبح مجرد خلفية لوقوع الحدث الذي تلخص بحوار مكثف ، امتدّ على صفحات الرواية ، بين الأصلع والأعور اللذين تصارعا حول الاستيلاء على سلطة البناية . ثم تنتهي أحداث الرواية والصراع لم ينته بين الاثنين في المكان نفسه .

ومما يلفت انتباهنا في هذه الرواية أنّ التغييب لم يقتصر على المكان ، بل غُيِّب ملامح الشخصيات كذلك ، وتم تحديد كل منهما بصفته ( الأصلع والأعور ) ، وغُيِّب أيضا مواقفهما وانتماءاتهما ، ولم تُبرز الأحداث إلا إيثار مصلحة كل منهما على الآخر . وربما حمل ذلك دلالة إيثار المصلحة الذاتية على المصلحة العامة في الواقع العربي برمته سواء أكان على مستوى السلطة أم على مستوى الأفراد .

وغُيِّب الزمن الكوني ولم يُشر إليه إلا في نهاية الأحداث عندما هبط الليل ، وفقد المتصارعان نظرهما في العثور على مسمار أمان القنبلة التي أراد أحدهما تفجيرها في ذلك المكان المعتم ، أما الحصول على المصلحة الخاصة أو تدمير كل ما موجود في ذلك المكان . وربما كان للمؤلف في ذلك غايات منها : الإشارة إلى مرارة

الواقع العربي وما يحدث فيه من انقسامات ونزاعات عدّة ، أو تسليط الضوء على إيثار المصالح الخاصة على العامة وبأي وسيلة كانت .

وفضلا عن تغييب المكان في الرواية السابقة غُيِّب أيضا في رواية ( اعترافات كاتم صوت ) \* واكتفى المؤلف بالإشارة إلى ملامحه الحقيقية مع أنّ بعض الأحداث وقعت في عمّان ، لكن لم يُشر إلى خصوصيتها ، ولم يرد ذكرها إلا بين الحين والآخر في الرواية . فقد صُرح باسمها عندما رغبت أم احمد بدفن ولدها المغتال في عمّان ، وعندما وصلت عائلة الدكتور مراد إبراهيم إلى عمّان . عندما تواجدت الصغيرة في بيت خالها ، حين قرر أحمد الرجوع إلى عمّان ليلتقي بسيلفيا التي تعرف عليها في إحدى ملاهي باريس (١) .

وفي الرواية نفسها غُيِّب مكان الإقامة الجبرية تغييبا مطلقاً ولم يتحدد ببقعة معروفة ، ولم تُسمّ الرواية البلد الذي زُجّت فيه العائلة تحت الإقامة ، بل ذُكرت الأسوار والجدران التي أُحيطت بتلك العائلة ، وعيون الحرس لم تغفل عن مراقبة ذلك المكان المنغلق ، والمعزول عن المدينة. وربما يعود سبب تغييب ذلك المكان تغييبا مطلقا إلى إحالة مرجعيته إلى الواقع التاريخي ، فمن المسلم به عدم تحديد أماكن الإقامة الجبرية أو الإشارة إلى موقعها على الخريطة الجغرافية\* .

\* وغيب المكان - كذلك - في روايتي : أحياء في البحر الميت ، فاصلة في آخر سطر .

(١) ينظر : الأعمال الكاملة : ١/ ٤٣٣ ، ٤٢٢ .

\*\* وغيب المكان نفسه - مكان الإقامة الجبرية - في رواية ( أحياء في البحر الميت ) . ينظر نفسه : ٢٣٤ .

## المبحث الثاني فضاء المكان حسب دلالاته

### أولاً : الدلالة السياسية

ترتبط أغلب الأمكنة الرئيسة والفرعية في الروايات موضوعة البحث بهذه الدلالة وربما يعود سبب ذلك إلى هيمنة الفضاء السياسي فيها. ففي رواية . (مذكرات ديناصور) تحدّث الراوي عن مجموعة من الرجال (( من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية وحفنة من رجال ( الموساد ) تحلقوا حول طاولة في إحدى غرف ( البنتاغون ) السرية ، ورسوموا سيناريو المنطقة ومصيرها ... تحلقوا حول الطاولة في ( البنتاغون ) خططوا لحرب التحريك ، ثم لكامب ديفيد ، ثم للحرب الأهلية اللبنانية ، ثم لغزو بيروت ... ثم لدسّ السمّ في طعام عبد الناصر ، ثم لعدوان السويس ومصر ... ثم خططوا لحرب الخليج الأولى ، ثم أعدوا الكمين للعراق ، ثم حرب الخليج الثانية ، ثم اتفاقية غزة - أريحا في أوصلو ... كل هذا كي تندثر القومية العربية والفكر الاشتراكي ويقوم على حطامه وأنقاضه معمار العصبية الإقليمية والجهوية والطائفية والعشائرية في مشرق فسيفسائي . إنّها مؤامرة .. مؤامرة رهيبه ))<sup>(١)</sup>.

إنّ الدلالة السياسية واضحة جدا في هذا المكان فغرفة البنتاغون السرية التي رُسمت فيها سيناريوهات المنطقة وتحديد مصيرها السياسي ، وما سيقع في العالم العربي كما خُطّط له في تلك الغرفة من حروب وغزو لبلدان أخرى واغتيال لبعض القادة و ... و ... كل ذلك يوحي بدلالة هذا المكان المستتبطة من هيمنة الفضاء السياسي في هذا النص . فاللغة المستعملة أوحى بتلك الدلالة ، والشخصيات المُخطّط لاغتيالها هي شخصيات سياسية فضلا عن المكان الذي جرت فيه كل تلك المؤامرات

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٣٢٨ - ٣٢٩.

، هو مكان يوحي مباشرة بتلك الدلالة . ويستطيع المتلقي أن يدرك ذلك دون أن يحتاج إلى سبر أغوار النص وتأويله للتعرف على نوع الدلالة فيه .

وفي موضع آخر من الرواية أشار عبدالله الديناصور إلى دلالة بعض الأمكنة الفرعية فقال : (( وجوه ذات عيون واسعة . وجوه شوهاء . عيون خرابات . أعمار تكمن في شرنقة تاريخ من الهزائم الشخصية والفقدان . أسر بكاملها هاجرت . فقدت أحياء ، اختفوا في أقبية التعذيب ، وسراييب الإعدام الجماعي . ملايين الأسرى والجرحى والمهاجرين من بيروت إلى عمان إلى بغداد إلى غزة إلى الخليل إلى البصرة إلى الكويت إلى عدن إلى الجزائر . ثكالي وأيتام وأرامل ونساء ينتظرن خبرا موجزا عن مفقود ضاع في ظل خنادق الحروب الأهلية ، ومتاريس الحروب الخارجية وثكنات الانقلابات العسكرية ، وزنازين المعارضين ..))<sup>(١)</sup>.

إنّ الأسر المهاجرة من الأمكنة التي لم تستطع التآلف معها والاستقرار فيها ، وأقبية التعذيب ، وسراييب الإعدام ، والمفقودين في خنادق الحروب الأهلية ، ومتاريس الحروب الخارجية ، وثكنات الانقلابات العسكرية ، وزنازين المعارضين ... كل هذه الأمكنة التي أوحى بدلالاتها السياسية ، اختارها المؤلف لتنسجم مع الفضاء العام لهذه الرواية . وتبقى تلك الأمكنة موضع اهتمامه يذكرها بين الحين والآخر في أحداث الرواية .

وفي رواية ( شظايا وفسيفساء ) اتضحت تلك الدلالة عندما تحدث الراوي عن المقابر الجماعية فقال : (( حين أطلقنا النار على الوجبة الأولى من رفاقنا المتآمرين .. سقط أحدهم إلى الإمام . ارتطم وجهه بالأرض . واضطجع على بطنه . كان استثنائيا . جميع الذين أعدمناهم سقطوا على ظهورهم . كانوا يصطفون على

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٢ / ٣٨٣ .

شفير مقبرة جماعية . نطلق الرصاص فيقفزون قفزة رشيقة هينة في الفضاء ثم يتساقطون في الحفرة الجماعية . كان عليّ أن أرفع رفيقي الذي سقط على بطنه ووجهه . وأدفعه إلى الوراء .. إلى الحفرة . إنها تعليمات المسؤول الرفيق . وكان القاتل رفيقا برفاقه ، مرهفا ، صديقا . لعنتُ قانون الجاذبية المضادة . دنوتُ من الحفرة وأنا أسحله . أُجرجر جثته . ألقيت به إلى الحفرة .. فوق ركام جثث أُجثت أحلامها ... أراني مخنوقا في المقبرة الجماعية تحت ركام أشلاء رفاق . كنت أعرف الرفيق الذي أعدمته ((<sup>(١)</sup>).

بعد قراءة هذا النص وجدنا:

إنّ هذا المكان ( المقابر الجماعية ) ارتبط مباشرة بالدلالة السياسية ، لأنّ كلّ ما يحدث فيه من إعدام جماعي ومواراة للجثث في باطن الأرض أو تركها على سطح الأرض يؤكد تلك الدلالة . ويبدو أنّ الراوي البطل شعر بعدم ألفته هذا المكان ، فهو مخنوق في هذه المقبرة الجماعية ، فالأشلاء التي وجدت تحت قدميه ، والأيدي التي ارتكبت جريمة الإعدام في هذا المكان ، جعلته ينفر منه ومن الأحداث التي وقعت فيه .

وفضلا عن المقابر الجماعية ، وجد البحث أماكن أخرى ، أوحى بالدلالة نفسها ومنها : بيروت والعراق وما يحدث فيهما . والنص الآتي سيسلط الضوء على تلك الأمكنة : (( ... انفجرت سيارة ملغومة في شارع ( حبيب الطيبي ) في بيروت . كنت أعبر الجامع قرب جامعة بيروت العربية . بغتة ارتج الكون ، حلقت في الفضاء . كنت أستحم بشعشة الشمس والدماء غسلت وجهي بالدماء . ونفخت براعم دامية في الجمجمة . انهارت البناية التي أسكنها ... عيون تتدفق منها الدماء ، انبثقت

(١) الأعمال الكاملة : ٦٠٢ / ٢ .

في كتفي الأيمن حين قاتلت بين الخنادق العراقية . من بيروت إلى البحر إلى قبرص إلى بغداد .. حيث الرفاق . حاصرنا القوات المسلحة في بيروت ، ثم حاصرنا أمريكا في العراق ... حروب .. واحدة إثر الأخرى . حروب أهلية . حروب خارجية . لم يتسن لي محاربة إسرائيل ... همست أنّ هذه الحروب عبثية لم تؤد إلى أي نتيجة ...<sup>(١)</sup>.

انفجار السيارة في شارع من شوارع بيروت ، وتناثر الدماء هنا وهناك وانهبان الأبنية السكنية ... وما يحدث في العراق من حروب متتالية عبثية... كل ذلك يؤكد هيمنة النسق السياسي في ذهن الراوي ، فما ان يقرأ أو يسمع المتلقي عن هذين المكانين حتى تتراءى أمام عينيه صورة هذا الفضاء وما يحدث فيه من قتل وتدمير . وهذه الصورة الذهنية توجي مباشرة بالدلالة السياسية لهذا المكان .

### ثانياً: الدلالة التكنولوجية

وتتضح تلك الدلالة في الحكايات الشعبية وفي حكايات ألف ليلة وليلة وفي بعض القصص الخرافي والقصص الخيالي ، وقد يبدو المكان قدرة غير ثابتة يحركها قدر خارج عنها قد يكون (عفريتاً) كما في ألف ليلة وليلة أو قد يكون كلمة سر كما في حكاية (علي بابا) مثلاً وقد يكون البطل مزوداً بقدرة خارقة تجعله يسيطر على المكان يزبح صخرة من على باب كهف ، أو يكون مزوداً بأداة سحرية تُسهّل له فعل أي شيء مثل الخاتم . وقد لا يلجأ إنسان العصر الحديث إلى كل ذلك بل يلجأ إلى تقنيات تحمل إمكانية أكبر في الإيهام وهي التكنولوجيا التي تتحكم في المكان وتسيطر عليه<sup>(٢)\*</sup> .

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٦٠٨ .

(٢) ينظر : مضمرة النص والخطاب : ٣١٧ .

\* اقتبست بعض دلالات المكان من المصدر أعلاه . ينظر : ٣٠٤-٣١٨ .

تعد رواية ( متاهة الأعراب في ناطحات السحاب ) من الروايات المحمّلة بتلك الدلالة ؛ وربما يعود سبب ذلك إلى تشابه بنائها العام مع حكايات ألف ليلة وليلة وهذا البناء يقتضي وجود هذا النوع من الأمكنة . ومن بينها تلك الأمكنة والدهاليز والممرات التي تمشى فيها حسنين في نهاره ، فوجد فيها ما يدل دلالة واضحة على التطور التكنولوجي في ذلك المكان . والنص الآتي سيوضح لنا ذلك (( هبطت الدرج وكالعادة شعرت أنني تائه في هذه البناية الشبيهة بالمتاهة .... نظر إلي وابتسم ابتسامة مبهمة ، ورأيت في عينيه رعبا . ثم مال نحو أذني بحركة مفاجئة وقال وهو يلهث أنهم لا يزالون يطاردونه . وأنه يلبس الآن طاقية الإخفاء . وأنه لا يستطيع أن ينام مع زوجته لأنّ الكاميرات الخفية تصور كل شيء في الظلام أيضا . وصرح لي أنّ أجهزة التصوير المتطورة هذه مزروعة في كل الغرف والكهوف وبيوت الشعر . وقال إنّ الجنس البشري سوف ينقرض ، لأنّ الإنسان منذ آدم وحواء يتميز بالحياء . وأنه لا يستطيع ممارسة الحب وهو يشعر بأنّ أجهزة التصوير الخفية تلتقط الصور في غرفة النوم . عداك عن أجهزة التنصت الخفية . وأنه كان يظنّ أنّ أجهزة التصوير هذه عاجزة عن التصوير في الظلام . وأنه اكتشف فيما بعد أنّها غير عاجزة ، فأصابه عجز عضوي ، وانفصلت عنه زوجته ، وأنه طلقها لأنها تظن بعقله الظنون . وإنّها تزوجت من ممرضها في هذا المبنى . قال إنّ الممرض أيضا أكّد لها واقعية وجود هذه الأجهزة . وأكد أنّه زرعها في أماكن خفية ... إنّ أجهزة التصوير هذه مزروعة في كل مكان في الغرف ... والممرات .. والشوارع والقبعات .. والقبور ...))<sup>(١)</sup>

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٤٨ - ٨٤٩ .

لقد سيطرت الدلالة التكنولوجية على المكان وحركته ، فأجهزة التصوير السرية المزروعة في كل مكان التي وضعت بدقة عالية دلّت دلالة واضحة على التقدم التكنولوجي لهذه الصناعة ، فهي ترصد كل تحركات البشر حتى وسط الظلام الدامس . وقد شعرت الشخصيات المتحركة في هذا الفضاء المكاني بوجود هذه الأجهزة المتقدمة في الغرف والكهوف وبيوت الشعر ... فلا يكاد يخلو منها أي مكان .

ولم تقتصر تلك الدلالة على هذا المكان ، بل وُجِدت أماكن أخرى في هذه الرواية حُمِلت بالدلالة نفسها . ومن بينها الغرفة المظلمة في تلك المتاهة (( صعدت ، هبطت ، صعدت إلى تلك المتاهة من السرايب ، حيث الأسئلة التي لا أجوبة عليها \_ حيث العلم والعلماء وأجهزة دقيقة تكنو-الالكترونية لا غنى عنها لتقدمنا . ومررت بكل الطوابق المحرمة : من العثمانية إلى العرب البائدة ، وكانت الأبواب موصدة ، تحرسها أدوات إنذار الكترونية حساسة ... وضباب مرعب . وحملتني الدهاليز والسلالم صاعدة هابطة إلى أن بلغت الطوابق العليا حيث المكتب التنفيذي للمؤسسة . فاستقبلني موظف أنيق مهذب ، صافحني ولم ينطق . اكتفى بابتسامة مشرقة على ثغره وقادني إلى غرفة دخلتها لأول مرة . أوما إلي أن أجلس فجلست على كنية وثيرة ، ثم خرج وأوصد الباب ، تركني وحيدا في الغرفة . جالت عينا في مقعد غريب أشبه ما يكون بجهاز كمبيوتر ... بغتة تكلم الجهاز ، فانتفضت مروعا مأخوذا (...))<sup>(١)</sup>.

وفي هذا النص أيضا اتضحت تلك الدلالة ، فالأجهزة الدقيقة التكنو-الالكترونية المتواجدة فيه ، وأدوات الإنذار الالكترونية الحساسة ، والجهاز المتكلم الذي أشبه

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٥٣ .

جهاز الكمبيوتر الذي تحدث مع حسنين... كل ذلك يدل دلالة واضحة على التقدم العلمي في هذا المكان .

ويتابع الراوي سرده متحدثا عن هذا المكان (متاهة الصحراء) مشيرا إلى الدلالة نفسها وبشكل جديد : (( في ليلة غاب عنها القمر ... مشى آدم ومشى ، وقد أدرك أنه بات من ذؤبان العرب وشذاذها ، صعلوكا لا عصبية تجيره أو ترد عنه الأذى . وولج مدارات الوحشة والليل المرعب والصمت الحذر وهو يقلب الرأي ، ويتلمس الخروج ، ويحاول أن يتعرف على المصير المجهول ، والحياة المقبلة الغامضة . شعر وكأنه يخرج من حلم ويدخل في حلم جديد . حلم مبهم يناديه بصوت فاتن مجهول ، وظل يمشي ويمشي كالمسائر في منامه ، قدماء تحملانه صوب وجهة محددة لا يعرفها وعيه . كأنما تسيّره قوة خفية لا يكاد يتبينها . إلى أن انجابت الظلمة ، وتمزقت خيوط العتمة ، وانفلق عمود الصباح .

بزغت الشمس - سيدة الصحراء وعفريتتها - متوهجة بهية ، فلمحت آدم يوغل في مجاهل اليباب . داعبته بشعشة بثت في نفسها الحياة ، وفي جسده النشاط . ثم تضاحكت منه وعبقت به ، فسلطت عليه أشعة خارقة كاوية كأنما تنشد أن تضرب بناها هذا الرجل الذي يتحداها ويمشي وحيدا في مملكتها .

ويقول الرواة إن سربا من اليمام حلق فوق رأسه وكوّن غيمة بيضاء ألقّت بظلالها عليه ، وصانته من فجور الشمس الطاغية . ومشى آدم ومشى واليمام البيض يفرد أجنحته وينشرها فوق رأسه ، يجله بظل وارف ، ويتلقى ضربات الشمس ويردها عنه . مشى آدم ومشى واليمام عمامة من غمام . مشى آدم ومشى ، وولج زوبعة رملية تنز وتصرخ ، جنيات ضلنن الدرب ، ودخل في أتون وهج يصهر الأبدان . وطوى رمالا تنن من لسع السعير اللاهب . مشى آدم ومشى عاريا

من العصبية ، قابلا للزوال تائها تقوده قدماءه وتبصر طريقة قوة خفية ووعيه أعمى وباله متناوم .

بغته .. عثر آدم على نفسه يقف أمام سلسلة جبال صقيلة عجيبة أشبه بالمرايا . والتفت فمد بصره نحو الأفق البعيد . رأى شكلا مبهما أشبه بنقش غريب ملغز يتصدر الفضاء كالوشم . روع آدم أيما روع . ووجد نفسه معقود اللسان . جعل ينظر حوله ليتحقق من أنه في يقظة ، ثم عاد يرمي بصره إلى النقش المرسوم على الأفق كأنه الوشم ، فإذا بالوشم يتحرك ، كأنه مكوّن من ذرات سود صغيرة تدور وتنتشر وتهبط وتصعد وتكرّر وتفرّ وتظهر وتختفي ضمن الإطار الكلي للشكل الغريب . ثم عاد ورمى بصره نحو الجبال العجيبة . أي عجب يرى . أتكون هذه الجبال سرايا خبيثا ؟ أيكون هذا الوشم وهما أو طيفا يراه بصر قد عبثت به الشمس الجهنمية ؟ .

ولكنّه يحدّق إلى الجبال الملساء الصقلية فيبصر فيها وجهه في شيء من التزوير ، ويجول بعينه الذاهلتين بهذه المرايا المقعرة فيرى مدن الشرق وغاباته ، وصحاريه وقراه وماشيته ورجاله ، كأنها صور محوّرة أو مضخّمة أو محرّفة أو مشوّهة . وقف شعر رأسه عجا ، واقتعد قلبه الرعب . وتطاول عنقه ورأسه . وطافت نظراته التي تكاد تنكر صدق ما تراه في حركة متصلة فلا تكاد عيناه تستقران على جبل واحد ومراة واحدة .. وإنما هما تتلمسان بنظراتهما الدهشة هذه السلسلة العجيبة من جبال المرايا المقعرة .

وساوره قلق ملح بعد ذهوله : هل سُدّت الجهات دونه ؟ لكنّ غمامة الحمام دارت دورتين فوق رأسه فبدت وكأنّها هالة من النور تتوّج رأسه ، ثم انحدرت ومالت وانثنت فإذا بها تدخل نفقا سرّيا لا يمكن للعين المجردة أن تراه . أشارت له يمامة

بجناحها واستدنته بإشارة من ريشها .. فعبر آدم الشق السري وقد أخذ الدهش منه كل مأخذ . فوجد نفسه إزاء صخرة سوداء جهمة تقف في طريقه كمارد جبار انبثق لتوه من قممه فشبك ذراعيه وسدّ الدروب . وفي تلك اللحظة وقفت ببغاء فوق رأس آدم وهتفت :

- افتح يا سمس السراب

فإذا بالصخرة لا تتفتح .. ولكنها تختفي كأنها لم تكن هناك أبداً - كأنها صخرة من سراب يخدع الحواس ...

تسلل آدم عبر النفق مأخوذاً بظماً تساؤلات لا تروى ، مشدوهاً في رأسه قوافل حمى لا تحمل أجوبة . مشى آدم ومشى حتى وقع بصره المتشكك في يقظته على تلال صخرية سود . ذات أطوال متساوية ، تمتد عدة أميال ، حتى ليخال المرء أن لا نهاية لتلك التلال الجرداء... وأدرك آدم عند ذاك أنه يلج عالماً جديداً ويكتشف أرضاً عجيبة مجهولة . وأدرك آدم بفراسته الحادة أنّ هذه التلال هي معاقل الصعاليك التي سمع عنها قصصاً أشبه بالأساطير . صوب بصره ثم صعده فشهد عن بعد مغاور تنبثق منها أشباح تنثني وتقفز وتميل كقطعان الماعز ، وكهوها تشهد حركة لا تستقر ، لقد رصدوا ظهوره ...<sup>(١)</sup> \* .

إن الدلالة التكنولوجية في هذا النص لم تتمثل بأجهزة علمية حديثة أو كاميرات مراقبة أو كاميرات تصوير الفرق الأمريكية أو غيرها بل تمثلت بكلمة السر افتح يا سمس السراب التي حرّكت ذلك المكان . بهذه الجملة اختفت الصخرة التي أحكمت غلق النفق السري في صحراء المتاهة . إذن فالقدرة الخارقة التي امتلكتها كلمة السر

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٧٠٥-٧٠٨ .

\* ارتأى البحث نقل هذا المقطع النصي الطويل لتتضح تفاصيل الحدث بأكمله وتتضح أبعاد المكان ودلالته .

تلك تقابل قدرة الأجهزة التكنولوجية المستعملة في فتح أي مكان أحكم إغلاقه إن لم تتفوق عليه .

ويبدو أنّ المؤلف رغب بتنويع دلالات هذا المكان ، فعلى الرغم من أنّ الدلالة التي أوحى بها هذا المكان هي الدلالة نفسها التي أوحى بها المكان السابق إلا أنّ لغة النص اختلفت بين مقطع وآخر في الصحراء نفسها . فمرة تتضح الدلالة باستعمال اللغة العلمية التكنولوجية بشكل مباشر في هذا الحدث ، ومرة أخرى باستعمال كلمة السر التي فاقت قدرتها قدرة تلك الأجهزة. ويبدو أنّ هذا التنويع فرض نفسه بسبب هيمنة الفضاء العجائبي في هذه الرواية . لأنّ بناءها- كما أسلفنا- أشبه بناء الحكايات القديمة ولا بدّ من تنويع تلك الدلالات ، وتنويع اللغة فيها وعدم الاقتصار على لغة دون سواها.

والدلالة الأخرى التي اتضحت في هذا النص وفاقته أو تشابهته مع القدرة التكنولوجية هي قدرة غمامة الحمائم التي انحدرت ومالت وانثنت فدخلت نفقا سريا في صحراء السراب وبعد إشارة منها بجناحها أدخلت بعد ذلك آدم إلى ذلك المكان الغريب والمدهش بكل ما فيه .

واتضحت الدلالة نفسها في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) عندما تحدّث سلطان النوم عن الأمكنة التي رآها في منامه فقال : (( رأيت في حياتي السدود تنهار بين الواقع والحلم ، وبين الذاكرة والخيال ، وبين الماضي والمستقبل ، قبل انهيار سد مأرب ... رأيت اليابسة تنتحل البحر . البحر ينسى نفسه ، فيلعب دور اليابسة . رأيت الفلسفة تنزل من السماء إلى الأرض على يد سقراط . ورأيت الإنسان يصعد من الأرض إلى السماء على يد الثورة التكنولوجية وعصر الكمبيوتر ))<sup>(١)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٧٩٢ .

إنّ انهيار السدود ، وانتحال اليابسة للبحر ، وصعود الإنسان من الأرض إلى السماء بواسطة الثورة التكنولوجية ... كل ذلك يوضح دلالة المكان في هذا النص . وعلى الرغم من أنّ ما حدث في هذا المكان ، حدث في فضاء النوم ، وما يحدث في هذا الفضاء يمكن أن يقع بدون وجود أجهزة علمية متطورة ، فكل ما هو خارق وغير مألوف يمكن حدوثه في هذا الفضاء ، إلا أنّ دلالة المكان هنا فرضت على المؤلف ربط هذه الأحداث بعصر التكنولوجيا .

ولا تزال الدلالة واضحة في أمكنة الرواية ، فالمؤسسات الحكومية في عالم مدينة الضاد اعتمدت التقنيات العلمية المتطورة أثناء عملها اليومي بدليل أنّ إحدى مستشفيات المدينة استطاعت أن تكشف عن حركة الموظفين والزائرين بواسطة جهاز كمبيوتر وُضع في مداخل ومخارج المستشفى . والنص الآتي سيوضح تلك التقنية : (( كان وجه علاء الدين شاحبا ، فعلى الرغم من ثقته المتزايدة بطاقيّة الإخفاء ، فإنّ قلبه منقبض لسبب يجهله تماما . على أنّ هذا الانقباض لم يدفعه إلى الإحجام أو التردد . بل ظلّ ماشيا على رؤوس أصابع رجله ، مقتفيا أثر حسناء الشاطرة . توقفا عند المصعد ، ضغطت حسناء على الزر ، دخلا المصعد المزدهم ، هبط إلى الطابق الأرضي بعد أن توقفا ثلاث مرات في طوابق مختلفة خرجا من المصعد ، حانت من حسناء التفاتة فرأت امرأة ترتدي زيّا شبيها بزي رجال الأمن تجلس وراء مكتب ونظراتها على شاشة جهاز أشبه ما يكون بالتلفزيون لكنّه يصور حركة المرضى والأطباء والممرضات في الممرات وعند المداخل والمخارج .

مالت نحو علاء الدين وقالت :

- ... سنسعى نحو الباب كأننا لا نراها . إنها لا تراك إنها تراني . حين وصلا إلى الباب الخارجي وكادت حسناء تفتحه ، هتفت الموظفة بلهجة تنم عن تهذيب شديد وقالت بلطف ؟

- هل ترغب في المغادرة ؟

التفتت حسناء ثم دنت منها وقالت :

- أنا امرأة زائرة ، ثم إنني أنثى والأصح أن تسألني : هل ترغبين في المغادرة ؟ ابتسمت الموظفة الرسمية ابتسامة محايدة . وقالت إنها كانت تخاطب الشاب الذي يرافقها . ولم تكن تخاطبها هي ، فهي تعرف أنها مجرد زائرة لكنها تعرف أنّ الشاب الذي يرافقها مريض .

وجمت حسناء وهمّ عقلها أن يطير لكنه احتبس في رأسها لا يتحرك . اقشعر بدنها . سألت الموظفة في محاولة مراوغة أخيرة :

- عن أي شيء تتكلمين ؟

أومأت الموظفة برأسها نحو علاء الدين وقالت إنها تعني المريض ... نزيل الغرفة رقم تسعة .

كاد الدم يجمد في عروق حسناء سألت :

- هل تبصرينه بعينيك المجردتين ؟ أم أنّ هذا الحاسوب أو الكاميرا يشبهان أشعة اكس ، فترين ما لا نراه ((<sup>(١)</sup>).

وفي مكان آخر من أمكنة الرواية اتضحت الدلالة نفسها في مدينة الضاد عندما هاجمها إعصار كبير حولها إلى أطلال (( ما أنّ انحسرت أمواج إعصار العجاج ... حتى استطاعت زرقاء اليمامة أن تنزلق من السرير ، وتستعين بعضا ،

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨١١ - ٨١٢ .

تتوكأ عليها ، وتسعى إلى الشرفة . هبطت لتطمئن على جارها الشيخ المتهاكك عبد الرحيم الذي جاء إلى شبه مدينة الضاد وأقام فيها قبل الإعصار بأسابيع ... وكان الرجل الوحيد في طول المدينة وعرضها الذي أثنى على كلام زرقاء حين كانت تحذر أهل المدينة من الإعصار .

كانت شبه المدينة قد تحولت في معظمها إلى أطلال وأنقاض . وهال زرقاء اليمامة أن ترى المخرج الأمريكي نفسه يصور هو وفريقه السينمائي مشهد المدينة بعد انحسار هجمة العجاج . وحدثتها نفسها بأنه يغطي أخبار العاصفة لصالح شبكة تلفزيون دولية متخصصة في متابعة الأخبار والحروب والانقلابات والكوارث . دفعت زرقاء اليمامة الباب بيد مرتعشة ، كان الجار جالسا في مكانه الذي تركته فيه قبل الإعصار ، وضيء الوجه أزهر الجبين ، فكأن العاصفة كلها لم تزحزحه عن مكانه ... تناول يدها ، وخرجا يتفقدان ما تبقى من المدينة . كانت كاميرات الفريق السينمائي الأمريكي في كل مكان ، تراها حيث يمت ((...))<sup>(١)</sup> .

إن طبيعة هذا المكان ( مدينة الضاد ) وتكوينه فرض وجود هذه الدلالة ، فإعصار العجاج الذي عصف في هذه المدينة ، وغير ما غير فيها من مبان وقرى ، وحولها إلى أطلال وأنقاض ، والقدرة الخارقة والعجيبة التي امتلكها هذا الإعصار بشفاء زرقاء اليمامة وسيرها على قدميها بعد أن كانت طريحة الفراش . كل ذلك يوحي بوجود قدرة غير ثابتة حرّكت هذا المكان وأوجدت تلك الدلالة فيه .

وعودا على بدء نقول إنّ الفضاء المهيمن على تلك الرواية هو الذي فرض وجود هذا النوع من الأمكنة التي أوحى بتلك الدلالة . علما أنّ المؤلف لم يكتف

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩١٧-٩١٨ .

بالإيحاء إليها، بل صرّح بها في النص نفسه عندما أشار إلى وجود أجهزة تصوير الفريق الأمريكي في كل مكان في مدينة الضاد .

عندما قرأنا نماذج هاتين الروايتين وجدنا ما يلي :

• اغتناء النصوص المقتبسة بتلك الدلالة وبمختلف أنواعها ضمنية كانت أم مصرحا بها .

• هناك تداخل واضح بين هذا الفضاء والفضاء العجائبي المهيمن على الروايتين .  
• وهناك أيضا تداخل بين هذا الفضاء وفضاء الزمان الذي تمثل بتنوع التقنيات الزمنية في تلك الأمكنة .

وأخيرا يمكننا القول : إنّ المؤلف أجاد في تمثيل تلك الدلالة إذ تناسبت مع الفضاءات المهيمنة على الروايتين .

### ثالثا : الدلالة الثقافية

قد يأتي المكان في بعض الروايات محملا بدلالات ثقافية متنوعة ، فيتحول من كونه مكانا هندسيا إلى كونه رمزا للعلوم والمعارف المختلفة . ويتجلى هذا النوع في الروايات الآتية : ( سلطان النوم وزرقاء اليمامة وأحياء في البحر الميت واعترافات كاتم صوت ) .

في الرواية الأولى \* مثل كشك ( أبو علي ) مكانا محملا بتلك الدلالة ، فوجود الكتب والصحف والمجلات ، ووجود الشخصيات التي ترتاد هذا المكان فضلا عن البائع الذي شغف بقراءة تلك الكتب ، تعني أنّ المكان هنا أصبح رمزا للثقافات المتنوعة<sup>(1)</sup> . ومن ثم سيكون محملا بتلك الدلالة .

\* سيستغنى البحث عن اقتباس النماذج المكانية المحملة بتلك الدلالة فقد ذكرت في: الاغتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٥٦٨ .

( ١ ) ينظر : الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٦٥-٨٦٦ ، وينظر كذلك : ٨٦٧-٨٦٨ .

أما الرواية الثانية فقد وجدنا فيها أنّ الجامعة الأمريكية في بيروت حاضنة لتلك الدلالة . والنص الآتي يوضح ذلك : (( دائما مشغول مشغول عندي اجتماع في صبرا سأمّر بمكتبة الجامعة للعودة إلى أحد أعداد مجلة شعر و ... وكنت أطارد ومثقال في شوارع بيروت اللاهثة بين ( الوست هول) في الجامعة الأمريكية ومكتب الأعلام الجماهيري في صبرا ... مثقال يتحسس الكتب بشوق عارم كأنه يتحسس جسد امرأة أحبها حتى الجنون وطارد وراءها منذ مولده بلا جدوى .. ثم عثر عليها فجأة ... يهتف مثقال بخذل صبياني : انظر .. كتاب عن ماركسية القرن العشرين . انظر .. الأعمال الكاملة ل... انظر مجلدات أ... وراح يلتهم الصفحات ، كأنما يرغب في التعويض هذا اليوم بالذات عن عشرين سنة ذهبت في سدى بحر ميت وهباء صحراء لا ينبت فيها عشب ولا لحم . وكان ... يقتل الوقت والوقت يقتله في البلدة الصحراوية المترامية وراء خطوط الزمن .. الساطعة في غراب السراب . وحين حبست دخان السفر الجهنمي في صدري وخطفتني نشوة مبهمة ورحت أنطق بما قرأت مرة وغمغمت تتواهب أمامي الأزمنة والعصافير ))<sup>(١)</sup>.

إنّ مكتبة الجامعة وما تتضمنه من أعداد مجلة شعر والأعمال الكاملة والمجلدات والروايات ... تكشف عن الأفق الثقافي لهذا المكان ، وتكشف كذلك عن شغف الشخصية به . والصورة التشبيهية التي عقدها المؤلف بين شغف مثقال وتحسسه لتلك الكتب المتنوعة ، وبين شغف الرجل بجسد امرأة أحبها بجنون . تُعدّ إنموذجا واضحا للكشف عن العلاقة بين الأثنين ، أي بين الشخصية والمكان ، وعن دلالة المكان الثقافية .

(١) الأعمال الكاملة : ٢٠/١ .

ثم يتابع الراوي السرد مسلطاً الضوء على المكان نفسه ، وعلى علاقة الشخصية بهذا المكان : (( مثقال يلهث ، لن ينتظر المصعد . سيرتقي الدرج إلى المكتبة هتفت :

- لن تهرب المكتبة منك .. ليس ثمة من يلحقك بعضا .

يتخطى درجتين ويطأ الثالثة . أخشى على قلبه الواهن . فمكتبة الجامعة العربية في الطابق الرابع . لكنه مفتون ببيروت المسرح والكتب والمجلات وأمسيات الشعر والموسيقى ومهرجانات الخطابة ومعارض الرسوم والنحت ... في بيروت توقف عن التدخين حين اكتشف مئات الكتب التي يحلم بقراءتها . بات يرغب في الحياة ، يمطرنى بوابل من الأسئلة ، يضحك بجذل طفل : أنظر ... مجلة شهرية جديدة ديوان جديد شوقي أبو شقرا .. أنظر .. لماذا لم نسمع بإلياس مرقص في مسقط رأسينا .. ممنوع ؟ .

فدلف إلى المكتبة أشده من ذراعه وأقول بحسم :

- نشترى هذه المجلة فقط ونخرج . أسمع .. نتقاسم ثمنها . هذه المجلة فقط يهز رأسه بالإيجاب . يمرر بصره على الكتب والمجلات . يتحلب ريقه كما يتحلب ريق جائع يبصر وليمة . يهتف وكأنه يرى امرأة تتعري ..

- أنظر .. مختارات لينين .

أنفخ بامتعاض . أقول :

- نشترىها الشهر القادم ..

يلتفت بعينين متوسلتين يشع منهما بريق نشوة عارمة كأنه يبصر السماء وقد انشقت في ليلة القدر . يتصفح مرة أخرى . يهتف :

- أنظر .. مقال للعفيف الأخضر . ممنوع في مسقط رأسينا .

يدسّ المجلة تحت أبطه بحركة خاطفة تسبق اعتراضه يلهث وهو يقلب كتابا عن الماركسية والمسألة القومية . يسترق إلي نظرة مذنبية . يتردد . يدسّ الكتاب تحت أبطه . أرمقه بنظرة ممتعضة . يهتف كأنما يتوسلني ألا أحول دونه وبلوغ ذروة النشوة :

- طيب .. سأقلع عن الفطور والعشاء طوال أسبوع ولن أقص شعري .. هذا الشهر يعني سأوفر أكثر من ثلاثين ليرة .  
تغيب أحداقه في الكتب .

ندلف أنا ومريم إلى مكتبة الجامعة ، أشير إلى مئقال بيدي على الطاولة أمامه كومة من الكتب فلسفة وسياسة وتاريخ واجتماع وآداب ...  
ويستأنف عناد نبش الذاكرة ، فيصف الجامعة الأمريكية : مكتبتها ، نشاطاتها الثقافية ، النادي الثقافي العربي ، المسرحية التي شاهدها في أورلي ، المسرحية التي شاهدها في الليكادلي . مسرحية أنتغون ونضال الأشقر ، دور السينما . المركز الثقافي السوفياتي ... شارع المتنبى المتفرع عن ساحة الشهداء .. ثم صيدا ، مكتبة الجامعة العربية ... اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ...  
وعلى صهوات خيل المخيلة المجنحة يطير مئقال إلى المستقبل يحطّ في الجامعة الأمريكية ... خفق قلب مئقال حين وقع بصره على قصيدة لأنسي الحاج وهو يقلّب أحد أعداد مجلة (شعر) التي اكتشفها اكتشافا في مكتبة الجامعة العربية . قال لعناد إنّ أعدادها ما كانت لتصل إلى البلدة في مسقط الرأس . وقال أنسي :

أعيروني حياتكم لأنظر حبيبي .

أعيروني حياتكم لأحبّ حبيبي

من يسعفني بالوقت .

من يوسّع الأمكنة .

كلمات كان يبحث عنها منذ كانت الصحراء ، وكان قلقه حيال جني الموت .  
قاطع الطريق هذا الذي سوف يخطفه ، وهو في منتصف درب الوقوف على أسرار  
الذات . قبل أن يصل لحبيبه قبل أن يحب حبيبه ((<sup>(١)</sup>).

لم تكن الجامعة الأمريكية هي المكان المحمّل بالدلالة الثقافية ، بل إنّ  
بيروت أيضا احتضنت تلك الدلالة ، وما فيها من مسارح ومجلات وأمسيات الشعر  
والموسيقى ومهرجانات الخطابة ومعارض الرسم و... و.... يؤكد ذلك . ومايزال مثقال  
يلهث في هذا المكان للحصول على كل الثقافات المتنوعة التي حُرم منها بمسقط رأسه  
. وشغفه بالحصول على مبتغاه دفعه إلى دس الكتب والمجلات تحت إبطه والتي  
مُنعت عنه سابقا ، ودفعه كذلك عن الامتناع عن الأكل لمدة أسبوع ؛ ليوفر المبالغ  
اللازمة للحصول على تلك الكتب ... لأنّه يشعر بذروة النشوة عندما يقتنيها .

ويطالعنا مكان آخر حمّل بالدلالة نفسها ، هو كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية  
والنص الآتي سيوضح هذا المكان بوصفه حاملا لتلك الدلالة : (( محمود يلقي  
قصيدة في كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية . معين في النادي الثقافي العربي .  
روجيه عساف وآخرون يتحدثون عن مسرح في النادي نفسه ... أبو عمار يتحدث  
في قاعة جمال عبد الناصر . في الويست هول - الجامعة الأمريكية - مناظرة  
حول الشعر الملتزم وغير الملتزم ، يستشهد أحدهم بعزرا باوند والآخر بناظم حكمت  
. وفي قاعة أخرى نستمع عزف مقطوعات شرقية وفي أخرى كونسرتو ثم معرض  
رسم . كولن ويلسن يحاضر بدعوة في اتحاد الأدباء اللبنانيين (...))<sup>(٢)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢٢٠-٢٢٣ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٢٢٥ / ١ .

في هذا المكان ثمة دلالات ثقافية متنوعة جسدتها كلية الحقوق بما فيها من نوادٍ ثقافية ، وقاعات عدّة تجري فيها مناظرات شعرية وقاعات أخرى مسرحية . فالدلالة الثقافية في هذا المكان لم تقتصر على ثقافة دون أخرى، بل هي ثقافات متنوعة : أدب وشعر وفن ، كشف النص عن وجودها . إذن الجامعة اللبنانية بما فيها لم تُقدم في هذا النص بوصفها مكانا هندسيا لكنها المكان الذي جسّد تلك الدلالات الثقافية المتنوعة .

ولهذا المكان كذلك حضور واضح في الرواية الثالثة على الرغم من أنّ الفضاء المهيمن فيها هو الفضاء السياسي إلا أنّ المؤلف رغب بتسليط الضوء ولو بإشارة خاطفة على هذا النوع من الأمكنة التي كشف عنها الراوي الذاتي عندما قال : (( هنا أودّ أن أسارع إلى القول بأنني لم أعمل ( كاتم الصوت ) وحسب . لقد شغلت عدّة وظائف أخرى .. منها على سبيل المثال لا الحصر ... وظيفة أمين مكتبة عامة صغيرة في إحدى القرى النائية . وكانت المكتبة تحتوي على سبعة كتب مهمة . منها كتاب كليلة ودمنة ، وكتاب ( كيف تفلح عن التدخين ) ، وكتاب ( كيف تكسب الأصدقاء ) ، وكتاب ( تعلم الألمانية بدون معلم ) وكتاب ( أبراج الحظ ) .

وهي جميعا - حسب يقيني واعتقادي - كتب خطيرة ، ذات شأن كبير لكنني أسرّ لكم بأنني تحيزت لكتابي ( كليلة ودمنة ) وكتاب ( أبراج الحظ ) . فأنا لست بحاجة للأصدقاء ، ولا أرغب في تعلم الألمانية ، لأنني أحقد على ( فيورباخ ) الذي أترف بأنني لم أقرأ كتبه لكنني سمعت عنه قصصا وحكايات لم ترق لي ( يقال إنّ أمه يهودية ) .

وقد أعجبني في كتاب ابن المقفع القول الحكيم الذي قاله كليلة لدمنة لأن هذه الحكمة تنطبق علي . قال كليلة : ( قالت العلماء : إن ثلاثة لا يتجرأ عليهن إلا أهوج ، ولا يسلم منهن إلا قليل ، وهي محبة السلطان وائتمان الناس على الأسرار ، وشرب السم للتجربة ) .

ولقد اجترأت - سيداتي سادتي - على الثلاثة دفعة واحدة . لماذا تسألون ؟ لأنني أهوج ، بالطبع ولأنني من القليل الذي يسلم ، فقد ائتمنت سيلفيا على أسراري ... وكنت أعترف لها بكل ما كنت أخفيه في باطني . ونشرت أمامها غسيلي كله : النظيف منه والمتسخ . وكنت خلال جلسات اعترافي أشرب السم للتجربة . أي الخمرة فأنا لم أتذوقها والحمد لله منذ ولدت - ولكن حين أحت علي الحاجة إلى الاعتراف وأدركت أنني عاجز عن حل عقدة لساني أمام الآخر - أي آخر - بسبب من رصانتي وجبني ( إنني رعديد جبان أحياناً ، خاصة حين أجلس إلى مسؤولي أو إلى شخص قوي مثل الدكتور مراد ) ... (١) .

يبدو أن الشخصيات المتمسحة في هذه الروايات أغلبها شخصيات ارتبطت بالأماكن المحملة بتلك الدلالة ارتباطاً وثيقاً . فالمكتبة هنا لم تكن المكان الحاوي لمختلف العلوم والثقافات المتنوعة التي ضمتها كتب متنوعة وضعت على رفوف المكتبة ، بل أن الشخصية التي ارتادت هذه الأماكن انسجمت وتآلفت معه وأصبحت الثقافة جزءاً مهماً في حياتها . وما إعجاب يوسف / كاتم الصوت ببعض الأقوال الحكيمة التي قرأها في كتاب كليلة ودمنة ، وتطبيقها على حياته إلا دليل واضح على ذلك .

(١) الأعمال الكاملة : ٢٨٥/١ - ٢٨٦ .

ويمكن القول أخيرا :

- لم تكن الأمكنة التي شيّدت في تلك الروايات أمكنة رسمت بطراز هندسي وجغرافي، بل أنّها حملت في طياتها دلالات ثقافية متنوعة ، كشف البحث عنها أثناء الدراسة .
- لم تبين تلك الأمكنة بمعزل عن الشخصيات التي ترتادها، بل ارتبطت معها بعلاقات وثيقة (علاقات انسجام وتآلف ) وأصبح كلّ ما في هذا المكان جزءا مهماً في حياة الشخصية .
- يبدو أنّ دلالة المكان الثقافية شكّلت قيمة مهمة في بعض الروايات فلم يغفل المؤلف الإشارة إليها بين الحين والآخر .

رابعاً : الدلالة الاجتماعية

تتضح هذه الدلالة عندما يُبْنَى المكان القيم الاجتماعية ، ويؤكد عمق الانتماء بينه وبين الشخصيات المتواجدة فيه ، وأفضل إنموذج نلمح فيه هذه الدلالة هو النص الذي اجترأناه من رواية ( الذاكرة المستباحة ) . ففيها قال الراوي مفصحا عن المكان بدلالاته الاجتماعية : (( يتوغل الليل في الزمن . وينام منقذ . والشيخ يفتح عينا ويغمض أخرى مثل ثعلب . ينتظر وقع الخطى الغريبة . وصرير الباب . ينكمش في سريره يصغي إلى الصمت البليغ مترقبا متربصا . ويتناهى إلى مسامعه الصرير الذي يحترفه الباب . و( منقذ ) يغطّ في نوم عميق . ويغطي صوت صرير الباب بشخيرته الذي يزلزل فضاء البيت الصامت الثابت القديم . خطى تتقدم ، لوقعها رنة الاختلاس . خطى تقتحم ، تدخل على رؤوس الأصابع . وخطى تزحف رشيقا من الداخل تتلقف الخطى المتسللة . والباب يوصد في العتمة الرميكة التي تشوبها

شائبة الضياء الشحيحة المشعة باستحياء من النواصة . والشيخ يتكلف النوم ، ويراقب من كمينه الخفي في عتمة غرفته ، عيناه تطلان من تحت غطاء السرير . يرى فستان الخادمة ، ولا يرى رأسها . ويلمح يد ذكر تعبت بالفستان . ثم تختفي . تنتقل الخطوات ووقعها السري المفضوح من مدخل البيت إلى الصالة .. يصغي الشيخ إلى الهمس . همس يتخذ صوت الفحيح تارة ونبرة الغمغمة تارة أخرى . كل شيء منظم ومترايط بدقة . بغتة تفلت ضحكة من فم الخادمة الحمقاء . ثم تنقطع كأنما تُسترد تُسترجع استرجاعا . لا بد أنّ الرجل قد كتمها . وضع راحته على فمها وهمس ...

- هس ...

الشيخ لا يرى شيئا الآن، لكنّه يسمع أصواتا يكاد يبصرها . أصوات ذات دلالة ، ضحكة مغناج خافتة ، وحشرجة صوت خشن . إنّه يبصر الأصوات ذات الدلالة . ماذا يمكن أن تعني ضحكة مغناج خافتة ، وأنين موجع لرجل يقبع في قبضة عتمة تعتصر امرأة ... سوى ما يراه دون أن يبصره .

يفكر للمرة الألف بالاتصال بالشرطة . لكنّه يخاف انتقام الرجل من (منقذ) . لعله مجرم محترف خريج سجون . والشيخ حائر ساخط .. لكنّ شعورا غريبا بالتسلية يخالجه . الموقف مزعج كله . يسليه . وهو الذي يعاني من الأرق . موقف بغيض . والشيخ يكره الاعتراف بأنّ هذا الموقف البغيض الخطر يسليه . ينكر الاعتراف لنفسه بأنّ هذه الجريمة النكراء التي تتكرر كل ليلة تثير فضوله . وينكر في نفسه بشدة أنّه ينتظر هذه اللحظات كل ليلة بفارغ صبر . مثل مشاهد يتفرج على فيلم مرعب . صحيح أنّه لا يضحك متعة ، لكنّه يحبس أنفاسه ولا يغادر مقعده

في صالة السينما ، وإنما يتشبث فيه ، ويلعن الساعة التي قرر فيها مشاهدة هذا الفيلم البغيض البشع الذي لا تستطيع عيناه منه فكاكا ((<sup>(١)</sup>).

إن الدلالة الاجتماعية لهذا المكان ( بيت الأستاذ عبد الرحيم ) تفصح مباشرة عن واقع الاستباحة الليلية ، فعندما يتوغل الليل ينتظر الأستاذ ذلك الواقع ، وهو دخول المستبوح إلى بيته ، ويبقى مستمعا لما يجري في بيته بحكم رقوده الدائم على السرير . ومراقبا من كمينه الخفي ذلك الحدث دون أن يفعل شيئا ؛ خوفا من المستقبل الذي قد يؤدي إلى موت ابنه . ويستمر هذا الشريط السينمائي ، ويبقى الأستاذ متفرجا على ذلك الفلم المرعب في كل ليلة . وعبارة كل ليلة توضح التداخل بين الفضاءين ( المكان والزمان ) فتواتر الزيارات الليلية في ذلك البيت يعني أن فضاء المكان لم ينفصل عن فضاء الزمان في هذا النص . ثم يسترسل الراوي في استعراض هذا التداخل كاشفا في الوقت نفسه على دلالة المكان الاجتماعية خلال تسليط الضوء على واقع الحياة الاجتماعية في ذلك البيت ، فيقول :

(( لم يعبأ الرجل بكل ما فعله ، اختفى في الظلام برهة ، ثم وقف بباب غرفة نوم الأستاذ عبد الرحيم الأمين . بهت المحارب القديم ، وأغمض عينيه متكلما النوم . اتكأ الرجل الغريب بكتفه على طرف الباب ... أدار عينيه المتوهجتين في الغرفة المظلمة ثم اندفع إلى داخل الغرفة وقد تخلّص من قبضة آريا بحركة عنيفة . تناول عود ثقاب . أشعله ورفع أمام عينيه . اقشعرّ بدن المحارب القديم ، وفكر بمنقذ مشفقا خائفا في آن معا . لماذا لا يصحو ؟ لعله من الأفضل أن لا يصحو . قالت آريا بصوت مرتعش خافت :

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢١٥ - ٢١٦ .

- سيصحو الرجل الهرم .

قال الغريب دون أن يلتفت :

- سأمزقه بمديتي .

كاد الدم يتجمد في عروق الشيخ . حبس أنفاسه وفتح عينا واحدة نصف فتحة . لم يكن يخاف من الغريب المستببح على نفسه . وإنما تخيله يطعن بمديته صدر منقذ وبطنه . وتراعت له دماء منقذ تندفع من شرايينه وتلطح سرير الأب ، وتجلل وجهه المتغضن . رأى وجهه مضرجا بدم ابنه الوحيد فأخذت شفثاه ترتجفان . ثم أطبقهما بإحكام . فتح الرجل الغريب درجا من دروج الخزانة ، وتناول ألبوم صور ، بعد أن قذف قميصا على الأرض .

لم تنبس أريا بكلمة ولا ندد عنها صوت . لكنّها قبضت على يد الرجل الغريب ودفعته بكل ما أوتيت من قوة إلى الخارج . لم يكن الرجل يتوقع هذه الهجمة فقد توازنه ، وكرّ راجعا إلى الصالة مترنحا متلاظما بالجدران . ثم سقط على وجهه . لم تسعفه قواه على تفادي السقطة . صاح فجأة بأريا بصوت كالخوار . ثم تناهض متثاقلا ، فتراجعت إلى غرفتها وأغلقت الباب وراءها . تداعى الرجل وانحطّ على أرض الممر . أشعل عود كبريت فرأى ألبوم الصور على مقربة منه ، بعد أن طار حين تهاوى الرجل واستقر في الممر . تناهض الرجل وضغط على زر الكهرباء . اشتعل الممر بالضوء . أسند ظهره إلى الجدار وتناول ألبوم الصور وراح يقلب صفحاته ... لم يستطع المحارب القديم أن يسيطر على البركان الذي كان يضطرب في أعماقه ، فتناول عصاه وحاول أن ينزلق من السرير وهو يصرخ ... انتفض الرجل واقفا . سحب مديته فومضت تحت الضوء ثم حمل ألبوم الصور ، ومشى

نحو الباب بهدوء وطمأنينة وثقة ثم اختفى بعد أن التفت التفاتة فيها استخفاف واستهانة (...))<sup>(١)</sup>.

عند متابعة هذين الإنموجين وجدنا الآتي :

- وضوح الدلالة الاجتماعية في هذا المكان ، وهي دلالة مباشرة لا تحتاج إلى وقفة تأملية أو تأويل لما وجد في هذه النصوص .
- إن معرفة الدلالة المكانية هنا لم تقتصر على المتلقي، بل حتى الشخصيات الروائية أسهمت في معرفة دلالة النص ، ودلالة الأحداث التي وقعت في ذلك المكان . فالأصوات التي سمعها الأستاذ عبد الرحيم في النص الأول من دون أن يُبصر تفاصيل الأحداث التي وقعت في بيته المستباح ، وضحكة الخادمة وأنين الرجل ... كل ذلك يدل دلالة مباشرة على الواقع الاجتماعي المؤلم الذي يحدث كل يوم في بيت الأستاذ .

أما المكان الآخر المحمّل بتلك الدلالة فهو السجن في رواية ( عصابة الوردية الدامية ) الذي تحولت دلالاته من دلالة سياسية إلى دلالة مغايرة - اجتماعية - وهذا ما أشار إليه حسن بحراوي عندما قال : إنّ (( السجن وإن كان يراد به في الاستعمال اللغوي السائد ذلك المكان الذي تتعدم فيه الحرية ، فإنّ الروائي يمكن أن يعطيه في بعض السياقات ، بعدا جديدا ، ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع . وهكذا تتحول كلمة (سجن) عن معناها التداولي لتمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة ))<sup>(٢)</sup>.

( ١ ) الأعمال الكاملة : ٢ / ٢٣٨-٢٣٩ .

( ٢ ) بنية الشكل الروائي : ٦٣ .

وهذا ما وُجد في هذه الرواية فقد انزاحت دلالة السجن عن معناها التداولي واكتسبت دلالة أخرى غير معهودة ومستبطنة، والنصان الآتيان سيوضحان ذلك . في النص الأول قال الراوي : (( حكموني بالسجن مدى الحياة سألني أحدهم لماذا لم أزعم أنني قتلها برصاصة طائشة ، دون قصد ، قلت إنني كنت آمل أن يحكموا علي بالإعدام . المؤبد ، يعني مواصلة الموت إلى أن يأتي يوم الإعدام الطبيعي . بعد عدّة معارك اخترعت أسبابها اختراعاً واختلقت دوافعها اختلاقاً ، نقلوني إلى زنزانية انفرادية ، وهذا ما كنت أحلم به أن أقيم في قبر لي وحدي ، قبر لا يشاركني فيه أحد من المساجين . أرقد على فراشي في الزنزانية ، أهدق في الجدار وانتظر الشيخوخة ، بعدها يبزغ الغياب الحقيقي ، الإعدام .. ليس شنقا ولا بالرصاص ، بل بجلطة ، سكتة قلبية ، أو ربما سرطان .. السرطان موجه ، السكتة القلبية أيسر ))<sup>(١)</sup>.

وهكذا أصبح فضاء السجن مكاناً لتحقيق آمال السجين ، فقد انتظر الإعدام (الموت البطيء ) ، واختلق الأسباب المختلفة للوصول إلى الحبس الانفرادي الذي عدّ حلماً من أحلامه ... وذلك الانتظار وتلك الأسباب دلّت دلالة واضحة على انزياح الدلالة المعهودة للسجن إلى دلالة أخرى .

ثم يتابع الراوي سرد أهم الأحداث التي وقعت للسجين (عاصي) في ذلك المكان ، ومنها إضرابه عن الكلام بعد أن حُكم عليه بالمؤبد ، وتجاوزه عن السجناء الذين اعتدوا عليه بالضرب وأدموا وجهه، وكذلك إضرابه عن الطعام أياماً طويلة لا لتحقيق مطلب معين من إدارة السجن ولكن لمعاقبة نفسه . وبات هم مدير السجن المحافظة على حياته لأنّه عشق الموت . وهكذا أصبح السجن رمزاً للراحة الأبدية ، رمزاً للنهاية

(١) الأعمال الكاملة : ٧٢٢ / ٢ - ٧٢٣ .

المرتقبة ، رمزا للموت الذي عُدَّت الساعات والأيام من أجل الوصول إليه . فالسجن هنا لم يكن رمزا للقمع ومصادره الحرية ، بل هو اللحم المنتظر والإعدام المرتقب .

وفضلا عن تلك الدلالة تكشَّفت أيضا الدلالة النفسية للشخصيات المتواجدة في هذا المكان الضيق . فحوار عاصي مع بقية المسجونين وقدرته على معاقبة نفسه وامتناعه عن الطعام والكلام في السجن الجماعي قبل نقله للسجن الانفرادي وتحمله لإهانات كلِّ من حوله ، وقدرته على تمالك نفسه ، وعدم الرد عليهم ... كلِّ ذلك يدل دلالة واضحة على ما تعانيه الشخصية ، وما تشعر به في هذا المكان (السجن) .

## المبحث الثالث فضاء المكان حسب امتداده

### أولاً: المكان المسرحي\*

ويمكننا تسميته بالمكان الضيق لأنه (( يبلغ في ضيقه فيكاد يشابه المكان في المسرح في محدوديته ، بل يمكن لبعض النصوص الروائية أن تُمثّل مسرحياً . إذ تكاد تقتصر على مكان واحد تجري فيه حوادث الرواية . ومحدودية المكان بهذا الشكل تقتضيها ظروف معينة في بنية الحدث الروائي ، تجعل من الصعب التمدد على أكثر من مكان ))<sup>(١)</sup> ، وعندما نتبعنا الروايات وجدنا حضوراً واسعاً لهذا النوع ، لكن بعضها لم يتمثل بالأمكنة الرئيسة ، وأعني المدن الكبرى ، بل وُجد في الأمكنة الثانوية الأخرى ، سيقف البحث عند بعضها .

في رواية ( ليلة غسل ) جرت بعض أحداث الرواية في أماكن عدّة رئيسة كانت أم فرعية ، تحددت مساحتها بحدود ضيقة ، ومنها الطائرة التي نقلت الأستاذ جمال بك مع عروسته لارا من عمّان إلى باريس لقضاء ليلة الغسل ، وهذا المكان هو الفضاء الأول الذي انفرد فيه الزوجان ، وتحوّرا فيما بينهما كخطوة أولى ، ليتعرف كل منهما على ميول وطبائع الآخر . وعلى الرغم من ضيق المكان ومحدوديته ، وقصر الفترة الزمنية التي استغرقتها الطائرة عندما أقلعت من مطار عمّان ، وهبطت في مطار باريس ، إلا أنّ المؤلف قد وسّع من سعة هذا الحدث ، فامتد على ثمان صفحات مع أنّ الحدث لم يتجاوز دقائق جلوسهما في مقعدين متجاورين ، وحاجة لارا

(\*) اعتمد البحث في هذا التقسيم على رواية السجن في العراق (رسالة) : ١٧-١٨ ، علماً أنّه اقتبس تسمية هذا المكان من د. شجاع العاني . ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج ٢ ، الوصف وبناء المكان : د. شجاع العاني ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ : ٣٣ .

(١) رواية السجن في العراق (رسالة) : ١٧-١٨ .

إلى دخول الحمام في الطائرة (( على الطائرة جلس كل منهما في مقعد بعيد عن الآخر تبديداً لأي شكوك . لكن ما أن خرجت الطائرة من الأجواء الأردنية . حتى بدا جمال بك يغالب رغبة عارمة في الجلوس إلى جوار لارا ... اندلع صراع شرس بين رغبته هذه من جهة ورغبته في الحفاظ على السرية التامة والتمويه الكامل من جهة أخرى . حين تغلبت رغبته الجامحة في الجلوس إلى جوارها وأفلتت من زمام عقله ، بل وزين له قلبه أن في انتقاله للجلوس إلى جانبها مجازفة غير محسوبة ... ومن حسن طالع جمال بك أن المقعد المجاور لمقعد لارا كان محتلاً من رجل بشوش حسن الطوية ... فما أن تقدم جمال بك منه وسأله ... أن يتبادلا المقاعد ، حتى وافق بابتسامة مشرقة دون أن يبدي أي فضول يذكر . لم تعلق لارا على هذه النقلة النوعية ، لم تُبد تخوفاً ، ولم تُبد بهجة ، فأعاد جمال بك موقفهما المحايد هذا إلى شلل الفرع والقلق ! ))<sup>(١)</sup>.

ويستمر الحدث في هذا المكان المحدد ، فيبدأ جمال بك بالتقرب إلى لارا ، وعندما لم يجد تفاعلاً إيجابياً معها ، يحدث نفسه بمونولوج طويل ، يُبرر فيه أسباب هذا الامتناع ، ويحدد خطة محكمة ، أشبهت الخطط العسكرية بفقراتها ، للتعرف على جسد لارا ، وتوقع ما سيحصل في تلك الليلة حتى يستعيد وعيه وينقطع ذلك الحوار الصامت بينه وبين نفسه ... وتهبط الطائرة في مطار باريس . ومن ثمّ ينتقل الراوي إلى سرد الحدث الجديد ، حدث ليلة الزفاف الأولى ، في مكان مسرحي آخر ، هو الغرفة التي استأجرها جمال بك في فندق وسط مدينة باريس . وفي هذا المكان الجديد يتشكل الخطاب السردى الذي سيكشف عن أحداث تلك الليلة التي امتدت سعة الحديث

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٦٣-١٠٦٤ .

عنها ، فاحتلت تسع صفحات من صفحات الرواية ، علماً أنّ الزمن الكوني فيها لم يتجاوز ساعات الليل .

إذن باريس وغرفة الفندق فيها والطائرة فضلا عن أمكنة أخرى لم تكن أمكنة دائمية، بل هي محطات مكانية ، حاولت الشخصيات أن تتكيف معها لكنّها لم تفعل . ومن هذه الرواية ينتقل البحث إلى مكان مسرحي آخر في رواية ( قبعان ورأس واحد ) تمثّل في درج العمارة السكنية - كما أسلفنا - التي تشكلت كل الأحداث فيها ولم تخرج عن محدودية هذا المكان . ومما يجب ذكره أنّ هذا المكان اختلف عن الأمكنة المسرحية السابقة في رواية ليلة غسل بكونه مكانا رئيسا بعكس الأمكنة السابقة فهي أمكنة ثانوية . وكذلك اختلف هذا المكان في المساحة الهندسية التي احتلّها عن مساحة الأمكنة السابقة الذكر . وعلى الرغم من اختلاف هذه الأمكنة من حيث علاقتها بالحدث إلا أنّ الحدث الرئيس في هاتين الروايتين لم يتشكل إلا في هذه الأمكنة الضيقة .

وهناك أمكنة ثانوية متعددة ، وجدها البحث في رواية ( عصابة الورد الدامية ) \* انمازت بضيق جدرانها ، وصغر مساحتها ، ومنها : السجن الذي دخله عاصي عندما قتل زوجته، والحمام الذي ارتبط بذاكرته عندما اتّخذ الأب مكانا لمعاقبته في الطفولة (( حين كنت طفلا واقترب خطيئة ، كان أبي يزجني في الحمام عقابا . أصرخ أشدّ شعري ، دُعر المكان المغلق الموصد ، رعب الاعتقال ، يضيق نفسي سأختنق أصيح وتنهمر دموعي ، سأختنق ، لكنّ أبي أقفل الباب من الخارج ، وأسمع صوته : حتى تتعلم درسا ، حتى لا تعيدها مرة أخرى . ثم يذهب ويتركني

\* وتواجد هذا المكان - أيضاً - في كل الروايات المدروسة ، لكنّ البحث سيستغني عن ذكرها ؛ لأنّ المنهجية

اقتضت اختيار إنموذجين أو ثلاثة في كل موضوع

حبس الحَمَام . والرعب جرثومة تتسلل إلى عقلي ، فأرى السقف يهبط ببطء ، والأرض تحتي ترتفع بأناة ، والجدران تتقدم على مهل لتتعانق ، تتلاحم ، تتحد ، تنضم . هذا جدار يتقدم في ذاك ليضمه ، وأشم رائحة الذعر ، للخوف رائحة ولون ... لون العتمة مخيف ، لون الليل بلا حرس ولا عيون يفتح أبواب الجسد والنفس يكشفني ، ثم يطالبني بالنوم . كيف أنام وأبوابي مفتوحة ونوافذي مشرعة . والعصابات وقطاع الطرق والأشرار واللصوص في الخارج ؟ أشعر أنني في حصن مستباح بلا قلاع ولا أسوار . قلعة عارية ، ولا أنام إلا بعد أمر لا يرد ولا يقوم من سلطان النوم . حيث تنهار مقاومة الجسد لسلطان النوم ، وتستسلم العينان المذعورتان المفتوحتان ، وأدخل إلى كوابيس سلطنة النوم ((<sup>(١)</sup>).

بعدها أمعنا النظر في هذا النص وجدنا :

إنّ هذا المكان المسرحي تشكّل في ذهن الشخصية بواسطة آلية الاسترجاع الزمني ، فالذكريات المؤلمة التي اختزنتها ذاكرة الشخصية في الماضي البعيد ، ثم عادت واسترجعتها في الزمان الحاضر ، أسهمت في تكوين أبعاد هذا المكان ، وتحديد دلالاته . وعلى الرغم من أنّ الحَمَام لا يستبطن دلالة المكان المعادي إلا أنّه هنا عدّ مكانا معاديا لم تستطع الشخصية أن تشعر فيه بالأمان كالشخصيات الأخرى لأنّه ارتبط في وعيها بالذكريات المؤلمة والعقوبات المتوالية فيه . وهذا يعني أنّ دلالة المكان لا يمكن أن تتشكل بعيدا عن الشخصيات التي تتواجد فيه ، وتحدد بنيته وطبيعته تكوينه .

وهناك أمكنة ثانوية أخرى انمازت بمحدوديتها وضيق مساحتها ، ومنها : البيت الذي اتخذته عاصي وسهام مكانا لزوجهما السري ، وبيت أم عبد الكريم العازف الذي

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٦٧٦-٦٧٧ .

كانت سهام ترتاده بين الحين والآخر ، لتتعلم الموسيقى عندما سُجِن زوجها ، وبيت عائلة سهام وعصام . كل هذه الأمكنة لم تخرج عن إطار المكان المسرحي المحدود .

### ثانيا : المكان الملحمي

يتسع هذا الفضاء بشكل لا محدود عندما (( يضيق الحدث الروائي بالمكان الواحد ، فنجدّه ينتقل بين أكثر من مكان ، فالأحداث يصوغها أكثر من بلد ، أو أكثر من مدينة ، فينتقل الروائي بين هذه المدينة وتلك ، وبين هذا المكان وذاك ، بشكل يكاد يشبه المكان اللامحدود والممتد إلى مسافات طويلة في الملحمة ))<sup>(١)</sup>.

بعدما تأملنا هذا المكان في الروايات المدروسة لم نجد له حضورا واضحا من حيث التعدد ؛ لأنّ عمان تكاد تكون المكان الرئيس الذي جرت فيه أغلب الأحداث باستثناء الروايات الآتية : ( مذكرات ديناصور ، أحياء في البحر الميت ، اعترافات كاتم صوت ، ليلة غسل ) . في الروايات الثلاث الأولى: مثّلت بيروت فضاء مكاني آخر لمعظم الأحداث ، أما الرواية الأخيرة فعدت باريس فيها فضاء آخر-أيضا - لمعظم أحداثها .

في رواية ( مذكرات ديناصور ) لم تقتصر أحداثها على مدينة عمّان ، بل تنقل البطل بينها وبين بيروت . وعلى الرغم من أنّ مكان الولادة هو عمّان (( كانت محور طفولتي ، كلّ يوم عطلة ، أُمي تحملني إلى جبل القلعة ، جنب الآثار المندثرة ، تحضنني وتقول : من هنا .. بوسعك رؤية عمّان كلها ))<sup>(٢)</sup> إلا أنّ بيروت تعد الملاذ الأول للبطل - (( لذت ببيروت هربا من إيقاع الزمن الميت في بحر عمّان

(١) رواية السجن في العراق (رسالة) : ١٨ .

(٢) ( الأعمال الكاملة : ٢ / ١٨ ، وينظر كذلك : ٣٦٣ .

، إلى شهادة الموت الوامض والحياة المزلزلة ، تجاوزت حيرتي الجائلة ((<sup>(١)</sup>) - وموطن الإقامة (( في ذلك المحراب القديم من بيروت العريقة الشعبية أقمت . صاحبي وزوجته يغادران إلى أعمالهما ومكاتبهما حين ترمي الشمس ببصرها على مدينة الموت الحيوية . وتبقى العجوز ذات الصوت الباحث عن إذن بلا جدوى ))<sup>(٢)</sup> . عند قراءة هذا النص وجدنا أنّ المكان الملحمي تشكّل بين عمان الطفولة وبيروت الموطن والملاذ . ولم تقتصر الأحداث على مكان ملحمي محدد .

ولهذين المكانين دور واضح في تكوين الفضاء المكاني في رواية ( أحياء في البحر الميت ) . فقد لاح هذا الفضاء في بداية الأحداث ، عندما استهلّ الراوي الذاتي قوله : (( ومال الموج فوقها . لم تنحن . وانحنيت . تطايرت شظاياي مع الرزاذ ، وانتشرت في الفضاء ثم تداعبت على الشاطئ . مريم تسبح ضد التيار . البحر صاخب عات وهي لا تنحني لعصف الموج وأنا أنسل إلى الساقية . هتفت لها ملوحاً ذراعي إلا أنّ صوتي ارتطم بالهباء . دعوتها إلى الساقية تطاول رأسها على صهوة موجة وقالت إنّ الساقية ساكنة . وسألت كيف تسكن في السكينة .. والصخب يسكنك ؟ وكنت مجرداً من الجواب ، عارياً بلا ردود . وارتفعت موجة عملاقة ابتلعت مريم في عتمتها . غادرت الساقية الساكنة وقدمت نفسي في هذا الشاسع وهبطت فإذا بي أمام مدينة في الأعماق . وفتحت عيني فإذا بيروت وإذا مثقال قد جاءها من بلدي . عانقته وأبديت له دهشتي وقلت إنّني لا بد أحلم . فلم يفهم . وقال أرني بيروت . وكان بدويا وبيروت ليست سلة تين . وهياً نفسه حين أنبأته بأنّي سأصطحبه إلى بيروت الحقيقية . بريق عينيه راح إلى كازينو لبنان وجيوب سرواله

( ١ ) نفسه : ٣٣٧ ، وينظر كذلك : ٣٧٧ .

( ٢ ) نفسه : ٣٣٩ .

وسترته مقفرة وتضرج بالعطر يتهاياً لبيروت الحقيقية وسأل عن الغانيات .. أخذته من يده ونزلنا في الوحل وانبعثنا في برج البراجنة حيث ينهض المقاتلون في الليل وقتلت هذي بيروت الحقيقية . وجهه يصاغ في الخيبة . لكنّه سرعان ما ينسجم . وقال ما هكذا سمعت عن بيروت . فقلت اسمع إذن منذ الآن . ولم يسمعي خذلني صوتي كما جسدي مع كفى ... تقلبت على حطامي وانتشرت أصابعها في شعري المنثور فوق ذاكرتي وأطلال مخيلتي . وقتلت الإناء تغيّر .. فتغيّر الماء لكنّ أذنها معرضة لا تسمع ولسانها يلحق أدنى الصماء . الماء هنا يدفق . أنك لا تنزلين شوارع بيروت مرتين فهناك حركة جديدة تجري فيها باستمرار ... تتبع تدفق وتصب . انهار النهار تنهار . وهنا حيث البحر ميت والمياه راكدة والإناء مقفر .. لا نبع ولا مصب فكيف إذن ؟ ((<sup>(١)</sup>).

حين قرأنا هذا النص وجدنا ما يأتي :

- لم يتوقف الراوي عند فضاء بيروت ، بل ألمح إلى فضاء عمّان بين الحين والآخر ، عندما ذكر بلدي ومسقط الرأس . وهذا التعدد في الأمكنة ، يوحي بشكل مباشر إلى مسرحة هذا الفضاء المكاني .
- أوحى النص بوجود الدلالة السياسية لهذا الفضاء فلم تكن بيروت كما صورتها الشخصية ، بيروت الغانيات ، بل هي بيروت القتال والجهاد . وهذا يعني ببساطة أنّ ملامح الأحداث السياسية واضحة في هذا المكان .
- يبدو أنّ الفضاء الملحمي هنا لم يكن محطات مكانية مؤقتة ، بل إنّ الشخصيات الرئيسية والثانوية تفاعلت معه ، وقضت زمنا طويلا فيه .

(١) الأعمال الكاملة : ١٦/١-١٧ .

وتجسد إنموذج المكان الملحمي في رواية ( اعترافات كاتم صوت ) فلم يتركز الحدث في مدينة واحدة ، بل تعددت تلك الأمكنة بين باريس وبيروت ولبنان وعمّان ، وفي هذه الفضاءات تنقل أبطال الرواية وتشكّلت أحداثها . والنماذج الآتية ستوضح هذا التعدد المكاني : (( ولكن دعوني أصف لكم قبل أن أخوض في تفاصيل اعترافاتي . في أي جو كنت أدلي بهذه الاعترافات . كان أحمد - رحمه الله - قد اقتادني ، يوم زرت باريس لأول مرة إلى ملهى في البيغال . وهناك تعرفت إلى سيلفيا .. وهي فتاة من أصل عربي وفرع فرنسي واسمها الحقيقي سلافة ... ))<sup>(١)</sup> .

ومن فضاء باريس ينتقل الحدث إلى فضاء بيروت عندما يستمر الراوي الذاتي يوسف / كاتم صوت في سرده محدثاً سيلفيا ، ومدلياً باعترافاته لها ، ومثلياً في الوقت نفسه عليها بوصفها مستمعة عظيمة ، ومذكراً إياها بأحمد عندما قابلها لأول مرة في بيروت ، فقد كان بحاجة إلى أن يكون ظلاً لكائن قوي ، وامتداداً له ، بحاجة إلى كائن يكلمه ، ويتكلم معه ، يحتاجه في أي لحظة ، وفي فضاء بيروت تحقق هذا الحلم الذي حال الدكتور مراد دون انجازه مسبقاً<sup>(٢)</sup> .

ويستمر سرد الأحداث نفسها ، ولكن في فضاء مكاني آخر ، هو فضاء لبنان (( كنت بحاجة ماسّة إلى أن أكون ظلاً لشخص ما ، لكن الدكتور مراد كان راغباً عن أي ظل .

حاصله

سافرت إلى لبنان فوجدت في بعض السفارات والأوكار ( عمالقة ) تبحث عن ظلال ، وسرعان ما صرت ظلاً لأكتمل ، وبحثت أنا نفسي عن ظل يكمل كمالي .

(١) الأعمال الكاملة : ٢٨٦ / ١ .

(٢) ينظر نفسه : ٢٩٣ .

ورأيت فيك ظلا مناسباً لي . الست تتمنين أن تتحولي إلى ظلي كي تكتملي يا سيلفيا ؟ أقصد أنني بحاجة إلى ضحية لكي أكتشف اكتمالي وقوتي . وأحتاج إلى التحرر من الضحية لأكونها وأحلّ فيها ، وأكتشف نقصي وضعفي ))<sup>(١)</sup> .

ومن فضاء لبنان ينتقل الحدث إلى فضاء عمّان، عندما ترغب عائلة الدكتور مراد بدفن أحمد المغتال في هذا الفضاء . وتتحقق العودة في زمن الحاضر السردي لكن بلا حقائب ولا غرائز ولا معارف قبلية مسبقة ، هي عودة عارية من كل شيء ، عودة بلا أسلحة ولا أردية سوداء تليق بالحداد<sup>(٢)</sup> .

يبدو أنّ اختيار المؤلف للفضاء الملحمي ، وعدم اقتصره على فضاء مكان محدد ، كان اختياراً مقصوداً . فالفضاء المهيمن في هذه الرواية ، هو الفضاء السياسي الذي سلط الضوء على ثيمة التصفيات الجسدية ، وثيمة الإقامة الجبرية ، وهاتان الثيمتان تقتضيان تنقل الشخصيات من مكان لآخر . فعائلة الدكتور التي وُضعت تحت الإقامة الجبرية لم يُنفذ عليها هذا الحكم داخل فضاء عمّان ، بل بقيت خارج عمّان ، بدليل أنّ الأم عادت مع ابنتها بالطائرة إلى أرض عمّان حتى تستلم جثة ولدها المغتال وتدفنه في هذا الفضاء . وكذلك هروب أحمد قبل نفي عائلته اقتضى اختيار فضاء مكاني آخر يلجأ إليه ، حتى يأمن على حياته ، على الرغم من أنه لم ينج من ذلك رغم هجرته وابتعاده عن عمّان . وهكذا تعددت تلك الأمكنة لأهداف مقصودة منها :

• الموازنة بين الفضاء السياسي المهيمن على أحداث هذه الرواية والفضاء

المكاني .

(١) الأعمال الكاملة : ٢٩٩/١ - ٣٠٠ .

(٢) ينظر نفسه : ٤٣٣ .

- توسيع دائرة الفضاء المكاني ، وعدم الاقتصار على فضاء دون سواه .
- إظهار قدرة المؤلف الإبداعية في اختيار فضاءاته الروائية ، والمواءمة بينها وبين الفضاءات الأخرى .

# الفصل الثالث

## فضاءات أخرى

### مدخل

زخرت الروايات موضوعة البحث بفضاءات خصبة، إتسمت بتعدد أنواعها وأشكالها، وتداخلها فيما بينها . فضمن الفضاء السياسي - على سبيل المثال - تواجد فضاء الجسد، وضمن الفضاء العجائبي لمسنا حضوراً واضحاً للفضاء السياسي... إلخ . وعلى الرغم من هذا التنوع والتعدد والتداخل سيقترصر البحث على أهمّ الفضاءات وأكثرها شيوعاً، وستوزع على مبحثين :

المبحث الأول: الفضاءات المفردة

وتقسم هي الأخرى على قسمين:

القسم الأول: الفضاءات الرئيسة

وهي الفضاءات التي هيمنت بشكل بارز على كل الروايات، ويمكننا تصنيفها على نوعين:

أولاً: الفضاء السياسي

ثانياً: فضاء الجسد

القسم الثاني: الفضاءات الفرعية

وهي الفضاءات التي هيمنت على بعض الروايات، ويمكننا تصنيفها على ثلاثة أنواع:

أولاً: الفضاء العجائبي

ثانياً: الفضاء الغيبي

ثالثاً : الفضاء الثقافي

المبحث الثاني: الفضاءات المتداخلة.

وقد وجدنا لها حضوراً في بعض الروايات ويمكننا تصنيفها على ثلاثة أقسام :

القسم الأول: تداخل الفضاءات الرئيسة.

وتضمن :

الفضاء السياسي وتداخله في فضاء الجسد

القسم الثاني : تداخل الفضاءات الفرعية في الرئيسة

وتضمن :

الفضاء العجائبي وتداخله في الفضاء السياسي

القسم الثالث: تداخل الفضاءات الفرعية الأخرى في الفضاء العجائبي.

وتضمن :

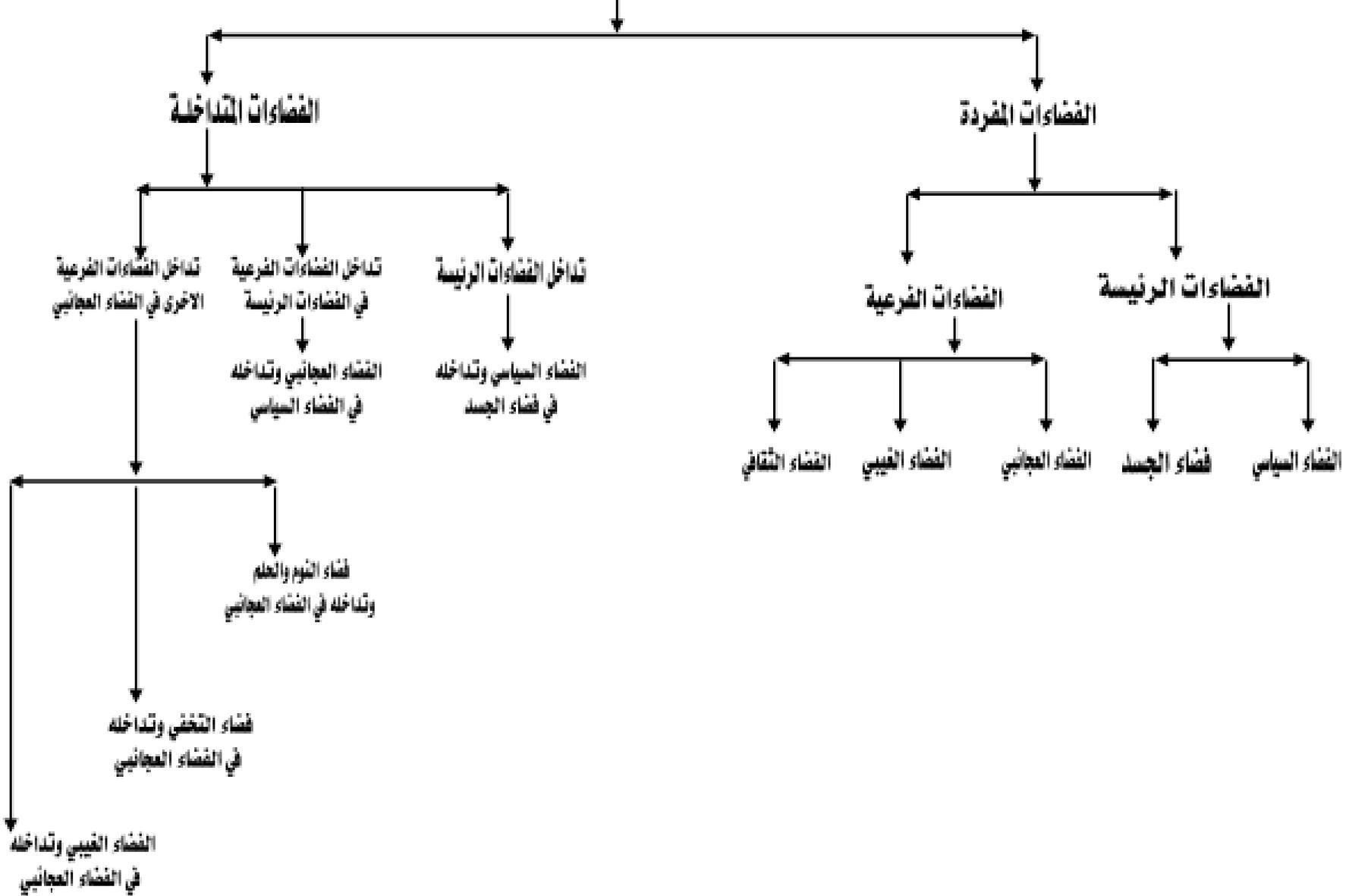
أولاً: فضاء النوم والحلم وتداخله في الفضاء العجائبي

ثانياً: فضاء التخفي وتداخله في الفضاء العجائبي

ثالثاً: الفضاء الغيبي وتداخله في الفضاء العجائبي

والمخطط الآتي يوضح تلك الأقسام

فضاءات اخرى



## المبحث الأول الفضاءات المفردة

### القسم الأول: الفضاءات الرئيسية

تبين لنا بعد قراءة وتأمل الروايات المدروسة، أن الفضاءات الرئيسية هيمنت وبشكل بارز على ما سواها من الفضاءات الأخرى، الفرعية والمتداخلة، ومن هذه الفضاءات الرئيسية:

#### أولاً: الفضاء السياسي

أدى الفضاء السياسي دوراً مهماً في كل روايات مؤنس الرزاز، ومن بينها رواية (إعترافات كاتم صوت)\* فمجل أحداثها تقوم على فكرة إدانة القمع السياسي، وطرح أحد أشكاله السائدة التي تمثلت بقمع الدولة للمناضل الدكتور مراد إبراهيم الذي كان مسؤولاً في أحد الأحزاب السياسية التي وصلت إلى السلطة، لكن رفاقه اختلفوا معه فزجوا به تحت الإقامة الجبرية. وقمع الجماعة أي الجهة المضادة لحزب الدكتور مراد التي كلفت يوسف -الملقب بكاتم صوت، وهو الشخصية الرئيسية التي مثلت بؤرة العمل الروائي وبرعت بأداء هذا الدور - باغتيال أحمد ابن الدكتور مراد الذي عمل في حزب مضاد لتلك الجماعة، وكذلك قمع الحركة ضد من يرفض الطاعة الشاملة دون نقاش أو إعتراض، مثال ذلك فصل أحمد من المنظمة السياسية التي عمل بها لأنه أفشى أسرارها. وقد أصبح هذا القمع قدراً أو حالة معيشة في وطننا العربي.

\* أرتأى البحث إختيار ثلاثة نماذج من ثلاث روايات في الفضاءات الرئيسية لأنها بدت مسيطرة وبشكل واسع على كل الروايات، فيما اختار إنموذجين من روايتين في الفضاءات الأخرى.

وقد توقف الراوي في هذا الفضاء عند فكرة القمع السياسي ((إذا سمحوا لي بالحديث عن القمع في الدولة التي سأظهر على شاشة تلفزيونها - بالإضافة إلى القمع في الدول الأخرى - فأنا جاهز))<sup>(١)</sup> ثم فصل القول في أحد أشكاله ، وهو قمع الجماعة الذي تمثّل بالتصفية الجسدية التي قام بها يوسف / كاتم صوت بتكليف من إحدى الجهات السياسية - ((التعليمات التي تلقاها كانت واضحة:

- ينبغي أن نقتل أحمد.

- أحمد؟

- أحمد.

- أحمد ابن الدكتور مراد إبراهيم؟

- أحمد ابن الدكتور إبراهيم.

- لكنّه لا يشكل أي خطر عليكم.

- صحيح.

- صحيح.

- إذن؟

- نريد أن يعتقد الناس أنّ الذين زجوا أسرته في الإقامة الجبرية هم الذين اغتالوه.<sup>(٢)</sup>

وفعلًا نفذ يوسف / كاتم صوت التعليمات الموجهة إليه بدقة، وقتل أحمد ابن الدكتور مراد إبراهيم بعد أن صارحه بأنه سيقتله في هذه اللحظة في المطعم اليوناني المعزول عن المدينة بمسدسه كاتم صوت، لكنّ أحمد دافع عن نفسه دون جدوى ((وكان يصوّب مسدساً نحوي! لكنّه لم يكن محترفاً مثلي ... رأيتّه ينثني، ثم يتكوم

(١) الأعمال الكاملة : ٤١٣ / ١ .

(٢) نفسه : ٣٧٨ ، ٤١٤ / ١ .

تحت عمود المصباح. كان وجهه متشنجاً، وعيناه تائهتين. ولمحت بسمه غامضة ساحرة على شفثيه. واصطكت ركبتي وسرت في جسدي قشعريرة الرهبة. قلت في نفسي ورأسي يدور ذاهلاً:

- لقد دافع عن نفسه. كان يرغب إذن في الحياة.

ودهمتني نوبه نشيج هستيرية. ثم أطلقت ساقلي للريح المولولة<sup>(١)</sup>.

وهكذا هرب يوسف / كاتم صوت بعيداً عن المطعم، بعد أن نفذ جريمته بقتل أحمد لا لذنوب سوى لتصفية حسابات سياسية بين الجماعات المتعارضة.

بعد ذلك وصل الخبر لوالده الدكتور مراد - عن طريق الملازم المكلف بمراقبته في إقامته الجبرية- الذي شعر بإغتيال ولده قبل أن يصل الخبر إليه ((في تلك اللحظة أدرك الختير بحدس قلبي مفاجيء - أشبه بالكشف - أن أحمد قد أغتيل! فتح الملازم فمه ليقول.. فبادره الختير بصوت خافت:

- ماذا.. هل أنتحر؟ ارتبك الملازم.. وغمغم: البقية في حياتك! قتله كاتم صوت..! سأل الختير بصوت فيه رعشة خفية:

- أنتم؟! <sup>(٢)</sup>.

وفي شك الدكتور وتساؤله تحقق هدف الجهة المخططة لقتل أحمد، عندما أرادت أن توجه أصابع إتهام القتل للمنظمة السياسية الأخرى التي اعتقلت أسرته ووضعتها تحت الإقامة الجبرية .

وفعلاً وجه الدكتور مراد أصابع إتهام مقتل ولده إلى الجهة التي حكمت عليه بالإقامة الجبرية. ((بوغت الملازم وامتعق وجهه.. وحشرج بصوت مختنق:

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٤١٨.

(٢) نفسه: ١/ ٤٢٦.

- معاذ الله سيدي! قتلته الأجهزة المعادية لنا.. لحننا.. لحملك.. معادية لعصبتك.. أقصد عصبتنا! نحن نعتبره شهيد العصابة و.. لم يعذبوه.. لم يختطفوه.. قتلوه بكاتم صوت ثم أخفوا جثته.. عامل القمامة اكتشفها أمس!.
- ... أطرق طويلاً ثم قال دون أن يلتفت:
- سنقول لإمه إنّه أُستشهد برصاص أجهزة الموساد الإسرائيلية. لا بد من أن نمنح لمقتله معنى. لا بد أن نعطيه ترف المبرر المنطقي))<sup>(١)</sup>.
- ولم يقتصر فضاء التصفية الجسدية على مقتل أحمد لأهداف سياسية، بل طال العملاء المعادين والصحفيين الذين يكشفون عورات السياسيين وانحرافاتهم. وهنا تتجلى معالم القمع الجماعي بوضوح ((قال إنّه قتل ثلاثة رجال حتى الآن: الأول عميل للموساد والثاني صحفي لسانه سليط... لا يفهم المرحلة. والثالث. آه من الثالث.. الثالث أحمد))<sup>(٢)</sup> هذا مقالته يوسف /كاتم صوت في اعترافاته لسليفييا.
- ثم استطرد يوسف / كاتم صوت بإعترافاته ليوضح كيفية قتل الصحفي فقال:
- ((... إنه دلف إلى مكتب الصحفي في قبرص، فسأل السكرتيرة عن غرفة الصحفي. وكانت السكرتيرة ذات شعر قصير مثل حياة الصحفي... وأشارت السكرتيرة ... إلى غرفة الصحفي المأجور... سعى نحو الغرفة بخطى واثقة، وقرع الباب بلباقة ثم فتحه، فرأى رجلين أنيقين يتباحثان ويحتسيان القهوة. وكان كل منهما يجلس وراء طاولة، تزدحم عليها أوراق وصحف... لاحظ أن أحدهما يضع غليوناً في فمه. فتمنى أن يكون هذا هو هدفه. لأنّه يكره المثقفين ورائحة تبغ غلايينهم. وقال إن صورة الصحفي التي كان يحملها في جيبه لم تكن واضحة. ورفع الرجلان رأسيهما إليه. وتطلعا بنظرات ترحيبية مستطلعة. قال يوسف إنّه وقف بالباب وسأل بأدب

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٤٢٦-٤٢٧.

(٢) نفسه : ١ / ٣٨٩.

أيهما فلان. فوقف فلان من وراء منضدته وابتسم وكاد يمد يده ليصافح يوسف،  
وقال أنا فلان. فقال يوسف:

- وأنا سعيد شعبان.

مدّ فلان يده وصافحه وقال:

- فرصة سعيدة. أية خدمة؟

وقال يوسف إنه في تلك اللحظة دس يده في جيبه، تناول مسدسه الكاتم  
للصوت، وأطلق رصاصة استقرت في أذن الصحفي كالهيمسة... والتفت إلى الصحفي  
القتيل، فرآه مائلاً إلى مقعده كنائم يحلم حلماً وديعاً. وكانت ملامح وجهه وديعة  
وحالمة أيضاً... ثم انصرف بهدوء، ودون أن يعترضه أحد. لأنّ الصحفي الثاني  
استقر تحت الطاولة ولم يخرج. والسكرتيرة لم تسمع صوت الرصاصة)<sup>(١)</sup>.

وهكذا أصبح يوسف / كاتم صوت الأداة التي تحركها الجهات السياسية  
المخططة لعمليات التصفية الجسدية، سواء أكان ذلك بمقابل مادي إزاء كل عملية  
قتل، أم كان ذلك بدون مقابل، كما حصل في عملية قتل أحمد ابن الدكتور مراد عندما  
استلم أجره ثم عاد إلى السفارة ومزق الظرف الذي احتوى على مبلغ تنفيذ العملية.

ويطالعنا هذا الفضاء أيضاً في رواية (مناهة الأعراب وناطحات السحاب)  
(وأول ما نلاحظه هنا سيطرة مقولة القمع بأشكاله السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية،  
الإعلامية، الترفيهية... إلخ من أشكال القمع التي تدينها الرواية، بل إنّنا لا نكاد نجد  
صفحة واحدة بين صفحات الرواية التي تجاوزت "أربعمئة صفحة تخلو من إشارة إلى

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٣٩٢ - ٣٩٣.

وجه من أوجه القمع القائمة))<sup>(١)</sup> وهذه الرواية تشترك في فضائها العام مع رواية (اعترافات كاتم صوت) فكلاهما مؤطرتان بإطار سياسي، تمثل بإدانة مقولات القمع السياسي بكل أشكاله، لكنهما مختلفتان بطريقة إدانة وعرض هذه الأحداث.

ولو تأملنا أحداث هذه الرواية لوجدناها زاخرة بنصوص كثيرة تجسد هذا الفضاء فهي تدين العمل السياسي الذي تمثل بصيغة مجالس الشورى ((سعوا إلى مجلس الشورى، لكنهم فوجئوا بأنّ البواب قد ضيع المفتاح. اقتحموا الباب فإذا بالمجلس يزدحم بقوم نيام. وتلفت أصحاب الشكوى فإذا قاعة المجلس فخمة ضخمة فيها مكيفات هواء. وديكورات حديثة تبعث على الإعجاب والإنبهار... دلف أصحاب الشكوى إلى الداخل، وحاول بعضهم إيقاظ النيام بلا جدوى، واكتشفوا أنّ بعض هؤلاء موتى. وبعضهم قد نام منذ دهر ولم يصح...))<sup>(٢)</sup>.

في هذا النص إدانة لمجالس الشورى، فأبوابهم مغلقة لا مفاتيح لها لا يسمعون شكاوى الناس فبعضهم نيام منذ زمن بعيد لا صحوة لهم أبداً وبعضهم موتى لا عمل لهم سوى وجودهم في أماكن فخمة مزينة بديكورات جميلة، نالت إعجاب الآخرين. وتمثلت إدانة المجلس والسخرية منه بوضوح عندما اكتشف أصحاب الشكوى (( أنّ مجلس الشورى ليس سوى مجموعة من الديكورات الباهرة))<sup>(٣)</sup>. فقد تساوى أعضاء المجلس بالديكورات الباهرة، فكلاهما سواء لا فائدة من وجوده سوى تزيين المكان.

وفي موضع آخر من الرواية انتقد وأدان المؤلف كما يبدو التنافس بين القوائم الانتخابية فقال: ((وأقبل فزاع... بدا مغتماً مهموماً حائراً. أخبرني وهو يهز كتفيه في أسف أنّ القائمتين: قائمة (العدل والتقدم) وقائمة الوطنيين الديمقراطيين) وصلتا

(١) البنى السردية (2) : ٤١٢.

(٢) الأعمال الكاملة : ٨٠٩ / ١.

(٣) المكان نفسه.

إلى طريق مسدود، وأن التحالف بينهما بات مستحيلاً لإختلافهما على نسب المقاعد. وأخبرني أنّهما ستخوضان الانتخابات متنافستين. غشت على عينيه غمامة سوداء. ثم غمغم:

- الوسط والمحافظون صاروا القوة الانتخابية المقررة والمرجحة. وقد تضطر إحدى القائمتين إلى مدّ يدها إليهم<sup>(١)</sup>.

لقد جسد لنا الراوي طبيعة الانتخابات القائمة آنذاك، فلم يكن تنافس المشاركين في القوائم الانتخابية يمس جوهر الفكر السياسي، بل هو تنافس من أجل المناصب الرئاسية، والوصول إلى تلك الكراسي الانتخابية بأي وسيلة كانت.

وفضلاً عن إدانة الانتخابات ومجالس الشورى فقد أُدبنت الأجهزة الأمنية في الدولة. وتوضح تلك الإدانة في مخاطبة الراوي للمروي له الممسرح: ((إعلم يا عزيزي إنّ مجموعة من الصعاليك عزموا على أن يتسللوا إلى معسكر الفرقة ليستولوا على الصواريخ العابرة للقارات والأجهزة الحربية الفتاكة المتطورة. فتهيأوا ودخلوا في دروع من حلقات لا تُنال منها شفرات السيوف، ولا طعنات الرماح، ولا رصاص البنادق الرشاشة. فلما جنّ الليل، وانقطعت أصوات البشر والآلات، خرجوا من أوكارهم ومكانهم ينسابون كالثعابين، وينسلون كالأطياف. وشرعوا يمضون من نفق إلى نفق، ومن سرداب إلى سرداب من سراديب مناجم السراب حتى بلغوا المعسكر المقصود. والهدف المنشود. وكانت تحيط به قلعة ضخمة، عالية البنيان، مشيدة الأركان. تسوروا القلعة، ودخلوا إلى قلب المعسكر. فكم كانت دهشتهم عظيمة حين

(١) الأعمال الكاملة : ٦١١ / ١.

أبصروا بوارج حربية ذات رادارات. وحاملات طائرات ضخمة لا طائرات على سطحها...))<sup>(١)</sup>.

التسلل إلى المعسكر، والدخول إلى قلبه، هو بحد ذاته إيدانة واضحة للجهاز الأمني، فلا جند، ولا حرس يؤدون واجبهم بالشكل المطلوب. ولم تُدُن أجهزة الأمن، بل أُدينت معداتها أيضاً فهناك حاملات طائرات ضخمة لكنها لا تحمل أي طائرة على سطحها.

وتستمر الإيدانة في الحدث نفسه عندما يتابع الرواي قوله : ((ولمخ الصعاليك رجلاً يمضي في الظلام، ويضرب برجليه في أرض المعسكر. أوماً أحد زعمائهم لرجاله. فأخذوا الرجل على غره ونالوا منه على غفلة. التاث عليه، واصطكت ركبتاه، وجزت من عينيه دموع سخينة حارة طمانه حسن الثاني وسأله:

- أين الأسلحة المتطورة؟ والصواريخ المدمرة؟ والقنابل الذرية الفتاكة المخربة ؟

امتقع وجه الرجل وقال بصوت مختنق:

- إنكم تُبعدون في الوهم، وتُسرفون في الظن، فصواريخنا هي تلك المآذن المرتفعة، وقاعدة راجماتنا ليست سوى عمارة كرتونية فيها من الديكور ما يفترض أن يوهم العدو - إن وجد - بأنها قاعدة راجمات هيدروجينية... هذه أسلحتنا الفتاكة... طلبنا... أسلحة فتاكة... فحملت لنا طائرات النقل الحربية الأمريكية الجبارة هذه السفن. فظلت في (كراتينها) العملاقة سنين عددا لا نعرف ماذا تحتوي، وماذا تخفي... ولا حراس ولا جند... الحرس والجند

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٨٣٩.

يحرصون القصر الجمهوري<sup>(١)</sup>. وتابع الراوي المتحدث قوله بسخرية لاذعة موضحاً استعمال الأجهزة للرادارات للتعصت على البيوت، وما يجري فيها من أقاويل وأحاديث فهي تكشف الأسرار، وتعرف الأخبار.

أي أدانة ستكون أكثر مما قاله الراوي في هذا النص فالحارس غير مؤهل لعمله، ولا يمتلك الشجاعة الكامنة، فقد إصطكت ركبته خوفاً، وجرت الدموع الساخنة من عينيه حينما إلتفت عليه مجموعة الصعاليك. وأما الصواريخ فلم تكن إلا مآذن مرتفعة، وقاعدة الصواريخ لم تكن إلا عمارة كارتونية ، تُوهم العدو بأنها قاعدة حقيقية، والسفن الحربية التي بقيت في (كراتينها) سنين وسنين ولم يُعرف ما بداخلها إن كانت حقاً سفناً حربية أو غير ذلك ... والحراس الذين لا يؤدون واجبهم بحماية الدولة، ولا يتواجدون إلا حول القصر الجمهوري... والرادارات التي لم تُستعمل إلا للتعصت على أسرار البيوت... كل ذلك إشارة واضحة، وإدانة لاذعة للواقع السياسي صورّه المؤلف بشكل واضح للمتلقي، فوسائل إعلام السلطة تقول شيئاً والواقع يقول عكس ذلك، هذه هي الحقيقة كما يراها الراوي والروائي.

ومما يلفت الانتباه في هذه الرواية ، ويجب ذكره ، أنّ الفضاء السياسي فيها لم يُبرز قيمة القمع السياسي بكل أشكاله وإدانتته ، بل إنّ اللغة السياسية بسياقها العام أصبحت هي العمود الفقري لهذا النص الروائي. فهذا أحد أشخاص الرواية يقول مجيباً الصحفي على سؤاله ((إننا نملك من الصواريخ العابرة للقارات ما يكفي لردع كل من تُسوّل له نفسه أن ... لدينا صاروخ إسمه (الماهر)... وهو فعّال مدمر مثل (الظافر) الذي أثبتت فعاليته في معارك أشقائنا العرب مع عدوهم الصهيوني. ولدينا

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٨٤٠ - ٨٤١.

(القاصر) وهو أكثر تطوراً من (القاهر). ولدينا مفاعلات نووية، وقنابل ذرية وغاز مسيل للدموع، وهرات، وخوذ. لدينا كل الاستعدادات اللازمة لمواجهة أي أزمة...<sup>(١)</sup>.

وفي موضع آخر من الرواية يدور حوار بين الشخصيات، ليكشف لنا عن المفردات السياسية التي وُظفت في هذا النص.  
(وقال آخر:

- ماذا لو كانت الغارة محاولة إنقلاب قام بها ضابط طيار صغير.  
.....

وقال خامس:

- ولكن أين كانت رادارتنا الدقيقة المعقدة؟  
- وطائرات الأوكس؟  
- والماهر والقاصر.  
...

- وماذا عن جيوشنا الضاربة؟  
- وأسلحتنا الفتاكة.

- لعل صواريخنا ليست سوى وهم وسراب مثل كل شيء في هذه المدينة.  
...

- مثل مجلس شورانا.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٣٣.

- مثل مدارسنا وعصبتنا... ونقاباتنا....<sup>(١)</sup> .

جسد لنا هذا المقطع الحوارى حالة الخوف والقلق التى إنتابت الشخصيات المتحاورة من أسباب وقوع الغارة الجوية ، وعدم تصدى الأجهزة الأمنية لها، وكشفها قبل وقوعها . وكشف لنا كذلك عن هيمنة الفضاء السياسى على هذه الأحداث. وقد تجلى ذلك فى المفردات اللغوية المستعملة فى هذا النص إن لم تكن محملة بدلالات إدانة النظام السياسى وأجهزته الأمنية، فقد كانت إدانتها مباشرة ((لعل صواريخنا ليست سوى وهم وسراب....<sup>(٢)</sup> .

إن فاللغة السياسية احتلت مركزاً متميزاً فى أحداث المتاهة فهى ((رواية لغوية ضمن المفهوم التالى للغة - نص فنى متميز ينحرف عن الإستخدام المباشر للدلالة ليصبح هو بحد ذاته مركزاً وهدفاً للكتابة - وهو أثناء ذلك يقوم بإيصال المقولات المعرفية التى يريد الكاتب أن يوصلها<sup>(٣)</sup> .

أما رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) فقد عالجت ما حدث ((فى العالم العربى على خلفية حرب الخليج الثانية، أو ما يسمى (بعاصفة الصحراء) بوصف ما حدث يمثل تحولاً كيفياً فى نمط حياة الإنسان العربى، فى علاقاته بطلمه، ببعده القومى، وكذلك فى علاقاته بالعالم الغربى وبخاصة امريكا<sup>(٤)</sup> .

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٣٧ - ٨٣٨ .

\* إكتفى البحث بهذين الإنموجين فى هذه الرواية- على سبيل المثال لا الحصر - ولم يُشر إلى النماذج الكثيرة الأخرى.

(٢) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٣٧ - ٨٣٨ .

(٣) البنى السردية (2) : ٤٢٢ .

(٤) نفسه : ٤٩٦ .

إنّ عاصفة الصحراء التي حدثت على أرض الواقع كان تفسيرها أو بديلها ومعادلها الموضوعي عاصفة العجاج التي ذكرتها الرواية\* وأنذرت بوقوعها زرقاء اليمامة ، الشخصية الرئيسية التي تحكمت بزمام السرد ، فقالت: ((كل نصف قرن، يعصف العجاج بمدينة الضاد فيعيثُ فساداً ويقترف المجازر))<sup>(١)</sup>. ولم تكن زرقاء اليمامة - وبإيحاء من المؤلف - بإنذارها وجود عاصفة صحراوية رملية بل إنّ دلالة كلامها أوحى بأبعد من ذلك بدليل قولها: ((ما إنّ ينحسر إعصار العجاج، حتى يخرج من تبقى حيا. ويهرع الناس إلى إعادة شبه المدينة وتشبيدها من جديد))<sup>(٢)</sup> فهي تشير من بعيد إلى الواقع التاريخي لعاصفة الصحراء لا الواقع الفني في الرواية (عاصفة العجاج) ويعزز ذلك قول الراوي الموضوعي عندما تحدث عن سكان المدينة: ((كانوا محاصرين، شأنهم شأن جميع سكان شبه مدينة الضاد ونزلائها. خطوط الهاتف انقطعت. حالة تشبه حالة انقلاب عسكري دموي، أو حرب أهلية ضارية ذات قذائف عشوائية مدمرة لا تنتقي هدفاً بعينه، أو حرباً غير متكافئة. معظم الناس حاولوا النزوح ومعظمهم لقي حتفه في محاولة الهروب المتأخرة هذه))<sup>(٣)</sup>.

إنّ الصورة الوصفية المتحركة في هذا المشهد : محاصرة السكان، ومحاولة هروبهم وموتهم أثناء محاولة الهروب، حالة الانقلاب العسكري الدموي، حرب أهلية، قذائف عشوائية... كل ذلك يشير إلى دلالة الواقع التاريخي لعاصفة الصحراء.

ويستمر الراوي الموضوعي بسرد الأحداث مشيراً إلى ذلك الواقع ومبرراً إكتساح العاصفة ، عاصفة العجاج فنياً وعاصفة الصحراء تاريخياً ، لشبه مدينة الضاد ((إنّ

\* هناك فضاءات سياسية أخرى عالجتها الرواية لكنّها تداخلت مع الفضاءات الأخرى ، سيشير البحث إليها في المبحث اللاحق (الفضاءات المتداخلة)

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٠٣ .

(٢) المكان نفسه .

(٣) نفسه : ٢ / ٩٠٧ .

شبه مدينة الضاد مثل كل المدن المتخلفة غير مبنية على أركان وثيقة، ولا دعائم محكمة، ولهذا تتداعى وتتصدع عند أول هجمة من خصم سواء أكان الخصم الطبيعة أم الغرب المتحضر<sup>(١)</sup>.

ويبدو أن المؤلف لم يوجه أصابع الإتهام إلى الغرب المتحضر مباشرة، بل أوهم المتلقي بوجود خصم آخر للمدينة، وهو الطبيعة. وربما يعود ذلك إلى الدلالات والإيحاءات التي تضمنتها الرواية في إشارتها إلى الفضاء السياسي المقصود.

ثم ينتقل الراوي بعد ذلك إلى إيضاح الأضرار التي سببتها تلك العاصفة، فهناك زجاج نافذة كُسر أثناء العاصفة، وهناك شظية حادة استقرت في قلب روميو وظل ينزف حتى مات، وهناك مدينة حولتها العاصفة إلى أنقاض<sup>(٢)</sup>.

والعجيب في هذا الحدث أن عاصفة العجاج لم تحدث فجأة، فقد أُنذرت زرقاء اليمامة سكان المدينة أكثر من مرة بإقترابها لكنّ أحدا لم يصدقها وظن بعقلها الظنون. وتكرر ذلك الإنذار بلسان علاء الدين عندما هتف بإقتراب هذا الاعصار.

وربما أرتبط إنذار زرقاء اليمامة وإنذار علاء الدين بحدوث هذه العاصفة وتوقع حصولها في أي لحظة بتوقع حصول عاصفة الصحراء على أرض الواقع. فلم تحدث العاصفتان فجأة وبدون سابق إنذار، بل إنّ كليهما سُبقتا بانذارات متكررة... لكنّها لم تُجدِ نفعاً، فقد وقعت العاصفتان تاريخياً وفنياً.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩١٥.

(٢) ينظر نفسه : ٢ / ٩٠٦، ٩٠٧، ٩١٧.

ثانياً: فضاء الجسد

مازال الجسد ((قارة ثقافية مجهولة أو مسكوتا عنه في الثقافة العربية. وهو ما تدلّ عليه قلة الدراسات\* والبحوث الفردية والجماعية التي تقاربه من منظورات إجتماعية ونفسية وأناسية وفلسفية كما هو شائع ومتكاثر في ثقافات حديثة أخرى . أما الدراسات النقدية التي تتقصى تمثيلات الجسد وتجاوز خطاباته في النصوص الأدبية من منظور معرفي جدي، فهي نادرة رغم وفرة النصوص الشعرية والسردية التي تُغري بمقارنته ((<sup>(1)</sup>. والجسد هو ((البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكوّن عالم النص الروائي. إنّه الشكل الذي تتطلق منه وتلتقي عنده كل الأشكال، وهو أيضاً وأساساً الشكل القار القابل لإستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف التي تحيل بهذا

\* ينظر -على سبيل المثال لا الحصر- بعض الدراسات المهمة بفضاء الجسد :

- إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية : ياسين النصير، ط١، بغداد، ١٩٨٦ : ١١٩-١٢٠.
- جسد المرأة -كلمة المرأة الخطاب والجنس في الكتابة العربية (الأسلامية) السرد والرغبة : شهرزاد : فدوى مالطي دوجلاس ،مجلة فصول ،مج ١٢، ع٤، ١٩٩٤ : ١٥٣-١٦٥.
- النص السردى نحو سيميائيات للآيدولوجيا : سعيد بنكراد، ط١، دار الأمان، الرباط، ١٩٩٦ : ١٠٩-١٤٠.
- تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية المعاصرة :معجب سعيد الزهراني ،مجلة فصول ،مج ١٦، ع٤ ، ١٩٩٨ : ٧٩-٩٩ .
- الجسد الخاص وتشكل الهوية في خارج المكان : معجب سعيد الزهراني ، مجلة فصول ، عدد ٦٤ ، ٢٠٠٤ : ٢٢٩.
- موسوعة السرد العربي : ٦٣٩-٦٦٢
- تجليات المكان في القصة القصيرة (مجموعة بدايات نموذجاً ) : د. أحمد زبير،مجلة عمان ،١٤٢، ٢٠٠٧ :
- .٣١
- السرد الروائي وتجربة المعنى : سعيد بنكراد ، ط١ ، دار الامان ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ٢٠٠٨ :
- .٨١-٥١
- الرواية والتحليل النصي ، قراءة من منظور التحليل النفسي : حسن المودن ، ط١، دار الأمان، الرباط ، ٢٠٠٩ : ١٠٠-١١٠.
- الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة ، (رواية الرهينة إنموذجاً) : ١ .
- (١) الجسد الخاص وتشكل الهوية في خارج المكان : ٢٢٩.

الشكل أو ذاك، على قيمة (قيم) هي الأساس الذي تقوم عليه ممكنات الكون الدلالي (وسبل تحققه))<sup>(١)</sup>. ويشكل فضاء الجسد ((أهمية مركزية فمنذ خروج الجنين من رحم الأم كفضاء أولي، يبدأ الأحساس بعد فترة زمنية معلومة بهذا الجسد، وكل ما يتصل به من أشياء في العالم الخارجي))<sup>(٢)</sup>.

ومن هذا المنطلق بدأ الأهتمام بالجسد ووجد له حضور بارز في الأدب الروائي لكن ((درجة الأهتمام به تختلف بين نص وآخر، فيما لا توليه بعض الروايات إلا إهتماماً عابراً، تحتفي به روايات أخرى، وتتهمك في رسم تفاصيله وتوجعته ... فيكون مثاراً للإعجاب، والحفاوة، والرغبة))<sup>(٣)</sup>. ويرتبط الجسد بظهور نوع من السرد يسمى بالسرد الكثيف الذي ينشغل بالجسد ورغباته وخفاياه، دون أن يُدمج ذلك دمجاً قوياً في سياق الحكاية. أي أنّ الراوي - هنا - ينشغل بتفاصيلات الجسد، ويهمل إلى حد ما، مسار الحكاية<sup>(٤)</sup>.

وقد انشغلت رواية (أحياء في البحر الميت) \* بفضاء الجسد وبتفاصيلاته الدقيقة وشهوته، وقدمت لقطات عدّه للفعل الجنسي من دون أن يؤثر ذلك في مسار الحكاية الأساسية. لكنّ هذا الفضاء في أغلب الروايات كان محملاً بدلالات عدة - منها العجز وعدم التواصل مع الآخر والانتقام من ذلك الجسد . وهذا ما ستكشفه لنا النصوص الآتية:

(١) السرد الروائي وتجربة المعنى: ٥٣.

(٢) تجليات المكان في القصة القصيرة، مجموعة (بدايات) إنموذجاً (بحث): ٣١.

(٣) موسوعة السرد العربي: ٦٤٢.

(٤) ينظر المكان نفسه: ٦٤٢-٦٤٣.

\* يتجسد هذا الفضاء في كل الروايات باستثناء روايتي (جمعة القفاري وقبعان ورأس واحد)

في النص الجسدي الأول يصور عناد الشاهد ، الشخصية الرئيسية في الرواية العلاقة الجسدية بينه وبين كفى التي أحبها لكنّها خانته مع النقيب الذي استجوبه في يوم ما فقال: ((أُصِرُّ على جولة أخرى.. نلثت ونغرق في العرق. ينزلق جسد كفى على جسدي))<sup>(١)</sup>. لكن هذا التواصل لم يحدث لأنّ ((العجز يتآكلني. ينهش الرغبة في.. الكوابيس تظهر ثم تختفي كالومض تعتصرني من بين خصلات شعرها المعتمة ينبثق وجه النقيب ... أحاول بعث قواي بلا جدوى. يداهمني إحساس بالحقد على جسدي. يأتي صوت كفى رقيقاً:

- دعنا نؤجل هذا إلى الغد...

يحتقن وجهي... وألحُّ على جسدي لكنّه يستعصي. وتراءى لي وجه النقيب شامتاً وهو يصغي لوشاية كفى بعجزي. نار بركانية تصلي أعماقي.. أكاد أشعر بألسنة اللهب تمتد من مسامي. أنزف عرقاً وألحُّ على جسدي بقسوة.. لكنّه يخذلني. جاء صوتها يكرس عجزي:

... أنت لا تعيش حياتك الآن في سبيل أن تتذكر الماضي . وشدت على أن الشخص الذي ينصرف عن استحضار الماضي عبر الذاكرة يعجز عن الإحساس بالحاضر ويكف عن عيش الحاضر كي يتذكر. لم أفهم. كركر نهداها وهي تنقلب... وتمسح جبينها بظاهر يدها))<sup>(٢)</sup>.

منذ البداية تقدم كفى جسدها وتغريه، لكنّها بالمقابل لم تجد إلا عجزاً كاملاً في جسد عناد الشاهد، فجسدها غارقٌ بشهوته وإغرائه، وجسده على العكس من ذلك غارقٌ بعجزه وعدم تواصله معها.

(١) الأعمال الكاملة، : ١ / ٣٠.

(٢) نفسه : ١ / ٣٠-٣١.

وعلى الرغم من عجز عناد الشاهد في الفراش يبقى جسد كفى ساعياً لتحقيق رغبته في ذلك الجسد العاجز ((اضطجعت... اندست كفى إلى جانبي وأطلقت يدها في صحراء جسدي التي شواها قيظ الانكسار، انقلبت على ظهري... كفى تغتصبي. تتواري ملامح وجهها وراء شعرها المديد المنسكب على طرفي وجهها.. وحطام جسدي. رفعت إليها عينين لم تغادرا عالم الوهلة والغفلة تماماً. رمقتها بنظرة زاوية وغشت على عيني غمامة كآبة وخوف مسبق من العجز والإحباط... داست شفتاها عنقي وأنقاض جسدي. بدأت تلهث حاولت أن أنقلب متقلناً فتقلب جسدها متناغماً مع حركاتي. استجدت عيني بجسدها العاري تستجير من الإحباط والفشل.. وتلتمس اللذة وإعلان الفحولة... أنقاض جسدي تتهدم تحت وطأة جسدها ... تضمني كفى بشغف اليأس... يلتحم الجسدان... تلهث.. ألهث.. شفتاها تدوسان ساقي. لكن صحراء جسدي يابسة نضبت نضارة واحتها.. فلا ينبت فيها حي ولا ينهض منها ناهض . جسدانا يتضرجان بالعرق... أعرض بصري عن جسدها العاري المهزوم، كل ما أرغب فيه هو مغادرتها لفراشي...))<sup>(١)</sup>.

كفى في هذا النص تحاول أن تحصل على اللذة في جسد عناد الشاهد لا تياس بسهولة ، ولن تستسلم ، تهبُّ عليه مثل قبائل همجية تحمل عواصف صحراوية ، وهواجر تصهر الأجساد والصخور ، وتدسها في جسده لتتهب خصوبة فانية. تميل وتنطوي وتنتشر<sup>(٢)</sup> ، ولكن دون جدوى. ويبقى الصراع مستمراً بين ثنائيتين ضديتين ، الرغبة/العجز ، رغبة كفى وشهوتها في جسد عناد الشاهد وإغرائها الدائم له، وبين صدود عناد الشاهد، وعجز جسده الكامل عن التواصل معها.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٦٩-٧١.

(٢) ينظر نفسه : ١ / ٧٢.

وهكذا انعدم التواصل بين الجسدين، لأنّ عنادا الشاهد لم ينس يوماً خيانة كفى التي أحبها وقرر أن يتزوجها. وهذه الذكرى المؤلمة جعلت جسده عاجزاً عن التواصل مع جسد كفى، لكن التواصل تحقق في مكان آخر\* .

وتنقلنا أحداث الرواية في النص السردي الثاني من جسد كفى إلى جسد سوزي زوجة الرائد التي انتقم منها عناد الشاهد لأنه أحبها في يوم ما لكنّها لم تخنه كما خانته كفى بمضاجعتها للنقيب بل تزوجت الرائد وتركت شهوة عناد الشاهد فيها. لكنّ عناداً لم ييأس من مضاجعة ذلك الجسد، فما أن سنحت الفرصة حتى دعاها لبيته وبنظراته لها تحركت شهوة جسده ورغبته فيها (( كان جسد سوزي باهراً... تشبك ساقاً على ساق ينحسر ثوبها الهفهاف عن فخذين باذخين. أسترق إليهما النظر ثم أقلب طرفي فيهما ذاهلاً. وكان محلولاً عند الصدر فوق نهدين متوثبين لو أدفن رأسي بينهما لرضعت مخيلتي خمر المعجزة وتأملتها متوثبين مباحثين))<sup>(١)</sup>.

لقد سلكت اللغة في هذا النص (( سبيلاً يقود إلى تجزئ الجسد وتقديمه على شكل مناطق، كل منطقة لها موقع داخل السيرورة المؤدية إلى " اللذة القصوى ". وهكذا في مقابل " كلية " الجسد الرجولي، يركز السرد على " جزئية " الجسد النسائي: إنّ المرأة " نهد و"ساق" و"عينان فيهما شبق وحنان" و" نتوءات صدر وخصر تبرز رشاقة الجسد ". في حين لا شيء يُغري في الرجل سوى " فحولته " ))<sup>(٢)</sup>.

\* أشار البحث الى هذا التواصل في الفصل الثاني .

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ١٣٦ .

(٢) : السرد الروائي وتجربة المعنى : ٧٧ .

إنّ تجزئة جسد سوزي، والوصف الدقيق له ، جعل النشوة تدب في جسد عناد الذي حاول أن يحقق لذته من خلال مضاجعتها سواء أكان ذلك بدافع الشهوة المكبوتة في داخله ، والتي لم يُفصح عنها جهراً ، أم بدافع الانتقام من الرائد.

وقد حصل على تلك اللذة الجسدية، عندما تأمل جسدها الفاخر، فاحتواه كلياً ((جسدها المحال الذي توصلته فانقلب إحتمالاً.. ثم يقينا في فراشي. أتأمله ويدي تجوس وهي تعصرني. الجسد الذي لا يُجارى يكشف لي عن معادن النشوة البدائية العارمة. يوقفني على أسرار هالات الأبدية.. وأخوض في بحارها فتتفجر ينابيعي وتنطلق زوابع الرغبة في كالوعول. تدخل مسامي وتمتزج بدمي... رفعت لي عن مواقعها وأدخلتني هذا الحقل الخطر، وينهمر شعرها الذاهب في مدار هذيان الرغبة، لم أنتزع خطر ألغامها.. فجرتها. فأزهر حقلها و انتفض وغاب في حضور الحواس المشتعلة.. واستشاطت دماؤنا ثم فاضت وعنقها الشامخ يتلوى، ويدها العاجيتان تعصراني، وتحتسي خمرتي نهد على سحابة صدري يشمخ.. وآخر يشهق في وديان كفي، وتنثني إلى هضابي ترتقيها. وأروح في مروجها الهوجاء الجامحة. واستعرّ النهد الشرس، ورقص الكون، تهتك سر المحال.. ومالت فنهبتها. بدويّاً يتخطفُ رعشة اللذة ويجود بها. نبض صباها برق الوجيب في قلبي، تفرّ إليّ من فتنها وأفرع إليها. وأنا عازب العقل وهي تتنهد ثم تزأر ثم تعوي.. وتكاشفني حتى كأني فيها... باغتنا انتحار النشوة ما أن كونت كمالها وفاضت بحاري في مروجها فارتوت))<sup>(١)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ١٤٣ - ١٤٤ .

بعد تأمل هذا الفضاء ، والوصف المباشر والمتحرك للمباشرة الجسدية بكل مراحلها وتفاصيلها الدقيقة ، استطعنا أن نسجل ملاحظاتنا الآتية:

\* جسد سوزي هو الذي امتلك رغبة عارمة في جسد عناد الشاهد، على الرغم من شهوة عناد الجسدية والتي لم يُفصح عنها لسوزي.

\* سوزي هي التي تتنهد، تزار، تعوي، خلال تلك الممارسة الجنسية، أي أن جسد سوزي هو المبادر الأول، فعنقها الشامخ يتلوى، يداها تعتصراه، تحتسي خمرة نهده على سحابة صدره، تنتهي إلى هضابه، ترتقيها... إذن جسد سوزي هو المطالب بتحقيق تلك الرغبة ((كانت عينا سوزي بليغتين كالعادة.. قرأتُ فيهما الشهوة تقطر شهداً... لمحتُ الشهوة على شفثيها))<sup>(١)</sup> وجسد عناد الشاهد هو المطلوب؛ وربما يعود السبب في ذلك إلى رغبة عناد بالانتقام من الرائد بمضاجعة زوجته ، وهذا الذي جعل رغبته الجسدية تتناقض رغبة سوزي الحقيقية ، وربما الصادقة بجسد عناد الشاهد. والنص الآتي سيوضح ما ذكرناه: ((فإذا انتبعت من رقدة الذهاب في أسراج اللجة الضاربة فتحت عيني فإذا هي برّ قفراً))<sup>(٢)</sup> وهذا يعني أن عناد الشاهد لم يمتلك شهوة حقيقية بجسد سوزي، فلم تكن في عينيه إلا برّاً قفراً ((وفتحت عينيها كأنما لا تخشى نفاذ فيضي. لكنني انتفضت متفرقاً عنها. اجتاحني عصف من الغثيان. تقلبت على الفراش تاركاً نشوتها في قبضة الوحشة ذاهلة. أعطيتها ظهري... فانكسرت مطعونة في زهوها. مدّت يدها نحوي فانتفضت نائياً ولم ألتفت. مزجت خوفها بالرجاء فدنت وداستني بقبلة ضاعت على عنقي. لكن صمتي السلبي دخل فيها كصيحة. تراخت كفها على ظهري

(١) الأعمال الكاملة : ٨٤ / ١.

(٢) نفسه : ١٤٤ / ١.

وانسحبت. رقدنا ساعة في صمت وسكون لا نتفوه بحرف واحد. ثم سألت بصوت كسير قلق وقد وقفتُ على غرضي أخيراً.

- كنت تستدرجني.. لتنتقم من الرائد؟<sup>(١)</sup>.

إذن فنوايا عناد الشاهد لم تكن خافية على سوزي ، فالفراش الذي جمعهما، قد أفصح عن ذلك ، وكشف وضوح عناد، ورغبته في الانتقام. وهذا فعلاً ما أرادته وحققه ((انتقمْتُ منه بمضاجعة زوجته))<sup>(٢)</sup>.

وفي رواية (ليلة عسل) لمسنا حضوراً واضحاً لهذا الفضاء ، وقد تجلى ذلك في عنوان الرواية. فليلة عسل تشير إلى العلاقة الجسدية بين الزوج وزوجته الجديدة وهذا ماستوضحه الرواية البسيطة في أحداثها وسردها غير المعقد . فهي تشير إلى شخصية رجل مرموق (جمال بك) في الأوساط الأقتصادية، وصل إلى عمر الخمسين وشعر بعدم جدوى حياته ، انشغل عنه ابنه بإدارة أعماله التجارية، وانشغلت عنه إبنته بزواجها وأولادها ، وكذلك انشغلت عنه زوجته بعضويتها في الجمعيات الخيرية. فقرر أن يغيّر حياته فيختار زوجة جديدة صغيرة لازالت في الثانوية اختارها لأنها بلا ماض ، أي لم يلمس جسدها شخص غيره، وحده سيحصل على ((غنائم الكنوز الخفية المجهولة التي لم يكشفها أحدٌ من قبله))<sup>(٣)</sup>. تزوج من لارا الزوجة الصغيرة ، و من هنا تشكل فضاء الجسد ، واشتعلت الرغبة في داخله ((فكل سكرة من سكناته توميء إلى رغبته الخارقة، التي لا عهد له بها من قبل في اعتصارها بين ذراعيه))<sup>(٤)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ١٤٤ .

(٢) المكان نفسه.

(٣) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٨٣ .

(٤) نفسه : ٢ / ١٠٦٣ .

ثم استيقظت بأعماقه تلك الرغبة الجنسية، وتهيأ نفسياً لتلك الليلة التي سيجتمع فيها جسده مع جسد لارا . فخطبها قائلاً: ((حين نصل إلى الفندق هل ترغبين في أن أقبلك على خدك أم على فمك))<sup>(١)</sup>. وما أن وصلا إلى الفندق حتى بدأ ذلك المشهد الجنسي، فبعد أن استحّم، وخرج من الحمام، وجد لارا ((جلس على طرف السرير بخفة لص محترف. وأخذ يفكّ أزرار الجهة العليا من ثوبها... ثم سحب طرف الثوب من الجهة السفلى... ولم يعد ثوبها يغطي سوى جزء محدد من جسدها... رأى بشرتها زهرية يانعة تضج بشموخ يافع))<sup>(٢)</sup>. لكنّه قبل أن يندفع بمباشرتها ((رن جرس خطر خفي في أعماق جمال بك وسمع نفسه يفكر بصوت عالٍ ويقول:

- إنتبه... زمامك يكاد يفلت. تكاد تفقد السيطرة على نفسك... ينبغي أن تستيقظ))<sup>(٣)</sup> ، وأن تخفف من جذوة الرغبة وأن تدخل إلى الحمام فتغتسل بمياه باردة جدا<sup>(٤)</sup>، حتى تنتظر الفرصة المناسبة لذلك. وما أن حانت الفرصة حتى بدأ بتنفيذ ماأضمره فاقترح عليها (( أن تأخذ حماماً ساخناً، ثم تخرج، فترتدي ثياب السهرة، فيغادران الفندق إلى مطعم فاخر... حين طأطأت لارا ودخلت الحمام بطواعيه، وكأنها استحسنت اقتراحه ، سارع إلى خلع ثيابه كلها ، وأوى إلى الفراش شبه عار. واندسّ

(١) الأعمال الكاملة: ٢/ ١٠٧٠.

(٢) المكان نفسه.

(٣) نفسه : ٢/ ١٠٧٤.

(٤) ينظر : المكان نفسه

تحت غطاء السرير، بانتظارها، وقد تحلب ريقه وتأججت شهوته فيها فبلغت نروتها))<sup>(١)</sup> وبعد أن خرجت من الحمام (( قال لها من فوره وقد أضناه الانتظار: - تعالي نرقد قليلاً .. دقيقة أو دقيقتين. نلتقط أنفاسنا، ثم نهض. سعى نحو مخدعها بخطوات وئيدة. وفي مخدعها روعتها المفاجأة الخفية. هكذا .. كانت مباغته كأنها أخذت على حين غرة . تجلى رد فعلها الغريزي بالانكماش على نفسها بقوة ، والتشبث بروب الحمام. خرج جمال بك عن طوره، وحاول غزوها بكافة الوسائل، إلا أن رعب المفاجأة، أغدق عليها قوة خارقة جبارة، فمانعت دون أن تصد بعنف. ودافعت دون أن تبادر إلى الهجوم. بدت كحصن منيع عصي على قوة جمال بك (ابن الخمسين))<sup>(٢)</sup>.

داخل هذا المشهد ثنائية ضدية واضحة بين الجسدين ، جسد جمال بك وجسد لارا ، فالجسد الأول شهوته متأججة جدا ، بينما الجسد الثاني فاتر لاشهوة فيه وشبه مستسلم . فالجسدان متباينان بغرائزهما، فالرجل دخل الى هذه المعركة الجسدية، وهو مدجج بجميع أسلحة تلك الليلة المنتظرة : قوة الغريزة، الشهوة العارمة، الفحولة، الجسد الملتهب، بينما المرأة لم تمتلك إلا جسدا بارداً، وغريزة مفقودة، وشهوة ضائعة.

إذن مرة أخرى يطالعنا الجسد وهو محمل بدلالة الحرمان والانتقام الذي تكرر في الروايات المدروسة . فجسد جمال بك بقي محروماً من جسد لارا، ولم يحصل على لذته المشروعة فيه. وحتى يعوض ما فقد في ذلك الجسد خرج غاضباً من غرفته في الفندق متوجهاً إلى الشارع ؛ ليجد ضالته التي فقدتها، ماضياً مع أول بائعة هوى، وجدها في طريقه، ليمارس الجنس معها، ويلتقي الجسدان بنشوة عارمة. وها هو يهتف قائلاً بعد (( أن بالغ ... في معاقرة الخمر وغالى في مداعبة بائعة الهوى... نخب

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٧٤ .

(٢) نفسه : ٢ / ١٠٨٥ .

هجوم مضاد خارق حارق، نخب انتقام كاسح ماسح للانتقام من لارا... نخب النصر المؤزر))<sup>(١)</sup>. قالها بلهجة منتقم انتشى عندما اتخذ تأره واستعاد فحولته التي فقدتها مع لارا.

بعد أن حُرِمَ جسده من الالتقاء بجسد زوجته لارا، انتقم بمضاجعة أي جسد آخر ، فاسترد ما فقدته في ليلة زفافه . وهكذا برز الجسد هنا وهو محمل بالدالتين معاً.

وتتجسد دلالة الحرمان أيضا في رواية (مذكرات ديناصور) لكنها اختلفت عن الروايات السابقة . فالجسد هنالك بقي محروماً ولم تتحقق رغبته مع وجود الطرف الآخر ، أما في هذه الرواية فقد حُرِمَ جسد عبدالله الديناصور من جسد زوجته زهرة ، وافتقد وجودها معه في الفراش بسبب موتها ((كنتُ وحيداً في الفراش. اجتاحني فزع مستبد... كيف أعود إلى فراش مقفر؟ جسد واحد. أمد ذراعي، اتحسس بأناملي الوسادة الأخرى.. لا أحد. فراش بارد أخرس أصم.

الرائحة على الوسادة، لكن اصابعي تعجز عن مسها...))<sup>(٢)</sup>.

وأما قبل موتها فقد تواصل الجسدان، وبكامل رغبتهما (( يشهق حين يتنشق عبق زهرة... يضم زهرة، تدعوها فطرة العشق إلى السرير، فيليبيا))<sup>(٣)</sup>.

وفي مواضع أخرى من الرواية، يتحدث الراوي عن رغبة كل منهما في الآخر، فعبد الله الديناصور وصف شهوة زهرة في جسده فقال: (( تدنو مني تتنفس بعمق

(١) الأعمال الكاملة: ٢/ ١٠٨٩.

(٢) نفسه : ٢/ ٤١٧.

(٣) نفسه : ٢/ ٣٢٩.

كأنها تحتسي رائحتي الخالدة حتى الثمالة))<sup>(١)</sup>. ومقابل ذلك تحدث عن شهوته في جسد زهرة فقال: ((وزهرة تكتم سر تجدد قدرة جسدها على مباغتتي كل يوم... كل ليلة أو فجر أو ضحى يتناسخ جسدها، ويبعث في ألوانا مختلفة))<sup>(٢)</sup>.

يبدو أنّ عبدالله الديناصور لم يكتف بجسد زهرة التي أحبها منذ طفولتها وتزوجها بل كانت له مغامرات عدة ، ينتقل فيها من لذة جسدية إلى أخرى، ومنها علاقته بريما الصيداوي ، وربما كان اسمها فاطمة أو مها لا يتذكر، كل ما يتذكره علاقته الجسدية معها التي قال عنها : (( كانت طوع بناني. أقطف جسدها كلما اجتاحتني نوبة الرغبة العريقة . نكون في طريقنا إلى متحف ما، فتباغتني الرغبة، أحملها إلى شقتي، ويتواصل الجسدان بأرقى لغات الكون))<sup>(٣)</sup>.

وفضلاً عن هذه العلاقة فقد أشار الراوي إلى علاقة جسدية مع امرأة أخرى لم يذكر اسمها لكنّ زهرة شعرت بتلك العلاقة عندما قالت: ((جرحني حين ألمّت به نزوة مغامرة تجريب الحرام. علاقة سرية مع عابرة من وراء ظهري، وحين تنشقت عطرها يفوح من شعره. بكيت بصمت. كنا مضطجعين على سريرنا. رأسانا على وسادة واحدة، والغرفة مظلمة، سمع حفيف دموعي، تلمسها بأطراف أصابعه . عرف أنني عرفت عن علاقة من وراء ظهري، فدفن رأسه في صدري

وانتخب. الخيانة في ظهري، ورأسه على صدري ورائحة المرأة المجهولة تفوح من شعره فينشقها أنفي))<sup>(٤)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة: ٢/ ٣٣٣.

(٢) نفسه: ٢/ ٣٤٣.

(٣) نفسه: ٢/ ٣٧٩.

(٤) نفسه: ٢/ ٤١٣.

البحث غير معني بهذه الخيانة الزوجية ، بقدر ما يعنيه الإشارة إلى فضاء الجسد في هذه الرواية ، فالشخصية تسعى دائماً للحصول عليه ، وتحقيق اللذة بالتواصل معه . وقد كشفت لنا نصوص هذه الرواية عن تلك الرغبة المتبادلة بين عبدالله الديناصور وزوجته زهرة ، وبينه وبين عشيقاته الأخريات.

القسم الثاني: الفضاءات الفرعية

أولاً: الفضاء العجائبي

فضاء ليس له مرجعية محددة ومعروفة ، وهو ((جنس أدبي - بنظر بعض الباحثين ومنهم تودروف - مترجم عن كلمة **Fantastique**))<sup>(١)</sup> ويندرج بالدرجة الأولى ((... ضمن تراث الأساطير والفلكور لمختلف الثقافات))<sup>(٢)</sup> ويكون الفضاء عجائبياً إذا اتسمت الأمكنة في الرواية بعدم تحديدها ، وغرابتها وخروجها عن المألوف<sup>(٣)</sup> . فالمكان ينحرف عن إطاره الحقيقي ليصبح أمامنا مكانا عجائبياً، والزمان كذلك ينحرف عن إطاره الحقيقي، وينطبع بسمات الفضاء الفانتاستيكي في الأعمال العجائبية<sup>(٤)</sup> . ولا ينحرف المكان والزمان عن إطارهما فحسب، بل حتى الشخصيات في هذا الفضاء مختلفة تماماً عن الشخصيات في الفضاءات الأخرى لأنها (( ثابتة تقوم بفعل واحد، وهو العجب، تثيره في نفوس المتلقين فتكمل مشهد العجب))<sup>(٥)</sup> . فضلاً عن الأحداث التي تتطلب لغة خاصة وسرداً خاصاً لأنّ الحدث العجائبي (( لا

(١) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة تطبيقية في سيمانطيقيا السرد ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٨ : ٢٦٦ .

(٢) مدخل إلى الأدب العجائبي : تزفتين تودروف، ت . الصديق أبو علام ، مراجعة محمد برادة ، ط١، دار شرقيات، ١٩٩٤ : ٧ .

(٣) ينظر : الاعتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٤٧٢

(٤) ينظر : السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية واشكالية التأويل : د. ضياء الكعبي ، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٥ : ٤٦

(٥) مملكة الباري السرد في قصص الأنبياء : ١٦٩ ، وينظر: مكونات السرد الفانتاستيكي : شعيب حليفي، مجلة فصول، مج١٢، ع١٤، ١٩٩٣ : ٩١، وشعرية السرد الفانتاستيكي : شعيب حليفي، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩ : ١٩١ .

يستحضر ما هو غائب فقط ، بل يجعل ما هو واقعي قابلاً أن يتفجر عن ما هو غائب ، فهو يجعلنا نشك في قدرة حواسنا على إدراك العالم))<sup>(١)</sup>

أو هو ((الذهاب التلقائي للواقعي باتجاه الخارق))<sup>(٢)</sup> ويتواجد هذا الحدث ((وسط بنية سردية، تتكون من سارد يتأطر بسمات معينة ووظائف توجه الحدث وتطبعه بطابعه الخاص والنوعي))<sup>(٣)</sup>.

ولهذا الفضاء استعمالان : (( إمّا أن يُدرج ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاوز فيها الواقعي بالسخرية منه أو أن يستقل ببنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث ...)).<sup>(٤)</sup>

لقد أنتجت بعض الروايات المدروسة فضاءً عجائبيًا ، أغنى هذا العالم، وأسهم في بنائه المتماسك. ولنا في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) خير مثال على ذلك. فالمدينة فيها هي (عالم الضاد) أو تسمى (شبه عالم الضاد) معظم ساكنيها ((أشخاص غير عاديين، منهم من يتمتع بقوى خارقة، ومنهم من يُعتبر في عداد غريب الأطوار، ومنهم من أحترف الخروج على المؤلف والسائد. وهؤلاء يُعرفون عادة بغير الأسوياء وغير المتكفين...))<sup>(٥)</sup>. ومن بين هؤلاء علاء الدين الذي امتلك قوة خارقة غريبة ، شأنه شأن جميع سكان عالم الضاد ، تمتع بقدرة الهيمنة على قلوب النساء والرجال أينما حلّ وحيثما ذهب .

(١) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : حسين علام، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠ : ٢٢٢.

(٢) بلاغة التزوير، فاعليه الإخبار في السرد العربي القديم : د. لؤي حمزة عباس، ط١، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠١٠ : ٤١.

(٣) مكونات السرد الفانتاستيكي (بحث) : ٦٥.

(٤) بنيات العجائبي في الرواية العربية : شعيب حليفي ، مجلة فصول ، مج١٦ ، ع٣ ، ١٩٩٧ : ١١٤.

(٥) الأعمال الكاملة : ٧٩٤ / ٢.

وقد عرض عليه- كما قال بعض الرواة وأقسموا على ذلك - سلطان النوم أن ُ يتنازل عن سلطانه ، ويبايعه سلطاناً على النوم بدلاً منه . وقيل أيضاً إن ملكة جمال عالم الضاد قررت عدة مرات أن تتنازل له عن العرش ، وتتوجه ملكاً بدلاً منها<sup>(١)</sup>. وهكذا استولى علاء الدين على قلوب كل سكان مدينة عالم الضاد حتى أنه لم يكن مضطراً (( للعمل، فأثرياء عالم الضاد كانوا يغمرونه بالهدايا والمكرمات الجزيلة، ويغدقون عليه كل ما يتمناه المرء في أحلامه الفانتازية ، ويشكرونه في الصحف حين يقبل الهدايا والمكرمات ، بعد تمنّع وتأدب وإستقصاء منه))<sup>(٢)</sup>.

وعندما تخرج في جامعة الضاد مهندساً معمارياً تهافت عليه أصحاب الشركات والبنوك، والمصانع... وعرض عليه رئيس البلدية منصب الناطق الشرعي والوحيد باسم المجلس لكنّه رفضها كلّها بلباقة وقرّ قراره على أن يعمل مهندساً في البلدية<sup>(٣)</sup>.

ثم يتجسد الفضاء العجائبي بوضوح عندما يعثر علاء الدين ((على نفسه وقد رُجّ به في سيارة فارهة، وإذا بالسيارة تطير إلى مزرعة ذات جنائن معلقة. فتستقبله الحسناوات عند بوابة المزرعة. وكل واحدة منهن أجمل من الأخرى. فهذه صبية كالدره السنوية تنفي عن القلب كل همّ وغمّ وبلية، وتلك تزلزل الجبال الرواسي من (الذكور) إذا صعدت واحداً منها. وثالثة تنكمش الأرض وتمسها قشعريرة النشوة كلما عنّ لها فقامت ورقصت. ورابعة تقول كل ليلة خميس للقمر: قمّ وتقد مكانه. وخامسة تسبق سرعة الضوء بذكائها و... و... فما أن يدخل المزرعة محفوفاً بهؤلاء النسوة الخارقات، حتى تُقدم له أفخر أنواع الخمر. زجاجة معتقة منذ أيام

(١) ينظر الأعمال الكاملة: ٢/ ٧٩٦ .

(٢) المكان نفسه.

(٣) ينظر : المكان نفسه.

الديناصور، وكان لم يشرب منها سوى هارون الرشيد مرة واحدة فقط. ثم وُضعت في متحف (اللوفر). ويظل الجميع وقوفاً إلى أن يجلس، فإذا جلس عشر على عشرات الأذرع الممتدة إلى أنفه وفمه...<sup>(١)</sup>.

إنّ الأحداث المسرودة في هذا النص توحى بغرابتها فالمزرعة المعلقة في مكان ما ، والوصف الدقيق لها ، وما فيها من حسناوات إختلفت أشكالهن وأفعالهن شكّل (( فضاء خصبا للتفاعل والعمل على تبئير التعجيب ومداه بتقنيات صارمة لها مميزات وخصائصها))<sup>(٢)</sup>.

وتطالعنا أحداث عجائبية أخرى حينما يعثر علاء الدين على مصباح علاء الدين بتقنيته الحديثة فيخاطبه قائلاً:

(( أنت مارذ مصباح علاء الدين ؟ إذن أين قهفتك المرعبة.. وأين الدخان الكثيف الذي يرافق طلوعك؟ ثم أين أنت... أليس من المفروض أن تبزغ أمامي مارداً جباراً مخيفاً؟

ضحك الصوت الآلي ضحكة خافتة، وقال:

- ... أطلب وتمن...<sup>(٣)</sup>.

لقد مثّل مصباح علاء الدين إطاراً مرجعياً لروايات ألف ليلة وليلة في هذا الحدث العجائبي. فقد أشار المؤلف ،على لسان الرواي ، إلى ذلك عندما تساءل

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٧٩٧.

(٢) مكونات السرد الفانتاستيكي (بحث) : ٦٧. وينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية : ١٤٥.

(٣) الأعمال الكاملة : ٢ / ٧٩٩.

علاء الدين عن قهقهته المرعبة التي قرأ عنها في حكايات ألف ليلة وليلة ، لكن هذه المرجعية وظفها بتقنية حديثة اختلفت عن المؤلف - عندما رد عليه ماردمصباح قائلاً : نحن في عصر الثورة التكنولوجية والدنيا تتطور، وكذلك الجن والعماريت والسحرة يتطورون بتطور الدنيا<sup>(١)</sup> - لكي يُشيد هذا الفضاء بدقة ويخلق عالماً عجيباً خرافياً يتجاوز فيه كل معالم العالم الواقعي.

ولم تقتصر أحداث هذا الفضاء على ظهور شخصية علاء الدين ومصباحه السحري في ذلك العالم الغريب (عالم الضاد) بل أُستدعيت شخصية عجائبية أخرى ((مثلت نموذجاً للرؤية والبصيرة في التراث العربي))<sup>(٢)</sup> هي زرقاء اليمامة التي امتلكت قدرة خارقة على قراءة ما يعتل في النفوس ، وتنبأت بما لا يراه الناس فحذرتهم في سواد الليل وبياض النهار (( من التحركات المشبوهة لكثبان الرمل التي تقع في الصحاري المجاورة لعالم الضاد، ومن بحر الظلمات الذي يحد عالم الضاد من الغرب))<sup>(٣)</sup>.

ولها بصيرة تجاوزت كل الآفاق والسدود فقد أبصرت رغبة زوج أعز صديقاتها بإقامة علاقة سرية مع غانية مبتذلة وطلاق صديقتها ... فانذرتها في الوقت المناسب،

(١) ينظر : الأعمال الكاملة : ٢ / ٧٩٩.

(٢) بلاغة السرد، محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن : د. محمد عبدالله، د. ط. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ : ٤٤.

(٣) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٣٤.

وحرصت أولاده وبناته وأقاربه، حتى تراجع عن مغامرته ، وعاد إليه رشده<sup>(١)</sup> .. وبهذه البصيرة النافذة استطاعت زرقاء اليمامة أن تنقذ صديققتها من دمار أسرتها وخرابها. وهكذا تظهر قدرة زرقاء اليمامة الخارقة في اقتحام رؤوس الناس وتفتيش جيوب أفكارهم وحقائب أحلامهم ، فقد كانت تجلس دائماً على شرفة الكافتريا المطللة على شارع مزدحم لتسمع خواطر وأفكار وأحلام الناس ، فقد سمعت صوت رجل ((يفكر دون صوت: حلمت أمس أنهم سرقوا وجهي. لا أدري من. لصوص ربما، أو قرصنة وسماصرة بيع الأعضاء البشرية في السوق السوداء))<sup>(٢)</sup>.

ثم سمعت صوت امرأة تخاطب نفسها قائلة:

(( حين أوصى زوجي الأمريكي بإحراق جثته، لم أصدق إنني سأنفذ رغبته بعد موته، لكنني نفذتها. وها أنا أحمل رماده في زجاجة جميلة الشكل، أضعها في حقيبتي دائماً، أحملها معي حيثما يمت. حتى حين أسافر))<sup>(٣)</sup>. وهكذا تناهت أصوات وأصوات إلى أذن زرقاء اليمامة فأطلعت على أسرار الناس الدفينة.

والى جانب علاء الدين وزرقاء اليمامة ، وهما من أبرز الشخصيات العجائبية في هذا العالم عالم شبه مدينة الضاد، وعالم سلطنة المنام ، وُجِدت شخصيات أخرى لعبت دورها في إغناء هذا الفضاء العجيب. وهما شخصية بئر الأسرار، وروميو وجوليت\* . أما بئر الأسرار فهو شخصية غير مألوفة تمتع بقوى خارقة جعلت الناس تتهافت عليه لتقص عليه الحكايات والأسرار الدفينة لكنّه ورغماً عنه بدأ يبوح بهذه

(١) ينظرالأعمال الكاملة : ٢ / ٨٣٥.

(٢) نفسه : ٢ / ٨٣٩.

(٣) نفسه : ٢ / ٨٣٦.

\* فضلاً عن هذه الشخصيات العجائبية، هناك شخصيات أخرى تمتعت بغرابتها ومنها: شخصية حسناء الشاطرة التي امتلكت طاقة الإخفاء، واستطاعت أن تسكن مع بئر الأسرار في غرفة نومه، دون أن يعلم بها أو يراها. ينظر: الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٠٥-٨١٤.

الأسرار والفضائح وذات مرة ((كان يستمتع بشعشة الشمس، ويدسّ يديه في جيبي بنطاله، ويملاً صدره بالهواء، حين أحس بشيء يسقط من فمه... اعتقد للوهلة الأولى أنه عود الثقاب. فأسقط بصره على الأرض، وإذا به يرى صورة زوجة أحد المسؤولين عارية مع رجل أعمال معروف. ثم سقطت صورة أخرى من فمه يظهر فيها رجل معروف فاضل، وهو يسرق خزنة بنك. أغلق بئر الأسرار فمه، إلا أنّ الأسرار والفضائح بدأت تتدفق من أذنيه وأنفه ومساماته وكل ثقب في جسده، متخذة عدّة أشكال وهيآت: أصوات، حوارات، كلمات، صور، أشرطة، تسجيل... هتف أحد العابرين، وهو يشير إلى بئر الأسرار:

- يا الهي... بئر يفيض بالفضائح... أنه طوفان فضائح...))<sup>(١)</sup>.

ولم يكن بئر الأسرار وحده هو الذي يمتلك قوة خارقة في شبه مدينة الضاد بل كان روميوجوليت يملكان قوى خارقة أيضا . وهما عاشقان مولهان وقرركل منهما أنّ يثبت لآخرانّ العشق يصنع المعجزات ، فروميو (( سينقل نهر المسيسيبي ويبسطه هنا عند رصيف الكورنيش في الليل، وسوف يسرقه، ليتدفق هنا على الكورنيش، حتى يكون مشوارهما المسائي رومانسياً))<sup>(٢)</sup> وجوليت سوف ((تختلس فرصة نوم حراس النظام الكوني، وتتسلل خلصة، ثم تحمل البحر الميت، وتفرده على جانبي شارع الكورنيش))<sup>(٣)</sup>.

هذا هو الفضاء العجائبي المُشيد في مدينة العجائب (مدينة شبه عالم الضاد) في هذه الرواية ، وقد جاء هذا الفضاء في ((إطار تحديث السرود العربية المعاصرة ، والخروج على السرود التقليدية وتجاوزها، بهدف إدخال المروي له إلى

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٥٥.

(٢) نفسه : ٢ / ٨١٥.

(٣) المكان نفسه.

عوامل تخيلية غير مألوفة، تجعله يسهم في إنتاج النص المقروء من جهة، وبهدف التعبير عن واقع وصل إلى أقصى درجات اللامعقول والعجيب من جهة أخرى. وهكذا تم تحويل العادي والمألوف... وتم خلق فضاء عجائبي بإطلاق الخيال إلى أعلى درجاته، عن طريق (الكتابة المجنونة) أو (جنون السرد) إذا جاز التعبير، لاستنزاف القارئ، والتعبير عن واقع كل ما فيه يدفع منتج السرد إلى الجنون<sup>(١)</sup>.

وفي رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب)\* يبرز الفضاء العجائبي في الجزء الثاني منها، عندما ينبعث حسن الثاني الشبح عن حسن الأول المنبثق عن حسنين الشخصية الرئيسة في الرواية بعدما تعرض لحالة الإغماء (الكوما). وتبدأ الأحداث عندما يبدأ حسن الأول بزيارة الدكتور النفسي ليشرح له حالته ((مشكلتي يا دكتور أنني مسكون بشبح شخص ، بل كائن عجيب اسمه حسن الثاني... فمشكلتي معقدة مركبة، وحكايتي غريبة عجيبة... فأنا مثلاً عاجز عن فهم ما يدور حولي، وعاجز عن التكيف والتأقلم... وعاجز عن التواصل وانتزاع الإعراف. كل ما يحيط بي طلاس (يا دكتور))<sup>(٢)</sup>. وببداية تلك الأحداث تولدت الحكايات العجيبة حينما تخيل حسن الثاني صوراً غير طبيعية ، ورأى قوماً يحملون نعشه على الرؤوس ، فقال ((أنا في النعش. أفتح فمي لأصرخ فيمسك لساني فمي ويتأبى. أحاول أن أرفع يدي لأدق سطح الصندوق، لكن ذراعي تستعصي على الحركة.. أفتح عيني فلا أرى سوى ظلام... وحين أهالوا التراب علي. شعرت أنني أرى ظلام جب... وسمعت ولولة زوجتي، ثم سمعت رجلين يتنبآن بما سيجري لي بعد الدفن... رأيتني أنبش في لحم

(١) توظيف التراث في الرواية المعاصرة : ٦٥ .

\* لهذا الفضاء حضوراً أيضاً في الروايات الآتية: فاصلة في آخر سطر، أحياء في البحر الميت، اعترافات كاتم صوت، مذكرات ديناصور.

(٢) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٢٣.

التراب وأحفر وأنبش وأمزق، والتراب يتساقط في عيني وفمي. والدم ينفر وينتشر على قميصي))<sup>(١)</sup>.

إنّ الصورة التي رآها حسن الأول توحى بالعالم العجيب الذي بُنيت عليه هذه الرواية، فلا يمكن أن تقع هذه الأحداث في العالم الواقعي، ولا يمكن مشاهدة مثل هذه الصورة أو التنبؤ بها في فضاء آخر. فالشخص الذي مات ثم حُمِلَ نعشه، وفُئِدَ فمه ولسانه عن الحركة، واستعصت يده، وسمع أحداث الناس خارج مكانه (القبر) ورأى ماذا سيفعل به وسط هذا العالم الغريب... كل ذلك تضمّن أحداثاً غير واقعية يُستبعد حصولها في فضاء آخر.

واستمر الراوي الذاتي حسن بسرد أحداث غير مألوفة أسهمت في بناء هذا الفضاء فبعدما التقى باسكندر البقال الذي ارتجت شفتاه عندما رآه أمامه ولم ينطق بأي كلمة قرر أن يزور أم سلمان جارته وراوده الخوف في عدم استقبالها له مثلما حصل لإسكندر البقال ، لكنّها لم تضطرب حين رآته بل تفاجأت بوجوده فخاطبته قائلة : (( لم استدعك اليوم، لم أعدّ جلسة تحضير أرواح، ولكن أهلاً وسهلاً على كل حال ما أخبار المرحوم؟ لماذا لم يأت طيفه معك؟...لم تقل لماذا لم يأت المرحوم معك؟ ما أخبار والدك ووالدتك الله يرحمهما؟))<sup>(٢)</sup>. وبعدما لاحظت أم سلمان تعكر مزاجه وعدم إرتياحه قالت له : ((لم استحضرك اليوم. إن كنت مضطرباً فعُدْ إلى سمائك السابعة. سأستحضرك غداً. وسأبلغ زوجتك وأدعوها للحضور، يبدو أيها الروح القلق أنك

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٢٥.

(٢) نفسه : ١ / ٥٢٨ ، ٥٢٩.

مشتاق لزوجتك... غداً سأعدّ جلسة تحضير أرواح سأستدعيك، وأستدعي طيف  
المرحوم سلمان بك. (إسترخ الآن))<sup>(١)</sup>.

يكشف لنا هذا النص عن إستياء حسن الأول من تجاهل الناس لوجوده الحقيقي  
واعتقادهم التام بشبحيته، فقد شعر بالإعياء في جسمه، وظهرت البغته على وجهه،  
وأحس بعجز كامل، وإنهارت معنوياته واضطرب عقله عندما قابله الناس بهذا الشكل.  
وقد دفعته هذه الحالة إلى التفكير في الإنتحار بأي طريقة ((تناولت شفرة حلقة قديمة  
وتأملت رسغي. ثم تأملت زجاجة الدواء التي تفتح فيها عفن أشبه بنبات  
عجائبي...بغته أحسست بوجود حضور غريب. حضور غريب لا يمكن تجاهله.. كان  
يفتح الباب، ويتأملني بعينين متقدتين خرافيتين من وراء ضبابية الغبار. اندفعت إلى  
الصالة فتبعني والزوبعة في أثرنا تولول. أشعلت النور فأبى. لا كهرباء. تناولت  
سترتي، استخرجت عود ثقاب واشعلته فإذا بي أمام طيف غريب. دنا الطيف مني  
حفيف الخطو كأنه يمشي في الهواء. قال: أنا حسن الثاني كنت ذاهباً في غيبيتي  
الكبرى.. ممعنا في الغياب وها أنا أتجلى حاملاً العلامة والإشارة. لا تصعق أعتبرني  
أشبه بشهرزاد. سأحكي لك كل ليلة حكاية عن حياتي لأحول دونك وقتل نفسك..  
أريدك أن تؤجل انتحارك حتى تنتهي حكاياتي كلها.. ثم اختفى))<sup>(٢)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٢٩ ، ٥٣٠.

(٢) المكان نفسه.

وقد استجاب حسن الأول لرغبة هذا الطيف ( حسن الثاني ) فأجّل انتحاره لكي يستمع إلى كل حكاياته. ويبدو أنّ المؤلف استفاد من توظيف التراث\* في هذا النص. وقد تجسد ذلك بمظهرين:

**المظهر الأول:** توظيف التراث الديني: وقد تمثل ذلك باستدعاء شخصية المهدي (عج)\*\* عندما أشار إلى غيبته الكبرى وعلامته وإشارته قبل الظهور ((كنت ذاهبا في غيبيتي الكبرى... ها أنا أتجلى حاملاً العلامة والإشارة))<sup>(١)</sup>.

**المظهر الثاني:** توظيف لحكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة: فقد اتخذت الرواية شكل السرد العام في حكايات الليالي، فتألفت من حكايات أو وحدات سردية صغرى تضافرت لتشكل مجموعها البنية العامة للرواية. وقد تنوعت تلك الحكايات، وانطوى بعضها تحت هذا الفضاء. فمرة تطالعنا حكاية الكهف، ومرة حكاية الجب، ومرة حكاية حسنين السابعة... وهكذا يتم الانتقال بالحكايات من ليلة إلى أخرى، حتى ينتهي حسن الأول عن محاولة الانتحار، كما أثنت شهرزاد شهريار عن قتلها.

والبحث غير معني بسرد تلك الحكايات تباعاً، بقدر ما يعنيه الكشف عن معالم الفضاء العجائبي في هذه الأحداث والإشارة بإيجاز إلى ذلك التوظيف. ومن الحكايات التي جسدت هذا الفضاء أيضاً (حكايات حياة حسنين السابعة) التي تعالقت نصياً في

\* من المصادر التي اهتمت بدراسة توظيف التراث في هذه الرواية، وسلطت الضوء بأسهاب على

التعالقات النصية بين الرواية وقصص القرآن، ولا سيما قصص سورة الكهف:

- توظيف التناسل في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز دراسة في التناسل القرآني والبنائي فكرياً وفنياً (بحث) : ١٣-٥٦

- الاغتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٢٣٦-٢٤١.

\*\* سيتوقف البحث عند شخصية المهدي (ع) في الفضاء الغيبي.

(١) الأعمال الكاملة: ١/٥٣١.

بنيتها العامة مع قصة موسى والخضر عليهما السلام\* لكنّها اختلفت عنها في بعض جزئيات أحداثها من حيث الأماكن والشخوص والأحداث . وسيوضح البحث هذا الاختلاف خلال سرد الأحداث.

لقد بدأت الحكاية بمخاطبة حسن الثاني لحسن الأول قائلاً:

((- إعلم يا عزيزي إنّنا قلنا للسيد:

- فِض علينا من علمك، وأوقفنا على سر الحياة

قال دون أن يلتفت إلينا:

- إنكم لن تستطيعوا معي صبرا...\*\*

- لو إنكم صحبتوني فإنكم سترون ظواهر عجيبة وأموراً غريبة. فكيف تصبرون على ما يخرج عن مألوفكم...))<sup>(١)</sup>. واستمر بمخاطبة أصحابه لكنّ الصحبة اختلفت عن القرآن الكريم. ففي قصة موسى رافقه الخضر (عليه السلام) أي رافقه شخص واحد بينما في هذه الرواية اتبع السيد العالم أربعة من الرفاق ((إن صحبتوني آخذ عليكم عهداً أن لا تتبدروني بسؤال ولا إعتراض حتى تنتهي الرحلة الشاقة))<sup>(٢)</sup>. وقد وافق الجميع على شرط السيد العالم، ثم استلموا زمام سرد الأحداث من السيد مسلطين الضوء على عجائب ما رأوه فقالوا ((هزرننا رؤوسنا بالإيجاب، ثم سرنا في ظله. مشى ونحن في أثره حتى بلغنا سداً عظيماً يحيط به من الجنان ما لا يحاط به. حتى إنّ المرأة كانت تمشي من بيتها وعلى

\* سيشير البحث - بايجاز - إلى التعالق النصي بين قصة موسى (عليه السلام) وحكاية حسنين السابقة، بالقدر الذي يضيء البحث.

\*\* هناك تعالق نصي بين هذه الجملة، وبين القرآن الكريم في سورة الكهف " قال إنك لن تستطيع معي صبرا " آية : ٦٧.

(١) الأعمال الكاملة : ٥٩٤/١.

(٢) المكان نفسه.

رأسها إناء. فلا تصل إلى بيت جارتها إلا وهو ملآن بالفواكهه دون أن تمس منها شيئاً<sup>(١)</sup>. ثم يتوالى حدوث الظواهر العجيبة التي أخبرهم السيد العالم بحصولها ، ومنها انقضاضه على المدينة الآمنة مقتلعا لأشجارها، قاتلاً، وذابحاً، ومؤسراً، وسابياً أولادها. وما كان رد فعل رفاقه إلا الاعتراض على ما فعل، فقال أحدهم : ((لقد جئت شيئاً إمرأ))<sup>(٢)</sup> لكن السيد أذهله ما سمع فقال: ((هذا فراقٌ بيني وبينكم إن لم تقتصوا لي منه))<sup>(٣)</sup> . في هذا النص تمّ ((استدعاء ملفوظ النص القرآني ذاته، ودلالاته كبنية نصية متضمنة، حوّرت في الدلالة لتتسجم مع الواقع المرهن روائياً، ومع سياق النص الروائي كأنّها جزء من بنيته))<sup>(٤)</sup>.

وعلى الرغم من استدعاء ملفوظ النص القرآني ذاته إلا أنّ رد فعل الرفاق خالف أحداث القرآن، فقد بسطوا أيديهم إلى رفيقهم الرابع وقتلوه من دون أن يواروا جثته. ثم توالى بعد ذلك الحدث الثاني عندما قتل السيد العالم صبية جميلة وهي حامل في شهرها التاسع بطلقة استقرت في بطنها، وسقطت على أثرها مضرجة بدمائها . وقد هال هذا الحدث الرفاق الذين صحبوه في رحلته لكنهم غالبوا فضولهم باستثناء أحدهم الذي استنكر هذا القتل . لكنّ السيد عندما سمع هذا القول ((كان يغالب بركاننا من الغضب يتفجر في أعماقه السحيقة، ثم انتفض فجأة، وقال من بين أسنانه موجها كلامه للثاني:

(١) الأعمال الكاملة : ٥٩٥ / ١ .

(٢) نفسه : ٥٩٦ / ١ .

\* وهنا أيضاً تعالق نصي مع القرآن الكريم في سورة الكهف في قوله تعالى: " لقد جئت شيئاً إمرأ " آية: ٧١ .

(٣) الأعمال الكاملة : ٥٩٦ / ١ .

\*\* وهنا أيضاً تعالق نصي مع القرآن الكريم في سورة الكهف في قوله تعالى: " قال هذا فراق بيني وبينك..." آية: ٧٨ .

(٤) الاغتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٢٣٨ .

- نقضت العهد وختت الميثاق

ثم التفت إلينا وقال

هذا فراق بيني وبينكما إذا لم تقتصا لي منه<sup>(١)</sup>.

فاستجاب الرفاق لطلب السيد وأشفقوا من فراقه ، ولم يروا بدا من قتل أخيهم. إن لم تكن الأحداث المسرودة أعلاه رغم غرابتها ، توحى بعجائبية الفضاء الروائي في هذه الحكاية، فالحدث الثالث فيها والأخير ، يجسد هذا الفضاء بوضوح. وقد سُرد بلسان الرفاق الذين قالوا: ((رأينا السيد يفتح فتحة في الأرض ويهبط إلى سرداب مظلم. فهبطنا وراءه. لفحت وجوهنا ريح باردة رطبة. وباغتنا ظلام. أشعل السيد شمعة. فرأينا بعدما إعتادت عيوننا على الظلام نقوشا بابلية وفرعونية وسومرية ونبطية وفينيقية وعربية على جدران السرداب. ولاح لنا السيد وهو يحو هذه النقوش والكلمات.. فيبدلها تبديلا، ويزورها تزويرا ويزيفها تزيفا.

ثم هبطنا إلى دهليز سحيق، فغاصت أقدامنا في غبار غابر، وشقت خطواتنا طريقها بعناء بين الجثث المحنطة، والكتب القديمة، سمعنا زعيقاً مرعباً، ورأينا أشلاء غيلان الدمشقي، ورأس فرج الله الحلو، وجسد صبية، كان قد وئد... ورأينا الآف الأجساد المحنطة لأبطال قتلوا وجبناء عاشوا... و!

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٩٩.

- وضع السيد شمعه جانباً، وبدأ ينقل أجزاء الجثث. رأس هذا لجسد لذاك، وسيف ثان لكفن ثالث. وعينا رابع يزرعهما في وجه خامس.. وهكذا واصل التزوير (والتحريف))<sup>(١)</sup>.

السرداب وما فيه يوحي بالعجب، ابتداءً بالنقوش الأثرية المتعددة التي محاها السيد ، وهو يقصد بذلك محو التاريخ وما فيه ، وبدلها وزورها وزيفها، وانتهاءً بالدلهيز السحيق الذي تناثرت فيه أشلاء الأموات وأجسادهم ورؤوسهم، ونقل أجزاء الجثث ، رأس هذا لذاك وعين ذاك لهذا ، من أجل تزييف وتزوير كل ما وجد في ذلك السرداب، كل هذه الأحداث لا يمكن أن تحدث في فضاء واقعي، بل إنَّ الفضاء العجائبي هو الإطار الوحيد الذي يحتوي كل هذه الأحداث الغريبة.

ويستمر سرد هذه الأحداث... فعندما فعل ما فعل السيد في السرداب قال أحد من بقي من الرفاق ((نطق هُجْراً، وأتيت نُكْراً... لن أبسط يدي لأخي فأقتله...))<sup>(٢)</sup> لكنَّ هذا الكلام وقع على السيد ((وقوع البلاء العظيم: وصاح:

- لقد خنتما العهد. ونقضتما الميثاق.

ثم شهر مسدسه ليقتلنا. قلت بصوت دوي قبل أن ينطلق:

- عهدناك ثاقب الرأي.. فأول لنا الآثام التي أرتكبتها بيدك وبررها.

قال الثالث بكلمات انطفأت قبل أن تشتعل:

- عهدناك مصيب الرأي.. فحقق لنا أمنيتنا الأخيرة.. ويرر وفسر))<sup>(٣)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٦٠٢ / ١.

(٢) المكان نفسه.

\* وهنا أيضاً تعالق نصي مع القرآن الكريم في سورة المائدة في قوله تعالى: " لئن بسطت إلي يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك " آية: ٢٨.

(٣) الأعمال الكاملة : ٦٠٢ - ٦٠٣.

لكنّ السيد العالم لم يفسر ويبرر لرفاقه - كما برر وأول الخضر لموسى (ع) مافعله ف (( قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبيرا (٧٨). أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبتها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا (٧٩) وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغيانا وكفرا (٨٠) فأردنا أن يبدلهما ربهما خيرا منه زكاة وأقرب رحما (٨١) وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمري ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبيرا))<sup>(١)</sup> - بل كل ما فعله شهر مسدسه وقتل الاثنين ولم يبق ثمة رفيق ليعلم المبرر في نهاية الرحلة. وهكذا انتهت حكاية ذلك السيد مع رفاقه الأربعة ، ثم أشرق الصباح فسكت حسن الثاني عن الكلام المباح.

((إنّ سرد حكاية (حسن الثاني) في حياته السابعة بإطار السرد الخاص بليالي (ألف ليلة وليلة) يؤكد رغبة السارد في ربط عجائبية ما يحدث بعجائبية حكايات الليالي، فالراوي يقصد استحضار العجب ويوظفه أيضا))<sup>(٢)</sup>. وهكذا أصبحت وظيفة سرد الحكايات العجيبة في المتاهة إدامة حياة حسن الأول وإبعاده عن محاولة الانتحار مثلما أدامت الحكايات العجيبة في الليالي حياة شهرزاد وأبعدت القتل عنها.

وهناك نصوص أخرى في هذه الرواية تجسد هذا الفضاء ، ومنها الحدث الذي سردده حسن الأول عندما قال: ((استيقظت فلم أجد شهرزاد، وتلفت فلم أعر لحسن الثاني على أثرها . هو يهرب مرة أخرى من بين أصابعي، بعد وحدة طالت، ركضت

(١) القرآن الكريم، سورة الكهف : ٧٨-٨١.

(٢) الاغتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٢٤١.

كالمجنون نحو الطوابق العليا... في تلك المتاهة في السرايب... اندفعت إلى مكتب العلماء بمنامتي وصرخت عازب العقل زائغ النظرات:

- هرب حسن...
- هرعنا إلى السطح. حدق عالم الآثار في التلسكوب<sup>(١)</sup> بحثاً عن حسن الثاني لكنه لم يعثر عليه ثم بدأ عالم الجيولوجيا بالبحث عنه ولم يجده أيضاً. ثم بحث عنه عالم الانثروبولوجيا ولم يجده كذلك، ثم قرر الجميع استعمال الكمبيوتر للبحث عنه، ولكن دون جدوى لم يتوصلوا إلى مكانه بسبب انقطاع الكهرباء وعدم وجود عامل الكهرباء. وفجأة شعر الجميع باهتزاز الأرض تحتهم، وإذا بحسن الثاني ((يرتقي السلام ذات الضوء الشحيح. يطلع من الأعماق السحيقة، والدهاليز التحتية، حاملاً جثة آدم الحسنيين، وكانت الأرض تهتز تحت وقع خطاه أيضاً، كأنها قلب ينبض نبضاً متلاحقاً متداركاً في جوف العتمة. وإيقاع قلبه يتناغم مع إيقاع وجيب الدهاليز وقال للجثة الحية كأنما ليدفع الوحشة:

- ماكنت أراك في النهار إلا خطفاً.

قالت الجثة وهي تستمع إلى وجيب قلبها الناعس:

- نم لتراني، واستيقظ لتراك. نهارك لرؤيتك. وليلك للنظر إلي<sup>(٢)</sup>

لقد حوّل المؤلف الجثة الهامدة الى إنسان حي يتكلم ويسمع، وقد أشار إلى

ذلك خلال المحاوره بين حسن الثاني والجثة ((قال للجثة الحية<sup>(٣)</sup>). وربما كانت له

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٨٥٩ - ٨٦٠.

(٢) نفسه : ١ / ٨٦٦.

(٣) المكان نفسه.

أهداف محددة من استعمال هذه الثنائيات الموت/الحياة- فالجثة هامة ميتة ، ولكنها في الوقت نفسه حية تتكلم وتتجاوز مع الإنسان الحي- والتي تتدرج بالشكل الآتي:

- \* تحويل الأحداث من عالم الواقعية إلى عالم الغرابة اللامألوفة.
- \* إطلاق خيال المتلقي إلى أعلى درجاته.
- \* إضفاء العجائية على فضاء النص الروائي.
- \* تقبل المتلقي للأحداث التي يسمعها من السارد.

### ثانياً: الفضاء الغيبي

هو فضاء سماوي ارتبط بالعقائد الدينية ، وُظفت فيه شخصية المهدي (عجل الله فرجه) بوصفه المخلص الموعود الذي تنتظره الأمة الإسلامية لتحقيق العدل والسلام في الأرض. وقد تمثل بوضوح في رواية (مهاة الأعراب في ناطحات السحاب) فبين الحين والآخر تُستدعى تلك الشخصية داخل النص السردي. ومن ذلك الإشارة في بداية الأحداث إلى اختفاء المهدي (ع) في السرداب المعتم ((جدتي تقول إن العالم ينتظر المنقذ. المنقذ الذي اختفى في سراديب الزمان التحتية))<sup>(١)</sup> .

ولا يزال حسنين يستمع إلى حكايات جدته عن الإمام المنتظر (ع) وعن غيبته الكبرى في الدهاليز المظلمة ((إن العتمة موطن الأشباح. ودهاليز يتوارى فيها المنتظر أثناء غيبته الكبرى))<sup>(٢)</sup> .

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٠٧.

(٢) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٠٤.

وتتابع الجدّه قولها : إنَّ العتمة ((مرقد أبيها الكربلائي الذي خطف أمها وهرب من جبل العرب إلى هذا الغور. تحكي عن العتمة والمهدي الغائب وأبيها النازل من سلالة نبتت ما بين النجف وكربلاء...))<sup>(١)</sup>.

مما يلفت انتباهنا في هذه الرواية أنّ الجدة والجد هما المصدران الوحيدان اللذان يحدثان حسنين عن تلك المرجعيات الدينية ((وعدنا إلى بيت جدي القديم المسكون بأشباح آدم والقبيلة المنقرضة والمهدي المنتظر، وقصص الأنبياء، وكرامات الأولياء...))<sup>(٢)</sup>. وربما يكون للمؤلف في ذلك غاية فلم يُرسخ ذلك التراث الديني في أذهان الأجيال الجديدة، بل جعل الشخصيات الكبيرة في السن هي الوحيدة التي علقت في أذهانها تلك الأحداث والغيبيات الدينية ، ومن ثم إيصالها للأجيال الجديدة لكي تتواصل مع ذلك التراث وتنقله بدورها إلى الأجيال اللاحقة. وربما اراد أن يمنح حدثه إطاراً زمنياً موعلاً في القدم يمتد إلى زمن حدوثها الحقيقي وذلك لاضفاء شيء من الاعتقاد والغيبية عليها .

وعلى الرغم من إختلاف آيدلوجيا مؤنس الرزاز عن آيدلوجيا الشخصيات في منجزه الروائي إلا أنه - وبالإيحاء إلى مؤلفه الضمني - سعى جاهداً بين الحين والآخر إلى ربط أحداث المتاهة بأحداث دينية، واستحضار شخصية الإمام المنتظر (ع) في هذه الأحداث. فهو لم يكتف بالإشارة إلى غيبته الكبرى واختفائه في السرداب المعتم كما يرى ، بل أشار إلى العلامات الموجودة على وجه الإمام عندما قال : ((إنّ. للمنقذ علامة، والعلامة شامة خضراء على الخد الأيمن... وجدتي تقول ... إنّ المنقذ المختار الإمام المعصوم علامته النور الذي يشع من وجهه ، لا الشامة

(١) المكان نفسه.

(٢) نفسه : ١ / ٥٢١

الخضراء))<sup>(١)</sup> . ثم أكدّ قوله في نص آخر ((ويبشر بخروج صاحب العلامة والإشارة))<sup>(٢)</sup> .

ولم يقتصر تجسيد هذا الفضاء على توظيف شخصية الإمام المهدي (ع) بل سُبِرت أغوار الشخصيات وتم التعرف على عقيدتها الدينية وإيمانها الغيبي المطلق بتحقيق المعجزات على يد الإمام المنتظر (ع) . والنص الآتي يوضح ذلك:

(( أنت الغائب المنتظر... زوجي مقعد، إبعث الحياة فيه...  
 - زوجتي خانتني... إكشف لي ببصيرتك عن إسم عشيقها  
 - اعتصر لنا السحاب  
 - أغار قطاع على إبلي... فهلا أعدتها لي بكرامة؟  
 - وأدوا إبنتي... فهلا كشفت لي أي جوف يباب يشتملها؟))<sup>(٣)</sup>.

وهنا أسقطت شخصية الإمام المنتظر الذي تتحقق على يديه معجزات عدّة على شخصية الرواية. فقد تصور الأشخاص الآخرون أنّ ذيب الأول هو المخلص المنتظر لكل همومهم وأحزانهم، فكل واحد منهم خاطبه مفصلاً عن الهمّ الذي شغله وطالباً منه تحقيق ما عجزوا عن تحقيقه، فالزوجة تطلب منه بعث الحياة لزوجها، وزوج آخر يبحث عن إسم عشيق زوجته، وآخر يطلب الماء من السحاب، وآخر يطلب إعادة الإبل المسروقة، وأخرى تبحث عن مكان وأد إبنتها... وهكذا استغل

(١) الأعمال الكاملة : ٥٠٧ / ١ .

(٢) نفسه : ٥٩٠ / ١ .

(٣) نفسه : ٧٩٧-٧٩٦ / ١ .

المؤلف تلك العقيدة الدينية، فأضفى صفات تلك الشخصية على شخصية ذيب الأول حتى يؤدي هذا الدور في صحراء المتاهة.

ومما يجب ذكره أنّ هذا الفضاء لم يقتصر على ما يتعلق باستدعاء شخصية المهدي (ع)، بل توقف المؤلف فيه عند كل ما يتعلق بالغيب، وبمعتقدات المسلمين، وإيمانهم المطلق بكل الغيبات ومنها: نزول المؤمن إلى قبره وما سيحدث فيه ((أخذ الروح مني أعنف مأخذ. وها أنا أرى جواد الموت شدّ اليوم هودجه. سيأخذني إلى عذاب تسمعه البهائم والرياح والنائي من الطير. سأدخل بيت الغربية، بيت الوحشة، بيت العذاب، بيت الدود. فيأويني ويلتئم عليّ حتى تختلج أضلاعي. ها ملك الموت يجلس عند رأسي، أيتها النفس الخبيثة أخرجي... قلت أعترف بالمعصية، غير أنني حسبته طيفاً رأيته فيما يراه النائم. ها أسمع خفق نعالهم حين يولون مدبرين بعد أن ضمني بيت الوحشة لا رجعة ولا فرصة أخرى للندم الجليل))<sup>(١)</sup>.

المؤلف هنا توقف عند صورة غيبية أخرى لم يرها المؤمن بعينه، لكنّ إيمانه المطلق بالغيب، جعله يصدق تصديقاً مطلقاً كل الأحداث التي ستجري في القبر. فروعته من ملك الموت، والعذاب الذي ستسمعه كل البهائم والكائنات الأخرى باستثناء الإنسان ووحشة وغربة ذلك البيت والدود الذي سيأكله، وأضلاعه التي ستختلج عندما يطبق عليه قبره\*، وحساب ملائكة القبر له، ولا سيما ملائكة العذاب التي تحاسب نفسه

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٦٨١.

\* في هذا النص تتناص ديني مع قول الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) فيما كتبه لمحمد بن أبي بكر فقال: ((يا عباد الله، ما بعد الموت، لمن لا يغفر له أشدّ من الموت، القبر، فأحذروا ضيقه وضنكه، وظلمته وغرته، إنّ القبر يقول كلّ يوم، أنا بيت الغربية، أنا بيت التراب، أنا بيت الوحشة، أنا بيت الدود والهوام...)).  
بحار الأنوار الجامعة لدرر الأئمة الأطهار، مج ٣ : تأليف العلم العلامة الحجة فخر الأمة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (قدس سرّه)، ط ١ دار التعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ٢٠٠١ : ٧٢-٧٣ .

الخبیثة ولا یشفع له أي أنیس أو جلیس، ولم یبق من أحبائه أحد، ولم یسمع سوى خفق نعالهم حین یولون مدبرین عنه... كل ذلك الوصف لم یشاهده أي شخص فی الحیاة الدنیا بل إنَّ معتقدات الإنسان الدینیة جعلته یؤمن بكل ذلك. وقد سلط المؤلف الضوء على هذا الإیمان الغیبی، ونقل لنا تلك الصورة بلسان الراوی الذاتی الذي وصف كل ما سيجري له داخل القبر.

وهكذا استطاع الاستفادَة من الفكر الدینی وتوظيفه فی المتاهة سواء ما تعلق منه باستدعاء شخصية الإمام المنتظر (ع) أم ما تعلق منه بنزول الإنسان الى القبر وما سیحدث له آنذاك

### ثالثاً: الفضاء الثقافي

وفیه تظهر ثقافة الشخصیات الروائیة سواء أكانت ثقافیة أم أدبیة أم فلسفیة أم تاریخیة ... إلخ . فهناك على سبیل المثال الشخصية التي أظهرت ولعها باقتناء الكتب والصحف والمجلات بمختلف أنواعها ، وارتادت المكتبات العامة والخاصة . وشخصیة أخرى رغبت بالقاء محاضرة عن دور المرأة فی المجتمع الواقعي ، وعن الروایة الخیالیة . وأخرى حفظت اقوالاً عدة لفولكنر وجیمس جویس ولغوستاف یونگ ، أو حفظت مقاطع من دوواين الشعراء القدماء والمحدثین . وأخرى كانت تبحث عن أصل المفردات واشتقاقها فی اللغتين العربیة والانكليزية ... والنصوص المختارة من الروایات المدروسة ستوضح ذلك .

فی رواية ( أحياء فی البحر الميت ) استذكر مقال قول تیسیر سبول عندما

قال :

(( أنا یا صديقي

أسير مع الوهم ، أدري  
 أيم نحو تخوم النهاية  
 نبياً قريب الملامح أمضي إلى غير غاية  
 سأسقط لابد ، يملأ جوفي الظلام  
 نبياً قتيلاً وما فاه بعد بآية ..

وقال :

غديرك بعد  
 إذا ما التقينا بذات منام  
 تفيق الغداة وتنسى  
 لكم أنت تنسى  
 عليك السلام)) (١) .

ربما كان عدم استقرار مقال وشعوره بأنّ العالم حوله يتواطأ ضده ، ويريد مصادر الأوكسجين منه واقتناص رثيته ... هو الذي دفعه إلى تذكر هذا المقطع

الذي تفاعل مع كل كلمة فيه بدليل أنّه تابع قوله بعد ذلك : (( وانتحر .. ولم ينتحر . كيف تنبأ بأننا سنلتقي بذات منام ، وأني سانسى . وها نحن نلتقي بذات منام طويل جديد . وثملاً أنسى . اضطرب بين الحانات ، أتلاطم مع الجدران ، أتساقط ، أتناهض ، أتيامن ، أتياسر ...)) (٢) .

(١) الأعمال الكاملة : ٦٠-٥٩ / ١ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٦٠ / ١ .

ثم أستشهد بمقطع آخر اختزنه في ذاكرته لمعين بسيسو :

(( هل أنا شاعر الثورة

أم أنني الكبش

والملصق القادم

إنّي مع الثورة حتى يقودني

رفيقي القديم في السلاح

إلى زنزانتني

أنا السجين في ثورتي

وهي حرיתי ))<sup>(١)</sup> .

وفي ( مذكرات ديناصور ) \*\* قرأ عبدالله الديناصور رواية لإدوار خراط وتحدث عن بطلها الذي استحلب اللغة ، وبطل أمواج الليالي الذي استهوته المعاجم والقواميس

(١) الأعمال الكاملة : ٦٢-٦٣ .

\* فضلاً عن استذكار تلك الشخصية للأدباء العرب فقد استذكرت أقوال الأدباء الغربيين ومنها نصوص لفولكنر ثم استذكرت نصوصاً أخرى للنفري . ينظر : ٤٣-٤٥ ، ٢٤٤ .

\*\* لهذا الفضاء حضور بارز في كل الروايات المدروسة باستثناء روايتي قبعتان ورأس واحد ، وليلة عسل ، ينظر : اعترافات كاتب صوت : ٤٤٠ ، ٤٧٠ ، متاهة الأعراب في ناطحات السحاب : ٥٨٩ ، ٦٧٨ ، ٦٨٩ ، فاصلة في آخر سطر : ٤٤٧ ، ٤٩٧ ، جمعة القفاري : ٧ ، ١٢ ، ٤٧ ، شظايا وفسيفساء : ٥٦٤ ، ٦٢٨ ، الذاكرة المستباحة : ٢٢٦ ، ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، عصابة الورد الدامية : ٦٦٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٧ ، سلطان النوم وزرقاء اليمامة : ٨٩٨ ، ٩٠١ ، ٩٠٤ ، حين تستيقظ الأحلام : ٩٤٠ ، ٩٩٣ ، ١٠٠٢ .

والمجلدات ، وأثارت الرغبة العارمة في دمائه حتى استحلب مفردة لها رنين الصرعة (١) .

ثم استذكر الأدباء الغربيين وكيف انتهت حياتهم بعد تلك الشهرة الواسعة فقال : (( أين وضعت الكتاب . اختراقات الهوى ... إلخ نزوات روائية . لا ليست مثل عوليس جيمس جويس ولا تيار الوعي والتداعي عند فرجينيا وولف . أنا أشبه فرجينيا وولف ولا أشبهها . كان ينبغي أن أدخل إلى مصح الفحيص للأمراض العقلية بعد مقتل زهرة ، " فرجينيا وولف " لاذت بالمصحات العقلية مرات ومرات ثم انتحرت . هكذا وبكل بساطة . فان كوخ ذو الجدران المنهارة والشوارع المتداعية فقد توازنه ، قطع أذنه ، دخل مصح المختلين وغير الأسوياء ... ثم انتحر . همنغواي شاخ وانتحر ، وبدأت قواه تذوي ... حين دهمه شعور بأنه قال كل ما يرغب في أن يقوله عبر رواياته كلها . واكتشف أخيراً أنه عاجز عن كتابة رواية جديدة تقول ما لم يقله سابقاً . لتسلك دربا بكاراً غير مطروقة . كل دروب القول عند همنغواي باتت مطروقة ... فأطلق على نفسه النار . تيسير سبول وأديب عباسي وعرار كل منهم وضع حداً لحياته بطريقته الخاصة . وها أنا وحيدا بلا درب بدائية مجهولة غير مطروقة ، بلا زهرة بلا ذبابة ولا حلم ولا خيال خارق مجنح )) (٢) .

وفي مقطع سردي آخر تحدث عن ثقافة زهرة الأدبية ، وعن شغفها بالروائيين العرب والغربيين فقال : (( زهرة تحب رواية " الجندي الطيب شفايك " وكانديد وأعمال ايتاليو كالفينيو ، ورواية الجبل الصغيرة لإلياس خوري ، أما الولع والهيام والعشق فأنها تخص به روايات جيمس جويس وفرجينيا وولف " التي انتحرت وتيسير

(١) ينظر : الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٠٨ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٠٨-٤٠٩ .

سبول انتحر أيضا " ولوحات فان كوخ " الذي أُصيب بانهيار عصبي ، وبنوبات جنون ثم انتحر " ما كانت تحب آرنست همنغواي رغم أنه وضع حدا لحياته وانتحر أيضا .  
 المجموعة الأولى التي تحبها زهرة ، يجمع بينها قاسم مشترك ، المشاهد منفصلة واللوحات الروائية متجاوزة يربط بينها خيط خفي رهيف . أما جيمس جويس وولف وسبول ، فانهم يمثلون رواية تيار الوعي والحادثة " نسيت أن أذكر عشقها لمسرحيات صموئيل بيكت العبثية " كنت أفضل مسرح شكسبير ولوحات مايكل إنجلو الواقعية ، وكنت مغرماً بالأعمال الروائية الواقعية الكلاسيكية .  
 مكسيم غوركي أديب الطبقة العاملة ، تشارلز ديكنز الذي يصور عذابات الفقراء وشراهة أصحاب رؤوس الأموال ، بالاضافة إلى تولستوي وبلزاك .. نعم أحب الأعمال الواقعية الكلاسيكية ، وأبغض الحداثة وما بعدها .  
 زهرة قالت حين أهديتها ثلاثية نجيب محفوظ ، إنني تقليدي ، وإنّ محفوظ نفسه تجاوز الرواية التقليدية وبدأ يجرب ويغامر ((<sup>(١)</sup>) .

عند قراءة هذا الفضاء وجدنا :

- إنّ الشخصيات الروائية في أغلب المادة المدروسة امتلكت مرجعية ثقافية واسعة عن الروائيين الغربيين والعرب ، والشعراء والفنانين ، وهذه المرجعية جعلتها تمتاز بقدرة عالية على التحوار فيما بينها بلغة أدبية .
- ويبدو أنّ اختيار المؤلف للشخصيات المتحركة ضمن هذا الفضاء لم يكن اختياراً عشوائياً ، بل هو اختيار واع هدف إلى الانسجام والمواعمة بين الشخصية وبين الفضاء .

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٤٣٥-٤٣٦ .

## المبحث الثاني الفضاءات المتداخلة

### القسم الأول: تداخل الفضاءات الرئيسية

#### الفضاء السياسي وتداخله في فضاء الجسد

لقد تمت الإشارة في المبحث السابق إلى الفضاء السياسي، لكنّه لم يبق مستقلاً بذاته بل تداخل فيه فضاء الجسد. ولنا في الروايات موضوعة البحث شواهد عدّة مثلت هذا التداخل.

في رواية (إعترافات كاتم صوت) تداخل الفضاء السياسي بفضاء الجسد . وقد لمسنا هذا التداخل بوضوح في أغلب أحداثها. فبين الحين والآخر يتجلى فضاء الجسد ليحمل دلالات عدّة، فقد ارتبط ظهوره أساساً بظاهرة الحرمان منه، والسعي واللهفة في الحصول عليه وامتلاكه. فالملازم\* المكلف بمراقبة الدكتور مراد إبراهيم في مكان إقامته الجبرية - كما أشرنا إلى ذلك في الفضاء السياسي لهذه الرواية - تولدت في داخله مشاعر الحرمان من ذلك الجسد، بحيث استهوته حتى صور النساء العاريات في الألبوم الذي صادره من العائلة ، وتولدت في داخله الرغبة في الحصول عليه وامتلاكه. والنص التالي يجسد لنا بوضوح هذا الحرمان الجسدي، فبعد أن قدّم الراوي الإطار العام لهذا الحدث قال: ((دلف الملازم إلى غرفته الصغيرة المجاورة لسور الحديقة من الخارج... وراح يقلّب صفحات الألبوم... كان يتمن في كل صورة بفضول ثم سئم فراح يمر ببصره عليها بسرعة فجأة جمدت يده عند إحدى الصفحات، واقتنصت عينه صورة محددة، فجمحت. كانت الصورة قد ألتقطت على شاطئ بحر

\* وفي رواية (أحياء في البحر الميت) يتجلى الحدث نفسه. فهناك ملازم حُرّم من جسد زوجته، بسبب وجود أجهزة تصوير سرية في بيته، فبحث عن مكان آخر ليحقق فيه ما يريد. وتجسد أيضاً التداخل بين الفضائين، ينظر :

أو بحيرة. وظهرت في الصورة نساء يلبسن السراويل، وأخريات لا يحجب مفاتهن، سوى ملابس السباحة القطعتين. تفحص وجهها، ضيق ما بين عينيه، واتسعت حدقاته، وبحلق وقد تحلب فمه. وإلتاث صوابه حين أدرك أنها زوجة أحد السفراء الأجانب المعروفين. كانت تجلس على الرمال، ساقاها مُمدّتان وجذعها مائل يتكئ على مرفقها المغروس في الرمال. كانت تلتفت وقد جاءت [كذا] \* بإبتسامة على المصور - أو المصورة على الأغلب - وفتحت شعرها لريح عاتية<sup>(١)</sup>.

ثم بدأ الراوي الموضوعي المطلع على خفايا الشخصيات بوصف دقيق لمعالم ذلك الجسد، ومن خلال هذا الوصف -المتحرك- تشكل فضاء الجسد بدقة متناهية. ((خفق قلب الملازم خفقات متلاحقة. ودهمه شعور زواج بين الخوف واللذة. راح يتأمل هذا الجسد البض. يمسحه بعينه المبلقتين. بدأ بأصابع القدمين. ثم لحست نظراته النهمة هذا الإتساق الباهر الذاهب نحو الورك، بإيقاع يجسد كمال الضراوة الأليفة. حدّق إلى الساق المترددة بين الرقود والإنحاء. ثم مسحت عيناه البطن، ولمست هشاشة حليبية، ثم مس بنظراته الجائعة نهدين يكادان يفران من غطائهما الضيق. أحسهما يشيحان ويحاولان الفرار: يومئان ويوشكان أن ينفلتا كأنهما يتأهبان يستنفران، يتواطآن على جاذبية الجسد، ويحاولان فراراً.

وجمدت عينه عند العنق واستدارة الكتفين. عنق عاجي يهتك مقاييس الإرتفاع ويرتفع عليها. يشب كما نار سئمت جذورها وثارت نافرة نحو فضاء يناديها. على شفتيها مس رعشة توشك أن تتحول إلى إبتسامة. وسمع كلاماً تتأهب عيناه لتقولاه فتحصده وجوه الآخرين ويخطفه الصمت، قبل أن يكون<sup>(٢)</sup>.

\* ويبدو أن هناك خطأ مطبعياً ، وربما تكون الكلمة هي ( جادت ) .

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٢٣٢-٢٣٣.

(٢) نفسه: ١ / ٣٣٣

تبدو حاجة الملازم إلى ذلك الجسد حاجة ملحة، فقد دبّت النشوة في سائر أعضائه، عندما بدأت نظراته تنتقل بين أعضاء المرأة، وكأنّها امرأة حقيقية تقف أمامه لا صورة فوتغرافية، إبتداءً من أصابع قدميها، وانتهاءً بعينيها التي تراءت أمامه وكأنّها تتأهب لتقول كلاماً تحصده وجوه الآخرين.

لقد كان استتطاق صورة المرأة وبث الحركة فيها يشكل معادلاً موضوعياً للحرمان الجسدي الذي يستكن هواجس شخصية الملازم فتراعت له خيالات حركت الصورة الأنثوية أمام شاخصيه، ولاشك أنّه حاول ان يبني صورة خيالية أخرى للمرأة مستوحاة مما أمعت عيناه من أول نظرة في الصورة الفوتغرافية .

ويبدو أنّ الملازم أراد أن يعوض ذلك الحرمان بطريقة أو بأخرى، مرة بنظراته الحية إلى صورة الجسد الفوتغرافية ومرة باختطاف زوجته إلى مكان بعيد عن كاميرات المراقبة وأجهزة التنصت ليتواصل معها لكنّ الزوجة وكما يبدو من النص كانت تجهل سبب اختطافها الى ذلك الحي الشعبي فسألته عن ذلك لكنّ الملازم تلقى ((سؤالها بوجه عابس، وقال إنه لا يستطيع أن يجيبها على هذا السؤال... وهمس في أذنها قائلاً إنه لا يستبعد وجود جهاز تنصت في سيارته. رفعت زوجته حاجبها فيما يشبه الشك. واستبعدت هذا الاحتمال. وقالت:

- أستم أنتم أنفسكم الذين تركّبون هذه الأجهزة

فقال إنّ الأجهزة عديدة. وإنّ كل جهاز يراقب الآخر.

توقفت السيارة عند باب العسكري، فتحلق الأولاد حول السيارة. وتسلمت

مجموعة منهم سطحها فصرخ أحدهم:

- محمود ليس هنا.

شعر الملازم بالخرج وقال إن محموداً ليس هنا. ولكنّه من أقاربه، وقد جاء من الريف ليزوره. وقال إن محموداً يعلم بذلك، وإنّه ترك له مفتاح البيت على حافة النافذة...

دس الملازم يده في جيبه وهو يغالب حنقه، ثم استخرج المفتاح وأخفاه في كفه... ثم قبض على ذراع زوجته، وفتح الباب، دخل هو أولاً ثم تبعته زوجته... سألت الزوجة زوجها عن السبب الغامض الذي يكمن وراء مجيئها إلى هذا البيت... لكنّ الملازم لم يلتفت إليها وراح يبحث عن زر الكهرباء، تحسس الجدران، فعثر عليها وأشعل النور، ثم سارع بضم زوجته إلى صدره، وقال إنّه مشتاق إلى تضاريسها وكنوزها، وإنّه لا يستطيع أن يمارس معها الحب في البيت، لأنّ حدسه... يقول له إنّ بيتهم مزروع بآلات تصوير خفية<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من كل ما فعله الملازم إلا أنّ رغبته لم تتحقق أيضاً، وبقي محروماً من ذلك الجسد فعندما ((طوّق زوجته بذراعيه وهمّ بأنّ يقبل عنقها، أطلقت زوجته صيحة فزع، وتراجعت كأنّما طُغنت، ثم أسندت رأسها إلى كفها وأغمضت عينيها. والتفت الزوج ذاهلاً فرأى الأولاد يطلون برؤوسهم من النوافذ. واكتشف أنّ الستائر ليست سوى صفحات جرائد عتيقة ملصقه دون عناية على النوافذ<sup>(٢)</sup>).

يبدو أنّ مراقبة الملازم لم تقتصر على أجهزة التنصت والكاميرات في بيته بل أصبحت المراقبة حوله من عيون حقيقية، أي من عيون الأطفال، وليس من أجهزة لاسلكية. وهكذا ((عاد الزوجان إلى بيتهما صامتين منهكين. رقد الملازم بكامل ملابسه على السرير، وراح يدخن فطلب إلى زوجته أن تبديل ملابسها في الحمام.

(١) الأعمال الكاملة: ١/ ٣٤٤-٣٤٥.

(٢) نفسه: ١/ ٣٤٥.

لأنّ الحمام، عادة لا يراقب بأجهزة التصوير السرية))<sup>(١)</sup> وبعد خروجها من الحمام بقميص نوم اشتعلت الرغبة في جسدها فاضطجعت إلى جانبه وقد تملكته رغبة الإقتراب من ذلك الجسد ف((امتدت يدها متسللة إلى صدره، قالت بغنج مفتعل:

- هل تعتقد أنّ كل الناس لا يمارسون الحب خوفاً من هذه الآلات؟
- أحسّ بنبض الرغبة يخفق في دمه، فسحق سيجارته في صحن سجائر على منضدة مجاورة للسرير. استوى جالساً حائراً متردداً))<sup>(٢)</sup>، بين رغبته الجسدية بامتلاك جسد الزوجة وبين خوفه من الآت التصوير التي وُضعت في بيته . وهكذا استعصى الجسد مرة أخرى على الملازم ، وعلى زوجته في الوقت نفسه ، ولم يستطع أن يحصل عليه ويحقق رغبته الداخلية فيه. ويبقى الحرمان هو الفضاء المهيمن على السرد، فلم يظفر الملازم بجسد زوجته، والمانع من ذلك لم يكن نفسياً بل هو مانع سياسي فرضته عليه الظروف المحيطة لبيته، بوجود أجهزة تصوير سرية مزروعة في كل مكان.

ويتجلى فضاء الجسد بوضوح أيضاً بين يوسف كاتم الصوت وسيلفيا الغانية التي استأجرها من إحدى الحانات، ليبوح لها باعترافاته الخاصة. فقد ((كان يعري جسده ونفسه أمامها. يخلع ثيابه، فيظهر جلده، يخلع جلده فتظهر أسراره. أمامها كان يكشف عن عوراته الجسدية والروحية، معها وحدها كان يتعري مرتين. أمام الأخريات كان يتعري مرة واحدة. يكتفي بإنتزاع ملبسه والكشف عن جلده. ولا يخلع

(١) الأعمال الكاملة : ٣٤٥/١ .

(٢) المكان نفسه.

جلده ليكشف عن تلك الحقيقة الفاضحة الحميمة الحيوانية التي تدثرها أودية الصمت وتموهها أفتعة الكلمات المدروسة المتكلفة المراوغة))<sup>(١)</sup>.

لقد احتلّ فضاء الجسد فسحة واسعة في هذه الرواية، فبين الحين والآخر وأثناء اعترافات يوسف كاتم الصوت لسليفا يلوح هذا الفضاء. فمنذ اللحظة الأولى التي جمعته بسليفا وبدأ باعترافاته ((حدق إلى صدرها النافر وكان صوته مكتوماً لا تسمعه لأنّ عينيها شردتا عبر النافذة... وقال لها: إنّه يتمنى أن تتعري أمامه. فلم تكذب المرأة خيراً فتعرت... أحاطها بذراعه وشدها إلى صدره... فدنا منها وقبلها بثقة... عضّ أذنها وأخبرها أنّ أحمد لم يكن شاباً سيئاً، تحسس صدرها بأصابعه وفكر في أنّها امرأة ناعمة لكنّها طويلة وشعرها طويل أيضاً))<sup>(٢)</sup>.

ويستمر يوسف/كاتم الصوت باعترافاته وفضاء الجسد لا يغيب عن هذا النص. أخبرها أنّه ((لا يعرف عادة عن ضحاياه شيئاً، قبل أن ينفذ عمليات الاغتيال. باستثناء أحمد الذي اضطر إلى دراسته دراسة دقيقة. وهذا أسوأ ما في عمله، فهو يفضل قتل من لا يعرف عنهم شيئاً. وخلص بنطاله. وأخذها بين ذراعيه. ثم التصق بها. استقر رأسه على صدرها... عندما استيقظ يوسف في الصباح، وجد نفسه عارياً

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٣٦٨.

(٢) نفسه : ١ / ٣٦٨ - ٣٦٩.

إلا من ملابسه الداخلية وكانت المرأة تتأمله))<sup>(١)</sup> بعد ذلك دخلت سيلفيا إلى الحمام لكي تطرد النوم من عينيها (( وتناهي صوت الماء المنهمر... إلى مسامع يوسف. فقام إلى الحمام. ودفع الباب... وراح يتفرج على جسدها الباهر العاري المغطى بالماء... طلبت منه أن يغلق الباب... لكن يوسف دخل... دون أن يرفع عينيه عن جسدها الباهر... راحت نظراته تجوس في جسدها وتتلمسه كالأصابع . جعل ينشّف شعرها... دعك صدرها))<sup>(٢)</sup>، واستمر في هذه اللحظة باعترافاته ، وتذكر كلام أحمد عندما قال له: (( إنه يعيش فائض عمر. وقال: إنّ خروجه من بيروت هو خروج من الحياة. وإنّ تقاعده من المقاومة هو تقاعد من الحياة .. لا الوظيفة. وأنا أيضاً كنت عضواً في مجموعة أصولية متزمته... وفصلوني من الجماعة... قالوا إنني... أخوض في أسرارهم.. أنا أيضاً شعرت أنني فُصلت من الحياة كلها. كانت المجموعة حياتي. لا لم يفصلوني. قالوا: استقل فشعرت إنني استقلت من الحياة برمتها. ثم إنضمت إلى جماعة الدكتور مراد.. ففصلوني لأنني أعترفت واستنكرت))<sup>(٣)</sup>.

وأثناء استرجاع يوسف/كاتم صوت لكلام أحمد المقتول، لاح أيضاً فضاء الجسد، وتداخل مع الفضاء السياسي، فعندما دخلت عليه سيلفيا بعد أن خرجت من الحمام في رداء أبيض ، تذكر أنه لم يجفف لها قدميها بعد، فانحنى ليفعل ذلك، ومدّ يده إلى ساقها.

(١) الأعمال الكاملة : ٣٧٠/١.

(٢) نفسه: ٣٧١/١، ٣٧٣.

(٣) نفسه : ٣٧٣ /١.

والمفارقة الواضحة في هذا الفضاء، أنَّ الجسد بقي مستعصياً على الشخصيات، ولم تستطع امتلاكه وتحقيق الرغبات المنشودة فيه، وبقيت محرومة منه على الرغم من قرب المسافة بين الجسدين، والمباشرة الفعلية لم تتحقق بين الأثنين ، بين الملازم وزوجته ، وبين يوسف / كاتم صوت وسيلفيا التي بقيت رغبتها غير متحققة ؛ لأنَّ يوسف ((لم يحاول أن يضاجعها ولو مرة واحدة))<sup>(١)</sup>، على الرغم من اقترابه من ذلك الجسد ولمسه لمرات عدّة لكن لم تحدث المباشرة الفعلية بينهما ؛ لأنّه يرى أنّ ((الزنى أكبر الخطايا))<sup>(٢)</sup>، على الرغم من أنّه يحترف القتل وبدون مقابل إلا أنّه يخاف جهنم وعذاب النار فيها.

ويبقى فضاء الجسد المتداخل في الفضاء السياسي من أهم الفضاءات في أحداث هذه الرواية. فلم يقتصر على العلاقة الجسدية بين يوسف/كاتم صوت وسيلفيا أو أحداث الملازم مع زوجته فحسب، بل تجلّى أيضاً في السجن الذي أُلقي فيه يوسف/كاتم صوت بتهمة الاعتداء الجنسي على جسده ((... من الذي اغتصبك؟ ... مع من كنت تمارس الشذوذ؟... من الذي كان يفضُّ بكارتك؟ لا ... لا يا سيد يوسف، نحن لم نعتقلك لأسباب سياسية. لا. لأنك خطر على أمن المجتمع، ولكننا اعتقلناك لأسباب أخلاقية، لأنك خطر على أخلاق المجتمع وقيمته))<sup>(٣)</sup>.

فضاء الجسد في هذا النص هو السلاح الذي استعمله المحقق لكي ينهار يوسف/كاتم صوت نفسياً ويعترف بكل شيء، بعد أن كان قوياً ومصرّاً على عدم

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٤٠٤ .

(٢) نفسه : ١ / ٤٠٥ .

(٣) نفسه : ١ / ٣٢٦ .

الاعتراف ((لن أعترف، لن أستنكر. ويوم الحساب قريب))<sup>(١)</sup> وكرر قوله ((لن أعترف، لن أستنكر، إني مؤمن برسالتي السياسية. وأنا فخور بهذا الإيمان... سوف أعلمهم - عندما ينادونني للتحقيق - أن كل وسائلهم المتقدمة تكنولوجياً، وأجهزة التعذيب الألكترونية، لن تنال من إيماني، لن تهزم هذا، وأشار الى قلبه))<sup>(٢)</sup>. وقد كان يوسف/كاتم صوت قوياً و((يتحرق شوقاً لمقابلة المحقق، ليثبت للعالم أجمع أنه عصي على الانكسار، وأن إيمانه لا ينال منه التعذيب، ولا الكهرياء، ولا أجهزة القمع التكنولوجية المتقدمة))<sup>(٣)</sup>.

لكن هذه القوة سرعان ما تلاشت عندما أتهم بالشذوذ والانحراف الجنسي فصعق ولم يتكلم ولم يصدق ما يسمع ، ولم يتوقع مثل هذه التهمة، ولم يُسأل عن التنظيم، وعندما أعادوه إلى الزنزانة انتحب وانهار ((واندفع نحو جدار الزنزانة كثور هائج وضرب رأسه في الجدار ... واندفع نحو باب الزنزانة وهو يصرخ: أريد أن أرى المحقق ... أن أعترف ... أخذوه إلى المحقق. غاب ساعة. ثم عاد يجرجر قدميه... اعترفت لهم بكل شيء، الأسماء، الخلايا، القيادات... أخيراً صدقوا أنني منتم إلى المجموعة... إقتنعوا. وانصرفوا عن اتهامي بالشذوذ. واعتذروا... ظنناك شخصاً آخر))<sup>(٤)</sup>.

لم يرد الجسد هنا وسيلة من وسائل الشهوة واللذة بين الرجل والمرأة ، بل ورد وسيلة من وسائل الضغط السياسي، أي أنه خرج عن الغاية المألوفة والأساسية إلى غاية أخرى وهدف آخر.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٣٢٤.

(٢) نفسه : ١ / ٣٢١.

(٣) نفسه : ١ / ٣٢٢.

(٤) نفسه : ١ / ٣٢٨-٣٣٠.

وأما رواية (أحياء في البحر الميت) فقد شكلت إنموذجاً آخر لهذا التداخل. فالعلاقة الجسدية بين عناد الشاهد ومريم لم تكن علاقة جسدية خالصة ، بل نازعتها أحداث سياسية، وذكريات مؤلمة، حالت دون التواصل بين الأثنين. ففي الوقت الذي سعت فيه مريم لتتال لذتها، وتحقق نشوتها من جسد عناد الشاهد، تمنع ذلك الجسد، بسبب الذكريات المريرة التي راودت عناد الشاهد، وكانت السبب الرئيس في امتناعه عن تحقيق ما تصبو إليه مريم.

وتقودني مريم ((إلى شفتي أتقهقر فتجرفني. ولا منجي، مريم جميلة كملاذ في لحظة الخطر المباغت. وأخذت أقتعها بالعدول عن زيارتي في خاصرة الليل هذا... وأخذت تضحك، والكارثة تقبل كالفجر المحتوم وكنت أعرف. ومالت عند باب الشقة فتيامنت وتياسرت))<sup>(١)</sup>. منذ البداية طالعتنا الأحداث برفض وتمنع عناد الشاهد عن ذلك التواصل الجسدي لكن دون جدوى فمريم ((خلعت ثيابها وأنا أنكسر وأركض إلى المطبخ أعد لها فنجان قهوة علها تلج عالم الصحو. وكانت تضحك ضحكة معتمة، وعيناها مشعتان بنار يذيب شظاياها تماسكي. قالت هذا أوان الاعتراف يا قديسي الجلاذ.. وكنت ثابتاً فذويت. توصلتها أن تحتسي القهوة فضربت الفنجان بيدها فطوحته بعيداً. وقلت وقلت وانثنى صوتي في نبرة التوسل والاستجداء))<sup>(٢)</sup>.

إذن كل عبارات التوسل والاستجداء، وانشغال عناد الشاهد بأعداد القهوة، ليرجع مريم إلى عالم الصحو، ويبعدها عن عالم الشهوة، لم تتفع، لأنها بدأت ((تتعري وتضحك. هاك جسدي. تقدم أيها الفارس... دنت مني عارية إلا أنني تراجع ولم أر. وصرت أنقاضاً وكانت تعيث في الخراب. وتهدمت متهاكاً على كنبه كجبل

(١) الأعمال الكاملة : ٦٧ / ١ .

(٢) المكان نفسه.

اقتلعته عاصفة خرافية وبددته تبديداً. مرّت على شعري بيدها... وكنت أنتفض  
ويخضني زلزال يضطرب في قلبي))<sup>(١)</sup>.

كل هذه المراوغة الجسدية من مريم لکنّها لم تيّأس، فقد حاولت إغواءه بشتى  
الطرق، وعندما لم تجد إلى ذلك سبيلاً، اتبعت اسلوباً آخر في التعامل معه، إذ بدأت  
باستفزازة قائلة:

((- أتخاف جسدي؟

- تخشى على بكَارتك؟

- ترى ... إلى ممارسة الحب إذلالاً للمرأة. كسراً لجناح الكبر فيها؟!))<sup>(٢)</sup>.

لكنّ كل ذلك لم يفكر فيه عناد الشاهد عندما تمّنع جسده عنها بل ما كان  
يخشاه ، وقد حصل فعلاً ، أنّها تدرك سر امتناعه ، وتقرأ أفكاره ، وتعريه وتكشف  
عورته على الرغم من ارتدائه الثياب الداخلية والخارجية . وتتابع مريم قراءتها لأفكار  
عناد فتخاطبه قائلة :

((- يعذبك قتل محجوب عبدالساتر.. ابن خالي... ترى أشباحهم ورفاتهم في النوم

واليقظة؟!)

- تقول لنفسك طعنتها في ابن خالها.. ولن أظنّها مرة أخرى بمضاجعتها؟

- ممارسة الحب في نظرك طعنة.. أليس كذلك؟!))<sup>(٣)</sup>.

ولم تتفع محاولات استفزازه، ومواجهته بحقيقة ما يفكر. وهكذا امتنع التواصل  
بين جسدي عناد ومريم بسبب هيمنة الفضاء السياسي على هذه التجربة الجنسية.  
فشعور عناد بالمسؤولية عن مقتل محجوب والذنب الذي لاحقه منذ لحظة إعدامه هو

(١) الأعمال الكاملة : ٦٧/١ ..

(٢) نفسه : ٦٧ / ١ - ٦٨ .

(٣) نفسه : ٦٨ / ١ .

الذي حال دون تواصل جسده مع جسد مريم، على الرغم من لهفة الجسد المقابل، لتحقيق تلك الرغبة والوصول إلى النشوة المبتغاة.

وهناك لقطة جسدية أخرى بين الأثنين، لكنّ التواصل لم يتحقق أيضاً ليس بامتناع جسد عناد الشاهد وشعوره بالذنب، بل بسبب امتناع جسد مريم عن ذلك. والمانع أيضاً مقتل محجوب وتسليمه للجهات السياسية الأخرى، المناهضة لفكره وعقيدته السياسية.

والمفارقة هنا أنّ جسد عناد الشاهد هو الراغب بالموصلة الجسدية، أما جسد مريم فهو الممتنع والرافض. ففي اللحظة التي يثار جسده، ويشعر بأنّ الشهوة تملكته، تذكره مريم بموت محجوب فتخاطبه قائلة:

(( هل تعذب ابن خالي محجوب عبدالساتر كثيراً قبل أن يسلم الروح؟ واضطربت نفسي كلها. وغالبت رعشة سرت في جسدي فهزته، كانت تنظر في عيني بجرأة... قالت: لو فتحت لك باب الغرفة السابعة المستحيلة في قصري الغامض، ولو أطلعتك على الجرح الذي امتصت دماؤه وأسموه جسداً.. لو فعلت هذا .. فمن أين تستنبت الجرأة للمسي؟؟ وأنت الذي تعذر ليل نهار عما فعله أصحابك بمحجوب دون أن أسألك الاعتذار.. وأنت الذي تتجنب النطق بإسمه ندماً. وأنت الذي ترى في ممارسة الحب اذلالاً للمرأة وتكسيراً لجناح الكبر منها.. ألا يربحك جسدي؟))<sup>(١)</sup>.

ويبدو أنّ مقتل محجوب قد ألّم مريم كثيراً، ومنعها عن رغبة عناد الشاهد فيها. فمنذ مجيئها اليه، قررت الامتناع عنه ((هكذا جاءت مريم علقته جسدها عند الباب..

(١) الأعمال الكاملة : ١٩٦٦-١٩٧٠.

ثم دخلت ثوباً بلا جسد، ودخلت عارية بلا صدر ولا ساقين... كان جسدها معلقاً كمعطف تزتره أسلاك كهربائية تتوهج قائمة إحذر.. خطر.. الموت))<sup>(١)</sup>.

وهكذا تداخل الفضاء السياسي المتمثل بمقتل محبوب بفضاء الجسد، وهيمن عليه فانقطع التواصل بين الاثنين.

وهناك إشارة أخرى لتداخل الفضاءين أيضاً. فعندما أُعتقلت مريم، ونُقلت بين سجنين ، سجن الاحتلال الصهيوني وسجن عربي ، لم تنجُ من اغتصاب جسدها والاعتداء عليه ((لم يغتصبوني في سجن عسقلان فقط... اغتصبوني في سجن عربي آخر أيضاً))<sup>(٢)</sup>. فالسجن لم يخلُ من الفضاء الجسدي وممارسة العملية الجنسية فيه، بدليل أنّ مريم صرحت بذلك عندما تم الاعتداء عليها، وأكدت هذا الاعتداء الجسدي بتفاصيله الدقيقة عندما ((أشارت إلى الوردتين المتفتحتين في صدرها... هنا أطفالاً رجال عسقلان سجائرهم وهم يخاطبونني بالعبرية... هنا داست أحذية السجن العربي... هنا كسروا عظام الذراع مرتين...))<sup>(٣)</sup>.

إذن قبل أن يتم اغتصاب جسد مريم تم تعذيبه بطرق عدة. فالجسد هنا لم يحمل دلالة الشهوة والإمتاع ، بل إنّ دلالاته تكمن بوجود الألم النفسي والجسدي لحظة الاغتصاب ولحظة التعذيب. فهو وسيلة من وسائل الضغط الذي تمارسه السلطات لتدفع السجنين إلى الاعتراف.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ١٩٥-١٩٦.

(٢) نفسه : ١ / ٦٨.

(٣) نفسه : ١ / ٨٣.

والدلالة نفسها وُجِدَت أيضا في رواية ( فاصلة في آخر سطر ) \* فقد تجسدت صورة أخرى من صور تعذيبه داخل الزنزانة . والنص الذي اجتزأناه من هذا الحوار الطويل ، بين الأسرى المسجونين ، سيوضح ذلك : (( " أسرى القتال من ميليشيات وأطراف مختلفة حُشروا في زنزانة ضيقة مزدحم بنساء ورجال عراة " .

أسير :

- هذه آخر صرعات عبقرية التعذيب الذي يفوق الخيال .

أسير آخر .

- الزنزانة لا تتسع إلا لعشرة أشخاص .

أسيرة .

- أرجوك يا أخي في الله . أبعد ساقك عن ساقِي . ساقك باردة مثل الثلج .

...

أسير .

- ليتني أستطيع بتر ساقِي حتى لا تحك بساقك يا أختي في الله . يا للكفرة

الملحدين . سيُصلون ناراً ذات لهب .

أسيرة :

- يا أختي أقترح الذكور أن يعصبوا عيونهم بأيديهم كي لا يبصروا عورات

أخواتنا المؤمنات .

أسيرة :

\* أرتأى البحث إختيار هذا الإنموذج من الرواية الثالثة لإيضاح الدلالة التي إنماز بها هذا الفضاء .

- تصوروا : لقد ابتكروا هذه الطريقة الجهنمية في التعذيب النفسي لمعرفةهم بأنّ المؤمن يفضل الإعدام على الجلوس عارياً محتكاً بأخته المؤمنة .

أسيرة :

- أنا لست متدينة . لكنني أفضل الوأد على الاعتصار عارية بين سيقان وأذرع نساء ورجال عراة .

أسيرة :

- أبعدي جسدك عن كتفي يا أختي .. أناشدك .

الأسيرة بغيظ دفعها إلى نشيج غاضب عارم .

- وأين أذهب بصدري ؟ هل أنت أعمى ؟ ألا ترى أنّ الغرفة غابة من السيقان

والأذرع والصدور والأعناق والأبصار لا تتحرك في مسافة الارتطام ، هل ألقى

بصدري من كوة الغرفة ؟ آه .. كم أتمنى ذلك .

...

أسيرة :

- نريد أن نعرف حكم السماء في وضع كهذا .. لم يسبق له مثيل في تاريخ

البشرية .

...

أسير :

- اضربوا باب الغرفة ، نطالبهم بإعدامنا ، هذا وضع لا يطاق .

أسيرة :

- اللحم يرتطم باللحم ، الأصابع الجامدة تلتصق بالسيقان ، أعضاء أجسادنا

تحتك دون أن تتحرك .

...

أسيرة :

- لو نحصل على ساطور .

...

- كي نقطع منا كل بنان ، فنفض اشتباك أطرافنا القسري .

...

أسيرة :

- أبعد يدك عن ساقى .

أسير :

- أبعدى ساقك عن يدي ، يدي مضمومة وراء ظهري .

...

الأسير وقد فقد رشده يرفع يده إلى فمه ، ويعض على أصابعه بقوة عنيفة فيبترها . تسقط أصابعه المبتورة الملطخة بالدماء على حجر أسيرة .

...

أسير :

- أتقوا الله يا جماعة . نحن لم نختر هذا الوضع العجيب . هم زجوننا في هذا المأزق المشين كي نحتقر أنفسنا وأجسادنا .

...

في تلك اللحظة انفجر الجميع بالبكاء وراحوا يستغفرون الله ، طالبين عفوه عن الخطيئة الجبرية ...

...

الأسير :

- أن يخنق كل منا الآخر .. أو تُفَقِّأُ أعيننا ، فلا يرى أحدنا جسد الآخر العاري المحظور المحرم .

الأسيرة تتنهد بياس :

- الموت أفضل لنا من هذا الجحيم . فقاً العيون لا يكفي . أطرافنا تحتك في هذا الضيق .

الأسرى :

- نعم . نعم . دعونا نعدم أنفسنا .. نعم للخلاص . النجاة في الهلاك . يقبض كل أسير على عنق جاره . يلفظ جميع الأسرى أنفاسهم باستثناء الأسير الذي قضم أصابعه . فهو يعجز عن خنق الأسيرة التي تلتصق به ...<sup>(١)</sup> .

عند قراءتنا لهذا الفضاء يمكننا القول :

- تجلّى فضاء الجسد في النصوص السابقة وهو محمل بداليتين : دلالة اللذة والشهوة ودلالة الاغتصاب والتعذيب .

- في الدلالة الأولى (الشهوة) أصبح الجسد الوسيلة الأساس لتحقيق اللذة المطلقة . أما الدلالة الثانية ( الاغتصاب ) فلم يكن الجسد مجرد أداة جنسية تجسد رغبة الرجل أو المرأة ، بل امتدت دلالاته الى أبعد من ذلك . وكادت أن تكون هي الدلالة الأعم والأهم لاسيما في النصين الأخيرين .

- إنّ هيمنة الفضاء السياسي جعل دلالة تعذيب الجسد هي الدلالة الأكثر سلبية هنا . فالتعذيب بوسائل عدة وبطرق مختلفة جعل الجسد منفصلا عن طبيعته ليتحول الى جسد آخر ، جسد تظهر عليه بصمات التعذيب وآثاره .

(١) الأعمال الكاملة : ٤٨٦/٢ - ٤٩٠ .

## القسم الثاني: تداخل الفضاءات الفرعية في الرئيسة الفضاء العجائبي وتداخله في الفضاء السياسي

وجد البحث تداخلا واضحا لهذين الفضاءين في بعض الروايات . ولأنّ روايتي (سلطان النوم وزرقاء اليمامة ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب) غلب عليهما الفضاء العجائبي فقد انمازتا بتداخل أحداثهما العجائبية مع الفضاء السياسي المهيمن عليهما، وسيقف البحث تباعاً عند هاتين الروايتين، ويشير الى مواضع التداخل بين الفضاءات .

في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) ظهرت شخصيات عجائبية عدة، ومنها شخصية (علاء الدين)\* الذي امتلك قدرة غريبة وعجيبة، شأنه في ذلك شأن نزلاء عالم الضاد ، المدينة العجيبة التي كان يقطنها ، ومن عجائب شخصيته أنّه امتلك قدرة الاستحواذ على قلوب كل من حوله من النساء والرجال ((فإذا انضمّ علاء الدين إلى نقابة من النقابات، سحر أعضاء النقابة... فضغط عليه الأعضاء ليرشح نفسه لرئاسة النقابة من فوره. ويستقيل رئيس النقابة إكراماً له. وتعدّد النقابة مؤتمراً استثنائياً في سبيل انتخابه رئيساً. فالأعضاء على أحرّ من الجمر ليتفاخروا بأنّ علاء الدين هو رئيس نقابتهم))<sup>(١)</sup>.

لقد عالج المؤلف قضايا سياسية متفرقة، بثها هنا وهناك في هذه الرواية، فهو لم يكتف بفضائها السياسي العام (عاصفة الصحراء) بل هدف إلى طرح ومعالجة ما يجري في الساحة العربية وإدائه بشكل فني وبلغة أدبية راقية. والقضية السياسية التي أدانها هنا هي الانتخابات البرلمانية. فقد أشار إلى التنظيم الداخلي لتلك الانتخابات، وعدم نزاهة أعضاء النقابة، وخضوعهم إلى لائحة الانتخابات. فإذا استهواهم أي

\* توقف البحث عند قدرة علاء الدين العجيبة في المبحث السابق (الفضاء العجائبي).

(١) الأعمال الكاملة : ٧٩٥/٢ .

شخص انتخبوه رئيساً لنقابتهم سواء استحق تلك الرئاسة أم لم يستحق، وسواء انطبقت عليه تلك الشروط أم لم تنطبق. وقد ذكر (علاء الدين) ذلك عندما قال: ((إن النظام الداخلي يحول بينه وبين الرئاسة، فلا يحق للعضو الجديد ترشيح نفسه لرئاسة النقابة إلا بعد مرور ثلاثة أعوام على عضويته))<sup>(١)</sup>. لكن هدف الأعضاء هو رئاسة من يرغبون للنقابة، ورغبتهم تجسدت بعلاء الدين بدليل أنهم استبقوا الأحداث مستقبلاً، واستتبطنوا قراراً جديداً عندما قالوا: ((سنعقد مؤتمراً استثنائياً خلال يومين لتغيير النظام الداخلي، وبالتحديد هذا البند))<sup>(٢)</sup>. فوائح النقابة ونظامها الداخلي لم تمنعهم من تحقيق رغبتهم باختيار علاء الدين، أو اختيار أي شخصية أخرى حتى وإن لم تدع لرغباتهم. وها هو علاء الدين يصرخ بأعلى صوته ويرفض هذا الاختيار، لكن كل من حوله من أعضاء النقابة يتجاهلون صرخته واعتراضه. ويصر على ذلك قائلاً: ((أنتم لا تعرفون مواقف الفلسفية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية بعد))<sup>(٣)</sup>.

وعندما لم يفلح باقناع أعضاء النقابة بعدم صلاحيته للرئاسة، بسبب عدم مرور ثلاث سنوات على عضويته، لجأ إلى وسيلة أخرى من وسائل التبرير والإقناع: وهي عدم معرفتهم الجيدة به، أي عدم معرفة سلوكه وأخلاقه وتعامله مع الشخصيات السياسية. إلا أن هذه الوسيلة لم تُفلح أيضاً، فلجأ وبصوت عالٍ إلى لفت أنظارهم إلى عدم معرفة مواقفه الفلسفية والسياسية و... إلا أن أعضاء النقابة لم يلتفتوا إليه ولم يسمعوا صوته.

(١) الأعمال الكاملة : ٧٩٥/٢.

(٢) المكان نفسه.

(٣) المكان نفسه.

لقد أدان المؤلف وبلسان علاء الدين صيغة العمل النقابي، وأشار إلى خرابه من خلال اعتراضه بين الحين والآخر على أعضاء النقابة، ورفض رئاسته لها لأسباب منطقية ذكرها للأعضاء، وإن لم تجد نفعاً معهم. فالخراب عمّ كل الأعضاء بدون استثناء بحيث حاولوا إيجاد كافة السبل بتغيير لائحة قوانين العمل النقابي من أجل تحقيق أهدافهم في اختيار الشخصية التي يرغبون برئاستها لهم.. هذا النص إذن بقدر ما يشير إلى غرابة اختيار رئيس النقابة، فهو يحمل دلالة أخرى، وهي إدانة النقابات السياسية ونظام عملها\* .

وفي موضع آخر من الرواية أُدبنت الاغتيالات والتصفيات الجسدية\*\* سواء أكانت تصفيات رؤساء دول، أو أعضاء في الأحزاب والحركات السياسية. فقد أدان الرواي وبلسان زرقاء اليمامة اغتيال الرؤساء عندما أبصرت زرقاء اليمامة (( مخطط لاغتيال الرئيس جمال عبدالناصر إذ كانت زرقاء اليمامة تنشر ملابسها على سطح منزلها، حين عنّ لها خاطر فمدت بصرها عبر الأطلسي، فرأت أحد كبار ضباط وكالة الاستخبارات الأمريكية، يخطط لمؤامرة تستهدف اغتيال جمال عبدالناصر، بالاتفاق مع رجال من عصابات المافيا... قامت من فورها واتصلت بعدة وكالات أنباء [ نظراً لصعوبة الاتصال بالرئيس عبدالناصر شخصياً ] ولم تتردد في إذاعة تفاصيل المؤامرة. مما أدى إلى فصل المسؤول الأمريكي، والتصريح بأنّ الرجل كان يعد لهذه المؤامرة بدوافع شخصية، دون علم الإدارة الأمريكية))<sup>(١)</sup>.

\* وقد أدبنت العمل النقابي - أيضاً - في رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) ولكن بصيغة أخرى، صيغة التنافس بين القوائم الانتخابية، وربما يعود سبب ذلك إلى أهمية هذا النظام الداخلي. ينظر: ٥٧٧، ٦١١.

\*\* وأدبنت - أيضاً - التصفيات الجسدية في رواية (اعترافات كاتم صوت) .

(١) الأعمال الكاملة : ٨٣٤/٢ .

لقد امتلكت زرقاء اليمامة بصيرة ((تخترق الآفاق والسدود والحدود))<sup>(١)</sup>، جعلتها تبصر ما لا يبصره الآخرون. وقد وظّف المؤلف هذه القدرة العجيبة بإدانة الأوضاع السياسية في الواقع التاريخي بحيث جعلها تبصر محاولة اغتيال الرئيس جمال عبدالناصر، والجهات المخططة والمنفذة لذلك. فهو لم ينتقد ويدين الواقع الراهن فحسب بل عاد بذاكرته إلى التاريخ قبل سنوات وأشار إلى كيفية اغتيال الرئيس المصري. وبذلك امتلك قدرة فذة بتوظيف عجائبية الأحداث التي تأطرت بإطار الفضاء العجائبي وتداخلها مع الأحداث السياسية التي سلط الضوء عليها وأدانها في هذا النص.

وفي رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) يتضح هذا التداخل أيضاً عندما ينقل الراوي حكايات حسن الثاني بلسان شهرزاد التي سردت في إحدى لياليها حكاية عن صحراء السراب التي تاهت فيها إحدى الفرق الأجنبية بقيادة (البريجاير فرانسوا لورنس) فبدأت خطابها الموجه إلى حسن الأول قائلة:

((إعلم يا عزيزي إنّ فرقة أجنبية بقيادة البريجاير فرانسوا لورنس ضلت طريقها في الحرب العالمية، فإذا بها تدور من حيث لا تدري في متاهات صحراء السراب. كانت الفرق تحط الرجال فوق مجموعة من الكثبان الرملية. فيسارع التعب إلى الأجساد ويغزو النوم العيون... وما أن يخيم الغسق... حتى تنفر الكثبان كما تنفر الناقة، وتضرب في المغاور والفقار كما قوافل التجار. ثم أنّها تسابق الرياح، وتخترق الهضاب والبطاح. فإذا استفاق الجند والضباط وجعلوا يحاولون أن يستوقفوها اشتدت في الركض.

قال قائل منهم وهو يرمي بصره عبر منظاره:

(١) الأعمال الكاملة : ٨٣٤/٢.

أرى بحيرات سراب. لابد أننا في صحراء سيناء.

وقال آخر:

أو الربع الخالي.

وقال ثالث.

أو الصحراء الكبرى

وقال رابع

أو بادية الشام<sup>(١)</sup>.\*

صحراء السراب هنا هي المكان العجائبي الذي اتخذته شهرزاد فضاء لحكاياتها. ليس لها وجود في الواقع التاريخي - ((إن صحراء السراب ظلت منطقة مجهولة لا تشير إليها الخرائط))<sup>(٢)</sup> - والأحداث التي جرت فيها لا يمكن أن يحتويها إطار الفضاء الواقعي. ومن بين أحداثها العجيبة ينقسم حسنين إلى ألف ذيب وذيب، ويحدث بعد ذلك الاقتتال بينهما، وفيها تتكشف البحيرات الغنية ...

وعندما تتابع شهرزاد أحداث هذه الليلة يتضح في النص إدانة أعضاء مجلس الشورى في البرلمان فعندما ((تسامع أهل صحراء السراب بالنبأ. واستنفرت غرائزهم الإحساس بالخطر. فتناجوا ليديروا الأمر فيما بينهم. وتراكم أعضاء مجلس الشورى إلى مبنى البرلمان. فلم يجدوا للبواب أثراً، وبحثوا عن مفتاح قاعة الاجتماعات بلا جدوى، فعجزوا عن اتخاذ التواصي. فالتواصي تقتضي اجتماعاً والاجتماع يقتضي قاعة الاجتماعات وقاعة الاجتماعات المغلقة لا تفتح إلا بمفتاح، والمفتاح في جيب البواب، والبواب نائم في أحد الكهوف، أو ثمل في إحدى الواحات،

(١) الأعمال الكاملة : ٧٩٠-٧٩١.

\* ارتأى البحث نقل الحكاية من بدايتها لكي يتضح تسلسل الأحداث التي أطرت بإطار السرد العجائبي.

(٢) الأعمال الكاملة : ٧١٢/١.

أو نائم عند إحدى زوجاته الأربع، وبعث القوم في طلبه ووقفوا ينتظرون المفتاح والفرج))<sup>(١)</sup>.

لقد أدان المؤلف بلسان شهرزاد مجالس الشورى في البلدان العربية، عندما جعل في دولة السراب مجلساً برلمانياً، لا يفقه من أمور دولته شيئاً. فهم أعضاء لا مكان يجمعهم لعقد اجتماعاتهم الدورية، ومناقشة ما يجري في الصحراء، وليس لهم أي خصوصية بامتلاك ذلك المكان، ولا يستطيعون اتخاذ القرارات والتوصيات إلا في قاعة الاجتماعات التي فقد مفتاحها عند بوابها الذي لا وجود له في دولة السراب. وهكذا بقيت الأمور معلقة، والمنازعات لا حل لها بإتخاذ توصيات مجلس البرلمان الذي لم يمتلك أي شيء سوى اسمه في البرلمان... وهكذا عُريت مجالس الشورى في دولة السراب بهذا الأسلوب الساخر. وفي ذلك دلالة واضحة إلى إدانة وتعرية لتلك المجالس في واقعها التاريخي، وإدانة وتعرية لكل تجربة ديمقراطية في أي بلد عربي. فالدلالة الضمنية هي أن البرلمانات العربية برلمانات كارتونية لا قيمة لها، وتأتّم بأمر صاحب السلطة، أيًا كان ملكاً أم رئيساً أم سلطاناً.

وأدينت التصفيات الجسدية عندما سرد حسن الثاني في حكاياته الليلية لحسن الأول أحداث مطاردته من نيباب (أو نيب الأول) فقال: ((كان عليّ أن أتخفى وأتوارى، أن أبتعد عن تلك المناطق التي تطالها أيدي دوائر غامضة مبهمّة تتواطأ ضدي. اشتعلت بالشك والخوف والرغبة في المواجهة حتى بتُّ كتلة لهب يقتات على الريبة. تخفيتُ لبستُ ألف قناع وقناع، لبستُ قناع الموت، وقناع الغياب، وحنطتُ

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٧٩٨.

جسدي، وتركته ولذتُ بَحَبِّ الظلِّمة وكهف السكينة، حيث رائحة نوم أبدي تخرج الحواس، تركتُ جسدي أو جسديك مسجى وهربت...))<sup>(١)</sup>.

في هذا النص إشارة للاغتيالات الجسدية، ومطاردة المطلوب تصفيته من مكان الى آخر، ومن عام إلى آخر. ولأنَّ طابع فضاء تلك الأحداث طابع عجائبي، فقد اتخذت الشخصية المطاردة ( حسن الثاني ) وسائل عدّة للتخفي عن الأنظار ف((لبست ألف قناع وقناع))<sup>(٢)</sup>.

عند تأمل تلك النصوص الموظفة لإدانة التصفيات الجسدية في البلدان العربية وجد :

إنَّ الموضوع واحد والهدف واحد، ولكن طريقة عرض ومعالجة تلك الأحداث اختلفت في كل رواية. وربما يعود السبب في ذلك إلى اختلاف الفضاءات، ففي الفضاء العجائبي أُدينَت هذه الأحداث بطريقة مختلفة عن إدانتها في الفضاء السياسي ، والنصوص السابقة الذكر في روايتي إعرافات كاتم صوت. ومناهة الأعراب في ناطحات السحاب وضحت لنا ذلك.

(١) الأعمال الكاملة : ١ / ٥٤٦.

(٢) المكان نفسه.

## القسم الثالث: تداخل الفضاءات الفرعية الأخرى في الفضاء العجائبي

### أولاً: فضاء النوم والحلم وتداخله في الفضاء العجائبي

فضاء عائم لا يمتلك مرجعية جغرافية معروفة في الفضاء الواقعي أو الموهوم بواقعيته ولا يرتبط بزمن ومكان محددين، وكل ما فيه يوحي بالغرابة. فالأحداث تبعد عن واقعيته المألوفة، والشخصيات النائمة أو الحالمة تقوم بالأفعال ((بطريقة اختراقية للزمان المألوف أو الواقعي))<sup>(١)</sup>.

وقد تواجد هذا الفضاء في بعض الروايات المدروسة، ومنها روايتنا (حين تستيقظ الأحلام) و(زرقاء اليمامة وسلطان النوم)\*. ولو تأملنا عنوان هاتين الروايتين لوجدنا أنهما تبنتا هذا الفضاء. ((فللعنوان دلالات تضارع النص، إذ له بنيتة الإنتاجية التوليدية))<sup>(٢)</sup>، كما يُعد ((من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ... وتهيأته للطرح المقدم))<sup>(٣)</sup>. ويبدو أن المؤلف هياً المتلقي مسبقاً لهذا الفضاء من خلال العنوان.

في الرواية الأولى تولد هذا الفضاء عندما سرد الراوي مختار، الشخصية الرئيسية في الرواية، أحداث علاقته بهبة إبنة الجيران التي لعب معها طفولته، ولما كبرت، وتزوجت افتقدها وشعر بلهفة لوجودها معه، لكن زواجها منعه من هذا التواصل. وبعد تأمل وتفكير قرر أن يزور سلطان النوم في مملكته، ليجد حلاً عنده

(١) قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : ٢١٨.

\* ولمسنا حضوراً واضحاً لهذا الفضاء في الروايات الآتية: أحياء في البحر الميت، فاصلة في آخر سطر، متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، الذاكرة المستباحة، مذكرات ديناصور، عصابة الورد الدامية، اعترافات كاتم صوت.

(٢) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيميانتقيا السرد : محمد سالم محمد الأمين الطلبة، ط ١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨ : ١٣٥.

(٣) المكان نفسه.

يقربه من هبة في هذا العالم ((فما كدتُ أصل سريري حتى تهالكت عليه. أخذتني عيني فمتم ... ما إن توغلت في سلطنة النوم حتى طلبت مقابلة السلطان فوراً))<sup>(١)</sup>. فحكيت له حكايتي كلها.

وبعد أن استمع سلطان النوم للحكاية كلها تطاول ((بعنقه الضخمة فرّت من عينه اليمنى نظرات فأرسل نظرات عينه اليسرى في أثرها، وأعادها إلى مكانها. وقال لي مفسراً: ظنت نظرات عيني اليمنى أنني سأبحث بنفسي عن هبة، فسارعت إلى البحث. فأرسلت نظرات عيني اليسرى في أثرها لتعيدها. فسلطنتي مترامية الأطراف. ولديّ من العسس والمخبرين ما يكفي للعثور على هبة في أقل من ساعة أو بعض ساعة... وبغته رأينا شهاباً يخترق الأفق، فنكش سلطان النوم أنفه وقال: آه، لقد وجدوا هبة ومنامها))<sup>(٢)</sup>.

وبما أنّ لسلطان النوم قدرة على الاطلاع على خفايا النفوس فقد اطّلع على خفايا هبة وعرف أنّها لا تحب الشاب الخجول بل تحب الرجل الذي يخوض عباب البحار، ويقدم على المغامرات والمجازفات غير المحسوبة. لذلك قرر أن يدخلها إلى عالمه مع مختار ويحقق لها ما لم تره في عالم اليقظة فلاحلّ سوى اللقاء في مملكته كل ليلة، ليحقق لهما الخوارق التي تجعلها لا ترغب في اليقظة. وبدأ مسرعا بتحقيق هذا اللقاء (( فلنبدأ، لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد. سعيها إليها فإذا هي راقدة على سريرها وأمامها مسرح أشبه ما يكون بهواية سحيقة. وكانت ترى نفسها تهوي في هذه الهواية، وقد تستغيث، فلا مجيب ولا مغيث، فردّ سلطان النوم أصابعه كالشبكة فتلقاها. ثم أعادها إلى القمة. أشار إليّ فتقدمت منها. قالت بدهشة:

- مختار.. أنت هنا. لا أصدق عيني. ماذا تفعل هنا؟

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٧٩.

(٢) نفسه : ٢ / ٩٨٠ - ٩٨١.

قلت لها إنني نائم مثلها. وإننا التقينا صدفة في سلطنة النوم))<sup>(١)</sup>

لقد شكّل فضاء النوم والحلم فسحة جمالية في الرواية، فمن خلاله استطاع البطل مختار أن يعبر عن مشاعره العميقة صوب هبة التي افتقدها في عالم اليقظة. ويبدو أن المؤلف تعمد تشكيل هذا الفضاء الروائي، ليحرر شخصياته من قيود العالم الواقعي، ويجعلها حرّة طليقة في التعبير عن خفاياها الداخلية في عالم النوم والأحلام، الذي يخلو من الرقيب الداخلي والخارجي معاً. وهذا ما وجدناه فعلاً في هذه الأحداث. فبعد اللقاءات المتكررة بين مختار وهبة في عالم النوم استطاع أن يستحوذ على قلبها الذي افتقده في عالم اليقظة، وبدأت تسعى ولأكثر من مرة إلى تناول الأقراص المنومة، لكي يُحرر نفسها من قيود اليقظة، لتتطلق بحرية تامة لعالم النوم بأحداثه الممتعة والعجيبة. ((فما عادت تصبر على الخلاص من اليقظة المملة لتنتقل إلى سلطنة النوم... وأقترحت أن ننام خلال النهار أيضاً... وأشترينا كميات كبيرة من الأقراص المنومة وصرنا نقضي بياض النهار نائمين، وسواد الليل نائمين. فلا نصحو إلا ساعة أو ساعات معدودات نأكل ونستحم ونقوم بالضروري من أعمال اليقظة الروتينية المملة، ونعود من فورنا إلى ابتلاع أقراص المنوم، لتلتقي مجدداً في سلطنة المنام))<sup>(٢)</sup>.

وفي عالم النوم تتحقق العجائب، عندما يأخذهما سلطان النوم إلى عالم المغامرات إلى المحيط الهادئ. والأحداث الآتية ستفصح عن تلك المغامرات. ((لكنّ موجة هينة رفيقة أخذتني من يدي وهدأت من روعي، وأخذتنا إلى سمكة وديعة كبيرة. وشوشتها بكلمات أقرب إلى الهدير. فما هي إلا لحظة حتى غاصت بنا السمكة إلى أعماق المحيط، وهناك رأينا كنوز العجائب وكانت أجمل من مشهد

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٨٣.

(٢) نفسه : ٢ / ٩٨٥.

الغروب، وأكثر فتنة من الحدائق المعلقة أيام عزّها... رأينا عناقيد من السكر وأشياء من المستقبل واللذة العفيفة... ورأينا ذلك العاشق الذي ينام مبكراً لتري حبيبته منامه واضحاً... وحين خرجنا إلى سطح المحيط كنا في دوار من النشوة الخالصة النقية، وكنا نرتعش، فارتفعت بنا راحة الموجة نحو الشمس، فتبخر الماء من مسامنا ورأيناه سحاباً ثم عدنا إلى الشاطيء<sup>(١)</sup>.

وهكذا انتهت في الليلة الأولى رحلة العجائب والغرائب في سلطنة المنام. وفي هذه الرحلة تجلى بوضوح تداخل الفضاءين معاً (فضاء النوم والحلم والفضاء العجائبي). فالأحداث التي جرت هنا توحى بغرابة أحداثها، وعدم مألوفيتها، واستحالة حصولهما في فضاء اليقظة.

وفي الليلة الأخرى ينقلنا الراوي الموضوعي الى ذلك العالم، عالم النوم، ليصور مشهداً آخر، وعبر آلية الاسترجاع، ما حدث بين مختار وهبة ((إنهما ينهماكان في ركوب الرياح ويحاول كل منهما أن يسبق الآخر، كان كل منهما يمتطي جواداً. أو يلعبان ألعاباً فيها تنافس ممتع، يجعل هو الشمس تشرق من الغرب. فتحول هي الكرة الأرضية إلى مثلث... ثم يقترح أحدهما على الآخر أن يصعدا إلى القمر. ويثبا وثبة جبارة فإذا هما على القمر... ومن سطح القمر ينظران عبر منظارين جبارين إلى الأرض. فيبصران كل شيء من فوق. الطائرات والغيوم والمطر تحتها. يتلصقان على شبابيك شخصيات عامة ومعروفة، هي تقول: إنظر إلى نافذة غرفة نوم ذلك الوزير الأسبق، وهو يقول لها: أنظري إلى حمام زوجة الوزير، بل ويرقبن جسديهما النائمين... فيتنصتان على منامات أسماء مرموقة في الحياة العامة<sup>(٢)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٨٤.

(٢) نفسه : ٢ / ٩٩١.

والجدير بالذكر أنّ الشخصيات في عالم اليقظة لا تمتلك القدرات الخارقة التي امتلكتها في عالم النوم، بل هي شخصيات عادية، وقدراتها طبيعية لا تفوق قدرات الشخصيات الأخرى في العالم الروائي لكنّ وجودها في فضاء النوم، منحها قدرات جديدة خارقة اختلفت تماماً عن قدراتها في عالم اليقظة. فما فعله مختار وهبة في عالم النوم من ركوب الرياح وتسليتهما بلعبة الشمس والقمر والكرة الأرضية، وقدرتهما الخارقة أيضاً بالتمتصت على أسرار الناس في عالم اليقظة ، ولا سيّما الشخصيات المرموقة في المجتمع ، والاطلاع على مناماتهم... كل ذلك لا يمكن أن يحدث في عالم يقظتهما، فهي قدرات استثنائية منحها المؤلف لها، وهدفه المواءمة بينها وبين الفضاء الذي تتحرك فيه.

وعلى الرغم من انفصال العالمين عن بعضهما وأعني عالم النوم وعالم اليقظة ، إلا أنّ البحث وجد تقارباً شديداً بينهما. فالتقارب والحب الذي حصل بين مختار وهبة في عالم النوم لم يقتصر على هذا الفضاء ، بل امتدت مشاعرهما وتأصلت أكثر في عالم اليقظة، وبدأ كل منهما يبحث عن أفضل السبل ليتلاقيا باستمرار في عالم اليقظة.

ويمضي المؤلف بإبراز هذا الفضاء عندما يجعل رغبة مختار للقاء زوج هبة تتحدد في عالم النوم، وربما كان سبب ذلك خوفه من لقائه في عالم اليقظة، ((فالتقينا على حافة الحلم))<sup>(١)</sup>. وتجاوزا حول علاقتهما بهبة، علاقة الزوج بزوجته وعلاقة الحبيب بحبيبته.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ١٠٢٩.

وما زال هذا الفضاء مهيمناً فالبطل مختار استهواه هذا العالم، فبدأ يتردد عليه بين الحين والآخر حتى في يقظته ((إنني دخلت سلطنة النوم يقظاً. لم يحصل ذلك منذ فجر التاريخ ... أن يدخل شخص صاح مستيقظ سلطنة النوم. لقد خالفت النومس والشعائر والمألوف. لكنني فعلتها. دخلت سلطنة النوم مدفوعاً بقوة متفاعلة متنافرة متناغمة من الأمل الجبار واليأس المدمر، لا بد أن يستيقظ سلطان النوم، وسلطنة النوم))<sup>(١)</sup>.

وما إن دخل سلطنة النوم حتى وجد العجائب فيها ((دخلت سلطنة النوم. كانت الشمس مظفاة، وعيون الكائنات مغمضة، وعصور اليقظة ترسل شخيراً يزعزع أركان القلب. الخفافيش نائمة. الحانات مغلقة. حراس قصر السلطان نائمون. ساعات الجدار تتنفس بانتظام تنفس النائم، وتتقلب تقلب النائم القلق. الزمن كله في مهب السبات. سلطان النوم نائم، يغفو كأنه دخل في غيبوبة. بحار السلطان غفت ونسيت تحريك أمواجها فباتت جاثمة كالجثث، الحرائق نامت أيضاً. انطفأت عيون الشعر والأدب والفن - عين العقل - عين الصواب. كل شيء نائم حتى دورة النهار والليل))<sup>(٢)</sup>.

كلما يدخل مختار إلى عالم النوم فإنه يبتعد تماماً عن عالم اليقظة وما يجري فيه، وهذا الوصف الدقيق والساكن لكل ما وجد في سلطنة النوم يؤكد لنا ذلك: فالشمس لا تنطفئ والعيون لا تغمض، والخفافيش لا تنام، والزمن لا يسبت، وسلطان النوم لا ينام وبحاره لا تسكن، وعينا العقل والصواب لا تغفلان... إلا في عالم النوم. فما حدث في هذا الفضاء عبر مخيلة تحيل إلى كل ما هو عجيب وغريب لا يمكن أن يحدث في

(١) الأعمال الكاملة : ١٠٢٤/٢.

(٢) نفسه : ١٠٢٥ /٢ .

فضاءات أخرى. فحركة الشخصيات والكائنات كلها تتحرك ضمن حدود هذا الفضاء، ولا يمكن أن تتلاءم حركتها ووجودها في فضاء آخر.

وتولد هذا الفضاء في الرواية الثانية (زرقاء اليمامة وسلطان النوم) عندما بدأ المؤلف بتصوير هذا العالم الغريب، فنقل لنا صورة عجيبة عن منام زرقاء اليمامة، وعلاقتها بسultan النوم الذي أمر بنقلها إلى سلطنته ( سلطنة النوم ) إسبوعاً كاملاً ((ولكنه احتاط لتأمين احتياجاتها اليومية من ماء وغذاء وما إلى ذلك فجعلها تتحدث وتصرخ وتهلوس بصوت مرتفع وهي تمشي في الشارع نائمة فاذا بسيارة الأسعاف تسعى مسرعة، فيحملها ممرضون محترمون وينقلونها إلى المستشفى. لم يعرف الأطباء سر الحالة التي أصابتها. وشاروا في تفسير نومها المتصل. وذهبت بهم الظنون كل مذهب، فقال طبيب:

- دعونا نفحص دمها... لعلها تناولت مخدراً قوياً.

ولكن نتائج الفحوص الدقيقة ضاعفت من حيرتهم إذ لم يجدوا خللاً عضوياً فيها. وأعتقد بعضهم أن القضية نفسية، فأمنوا لها الغذاء والسوائل من خلال (مصل خاص))<sup>(١)</sup>.

ثم تتابعت الأحداث العجيبة عندما بدأ سلطان النوم وبدائه المعروف باستدراج زرقاء اليمامة لكي تتوغل في سلطنته ، وتتأقلم معه ، وتقع في غرامه وما إن رقدت على فراش المستشفى حتى رأت، فيما يراه النائم من أحداث وأحداث. ولأن نومها استمر أسبوعاً كاملاً بأمر من سلطان النوم فقد تتالت الأحلام التي رأتها في منامها، ومن بينها أنها كانت ((عارية تماماً، لا تدري كيف ركضت في الشارع المزبحم وعيون الرجال تنهشها من كل أقطار جسمها. ثم توقفت لاهثة عند محل بيع ملابس

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٥٩.

نسائية. لكنه كان مغلقاً. فطارت في الفضاء وجللت جسدها بالسحب، ناداها بئر الأسرار، فرمى لها القمر، راحا يلعبان بالقمر كرة سلة. كان رأس بئر الأسرار السلة، والقمر الكرة، ثم اختفى بئر الأسرار... أحست زرقاء اليمامة أنها تدخل سلطنة النوم لأول مرة والحق أنها لم تدخل سلطنة النوم لأول مرة، ولكنها دخلتها كضيف شرف، واستقبلت استقبال ملكة جمال الأرض في سلطنة الأحلام لأول مرة. وقد وقف سلطان النوم على سجادة الشرف الحمراء لاستقبالها...<sup>(١)</sup>.

كل هذه الأحداث توحى بالغرابة منذ لحظة استدراج زرقاء اليمامة إلى سلطنة المنام، وانتهاءً بالمنام الذي رآته. والشخصيات كذلك (زرقاء اليمامة، بئر الأسرار، سلطان النوم، سلطان الأحلام) كلها غير مألوفة، ولا تقوم إلا بفعل ما هو غريب، ويثير العجب عند المتلقي، أما المكان (سلطنة المنام) فقد انماز أيضاً بغرابتة. ففي ذلك المكان رأت زرقاء اليمامة كل ما هو عجيب وغريب، فهي تركض عارية لم تجد ما يستر جسمها، طارت في الفضاء، وسترت نفسها بالسحب، ثم لعبت مع بئر الأسرار لعبة كرة السلة بالقمر المعلق في السماء... كل هذه الأحداث لا يمكن أن تحدث في فضاء روائي آخر، بل أن المؤلف تعمد ترتيبها في هذا الفضاء الغريب. واستمرت العلاقة بين زرقاء اليمامة وعالمها الغريب، عالم سلطنة النوم وسلطنة الأحلام، فأغرم بها سلطان النوم، وحقق لها كل يوم أمنية، ومن بينها عودتها إلى مسقط رأسها (الجبل العريق) في عالم النوم أيضاً. ونفذ سلطان النوم رغبتها فوجدت نفسها في بيتها..

(١) الأعمال الكاملة : ٨٦٢/٢.

وبعد أن استمرت العلاقة بين الاثنين، أفصح سلطان النوم عن حبه لزرقاء اليمامة وخاطبها معبراً عن مشاعره: ((ماذا تريدان؟ بطلا ينقل القارات ويحمل البحار. أنا... سأحمل الكواكب، وأنقل الأجرام، وأبعثر المجرات. سأملأ الحياة ولا يراني أحد. المسألة في غاية البساطة تريدني أن أصير الحياة زبداً وأغوص فيه... سوف أقوم به، إن شئت. تريدان أن أحول الغد إلى طريدة وأن أعلن تقاطع الأطراف، ناقشا على جبين عصرنا علامة السحر؟ سوف أحول المستقبل كله إلى طريدة يا حبيبتي، من أجل سواد عينيك... كل ملكات جمال العالم يعشقني لكنني أريدك أنت، لأن لون عينيك لا يتكرر أبداً، لأنك تولدين كل يوم، بحكايات جديدة ونكهة مختلفة، ورائحة مغايرة، ولون لا يتكرر...))<sup>(١)</sup> .

وبعد هذا الحب ظفر سلطان النوم بزرقاء اليمامة، وتزوجها بعد أن اشترطت عليه تغيير سياسته المنامية فطلبت منه منامات واقعية تُوزع على الناس بالتساوي ، لكي يحققوا أحلامهم واقعية في المنام. بعد أن عجزوا عن تحقيقها في عالم اليقظة ، ثم طلبت منه شرطاً آخر وهو ((القضاء على الأوهام واللامعقول، وعدم بث أحلام سوى الأحلام التي تعتقد هي أن الناس يرغبون في أن يحققوها على أرض الواقع ولا يستطيعون))<sup>(٢)</sup> .

واستجاب سلطان النوم لشروط زرقاء اليمامة وحقق لها ما تريد بتغيير السياسة المنامية ، وأصبح كل واحد منهم يمشي ويتحدث مع نفسه بصوت مرتفع غير مكرث

(١) الأعمال الكاملة : ٨٧٢/٢ .

\* أشير إلى علاقة سلطان النوم بزرقاء اليمامة، وحبه لها في رواية (حين تستيقظ الأحلام)، ينظر : ٩٧١ .

(٢) الأعمال الكاملة : ٨٩١/٢ .

بالآخرين. فهذا محمود ابن البقال يقول: ((أي انقلاب حدث في أحلامي...))<sup>(١)</sup> وذاك الأستاذ الجامعي يقول: ((عليّ أن احل هذا الانقلاب الذي طرأ على أحلامي...))<sup>(٢)</sup> وسرعان ما أحست زرقاء اليمامة بعدما نُفذ شرطها ((بأنّ القرار الخطير الذي اتخذته الناس بالإضراب عن النوم يثبت أنّ سياستها كانت غير واقعية. لكنّ كبرياءها منعها من أن تعترف للسلطان بذلك، فما جدوى وجودها كله ، هنا، إذا لم تجدد سياسة سلطنة النوم وتطورها))<sup>(٣)</sup>، وتراجعت عن قرارها و الرجوع إلى فضاء النوم مرة أخرى، وترك فضاء اليقظة.

ثم ((دخلت من فورها مقصورة سلطان النوم، فقام هذا مبتسماً مدارياً امتعاضه من سياستها قال:

- أنا لا أعارض على سياستك (المنامية الجديدة)... لكنني أحذرك من أنّ الاضراب الطويل عن النوم سوف يدفع الناس نحو الجنون، أطرقت زرقاء اليمامة طويلاً. ثم قالت:

- نبدل سياستنا، نصادر المنام والحلم من النوم... ولا نصادر النوم ذاته... إنه يجعلهم يفعلون ما لا يجرؤون على القيام به في عالم اليقظة. إنه ينفس تمردهم ويدجنهم...))<sup>(٤)</sup>.

لكنّ سلطان النوم اعترض عليها مستكراً وجود نوم بلا أحلام ، فللنوم وظيفة تجهلها زرقاء اليمامة. واعترض سلطان النوم يؤكد أهمية هذا الفضاء، وتفاعل الشخصيات الرئيسية فيه . وفعلا حققت زرقاء اليمامة ما تريد و لم تكثر باستتكار

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٨٩١.

(٢) المكان نفسه.

(٣) نفسه : ٢ / ٨٩٦.

(٤) نفسه : ٢ / ٨٩٧.

سلطان النوم فانقطعت الأحلام عن نوم الناس . لكن ((سرى همس وذهول بين الناس، سرعان ما تحول إلى احتجاج علني. وخرجت الصحف بعد إسبوع من انقطاع الأحلام:

- جهة غامضة تقطع الأحلام والمنامات عن الناس))<sup>(١)</sup>.

وتوالت كتابات الفلاسفة والعلماء والمثقفين في الصحف والمجلات اعتراضاً على هذه السياسة ((ويدأت قوة غريزية غامضة تلح على الناس، فإذا بهم ينقلون رغبتهم وشهواتهم السرية التي لا تخلو بعضها من ابتذال، ورغباتهم الخفية التي لا يخلو بعضها من فظاظة تُذكر بفظاظة الإنسان الأول، إلى العلن. كان المنام يتكفل بأن يجلل الرغبات والشهوات والخواطر المحظورة الخارجة على العرف والقيم بأزياء وأقنعة تخفي هواياتهم ووجوهها الحقيقية))<sup>(٢)</sup>.

وبعد تغيير سياسة المنام ((اضطر الناس... إلى نشر الأسرار والصور والأحاسيس والشهوات على حبال الغسيل، فوق سطوح المنازل وعلى الشرفات دون ستار ولا تمويه، ولا أزياء تخفي الهويات الحقيقية والوجوه الحقيقية... ما إن طلع الصباح على المدينة حتى، كان جميع الناس قد نقلوا مناماتهم من كهوف المنامات وسراديبيها التي اختفت إلى الهواء الطلق))<sup>(٣)</sup>. وبعد أن ((حلّ الضحى... بدأت حرب أهلية طاحنة بين الزوج وزوجته، والأب وابنه، والجار وجاره، ورب العمل وعماله و... في ذلك اليوم، شهدت المدينة أعظم أيامها نكراً. سال الدم وفاض حتى جلل الركب. ولم يعد الأب يثق بابنه، ولا الابن يثق بأمه، ولا الأم تثق بشقيقها))<sup>(٤)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة: ٢/ ٨٩٨.

(٢) نفسه: ٢/ ٨٩٩.

(٣) المكان نفسه.

(٤) المكان نفسه.

وبعد أن فشلت زرقاء اليمامة بتحقيق سياستها المنامية، طلبت من سلطان النوم أن ينفذها إلى شبه مدينة الضاد ، أي إلى عالم يقظتها. وحقق لها سلطان النوم ما تريد فأخرجها من عالم النوم إلى عالم اليقظة عندما اكتشف أنها لن تخضع له . ، وتبدل سياستها التي اقترحتها بتغيير منام الناس.

والمفارقة هنا أن الشخصيتين المتحركتين في هذا الفضاء ( زرقاء اليمامة وبئر الأسرار) امتلكتا قدرات خارقة في فضاءي النوم واليقظة بعكس الشخصيات التي وجدها البحث في رواية (حين تستيقظ الأحلام) والتي اقتصررت قدرات الشخصيات فيها على فضاء النوم، وما يحدث فيه من وقائع غريبة وبعيدة كل البعد عن الواقع الفني في الروايات الأخرى.

### ثانياً: فضاء التخفي وتداخله في الفضاء العجائبي

فضاء خيالي وعجائبي في الوقت نفسه ذو طبيعة مغايرة للفضاء الواقعي، يتجلى بعده الخيالي في كونه يمتلك خاصية تميزه عن الفضاءات الأخرى، فالأحداث فيه غير منطقية، ولا تمت للواقع التاريخي بصلة، والشخصيات فيه محكومة بهذا العالم الغريب.

تجسد فضاء التخفي في بعض روايات مادة البحث عندما امتلكت الشخصيات الرئيسية طاقة الإخفاء، حتى تختفي عن أنظار الآخرين، وتفعل كل ما هو غير مرغوب فيه في الفضاء الواقعي. ولنا في روايتي: (حين تستيقظ الأحلام وسلطان النوم وزرقاء اليمامة)\* خير مثال. ففي الرواية الأولى عثر مختار على طاقة الإخفاء التي أودعها والده في صندوق حتى يبلغ سن الرشد، ولما بلغ هذا العمر فتح الصندوق فقال: ((غير أنني لم أجد سوى طاقة إخفاء. فاستيقنت أن والدي كان واحداً من إثنين: إما جنّي مسلم تزوج من أمي. وهذا شائع ومألوف. مما يعني أن نصفي ينتمي للجن ونصفي للإنس. أو أنه كان عبقرياً، فسبق زمانه واخترع هذه الطاقة القادرة على إخفاء الإنسان عن عيون البشر))<sup>(١)</sup>. ثم قرن براءة إختراع والده، ببراءة إختراع الأمريكان لطائرات الشبح ((وهذا ليس عجيباً لأنّ الأمريكان اخترعوا مؤخراً، كما سمعت، طائرات ضخمة سموها الشبح لا ترصدها العيون ولا أكثر الرادارات تطوراً، ولا بد أن يكون المبدأ أو القانون الذي توصل إليه العلماء

\* لهذا الفضاء وجود في رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السحاب) ينظر: ٨٤٨، وفي رواية أحياء في البحر الميت وُجد هذا الفضاء أيضاً لكن شخصيات الرواية لم تمتلك تلك الطاقة، بل تمت امتلاكها لكي تبعد عن عيون الآخرين ((كم أتمنى لو أملك طاقة الإخفاء، فلا تراني العيون)) ، ((سأضع على رأسي طاقة الإخفاء ، وأجوب العالم، أراه ولا يراني)) ، ((لو أملك طاقة الإخفاء.. لتسللت من بين رجال الأمن، وسعيت إلى بيت صديقتي)). ينظر: الأعمال الكاملة : ١ / ٢٣٣، ٢٤٤، ٢٤٥.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٣٤.

الأمريكان، هو المبدأ أو القانون الذي اكتشفه أبي قبل عدة قرون. لكن خاف أن يعلن عنه، فهو قانون خطير إذا وقع في يد عصابة أو جهات غير رسمية وغير مسؤولة، أدى إلى كوارث، وربما كان مقتل أبي له علاقة بطاقيّة الإخفاء<sup>(١)</sup>.

ولهذه الطاقية فعل عجيب، فهي لا تخفي من يرتديها عن أعين كل الكائنات من حوله ، بل تغير حياته جذرياً كما انقلبت حياة مختار عندما حصل عليها.

ثم اعتاد على ارتدائها، والتجول بها في الشوارع والأسواق وفي الفنادق أيضاً ، وكانت المهمة الأساس التي ارتدى الطاقية من أجلها، هي زيارة بيت هبة باستمرار بدون علمها ((دهمّنتي رغبة ملحة لا راد لها بزيارة هبة، فأوقفت سيارة أجرة، أقلّنتني إلى منطقة عبدون البانخة، وحين ترجلت بعيداً عن بيتها بنحو مئة خطوة ، وحين تأكّدت أنّ أحداً لا يراني، وأنّ السائق ابتعد بسيارته، وضعت طاقيّة الإخفاء))<sup>(٢)</sup> وتسلل إلى بيتها، واطلع على أدق تفاصيل حياتها مع زوجها، دون أن تشعر بوجوده معها في البيت.

وتكررت زيارته مرات ومرات لأنه كان واثقاً من أنّ هبة لن تراه عندما يرتدي هذه الطاقية .

وعدم رؤيتها له يؤكد اختفائه، وعدم وضوح ملامحه، لأنه ارتدى الطاقية التي أخفته عن الجميع ولم تقتصر زيارته لهبة لحظة خروج زوجها من البيت ، بل تكررت زيارته حتى أثناء وجود الزوج ((جلس ثلاثتهم على شرفة غرفتهم المظلة على البحر. الزوج لا يرى مختار وهبة لا تراه))<sup>(٣)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٢ / ٩٣٤.

(٢) نفسه : ٢ / ٩٣٧.

(٣) نفسه : ٢ / ١٠٠٤ .

وأصبح مختاريفضل طاقية الإخفاء فرداً من أفراد عائلة هبة، يجالساها في كل مكان، ويستمتع إلى تحاورهما حتى اكتشف الزوج علاقة زوجته بشبح، فأظهر إيمانه بالجن والأشباح . وأقنعها بتناول العشاء على الشاطئ معاً. لكن هبة أيضاً لم تكن ساذجة مما دفع الزوج إلى وضع فوهة مسدس في فمها حتى تعترف وتقر بوجود ذلك الشبح في حياتها.

ويبدو أن لعبة ارتداء الطاقية استهوت مختار فبدأ يرتديها في كل مكان . فعندما خرج من بيت هبة رأى فندقاً دخله ، وصعد إلى الغرف ، ففرع باب أول غرفة بعنف. أطل رجل ذابل الوجه ذاوي العينين ، وبعد أن أشعل الضوء ، رأى سريراً آخر شاغراً في الغرفة فدنا منه وتهالك عليه ، فبسمل الرجل وحوقل وعاد إلى سلطان نومه<sup>(١)</sup>. لأنه رأى شبحاً أمام عينيه سمع صوته لكنه لم يبصر صورته، وهكذا أصبح مختار لا يستغني عن الطاقية، يرتديها وينتقل بها في كل مكان.

ويبرز هذا التداخل بوضوح عندما ارتدى والد مختار طاقية الإخفاء التي أخذها من زوجته رغماً عنها فامتلك قدرات خارقة وفعل كل ما هو عجيب (( وأذعنت وياليتني ما أذعنت، وخضعت وياليتني ما خضعت ، صار يضعها على رأسه، ويلعب مع عناصر الطبيعة، يشاكس قوانينها الصارمة. يمتطي ظهر الليل الذي لا يحمل سوى الأحلام، والليل لا يراه لأنه يضع طاقية الإخفاء ، يقلع في طائرة من الورق ويمدّ ساقيه المبللتين في وجه الشمس ،الجليلة الشقراء تجفف قدميه، وهي لا تبصره ولا تحسه ولا تراه، وتحترق طائرة الورق ويسقط. كاد يموت ألف مرة. وأنا أناشده، أقبل لحيته، أقبل جبينه ، إنس طاقية الإخفاء، إنها لإبنا، وليست لك،

(١) ينظرالأعمال الكاملة : ٢ / ٩٥٣-٩٥٤.

الإفسان فستفز قواعد الطبفة إذا حصل على دروع الجن وخذهم أو سفوفهم. وهذه خودة الجن. هذه خوذتي... فلماذا تأخذ خوذتي.. طاقتي؟<sup>(١)</sup>.

التخفي بدا واضحاَ عندما وضع والد مختار الطاقة على رأسه، وبدأت الأحداث العجبية بعد ذلك عندما لعب مع عناصر الطبيعة، فامتطى ظهر الليل، وأقلع في طائرة من ورق، ومدّ ساقية في وجه الشمس... إلخ . كل هذه الأحداث توحى بغرابتها ، والأغرب من ذلك أنّ المؤلف لجأ إلى أنسنة الليل والشمس فجعلهما يمتلكان إحدى الحواس الإنسانية ، فكلاهما لا يبصران والد مختار لأنّ هـ ارتدى الطاقة واختفى عن كل ما موجود في الكون.

وعلى الرغم من التداخل الواضح بين الفضاءين ، إلا أنّ شخصيات الفضاء العجائبي اختلفت عن شخصيات فضاء التخفي ، فالأولى تفعل العجب بدون أنّ ترتدي طاقة الإخفاء ، لكن الثانية لا تفعل العجب إلا عندما ترتدي طاقة الإخفاء. والنصوص التي أشرنا إليها في هذين الفضاءين تؤكد ذلك.

وفي رواية (زرقاء اليمامة وسلطان النوم) إشارة أيضاً لهذا التداخل عندما يتحدث الراوي عن شخصية سلطان النوم ، وهي شخصية عجائبية لا وجود لها في الواقع التاريخي ، فينقل كلامها عن وجود طاقة الإخفاء ((فسلطان النوم، أكدّ له وجود طواقي الإخفاء في العالم الواقعي. وقال له إنّ الأشباح والعفرات والأطيفاف يضعون طاقة الإخفاء، والمواطنين في سلطنة المنام يضعون طاقة الإخفاء))<sup>(٢)</sup>.

(١) الأعمال الكاملة : ٩٦٧ / ٢ .

(٢) نفسه : ٩١٥ / ٢ .

التخفي إذن بواسطة طاقة الإخفاء موجود في الفضاء العجائبي وفي الفضاء الواقعي. وهذا ما أكدهُ سلطان النوم عندما تحدث مع (بئر الأسرار) عن طاقة الإخفاء، ووجودها عند الآخرين.

عندما تأملنا الشخصيات الموجودة في هذين الفضاءين وجدنا :

إنها شخصيات عجائبية، إمتلكت قدرات خارقة جعلتها تفعل كل ما هو غريب وغير مألوف. وربما كانت غايات المؤلف رسم مسار حركة الشخصيات على هذا الطابع الغريب، أو تمييزها عن شخصيات الروايات الأخرى . وربما الطابع الحدائي الذي انتهجه في رواياته فرض عليه تغيير سلوك وحركة الشخصيات واختلافها عن شخصيات الروايات التقليدية التي عاشت في فضاء واقعي لا غرابة فيه ولا خيال.

### ثالثاً: الفضاء الغيبي وتداخله في الفضاء العجائبي

أشرنا في المبحثين السابقين إلى الفضاءين: العجائبي والغيبي، وفي هذا المبحث سنشير إلى تداخلهما معاً، ووجودهما في الروايات المدروسة. فبعد تأملها وجدنا تداخلاً ملحوظاً في (مهاة الأعراب في ناطحات السراب) ويعود سبب ذلك إلى هيمنة الفضاء الغيبي فيها .

ومن عجائب أحداثها حكايات حسن الثاني التي سردها في كل ليلة إلى حسن الأول لكي يؤجل انتحاره\*، ومن هذه الحكايات العجيبة، خروج حسن الثاني مع الصعاليك في غارة ليلية. وتبدأ الأحداث عندما تُسرد الحكاية لحسن الأول ((إعلم يا عزيزي أنني خرجت مع صعاليك العرب وذويانها في غارة على قافلة من التجار نريد أن نغير على إبلهم وخيلهم. فنذهب بها ونستاق كل شيء. ونههب البضائع، ونختطف النساء في الهودج ونسبيهن سبياً. علونا ظهر الجياد، وسرنا بالخيل، ثم انحدرنا كالسيل، وانعطفنا متسابقين، ورمحنا متلاحقين، وتناوبنا في النزال، واندفعنا كالجمال، وسقنا في الفجاج، وأثرنا في العجاج، ولعبنا بالرماح، وتقابلنا بالصفاح، وانفجرت الهيازع، واهتزت الزعازع. فكم سبيت أحرار، وقهرت أخيار. وبينما أنا أطارد على جوادي، وأطلق النار في عتادي، عثر الجواد فإذا بي أحلق في الفضاء ثم أهوي في ليل ما له قرار))<sup>(١)</sup>.

وبسقوطه في ليل ما له قرار يتجلى الفضاء العجائبي، عندما يلتقي بـغلام في ذلك الجب له عينان يشعُّ منهما ضياء عجيب فيصرخ :

((- من هناك؟

فإذا بصوت غلام لم يطرق أذني مثله في حياتي يقول:

\* أشار البحث إلى حكايات حسن الثاني في الفضاءات السابقة.

(١) الأعمال الكاملة، : ٦١٦ / ١.

- أنا الغلام المبارك الموعود))<sup>(١)</sup>.

في هذا النص تقمصت شخصية الغلام دور شخصية الإمام المخلص (ع) الذي تنتظره الناس لسنوات. ويكرر الغلام قوله:

((- أنا المنتظر المبارك. خرجت لأصطاد وضللت طريقي، فرأيت نفسي بعتة وسط معركة. هربت فإذا بي أسقط في هذه الحفرة. لكني أعلم إن قومي افتقدوني وجه النهار، وانتظروني حتى أنتصف. وما هي إلا ساعة حتى يدركوني.

...

- لقد نبئتُ بحضورهم. أكاد أسمعهم يتساءلون: أي مكان يشتمل الموعود؟ أي وادٍ يضم المبارك؟))<sup>(٢)</sup>.

في هذين النصين تحقق التداخل بين الفضاء العجائبي المتمثل بغرابة وجود الغلام في الجب ، وبين الفضاء الغيبي المتمثل بتقمص الغلام لشخصية الإمام المهدي (ع) . فضلاً عن هذا التداخل، وجد البحث توظيفاً للموروث الديني الذي تجسد بمظهرين:

(١) الأعمال الكاملة : ٦١٦/١ .

(٢) نفسه : ٦١٧ /١ - ٦١٨ .

المظهر الأول: توظيف للشخصيات الدينية، وهي شخصية الإمام المهدي (ع).  
المظهر الثاني: توظيف لحكاية الجب في قصة يوسف (عليه السلام) ، لكنّها ((لا تقيم  
تفاصيل مماثلة للقصة القرآنية، بقدر ما تتعالق نصياً بالفكرة والدلالة  
وبالفضاء المكاني/ فضاء الجب))<sup>(١)</sup>.

وتستمر الأحداث باستمرار المحاور بين حسن الثاني والغلام الموعود في  
الجب:

(( سألته

- وماذا ستفعل حين تخرج من الجب؟

قال:

- عمّ الشر، وذاع الفساد، وتفشى الظلم... وبات العالم مؤثلاً للخراب. سوف  
أفعل كما يفعل الكتاب.

....

- نعم سأفكك ما هو قائم وسائد، وأعيد صياغته من جديد. لن أفسر للناس  
الحياة بل سأعمل على تغيير مجرى حياتهم))<sup>(٢)</sup>.

إنّ تجسيد فكرة المخلص مازالت هي الفكرة المهيمنة في هذا النص، فالغلام  
الموعود يحمل نبوءة تغيير الواقع تغييراً جذرياً ، وأعني تغيير الواقع السياسي

(١) الاغتراب في نماذج من الرواية العربية (رسالة) : ٢٤٢.

(٢) الأعمال الكاملة، : ٦١٨ / ١.

والاجتماعي المشار اليه في الرواية - ((لقد نُبئوا بي في أحلامهم))<sup>(١)</sup>. فالقوم إذن كانوا بانتظاره في أحلامهم قبل واقعهم الحقيقي.

لكنّ حلم الغلام الموعود سرعان ما أجهض قبل أن يولد ويورق عندما قتله حسن الثاني ليتقمص دوره بعد ذلك ويجد نفسه ((مبارك القوم، ومنتظرهم الموعود))<sup>(٢)</sup>.

بعد التوقف عند هذا التداخل وجدنا ما يلي:

\* على الرغم من استدعاء شخصية المهدي (ع) في هذا النص إلا أنّ صورة الإمام بدت مناقضة لما هي عليه في المعتقدات الدينية في الواقع التاريخي . فالإمام المنتظر عندما يخرج للعالم، سيحرر الناس، وسينقذهم من الظلم، وسيحقق العدالة الإنسانية والاجتماعية في العالم أجمع ، بينما الغلام المنتظر في الواقع الفني عجز تماماً عن إنقاذ الناس وسُلبت قوته وفاعليته على تخليص الناس عندما انتهت حياته بالقتل.

\* فكرة التخليص لم تكن حلاً في الواقع التاريخي سرعان ما يُجهض لأي سبب كان، ولكنّها في الواقع الفني أصبحت حلاً أجهضه حسن الثاني بلحظة قتله.

(١) نفسه : ٦١٩ / ١ .

(٢) نفسه : ٦٢١ / ١ .

\* انتهت حياة الغلام الموعود بالقتل في الواقع الفني والحقيقة في الواقع التاريخي عكس ذلك تماماً. فالمهدي المنتظر عجل الله فرجه لن تنتهي حياته بالقتل إلا بعد أن يخلص العالم .

\* بدت حكاية الجب في الرواية مخالفة تماماً لحكاية الجب في القرآن ولم يتحقق التماثل بينهما . فالغلام قُتل في داخل الجب، على أن النبي يوسف (عليه السلام) أخرجته الله، ثم مكَّنه في الأرض عندما جعله عزيز مصر أميناً على خزائن مملكته ((وكذلك مكَّنَّا ليوسف في الأرض))<sup>(١)</sup>.

(١) القرآن الكريم، سورة يوسف : آية (٢١).

# الخاتمة

### الخاتمة

بعد استقراء روايات مؤنس الرزاز ، وبعد ولوج عوالمها الغريبة ، وسبر أغوارها العميقة ، حان اجتناء ثمراتها من كل فصل من فصولها ما استطعنا الى ذلك سبيلا .  
في فضاء الزمان تنوعت التقنيات الزمنية ، بمختلف مستوياتها ، ولم تقتصر على تقنية دون أخرى أو على مستوى دون آخر ، وفي كل الروايات موضوعة البحث .

في مستوى الترتيب ورد الاسترجاع بطرق عدة ولم يُحدد بآلية دون سواها ، فقد اتكأت الشخصيات على تيار الوعي في استرداد ماضيها في زمن السرد الحاضر . أما تقنية الاستباق فقد ارتبطت بالفضاءات المهيمنة في المادة التطبيقية ، وقد توقع حصوله في المستقبل القريب إذا كان الفضاء المهيمن فضاء واقعيًا ، وامتنع تحقق حصوله إذا كان الفضاء المهيمن فضاء عجائبيًا ، وكل ما فيه خارق وغير مألوف .

وفي مستوى المدة تنوعت أيضا تقنيتا التعجيل والتبطئة ، ففي الوقت الذي كثرت فيه القفزات والاختزالات الزمنية ، دون أن تترك السرد ، كثرت أيضا المقاطع الوصفية والمقاطع الحوارية التي أثقلت المتن الروائي بشكل لافت للنظر . وبين سرعة الزمن السردية في التقنية الأولى ، واسترداد أنفاسه في التقنية الثانية تشكلت مدة

الزمن السردي في المادة الروائية ، وتداخلت في الوقت نفسه مع الفضاءات الزمنية والفضاءات الأخرى تداخلا ملحوظا .

أما مستوى التواتر فلم يتمثل بالرواية الواحدة ، بل وُجد فيما بين الروايات وربما كانت أهمية الأحداث هي السبب الرئيس الذي استوجب هذا التكرار الزمني في أكثر من رواية.

في فضاء المكان تنوعت أيضا الأمكنة الروائية وحسب علاقاتها بمكونات السرد الأخرى، وتنوعت دلالاتها وامتداداتها .

في المبحث الأول -في قسمه الأول -أوجد المؤلف أمكنته انطلاقا من الفضاءات المهيمنة في المادة التطبيقية ، فعندما يهيمن الفضاء العجائبي يتواجد المكان العجائبي فيه ، وعندما تهيمن الفضاءات الواقعية يتواجد المكان الواقعي .

وارتبطت الأمكنة أيضا بعلاقات متنوعة مع الشخصيات المتحركة فيها ، فقد تتألف الشخصية وتنتمي إلى مكان كان في الأصل مكانا معاديا ، وقد يحدث العكس ، وقد تنظر إليه بعين حيادية عندما يظهر المكان بصفته الجغرافية .

وتنوعت الأمكنة حسب علاقتها بالأحداث الرئيسة والثانوية في هذه المادة ، فالحدث الرئيس قد يوجد مكان رئيسا أو ثانويا حسب أهميته في الرواية . وقد يتغيب المكان ولا تظهر ملامحه ورسمه على الرغم من أهمية وقوع الحدث فيه .

وفي المبحث الثاني تنوعت بعض دلالات المكان حسب ارتباطها بالفضاءات المهيمنة في المادة الروائية ، فالفضاء السياسي أوجد المكان المحمل بالدلالة السياسية والفضاء العجائبي أوجد المكان المحمل بالدلالات التكنولوجية التي انمازت بغرابتها واختلافها عن الدلالات الأخرى في الفضاءات الواقعية ، والمكان الثقافي أوجد الدلالة الثقافية ... وهكذا تنوعت واختلفت تلك الدلالات بتنوع واختلاف الأمكنة والفضاءات .

وفي المبحث الثالث وجد البحث حضورا للمكان المسرحي الذي تمثل بالأمكان الثانوية في المادة الروائية فيما تمثل في بعضها الآخر في الأماكن الرئيسة . وقلّ وجود المكان الملحمي ؛ لأنّ عمّان تكاد تكون المكان الرئيس المهيمن في كل الروايات.

وفي الفضاءات الأخرى -في القسم الأول - هيمن الفضاء السياسي في كل الروايات ليتواءم مع الهدف الرئيس من تأليفها. وهو معالجة أغلب القضايا السياسية

المعاشة في الوطن العربي ، ورصد ذلك الواقع السياسي ، وبسخرية لاذعة ، رسدا واضحا .

وبدا فضاء الجسد وهو محمل بدلالات عدّة أظهرتها الدراسة ، ويبدو أنّها تولدت نتيجة الصراع النفسي الذي تعانيه الشخصيات الروائية بسبب الظروف المحيطة بها سواء أكانت ظروف الواقع السياسي أو الظروف الاجتماعية .

وفي القسم الثاني وُجد الفضاء العجائبي الذي صوّر عالما خرافيا عجيبا تجاوز فيه كل ملامح الواقعية في الفضاءات الأخرى . ويبدو أنّ المؤلف الحقيقي ، وبإيحاء إلى مؤلفه الضمني ، خلق عالما خاصا بأدبه الروائي ، وهذا ما ميّز رواياته التي خالفت فيها السرود التقليدية وتخطت كل معالمها المألوفة .

ووُجد حضور واضح في بعض الروايات للفضاء الغيبي الذي ارتبط بالعقائد الدينية سواء ما تعلق بتوظيف شخصية الإمام المهدي ( عجل الله فرجه ) أو ما تعلق بعالم الغيب في القبر وما سيحدث فيه ، وبالحكايات القديمة التي توارثها الأبناء عن الآباء وعن الأجداد ورُسّخت في الذاكرة الدينية .

ولثقافات الشخصيات الروائية واهتماماتها الأدبية والفلسفية حضور واضح في وجود الفضاء الثقافي في بعض الروايات .

وفي المبحث الثاني وجد البحث تداخلا لافتا للنظر بين الفضاءات الرئيسة والفرعية ، وبرز بوضوح تداخل الفضاء العجائبي في الفضاءات الأخرى التي أوجدتها الدراسة ، وقد أنمازت كلها بغرابة عالمها وتكوينها الداخلي .

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع

\* القرآن الكريم

أولاً : المصادر

\* الروايات

\* الأعمال الكاملة ، الروايات ، ج ١ : مؤنس الرزاز ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

\* الأعمال الكاملة ، الروايات ، ج ٢ : مؤنس الرزاز ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

ثانياً : المراجع .

أ- الكتب .

\* أسرار التخيل الروائي : نبيل سلمان ، د.ط ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .

\* إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية : ياسين النصير ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

\* الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة : د. مورييس أبو ناضر ، د.ط ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

\* ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية : داود سلمان الشويلي ، د.ط ، اتحاد

كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ .

\* إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة : أحمد حمد النعيمي ، ط ١ ،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ، ٢٠٠٤ م .

\* بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار ، مج ٣ : تأليف العلم العلامة

الحجة فخر الأمة الشيخ محمد باقر

المجلسي ( قدس سره ) ، مج ٣ ، ط

١ ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ،

لبنان ، ٢٠٠١ .

\* بلاغة التزوير ، فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم : د. لؤي حمزة عباس

، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، بيروت ،

٢٠١٠ م .

\* بلاغة السرد ، محاورات مع السرد الحديث في فلسطين : د. محمد عبدالله د.ط ،

منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،

٢٠٠٥ م .

\* بلاغة القراءة ، فضاء المتخيل النصي ، التراث ، الشعر ، السينما : أ.د. محمد

صابر عبيد ، ط ١ ، عالم الكتب

الحديث ، أريد - الأردن ، ٢٠١٠ م .

\* بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، ط ١ ، دار

التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ،

١٩٨٥ م .

\* بناء الزمن في الرواية المعاصرة ( رواية تيار الوعي نموذجاً ١٩٦٧-١٩٩٤ ) :

د. مراد عبدالرحمن مبروك ، د.ط ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٩٨ م .

\* البناء الفني في الرواية العربية في العراق ( بناء السرد ) ج ١ : د. شجاع مسلم

العاني ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية

العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٩٤ م .

( الوصف وبناء المكان ) ج ٢ : ٢٠٠٠ م .

\* البناء الفني لرواية الحرب ، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية

المعاصرة : د. عبدالله إبراهيم ، د.ط ،

دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،

. ١٩٨٨ م .

\* البنى السردية (٢) أسئلة الرواية الأردنية ، دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي

: عبدالله رضوان ، ط ١ ، دار

اليازوردي العالمية للنشر والتوزيع ،

عمّان ، ٢٠٠١ م .

\* البنية الروائية في رواية الأخدود ( مدن المدح ) لعبدالرحمن منيف : د. محمد

عبدالله القواسمة ، ط ١ ، مكتبة

المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،

عمّان ، الأردن ، ٢٠٠٩ م .

\* البنية السردية في شعر الصعاليك : د. ضياء غني لفتة ، ط ١ ، دار الحامد ،

عمان ، ٢٠١٠ .

\* بنية الشكل الروائي : حسن بحراني ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،

١٩٩٠ م .

\* بنية النص الروائي : إبراهيم خليل ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،

٢٠١٠ م .

\* بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني ، ط ٣ ، المركز

الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

٢٠٠٠ م .

\* التجريب في القصة القصيرة ، دراسات في قصة يوسف الشاروني : هيثم الحاج

علي ، د.ط ، الهيئة العامة لقصور

الثقافة، القصر العيني ، ٢٠٠٠ .

\* تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، ط ٤ ، المركز الثقافي العربي ، الدار

البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٥ م .

\* تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم : محمد بو عزة ، ط ١ ، منشورات دار

الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، الدار

العربية ، ٢٠١٠ م .

\* تداخل الأجناس الأدبية في الرواية : صبحة أحمد علقم ، ط ١ ، المؤسسة العربية

للدراستات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ .

\* تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : د. يمنى العيد ، ط ٣ ، دار

الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٠ م .

\* تقنيات السرد في روايات عبدالرحمن منيف : عبدالحميد المحادين ، ط ١ ،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،

بيروت ، ١٩٩٩ م .

\* تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنة يوسف ، ط ١ ، دار الحوار للنشر

والتوزيع ، سوريا ، ١٩٩٧ م .

\* توظيف التراث في الرواية المعاصرة : د. محمد رياض وتار ، د.ط، منشورات اتحاد

كتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٢ م .

\* جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق ( لنبيل

سليمان ) : أ.د. محمد صابر عبيد ،

د. سوسن هادي جعفر البياتي ، ط ١

، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،

اللاذقية ، ٢٠٠٨ .

\* جماليات المكان في الرواية العربية : شاعر النابلسي ، ط ١، المؤسسة العربية

للدراستات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ .

\* خطاب الحكاية ، بحث في المنهج : جيرار جيمنت ، ت : محمد معتصم ،

عبدالجليل الأزدي ، عمر حلي ، ط ٢ ،

المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ م .

\* دراسات في القصة والرواية : د.باديس فوغالي ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث للنشر

والتوزيع ، أربد ، ٢٠١٠ .

\* الرواية السياسية : طه وادي ، ط ١ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة

، ٢٠٠٣ .

\* الرواية العربية ، البناء والرؤيا ( مقارنة نقدية ) : د. سمر روعي الفيصل ، د.ط

، منشورات اتحاد كتّاب العرب ، دمشق

، ٢٠٠٣ م .

\* الرواية والتحليل النصّي ، قراءة في منظور التحليل النفسي : حسن المودن ، ط ١

، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،

، ٢٠٠٩ م .

\* الرواية والمكان ، دراسة المكان الروائي : ياسين النصير ، ط ٢ ، دار نينوى

للدراستات والنشر والتوزيع ، سوريا ،

، ٢٠١٠ م .

\* الزمان - المكان المتخيل بين النص الشكسيري والمعالجات الشكسيرية الحديثة

: مروة مهدي مصطفى ، ط ١ ،

المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،

، ٢٠٠٧ م .

\* الزمن في الرواية العربية : د. مها حسن القصراوي ، ط ١ ، المؤسسة العربية

للدراستات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ م .

\* الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي : هيثم الحاج علي ، ط ١ ، مؤسسة

الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ،

. ٢٠٠٨ م .

\* سرد الآخر : صلاح صالح ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، -

المغرب ، ٢٠٠٣ .

\* السرد الروائي وتجربة المعنى : سعيد بنكراد ، ط ١ ، دار الأمان ، المركز الثقافي

العربي ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨ م .

\* السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل : د. ضياء الكعبي ، ط ١

، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ،

. ٢٠٠٥ م .

\* سرديات الرواية المعاصرة : د. صلاح صالح ، ط ١ ، المجلس الأعلى للثقافة ،

القاهرة ، ٢٠٠٣ .

\* سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات) : خليل شكري هيباس ، د.ط ،

منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق

. ٢٠٠١ ،

- \* شعرية الخطاب السردي : محمد عزّام ، د.ط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ م .
- \* شعرية الرواية الفانتاستيكية : شعيب حليفي ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٩ م .
- \* شعرية السرد في شعر أحمد مطر ، دراسة سيمائية جمالية في ديوان (لافتات) : د. عبدالكريم السعدي ، ط ١ ، دار السياب ، لندن ، ٢٠٠٨ م .
- \* شعرية الفضاء الروائي : ت . لحسن احمامة ، د.ط ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٣ م .
- \* شعرية الفضاء المتخيل ، المتخيل والهوية في الرواية العربية : حسن نجمي ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ م .
- \* العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد : حسين علام ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٠ م .

\* غائب طعمة فرمان روائيا ، دراسة فنية : د . فاطمة عيسى جاسم ، ط ١ ، دار

الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،

. ٢٠٠٤ م .

\* الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ، الكتابة بالجسد وصراع العلامات ، قراءة في

الإنموذج العراقي : أ.د. محمد صابر

عبيد ، ط ١ ، عالم الكتب الحديث ،

أربد - الأردن ، ٢٠١٠ .

\* الفضاء الروائي : ت . عبد الرحيم حُزل ، د. ط ، أفريقيا الشرق ، المغرب ،

. ٢٠٠٢ .

\* الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية

العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .

\* فضاءات السرد ومدارات التخيل ، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية :

سامي سويدان ، ط ١ ، دار الآداب

للتوزيع والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ م .

\* فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل ، مستويات التجربة الشعرية عند

محمد مردان : إعداد وتقديم ومشاركة :

أ. د. محمد صابر عبيد، بمشاركة نخبة

من النقاد وأساتذة الجامعات ، د. ط،

دار نينوى للنشر والتوزيع ، سوريا ،

.٢٠١٠

\* فضاءات اللون في الشعر السوري نموذجاً : هدى الصحاوي ، ط ١ ، دار الحصاد

، سوريا ، ٢٠٠٣ .

\* فضاء المتخيل الشعري ، دراسة تحليلية في بنية القصيدة الحدائية : عصام

شريح ، دار الينابيع ، سوريا ،

.٢٠١٠

\* فضاءات المعادل البصري في السرد العربي المعاصر : إحسان التميمي ، ط ١ ،

دار الثقافة والإعلام ، الشارقة ،

.٢٠٠٧

\* الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف : صالح إبراهيم ، ط ١ ، المركز

الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

المغرب ، ٢٠٠٣ م .

- \* فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب : د. يمنى العيد ، ط ١ ،  
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٨ م .
- \* في أدبنا القصصي : د. شجاع مسلم العاني ، د.ط ، دار الشؤون الثقافية العامة  
، العراق ، ١٩٨٩ م .
- \* في السرد ، دراسات تطبيقية : عبدالوهاب الرفيق ، ط ١ ، دار محمد علي الحاجي  
، تونس ، ١٩٩٨ م .
- \* في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد : د. عبد الملك مرتاض ، د.ط ، سلسلة  
عالم المعرفة ، ١٩٩٨ م .
- \* قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية : سعيد يقطين ، ط ١ ، المركز  
الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،  
١٩٩٧ م .
- \* قاموس السرديات : جيرالد برنس ، ت: السيد إمام ، ط ١ ، ميريت للنشر  
والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
- \* قبل نجيب محفوظ وبعده ، دراسات في الرواية : فخري صالح ، ط ١ ، منشورات  
الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ،  
الجزائر ، ٢٠١٠ .

\* قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر : صلاح صالح ، ط ١ ، دار شرقيات

للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧ .

\* لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ، مج ٤ ، د. ط ،

دار الحديث للنشر والتوزيع ، القاهرة

، ٢٠٠٣ .

\* مدخل إلى الأدب العجائبي : تودروف ، ت : الصديق أبو علام ، مراجعة : محمد

برادة ، ط ١ ، دار شرقيات للنشر

والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .

\* مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : سمير المرزوقي ، جميل شاعر ، د. ط ،

دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ،

١٩٨٦ م .

\* المرأة في الرواية الفلسطينية ( ١٩٦٥-١٩٨٥ ) : حسان رشاد ، د. ط ،

منشورات اتحاد كتّاب العرب ، دمشق ،

١٩٩٨ م .

- \* مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر : محمد سالم محمد الأمين الطلبة ،  
ط ١ ، مؤسسة الانتشار العربي ،  
بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨ م .
- \* المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انكليزي - عربي : د. محمد عناني ،  
ط ٢ ، الشركة المصرية العالمية للنشر  
، لونغمان ، ٢٠٠١ م .
- \* مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي : سليمان  
البكري ، د.ط ، اتحاد كتاب العرب ،  
دمشق ، ١٩٩٩ م .
- \* المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي : فاضل ثامر ، د.ط ، دار المدى  
للثقافة والنشر ، سوريا ، ٢٠٠٤ .
- \* المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة : عبدالصمد زايد ، ط ١ ، دار  
محمد علي للنشر ، تونس ، ٢٠٠٣ م .
- \* مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، بحث في التجريب والخطاب  
عند جيل الثمانينات : عبدالقادر بن

سالم ، د.ط ، منشورات اتحاد كُتاب

العرب،دمشق ، ٢٠٠١ م .

\* مملكة الباري ، السرد في قصص الأنبياء : محمد كريم الكواز ، ط ١ ، دارالانتشار

العربي ، ٢٠٠٨ م

\* موسوعة السرد العربي : د. عبدالله إبراهيم ، ط ١ ، دار فارس للنشر والتوزيع ،

عمّان ، ٢٠٠٥ م .

\* النص السردى نحو سيميائيات للآيدلوجيا : سعيد بنكراد ، ط ١ ، دار الأمان ،

الرباط ، ١٩٩٦ م .

\* نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ت. ناجي مصطفى ، ط ١ ، دار

الخطابي للطباعة والنشر ، زنقة

بروفان - البيضاء ، ١٩٨٩ .

\* نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلايين الروس : ت: إبراهيم الخطيب ، ط ١  
، الشركة المغربية للناشرين المتحدين  
، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢ م .

### ب - الدوريات

\* الأسرة بوصفها بنية صيانية ، قراءة في رواية اعترافات كاتم صوت لمؤنس الرزاز  
: ياسين النصير ، مجلة الأقلام ، مج  
٢ ، ٣٤ ، ١٩٩٣ .

\* اشكالية الزمن في النص السردي : عبد العالي بو طيب ، مجلة فصول ، مج ١٢ ،  
٢٤ ، ١٩٩٣ .

\* الاغتراب في الرواية العربية في الأردن ( مؤنس الرزاز وإبراهيم نصر الله نموذجا )  
: حسن عليان ، مجلة أبحاث اليرموك  
، مج ١٧ ، ١٤ ، ١٩٩٩ .

\* بناء المشهد الروائي : ليون سرميليان ، ت . فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية

، ٣٤ ، سنة ٧ ، ١٩٧٨ م .

\* بنيات العجائبي في الرواية العربية : شعيب حليفي ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع

٣ ، ١٩٩٧ .

\* تجليات المكان في القصة القصيرة ، مجموعة البدايات إنموذجاً : د. أحمد زنيبر ،

مجلة عمان ، ع ١٤٢ ، ٢٠٠٧ م .

\* تشكيل فضاء النص في ترابها زعفران : اعتدال عثمان ، مجلة فصول ، مج ٦ ،

ع ٣٤ ، ١٩٨٦ م .

\* تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية المعاصرة : معجب الزهراني ، مجلة

فصول ، مج ١٦ ، ع ٤٤ ، ١٩٩٨ .

\* توظيف التناس في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز ، دراسة

في التناس القرآني فكراً وفنياً : علي

محمد الشوابكة ، مجلة مؤتة للبحوث

والدراسات ، الأردن ، مج ١٠ ، ع ٢٤ ،

١٩٩٥ م .

\* الجسد الخاص وتشكّل الهوية في خارج المكان : معجب سعيد الزهراني ، مجلة

فصول ، ع ٦٤ ، ٢٠٠٤ م .

\* جسد المرأة - كلمة المرأة ، الخطاب والجنس في الكتابة العربية الإسلامية ، السرد

والرغبة : شهرزاد: فدوى مالطي

دوجلاس ، مجلة فصول ، مج ١٢ ،

ع ٤٤ ، ١٩٩٤ .

\* جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية ( الحواف ) : إبراهيم نمر موسى ،

مجلة فصول ، مج ١٢ ، ١٤ ،

١٩٩٣ م .

\* جماليات المكان : اعتدال عثمان ، مجلة الأعلام ، ع ٢٤ ، ١٩٨٦ م .

\* الزمن الروائي : إبراهيم جنداري ، مجلة الموقف الثقافي ، ع ٣٧ ، سنة ٦ ،

٢٠٠٢ م .

\* سلطة الفضاء في صحراء لوكيزيو : محمد العبد ، مجلة فصول ، ع ٤٧ ،

. ٢٠٠٨ م .

\* صورة السارد والمسرود له من خلال ( دنيا الله ) لنجيب محفوظ : أحمد

السموي ، مجلة الحياة الثقافية ،

تونس ، عدد ٥٦ ، ١٩٩٠ م .

\* علامات على طريق الرواية في الأردن : نزيه أبو نضال ، مجلة الأقلام ، ع ١١ -

. ١٩٩٦ ، ١٢ .

\* الفضاء الروائي وإشكالية المصطلح : د. إبراهيم جنداري ، مجلة الأقلام ، ع ٥ ،

سنة ٣٦ ، ٢٠٠١ م .

\* الفضاء - الزمن ، اقتراب سوسيولوجي : كانديو بيريث ، مجلة فصول ، مج ١٢ ،

ع ٢ ، ١٩٩٣ م .

\* فضاء القرية الموروث الشعبي ولعبة التخيل السردية : أ.د. محمد صابر عبيد ،

مجلة عمان ، ع ١٦٦ ، ٢٠٠٩ م .

\* الفضاء المباشر لمتشابهات ألف ليلة وليلة : محسن جاسم الموسوي ، مجلة

فصول ، مج ١٣ ، ع ٣ ، ١٩٩٤ .

\* الفضاء والشفرات ، قراءة في حضرة المحترم : محمد العبد ، مجلة فصول ،

ع ٦٨-٦٩ ، ٢٠٠٦ م .

\* المدينة ، فضاء لروايات غالب هلسا قراءة في روايتي الضحك والبكاء على

الأطلال ، مجلة فخري صالح ، مجلة

فصول ، ع ٦٧ ، ٢٠٠٥ م .

\* المكان في العمل الفني ، قراءة في المصطلح : د. أحمد زبيير ، مجلة عمان ،

ع ١٢٩ ، ٢٠٠٦ م .

\* مكونات السرد الفانتاستيكي : شعيب حليفي ، مجلة فصول ، مج ١٢ ، ع ١٤ ،

١٩٩٣ م .

\* مؤنس الرزاز في زمن أسماه زمن التنبلة : فاطمة عزت البرماوي ، مجلة الرافد ،

ع ٥٧ ، ٢٠٠٢ .

\* وصف المكان وبنائه في الرواية التاريخية العربية : أ.م. د. كريم يوسف علي ،

مجلة الآداب ، بغداد ، ع ٨٨ ،

٢٠٠٨ م .

جـ - الرسائل والأطاريح الجامعية

\* الاغتراب في نماذج من الرواية العربية : أسامة أحمد جاسم ، رسالة ماجستير ،

إشراف : أ.د. مصطفى عبداللطيف

جياووك ، د. عادل عبدالجبار

عبدالوهاب ، كلية الآداب ، جامعة

البصرة ، ٢٠٠٧ م .

\* البنية السردية في شعر نزار القباني : انتصار جويد عيدان ، رسالة ماجستير

إشراف : أ.د. عادل كتاب العزاوي ،

كلية التربية للبنات - جامعة بغداد ،

٢٠٠٢ م .

\* ديوان بشارين برد ، دراسة في الفضاء الشعري : ياسين عذاب ناصر ، أطروحة

دكتوراه ، إشراف : أحمد حياوي السعد ،

كلية الآداب - جامعة البصرة ،

٢٠٠٨ م .

\* رواية السجن في العراق، دراسة نقدية : هادي شعلان حمد البطحاوي ، رسالة

ماجستير إشراف : أ.م.د. عدنان

حسين العوادي ، كلية التربية - جامعة

بابل ، ٢٠٠٢ م .

\* الزمن النحوي في قصص القرآن الكريم : حبيب مشخول حسن الخفاجي ، رسالة

ماجستير إشراف : أ.م.د. عواطف

كنوش مصطفى ، كلية الآداب -

جامعة البصرة ، ٢٠٠٣ م .

\* عالم إسماعيل فهد إسماعيل ، دراسة في تشكيل الخطاب الروائي : حنان منصور

عباس ، أطروحة دكتوراه إشراف :

أ.م.د. لؤي حمزة عباس ، كلية الآداب

- جامعة البصرة ، ٢٠٠٩ م .

\* الفضاء الروائي عند الصعاليك في العصرين الجاهلي والإسلامي : حسين علي

عبد الحسين الدخيلي الموسوي ،

أطروحة دكتوراه ، إشراف : حسن جبار

محمد الشمسي ، أ.م.د. سالم يعقوب

يوسف ، كلية التربية - جامعة البصرة

، ٢٠٠٩ م .

\* الفضاء الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله دراسة في تشكيل البنية الزمنية :

أشواق غازي سفيح الياسري ، أطروحة

دكتوراه إشراف أ.د. قصي سالم علوان

، كلية التربية - جامعة البصرة ،

، ٢٠٠٩ م .

\* المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي : بشائر أمير عبدالسادة

الفتلاوي ، رسالة ماجستير إشراف

أ.م.د. هناء جواد عبدالسادة ، كلية

التربية - جامعة بابل ، ٢٠٠٣ م .

د شبكة المعلومات الدولية ( الإنترنت)

\* أشكال الفضاء الروائي في الخطاب النقدي المعاصر : نصيرة زوزو ، منتديات

منابر ثقافية ، ٢٠٠٩ .

- [www.maamri-y007.com](http://www.maamri-y007.com)

\* إشكالية الفضاء الروائي : نصيرة زوزو ، شبكة منابر ثقافية ٢٠٠٩ .

-[www.alfd3aan.com](http://www.alfd3aan.com)

\* الفضاء الروائي ، الآلية والمنهج : كريبع عبدالله ، ٢٠٠٩ م .

- [www.merbed.net](http://www.merbed.net)

\* الفضاء الروائي في الخطاب النقدي : حورية الظل ، موسوعة دهشة ، د.س .

-[www.dahsha.com](http://www.dahsha.com)

\* الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة رواية الرهينة إنموذجا : محمد

عبدالرحمن يونس ، مجلة الأعلام

الثقافية ، ٢٠١١ .

-[www.ahewer.org](http://www.ahewer.org).

\* الفضاء الروائي في النقد العربي : عواد علي ، جريدة الزمان ، ١٧٢٢ع ، ٢٠٠٤م

-[www.azzaman.com](http://www.azzaman.com)

\* قراءة في الروائي الكبير والمبدع المتميز (مؤنس الرزاز) : صالح مفلح الطراونة ،

جدارية .. مجلة ثقافية الكترونية تصدر

من مدينة عدن ، ٢٠٠٩ .

-[www.shatharat.net](http://www.shatharat.net).

\* مؤنس الرزاز .. اعترافات "مكتوم" الصوت (١٩٥١-٢٠٠٢) : أياد نصار ، موقع

أوراق ثقافية ، ٢٠١١ .

-[www.inassar.blogspot.com](http://www.inassar.blogspot.com).

***MINISTRY OF HIGHER EDUCATION  
AND SCIENTIFIC RESEARCH BASRAH  
UNIVERSITY - EDUCATION COLLAGE  
ARABIC DEPARTMENT***

**NARRATION WELKIN  
IN MO'ANES AL-RAZZAZ LITERATURE**

**A Thesis submitted by**

**Najwa Mohammed Jum'a Al-Bayati**

**to**

**Council of College of Education, University of Basrah  
As a part of Ph.D. Degree Requirements in Arabic Language and Its  
Arts**

**Under supervision of**

**Prof. Dr. Hussein Abbood Hameed Al-Hilali**

**1432 A.H.**

**2011 A.C.**

# NARRATION WELKIN IN MO'ANES AL-RAZZAZ LITERATURE

This study argued the narration welkin in the literature of Mo'anes Al-Razzaz including all his works as it is classified into two parts : first part includes three novels ( livers in the Dead Sea, Silencer Confessions, Arabs labyrinth at Bunting Buildings ) while second part includes ten novels ( Jum'a Al-Qeefari, ignored memorize, Occupied mind, two hats and one head, Danseur memorizes, apostrophe at the last line, fragments and mosaic , bleeding flower gang, Sleeping Power , Zarqa'a Al Yamama, When Dreams Wakens, Honey Night).

The researcher elected narration welkin in Mo'anes Al-Rzzaz for two reasons including:

- His novels are deemed a prestige sign in the Arab novel especially Jordanian Novel took its steps towards empiric aspect without extravagance .
- It is occupied huge position in the novel art dealing with different political issues – suppression, violence, physical torture, etc. and issues of ideological and geographical relationship of Arab Nation.
- It has enrichment material enabling the researcher to study and tracking welkins of its different types in the narrative speech.

Upon that this study accrediting textual methodology - in the preface and three chapters commencing by introduction showing the reason of election , its chapters distribution , sections and the conclusions briefing the most important results of the research.

In the preface it is enlightened briefly on the term of welkin and the problem of identifying its widespread concept never been determined by time and space Jeerer Jennet focused on and its followers of Arab scholars. First chapter studies the time welkin commencing by theoretical introduction showing its importance in the novel work and its connection with other narrative components

including its close relation with the place welkin and the impossibility to separate them but for study purposes and then treating this welkin within two levels: in the first level arguing the most important types of the subject of the research that is the wonder time and the metaphysic welkins. and in the second level we studied time according to levels found by Jeerer Jenet distributed on three section:

First section included the level of arrangement implying two techniques: the first is the retrieving by its all types: By Personality, by monolog, the objectives narrator and by conversation. Second techniques connecting with welkins prevail the narrative materials which is foreseeing which is divided into two parts : unexpected foreseeing its occurrence is related with wonder welkin characterized by the grotesquerie and its abnormality and the expected foreseeing characterized by the possibility of its occurrence in the real welkin.

Second section argued the level of period which is divided into two parts in the first one of which the researcher studied the technique of accelerating time which is divided into two parts too: the first one treating the techniques of abstracting and deletion while in the second one it is argued the techniques of scenes and briefing . upon studying these techniques , the researcher found that its divergence never been constrained on a novel rather than other but it is variation in every applied material so that at the time by which time reduction and solitude is abundant without interrupt the narration, descriptive and conversation paragraphs burden the narrator are increased .Between the speed of narrative time at the first technique and relaxing in the second technique the period of narrative time is formed by the narrative material and intervened at the same time with time and other welkins .

In the third section repetitive level was studied as it is divided into Four parts: Narrate once to what was happened once; narrate infinitely to what happened once; narrate once to what happened infinitely and narrate infinitely what happened infinitely . It is noticed that rhythms never been represented by one novel only but among novels so that the importance of events may the main reasons imposing for such this time rhythms.

Second chapter argued the place welkin commencing with theoretical introduction showing its importance in the novel work as

a main and substantial component in the structure of novel related with other narrative components ( implying editing, personality and the event) . From such these close relations the first section concerns with studying place welkins upon its relation distributed into three parts: In the first one the researchers studies the place and its relation with implying editing found its points as a launching locals from prevail welkins in the novel represented by two places: wonder and real welkins and the second part treating place according to its relation with personality representing by three relations : belonging, discordance and neutrality relations when the place is mentioned by its geographical attribute while third part is allocated to study place according to its relation with the event as it is divided into three divisions: the main, secondary and hidden places its traits never been appeared in spite of the importance of the event.

In the second section place was treated according to its semantics as it is divided into four : Political, technology , social and cultural semantics. These semantics are varied according to its relation with prevail welkins in the novel subject so that political welkins found the first semantic while the wonder welkin found the second semantic characterized by its wonder and difference rather than other semantics of the real welkins and thus these semantics are varied.

The third and last chapter argued other welkins created by applied material divided into two parts according to its importance and prevail as it argued into two sections the first one is allocated to study singular welkins which is divided into two subsections : the first one studied the main welkins represented by two welkins: the political welkins prevails in all novels to be in compliance with the main objectives of its writing treating most political issues.

Second welkin is the physical one burden several semantics presented by the study as it is created as a result of p\the psychological contest from which novel personalities suffer either by the political or social circumstances.

Second party argues the branch welkins are classified into three: The wonder welkin imagining wondered and superstitious world overlapping all real traits in other welkins. This welkin characterizing these novels be in contrary with tradition narrations and overlapping its conventional traits. Second welkin is that

unforeseen related with religious ideologies either by employing the personality of Immam Mahdi (Pbh) or the tomb and what will occur in or the ancient narration inherited by sons from their ancestors and established in the religious memorize and the cultural welkin found in some novels showing the culture of literary and philosophical personalities, etc.

Second section in this chapter is dictated to argue the intervened welkins which are divided into three parts: the first one of which concerned with studying main welkins represented by the interventions of the political welkin with the physical welkin while the second one including the intervention of branch welkins with the main ones represented by the intervention of wonder with political welkins. It is included three parts: Sleeping and dream welkins and its intervention in the wonder welkin while the second one is the mystery welkin and its intervention with the wonder welkin while the third ones is the unforeseen welkin and its intervention with wonder ones.

Upon these chapters, the researches concluded the most important results of the study mentioned within the research and followed by the references used in this study.

*The Researcher*