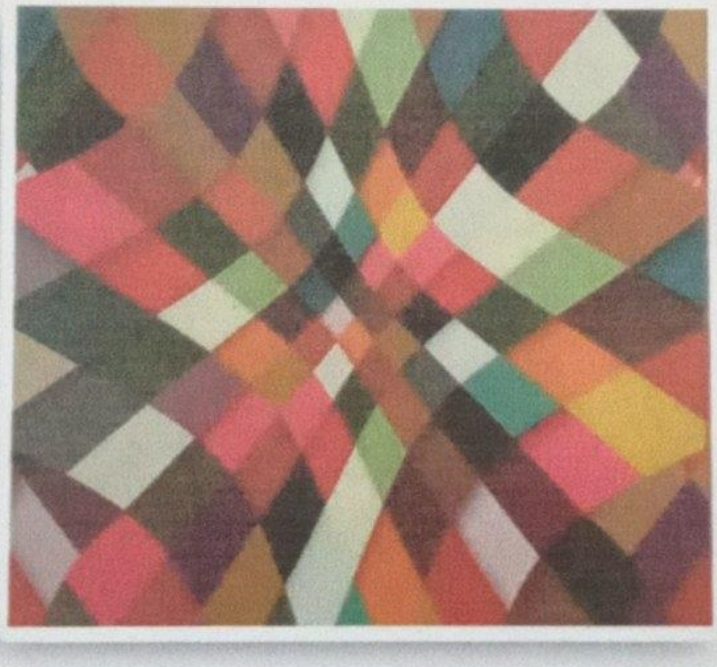
تقنية الخطاب اللُّغَوي في القصَّة والرّواية لدى الكاتب عبد الغني ملوكَ

عبر مسيرته الفنية في المنجز السردي

دراسة نقدية

تقنية الخطاب اللُّغَوي في القصّة والرِّواية لدى الكاتب عبد الغني ملوكَ



د. وليد العرفي

دراسة نقدية

تقنية الخطاب اللُّغَوي في القصَّة والرّواية لدى الكاتب عبد الغني ملوكَ عبر مسيرته الفنية في المنجز السردي

د. وليد العرفي

ـ دراسة نقدية

ـ بعنوان : تقنية الخطاب اللُّغَوي في القصَّة والرّواية لدى الكاتب عبد الغني ملوكَ

ـ تأليف وإعداد: د. وليد العرفي

ـ جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

تقنية الخطاب اللُّغَوي في القصَّة والرّواية لدى الكاتب عبد الغني ملوكَ

د. وليد العرفي

مقدمة:

تَبْدُو مقولة: الشِّعْرُ دِيوَانُ العَرَبِ مُتَنَافِيَة مَعَ واقع التحولات في الذائقة الجماليَّةِ لَدَى جِيلِ المُتَتَّفِينَ الجديد، إذ يُلاحظ المُتَتَبَّعُ لِحَرَكَةِ الثَّقَافَةِ الرَّاهِنَةِ فِي ظِلِّ المُتَغَيِّرَاتِ الَّتِي أَوْجَدتُها حَرَكَةُ التَّطَور الحياتية الحديثة عَبْرَ تَسارعها الزمني ، واختلافها في كل ما تقدمه من أفكار الحضارة الحالية باعثةً عَلَى مُتَلَقٍ يَمْتَلِكُ ذَائِقَةً جَماليَّةً تَعْزِفُ عَنْ الشَّعْرِ بِاتِّجَاهِ فَنَّ الرَّوَايَةِ الَّتِي يَبْدُو أَنَّهَا أَحْدَثَتْ شِبْهَ سَيْطَرَةٍ عَلَى بَقِيَّةِ الفُنُونِ الأَدَبِيَّةِ الَّتِي تَرَاجَعَتْ كَثِيرًا عَنْ سُلَّم ارتقائها، وَتَنَازَلَتْ عَنْ مَكَانَتِهَا الْمَرْمُوقَةِ الَّتِي كَانَتْ فيها سيدة الموقف مُتَفَرِّدَة الْحَالِ، كَمَا هُوَ الْأَمْرُ فِي ٥

موضوعةِ الشَّعْرِ الَّذِي كَانَ الصِّنف الأَدَبِي الرائج لَدَى العَرَبِ ، وَإِذَا كُنَّا لَسْنَا فِي صَدَدِ تَوْضِيح أسباب تراجع الشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ لَا بُدَّ مِنْ تَأْكِيدِ أَنَّ الروايَةَ أَصْبَحَتْ أَكْثَرَ الفُنُونِ الأَدَبِيَّةِ رَوَاجًا وَانْتِشَارًا لَدَى جُمْهُورِ الثَّقَافَةِ، وَخَاصَّةً لَدَى جِيلِ الشَّبَابِ الَّذِي أَصْبَحَ أَكْثَرَ شَغَفًا بِالرِّوَايَةِ، وَلِهَذَا فَإِنَّ تسليط الضَّوْءِ عَلَى الرِّوايَةِ يَبْدُو عَمَلًا مُهِمًّا مِنْ حَيْثُ التَّأْسِيسُ لِحَرَكَةٍ نَقْدِيَّةٍ تَواكِبُ فِعْلَ الإِبْداع في مَسَارِهِ، وَبِهَذَا يَتَكَامَلُ النَّصُ الرِّوائِيُّ بِوَصِقِهِ عَمَلًا إِبْدَاعِيًّا مَعَ النَّقْدِ بِوَصْفِهِ عَمَلًا إِبْدَاعِيًّا آخَرَ يُبْنَى عَلَى النَّصِ، وَلَكِنَّهُ يُعِيدُ خَلْقَهُ مِنْ جَدِيدٍ بِهَدَفِ خَلْقِهِ خِلْقَةً أَكْثَرَ سَوِيَّةً وَاسْتِواء، وَبِتَضافُرِ هَذَيْنِ الفَنِّيِّنِ وَتَكَامُلِهِمَا يَتَكَامَلُ الإِبْدَاعُ، وَتُنَمَّى مَلِكَتِهِ؛ فَإِذَا كَانَتْ الرِّوَايَةُ شَجَرَةً مُثْمِرَةً؛ فَالْنَقْدُ تُرْبَتُهَا الخِصْبَةُ الَّتِي تَمُدُّها بنسغ الحياة، وتمنحها هواء الوجود وَنَضَارَة الجَمَالِ. وَلَّمَا كَانَتِ التَّجْرِبَةُ الإِبْداعية

تُقاس بكليتها توخيا للموضوعية، والنظرة الشمولية) الواسِعَةِ؛ فَإِنَّ إِنْجَارَ مِثْلِ هَذَا العَمَلِ يَتَطَلَّبُ مِنَّا أَنْ نَسْبُرَ الرِّوَايَاتِ كُلَّهَا الَّتِي كَتَبَهَا عَبْدُ الغني ملوك غَيْرَ أَنَّنَا تَجَنَّبْنَا الخَوْضَ فِي الكُلِّ نَظَرًا؛ لِأَنَّ تَجْرِبَتَهُ قَدْ تَمَّ تَناوُلُها من قبل الباحثة الدكتورة سحاب شاهين في كِتَابِها الموسوم بـــ : (بِنْيَة الروايَةِ وَتِقْنِيَّاتِ السَّرْدِ عِندَ الروائي عبد الغني ملوك) وَقَدْ تَناوَلَتْ فيها الباحثةُ رِوَايَاتِهِ، وهي : الثلاثية بأجزائها التي تتألف من :

مجاهر الرَّوْثِ ، وَرِوايَة فِي قَبُو الدَّيْرِ اكْتَشَفْتُ الْخَبَايَا الْمُذْهَلَةَ، وَرِوايَة الحُبِّ فِي زَمَنِ التَّحولَاتِ المُدْهِشَةِ ، بِالْإِضَافَةِ إِلَى رِوَايَتَيْهِ الْسَوْسَنِ الْبَرِّيِّ ، وَرِوايَةِ أحلام الذئاب، وَتَجَنُّبًا لِلتَّكْرَارِ فِي قِرَاءَةِ تِلْكَ الروايَاتِ ، فَقَدْ رَأَيْنَا أَنْ نَدْرُسَ مَا لَمْ يَدْرِسَ سَابِقًا ، وَذَلِكَ مُتَابَعَة فِي سَبْرِ غَوْرِ هَذِهِ التَّجْرِبَةِ الَّتِي كَتَبَ فِيهَا القِصَّة أَيْضاً فِي مَجْمُوعَتِهِ القَصَصَيَّةِ :

(مَرَايَا النَّهْرِ). وَعَلَى هَذَا الأَساسِ؛ فَإِنَّ دِرَاسَتِنا ستَقْتَصِرُ عَلَى دراسةٍ مَجْمُوعَتِهِ القَصَصِيَّةِ: (مَرَايَا النَّهْرِ) وَرِوَايَتُهُ الجَدِيدَةِ الَّتِي لَمْ تُدَرَسَ فِي كِتَابِ السيدة د . سحاب شاهين الموسومة بـ : (أواخر الأيام)

أولاً : تقنية العنونَةَ وَفَاعِلِيَّةِ جَذْبِ القارئ

يُعَدُّ العنوان البوصلة الَّتِي تُحَدِّدُ سَمَتْ النَّص الأَدَبِيَّ، وَتَوَجَّهَ القارئ نَحْوَ تَوَقُّعِ مَا يَعْتَمِلُ فِي ذِهْنِهِ ؛ فَالْعُنْوانُ أَوَّلُ وَسيلَةِ اتصالِ بَيْنَ المُتَلَقِّي وَمُبْدِعِ النَّص ، وَبِقَدْرِ اسْتِطَاعَةِ تِلْكَ الوَسيلَةِ أَنْ تَسْتَوْقِفَ القارئ وَتُغْوِيَهُ بِقِراءَةِ مَا أَشَارَتْ إِلَيْهِ؛ فَإِنَّهُ يَحْكُمُ لَهَا بِتَحقِيق وَظِيفَتِها المُتَمَثِّلَةِ فِي جَذْبِ القارئ وَلَفت انتباهَهُ ، وَهِيَ مِنْ الوظائف الرَّئيسَةِ

لِلْعَنُونَةِ الَّتِي أَشَارَ إِلَيْهَا حِينِيِّتْ بِأَنَّ الكَاتِبَ في اختيار هَذِهِ الوظيفَةِ لِلْعُنْوَانِ إِنَّمَا : « يُخاطِبُ مِنَ القارئ ثَقَافَةً وَ مَلَكَاتِ ، وَيُسْتَعْمَلُ مِنَ اللُّغَةِ طاقتها في الترميز ، وَلَيْسَ هَمَهُ التَّوَصُّلُ إِلَى عَكْسِ المَضمُونِ أَوْ الشَّكْلِ بِقَدْرِ مَا تَعْنِيهِ مُفَاجَأَةُ القارئ " .

وَفِي هَذِهِ المُقَدِّمَةِ سَأَتَوَقَّفُ عِندَ العَتَبَاتِ النَّصَيَّةِ الروايات الكاتب: عبد الغني ملوك حسب توالي صُدُورِهَا بِمَا لِلْعُنُونَةِ مِنْ أَهَمِّيَّةٍ فِي دُخُولِ الفَضَاءِ النَّصِي لِلرِّوَايَةِ، وَفَتْحِ آفَاقِ المُتَلَقِّي الذِّهْنِيَّةِ عَلَى ذَلِكَ الفَضَاءِ بِمَا يُمْكِنُ أَنْ يَمُدَّهُ ذَلِكَ العُنْوانُ مِنْ أَمْدَاء مِن التَّأويلاتِ الَّتِي تَظَلُّ مُتَجَاذِبَةً بَيْنَ الاحتمال والتوقع لأن : (كِلَ فِعْلَ اتِّصالِ يَنْطَوِي عَلَى قَصْدٍ مِنْ طَرَفَيْهُ يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا عَلَى قَاعِدَةِ المُرْسَلَةِ ، ثَمَّةَ إِذَنْ قَصْدٌ لِلْبَثَّ مِنْ طَرَفِ المُرْسَلِ، وَقَصْدَ لِتَلْقِي هَذَا البَثَّ مِنْ طَرَفِ المُسْتَقْبَلِ هَذَا فِي المُرْسَلَةِ ذاتِها أَي العَمَلِ ، فَعُنوان العمل يتوجه إلى المستقبل بجماع المُرْسَلَةِ إِنَّ عَلَى مُسْتَوَى الجِنْسِ ، أَوْ عَلَى مُسْتَوَى

المَوْضُوعِ ، أَوْ أَوْ حَتَّى عَلَى مُسْتَوَى موقِفِ المُرْسَلَةِ مِنْ خِطَابِهَا الَّذِي تَتَأَسَّس داخِلَهُ)، وَهُوَ مَا يَدْفَعُ القارئ لِلدُّخُولِ فِي المَتْنِ بِهَدَفِ جلاء الحقيقة ، والكَشْفِ عَنْهَا فَإِلَى أَيِّ مَدَى يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ العُنْوانُ عَلَامَةً وَأَسْمَةً لِلنَّص الروائي كَكُلٍّ ، وَهَلْ ثَمَّةَ عُنْوانٌ جامع لما فِي الرِّوايَةِ مِنْ زمان مُمتدٌ وَأَمْكِنَةٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَشَخصيَّاتِ مُتَغَيِّرَةٍ وَمُتَبَدِّلَةُ المَوَاقِفِ وَالْمَشاعِرِ ؟

إِنَّ هَذِهِ الْأَسْئِلَةَ الَّتِي تُحاوِلُ سَبْرَ مَوْضُوعَةِ العُنْوَانِ تشكلُ إِجَابَةً عَنْ مَدَى إِمْكَانِيَّةِ جَعَلِ الْعُنوانِ صِفَةً جامِعَةٍ مَانِعَةً ، لَا مُجَرَّدَ عَلَامَةٍ تِجَارِيَّةٍ فَارِقَةٍ لِوَسَمِ العَمَلِ ، وَتَمْيِيزِهِ مِمَّا سِواه .

يَسْتَغِلُ عُنُوانُ رِوايَةٍ (أَحْلامُ الذئاب) " عَلَى بُعْدِ مِعْيارِي فِيمَا يَبْدُو لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ، وَهُوَ مَا يَفْتَقُ أَسْئِلَةً عِدَّةَ انْطِلاقًا مِنْ فَهُم دَلَالَةِ الذئاب هُنَا عَلَى البَشَرِ لَا الحَيَوَانَاتِ وَوَفْقَ هَذَا التَّصَورِ يَكُونُ لِلرِّوَايَةِ بَعْدَهَا القِيَميُّ الَّذِي تُوَسِّ لَهُ فِي مُحاوَلَةِ تَصْنِيفِ النَّاسِ حَسْبَ مَا يَقُومُونَ بِهِ مِنْ أَعْمَالٍ لِمَا يُعْرَفُ بِهِ الذِّئْبُ مِنْ خَصِيلَةِ الغَدْرِ وَالْخِيانَةِ .

رِوايَةُ (الْسَوْسَنُ البَرِّيُّ ، تَرْكِيبُ اسْمِي وَصَفِي وَالسُّؤَالُ الَّذِي يَطْرَحُ نَفْسَهُ لِمَاذَا نَعْتَ الْسَوْسَنَ بِالْبِرِّيِّ ؟ وَأَيَّةُ حمولاتٍ دِّلالِيَّةٍ يُمْكِنُ أَنْ يَكْتَبَرَ بِهَا مِثْلٌ هَكَذَا عُنُوانٌ ؟ رُبَّمَا يَكُونُ دَافِعَ الكَاتِبُ تَمْيِيرُهُ مِنْ الْسَوْسَنِ البَحْرِيِّ ، إِذْ لِلسَّوْسَنِ مَا يَزِيدُ عَلَى أَرْبَعِينَ نَوْعًا مِنْهُ . وَرُبَّمَا ثَمَّةَ إِشَارَةٌ إِلَى بَينَةٍ مَكَانِيَّةٍ خاصةٍ بِهَذَا النَّوْعِ مِنْ الْسَوْسَنِ إِنْ كَانَ

مَوْجُودًا، إِنَّ هَذِهِ الأَسئلة المُثارة كافية لتحفيز القارئ وَإِغْوَائِهِ بِفِعْلِ القراءة والاطلاع على حَقِيقَةِ مَدلُولِ العُنوانِ وَعَلَاقَتِهِ بِالنَّص الروائي الْمَوَسومِ بِهِ .

وفي رِوايَةِ (مَجَامِرُ الرَّوْثُ) .

عُنُوانٌ جَمَعَ بَيْنَ لَّفْظِيْنِ جَمْعِ وَمُفْرَد، وَهُمَا مِنْ حَقْلِي دَلَالَةٍ مُخْتَلِفِيْنَ؛ فَالْرَوْثُ مِنْ مُخَلَّفَاتِ الحَيَوانِ ومَجَامِرُ جَمْعِ مجمرٍ، وَهُوَ الوِعاءُ الَّذِي تَوقَدَ فِيه النَّارَ، وَهُنَا يَبْدُو

العُنْوانُ مُخاتِلا الذِّهْنِ الَّذِي لَا يُمْكِنُهُ تَحْمِينُ مَا تَرْمِي الرِّوَايَةُ إِلَيْهُ وَفقَ هَذَا التَّبَاعُدِ بَيْنَ الْمُفْرَدَتِينِ فِي سِيَاقِ تَرَكِيبِ الإِضَافَةِ الَّذِي جَاءَ لِيَقْتَرِبَ بِالرِّوَايَةِ مِنْ عَالَم حِسَيٍّ يُمْكِنُ أَنْ يَتَخَيَّلَهُ المُتَلَقِّيَ وَفْقَ مَا يَعْرِفُ وَيُدْرِكُ وَ مَنبتهُ الطَّبَقي؛ فَأَهْلُ الرِّيفِ يَجْعَلُونَ مِنَ الرَّوْثِ مَوَاقِدَ نَارٍ، وَلَكِنْ أَيَّة تَصُوراتٍ يُمْكِنُ أَنْ يَصِلَ إِلَيْهَا ذِهْنِ القارئ ؛ لِيُقَارِبَ مَقْصَدِيَّةَ العُنوانِ وَدَلَالَتَهُ الحَقِيقِيَّة، وَهَذَا مَا يَدْفَعُ القارئ لِلدُّخُولِ فِي نَص الروايَةِ بِهَدَفِ تَحْقِيق ذَلِكَ الفُضولِ لَدَيْه، وقد أشارت الباحثة رضاب العلي إلى هذا العنوان بالقول: "العتبة النصية توحي بحال الفساد والانحطاط الفكري من خلال كلمة روث التي تحيلنا إلى حقل دلالي يحمل معاني الاشمئزاز ويزيد من إغراء القارئ كلمة (مجامر) جمع مجمرة وهي توحي باللهب، واللون الناري الباهر والجذاب لكن الاقتراب منه ثمنه غال مما يجعل إضافة الروث للمجامر تشد القارىء وتجذبه فالعنوان هنا يحمل وظيفة إغرائية" " .

(جِسْرٌ عَلَى نَهْرِ جَافُ أَوْ الْمُعْجِزَةِ)

إِنَّهُ عُنْوانُ الثَّنَائِيَّاتِ الضَّدِّيَّةِ وَالتَّضَادُّ سِمَةُ الكَوْنِ وَطَبِيعَةُ الحَيَاةِ الَّتِي تَتَكَامَلُ وَفْقَ هَذِهِ الْهَنْدَسَةِ الجمالية القائمة عَلَى الجَمْعِ بَيْنَ المُتَنَاقِضَاتِ ، وَأَحْسَبُ أَنَّ الكاتب مُلُوكَ قَدْ سَعَى إِلَى تَحْقِيقَ ذَلِكَ بِجَعَلِ العُنوانِ بأسلوبِ العَطْفِ بِمُرَادِفِ آخَرَ بِنَعْتِ الرواية بـ المُعْجِزَةِ، وَهُوَ نَعْتُ دَالٌ وَذُو أَبْعَادٍ غَيْرِ خَافِيَةٍ؛ فَالْنَهْرُ رَمْزُ الْسَيْرُورَةِ وَالتَّجَدُّدِ فِي مَسَارِ الطَّبِيعَةِ، وَهُوَ بِمَا يَحْمِلُهُ مِنْ دَلَالَاتِ الْخِصْبِ والنَّمَاءِ يُشِيرُ إِلَى القُدْرَةِ وَالْحَيَوِيَّةِ فِي مَدَّ الطَّبِيعَةِ بأسباب الحياة والاستمرارِ لَكِنَّ الكَاتِبَ يَذْهَبُ وُجْهَةً أُخْرَى ؛ فَيَجْعَلُ النَّهْرَ جَافَا وَتَقْدِيمَ مُفْرَدَةِ جِسْرِ الَّذِي يُشِيرُ إِلَى حَالَةِ انْتِقَالٍ مِنْ حَالَةٍ إِلَى أُخْرَى ، وَتَغْيِيرٍ يُمْكِنُ أَنْ يَحْصَلَ بِسَبَبٍ مِنْ هَذَا الجِسْرِ

الَّذِي يُمَثِّلُ بَوَابَةً عُبُورٍ - مِنْ وَإِلَى - غَيْرَ أَنَّ هَذَا العُبُورَ يَبْدُو مَحْفُوفًا بِالصعوبات ، وَهُوَ مَا تَشِي بِهِ حالَةُ جَفَافِ النَّهْرِ ، إِنَّهُ صورَةً قَائِمَةٌ لواقعية صورة يُرِيدُ الكَاتِبَ أَنْ يَكْشِفَ عَنْ تفاصيلها ، وَهُوَ مَا يَجْعَلُ لِلْجَفَافِ دلالته الرامزة إِلَى الفَناءِ وَالْمَوْتِ بِوَصْفِهِ مُعَادِلاً لِانْتِفَاء وجود الْمَاءِ فِي هَذَا النَّهْرِ ، والماء هي سر الحياة وَأَصلُها : " أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ

وَفِي هَذَا يَبْدُو ثَمَّةَ مُقَارَبَةٌ عَلَى اخْتِلافِ الصورة بَيْنَ نَهْرِ الرِّوائي مُلوكِ وَنَهْرِ الشَّاعِرِ الأَميرِ عَبْدِ اللَّهِ الفَيْصَلِ فِي الْأَغْنِيَةِ الَّتِي أَنْشَدَهَا المُطْرِبُ المرحومُ عَبْدُ الحَلِيمِ حافظ :

النَّهْرُ ظَمَانُ لِتَّعْرِكَ العَذْبِ

إن الصورتين تمثلان حالة واحدة على اختلاف الرُّؤية الفنيَّة وشاعرية الوصف والحالة الجماليّة إِذَن يَبْدُو جَفَافِ النَّهْرِ حَالَةٍ بِاعِثَةَ عَلَى التَّسَاؤُلُ عَن جدوى وُجود هَذَا الجِسْرِ الَّذِي مَا هو فِي الحَقِيقَةُ إِلَّا مَا هُوَ فِي الحَقِيقَةِ إِلَّا إِشْعَاعُ الْأَمَلِ؛ فِيمَا يَحْمَنُ وَطَوَّقُ نَجَاءَ قَدْ تَحَقَّقُ بِفِعْلٍ مُعْجِزَةٍ ، وَهُوَ مَا يُسَوِّغُ عَطْفَ الشَّاعِرِ بِالْعُنْوَانِ الَّذِي أُوردهُ بِحَرْفٍ (أَوْ) فِي إِشارَةٍ إِلَى إِمْكَانِيَّةِ الِاخْتِيَارِ بَيْنَ هَذَيْنِ الْعُنْوَانَيْنِ

أمَّا فِي رِوَايَةِ (الحُبُّ فِي زَمَنِ التَّحَوُّلاتِ) *

فَهُوَ عُنْوانٌ يُؤَسِّسُ عَلَى الجُمْلَةِ الِاسْمِيَّةِ وَمِن دلالاتِ الاسْمِ الثَّباتُ والسُّكُونُ، وَهَذَا مَا يَبْدُو مِنْ وراء اختيار الكاتِبِ لِعُنُوانِ هَذِهِ الرِّوَايَةِ الَّتِي يُرِيدُ

القَوْلَ بِأَنَّ الحُبَّ بَاقَ حَقِيقَةً خَالِدَةً رَغْمَ مَا يَعْتَرِي الزَّمَنِ مِنْ تَغْيِيرِ فِي الْعَادَاتِ والمبادئ والقيم ؛ فَالْحَبُّ بِوَصِفهِ قِيمَةً سَامِيَةً وَعَاطِفَةً نَبِيلَةً تَجْمَعُ بَيْنَ البَشَرِ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ مَجَالًا لِلْفَسَادِ نَتِيجَةَ ظُرُوفٍ عابِرَةٍ أَوْ أَحْداثِ جَائِرَةٍ .

روايَةٌ: (فِي قَبْو الدَّيْرِ اكْتَشَفْتُ الخَفَايَا المذهلة) : عنوانٌ جَاءَ وَفْقَ نَمَطِيَّةٍ سَرْدِيَّةٍ نَهَضَتَ عَلَى

شبه جملة ومضاف إليه وفعل ماض وفاعل وتركيب وصفي ، وهو يَشِي بِكَثِيرٍ مِن الأَسْئِلَةِ الباعثة عَلَى التَّقصي والرَّعْبَةِ فِي الوُصولِ إِلَى كُنْهِ حَقِيقَةِ هَذَا الْقَبُو، وَمَا فِيهِ مِنْ مُصْمَرَاتِ خافيةٍ اكْتَشَفَهَا الكَاتِبُ، وَيَوَدُّ اطِّلاعَ مُتَلَقِيهِ عَلَى تِلْكَ الخفايا التي وصفها

بالمُذْهِلَةِ، إِنَّهَا مُحاوَلَةُ الكاتب إِشْرَاكِ القارئ فِي لَذَّةِ الِاكْتِشَافِ، وَمُتْعَةِ الْارْتِحَالِ خَلْفَ المُدهش .

يَبْدُو العُنْوانُ ذَا إِحَالَةٍ مَعْرِفَيَّةٍ تَرْتَبِطُ بِاكْتِشافِ الكاتب لِحَقَائِقَ لَمْ تَكُنْ لَوْلَا قَبُو الدَّيْرِ الَّذِي جَاءَ بِهِ مقَدَّمًا لِّلْأَهَمِّيَّةِ عَنْ إِبْلاغِ الخَبَرِ، وَهُوَ الكَشْفُ وَهَذَا الْاكْتِشَافُ لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ مَشْفُوعًا بِافْتِرَاضاتٍ مُسْبَقَةٍ لَدَى القارئ؛ لارتباط الدَّيْرِ بِمُعتقد ديني يُشِيرُ إِلَى حَالَةٍ مِنْ حَالَاتِ الِانْقِطَاعِ لِلتَّعَبُدِ وَالتَّفَرُّغِ لِعُلُومِ اللاهوت في الديانة المسيحية، ما يجعــل العنوان محملاً بفعل إغوائي يجذب القارئ إليه .

أما مجموعته القصصية: (مَرَايَا النَّهْرِ) فَهُوَ عُنُوانٌ يَنْهَضُ عَلَى مَجَازِيَّةِ اللُّغَةِ الَّتِي لَجَأَ إِلَيْهَا الشَّاعِرُ وَفْقَ إِحْدَى تِقْنِيَاتِ الْبَلاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَهِيَ الاستعارَةُ المُكَنيَةُ وَهَذَا الْأَسْلُوبُ الاسْتِعارِيُّ يَبْدُو ذَا فاعلية قادرة عَلَى فَتْحِ ذِهْنِ القارئ عَلَى تَأْوِيلات لا حَصْرَ لَهَا حَسَبَ وَعْيِ القارئ وَمَعَارِفِهِ السَّابِقَةِ وَقُدْرَتِهِ عَلَى التَّفْسِيرِ وَالْتَخْيِيلِ ، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهَا مُكَوَّنَةٌ مِنْ عِشْرِينَ قِصَّةً غَيْرَ أَنَّ الكَاتِبَ أَصَرَّ عَلَى تَوْصِيفها بِالرِّوَايَةِ ، وَقَدْ سَوَّعَ الكَاتِبُ ذَلِكَ بِأَسْبَابٍ ذاتِيَّةٍ مِنْهَا مَا يَتَّصِلُ بِشَخص الكاتب، وَأُخْرَى تِقْنِيَّةٍ تَتَعَلَّقُ بِالْعَمَلِ الرِّوائِيِّ ، فَيَوَضْحُ تِلْكَ الأسباب بِقَوْلِهِ :

السببُ الأَوَّلُ : أَنَّ الرَّاوِي مُحَامٍ يَسْرُدُ مَا مَرَّ عَلَيْهُ في حياته المهنية ، وقبلها في صباه وشبابه .

السبب الثاني: أن الزمان متصل ومتقارب الأحداث، ولا توجد فجوات أو قفزات بعيدة عن السياق.

السبب الثالث: وهو الأهم – كما يراه أن المكان واحد موحد - هو حي الزاوية في مدينة حمص من خلاله تتفاعل الأحداث في سياق روائي منسجم يجتمع في مكتب المحامي

الراوي وفق تقنية روائية صحيحة. ويبدو أن ميل الكاتب باتجاه النزوع الروائي جعله يميل إلى تلك النزعة، وتسمية مرايا النهر بالرواية ذلك أن ما أورده من أسباب تبدو غير كافية من جهة إدخال القصص ضمن عالم الرواية، والأمر الأهم أن الرواية لا تقتصر على الزمان والمكان، وهو ما أورده الكاتب هنا في تسويغ جعل عشرين قصة رواية إذ أول ما ينبغي للرواية أن تحققه هو الفضاء الروائي العام الذي تتفاعل ضمن سياقه الأحداث، كما تتنامى الشخصيات في إطار من الصراع، أو الاتفاق في حالة صعود، أو هبوط غير أن ما يحدث في هذه القصص أن كل قصة تشكل عالمها

الخاص وأفقها المحدود لا يربطه بما سبق، أو لحق به أية رابطة، وعلى هذا فإن الزمان والمكان لا يمكن أن يكون دعامة العمل لوصفه بالرواية أما موضوعة الراوي؛ فإن الإبداع عموماً أياً يكن النوع الأدبي الذي ينتجه المبدع؛ فهو ذو نزعة فردية شخصية، ونشير في هذا السياق إلى أن ثمة ما يشبه الإجماع على قضية الحجم كما يرى حميد الحمداني في تعريفه الرواية بأنها : " قصص طويلة، وقد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط ١٢ وفي هذه النقطة تبدو مسألة الحجم مسألة غير قارة، وهو ما دفع فريناندیز إلى وضع معايير التفريق بين القصة والقصة الطويلة والرواية وفق

البناء المعماري للعمل الأدبي، وليس بالاعتماد على حجمه، وتتمثل تلك المعايير بالأمور الآتية :

- الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.

- تسرد الأحداث في القصة وفق المخطط سببي وزمني وتفسيري، أما في الرواية؛ فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.

- ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم، وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة ، بخلاف القصة التي تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة .

تعرف عزيزة مرين القصة بأنها : " تصور جانباً من الحياة الواقعية يُحلّل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولة من البطولات بلا تفصيل وبعيداً عن مدى اتفاقنا مع الكاتب أو اختلافنا معه حول التسمية ، فإنَّ مرايا النهر ربما أراد الكاتب أن يقول بأنها انعكاس لمشاهداته الحياتية في مدينة حمص ونهرها العاصي وبذلك يكون النهر ذا إحالة مكانية جغرافية وربما يكون النهر ذا دلالة إشارية ينهض على مجازية اللغة يقصد به نهر الحياة في سيرورته الزمانية ، وما مر على الكاتب من قصص وأحداث، ومثل هذا الفعل في الكتابة يُذكر القارئ بكتابات قصص الكاتب نجيب محفوظ في : (أولاد حارتنا التي جاءت مجموعة من القصص لما مر في مسيرة الكاتب منذ أيام الطفولة فيسرد تلك القصص على سبيل التداعي والاستدعاء حيناً، وعلى سبيل الذكريات التي كان لها أثراً ما في إيقاظ شعور عابر ، أو موقف مازال قادراً على الحياة رغم أنه من الماضي البعيد، وهي القصص التي تبدت في مرايا النهر وقد عاش الشاعر أحداثها ، وقضى مع شخصياتها جانباً من جوانب حياته . وبعد فقد حاولت هذه الاستقصائية في مجمل الروايات التي كتبها الروائي عبد الغني ملوك أن تبحث في مضمرات العنونة، وهي محاولة إحاطة مبتورة نظراً لتعلقها بعتبة النص من دون التغلغل إلى متون الروايات بهدف تأكيد أو نفي ما يعتقد كاتب هذه المقالة به، وهو حدس قد يصيب وقد يخيب حسب ما أعانته عليه مخيلته الجمالية وخبرته النقدية وحدسه الفني في إطار اشتغالاته في هذا المجال، وهذا ما سيكون في متابعات لاحقة بهدف الربط بين العنوان والنص الرواية لما يحققه مثل هذا الربط من إعادة هيكلة الرواية الجسد بربطها مع العنوان الذي يُمثل الرأس منها .

ثانياً: تقنية مراسم الشخصيات في قصص مرايا النهر

ينهض العمل السردي على الشخصية التي تشكل العمود الفقري في العمل القصصي أو الروائي وعليها تقوم فعالية الرواية بوصفها محركة الأحداث، والقائمة بها، وهي في الوقت ذاته صوت الكاتب الحقيقي، وصدى أفكاره التي يعبر من خلالها عما يريده ، ولذلك تعرف الرواية بأنها : الرواية شخصية ودور الكاتب هو أنه " يركب عددا من

الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بوساطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي شخصيات ، وتكون هذه الشخصيات " مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل ، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني، وهذا مظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي، يقوم به الأشخاص ضد المجتمع وعوامل الطبيعة، وقد يقوم به الشخص ضد نفسه . ١٧

غير أنه لا بد من التمييز بين تلك الشخصيات التي يعرفها الكاتب في الواقع وتلك الشخصيات التي يبدعها خياله على الورق ؛ فالشخصية المبتدعة تكون أكثر فردية وتميزاً لدى القارئ، ويمكن له أن يستوعبها ويدرك عالمها الداخلي بيسر عندما يوفر له الكاتب مسبار سبر تلك الشخصية فيتكشف للقارئ عالمها الداخلي، فالكاتب قادر على عرض حياة الشخصيات الداخلية والخارجية إلى حد معرفة أسرارها ، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع

البشرية، التي ليس لتنوعها واختلافها من حدود " ويسخر الروائي الشخصية لإنجاز الحدث، فتخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته؛ أي فلسفته في الحياة .

وثمة اتفاق بين النقاد على أن للشخصية أربعة أبعاد هي:

البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الأيديولوجي.

ومن نمطيات البعد المادي التي تناولها الكاتب في مرايا النهر شخصيات الدجال الذي يعتمد الكاتب في تقديمه على الناحية المادية التي تتمثل في رسم ملامحه الجسمانية ، وهي ملامح تبعث على الاشمئزاز نتيجة عدم اتساقها مع الشكل العام للوجه كما في قصة مزيد البرادعي

كان يعاني من دمامة وبشاعة مفزعتين تقاطيع الوجه كبيرة وغير منسجمة أو متناسقة كلما نظر في المرآة هاله انفه الكبير كباذنجانة باذخة أعدت لصنع المكدوس، وكان فمه الواسع يشبه باب الخم فكه العلوي بارز بسنتمترات عن الفك السفلي وشفته المشرومة تذكرك بالأرنب عيناه متسختان مع لطخ بنية تشوب بياضهما المصفر، وحتى بعد محاولته تغيير شكل أنفه فقد بدا أكثر بشاعة ما جعله محط سخرية الزملاء في ورشة إصلاح السيارات التي كان يعمل فيها، : " انظروا إليه كيف تتدلى الجزرة إلى شفة الأرنب المشرومة الأرنب سيء الحظ رغم قربها لا ينالها فتظل معلقة.

وعلى هذا المستوى من مادية الحواس تبقى الشخصية في محاولة تغيير ذاتها حسب ما يُشار عليها من قبل صديق قديم هو سعفان الذي يقترح عليه بعض تغيير في شكله الخارجي يقول : " إن ضخامة وجهك تذهب به لحية مهيبة تنعمه، والشفة المشرومة يغطيها شارب كث تختفي تحته

أما شخصيات البعد الاجتماعي فيمكننا أن نميز بين نمطين من الشخصيات في هذا البعد،

أولهما: الشخصيات التي تنتهز فرصة لتغيير واقنعها على حساب ذاتها ومبادئها ومن هذا النمط شخصية كنان السيرونجي يقدمه الكاتب على أنه :"

غريب عن حي الزاوية قدم إليه من حي بعيد استأجر بيتاً، واستقر فيه لقربه من دائرة عمله بعد فترة قصيرة اندمج بالجيران وصار جزءاً من سكان الحي مثال للفضيلة التي تنحرف بفعل الزوجة السيئة ، وقد يكون عنده استعداد داخلي مضمر للانحراف """ تسعى هذه الشخصية تحت إلحاح الزوجة إلى إرادة تغيير واقعها المعيشي بمحاولة الارتقاء الوظيفي، ولكن الوسيلة التي تسلكها تنحرف بها عن الهدف، إذ يكون إغواء الزوجة رب العمل وراء تغيير المسمى الوظيفي للزوج وترقيته وكسب المال لكن على حساب خسارة الشرف والوقوع في الرذيلة في نهاية المطاف، فقد أدمنت الزوجة لعبة الوصول إلى المسؤولين، وبمهارتها ستعرف كيف تحقق الأرباح، وترتقي به في المناصب، وهو ما تكشفه لنا نهاية القصة عندما يتغير المدير بوظيفة أعلى في العاصمة دمشق ويحل مكانه مدير آخر جديد :

بعد شهور نقل أزدشير إلى منصب أرفع في العاصمة وحل محله مدير جديد هو الأستاذ سمير ؛

فامتعض بعض الموظفين ومنهم أبو وسيم وكنان واستبشر آخرون خيراً عندما عاد إلى زوجته حزيناً أخبرها بالأمر قائلاً :

ما العمل الآن ؟

قانت بلا مبالاة وهي تضحك : من أزدشير إلى سمير لن يتغير الكثير، بل قد يكون ذلك إلى الأفضل، ادعه ليلة الخميس إلى العشاء، وسيسقط من الجولة الأولى، زوجتك أصبحت لاعبة ماهرة لقد أصبح لنا دعم في العاصمة ربما يحتاج إلينا سمير هذه المرة .

لميس أضحت تعرف كيف تدار الأمور، وكيف يسقط المديرون الأمر أسهل مما كنا نتصور .

النمط الثاني الشخصيات العصامية التي تبنى نفسها بنفسها من مثل شخصيات : إلياس كرام كان إلياس كرام في خمسينيات القرن الماضي في العشرين من عمره يسكن حي الحميدية ، مات أبوه مخلفاً له خمسين دونماً في قرية الدوير بلدة عشقة ديك الجن الحمصي على ضفة نهر العاصي ، هي جنة بكل ما تحمل الكلمة من معنى : الأستاذ رياض الذي يُسافر إلى مصر لمتابعة تحصيله الدراسي العالي؛ فيعود حاملاً درجة الدكتوراه، ويتزوج من ربا التي تعلمت، وأصبحت معلمة في الحي الذي تسكنه كما كانت ترغب بينما نجد من شخصيات البعد النفسي عادل، وأبو أحمد الزبال، وكلاهما انتهت حياته بالانتحار تعبيراً عن نفسية محطمة لم تستطع أن تواجه المشكلات التي تعرضت لها على المستوى النفسي والشخصيتان على اختلاف العلاقة التي تربط الكاتب بهما غير أنه يتعاطف معهما بوصفه إياهما ضحايا للمجتمع والظروف، وقد جاء التوصيف الأول على لسان الكاتب نفسه الذي علق على انتحار صديقه في الحي عادل العطاس ببندقية صيد كان عادل ضحية، أما تعاطفه مع أبي أحمد الزبال فقد جاء على لسان شخصية عنايات التي ترجمت مشاعر الكاتب بالتصريح اللفظي منها بالقول: " أبو أحمد ضحية وليس الجلاد "

ويمكننا أن نوضح هذا البعد في قصة عادل العطاس.

تتدرج القصة وفق البنية الآتية :

خطأ مرتكب يقود إلى معارضة اجتماعية يؤدي إلى عدم تحمل الشخصية للإهانة، وفقدان القدرة على التلاؤم الاجتماعي ؛ فتنهي بالانتحار، وهو ما عبر عنه الكاتب على لسان عادل الذي يقول :

"أما عادل فقد قال لي يومذاك لقد انتهيت أنا الآن إلى الأبد "٢٦

يعي البطل تماماً أن حياته انتهت وفق تصور المجتمع الذي مثلته الأم بتعنيفها له أمام رفاقه في الصف، ووصفه باللص، وهو ما لم يستطع أن يتحمله؛ فكان الموت علاجاً يُنهي به مأساته.

أما قصة أبي أحمد الزبال؛ فهي تمر بالمراحل الآتية:

واقع اجتماعي يزدري عمله في قطاع النظافة، وهو ما يجعله في وضع نفسي مأزوم يحاول التغلب عليه، والخروج منه باللجوء إلى الندب في الأمن، وهو ما يتحقق له غير أن عقدة الماضي تظل تلاحقه؛ فأراد محو ذلك الماضي بالإساءة إلى الجميع، أو هو الانتقام الذي حاول من خلاله أن يرد على إهانات المجتمع ولو باللاشعور الكامن في نفسيته التي عانت ما عانته من ظلم واستهزاء اجتماعي، وهو ما جعله يتعلق بسلطة حققت له بعض نفوذ مؤقت، وهو لا يدرك أنه يتعلق بحبل واهن سينقطع به متى أزيلت عن تلك الشخصية الداعمة له السلطة والنفوذ، وهو ما كان بالفعل في سيرورة حياة هذه الشخصية التي تجد نفسها وسط دوامة من المشاعر المضطربة؛ والمواقف المتناقضة؛ فلا هي ظلت وفق مسارها الطبيعي، واقتنعت بواقعية المكانة التي وجدت عليها، ولا هي استطاعت أن تبقى في نموها غير الطبيعي في حياتها التالية ، وهو ما أفضى إلى شعورها بالإحباط واليأس؛ فكانت نهايتها الموت انتحاراً بالمسدس نفسه الذي كان رمزاً لتلك الحالة التي وصل إليه فالمسدس الذي كان يوماً ما رمزاً للسلطة والنفوذ ونظرة الناس إليه على أنه زعيم ولو مراءة وكذباً يتحول إلى مسدس يضع نهاية لحياته، ودوامة الحيرة التي يعيش فيها : " صفق الباب بعنف وراءه بعنف، ودخل غرفته وأرتج الباب بعصبية، بعد دقائق سمع أولاده وزوجه صوت طلق ناري، بعدها رأوا خيط دم قان يعبر الباب ينساب نحوهم؛ فهلعوا وفقدوا أعصابهم، لما خلعوا الباب، كان أبو أحمد مضرجاً بدمه، وبجانبه ورقة مكتوب عليها : " لماذا تركتني يا معلمي ؟ ٢٧٠

قلة من أهل الحي شمتت لانتحاره، الأكثرية مشوا في جنازته، بعد الدفن التقيت بعنايات في حديقة المقبرة قالت: " كان أبو أحمد ضحية ولم يكن الجلاد ٢٨٠.

البعد الفكري تجسده شخصية الدكتور محمد علي فلة الذي يعود إلى الوطن حاملاً معه آماله التي سرعان ما تصطدم بجدران الروتين وتعقيدات الدوائر المؤسساتية والقائمون علها ممن لا يريدون أن تتضرر مشاريعهم: " مضت سنة بانتظار افتتاح مركز الأبحاث ، قابل خلالها العديد من المسؤولين، لكنه لم يحظ بجواب شاف، كان راتبه بالكاد يسد رمقه، زارني في مكتبي وشكا همه

شخصيات قصص مرايا النهر

أولى هذه الشخصيات التي يبدأ معها القص شخصية عنايات، وهي ابنة جارة الكاتب تفيدة التي كانت تسكن الحي الذي يسكن فيه الكاتب حي الزاوية تبدأ عملية السرد باستعادة تلك الذكريات التي تربطه بعنايات عندما كانت تأتي برفقة والدتها إلى لتتناول القهوة مع والدة الكاتب حول بركة ماء تتوسط منزله، وهو بيت عربي مسور بجدار منفتح من الداخل على حديقة في صحن الدار يزينها شجر الليمون والكباد تعود به تلك الذكريات إلى أيام الدراسة الجامعية عندما كان طالباً في دمشق، وكانت تتحلق تلك النسوة حول بركة الماء، وتبدأ أم سعيد بقراءة فناجين القهوة ثم يتناول مفاصل الحياة في هذه العائلة التي مرت بحادثتين مأساويتين :

أولاهما: انتحار ابنها عادل ببارودة صيد.

ثانيهما: فرار الأخ الثاني رغدان مع امرأة جارهم المتزوجة إلى بيروت ، ويبدأ الحدث بزيارة عنايات الكاتب في مكتبه ، وقد تباعد في المكان الجغرافي غير أن أواصر العلاقة مازالت تربط بينهما، وهنا يبدأ تدخل الكاتب ليفيد بثلاثة أحداث مفصلية غيرت مسار حياة تفيدة .

- الأمر الأول : وفاة الأم بالفشل الكلوي.

- الأمر الثاني : هرم الأب وعجزه بسبب مرضه بالسرطان، وهو ما فرض على عنايات البنت الكبيرة أن تتحمل مسؤولية

إعالة أخوتها الثمانية ، ومع كبر الأخوة وازدياد المصاريف عملت بعد وظيفتها في معمل الصابون في مؤسسة عبد المنعم اليادودي لمواد التجميل، وهكذا تابعت مسيرة حياتها مضحية في سبيل أخوتها ومستقبلهم بمستقبلها هي وشبابها فلم تتزوج برغم عروض الزواج التي جاءت إليها من شخصيات مختلفة الطبقات والمهن والمكانة غير أنها ظلت مقتنعة بأن تضحيتها سبب راحة ضميرها، وقع الحب بينها وبين عبد المنعم الذي كان خبيراً بأمور الحياة ويتمتع بثقافة وحب الشعر، وقد طلب منها الزواج غير أنها رفضت مع ما تحمله له من مشاعر حب حرصت على أن تظل حبيسة صدرها مكتفية بحب يراود مخيلتها في الأحلام أما الواقع فقد ترجمته إلى حب أبوي عوضها عما فات من أيام شبابها، وقد فارق الحياة وهو بين يديها ، وفي نهاية القصة يستعيد الكاتب دور البطلة محور القصة عن طريق الحوار بالسؤال عن الاستشارة التي جاءت من أجلها، ويتبين أنها تريد رفع دعوى على أخوتها بسبب إهمالهم لها وعدو زيارتها .

تنهض هذه القصة على بعد اجتماعي عنوانه تضحية، ونكران ، وهو من سلوكيات كثيرين تفرض عليهم الحياة أن يكون كبش فداء من أجل غيرهم ، وتكون النتيجة التنكر لصنعهم ، وجحد دورهم في إنقاذ من يتنكرون لهم، إنه رسالة وموعظة تشير إلى تلك النموذجات من الناس التي ربما عشنا أو سمعنا عن أمثالهم كثيراً من تلك القصص، إنها قصة الواقع الذي ينقل لنا الكاتب أحداثه بكل أمانة وعفوية .

بناء القصة:

اعتمد الكاتب طريقة التداعي في سرد الأحداث وقد نوّع في تقنيات العرض بين السرد الاستذكاري والحوار القائم على الحدث في الزمن الحاضر ، وهو بين هاتين التقنيتين كان يعمد إلى التدخل لتوضيح حدث أو لتسريع حركة الزمن بالانتقال من شخصية إلى أخرى ، ومن مكان إلى آخر

اللغة :

لجأ الكاتب إلى تنويع لغته؛ فجاءت مزيجاً بين العفوية القريبة من لغة الناس العاديين، واللهجة المحلية في بعض المواضع .

كما لجأ إلى تقنية الوصف في رسم المشاهد الجامدة والمتحركة مع إسباغ صفة الأنسنة على بعض رموز الطبيعة التي ربما أراد الكاتب أن يقون من خلال تلك الرموز في الطبيعة أنها أكثر إخلاصاً للإنسان من بني جنسه في وفائها ومبادلته المشاعر العاطفية : " نزل الثلج هذا العام على فترات متقاربة، اليوم أشد برودة وصقيعا، وما انفكت الأمطار تهطل منذ الصباح تضرب النافذة الخشبية لغرفة عنايات في الداخل دفء منعش مبغثه المدفأة الأسطوانية التي تعمل على المازوت العصافير في الخارج تتجمع مزقزقة تنقر النافذة بحثاً عن طعام، فرحت عنايات بمنظر العصافير، وألقت بنفسها على الأريكة العريضة قريباً من المدفأة، وقالت في نفسها : " العصافير تتبادل الحب وتتواصل، أما البشر فلا يتواصلون إلا لمصلحة هذا الهاتف لا يرن، وأخوتي الذين ضحيت من أجلهم نسوني ٣٠

تبدو القصة قد ارتبطت في إطار وحدة الزمن التي تبدأ القص بالزمن الماضي، وتنتهي بسرد الحكي بالزمن الحاضر، وهي فطنة من الكاتب تشير إلى أن القصة بداية مفتوحة غير منتهية على ما سيأتي بعدها من أحداث تكون الشخصيات التي ترتبط بشخصية عنايات هي محور تلك القصص التالية

ومن تلك القصص قصة : عادل العطاس بين سندان الفقر ومطرقة الجهل

هو أخو عنايات الثاني، وتربطه بالكاتب صداقة قوية لتقاربهما في الجوار والعمر كان يمتلك بندقية صيد تلك الهواية التي أحبها إلى درجة الشغف ، وبسبب منها سينهي حياته

منتحراً بسبب رحلة تعلن عنها مدرسته ، ورغبته في الذهاب إلى تلك المنطقة لصيد الحجل ، غير أن الأهل يعارضون تلك الرغبة ، ما يضطره لسرقة مبلغ رسوم الرحلة من والده، وهو ما جعل الأم تذهب في صباح اليوم التالي إلى المدرسة ، وتكشف سره أمام زملائه موبخة معنفة سوء فعله ، وهو ما كان دافعاً وراء انتحاره،

وحيث تنتهي حياة عادل يبدأ الكاتب باطلاعنا على أمور يكشف عنها منها تعلق عنايات بأخيها عادل وحبها له، وموت الأم بعد سنتين من مأساة انتحاره، وكذلك إحياء الكاتب اسم صديقه عادل الذي سمى ابنه باسمه تخليداً لذكراه ووفاء منه لتلك الصداقة، كما كشف عن سبب اختياره دراسة القانون فيما بعد الذي أراد منه الدفاع عن المظلومين والفقراء من أمثال صديقه عادل الذي عده ضحية الحاجة والفقر .

رغدان العطاس بين أفق الحلم وخيبة الواقع:

إنه الأخ الأكبر في أسرة تفيدة، وهو شاب ذكي لماح مهتم بدراسته دخل كلية الطب

تبدأ مأساة رغدان مع دخول ميساء زوجة سعيد منزل العائلة وطلبها من رغدان أن يقيس لها الضغط ، وهي امرأة شابة ذات جمال آسر متزوجة من سعيد الذي يعمل في الغربة لتأمين المال وشراء بيت، وهذا الغياب أوجد مجالاً لدخول ميساء حالة فراغ عاطفي وجدت في الشاب رغدان الوسيم ما يسد نهمها المتعطش إليها ، كما صادفت تلك المشاعر صدى في نفس رغدان الذي لم يعرف الحب سابقاً ، وقد أدركت ميساء ذلك من تبادل نظراتهما وارتباك بدا على ملامح رغدان الذي أرادت أن تستحوذ عليه بطلب زرق إبرة لها في المستقبل، وهو ما تم بالفعل عندما اتصلت

تطلب رغدان لزرقها إبرة مدعية أنها لا تستطيع الحضور ما دفع رغدان إلى الذهاب برفقة أمه ،

وهناك تمكنت من إيصال رسالتها ورغبتها في لقائه ليلاً إذ ستترك له الباب مواربأً، وكان ما أرادت وتكررت اللقاءات الحميمة، وشاعت قصتهما في الحي كله، وصادف أن عاد الزوج من السفر، وبدأت الشكوك تغزو رأسه راقبها إلى أن تم ضبطهما متلبسين في بيته فتم الطلاق من دون أن يفضح نفسه أو يُردي بنفسه إلى السجن، ونتيجة ما آلت إليه الأمور لم تعد أمام رغدان وميساء سوى الخروج من الحي الذي بدأت ألسنة الناس تلتهمهما فيه فهربا إلى بيروت، ويتدخل الكاتب هنا ليكشف للقارىء عما آلت إليه الأمور إذ يبدو أن ميساء أحبت شاباً بيروتياً ففرت معه أيضاً بالطريقة ذاتها التي فرت بها مع رغدان الذي بدا الخاسر الأكبر في هذه القصة؛ فضيع إكمال دراسة الطب بسبب ذلك الحب غير الصحيح ، وأفسد حياة عائلة كانت مستقرة فيما لو لم يدخل في مصيرها ، كما أطفأ بصيص نور الأمل الذي كان أوقده في عيني والديه عندما دخل كلية الطب في البداية .

قصة (أبو أحمد الزبال وتحولات الشخوص)

لقب زكوان المازنجاني، ويمكن رسم منحنى مسار حياته في ثلاث محطات وفق سرد القصة :

المسار الأول: توظيفه في دائرة النظافة بوساطة من مدرس التاريخ نهاد العنجوري الذي نسبه إلى الحزب الحاكم أيضاً .

المسار الثاني: فرزه إلى فرع الأمن وعمله لصالح الفرع مخبراً، فتحول من لقب الزبال إلى الزعيم اللقب الذي كان يناديه فيه الناس مراءة وخوفاً من تقاريره فيهم واتقاء شره.

المسار الثالث: نهاية الخدمة وموته منتحراً

مساقات الشخصيات في القصة :

نهاد العنجوري : يغيّر مهنته من مدرس إلى ضبط ، إذ تحول هذا المدرس إلى ضابط عندما تسلم حزبه السلطة والحكم في البلاد ما رفع من شأنه وبدل حاله من وضع مدرس فقير إلى ضابط مسؤول ينعم بميزات العز والجاه الذي استمر فيه حتى ما بعد التقاعد بسبب تكليفه بإدارة مؤسسة اقتصادية مهمة جنى منها كثيراً من الأموال، وقد استطاع الحصول على شهادة دكتوراه بالمال، وقد ربطته برئيس فرع الأمن علاقة طيبة ....

قصة مزيد البرادعي عودة على بداية

رجل دميم الخلقة أوصله هذا الشكل إلى حد التفكير بالانتحار، وهو ما جعله سبب خروجه هائماً على وجهه كارها الحياة غير أن لقاءه بصديقه القديم سعفان غير مسار حياته بعدما أجرى بعض تعديلات شكلية على وجهه بإطالة الدقن والشوارب التي غطت بعض مظاهر العيوب الخلقية التي أثرت فيه، كما غير من بعض عاداته بمخالطة الناس ومشاركتهم المناسبات العامة وتظاهره بمظهر الشيخ الورع، وقد عرض سعفان عليه فكرة مزاولة طب الأعشاب، وهو ما در عليهما بالربح الوفير ، وهذا الربح أغراهما أكثر ليزاول أعمال الشعوذة وادعاء إمكانيات خاصة أقرب ما تكون من المعجزات، وهو ما جعل منه إشاعة خبر أنه رجل مغربي عارف بالغيب ومطلع على الأسرار الغيبية، وشاع أمره بين الناس الجهلة ، وتوافدت عليه النسوة ، كل منهن تشكو وضعها ، وحالتها إلى أن كانت النقطة الفاصلة في حيته ، وهو عندما حملت امرأة عاقرة بفعل

استمناء صبي لديه ، وكشف السر من قبل الزوج وهو ما ادى إلى دخول الكاتب مجريات السرد بوصفه محامياً في تلك القضية التي انتهت بالتراضي، ورحيل مزيد إلى بيروت وعودته إلى ممارسة الدجل والسحر هناك محمد علي فلة بين اختيارين

وهي قصة تشبه قصص كثيرين ممن لم تقدر مؤهلاتهم العلمية بسبب الروتين والمؤسسات التي لا تهتم بعقل الإنسان ومؤهلاته، أو تعطيه مجرد فرصة ليحقق بعض مهامه فيوضع الرجل في غير ما هو مؤهل له ...

صبحي يقطين أبو رزوق والحقيقة الضائعة

الكاتب تروي هذه القصة حكاية، وهي مما سمعه رواية عن أحد حضور الحادثة التي تعود إلى أن صبحي كان يعمل حمالاً للخضار، وبعد وفاته انتقلت مسؤولية إعالة الأسرة إلى ابنه عبد الرزاق حاول البحث عن عمل يناسب وضعه التعليمي؛ فهو حاصل على الشهادة الثانوية لكنه لم يفلح ورضي بمهن لا تناسبه من دون جدوى؛ فهو لا يملك المال ولا الدعم ؛ ليحصل على وظيفة .

سمع أحدهم يقول الوظيفة تحتاج للمال والدعم ضحك بمرارة وقال في نفسه : ليس مثلي من يملك المال والدعم أنا إنسان من الدرجة العاشرة والمواطنون عندنا درجات " . " ، الأمر الذي اضطره إلى بيع الخضار على عربة ، لكن الرياح

تسير بعكس رغبة السفينة، إذ يتعرض لدورية شرطة تصادر العربة، وما فيها بحجة الإساءة إلى المظهر الحضاري للمدينة، وبعد محاولات عدة لاسترجاعها باعث جميع جهوده بالفشل ما أخرجه عن طوره، وقام بمحاولة لفت الأنظار إليه بصرخة احتجاج حيث قرر الانتحار أمام الناس في وضح النهار احتجاجاً على ما مورس ضده ، غير أن الأحداث تسير أيضا بعكس رغبته عندما تحضر الشرطة، ويقوم المساعد علي بلف الحبل على رقبته ويسحبه بعنق؛ ليشنق بيد المساعد لا بفعله هو ثم تطوى صفحته لدى المحافظ بدعوى أنهم وجدوه ميتاً قبل وصولهم إليه؛ فيصرف له مبلغ ألف ليرة لضرورات الدفن ويتم تسليم أهله ثيابه والحبل وهكذا تم قتل الرجل وعد هو من قام بشنق نفسه، ليكون عبد الرزاق صوت الاحتجاج الذي لا يُسمع له صدى

ومما يلاحظ على قصص مرايا النهر أن شخصيات الكاتب واقعية بنت الواقع لا من بنات المخيلة الروائية، وهي شخصيات عرفها الكاتب عن قرب، وعاش معها تفاصيل حياتها على مدى سنوات طويلة، وهذه السمة من الواقعية التي طبعت بها مجموعته القصصية مرايا النهر وسمتها بدرجة عالية من الشفافية والصدقين: الفني والواقعي ما جعل هذه الشخصيات أنموذجات ارتقى بها من نمطية الإنسان العادي إلى أنموذج الإنسان المثال الذي يمكن الإفادة من تجربته في التعامل مع ظروف الحياة، وما فيها من أحداث ومواقف ربما تكون مشابهة لما يمر به القارئ وبذلك تنهض القصة بدورها التوعوي في نفس القارئ إلى جانب دورها المؤدى في خلق متعة القراءة، ومتابعة سيرورة الحدث في القصة التي هي فن أدبي قوامه الكلمة التي تريد أن تمنح خبرة الآخرين، وتجاربهم إلى القراء من خلال ما يسره الكاتب من فكر، وما ينطق به من آراء على لسان شخصياته

تمثلات اللهجة العامية في البناء القصصي

تتبدى من خلال استخدام الكاتب تعابير من أحاديث الناس بما يعرف باللهجة، ومن ذلك استخدام الفعل بزمن المضارع بدلاً من استخدام اسم التفضل الذي يدل على المفاضلة بين أمرين من مثل قوله : كانت عنايات تكبرني بخمس سنوات والصواب أكبر مني .

اقتراض مفردات الحياة المهنية ، وهي ما يبدو انعكاساً لحياة الكاتب نفسه الذي كان ضابطاً في الجيش، ومن ذلك ما ينقله على لسان المدير ازدشير في حواره مع كنان يقول : " أتعلم يا كنان بأن كلمة أستاذ لا تعجبني لقد أمضيت جزءاً ليس بالقليل من حياتي في الجيش، وكنا إذا أردنا أن نتهكم على مرؤوس أو عنصر نقول له:

ولك يا أستاذ يا فهمان يا أجحش من الجحش لماذا لم تنفذ كذا وكذا ؟""" .

وأكثر ما يبرز هذا الاستخدام في الحوار الذي يقرب القصة من الواقع كما في هذا الحوار :

" في اليوم التالي جاء مرعي، وسأل هل انتهت المعاملة ؟

لا لم تنته ولن تنتهي؛ فهي غير نظامية صاحب الأرض غائب، والوكالة غير صحيحة

مشيها يا رجل إن صديقنا مستعجل للسفر

مستحيل في الأمر مسؤولية !

يا سيدي سيدفع لك مئة ألف ليرة بس مشيها "

مرجعيات الإحالات التناصية في السرد القصصي:

إن عملية الكتابة ليست عملية خلق من عدم، بل إنها تتكون نتيجة تراكم معرفي يتولد عبر خبرات حياتية، ومطالعات فكرية، ولا بد أن تشكل تلك المعارف ثروة لغوية تتمظهر ظهوراتها وفق ما تقضيه اللغة في إطار تشكيلها، أو حسب ما تفرضه المواقف والأحداث في شبكة العلاقات الدائرة في سياق النص، ومن أبرز تلك الإحالات التناصية

الموروث الديني

ومن ذلك ما ورد في قصة جوزيف العور، فمن تناصيات القرآن الكريم : اقتباس ما ورد في سورة النساء: " وَاللَّاتِي يَأْتِينَ الْفَاحِشَةَ مِنْ نِسَائِكُمْ فَاسْتَشْهِدُوا عَلَيْهِنَّ أَرْبَعَةً مِنْكُمْ فَإِنْ شَهِدُوا فَأَمْسِكُوهُنَّ فِي الْبُيُوتِ حَتَّى يَتَوَفَّاهُنَّ الْمَوْتُ أَوْ يَجْعَلَ اللَّهُ لَهُنَّ سَبِيلًا " ٣٥٣٤، ومن هذا القبيل ما رددته ربى، وهي تريد إقناع زياد بأن يخطبها بالكلمة؛ لينقذها من قعدة البيت، وانتظار الزواج وتتمكن من متابعة تعليمها كما في قوله تعالى : " أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسِ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا ٣٦ النَّاسَ جَمِيعًا" . ومن حديث الرسول الكريم : "

فاتنوا الدنيا واتَّقُوا النساء، فإن أول فتنة بني إسرائيل كانت في النساء. " ٣٧

ومما ورد على لسان السيد المسيح : " من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر ٣٨

الموروث التاريخي وذلك باستدعاء شخصيات لها مواقف تسند العمل القصصي وتفيد في دعم موقف الشخصية الذي يريد أن يبرهن عليه بتلك المرويات من القصص، وقد جاء ذلك الاستدعاء بثلاثة أنماط :

الأول: الإشارة إلى موقف التضحية في سبيل الدفاع كما في قصة: (أم سليم التي وقفت بجسدها تدافع عن الرسول الكريم متلقية الطعنات " .

الثاني: الإحالة على موقف بطولي تجسد بمشاركة خولة بنت الأزور في حرب الروم، وإنقاذ أخيها من أيديهم.

الثالث: التذكير بموقف الخليفة عمر بن الخطاب من المرأة التي صوبت له ما ورد من خطأ في كلام له، وهي إحالات تبين مكانة المرأة في التراث العربي الإسلامي.

النهايات القصصية:

أما خواتيم قصص) مرايا النهر فسنسلط الضوء عليها من خلال مآلات شخصياتها التي جسدت كل شخصية في قصصها العشرين نموذجاً بشرياً على الرغم من اختلاف انتماءاتها الطبقية وتباين مستوياتها الفكرية، ومراحلها العمرية غير أنها تشترك في مصيرها الذي يمكننا أن نميز فيه جانبين :

الأول: النهاية المغلقة المأساوية: وقد تجسدت هذه النهايات التي انتهت بشخوصها إلى أحد أمرين إما ضياع المستقبل بسبب خطأ مرتكب، أو نزوة عابرة كما في نهاية شخصية رغدان العطاس، وأما الانتحار كما في نهايتي شخصية أبي أحمد الزبال، وعادل العطاس مع اختلاف الدوافع والأسباب.

الثاني: النهاية المفتوحة المفرحة كما في زواج من المعلمة (ربا) التي بدأت بكذبة لتبرير موقف، وانتهت إلى حقيقة تجسدت بزواج.

فاعلية السرد الروائي وجاذبية الحدث

في رواية: (أواخر الأيام)

للروائي: عبد الغني ملوك

الرواية لغة

ذكر ابن سيده روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي رياً و يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل؛ فأراد أن درتها تعجل قبل نومه والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ،

والرواية أيضاً البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضاً راوية ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذا واه له متى حفظه للرواية عنه قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته ، وأرويته أيضاً، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها " ٤١

وقد كثرت تعريفات الرواية حسب الاتجاهات والمدارس الأدبية واختلاف وجهات النظر، ومن تلك التعريفات نسوق التعريفات الآتية : "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأنواع والأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة " ٤٢ ويتناول محمود أمين العالم معمارية الرواية بالتفصيل؛

فيقول : " ويشكل هذا المعمار في الرواية من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها ، والطابع التسجيلي ثم التحليلي ١٣٠

وفي معجم المصطلحات الأدبية يرد التعريف الآتي: "سرد" قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "

تعرف الرواية بأنها: "ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة صراع الفرد برغباته ومثله مدفوعاً ضد الآخرين، وربما ضد مثلهم أيضاً، وينتج عن صراع الإنسان هذا أن يخرج القارىء بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية ...

دلالة الخطاب اللغوية:

أ- الخطاب مصدر الفعل خطب وهو يعني: الأمر ٤٦ الجلل والشأن العظيم "

ومنه خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه والخطاب والخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان.

والخطبة الكلام الذي يتكلم به الخطيب".

دلالة الخطاب الاصطلاحية :

إن تحقيق الخطاب يقتضي بالضرورة وجود عناصر إتمامه ، وهذه العناصر هي :

النص الـ (مرسلة) وكل من طرفي الإرسال : مرسل ومتلق.

وقد عرفه بين فينيست بأنه : " كل مقول يفترض متكلماً ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما

وعند تودوروف الخطاب " مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي"

ويذهب عبد السلام المسدي إلى توضيحه بالقول : إنَّ ما يُميّز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يُرجعنا إلى شيء، ولا يُبلغنا أمرًا خارجيا، إنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في نفس الوقت".

مفهوم الخطاب الروائي:

ويرى سعيد يقطين أنَّ الخطاب الروائي إنما هو الطريقة التي يتم فيها تقديم المادة الحكائية في الرواية.

وتشير يمنى العيد إلى : أنَّ النظر إلى الخطاب الروائي باعتباره نظامًا بنائيا مغلقاً يعني تقديم معرفة به في حدود الوظائفية التي تشكل نظامه السردي، انطلاقا من اعتبار النص كونا من الإشارات تعادل في مكونات العالم الروائي دورها الوظائفي، وتحدد بالتالي هوية الشخصية بوظيفتها في العلاقات البنائية". " ٥٢

بناء العنوان في الرواية

تقوم بنية العنوان اللغوية في رواية : (أواخر الأيام على تركيب إضافي يرتبط ارتباطاً سيكولوجيا بالخبرة التراكمية التي يكتسبها الإنسان عبر سنوات عمره خاصة إذا كتب لكاتبها العمر المديد، وهو ما تحقق للروائي عبد الغني ملوك وبهذا البعد يبدو العنوان رسالة توجيهية إلى القارئ توحي بأن الحياة رحلة ، ولا بد أن لكل بداية نهاية ولكل متحرك مستقر؛ فالعنوان إذن ينحى باتجاه الوعظ والإرشاد عبر سرد تفاصيل من حيوات شخصيات الرواية التي ينطقها الكاتب بلسان حاله لتعبر عما يجول في ذهنه من آراء ورؤى تشغل باله ، وهو إذ ينطق تلك الشخصيات إنما يسعى من خلال ذلك لتحقيق هدفين:

الأول توضيحي : يُبين فيه موقفه مما يجري، ويرى في الحقيقة ونقد الواقع.

الثاني توجيهي : ويكون بتقديم الموعظة بالإشارة على لسان الشخصية من دون أن يشعر القارئ بسلطته عليه في النص وبذلك تتزيى النصيحة بثوب الملاطفة والترغيب لا الفرض والترهيب، وهذا ما يكشف عنه الفضاء المتني للرواية التي تنتهي بتقديم عصارة خبرة وحكمة رجل خبر الحياة وتقلب في ميادينها المختلفة عبر سنوات عمر تجاوزت السبعة عقود، إنها عصارة ما عرف الكاتب وخبر وأدرك ووعى فأفاد منها لينقل تلك المعرفة بدوره إلى جمهور القراء الذين يتغياهم في كتابته وهو ما ينهي به الرواية يقول على لسان بطل روايته يقول : " عاش عبد القادر حتى بلغ من العمر عتياً ، وقد استطاع بعد فترة من مرضه الذي أصابه أن يمشي على عكازين في حديقة القصر ، يراقب الزهر والفراش والنحل ، أو يتتبع العصافير في تنقلها بين الأشجار ، ثم يعود تعباً إلى فراشه وذكرياته . كادت.. سميرة تزوره في الأعياد ، وآخر مرة زارته سألته : ماذا علمتك الحياة يا حاج عبد القادر ؟ علمتني الحياة أن الأمور بخواتمها ، وأن السعادة التي نبحث عنها خارجنا ولا نجدها في داخلنا تنتظر منا أن نكتشفها وننعم بها وأن السيف الذي نتوهم أنه يحمينا يكون أحياناً هو السيف الذي يقتلنا ....

الحدث الروائي وأنماط وقوعه :

تقوم الحياة في حقيقتها على مجموعة من الأحداث ، والحدث هو مرتكز الرواية ، وسكة قطارها المكاني ، ومسارها الذي يؤثر في تغيير المسار ، واتجاهه ، ومن هنا كان الحدث النابض المحرك لشخصيات الرواية التي تقوم بالحدث ، وتعمل على فاعليته في بناء الرواية ، فإذا كانت الشخصيات تمثل روح الرواية وحركة حيويتها ؛ فإن الحدث الروائي جسدها وثبات قوامها .

تعريف الحدث الروائي:

يُعرف الحدث في الرواية بأنه : " مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع، وتصور الشخصية ، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقا . ٥٣

صورة الحدث الروائي :

الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية، وان انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبًا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي

ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئًا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل" ...

طرائق تقديم الحدث:

يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ الروائي قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطور أماميا متبعا المنهج الزمني ... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص (الفلاش باك،) وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتأخر حسب قانون التداعي... الطريقة الحديثة، كل تلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"...

وتتواتر الأحداث في رواية أواخر الأيام عبر سلسلة تتشابك في حلقاتها متقاطعة أحياناً ، ومتوازية أحياناً أخرى ، ولكنها في الحالتين كلتيهما تتمم بعضها بعضاً كون الشخصيات التي تقوم بتلك الأحداث تتشارك الواقع ذاته والأهداف والمشاريع المشتركة نفسها ، وقد تبدت ظهورات الأحداث متعاقبة في اتساق مسوغ في مسار الرواية، ويمكننا أن نميز بين نوعين من الأحداث حسب طبيعة وقوعها :

الحدث الإرادي : وهو ما يقوم به الإنسان عن وعي ومقصد بهدف بلوغ غاية ، أو تحقيق هدف ومبعثه الذات ، ولكن تأثيراته تتجاوز حدود الفرد، وهو منطق أن وجود السبب يؤدي إلى حصول النتيجة . مثاله في الرواية الحدث اللاإرادي : وهو الحدث الذي لا يتدخل الإنسان في وقوعه ، إنما يكون خارجي المبعث ، وقد تكون تأثراته فردية ، وقد تكون جماعية ، وقانونه أن وقوع الحدث يُغير مسار، ويبدل اتجاه ، ومثاله في الرواية : وفاة شهناز، غير حيلة الحاج إبراهيم .

أما الحدث من حيث الفاعلية فيمكننا أن نصنف الأحداث بين نوعين :

النوع الأول : أحداث ذات أفعال إقدام : وهي الأحداث ذات التطلعات العالية ، والآفاق المستقبلية ، ويدخل في إطارها الأحلام، والطموحات الممكنة من مثل: تعلم سميرة درويش الخادمة أدى إلى حصولها على شهادة الحقوق والعمل محامية فيما بعد .

النوع الثاني : أحداث ذات أفعال إحجام : وهذه الأحداث ترتبط بأحداث آنية ، سريعة النتائج ، قليلة المجهود العضلي أو الفكري مثالها في الرواية تزوير عباس الداعور العملة والاتجار بها .

تقنية الزمن الروائي:

يشعل الزمن حيزاً فاعلاً في سيرورة الحدث السردي، إذ يُشكل إحدى مرتكزات بناء الأحداث ، كما يتم انتقال مسار الشخصيات النمائية من خلاله، والزمن من المقولات الفلسفية التي أولت الدراسات المبكرة جل اهتمامها له، إذ من الاستحالة وضع تحديد جامع مانع له ، وهو أشبه

بلغز، ولولاه ما كانت الحركة، وهو حسب كانط الشرط القبلي لكل الظواهر """، حتى إنه جعــل لدى الفلاسفة المسلمين من دلالات الذات الإلهية فالزمن وفق هذا البعد التاريخي يبدو عصي التحديد ، والإحاطة بماهية، وفي هذه المقاربة نحاول أن نحدد ماهية الزمن في إطاره اللغوي السردي في الرواية والقصة .

معنى الزمن؟

يُمثل الزمن نقطة ارتكاز ينهض عليها العمل الروائي ؛ فهو يُؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة، سائلة لا تظهر إلا من خلائ مفعولها

على العناصر الأخرى فجميع العناصر الأخرى تبدو مرتبطة بالزمن برباط ما ، فلا يمكن عزل تأثير الزمن بمسار الأحداث كما لا يمكن إغفال دور الأحداث والشخصيات في الزمن الذي : ارتبط بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية التي تحتاج لزمن لكي تقدم نفسها من خلاله، مرحلة وراء أخرى

وقد قسم سعيد يقطين الزمن إلى ثلاثة أنواع فنجد عنده ثلاثة أنواع للزمن :

زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية سواء أكان مسجلاً، أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته ، وفق منظور خطابي مميز . أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمان القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص".

أما حسن بحراوي فقد قال بثنائية الزمن : " التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي، وهي ما يمكن اعتبارها مع جنيت، أهم ما يمير السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي عن غيره من أنواع السرد الأخرى ..

ويُعرف عبد الصمد زايد الزمن بأنه:

المادة الدادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها ، ومهما تكن وجهات النظر إلى الزمن؛ فإنه يظل مثار نقاش وأخذ ورد لما يمثله من بعد ميتافيزيقي له تأثيراته في مصير الطبيعة كلها، ولا يقتصر تأثيره في المصير البشري، ولهذا فإن الزمن " يكتسب معاني مختلفة، بل مشبعة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة يصعب عليه

الأمر حتى ولو نذر حياته بالوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية، مال وعلمية ودينية . "٦٢

ولهذا يبدو أنه لا بد من إغفال التحديد لمفهوم الزمن في دلالته المختلفة وفق فلسفات وآراء الناظرين فيه؛ لنفيد من مفهومه في دراسة السرد الأدبي، وهو ما نتلمسه في مقاربة جينيت الذي ينظر إلى الزمن من خلال علاقته بمساقات السرد في الحدث القصصي ، فعنده أن الزمن السردي زمن مزيف .

وذكر إبراهيم عباس : " أن دراسة الزمن لها أهمية في السرد؛ لكون هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي؛ لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات "

وعلى هذا التوضيح السابق يبدو لنا أن الزمن على درجة عالية من الأهمية في مستويات السرد كلها بما يشير إليه الزمن من فاعلية وتأثير في سيرورة الشخصيات وتفاعلها فيما بينها من جهة، وتطور الأحداث وتطورها من جهة أخرى علاقاتها مع وعادة ما يكون ثمة حضور لزمنين في السرد الروائي أو القصصي هما :

- زمن القصة: وهو يشير إلى تسلسل الأحداث القصصية المسرودة .

- زمن السرد : وهو زمن التعبير عن تلك الأحداث الذي يقوم به سارد الأحداث .

فالزمن مفهوم مجرد وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب المسرود ، والعملية المسرودة ".

ونخلص من كل ما تقدم إلى خلاصة فحواها أن الزمن تقنية مركزية من تقنيات النص السردي؛ لما يتضمنه الزمن من دلالات على عملية التطور الناتج من عملية التعاقب الزمني وتدرج الأحداث في مساق يتصل بعالم الشخصيات المتفاعلة على مستوى الذات من جهة وعلى مستوى الخارج من جهة أخرى، وهو دور فعال وخالق في مسار النص الأدبي، وبهذا فإن السمة الأدبية للنص ذات: علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن، ومن ثم يُصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية .

تقنية المفارقات في الزمن

تعني هذه التقنية تغيير مسار الزمن وحرف نمائه المتدرج طبيعيا بتوقف مقصود يهدف إليه السارد بهدف تحقيق تطور في الأحداث بالقفز عليها، أو التوقف عند نقطة يعمل على استعادتها ، فهو إذن عماية تبطئة الزمن، أو استعجاله بحرف بوصلة سمته في اتجاه مختلف عما تقتضيه الحقيقة في مساق الأحداث ، وهي تعني : دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وعليه فإن لكل ٦٧ مفارقة سردية مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة ومن تلك المفارقات الزمنية نجد :

أولا: الاسترجاع ويُعرف بأنه : " كل عودة إلى الماضي وهو استذكار يقوم به الماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة ".

وهو من منظور علم النفس يعني: " التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي يستخدم اصطلاحا للدلالة على استيطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها .

ويُعرفه الصادق قسومة بأنه : " الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة وهذه النقطة السابقة تكون منطلقاً لامتداد معين تنغلق في نهاية عملية الاسترجاع، ويواصل الراوي سرده من حيث انفتحت ثم انغلقت اللاحقة، وإنه ينتقل إلى سابقة أخرى أو لاحقة **

أعطى الحاج عبد القادر عباساً مفتاح دكانه، تم الاتفاق بسرعة بين الاثنين؛ لأن عباساً كان في حاجة ماسة للوظيفة، وبدوره كان الحاج عبد القادر في حاجة أيضاً إلى فترة نقاهة إن صح التعبير ، أو لنقل لإعادة مراجعة ونقد المرحلة الماضية ". ٧٢

وحددت سيزا قاسم نوعين للاسترجاع حسب رؤية جينيت استرجاع خارجي يرجع إلى ما قبل بداية الرواية واسترجاع داخلي يكون لاحقاً لبداية الرواية ٧٣

أ - الاسترجاع الخارجي:

وهذا النوع من: " الاسترجاعات الخارجية تأتي في الخطابات التقليدية لملء بعض الفجوات في حياة الشخصيات المحورية ، ووظيفتها إخبارية وليست إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها فهي تحتل وظيفة مركزية " . وتعمل الرواية بتوظيف الاستذكار لملء الفجوات التي يتركها السرد وراءه فتعطي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها .

(سر الحاج عبد القادر من سؤالها وعاد طفلاً يلعب)

في الطريق سأل نفسه كم أضعت من سنين سدى، بل أضعت عمري كله أضع القرش على القرش ولا شيء غير ذلك، وها هو عباس الذي كنت ارثي لحاله يفوقني ثقافة وعقلا وأصغي إليه مضطراً، ونور الصباح التي هي في عمر ابنتي تمنحني فكرة

صائبة غفلت عنها، وكان بإمكاني تنفيذها ووضعها كهدف لحياتي؛ فيصبح مالي اجتماعياً يتنفس أفيد، وأستفيد كما قالت نور الصباح)

ب - الاسترجاع الداخلي

يدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها" .. إليك يا حاج عبد القادر قصتي مع الحياة كان والدي يعمل إسكافياً في الحارة الشرقية من عشوائيات العاصمة يصلح للناس أحذيتهم المهترئة ويكسب القليل وقد أنجب عشر بنات كان يتمنى أن يأتيه ذكر واحد على الأقل وكلما أنجبت له أمي بنتاً كان يقول لعل القادم يكون ذكراً فيخيب ظنه حتى يئس وتوقف عند العاشرة كنت الثالثة بينهن، عشنا على الكفاف، ويتسارع الزمن كبرنا .

مرة كنت في المطبخ، وقرع الباب، أردت أن أذهب لأفتحه ، قالت الأرملة : أنا من سيفتح الباب، تابعي أنت شغلك في المطبخ . دخل شاب أنيق وفتاة متبرجة يظهر صدرها، ويرتفع ثوبها إلى ما فوق ركبتها، فأدخلتهما الأرملة مباشرة إلى إحدى الغرف وحملت لهما بعض الصحون، ثم كأسين من الويسكي، ووضعت فيهما مكعبات من الثلج وقالت لي دون أن أسالها : ابن أختي وخطيبته، يريدان اللقاء عندي، وهذا أفضل من لقاء الكافتيريا ثم قالت لي : اتركي عملك الآن، وخذي طعام القطط، وذهبت إلى الحديقة، وضعت الطعام وفردته، وقد تجمعت ثلاث يلتهمنه في حين جلست على كرسي خشبي في الحديقة أفكر في تصرفات الأرملة التي تدعو للريبة والشك " ...

وهو نقيض الاسترجاع الخارجي لأنه يقوم على أن : " يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها .

الاستباق :

نمط من أنماط التقنية المستخدمة في المفارقات الزمانية ويبنى على: " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ٨٢

وهو يعمل على : " قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل الآخر، سابقة عليها في الحدوث، أي القفز عن فترة زمنية ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب ٨٣

وهذا القفز من زمن إلى آخر يحقق لدى المتلقي مفارقة على مستوى النسق السردي .

وقد عبر عن ذلك "موريس أبو ناصر بالقول : "

يتوقف السرد المتنامي صاعداً من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعد من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد ٨٤

ويعد الاستباق نمط من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في الرواية لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية

وللاستباق في الرواية نوعان هما :

- استباق إعلاني: "هذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إجبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث ٨٦

بدأ يفكر مع ابنه في إعداد وتجهيز معمل الحلج ومعمل الزيوت وأجريت دراسات اشترك فيها عبد الرؤوف ومكتبه وشجعوا الفكرة فراسل سليمان الشركة نفسها في يورك شاير عن طريق خبرائها الموجودين في المصنع فأجابوه بأنهم يستطيعون إرسال آلات المعلملين وبسعر بدا للحاج عبد القادر وابنه معقولا وأنهم سيرسلون الآلات مع الخبراء من دون أن يحضر أحد من سورية إلـــى بريطانيا كما أن التسديد سيكون على دفعات بعد إقلاع الملايين)" .

فيكون بمثابة إعلان " عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمفاجأة التي تقوم عليه بنية الرواية التقليدية التي يتسلسل فيها الزمن تصاعديا

استباق تمهيدي وهو : إشارة موحية تمهد لما سيقع من أحداث لاحقة . وهذا النمط يقع بطريقتين :

الطريقة الأولى : طريقة الحوار مع الآخر كما في قول عباس لنور الصباح :

"ستكتشفين مع الأيام من هو عباس ، ولن أستبق الأمور، لكنني أبشرك بأنك ستصبحين من أصاب الملايين" .

الطريقة الثانية : طريقة حديث النفس (المونولوج): وهو يكون على نية يعتزم الشخص القيام بها في المستقبل، من مثل حديث عباس الآتي: (قال في نفسه لأجرب مدينة حماه، وبعد ذلك أحول ما جمعت من أموال إلى حسابي في لندن، وأفر هارباً) .

وتيرة الزمن السردي

وهي تقنية يعمد إليه الكاتب بهدف تسريع إيقاع الأحداث أو التمهل عندها، فالقصة في المتخيل الروائي تتشكل بطريقة جديدة لا تعكس حالتها في العالم الخارجي ، فيمكن القول أنه ثمة روايـــة حادثة في الحقيقة ، ورواية محدثة في اللغة التي الكاتب من خلالها خلق روايته وفق معطيات يعيد يستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع ، ووفق عملية الخلق تبدو الأحداث مخالفة في الرواية لسياقها الذي وقعت فيه على وجه الحقيقة ، فيعجل الكاتب ما يراه هامشياً ، ويبطء سرعة الزمن حيث يجد أن التوقف ضرورة تستدعيها سيرورة الشخصية أو الحدث

وقد أوضح جينيت تلك التقنية ات، إذ تقوم على النقيضين بين :

أ. تسريع السرد وذلك من خلال اللجوء إلى إما التلخيص أو الحذف

ب .تعطيل السرد ويكون باللجوء إلى الوصف المشهدي والتوقفات التأملية فيه ".

1- تسريع السرد

وهو تقنية يعمد إلى تعجيل السرد بتوالي الأحداث وتجاوز كثير منها وفق آليتين هما:

التلخيص أو الإيجاز : (Summary) وهو يقوم على:

استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزيئات فيتم بواسطتها سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل وهي كما يعبر عنها جينيت أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي هذا فوق أنه يتميز بالتجريد والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر وخلجات النفس، وهو ما حاول كتاب تيار الوعي أن يصلوا إليه " .

وصلت الآلات إلى طرطوس لقد طال العمل في بناء المصانع لسنوات واستغرق وقتاً طويلاً وهدرت أموال كان يمكن توفيرها وأهم من المال الزمن فهدره لا يعوض لقد تأخرنا في عملية الإنتاج وعلينا استيراد آلات التشغيل بأسرع وقت ص ١٢٣

تقنية الحذف ويطلق عليه القطع والقفز، وهو أكثر تقنية ات السرعة في التجاوز وتسريع الحدث ، ففيه تتم تغطية فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة الحقيقي".

(خمسة وثلاثون عاماً مضت من عمره ضاعت في هذا السوق المسقوف)".

وهو استخدام يعمد إليه الكاتب عندما يحتاج إلى تجاوز الزمن عندما يريد تغيير طريقة السرد وتسلسل الزمن في مسار الأحداث ، فالحذف كما يوضحه جان ريكاردو هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن النص هذا نوع، ونوع آخر يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة ٢ وفي هذه الحالة يبدو تدخل السارد دوراً تعقيبياً على الحدث: " فحقيقة الأمر أن زوجته قد أقامت ضده دعوى تفريق لأنه عقيم.

وثمة نوعان للحذف كما بين جينيت جيرار هما

1- الحذف المعلن ويكون بتبيان المدة الزمنية المحذوفة كما في استهلال الرواية التي تبدأ انتهى العزاء بعد سبعة أيام من وفاة شهناز الأرناؤوط زوجة الحاج عبد القادر المكاثر

ب. الحذف الضمني وفيها يتم إخفاء المدة الزمنية ويكتفى بالإيحاء إليها. كما في قول الكاتب : " منذ ظهر إعلان طلب الوظيفة في الجريدة، وهاتف الحاج عبد القادر يرن بلا هوادة تعطيل السرد وهو تقنية يتم بالمشهد والوقفة الوصفية

المشهد وهو يعتمد على الحوار إذ يترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب .

ويقول جان ريكاردو الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن " .

وللحوار نوعان الحوار الخارجي والحوار الداخلي وهو حوار الشخص مع ذاته هو حوار طرف واحد أو حوار النفس و ذاتها تتداخل في كل التناقضات وتنعدم نية اللحظة الآنية ويبهت المكان .

وهو حوار : "يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية " ١٠١ كما في حديث الحاج عبد القادر مع نفسه

الحوار الخارجي وهو يؤسس على حديث يدور بين شخصيات تتحاور فيما بينها حول موضوع من الموضوعات المشتركة ، وتأخذ كل شخصية دورها في التعبير عن رأيها حول موضوع النقاش المثار بما يعكس آراءها ونمط تفكيرها ، وسلوكها في الحياة ، وباللغة التي يؤهلها مستواها الفكري للتعبير بها

الوقفة الوصفية وهي : " تقنية زمنية فاعلة يعول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كلياً فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث فيعطل السرد.

وتأخذ الوقفة أو الاستراحة موقعاً متناقضاً للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد ، تمثل الوقفة أقصى بطء يصيب السرد . ١٠٣ ومن تلك الوقفات الوصفية كان عبد القادر قد هيأ مكان اللقاء في زاوية من الحديقة معدة لشرب الشاي مفتوحة الأركان الأربعة لكنها مسقوفة بالقرميد والسقف مدعوم بقوائم أربع من الخشب عرش عليها الياسمين الدمشقي الأبيض فغشاها ووصل القرميد أما الأرض فكانت مبلطة بالرخام الإيطالي المتباعدة قطعه عن بعضها وقد نما في فراغاتها العشب الأخضر وفي الوسط طاولة من قضبان الخيزران بسطح بلوري وكرسيان مريحان من الخيزران أيضاً واستقر عليهما فراشان من الإسفنج بلون تداخل فيه الأبيض مع الأخضر الغامق.

تقنية المكان

يُشكل المكان في النص الروائي اللبنة المعمارية الأساسية التي يدور في فلكها الحدث كما أنها تمثل البيئة التي تعيش فيها الشخصيات وتتفاعل فيما بينها ضمن بعد جغرافي محدد هو المكان فهو : " يمثل العمود الفقري، الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض، وهو عنصر فاعل، ويكون جوهرياً ، ومن مكونات الرواية" .

ولا يمكن تصوّر رواية من دون مكان تجري أحداثها فيه ؛ لأنه : "الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه في إطار تجري فيه الأحداث ٠

فالمكان هو مسرح الأحداث الذي يمنح الشخصيات قدرتها على الحركة والانتقال لأنه : "يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، والطبيعي أن اي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين .

والمكان في الرواية ليس مكاناً جغرافياً وحسب ، بل إن الكاتب يُضفي عليه أبعاداً من عاطفته ومخيلته حسب ما تقتضيه المواقف والأحداث ، وتبين سيزا قاسم الفرق بين الزمان والمكان بأن الزمن يرتبط بالمظهر المعنوي للشخصيات ، والشعور به شعور نفسي ، بينما المكان فإنه مدرك بالحواس : " يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يُمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل فيه هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يُمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث؛ فإنَّ المكان يظهر على هذا الخط ويُصاحبه ويحتويه ".

يبدو مما تقدم ذكره أن المكان مرتكز من مرتكزات العمل الروائي الذي يقوم عليه حركة الشخصيات ، وضمنه تتحرك مسارات الأحداث ، مثلما يكون محور الانفعالات العاطفية ، وما يعتمل داخل الشخصيات من تداعيات وإرهاصات نفسية.

تمثلات المكان في الرواية:

يعتمد المكان في الرواية كما هو في الواقع أبعاده الجغرافية ، ووفق هذا المنحى يمكننا أن نصنف المكان من ناحيتين : الناحية الأولى الاتساع والضيق ووفق هذه الميزة تكون لدينا أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة

الناحية الثانية العاطفية وفيها نميز بين نمطين من الأمكنة، إذ توجد أمكنة مرغوبة ، وأمكنة منبوذة، وهو ما سنعرض له من خلال ورود هذه الأشكال في الرواية :

اولاً : الأماكن المغلقة : " تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً داخل الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، كما تتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فهى التى تولد المشاعر المتناقضة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان كما توحي في الوقت نفسه بالضيق والخوف .

فالأمكنة إذن تتلون بمشاعر الذات ، وارتهائها للظرف العاطفي والحالة الشعورية التي تمر بها الشخصية؛ فتكون الأمكنة مبعث الألفة والسعادة والحب ، وقد تكون مصدر التنافر والحزن والكره يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده النفسية

والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ونستخدم بعضها في مارب متنوعة فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ، والمشفى مكان علاج

البيت وإحالاته الرامزة : يشكل البيت مرجعية الإنسان ، ومأواه الذي يلجأ إليه مهما نأى عنه وابتعد ، وطالما نزعت النفس إلى البيت الذي إليه يكون المال والملاذ ، وقد قال الشاعر أبو تمام في هذا بيته المشهور كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه دوماً لأول منزل.

البيت الاستقرار : إنه المكان الذي يحتاجه المرء؛ لما يمثله من حالة نفسية باعثة على الراحة والاستقرار والأمان فهو الحيز الجغرافي الذي على الرغم من صغره يعني الفضاء النفسي الذي يربح الإنسان من أعباء الحياة ليومية، وانشغالاته فيها ، وثمة

علاقة ارتباط عضوية معنوية تجمع بين الإنسان، ومكان إقامته : "إن البيت مكان بالإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه وهذا ما كان

من أمر الحاج عبد القادر بعد أن توفيت زوجته شهناز، وبقي وحيداً :

طال غيابه خارج البيت؛ فكانت ابنته تشرف على شؤون بيته، وتسوغ له غيابه بكثرة العمل والانشغال بمشاريع جديدة كانت تعد له طعامه، فتأتي بخادمتها إلى بيت أبيها فتنظف وتغسل وتكوي ويزداد عليها العبء الإضافي والتعب ١١٢٠.

البيت شرف ولذلك فإن المساس بالبيت يعني الاعتداء على الإنسان ذاته ، وقد أشار القرآن الكريم إلى تلك المكانة التي يمثلها البيت بعدم دخول البيوت إلا بأخذ الأذن من أهلها ، وكما يُقال للبيوت حرماتها : " أتدخلين الرجال إلى بيتي يا عاهرة وتمارسين معهم الجنس ؟.

وقد أعطى باشلار للبيت بعداً آخر بما أسنده إليه من فاعلية في تحقيق وحدة الزمان بمراحلها الثلاث لأنه: واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل .

الغرفة: تعد الغرفة الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، فيها يدارس الإنسان حياته ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيه، التعري الجسدي، والفكري لكنه عندما يخرج منها يُعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنو خرج من تحت غطاء خاص . عاد الحاج عبد القادر على غرفته في الدور العلوي .

الغرفة ذاتية: وهي ذات خصوصية إذ بها تنمو العلاقات البشرية وتتطور درجة العاطفة من خلال اجتماع الشخصيات في حيزها المكاني

في غرفة النوم ارتدت ثوب سهرة أسود مموجاً بصدف براق متلألىء مكشوف الظهر فازدادت فتنة وجمالاً "

ومن تلك الأمكنة المتجر الشركة المكتب : وهي أمكنة ارتكاز يعتمد الكاتب عليها لمتابعة سيرورة الأحداث ، ومسار الشخصيات الطبيعي في تنقلاتهم اليومية المعتادة : " لنستحم ونلبس ثيابنا المعتادة، ونذهب أنت إلى المتجر وأنا إلى الشركة حتى لا يكتشف عبد القادر غيابنا فيستنتج ما يستنتج قاما إلى الحمام واستحما ولبسا ثيابهما وخرجت من البيت قبله أم تبعها وصلت الشركة وكان الحاج عبد القادر في مكتبه ينتظر مجيئها بفارغ الصبر " .

الغرفة سرية: " في أي غرفة أضع آلة التزوير ٠

الأماكن المفتوحة : " وهي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة فهو يشكل فضاء رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطاً وثيقاً ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توقفاً مع طبيعته الراغبة دائماً في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح" .

المدينة: " مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية" .

وهي كما يرى عبد الصمد زايد : " تقوم الآن لتبلور التحولات الجذرية الحاصلة في الحاضر في مستوى الاقتصاد والسياسة والعلاقات البشرية .

ومن مشاهد المدينة في الرواية : " ركن الحاج عبد القادر سيارته قرب مدخل سوق الحميدية واتجه إلى دكانه سيراً على الأقدام الزحام شديد، وعمليات البيع والشراء على قدم وساق والصفقات تعقد في الزوايا والغبن سيد الموقف، كما أن التدليس يترافق مع الأيمان المغلظة أحد ما قد خدع، والآخر زاد رصيده وامتلأ صندوقه.

يبدو الكاتب من خلال وصف المدينة يتجاوز جغرافية المكان، ليدخل في تضاريس الذوات البشرية التي تقيم في المدينة ، وما يعتري تلك العلاقات من مبادلات تجارية قائمة على المخادعة، إنها محاولة من الكاتب في تعرية تلك العلاقات ، وإدانتها .

ومن الأماكن الأخرى التي نصنفها حسب العاطفة فنجد

الأمكنة المرغوبة، وهذه الأمكنة تكون قادرة على من الإنسان بالطاقة الإيجابية ، وتكسبه مزيداً من الطاقة والحيوية والنشاط على مستوى الجسد والفكر . من مثل : القرية الحديقة المدرسة الدكان المعمل السوق المسقوف.

الأمكنة المنبوذة : وهي أمكنة ترتبط بالطاقة السلبية التي تؤثر في الإنسان، وتجعله أكثر عرضة لمشاعر الإحباط والتشاؤم واليأس والحزن من مثل: السجن والمقبرة ، المسلخ ، السرداب الكيف، يقول على لسان الشخصية الرئيسة في الرواية الحاج عبد القادر المكاثر في حوارها مع نور الصباح : " لم أكن لأحظى بدرجة من العلم رفيعة ، ومنذ حصولي على الثانوية ، أدخلني أبي الدكان ؛ فقبعت في الكهف والسرداب !

- أي سرداب وأي كيف ؟

لقد كان الدكان الذي حولته إلى متجر كبير ، بمنزلة السرداب والكهف ، برغم أنه يقع في منتصف سوق الحميدية ، وعند تزاحم الأقدام ، إلا أنه كان في نظري أبعد ما يكون عن روح العصر والتقدم العلمي والنماء الروحي " ومما لا شك فيه أن لسان الكاتب هو الذي يجري بكلمات الشخصية، وتفكير الكاتب هو الذي يُملي عليه عباراته التي تبدو في غير مستوى تفكير الشخصية من جهة ، كما أنها تبدو غير منسجمة مع طبيعة العلاقات السائدة في التعامل بين الناس وهو التاجر الذي عاش طيلة حياته في التجارة : " العمل فيه يقوم على المفاضلة والتأكيد على الجودة، وربما كانت الجودة مفقودة في بعض الأحيان " .

مرتسمات الشخصية الروانية

تمهيد:

تعد الشخصية النابض الحيوي في حركة الرواية وتنامي أحداثها التي تكون فيها الشخصية محور الحياة والفاعلية، ولهذا فإن الشخصية: " تمثل نقطة تقاطع

والتقاء مستويين سردي و خطابي فالبني أو البرامج السردية تصل الأدوار العامة ببعضها بعضاً وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية. .

تعريف الشخصية : " كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً

وهي عبارة عن : كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين ، إنها هيكل أجوف، ووعاء مفزع يكتسب مدلوله من البناء القصصي؛ فهو الذي يمده هويته "

ولا تقتصر الشخصيات التي ينسج من خلالها الكاتب عمله الفني على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا، أو يُمارس تأثيراً " :

والشخصية " ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة في التنظيم . ١٢٩ ١٢٩

ويعرف عبد الملك مرتاض الشخصية بأنها : " العنصر الأدبي الذي يظفر في العمل السردي ضمن اللعبة التى يُغذيها الخيال للنهوض بالحدث، والتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية .

وتضيف نضال الشمالي أنه من عوامل تمكين الشخصية من البروز والفاعلية في النص الروائي: لابد من أن ترسم وتصور وهي تتحرك بتلقائية، وعفوية لا أن توصف عن طريق السرد صفاتها، والتعليق عليها " .

وظيفة الشخصية الروائية:

تقوم الشخصية الروائية بما يوظفها الكاتب لأدائه من دور يرى أنه يناسب هذه الشخصية أكثر من غيرها ، وبذلك يكون الكاتب خالق الشخصية قد استقى معطيات الشخصية المخلوقة من الواقع الذي خبر وعرف فيه مثل تلك الشخصية التي يبدعها على الورق وفق مخيلته ؛ فالروائي لا يخلق الشخصية من الفراغ أو العدم ، إنما هو خلق مرتكز إلى معطيات حسية ، ومشاهدات رآها الكاتب ، وربما كان قريباً من بعض شخصياتها في الحقيقة ؛ فيعرف إمكانياتها الوظيفية التي يمكنها أن تؤديها الشخصية في العالم المتخيل الذي يشكله في عملية الصياغة الروائية .

ومن وظائف الشخصية في الرواية:

فاعل الحدث : تبنى الرواية على الحدث الذي يشير إلى حالة من التصادم بين مجموعة من القوى سواء كانت متلاقية في أهدافها أم متعارضة فيما بينها ويقوم بتجسيد هذا التصادم الشخصيات التي تحاول أن تفرض فاعليتها في تغيير الحدث أو تخضع لشروطه ، ووفق هذا البعد؛ فإن وظائف الشخصية هي: قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه والمرسل إليه والمساعد والمحكم، وهي وظائف قد تكتمل أو تنقص بعضها حسب إرادة الكاتب في توجيه الشخصية واتساع أو ضيق دائرة الصراع في مساحة العمل الروائي .

٢- عنصر تجميلي: لا توجد في العمل الروائي شخصية غير ذات دلالة موظفة ، غير أن الدور الذي تؤديه قد يبدو هامشياً ، وهي تمكن الكاتب من تجميل لوحته الروائية بأبعاد إضافية من الشخصيات التي يكون لها دور هامشي في توضيح فكرة أو إبانة موقف ما علم النفس يبدو الاهتمام بمجالات علم النفس من ضرورات العمل لدى الروائي الذي يقوم بعملية سبر الشخصية ، فيكشف عن البواعث التي تقف وراء سلوكيات الشخصية ، ومسوغات أفعالها، وردود أفعالها تجاه الأحداث ، فالروائي لا يكتفي برسم ملامح الشخصية الجسمانية ، بل يغوض في اللاشعور ، ويتعقب الإرث الفكري والعائلي والبعد الاجتماعي للشخصية التي هي في حقيقة الأمر خليط من كل تلك المورثات .

- المتكلم بالنيابة تؤدي الشخصيات دور الكاتب الذي يُحرك فيها الأحداث ، وهو يُحاول أن يُعبر من خلالها عما يدور في ذهنه من أفكار وما يتخذه من مواقف حيال الأحداث ؛ فالشخصية هي لسان تعبير الكاتب ، فلا يُمكن للشخصية أن تكون مستقلة عن شخصية الكاتب ، وهو ما يعني أن النقد يدرس تطور فكر الخالقين من خلال مخلوقاتهم،.

ه - إدراك الآخرين والعالم: تسهم الشخصية في مد القارىء بقدرة على معرفة الآخرين عبر ما شهم به حركتها في مسار الأحداث ، وتوجيه حركة الشخصيات في تعاملها مع المواقف الطارئة والأحداث الناتجة التي تنتج عن حالات الصراع الدائرة بين الشخصيات في الرواية ، وهو ما يُحقق للقارئ مرتكزات معرفية تمكنه من فهم المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه عبر ما يطلع عليه، ويكشفه له الروائي الذي يسبر العوالم الداخلية للشخصيات، ويُوصل القارئ معه إلى أعماق شخصياته.

أنواع الشخصية الروائية:

تتعدد الشخصيات في العمل الروائي كما هي في الحياة الواقعية ، وهي تؤدي دورها في مساق العمل الروائي عبر تناميها وفق رؤية الكاتب ، وما يرمي إليه من الشخصية ، ولا بد من أن تكون في الرواية شخصية رئيسة تكون هي مدار الفعل ، ومحرك الأحداث في الرواية ، وإلى جانبها شخصيات مساعدة ، وظيفتها مساعدة الشخصية الرئيسة على توسيع نشاطها ، والتعبير عما يدور في خلدها من فكر ومشاريع ، كما تبدو نمطيات من الشخصيات الهامشية ، والشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية ، والشخصية المدورة أو ما يطلق عليها الشخصية المعقدة لأنها لا تستقر على موقف ، ولا تثبت على حالة، وهو ما يجعل تصرفاتها خارج إمكانية التوقع ، تتسم بروح المغامرة التى تؤثر فيمن سواها من الشخصيات الأخرى كما تتأثر فيهم، وهي تخضع لنمو يقوم على فعل تدريجي ينمو ويتطور مع مرور الأحداث ، وهي شخصية تتمتع بقدر عال من القدرة على الإدهاش والإقناع، ١٣٤ وهي لسان حال الكاتب الذي غالباً ما يجعل منها وسيلته في التعبير والإدلاء بآرائه

من خلالها يعمد الكتاب إلى طريقتين في تقديم الشخصيات النامية.

- الطريقة الأولى طريقة الانسجام الكلي بين الشخصية وسلوكها الانفعالي؛ فتكون منسجمة في الموقف والحالة النفسية التي يقتضيها ذلك الموقف.

- الطريقة الثانية : التناقض بين الشخصية والسلوك الذي تقوم به، الأمر الذي يقود إلى صعوبة فهم الشخصية ، والتنبؤ بما ستقدم عليه من تصرفات، أو ما يُمكن أن يكون رد فعلها تجاه الأحداث والمواقف التي تتعرض لها ١٣٥٠

الشخصية المسطحة: تتسم هذه الشخصية بالثبات ؛ فهي شخصية ذات وتيرة مسارية واحدة طيلة الزمن الروائي الذي تعيش فيه؛ فهي لا تعيش حالة تغيير أو تطور حسب مدار الأحداث والصراع الناتج عن تلك الأحداث وعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، بل تظل ثابتة في جوهرها ، ١٣٦ وغالباً ما تهندس وفق شكل كاريكاتوري يتسم بالوتيرة الحياتية الثابتة وفق وتيرة واحدة واتجاه سلوكي محدد لا يفارقه ، وهي شخصية يغلب عليها الجمود وانتفاء الفاعلية ، وقد ترسم ملامح هذه الشخصية بعبارة واحدة . وهي شخصية مكشوفة الأفعال والسلوك لديها لا يحتاج إلى كثير من التأمل لمعرفته ، وهي من الشخصيات التي لا تستطيع أن تؤدي دوراً فاعلاً في سيرورة الرواية ؛ لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس من البساطة والضعف، لا تكشف به كثيراً عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية .

وهي شخصية تتصف بأنها تتبدل نتيجة الظروف، إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي" .

ويقتصر دور هذه الشخصية على إلقاء الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل، وذلك بالكشف عن تفاعله الدينامي مع الحياة الذي يقابله ثبات الشخصية المسطحة، أو توظف بهدف الكشف عن آراء البطل وآرائه وآماله ، وقد يهدف وجودها إلى توليد إحساس لدى القارئ بتنوع الشخصيات أو تكون للتعبير عن : رؤية معينة في الحياة هذه الرؤية التي : " قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها وتحترم فردية الإنسان.

الشخصية المحورية: وهي الشخصية التي تكون بديلة عن الشخصية البطل في حال غياب الصراع وافتقار الرواية إلى شخصية البطل ووفق هذا التصور تكون الشخصية المحورية مدار الأحداث ويكون دور الشخصيات الكشف عن تلك الشخصية وعوالمها النفسية.

الحاج عبد القادر تاجر في سوق الحميدية يُزاول الأقمشة المستوردة، ويمكننا أن نميز مراحل بيع في حياة هذه الشخصية وفق المراحل التي كان لها تأثيرها المهم في حياته وفق المراحل المفصلية الآتية :

مرحلة الطفولة : يُظهر لنا الكاتب الطفل عبد القادر ابن السنة الخامسة عشرة وقد نال شهادة الإعدادية ، إنه طفل غر يتعلم أصول التجارة في محل والده الذي يظهر بصفة التاجر الذي يولي كل اهتمامه لجمع المال أو حسب ما يصفه العجل الذهبي في إشارة واضحة إلى دلالته على القوة والتأثير كان عبد القادر في الخامسة عشرة من عمره عندما دخل دكان والده في سوق الحميدية في دمشق مبشراً والده بنجاحه في شهادة الدراسة المتوسطة الكفاءة وهنا يبدو دور الأب الناصح المرشد الذي يريد لابنه أن يكون ذا ثراء وغنى فيقول له ضع لحياتك يا عبد القادر هدفاً فالذي لا هدف له كالمركب من دون قبطان ويتابع بعد أكثر من سؤال وجواب ليقول المال هو الفانوس السحري الحقيقي فيه تستطيع تحقيق كل شيء كل شيء على الإطلاق أتفهم ما أعني العجل الذهبي إله بني إسرائيل الذي يديرون به العالم في المحفل وهنا تبدأ أولى بذور الصراع النفسي لدى الطفل عبد القادر بين نصائح الأب وتعليماته وإرشادات المعلم في المدرسة وتوجيهاته التي تخلق أولى بؤر التوتر والصراع الذي سيتنامى عبر مسيرته الحياتية لاحقاً عندما يكون الحاج عبد القادر رجلاً وشيخاً يرد الطفل عبد القادر يقول لي المعلم في المدرسة إن المال ليس كل شيء في الحياة كلا هو كل شيء إنه سلطان وعصا موسى السحرية إنه يبرىء الأكمة والأبرص ويحيي الموتى

بأن الله جعل جمع المال هدفك العبرة في جمع المال قلة الصرف لا بكثرة المردود وأنه ما اجتمع مال إلا من شح أو حرام اقتصد لدرجة الشح وهنا يقدم الأب نصيحة بضرورة البخل مع تقديم مسوغات تبرر تلك الصفة المذمومة إن الوالد يقدم لأقواله بالبراهين بهدف الإقناع والتأثير في سلوك الابن ليتبع الطريق التي يسير عليه فيرد الابن ولكن جمع المال الحرام منهي عنه تهربك من ضرائب الدولة ليس حراماً واحتيالك على جمعه ليس حراماً أنا لا أقول لك اسرق والتجارة بالمخدرات حرام وأنا لا أقول لك تاجر بالمخدرات أقول لك اجمع المال بمكر وذكاء واحتيال ولا مانع من ارتكاب بعض المخالفات بعدها تحج وتعود نظيفاً كما ولدتك أمك " ، وبهذه الطريقة

ينهي الوالد مع عبد القادر إقناعه بالتعلم حتى نهاية الثانوية ومن ثم يتفرغ للتجارة مع أبيه في بيع الأقمشة

المرحلة الثانية مرحلة عبد القادر الزوج الذي يفقد زوجه بسبب مرض عضال لم تشف منه وهي مرحلة استعادة الذات التي كانت مستلبة بتأثير الوالد عليه وما كان قد رسمه له ولم يتخط عبد القادر حدود تلك الخطوط المرسومة له من قبل الأب بل بقي محافظاً عليها وهو ما يبدو في هذا الحوار أتعلم لماذا لم أنجب العديد من الأولاد مع أني وأمك باستطاعتنا فعل ذلك لأن في كثرة الأولاد توزيع للثروة وضياع لها وأنا أردت أن أمركز الثروة في يديك لتبقى قوياً "

وفي هذه المرحلة تبدأ الصحوة على الواقع الذي يرى الحاج نفسه فيه وقد انفلت من فعل مخدر آراء الأب عليه قال لنفسه وقد عاد من الذكرى لكن المال لم يشف زوجتي كما بشر أبي، وها أنذا رغم المال أفقد زوجتي كم كنت مخدوعاً بالمال لا تستطيع شراء الحب ، وأنا لم أعرف طعم الحب في حياتي كلها".

المرحلة الثالثة مرحلة الانبعاث والتجديد وهي مرحلة دخول الخادمة سميرة الدرويش على حياته ولكنها مرحلة لا تولد من فراغ بل كانت نتيجة إرهاصات اجتماعية وعوارض مرضية سابقة اضطرته لمراجعة طبيب نفسي في العاصمة ذلك الطبيب الذي كان البوصلة التي حددت له السمت الذي يجب عليه أن يسلكه والوجهة التي عليه أن يسير وفقها ليشعر بالرضى عن نفسه بعد ساعتين جلس الطبيب وراء طاولته وإلحاح عبد القادر أمامه على الكرسي قال الطبيب مشكلتك أنك لم تقدم شيئاً لحياتك شيئاً ذا بال أو لمجتمعك خدمة يذكرها الناس لم تقدم شيئاً من صنعك إنك تحتاج إلى إنجاز لقد برمجت كآلة لجمع المال وهذا ذنب أبيك يمكن أن أسميك الرجل الصندوق) ولهذا فقد فقدت في اللاشعور احترامك لنفسك كونك صنيعة الآخرين كما أنك لا تعرف معنى الحب وكان زواجك تقليدياً وتحول صخرياً بارداً خلق عندك كبتاً من نوع خاص برغم أنك متزوج كنت تشكو من كبت جنسي و من فقر روحي خطر وعليك أن تشحن نفسك بالحب أي نوع من الحب حتى لو كان حباً صوفياً كما عليك أن تختار لحياتك

هدفاً حقيقياً غير جمع المال هدفاً له علاقة بحياة الناس ومنافعهم إنجازاً يسرهم ويتعلق بحياتهم قدم لهم المساعدة تحصل على السعادة ١٤٧.

الشخصية الثانية في هذه الرواية شخصية عباس الداعور، وهو صاحب دكان لبيع الأقمشة بجوار الحاج عبد القادر : وهي من الشخصيات النامية في الرواية تم شخصية انتهازية عاش حياته زير نساء ما جر عليه حالة العوز والافتقار التي أوصلته إلى اضطراره بيع دكانه للحاج عبد القادر بعدما تراكمت عليه الديون كان عباس يلتقي النسوة في دكانه وعنده غرفة داخلية مخصصة لجلساته الحمراء والمطارحاته الغرامية عباس هذا لم يكن متزوجا وبسبب ضائقته المالية يعود موظفا في مؤسسة الإسكان العسكرية وفي هذه المؤسسة تزوج بمن وجد فيها كل نساء الأرض حسب وصفه، هو شخصية وصولية همه الحصول على المال والمنفعة الذاتية ولو على حساب تحطيم الآخر، يكذب ويبرر ذلك وهو ما يظهر في حواره مع نور الصباح تقول له :" سمعتك يوما تقول للحاج عبد القادر إن لك ثلاثة أولاد نعم قلت هذا لأظهر له بأني معيل فيرق لحالي ويوظفني حقيقة الأمر لا ولد لي؛ لأن زوجتي عاقر يا لمكرك الخبيث ودهائك المدهش إنني أسخر ذلك للخير أي خير أقصد الخيري وخيرك عندها يدخل إخوتك جامعات الغرب أنت يا عباس جدير بالإعجاب أعجبني ذكاؤك وتدبيرك وفهمك للنفس البشرية ولكن علينا أن لا نسخر ذلك للشر أي شر تقصدين عبد القادر أنجب ولدين وعلمهما ثم زوجهما فأنجبا له الأحفاد اقتنى القصر والسيارة الفخمة وما زال يبحث عن السعادة والفردوس المفقود برغم كل ذلك ليس لحياته معنى قليل علينا إن شاركناه ماله وشاركنا هو بعقلنا وفكرنا يعني المال مقابل العقل . والأفكار كان عباس يكذب .

وعباس شخصية تمر حسب المساق الروائي لها بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى مرحلة عمله في بيع الأقمشة :

وتنصف هذه المرحلة بالمغامرات النسائية التي كان من نتيجتها إفلاسه ، وبيع المحل إلى الحاج عبد القادر بعدما عجز عن تسديد الديون التي تراكمت عليه .

المرحلة الثانية : مرحلة عمله في الوظيفة : وهي تمثل مرحلة استقرار وفيها تزوج من موظفة زميلة له ، وسارت حياته في هذه المرحلة بهدوء واستقرار .

المرحلة الثالثة : مرحلة عودته إلى لقاء الحاج عبد القادر بعدما انفصل عن زوجته بسبب عقمه ، وهي مرحلة العودة إلى حياة الانتهازية ، ومحاولته تعويض خساراته السابقة بأي وسيلة كانت ، وهو ما يكون سبباً في عودته إلى لقاء الحاج عبد القادر وطلب العمل معه من جديد ، وهو ما يتحقق له ، ويظهر في هذه المرحلة بشخصية الخبير الذي يفهم أمور الحياة أكثر مما يفهما الحاج عبد القادر وهو ما سرع في استثمار موقعه لدى الحاج عبد القادر الذي يثق به، فيستغل عباس تلك الثقة لتحقيق مآربه التي يسعى إلى تحقيقها بأسرع وقت ممكن

مرحلة تعرفه على نور الصباح : وهي مرحلة تحقيق الأهداف المرسومة فقد شكلت نور الصاح بالنسبة ل عباس المفتاح الذي من خلاله استطاع توسيع نشاطاته والدخول في عالم التجارة وتحقيق الأرباح على حساب الحاج عبد القادر .

بناء الشخصيات في رواية أواخر الأيام:

الشخصية في رواية أواخر الأيام شخصية واقعية ليست من افتراض الخيال الروائي للكاتب بل هي شخصية عرفها السارد في حياته ، وأعاد خلق حياتها الماضية في صورة جديدة ربما ليس له فيها سوى إزالة الغبش العالق عنها بفعل مرور الزمن ليحاول أن يظهر تلك الشخصية بما يمكن أن تكون عليه في حياتها الواقعية فيما لو قدر لها أن تعيش الحياة الروائية في حياتها الحقيقية ووفق هذه الرؤيا يبدو الكاتب ملوك في سرد حيوات شخصياته التي اختارها في رواياته من الناس المحيطين به و من شخصيات هذه الرواية الشخصية المحورية أو شخصية البطل بالمفهوم العام في الجنس

الروائي ، ولكنه ليس البطل بالمفهوم اللغوي للبطولة إلا بمقدار من التجوز والتجاوز اللغوي إذا نظرنا إلى أن الانتصار على النفس هو أهم معركة يمكن أن يُحارب فيها الإنسان، وهي بلا شك مواجهة ليس بمقدور أي شخص الانتصار فيها، ومن هذا التحديد؛ فإن عبد القادر بطل رواية أواخر الأيام بطل في حدود انتصاره على الذات التي تبنى وفق سيرورة السرد الروائي ابتداء من نقطة التحول الفاصلة في تاريخ هذا الرجل، وهي موت شهناز الأرناؤوط زوجته التي يبدأ الكاتب بها روايته انتهى العزاء بعد سبعة أيام من وفاة شهناز الأرناؤوط زوجة الحاج عبد القادر المكاثر ، وهو رجل ثري الحال يعيش في قصر تتوفر فيه كل مظاهر الترف الدنيوي ومسببات الفرح ومعطيات السعادة، وهو المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية في أغلبها، إنه المكان الذي يشهد حياة البطل عبد القادر طيلة سنواته عمره التي تجاوزت السبعين حتى وفاته، ولما كانت شخصية الحاج عبد القادر الشخصية الرئيسة في الرواية، فإننا سنتتبع مراحل سيرورة هذه الشخصية وفق تدرج تطورها النمائي زمنياً وتكويناً نفسياً ، وهذا البتر وإن كان غير صحيح من وجهة نظر طبيعية إذ إن الشخصية الإنسانية" تشكل وحدة كلية في تطورها المساري غير أن ما نريد الاشتغال عليه هنا في هذا الفصل توضيح مدى تأثير السيرورة العمرية في مسار حياة هذه الشخصية، وهو فصل مبرر لارتكازه على مسوغات التوضيح والكشف عن مضمرات التكوين الحقيقي النفسي، لا ما تحقق بفعل الظروف الموضوعية الخارجية ، وهو بحث يشكل فهماً لتصرفات الشخصية اللاحقة ، ويبرر في كثير من الأحيان تصرفات قد تبدو غير متوافقة مع نمائها العمري ، وهو ما سيتضح لنا في هذه الرواية من خلال شخصيتها الرئيسة الحاج عبد القادر ، ومن هنا فإنه يمكننا أن نميز بين مراحل مهمة من حياة هذه الشخصية وسنوزعها وفق طبيعتها العمرية.

شخصية نور الصباح : وهي امرأة فاحمة الشعر طويلة هيفاء عيناها بلون الغابات في أول الربيع بشع منهما بريق ذكاء وحركات حيوية من جسدها تنم عن طاقة ممزوجة بغنج لكن مسحة البراءة تلفها تعمل مخلصة جمركية بنت نفسها معرفيا ونالت الدكتوراه وأصبحت مدرسة في الجامعة ويمكن رسم مسارها التطوري وفق المراحل الآتية:
مرحلة التعرف على الحاج عبد القادر الإنجاز التخليص الجمركي مرحلة ثانية تعمق علاقتها بعباس الداعور وزواجها السري منه

مرحلة ثالثة اعترافها بخيانة الحاج وتأمرها مع عباس عليه

ابنا الحاج عبد القادر الدكتور سليمان وابنته قمر الزمان معلمة الخادمة الأجنبية، وهي كما تكشف عنها أحداث الرواية تعيش علاقة غرامية مع صبي الكوى في الحي ذاته، وعندما يكشف سرها بسبب عباس الذي رأى في منظرها ما يثير الريبة بدأ الحاج عبد القادر بمراقبتها حتى استطاع اكتشاف أمرها، ومشاهدتها متلبسة بعلاقة حميمية مع صبي الكوى حسن سميرة درويش: " امرأة في الثلاثينات من عمرها ذات رقة وجمال سحب الفقر والهم رونقهما فغدا وجهها أبيض مصفراً حزيناً يدعو للشفقة ، وهي مطلقة سجين محكوم بالمؤبد ، وليس لها أولاد ، تسكن مع أختها في غرفتين بملحق على السطوح في حارة العشوائيات ، لها خبرة في خدمة البيوت ومجالسة المرضى ، ومن في دور النقاهة ، والعناية بالأطفال ، إضافة إلى الطبخ والغسل والكي، وترتيب الأثاث وتنظيفه ، كما أنها تتصف بالذكاء وسرعة التعلم : في بداية أيامها في العمل كانت ابنة الحاج عبد القادر تنهي عملها في مدرستها وتعود إلى البيت لتدرب الخادمة الجديدة على البرنامج الروتيني من طبخ وغسل ووجدت فيها تعلماً سريعاً وذكاءً لماحاً وطاعة كاملة "

الشخصيات الرئيسية ويتمثل دورها بأنها : " تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "

وقد يناط بهذه الشخصية دور الكاتب فتسرد هي الأحداث ، وتعتمد ضمير المتكلم ؛ فتكون هي : " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

وعليها يُبنى الحدث الروائي ، فتشكل محور الرواية ، وبها تناط مهام المواقف كلها إذ : " تدور جولها الأحداث أو بها الأحداث ، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها ، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها " .

الشخصيات الثانوية :

تؤدي هذه الشخصيات في الرواية دور المساعد للشخصية الرئيسية وتكون : " مكتفية بوظيفة مرحلية " . ١٥٤ ، وهي تسهم في مرحلة وجودها بأمرين : " إما الكشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها ، وإما تتبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها " ١٥٥ وهي شخصيات تعيش في الظل غالباً كونها : " لا تمثل غير حافز يقـوم بمهمة توجيهه ، أو تكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها ، وهي لا تنطوي على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة ؛ فهذه الشخصية لا تمتلك حضوراً فيزيائياً ، ولا ملموساً، كما أنها لا تشكل أي تأثير في سيرورة الحدث وتطوره".

ويمكننا أن نميز بين أصناف من هذه الشخصيات حسب طبيعة الدور الذي وظفها الكاتب لأدائه ومنها شخصيات هامشية وهي أحادية الدور ويانوم دورها على أداء موقف معين ضمن مسار الرواية العام وينتهي دورها عند هذا الحد، ومن هذه الشخصيات التي ذكرت في الرواية شخصية الخادمة، وصبي الكوى حسن الطبيب النفسي، والدرويش الصوفي، وزوجة الحاج عبد القادر شهناز، مأمور الضرائب عبود الجاسم مخلص جمركي ناريمان اخت سميرة ، رمزي علي الصيرفي، عبد الرؤوف القاضي محامي عبد القادر العامل محمود نوري

شخصيات غائبة وهي تحضر على ألسنة الشخصيات الرئيسة في الرواية ولا يكون لها أي دور في الحقيقة والحدث الروائي إلا من خلال ما تسرده الشخصية الفاعلة عنها ، ومثل هذه الشخصيات تستحضر بإحدى الطريقتين :

الأولى : طريقة الاسترجاع التذكاري : وتمثل هذا النوع من الشخصيات شخصية شهناز زوج الحاج عبد القادر التي لا نعرف شيئاً عنها إلا من خـلال ذكريات الحاج عبد القادر عنها شهناز

الثانية: طريقة الإشارة العابرة : وتكون هذه الشخصية ذات دور بسيط يتمثل بأداء مهمة أو تحقيق أمر ما ، من تلك الشخصيات : زوجة عباس التي يكشف عنها السرد بأنها أقامت دعوى تفريق بينها وبين زوجها عباس بسبب عقمه

الشيخ الذي يقوم بعقد القرآن بين عباس ونور الصباح

والد نور الصباح الذي يستحضر من خلال وصيته التي يعبر عنها الحاج عبد القادر عنه أخت عباس التي يستحضرها عباس لتبرير موقفه من عم تواصله مع الحاج والسؤال عن حال الشركة ما عده الحاج عبد القادر عدم اهتمام بالشركاء فسوغ لنفسه ذلك بقوله في الحقيقة كانت أختي مريضة بمرض عضال قالها عباس كاذباً حتى لا يحشر في الزاوية أو يلام ، لأنه مخطئ في غيابه ولا يستطيع التسويغ " .

حسان الماوي مصرف عملة مزورة يقتصر حضوره على أنه يقوم بمحاولة تصريف العملة المزورة لعباس ويقبض عليه

خادم عبد القادر يؤدي دور إحضار ما يطلب منه ثم ينصرف وضع الخادم إبريقا من عصير البرتقال الطازج على الطاولة أمام عبد القادر قور حضورها مع قدحين وانسحب كما أمره سيده .

القاضي طلعت يكشف السرد عنه من خلال زواجه بسميرة درويش

ابن سميرة عبد القادر هو طفل سميرة الذي يفصح السرد عنه ويتوقف عند سبب تسميته باسم عبد القادر، إذ تتشعب الآراء حول اختيارها هذا الاسم فمن قائل أنه نسبة إلى والد زوجها ومنهم من رده إلى حب دفين تجاه الحاج عبد القادر

وتعد شخصية شهناز من الشخصيات الثانوية ، وهي مغيبة عن الأحداث لكن رغم غيابها الفيزيائي عن الرواية إلا أن حضورها يُمثل نقطة فصل ووصل على مستوى السرد الروائي وحركية الأحداث من جهة وعلى صعيد حياة الحاج عبد القادر إذ إن موتها الذي تبدأ به الرواية شكل نقطة تحول تاريخية في مسار حياة بطل الرواية الحاج عبد القادر، وجعلته يغير سمت بوصلته باتجاه جديد ربما لم يكن ليفكر فيه لولا وفاتها .

حضورها الروائي : ذكرت شخصية شهناز على أنها: " كانت امرأة محترمة ولكن الحب مفقود وكان الرابط وظيفيا أو لمصلحة ولم يكن عاطفياً ولقد مللت الجنس من السنة الأولى وعوضني الولد بعاطفة الأبوة فاكتفيت .

مرتين في الرواية المرة الأولى بفعل الحدث المسرود الذي بنى عليه الكاتب بداية الرواية التي تبدأ بـ : " كانت المرحومة شهناز عانت من مرض عضال استمر قرابة السنة، ولم يترك الحاج عبد القادر وابنه طبيب الأطفال سليمان اختصاصياً بالأورام إلا عرض عليه شهناز لفحصها وأخذ مشورته بعلاجها ومعظمهم كان ينظر إلى المريضة يائساً ويقول الأمل ضعيف وهذا الداء لا دواء له " .

كما تحضر في معرض حديث الحاج عبد القادر عنها لوالديه في أثناء توضيحه ما تملك من ثروة بهدف اقتسام الميراث لقد تركت أمكما المرحومة شهناز أموالاً كثيرة سائلة وتركت مصاغاً من الذهب والجواهر والألماس وكل تلك الأموال قد ورثتها عن أمها وأبيها ".

المرة الثانية حضرت عن طريق الاسترجاع والذكرى التي خطرت على بال الحاج عبد القادر عن طريق تداعي النفسي واسترجاع ذكرياته الماضية التي كانت فيه شهناز مجرد سيدة بيت ثرية بالنسبة إليه وزواجه منها زواج تقليدي قائم على المنفعة .

زوجة عباس الداعور وهي موظفة في المؤسسة التي عمل فيها عباس الداعور بعد خسارته في التجارة وبيع دكانه للحاج عبد القادر ، وقد استطاعت أن تغير مسار حياة عباس الداعور من تعدد العلاقات إلى الالتزام والثبات بزواجه منها، فبسبب من ارتباطه بها يقلع عباس عن مغامراته السابقة مع النساء، وهي شخصية غائبة عن مسار الأحداث في الرواية ؛ فلا يبدو لها أي حضور سوى ما تكشفه عنها بعض أحاديث الشخصيات الأخرى من مثل وصف عباس الداعور حالة الحب لها :" "

وفي الحوار بين الحاج عبد القادر ونور الصباح التي تكشف له أن عباساً كان عقيماً ولم ينجب أطفالاً ، ولهذا السبب أقامت زوجته عليه دعوى الطلاق : "

لون الشخصيات و ظلال المؤلف في واية أواخر الأيام

الشخصيات الروائية ليست مجرد كائنات تصنعها مخيلة الروائي ، ولا هي مجرد أجنة تخلقها مخيلة الكاتب في لحظات تجل خلاقة ، إنها شخصيات تتحرك على الورق بعدما تأخذ حيزها في الوجود والتفكير ، ومهما حاول الكاتب أن ينأى بنفسه عن مسألة التأثر والتأثير في تلك الشخصيات ؛ فإنه لا بد من ظهور ظلال للكاتب ترتسم على ألوان تلك الشخصيات، وهي ظلال قد تكون قوية الوضوح بيئة ، وقد تخف درجتها فتكاد لا تبصر، ولكنها تظل موجودة وذات فاعلية في هذه الشخصيات التي تعيش حيواتها الخاصة وفق أنماط معيشتها التي تتلاءم فيها مع الواقع الذي تجد نفسها محاطة فيه، وتبعاً للظرف الذي تحتكم إليه ، وعلى هذا نجد ضرورة التساؤل عن مدى استقلالية شخصيات رواية أواخر الأيام عن ذات الكاتب ، وما مدى الحرية التي كانت تتصرف وفقها في سلوكها ، وتحديد أهدافها؟

وللإجابة عن هذا السؤال لا بد من استعراض مساقات النماء التطوري من حيث التفكير والظروف المحيطة بالشخصية لفهم طبيعة تلك الحرية التي تتمتع بها الشخصية من عدمها .

وهو ما يبدو في رد سميرة الخادمة التي لم تنل من حظ العلم سوى الصف السادس عندما تشكر سيدها الحاج عبد القادر الذي يكرمها بالجلوس معه لتناول طعام الغداء إلى جانب ابنه وابنته لتقول له ليسعف النطق إن لم تسعف الحال؛ فمثل هذه العبارة لا تتفوه بها خادمة أمام سيدها ابن الطبقة البرجوازية المتعالية: " لقد أكرمتني اليوم بلطفك وبإصرارك أن أشاركك تناول الطعام مع أسرتك فطغى علي شعور من الفرح والامتنان لم أشعر به من قبل وتمنيت لو أستطيع رد الجميل لهذا التصرف النبيل ولكن حالي لم يسعفني ، فقلت ليحسن النطق ، إن لم تسعف الحال"

وقد تطغى شخصية الكاتب في بعض المواقف فينطق الشخصية بلسانه ولغتها لا لسانها هي ولغتها ومن ذلك مثلاً ما نجده في هذا الحوار بين الحاج عبد القادر وابنه من الآن وطنوا أنفسكم على تغيير في عادات أبيكم إنها مخلوق مثلنا وعلينا أن نشعرها بإنسانيتها لا أن نذكرها بدونيتها ولا أعتقد أن ذلك يدخل في باب الدلال" إن شخصية الحاج كما قدمها لنا الكاتب لا تنبىء بأنه صاحب لغة تأتي بكلمات من مثل (وطنوا) و(لا أعتقد فهاتان اللفظتان تبدوان خارج السياق بسبب أن الموقف الكلامي موقف غضب، وفي لحظات الغضب يفقد الإنسان السيطرة على تنميق كلامه ويتلفظ بلغته المألوفة هذا من جهة، ومن جهة ثانية؛ فالكلمة تبدو غريبة عن السياق لقلة استخدامها في الحياة اليومية والأحاديث المتداولة في مثل هكذا مجتمعات ولدى شخصية مثل شخصية الحاج عبد القادر الشخصية العفوية التي لم تحظ بنصيب من التعلم والمعرفة إلا ما خبره من تجارة الألبسة ، وهي بالتأكيد لن تؤهله للكلام بمثل هذه الكلمات إنها لغة الكاتب وآراؤه التي أفصح عنها بلسان شخصية الحاج عبد القادر .

وهو ما يبدو في سياق آخر لدى اكتشاف الحاج عبد القادر ممارسة خادمته الجنس مع حسن صبي الكواء كما في هذا الحوار :

عندما صعدت الخادمة إلى غرفته ذليلة منكسرة،

انقلب الحاج عبد القادر إلى محقق شرس

منذ متى يزورك حسن في الليل؟

هذه هي المرة الأولى.

أنت تكذبين وإذا لم تقولي الحقيقة فسأعنفك بشكل قاس جداً".

فقول الحاج عبد القادر : " فسأعنفك بشكل قاس جداً " لا يبدو منسجماً مع مستوى الحدث، وانفعال اللحظة ، والحالة المرافقة للواقعة ، كما أن طبيعة اللفظ لا تتسق مع طبيعة الشخصية.

الظل الثاني هو ما يظهر من خلال ملاحظة عباس الداعوق على الخادمة التي تعمل لدى الحاج عبد القادر ، إذ تتعرض للطرد بسبب رأيه فيها :

إن خادمتك يا حاج عبد القادر عاشقة وربما تدخل إنساناً إلى دارتك ليلاً فيتطارحان الغرام وأنت في عز النوم المياه تجري من تحتك وأنت لا تدري بما يجري كيف استنتجت أن الخادمة عاشقة؟! إن هذه الأشياء تحس ولا يبرهن عليها بوقائع، ربما تدخل في باب الحدس أو التنبؤ ولكنه أكيد على كل حال إنه نوع من فراسة الخبير "

وهنا يبدو للقارئ أن الحدث يتطور بصورة غير مقنعة، فهل يُعقل الحكم على امرأة من نظرة عابرة في ملامحها إن الكاتب يجعل من شخصية عباس الداعور في هذا السياق عرافاً كاشفاً عن الغيبيات، وليس مجرد خبير بمعرفة النساء بسبب كثرة مخالطته نساء كثيرات، ومن طبقات اجتماعية مختلفة، إن طبيعة السرد القصصي هنا تبدو عاجزة عن تحقيق سيرورة تطور الحدث بصورة مقنعة، فتبني تطور الحدث على شك من نظرة واحدة تجعل منها يقيناً، لا يقبل الاحتمال بعكسه.

لون الشخصية :

يبدو لون الشخصية جلياً في هذا الوصف الذي يتماهى مع طبيعة الشخصية التي يقدمها لنا الكاتب، وهي شخصية الحاج عبد القادر الذي يقول: "خمسون عاماً مرت في جمع المال وعبادة العجل الذهبي من البيت إلى الدكان كثور مربوط إلى ترعة يدور في حلقة مفرغة مغمض العينين،

وشهناز التي اختارها أبي لي لمالها، ونسبها لم تمنحني حباً، وأنا بدوري لم أنسج معها عاطفة .

نلاحظ هنا كيف بدت تمظهرات اللغة التي تعبر عن لون الشخصية، وتعكس مستواها الفكري؛ فتشبيه نفسه بالثور المربوط إلى ترعة يبدو تشبيهاً مستمداً من طبيعة حياته التي بنيت له كما أسس لها أبوه، بينما تظهر الخبرة الحياتية في التركيب الوصفي : العجل الذهبي) الذي يكشف عن تمحور حياته في فلك المال وجمع الثروة ، فيما يبدو أثر المهنة في الألفاظ التي يختارها؛ فقد عبر عن علاقة الحب بالحياكة في استخدامه الفعل: أنسج" وهو ما يتماهى مع طبيعة المهنة التي يشتغل فيها.

وتنحى هذه الرواية في موضوعها باتجاهين :

الاتجاه الأول اتجاه النقد الاجتماعي الذي يحاول أن يكشف مظاهر السلوكيات الاجتماعية، وانتهاز بعض ذوي النفوس المريضة الفرص لاقتناص مكاسب إضافية، وتكديس الثروة .

الاتجاه الثاني الاتجاه النفسي الذي يقوم على الاستبطان الداخلي لعوالم نفس الشخصيات الثاني يتناولها الروائي بالتحليل والاستقصاء الذي يسبر فيه أغوار تلك الشخصيات ليكشف أنها غير ما هي في الظاهر وأن باطنها غير ما تبدو عليه تلك الملامح ، ولعلي في هذه المقاربة أتوقف عند شخصيتين رئيستين في هذه الرواية الشخصية الأولى شخصية الحاج عبد القادر ابن الطبقة الارستقراطية صاحب المال والجاه يعمل في بيع الأقمشة المهنة التي اكتسبها من والده الذي كان يعمل في المهنة ذاتها، وقد أثر فيه كثيراً، إذ رسم له معالم حياته في كل مسار من مساراته في العمل والزواج، كما وضح له كيفية الارتقاء على درجات سلم التي كان يرى أنها تبدأ بالمال وطريق التجارة وأصولها التي يمكن أن تلخص بشعار التجارة شطارة والغاية تبرر الوسيلة ، بعيداً عن أية قيم أو مبادئ وضعية أو شرعية ؛ فالقانون الذي يتحكم في هذه الشريحة من المجتمعات هو قانون المال والقوة لمن يمتلك المال لأنه بالمال يستطيع تحقيق ما يطمح إليه من أهداف وما يسعى إليه من آمال غير أن هذه الشخصيات لم تكن مستقلة في التعبير عن ذواتها، إذ يكتشف القارئ أن هذه الأفكار هي أفكار الكاتب لا الشخوص التي ينطقها بمقولاته وآرائه ومن ذلك ما يبدو في الفجوة المعرفية التي تبدو في بعض طروحات على لسان شخصية لا يؤهلها مستواها العلمي ودرجة ثقافتها أن تقول مثل تلك الأفكار.

مستويات اللغة في رواية أواخر الأيام :

تحمل اللغة الروائية أبعاداً مختلفة بما يقوم عليه هذا العنصر الباني من عناصر الرواية من أبعاد مختلفة كون الرواية متعددة الشخصيات ومختلفة البيئات ، وهذا التنوع لا بد أن يخلق لغات متباينة لأن اللغة نبتة بيئتها الجغرافية لا بد أن تتمثل خصائص المكان ،

مثلما تتأثر بخصوصية الناطقين بها وفق مستوياتهم المعرفية وظروفهم الاجتماعية وانتماءاتهم الفكرية التي تتشعب وتتنوع حسب عدد الشخصيات في الرواية والأماكن التي يشغلون فضاءاتها فيها

يمكننا أن نميز في لغة الرواية بين ثلاثة مستويات لغوية:

الأول: مستوى اللغة الأدبية وهي اللغة التي يحاول فيها الكاتب أن يرتقي بأسلوبه التعبيري ليقارب شطآن الشعر من خلال الوصف والتزويق الجمالي باعتماد تقنيات البلاغة من تصوير وتشبيه واستعارة وكناية وغيرها مما يخلق أسلوباً يبعد النص عن وتيرة السرد المتسارعة وهو غالباً ما يكون في الوقفات التأملية أو وصف المشاهد الطبيعية أو من خلال العبير عن العاطفة والمشاعر الإنسانية كما في هذا المقطع : " دهش هنيهة كان يعرف أنها تحترمه وتجله منذ بدأا جلسات القهوة معاً لكنه لم يكن ليدرك أنها وصلت إلى هذه لدرجة من الوله فتجرأت ونطقت وأعلنت حبا كتمته وهي المتحفظة لقد قدمت نفسها على مذبح العشق تخاطبه كما تخاطب الحبيبة حبيبها عندما صحا من نشوة آسرة قال أنت أيضاً يا سيرة خفقة القلب الأولى التي تأخرت أربعين عاماً وأنت النافذة التي أدخلت إلى روحي نسائم بحرية ناعمة رطبة طرية فرأيت الحياة موارة طازجة واكتشفت المعاناة الإنسانية التي غفلت عنها "

كانت الخيوط الأولى الأولى من أشعة الشمس تلامس رؤوس الأشجار الباسقة وتحضن المرج بدنان دافئ العصافير تغني بفرح تنتقل من غصن إلى غصن ومن شجرة إلى شجرة .

كما يلجأ إلى الصور البلاغية التي غالباً ما جاءت عفوية ذات حمولات دلالية : صحا من حلم لذيذ فسقط عليه شلال بارد كالصقيع فانطفأت النيران وحل غضب وكره

لقد حققت الصورة في هذا السياق السردي بعدها الجمالي ، كما أدت وظيفتها في توصيل المعنى ، والتقاط المشهد ، مع ما في الصورة من انزياح دلالي عبر تراسل

حواس رفع من شعرية اللغة السردية ومنح الخطاب قدرة على التأثير في المتلقي ، وإشراكه في فاعلية الموقف ، حيث يبرز تأثير الحدث على الشخصية التي ينتقل بها من التأثيرات المعنوية غير المدركة إلى مدركات محسوسة من خلال تجسيدها بالصورة التشبيهية وغير بعيد عن هذا السياق قول سميرة الدرويش للحاج عبد القادر : " أسفي على أفكارك اللاصقة بك كجلد تزعم أنك تغيرت لكنك واهم؛ فما زال أبوك في قبره يحركك بخيوط الموتى، كأنك دمية في مسرح العرائس .

وفي سياق آخر يقول : " حجة ثانية إلى بيت الله الحرام في مكة تعيدني مرة أخرى مطهرا من الخطايا نظيفاً كثوب أبيض ، وهو تشبيه يستند إلى ما هو قار في العرف الاجتماعي والاعتقاد الديني بأن الحج يُذهب الذنوب، ويغسل الخطايا

التناص الديني في رواية أواخر الأيام :

لجأ الكاتب إلى الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ؛ لما لذلك من تأثير وقدرة بتنبيه القارئ إلى ما يُريد الكاتب تبليغه إياه، أو توضيح أبعاده ، وهو يُدرك ما للقرآن الكريم من تأثير وفاعلية في وجدان المتلقي ... وتفكيره الديني الموروث الساكن في أعماقه عبر إحالاته الثقافية والاجتماعية؛ " فهو مادة راسخة فى الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني.

فمن القرآن الكريم نجد استعانته بقوله تعالى : . عَسَى رَبُّكُمْ أَن يَرْحَمَكُمْ وَإِنْ عُدتُّمْ عُدْنَا - وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ...

من الحديث الشريف

إنَّ الرَّجل ليعمل بعمل أهل الجنة حتى يكون ما بينه وبينها غير ذراع فيسبق عليه الكتاب فيعمل بعمل أهل النار فيدخلها وإِنَّهُ ليعمل بعمل أهلِ النَّارِ حتى يكون ما بينه وبينها إلا ذراع فيسبق عليه الكتاب فيعمل بعمل أهل الجنة فيدخلها)

مستوى اللغة المؤدلجة

وفي هذا المستوى من التعبير يعمد الكاتب إلى إنطاق شخصياته بالأفكار التي يؤمن بها ليطرح من خلال شخوصه المبادئ التي يعتنق ، والنظريات الفلسفية التي يرى صوابها ، الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها ، وهي غالباً ما تتزيى بشكل حكمة أو توجيه تعليق على موقف الشخصية أو بانتقاد صريح ومباشر لتصرف يعرضه السرد.

مستوى اللغة العفوية:

وهي من ضرورات العمل الروائي؛ إن مثل هذه العفوية تقرب اللغة من الواقع، وتجعل من بعض التعابير، والجمل مرايا لصورة الكلام في الحياة التي يعيشها هؤلاء الناس على بساطة قولهم وتعابيرهم التي تأتي وليدة الحالة والموقف وفق مستوى يعبر عن الشخصية وحالتها الاجتماعية من جهة ودرجة تحصيلها العلمي من جهة ثانية لأن : "

العلاقة بين الرواية ولغتها علاقة انتماء بديهية، وإن تعددت روافدها الثقافية والتعبيرية بالاقتباس أو التحويل أو المزج؛ فهوية الرواية هوية اللغة التي كتبت بها ١٧٤ : قال لها في الحقيقة

جات لأمر آخر غير التهنئة والمباركة خير إن شاء الله إنني أطلب منك أن تكوني محامية شركتنا ترافعين في كل قضاياها وتكونين المستشارة القانونية للشركة ولقاء ذلك تتقاضين راتباً مجزياً يعادل خمسين ألف ليرة سورية ثم يزداد ١٧٥٠

ونشير في هذا الجانب اللغوي إلى بعض ما ورد من هنات لغوية، وهي من باب الأخطاء الشائعة من مثل تعدية الفعل نم وأحيل بـ إلى بدلاً من على، واستخدام فترة بمعنى مدة، وبالكاد بمعنى بصعوبة.

وأخيراً يمكن القول لقد قدم القاص والروائي عبد الغني ملوك في الكتابة السردية بنوعيها القصصي والروائي مشروعه الذي جاء مشروعاً توعوياً نهضوياً طرح فيه أفكاره التنويرية عبر ما قدمته شخصياته من أفكار وطروحات ، كما سلط الضوء على الزوايا المعتمة في المجتمع؛ فكشف المخبوءات، وأظهر المضمرات، وأشار إلى مظاهر الفساد بكل شفافية وصدق، وهو الذي خبر الحياة في جوانبها المختلفة نتيجة تجربته التي مع منة الله عليه بعمر مديد . اكتسبها من عمله في مجالي الجيش والمحاماة -أكسبه مزيداً من التجارب، ومعرفة أصناف كثيرة من المجتمع، وما فيه من جوانب خافية، تلك الزوايا التي تحتاج إلى مصباح الأديب كي يُضيء عليها، وهو ما فعله الروائي : عبد الغني ملوك الذي قدم حيوات شخصياته من تلك الأماكن التي كان هو أحد أفراد مجتمعاتها، عاش معهم، وأدرك معاناتهم؛ فكانت كتابته تُصوّر تلك الشخصيات بعين العاطفة من دون أن يبتعد بها الخيال عن عدسة الحقيقة والموضوعية ، وهي تكشف عما فيها من جوانب سلبية ، وجوانب أخرى إيجابية..

صدر للمؤلف

في الشعر :

- ديوان : ويُورق الحرف ياسمينا ، حمص ، 2017

- ديوان : رأيت خلفي جثتي : اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٢٠م

في الدراسات النقدية:

1. كتاب أطياف موشور الرؤيا ، دار العتيق للثقافة والفكر، دمشق ، ٢٠٢٠ م .

كتاب: مرآة الشعر ستائر المعنى ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠٢٠م .

تَهْدفُ هَذِهِ الدِّراسَةُ المَوْسومَةُ بِـ :

(تِقْنِيَّةِ الخِطابِ فِي القِصَّةِ والرِّوايَةِ)

لِلْبَاحِثِ د . وَلِيد العُرْفِيِّ إِلَى مُحاوَلَةِ سَبْرِ التَّجْرِبَةِ السَّرْدِيَّةِ لَدَى الكاتِبِ : عَبْدُ الغَنِيِّ ملوكٍ فِي سِيَاقِ مُنْجَزِها الإِبْدَاعِيِّ اَلَّذِي وَصَلَتْ إِلَيْه عَبْرَ مَسيرَتِها التَّاريخِيَّةِ اَلَّتِي أَنْتَجَتْ عَدَدًا مِنْ الرِّواياتِ ، وَهِيَ مِنْ حَيْثُ الكَمُّ والْكَيْفُ تُمَكِّنُ مِنْ وَضْعِ تَصَوُّرٍ نَقْدِيٍّ حَقِيقِيٍّ لِلسَّيْرُورَةِ الفَنِّيَّةِ لِهَذِهِ التَّجْرِبَةِ مِنْ جِهَةٍ ، كَمَا تُمَكِّنَ مِنْ رَسْمِ المَسارِ اَلتَّطَوُّرِيِّ فِي المُنْجَزِ السَّرْدِيِّ

لَدَى الكاتِبِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى .

الناشر