السرد العجائبي المجموعة القصصية
(أرض من عسل) لهيثم بهنام بردى نموذجا

سالم نجم عبد الله

كلية التربية الأساسية جامعة الموصل

(قدم للنشر في ٢٠٢٢/٢/٦، قبل للنشر في ٢٠٢٢/٣/١٠)

ملخص البحث:

تكشف هذه الدراسة المضمون الإنساني والخط العاطفي الرقيق الذي يجمع البشرية كلها بغض النظر عن انتماءاتهم وأديانهم وأزمنتهم ،وإن العلائق الإنسانية الايجابية واحدة مشيئا جوهريا لم يتبدل على مر العصور ،لكن التغيير السلبي حصل من الإنسان نفسه بفعل ثقافة العنف واللّهاث خلف المادة ،لقد حلمت المجموعة القصصية (أرض من عسل)للكاتب/الإنسان هيثم بهنام بردى بيوتوبيا مفترضة بعيدا عن الواقع الحاضر المتردي واستبدلته بواقع سحري كان بمثابة الأمل المنتظر للخلاص من التيه ولمِّ الشتات،وهو وإن لم يتحقق في زمنه الراهن لكن حلمه مازال حاضرا في الأفق ،فكانت أمكنته مسحورة وشخصياته عجائبية ،وعلى الرغم من تلك الخوارق أعلنت كبوتها أمام مستودع الشر الذي استوطن النفوس والعقول ،لكنها خسرت جولة ولم تخسر معركة ،ويبقى الحلم بأرض العسل قائما.

miraculous narration short story collection (A land of honey) by Haitham Bahnam Barada as a model

Salem Najm Abdullah
College of Basic Education, University of Mosul

Abstract:

This study reveals the human content and the thin emotional line that unites all of humanity, regardless of their affiliations, religions and times, and that positive human relationships are one fundamental thing that has not changed over the ages, but the negative change occurred from the human himself as a result of a culture of violence and panting behind matter. The short story collection (A Land of Honey) by the writer/human Haitham Bahnam dreamed of a supposed utopia far from the present deteriorating reality and replaced it with a magical reality that was the awaited hope for salvation from wandering and for the peace of the diaspora. His places were enchanted and his characters were miraculous, and despite these supernatural things, she announced her repression in front of the warehouse of evil that settled souls and minds, but she lost a round and did not lose a battle, and the dream of the land of honey remains

تمهيد نظري:

يعرف السرد بأنه الطريقة التي يقدم فيها الراوي او السارد مجموعة من الأحداث المتشابكة ويعمل على تنظيمها وتقديمها للمتلقي ، وتختلف طرائق التقديم بحسب الموهبة التي يمتلكها في عملية السرد، وبهذا تتنوع سرود حادثة واحدة وتقدم بشكل مختلف من راو لآخر .

والسرد هو قص للأحداث أو الأخبار بغض النظر عن حقيقة تلك الحوادث أو أنها متخيلة (١) ،وبهذا الفهم يستطيع السارد التلاعب بزمن القصة وأمكنتها يقدمها أو يؤخرها بحسب منظوره ورؤيته وموقعه ،اي أنه يقدم القصة من وجهة نظره وبالتسلسل الذي يريده، " ولهذا السبب فإن

١ - ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مجدي وهبة وكامل المهندس :١١٢

السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي " [١]وبتنوع الحكايات تتنوع معها طرائق السرد لاسيما في القصص التي تتضمن الحوادث الغريبة أو الخارقة.

تتعدد المصطلحات الأدبية والنقدية وتتعقد بتنوع العلاقة بين الواقع والخيال ،فكلما كانت هناك كتابات جديدة تكسر المألوف وتتحدى قوانين الثوابت رافقتها أو أعقبتها نظريات ومناهج جديدة تحاول تفسير ذلك الإنتاج الإبداعي الجديد الذي بدا غامضا ومتمردا على الشائع من الكتابات، وهي عملية صحية ومواكبة لتطور الإبداع الأدبي الذي يرفض الثبات ويحاول دوما الظهور بأشكال جديدة على مستوى التركيب المضموني وعلى مستوى الطريقة التي يقدم بها (الشكل) ،وهذه العلاقة الطردية مابين تطور الحياة وتطور النتاجات الإبداعية لا تقتصر على الأدب وحده إنما تشمل الإبداع بألوانه كافة ،فمنذ ظهور الحركة الدادائية في أوربا في الربع الأول من القرن العشرين وذلك احتجاجا على مخلفات الحرب العالمية الأولى لم يعرف الإبداع الثبات أو الاستقرار ، فظهر عدد من الشبان الرافضين لآلة القتل والدمار عبروا بطريقة غير مألوفة حينذاك عن موقفهم من الفن والحياة، فكانت أشكالهم وملابسهم غريبة فضلا عن طريقة تفكيرهم ،ثم بعد ذلك أصبحت نواةً لمدرسة منتشرة في أرجاء أوربا عرفت بالسريالية، وأول ظهورها كانت بلوحات فنية غامضة ومشوشة، ثم تجاوزت حدود التعبير بالألوان لتدخل مجال الفن والأدب ، فظهرت أنواع جديدة تعبر عن واقع مر ونفسية منكسرة عاشتها الشعوب بعد ويلات الحروب ،وعادت الواقعية (Realism) للظهور على الرغم من أن بداياتها تمتد إلى القرن التاسع عشر كرد فعل على الرومانسية الحالمة والغارقة في الخيال والفردية ،واتخذت تسميات عديدة منها الواقعية الجديدة ،الواقعية الاشتراكية ،الواقعية الجمالية،الواقعية الطبيعية.... ثم اتخذت شكلا جديدا أكثر إثارة وتشويقا ودخلت في مساحة الغرائبية والتعبير بأسلوب عجيب ذي اساليب خارجة عن المألوف ينطلق من الواقع ليسمو الى آفاق وعوالم سحرية سمي ب(العجائبية) التي تقترن بجموح الخيال بعيدا والغرق في مستودعات الغرائب والأوهام والعالم المسحور والأساطير والطوطمات وما إلى ذلك مما يجعلنا أن نطلق عليها (الميتاخيال) ،إذ تجاوزت حدود الخيال بمسافات بعيدة ، والأجناس الأدبية ومنها الشعر أكثر الفنون تأثرا من غيره في توظيف التيارات الجديدة والموضوعات المبتكرة على الرغم من انتمائه لمدارس معينة لها روادها ونظرياتها لكن التغيير في شكله بقي بطيئا ،على العكس من ذلك الجنس الروائي والقصصي الذي لا يعرف الثبات والاستقرار على مستوى الشكل والمضمون ،هو باختصار جنس غير منتم يطور نفسه

[١] – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،د. حميد لحمداني :٤٥

باستمرار ولديه استعداد للعدوى من أي وافد جديد ولاسيما إذا كان جوهر ذلك الوافد مثيرا وغريبا وحاويا على أشياء غير مألوفة ،كقصص الجن والعفاريت والأساطير ،وبذلك تكون قد عادت إلى أصولها الذي انطلقت منه ،ومن الرؤية التي كانت تؤكد أن القصص والروايات جنس تطور عن الملاحم القديمة.

مصطلح العجائبية:

على الرغم من شيوع هذا المصطلح في النصف الثاني من القرن الماضي على يد كتّاب القصة في أمريكا اللاتينية من أمثال الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٨) والكولومبي غارسيا ماركيز(١٩٢٨) في أعمال عدّت في وقتها جديدة وتكسر المألوف وذات طابع لايمكن تحققه ،إلا أن استعمال هذا المصطلح يعود إلى الربع الأول من القرن العشرين ،إذ استخدمه الألماني (فرانز روه) في كتابه الذي ناقش فيه خصوصية الرسم الألماني آنذاك ودخل مجال الفن التشكيلي للدلالة على نوع من الرسم السريالي الغريب [١]ثم أخذ تسمية العجائبية والغرائبية ،وكلها لا تخرج عن معنيين " أولهما أنه الشيء الذي يدفعنا ،ضمن صنفه،الى الإحساس بأعلى درجة من الإدهاش والإعجاب والذهول والاستثنائية والخوارقية ،وثانيهما يفيد بأن العجيب هو الشيء الذي لا يفسر بحسب القوانين الطبيعية ،أي أنه ينتمي إلى عالم ما فوق الطبيعة "[٢] .لكن هذا المصطلح استقر أخيرا وأطلق على نوع من الكتابات الفانتازية التي تعمل على مزج الأوهام والتصورات الغريبة في السياق السردي لتجعل القارئ مبهورا وتتحقق أمامه الحكايات التراثية وتمثل أمامه الأبطال المترسخة صورهم في الذاكرة الجمعية وتتداعى في ذهنه التصورات القديمة والحكايات البدائية ويتحول الواقع إلى عالم مسحور يبعث على الدهشة والغرابة مما يربكه وينقله من واقعه الراهن إلى واقع جديد ربما تمناه ،فالعجائبية إذن محاولة للتغيير المستقبلي ،فقد ترسخت في أذهاننا قصص الجن والعفاريت والبساط السحري الطائر والمرآة المسحورة التي تجلب الصور البعيدة في قصص ألف ليلة وليلة وها نحن نتلمس تلك (المعجزات) ونشهدها عبر المخترعات العلمية التي حققت بعضا مما كان يعد سابقا نوعا من الخرافة.

---

[١] – ينظر دليل الناقد الأدبي،د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط٢ ٢٠٠٠ : ٢٣٢

[٢] – الرواية العربية وتجريب (اللامعقول) ،عبد الدائم السلامي، مجلة الحياة الثقافية (تونس) ع/٢٢٨ ٢٠١٢ :٢٧

يحسب لروائيي أمريكا اللاتينية أنهم أسسوا مدرسة للكتابة في هذا التيار السحري وصدرت روايات وقصص تحمل سمات الواقعية السحرية ولعل رواية (مائة عام من العزلة)لماركيز وكتاب (الرمل) لبورخيس خير من مثل ذلك الاتجاه ،ففي كتاب الرمل يلتقي الكاتب بورخيس _بوصفه إحدى شخصيات القصة_ في كامبردج شمالي بوسطن عام ١٩٦٩ برجل يجلس بجانبه يماثله تماما ،لكنه من زمن ومكان آخرين، وهما شخص واحد عاشا في عصرين مختلفين والتقيا معا لكن كل منهما في زمنه ومكانه ويدور الحوار الآتي :

"اقتربت منه وسألته:- يا سيد أأنت من الأُرغواي أم من الأرجنتين؟

- من الأرجنتين غير أني أعيش في جنيف منذ عام ١٩١٤

كان هذا جوابه وساد صمت طويل فتابعت قائلا:

- في الرقم ١٧ من شارع مالينو قبالة الكنيسة الروسية؟
- أجاب موافقا .فأردفت بعزم:
- إنك ،والحالة هذه تدعى (خوروخي لويس بورخيس ،نحن في عام ١٩٦٩ وفي مدينة كامبردج
- أجابني بصوتي ذاته ،البعيد بعض الشيء ،كلا ،ثم أكد بعد لحظة:
- إني في جنيف ،أجل على مقعد ،على بضع خطوات من نهر الرون"[١] .

إن من أهم سمات قصص العجائبية غياب الحقيقة المطلقة أو لا وجود أصلا لحقيقة تماثل الواقع ويجري التلاعب بالزمن والمكان كيفما يشاء الراوي ومغادرة الواقع والجنوح إلى عوالم أخرى خيالية ،فهي نوع من التمرد على الواقع المعاش ومحاولة تغيير نمط التفكير عبر الانتقال إلى الأجواء الحالمة واستدعاء الأساطير والأبطال الشعبيين ،هي إذن انتقال من سيطرة العقل على الإنتاج المنظم للأحداث إلى نوع من الفوضى المهذبة أو الفوضى الفنية وذلك بعد الشعور بعجز العقل أو المنطق على معالجة المشاكل أو المواقف التي يتعرض لها البشر ،ولكي ينجح الأديب في إقناع القارئ بسحرية واقعيته عليه أن يجعل تلك السحرية جزءا من النص وليست مقحمة فيه ،إذ تتحول عند ذاك إلى نوع آخر من التوظيف ليس له علاقة بالواقعية السحرية .

حاول القاص هيثم بهنام بردى في مجموعته القصصية (أرض من عسل)[٢] أن يشتغل على ثيمة واحدة تتوضح في تلك المجموعة بشكل لافت وهي إبهار القارئ والجنوح في الخيال

---

١ – الرمل ،خورخي لويس بورخيس ،تر لطيفة ديب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦: ٦-٧

٢ – أرض من عسل،مجموعة قصصية،هيثم بهنام بردى،دار الحوار ،سوريا،ط١ ٢٠١٢

بعيدا ومغادرة الواقع ليستقر في أرض أخرى تمناها أن تكون من عسل ،فالحراك السردي كله يعمل على توطين هذه الفكرة ،الحلم بالأرض الخالية من الاضطهاد والحلم بالحرية المطلقة والتسامح ورفض الحروب وتكميم الأفواه ،وتجلى ذلك في قصصه الخمس التي ضمّنتها تلك المجموعة القصصية ،وهي صرخة مدوية في صحراء الظلم الذي شمل مفاصل الإنسان العراقي على مدى عقود طويلة ،فكان الحلم بيوتوبيا عليا مثالية تستبدل الكره بالحب والحرب بالسلم ،انتقال إلى عوالم أخرى واقعية أيضا لكنها تحمل سمات السحرية والعجائبية ،هي استشراف لمستقبل أفضل في ظل الأوضاع الإنسانية المتردية ومحاولة الوصول إلى تحقيق الأحلام حتى وإن كان ذلك الحلم مستحيلا أو غير متحقق في الزمن الراهن وهذه الأمنيات ما هي إلا خطوة أولى في مسيرة طويلة شكلت جزءا من طموح الإنسانية منذ بدء الخليقة والى يومنا هذا.

ولتوظيف العجائبية طريقتان ،الأولى أن يتم التوظيف بشكل بنية جزئية غير منفصلة عن السياق السردي وغير مقحمة فيه وتتضح مرجعياتها بشكل واضح ،والأخرى أن تتحول تلك العجائبية إلى بنية كاملة في النص وتصبح تقانة تحتوي باقي العناصر وتسيطر عليها [١].

لكن الكاتب في مجموعة (أرض من عسل)استخدم الطريقتين معا إذ تبدأ بعض قصصه بداية منطقية غير مشوشة ثم يفاجأ القارئ بتحولها الى نوع من الفانتازيا الساخرة والحالمة ،ويبدأ فضاؤها القصصي وشخصياتها بالتداعي والانزياح الى أفق خيالي غيبي تنبؤي وكل ما يشكل الفضاء السحري الذي يجعل الشخصيات تتأثر وتتصرف وكأنها مسحورة بتأثير ذلك الفضاء الغريب .

وبما أن العناصر السردية متنوعة ومختلفة فسنأخذ عنصري المكان والشخصية وذلك لبروزهما بشكل لافت وتأثيرهما في البنية النصية واشتغالهما السردي بما يخدم بنية الحدث العجائبي .

أولا: الأماكن العجائبية:

يعد المكان بوصفه عنصرا من عناصر العمل القصصي الأرضية التي تتحرك فيها الشخصيات وتجري عليها الأحداث[٢] على أن أهميته تنبع بوصفه عنصرا حكائيا فاعلا بامتزاجه

---

[١] – ينظر العجائبي في رواية الطريق الى عدن ،د.فيصل غازي النعيمي،/مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية،مج١٤،ع/٢ ٢٠٠٧ : ١٢٠-١٢١

[٢] – ينظر الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي ،ياسين النصير دار نينوى سوريا ط٢ :٩

مع المكونات الروائية الأخرى للسرد الروائي[١] ،وله الدور الفاعل في عملية الإبداع ولابد للنص الأدبي من وعاء يحتضنه ،لكن ليس بالضرورة أن يتماثل المكان الروائي مع الأمكنة التي في أذهاننا في الواقع لأن للخيال دورا في رسم مكان ما يحمل صفات قد لاتتطابق مع الصورة التي نحملها أو التي رأيناها في الواقع ،بل أكثر من هذا يعمد المخيال السردي إلى افتراض أمكنة متخيلة أو أمكنة يوتوبية مفترضة، وهناك " من يؤمن أن من حق الفنان أن يبتعد عن المتشابهات مع المكان على الأرض أو حتى مطالبته بما يشير إلى أي مصدر مكاني خارجي"[٢].

يحمل المكان في السرد العجائبي خصوصية تجعله مختلفا عما ألفته الذائقة القرائية ،فهو مكان مسحور إن جاز التعبير ،يمتزج فيه الواقع مع الخيال إلى الحد الذي يفقد خصائصه الواقعية ليصبح مكانا عجائبيا مشوشا ، لا يحمل الثبات وليس له هوية محددة أو حدود ،ربما يكون على الأرض أو داخلها أو في السماء وفضاءاتها السرمدية، يحتضن الأحداث الخارقة والشخصيات الأسطورية ويتعامل مع الزمن بنسبية مطلقة ،وهذا ما نجده في قصة (حكاية) المتصدرة لقصص المجموعة (أرض من عسل) ،إذ تتضمن الحكاية الإطارية –التي هي نفسها منقسمة على حكايتين لكل منهما راو – حكاية أخرى شعبية براو آخر (بنت الفلاح والبلبل) ومن ثَم تتماهى الحكايتان لتصبح الراوية في الحكاية الإطار هي بنت الفلاح في الحكاية الشعبية لمرورهما بالتجربة الإنسانية نفسها ،وهذا التداخل الحكائي تقنية سردية اعتمدتها الرواية العربية الجديدة التي نشأت في ستينيات القرن الماضي .

تتجلى سحرية المكان في قصة (حكاية) عبر الوصف الغريب والعجائبي لخصائصه وللأشياء التي تحتويه ، فتنقل لنا شخصية (عبد الكريم) بوصفه راويا ثانيا للحكاية الإطار الزنزانة التي احتجز فيها وكأنها غرفة مسحورة لا تخضع للمألوف " ***مددت أناملي راجفة الى عيني ، أحس أن هذه الانامل ليست لي ،أحل الرباط عن عيني ،تصفعني أنوار حمراء ثم بنفسجية ،انظر بانشداه...مرايا ،مرايا ،لاشيء سوى المرايا ،مضلعة ،محدبة ،مقعرة ، مستديرة ،مربعة ،.صوت موسيقى صاخبة ...وأزيز طائرات ،وأخذت المرايا تدور وتدور ...،اركض باتجاه المرايا تبتعد ،أصطدم بها ولكن لا تنكسر ،أركض صوبها ثانية تبتعد .....***"[٣]. جاءت سحرية الأشياء وعدم ثباتها بتأثير المكان نفسه الذي كسر واقعيته وحول الجماد إلى متحرك ثم

---

١ – ينظر شعرية الخطاب السردي ،محمد عزام ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ٢٠٠٥ : ٦٥

٢ – الرواية والمكان:١٦

٣ – حكاية : ٢٣

جعل الشخصية تهذي أو هكذا رأت تلك الأشياء بفعل ذلك التحول نتيجة الضغط النفسي وهذا ما يمكن وصفه **بالواقعي العجائبي السلبي** ،فهو مكان واقعي بغض النظر عن وجوده في الواقع الحقيقي من عدمه، لكنه يحمل سمات غير منطقية بفعل الطقوس السحرية التي أحاطت به.لكن مع كل تلك السحرية يبقى مكانا أرضيا سفليا تتحرك فيه شخصيات سوية مثل شخصية (عبد الكريم) فبالرغم من غرائبيته لكنه لم يؤثر في سلوك الشخصية أو يسحرها أو يجعلها تمارس طقوسا غير مألوفة،بل على العكس من ذلك تماما ،فعبد الكريم كان شاعرا ذا حس مفعم وأراد الكتابة وعندما لم يجد أدوات الكتابة استبدل القلم بأظافره وحائط السجن بالأوراق ،مارس التحدي رغم قساوة المكان وانتصر عليه رغم سلبيته، ***" بحثت عن شيء مدبب ،وقعت على الأرض وأخذت أصابعي تبحث برهافة ..لاشيء ،لا شيء ،وبغتة خطرت ببالي فكرة رفعت على أثرها أصابعي أمام عيني وصرخت بفرح . – الأظافر، قمت على أثرها وغرزت سبابتي في الحائط ،وتذكرت....أنتهي من الكتابة على حائط الزنزانة ،اتقهقر خطوتين ثم أصرخ :سنعيش حتف أنوفكم"*** [١]

وفي مشهد آخر يفعل المكان السحري فعلته ***العجائبية الايجابية*** عندما يستدعي الشخصيات الميتة من العالم الآخر وتعود للحياة ثانية ناطقة بالحكمة ، وذلك يحدث بفعل خرافة تتحدث عن وجود عرّافة تعرف المستقبل وتكشف المستور ، وقد كان المكان هنا مكانا علويا يوتوبياً شخصياته جاءت من العالم الفوقي بعد أن تطهرت من خطاياها ، إذ تذهب (وصال) بنت الفلاح ضمن الحكاية الشعبية الى إحدى المغارات(المسحورة) في سفح الجبل ويبدأ الراوي في إعطاء وصف مكاني ممزوج بالرعب والخرافة ومشحون بالترقب لما سيجري لـ (وصال) ،" ***وفي اللحظة التي برقت فيها السماء راودها خوف مريع ،وسألت نفسها..ما الذي قادني الى هذا الموقف....؟ إني خائفة ،هل أرجع؟.....كانت ثمة نار في الزاوية القصية من المغارة ،ومن ألسنتها الحمراء لمحت جسد العرافة ،ثياب سوداء ملفوفة على كومة عظام وأعصاب "*** [٢] ويتم بعد ذلك استدعاء الأموات بصورتهم الآدمية الحقيقية ويتراءى لها أبوها ***،" ولمحت على صفحة الليل أباها وهو يقول : عندما يتخذ الإنسان قرارا يجب أن ينفذ ،وإن تراجع فهو جبان ،لذا سأزرع سفح الجبل هذا الموسم رغم القحط المرتقب الذي يتكلمون عليه"*** [٣] .إن هذا الانبعاث والحضور بالجسد الكامل يشكل موروثا قديما ومؤسطرا يرجع إلى معتقد قديم في

---

١ – م.ن: ٢٣–٢٤

٢ –م.ن : ٢٨_٢٩

٣ –حكاية : ٢٩

حضارة وادي الرافدين ،إذ أن الإله تموز نموذج متكامل لآلهة الحياة النباتية وهو يموت ثم يبعث ثانية في أوقات نمو النبات وتكاثره، ويفعل طائر الفينيق الشيء نفسه لكن بتسام أكثر من الإله تموز، فهو طائر عجائبي يحرق نفسه كلما شاخ ليتكون من رماده فينيق آخر أقوى منه[١] .

ويلحظ تأكيد شخصية الأب على زراعة الأرض وذلك بتأثير طقوس العرافة المؤسطرة أيضا التي ترى سيطرة الآلهة على فصول السنة ونزول المطر وما إلى ذلك من تأثيرات مناخية وتلك الفكرة كانت مترسخة في مغامرة العقل الأولى في تعامل الإنسان مع الكون ومع محيطه ، لكن " في مرحلة مهمة من تطور الحضارة اعتقد الإنسان بأن في مقدرته تعجيل أو تأخير مجيء الفصول عن طريق الشعائر والطقوس ،من هنا مورست شعائر لاستنزال المطر وللتعجيل في شروق الشمس ولضمان تكاثر الحيوانات ونضوج الثمار "[٢]

ويرى د. فرج ياسين أن الانبعاث له دلالتان ،إحداهما ترتد إلى منابع التفكير الاول متمثلة بالأساطير والأخرى تنهل من تشكلات الواقع الآني لأن رسالة الانبعاث سرمدية ،فالشهيد الذي يفتدي نفسه إنما يعبر عن انبعاثه من جديد عبر خلوده المعنوي وحياته الفوقية [٣].

ويأتي حضور المكان العجائبي في قصة (الرسالة) بامتزاجه مع الزمن الماضي الذي يحضر بقوة عبر صوت شخصية (ليث عبد الوهاب)الذي يظنه الناس أنه معتوه ،إذ يتحول المكان الطبيعي إلى مكان عجائبي بفعل تأثير الذكريات القاسية والعميقة وتحولها إلى أصوات مسموعة وصور آدمية حتى تظن الشخصية التي تتذكرها (عامر الخياط) أنها تهذي ،" ***أناديه..-ليث ،تتعلق الابتسامة على شفتيه _كيف تموت ياليث ؟ الوجه يبتعد ويجلس فوق العمارة المقابلة –هل أنا أحلم؟ ،يبتعد الوجه ويصغر ،ووجهته الشمس ثم يختفي حين يصير أمام الكرة الصفراء المتوهجة البعيدة ،أصرخ_ليث ،اسمع صوتا به هدوء واستغراب وتساؤل – إنك تهذي ...*** "[٤] يكشف هذا الحوار (الثنائي) على الرغم من غياب الطرف الآخر(ليث) عن تأثير الصدمة القاسية للمكان التي حدثت بفعل الحرب ، وهو لا يمثل هذيانا سرديا أو تداعيا للوعي ، وللتأكيد على وجود الطرف الآخر للحوار وجود العلامة(-) الدالة على تحققه، لكن الراوي لم يشأ أن يظهره لإعطاء جو ساحر للمكان ولوجود شخصية استحضرها الطرف الآخر

---

١ – ينظر مغامرة العقل الأولى–دراسة في الأسطورة،فراس السواح، دار الكلمة بيروت ط٢ ١٩٨٥ :٢٦٤

٢ –قيامة الآلهة في أساطير الحضارات القديمة،أ.د. نائل حنون ،الموقف الثقافي(بغداد) ،ع(٢٨) تموز–آب ١٣:٢٠٠٠

٣ –أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة،د. فرج ياسين ،دار الشؤون الثقافية _بغداد– ط١ ٢٠١٠ : ١٥٨–١٥٩

٤ – الرسالة:٤٣

نتيجة الشعور بالقهر والعجز أمام ظروف الحرب التي كان (ليث) أحد ضحاياها عندما شاهد أجساد الأطفال المتفحمة في(ملجأ العامرية) ببغداد الذي قصفه الأمريكان في تسعينات القرن الماضي، وما يميز المكان هنا هو وجوده المتحول من الحالة الجغرافية القارة السفلية (شارع ،عمارة،...)إلى الحالة المتحركة العلوية (يبتعد الوجه ويصغر ووجهته الشمس....) وهذه التحولات هي أحد سمات الأمكنة التي تكون نقاط دلالة ثابتة ومعاشة لكنها في الوقت نفسه تكون محفزا لجنوح الخيال أمام الآخر ليعيد تشكيلها واكتشافها من جديد[١] .

يعطي الراوي في قصة (النبض الأبدي) وصفا سحريا عجائبيا للمكان الطبيعي المتمثل في القرية الجبلية ويضفي عليه سمات جغرافية ساخنة بما ينذر بوقوع أحداث غير طبيعية وهي بداية غير مستقرة وقلقة مشحونة بحركية سريعة ومخيفة يرسم الراوي فيه مشهدا سينمائيا يتخيل القارئ معه وجود أصوات وأضواء تنبعث من المكان نتيجة ذلك الوصف السحري له ،وهذا النوع من المفتتح يؤدي رسالة مفادها بأن أشياءً غير طبيعية ستقع بما يشبه حدوث الصدمة أو حدوث زلزال في ذلك المكان،" ***قرية جبلية نفض أهلها عنها غبار أقدامهم هربا من الشرارات المتساقطة من السماء ،حمم بركانية بأشكال متعددة :مدببة طويلة تحف بها شلالات من نار ،كروية تتشظى منها نجيمات بارقة برتقالية _خضراء–صفراء ،ثريات متلألئات تهوي من الخالق ،تتوامض نيرانها المتساقطة بشكل هندسي بديع ...مجد طريقه وبشكل منظم وتوقيت متوافق....قرية جبلية تسرح فيها قطعان شائهة من خراف افتقدت راعيها الذي آثر الهزيمة والنزوح دون أن يفكر في إخلائها"***[٢] . تتجلى عجائبية المكان في أمرين ،الأول الجمع بين متضادين وهي سمة أساسية للعجائبية تبرز من اسمها الذي يجمعه الواقع العجيب (الحقيقة المفترضة) والسحر(الخيال الواسع) /الميتا خيال ،وهذه الفوضى تأتت من السياق السردي الذي يتحدث عن (الحمم البركانية، شلالات من نار ،كروية تتشظى...) فوضى عارمة وفي الوقت نفسه هناك (ثريات متلألئات ،متساقطة بشكل هندسي بديع،بشكل منظم...)،فهذه العبثية ولدت الأمر الآخر وهو إفراغ المكان من أهله بعد هروبهم من تلك الأجواء السحرية لتبدأ معه شخصيات أخرى بالحلول محل السكان ،وما تلك الشخصيات سوى الجمادات والنباتات التي ستتكلم وتعلن فلسفتها من مسألة الحياة والموت والخلود الأبدي الذي تمثل بشجرة التفاح التي أغوت سيدنا آدم (ع) وأنزلته إلى العالم السفلي، لكنها أعطت للبشرية الديمومة والتواصل ،وتأتي

---

[١] –ينظر عالم الرواية ،رولان بورنوف و ريال أوئيليه ،تر: نهاد التركرلي ،دار الشؤون الثقافية ط١ ١٩٩١ : ٩٣

[٢] –النبض الأبدي :٥٧

عجائبية ذلك المكان بأنسنته وتحوله من حالة الجماد الأصم إلى الحالة الإنسانية المفعمة بالمشاعر ،من حالة السكون والثبات إلى الحركية ،ويلعب المخيال السردي دورا كبيرا في هذا التحول لاسيما أنه ينهض من الموروث الحكائي الذي يتخذ من الجمادات آلهة ومن الحجارة حِرزا ،ومازالت أنواع من الحجارة تُتّخذ للتبرك أو لطلب الحاجة أو للاستطباب لما يدعون فيها من قوة مغناطيسية لها القدرة على تغيير مسار الطبيعة ،لذا جاء الجبل في القصة متكلما وكذا فعلت الشجرة " ***قال الجبل:- أنا أعرف الراعي لا يتخلى عن قطيعه ،تتسلق عينا الراعي الصغيرتان لتستوعبا لوحة تجريدية طبيعية رسمها فنان مسكون بالسريالية ..غصن متفرد فوق جذع انقلع ثلثاه وبقي يقاوم العصف والريح والمطر الناري وفي نهايته تشمخ حبات الزعرور الوردية . – إنها حكمة الخالق،قال الجبل لنفسه."***[١] .

تتشكل الرؤية السردية هنا تشكلا بصريا معبرا عنه بسحر الطبيعة المغلفة بقيمة رمزية واضحة تحيل إلى الأمل والتعلق بالحياة على الرغم من الهروب الذي تعجب منه الجبل لكن تدخل الراوي في إعطاء تبرير لذلك الهروب جعل الحوار ينتقل بينه وبين الجبل بشكل مباشر ،فقد برر ذلك الهروب الإنساني ورد على تساؤل الجبل "– ***إذن لماذا تركوا بيوتهم وذهبوا؟!،إنه يعجز عن فهم أن أهل القرية اكتشفوا أن الكرات والثريات والاسطوانات أقوى من الجبل وصلابته"***[٢]. وهذا الانتقال كان ضروريا لعدم وجود إنسان سوى الراعي الذي مثل قيمة رمزية أخرى ممثلة بالمخلص الذي ستقع عليه مهمة جمع الصفوف بعد الشتات ،إذ يعمل على الاتصال بالشجرة الأم(شجرة الخلد/التفاح) ويتوحد الثلاثة (الراعي والجبل والشجرة) لتشكل عناصر الحياة (الإنسان–المخلّص– والأرض والديمومة)، وقد نجحت تلك العناصر في اتحادها ونتج عنه عودة الحياة مرة أخرى بعد الحوار الذي جرى بين الشجرة/الأم /الخصوبة... وبين الإنسان ،" ***قالت شجرة التفاح – حاذر يا ولدي،تحركت الأم وخطت اثنتين وهمست –أيها الراعي الطيب .احترس ياولدي"***[٣]. ثم يعود الراوي ليشتغل على إحلال الأجواء العجائبية على ذلك المكان وذلك بعدما تحقق الغرض من الاندماج الروحي عبر الولادة التي عبر عنها بـ(المهد) الذي تحرك لوحده واهتز على وقع ترنيمة الأم مستخدما هذه المرة حاستي السمع والشم في دلالة تعبيرية واضحة على صوت الطفل وتمييزه لصوت أمه بسماعها وهو جنين والتعرف عليها بعد ولادته عن طريق حاسة الشم وهما قناتا الاتصال الوحيدة في مرحلته المبكرة ،وتتجلى العجائبية

---

١ –النبض الأبدي:٥٨

٢ –م.ن: ٥٨

٣ –م.ن: ٦١

في خلو (المهد) من أي طفل ،لكن الراعي يسترجع أيامه الماضية قبل أربعة عقود ونيف عبر تلك الرائحة المتبادلة مع الأم ووليدها ليسقطها على نفسه ،" ***يستاف تلك الرائحة المتبادلة بين أنفاس الأم وطفلها ،رائحة الحليب الطازج ،وأنفاس دافقة لشهيق أم جذلى بجنينها ورضيع يبادل أمه بالابتسام..***[١]

ثانيا :الشخصيات العجائبية

شخصيات قصصية غير نمطية تنطوي على مجموعة خصائص تميزها عن غيرها ، مطلقة في فضائها السردي لا تخضع لسلطتي الزمان والمكان بل متمردة عليهما وتتجاوزهما إلى عوالم أخرى أكثر حرية من سجنهما ، تبدأ بالظهور بشكل اعتيادي ثم تتحول بعد ذلك وتتشكل بأشكال مختلفة ،أشكال مشوشة غير منطقية تخالف الصورة الآدمية المألوفة ،وتكسب صيرورة مختلفة عن طبيعتها ،وأبرز ما يطرأ عليها المسخ وتحول صورتها الآدمية الى حيوان أو جماد أو تكون خارقة ترتفع بالهواء أو تغوص في البحار أو تُستدعى من العالم الفوقي وربما تصبح أنصاف آلهة وهذا يتعلق بالمظهر الجسماني ،أما على المستوى التركيبي فهي على الرغم من تحولها لا تعرف التغيير تتحدث بلغتها الآدمية وتتصرف بعاطفة إنسانية تغضب وتحب وتعاقب وتتسامح ...وما إلى ذلك .وتقترب الصورة الثانية لها(التركيبية) كثيرا من مفهوم البطل الشعبي ،إذ يعد " من أعرق المفاهيم الأدبية ،فقد شكل أبرز وحدة بانية في الملاحم والأساطير والخرافات والحكايات الشعبية ...وظل محتفظا بصورة متقاربة الأوقاف في كل هذه الانتاجات ،إذ هو الشخص القوي الشجاع ،الخارق بأفعاله "[٢]،بمعنى آخر هناك نوع من التآلف بين البطل(الشخصية) وجمهوره ،فهو بمثابة الأمل والمخلص من رسف الظلم، والمفارقة أنه يظهر وقت الحاجة إليه ،إذ يحجب ويبقى في الغيبة إلى أن يستدعى وتتحول صورته الآدمية إلى صورة أخرى أكثر قوة وأقدر على النفعية لاسيما إذا تسلح بالخوارق والسحر ،إذ له القدرة على تحويل الأشياء واكتشاف الغيب أو التنبؤ بما سيحصل مستقبلا.

أما عن الطريقة التي قدم بها الراوي شخصاياته العجائبية في (أرض من عسل) فتتنوع بين ثلاثة مستويات ،الأول **المستوى التضميني** ،إذ يضمّن الراوي قصة عجائبية داخل القصة الإطار وعادة ما تكون معروفة ولن يهتم بإيجاد التبريرات لأن الإطار العام للقصة الأصل

---

١ –النبض الأبدي :٥٩

٢ – بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ،المصطفى مويفن ،دار الحوار،(سوريا)ط١ ٢٠٠٥ : ٢٥٠

منطقي ،شخصياته آدمية ،المكان والزمان محددان وبهذا تخلص من مسؤولية الإقناع لأن القارئ يعرف سلفا تلك القصة الدخيلة لاسيما أنها لا تعدو أن تكون حكاية شعبية أو شخصية تاريخية أو مرجعية أو ملحمة، وكان هذا المستوى في قصة (حكاية)،أما المستوى الثاني فهو **المستوى التركيبي** ،إذ يقوم الراوي بتوظيف الشخصيات وصنعها بنفسه عبر مخياله السردي ويحولها من عالمها الواقعي إلى السحري ويعتمد في ذلك على مرجعياتها والبحث عن جذور تحولها ولم أصبحت على الحالة غير السوية وجاء ذلك في قصة (الرسالة). المستوى الثالث هو **المستوى الاستدعائي** الذي ينهض على استدعاء شخصيات ملحمية وتراثية أو شخصيات تاريخية لها وجودها الفعلي ومثلت قصتا (، حكاية عروة بن الورد وما جرى له في أحشاء الغولة و أرض من عسل)ذلك المستوى وسنفصل القول في كل مستوى على النحو الآتي:

المستوى التضميني:

يقوم على التناوب السردي ، وله راويان ،في قصة(حكاية) ضمّن الراوي(الراوية) الأول حكاية شعبية(بنت الفلاح والبلبل) ضمن الحكاية الإطار _والراوية فيها عجوز القرية _ ،وهي موروث حكائي تتحدث عن ابنة فلاح فقير، (بدر البدور) فتاة رائعة الجمال حالمة بالفارس الذي يطير بها بفرسه فوق السحاب ،ثم تتحقق أمنيتها ويأتيها الرجل الشجاع(فارس الجوال) ويحقق أمانيها ،وتشاء الأقدار أن يذهب في مهمة (بطولية) ويتأخر في العودة ،فتذهب إلى أحدى العرافات للاستفسار عن طول غيابه وتنصحها العرافة بالذهاب إلى المغارة العجائبية وترديد عبارة (بلبل هزار)... وهنا تظهر الشخصية العجائبية (المسخ) لمساعدتها ،" ***تماسكت بدر البدور وصرخت بكل قوة _ بلبل هزار .....وقطع عليها حبل تأملاتها صوت حالم أرق من خرير الجداول :-لبيك ياطالب العون . وانفجرت أمام عينيها غيمة بيضاء لا تدري أين كانت ،ومن جوفها انطلق رجل عار عملاق مفتول العضلات يقدح وسنا ،له رأس بلبل مغسول بألوان الدنيا كافة ،أحنى رأسه بأدب وقال بصوت هادىء :-تفضلي سيدتي ..شبيك لبيك ..أنا عبد بين أيديك"***[1] . أقصوصة شعبية متداولة مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل ،لكن الأهم فيها أن الشخصية العجائبية فيها شخصية مسخة نصفها طائر (بلبل) والآخر رجل عملاق ظهر كشخصية آدمية تتكلم وأخذ صورة البطل المنقذ الشهم الذي أرجع زوج بدر البدور من غيبته **ويأتي فعل السرد العجائبي هنا في أمرين :**

[1] -حكاية :٣٢

الأول: المسخ والتحول وهي ظاهرة لها جذورها الدينية والتراثية بحيث تأصلت في الفكر الجمعي للشعوب ،" والمسخ يكون بالانتقال من صورة الى أخرى ،من شكل معين إلى آخر أقل أو أسوا منه"[١]، وهذا التحول إما أن يكون **سلبيا** ذا عدوانية شديدة وقوة جبارة يوظف عادة في الشر من قبل السحرة والمشعوذين ويكون خاضعا تماما لهم ويأتمرون بأمره وعادة ما يقتل من قبل البطل الشعبي كما في حكايات ألف وليلة ويرمز له على الأغلب بالثعبان ذات الرؤوس المتعددة أو بالحيوان المركب من حيوانات متعددة ، أو ***ايجابيا*** كما في الحكاية المروية وقد اتخذ شكلا مهيبا، لكن الموروث الشعبي البسها لباس الوداعة والسلام بشكل طائر مسالم (البلبل) ليقارب صورته من المخيلة الشعبية التي تظهر الطيور دوما على أنها رمز المحبة والسلام.

الثاني تماهي: الشخصيات القصصية السوية مع الشخصيات العجائبية ،يتطلب السرد هنا جهدا مضاعفا للوصول إلى حالة الاندماج الكلي بين الشخصية القصصية العادية مع الشخصية العجائبية ولابد للراوي من توليد توليفة مقنعة وحبكة مسبوكة جيدا حتى لايبدو الانفصال شكليا فقط دون المضمون ولأجل ذلك اختار الراوي تقنية قصصية تقوم على تعدد الرواة ، إذ اتحدت الشخصيات الأربع (الراوية وصال مع بدر البدور وفارس الجوال مع عبد الكريم زوج وصال) المفقود أيضا والذي لا تعرف وصال أنه مسجون على الرغم من أنها الراوية العليمة للقصة الإطار، ولكي يخرج الكاتب من هذا الإشكال اختار شخصية عبد الكريم ليكون راويا لقصته ،تعدد الرواة هنا إربك القارئ بعض الشيء لكن مع تماهي الرواة حُلَّ اللغز وذلك لأن العقدة واحدة للجميع ،البحث عن الخلاص والحرية وهذا ما تحقق في نهاية القصة

المستوى التركيبي:

يشتغل السرد القصصي هنا على الوتر الإنساني المرهف ،إذ يقوم الراوي بصنع بطله العجائبي وبذلك تخلو الشخصية من أية مرجعية سواء أكانت أسطورية أم تراثية ،هي في حقيقتها شخصية إنسانية عادية تتصرف مثل البشر لكنها تحمل في طياتها العجائبية أو هكذا يتصورها القارئ عبر ممارساتها وسلوكها ويفتعل الراوي أحداثا تجعلها تحمل سمة العجائبية فتكسر أفق التوقع وتعمل على إشغال الحدث بصورة درامية متصاعدة إلى أن يكشف الراوي سر تلك التصرفات وبهذا تظهر إنسانيتها وسلوكها الطبيعي ،فهي تحمل داخلها عقدة معينة ،بصورة أخرى إن (عجائبيتها)تزول بزوال الأسباب التي أوصلتها إلى ذلك التحول ولهذا سميت بالتركيبية وجاءت شخصية(ليث عبد الوهاب) في قصة (الرسالة) لتعبر عن أزمة الإنسان مع

[١] – بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة: ٢٤٠

الحروب وعُبر عنها بالجنون الذي أصابه نتيجة رؤيته لمناظر بشعة أثرت على وعيه الخارجي فقط دون الداخلي وذلك لامتلاكه مخزون إنساني عاطفي وحنين تجاه الأطفال الذي استعاض عن شوقه لهم بصناعة الدمى القماشية لتشكل معادلا موضوعيا لازمته الإنسانية ،ولعب المكان ووحشيته دورا بارزا في ذلك التحول،إذ تحول إلى جحيم بفعل القصف الوحشي الذي أصابه وهو السر الأول الذي كشفه (ليث) في رسالته التي خبأها في إحدى زوايا محل صديقه الخياط عامر " ***ارفع عيني وأنظر ،أين شذى ؟،هاجر؟،نهى ،أمل ،مريم ؟، زينب؟؟؟!!! لقد تحول كل شيء في الملجأ إلى لحم مقدد ،آه يا ربي ،لِمَ جعلتني أرى الجحيم وأنا لازلت أتنفس ،وقلبي المرعوب يسابق الزمن في عدوه ..أين ذلك الشيخ الوقور الذي كان يغتال ليالي الملجأ الثقيلة بحكاياته عن السندباد والشاطر حسن.....الظلام ،ورائحة اللحم المحترق ،والأضواء الناتة من الفتحات التي أولها الصاروخ جعلني أصحو تماما ....- رباه ما هذا ،لِمَ دمروا الينابيع؟!***"[1]،وتظهر عجائبية الشخصية بصنعها لعالمها المثالي الخاص ولمدينتها الفاضلة وذلك للتعويض عن العالم المادي الموغل في القسوة والتدمير، وقد وجد ضالته بالدمى التي يصنعها من قطع القماش البالية وفي ذلك رمزية واضحة على إدانة عنف البشرية، وقد اختار مكانا قصيّا بعيدا عن عين البشر ،مكاناً كان يراه يوتوبيّاً خالياً من البشر لا وجود له على الأرض، لكن تلك اليوتوبيا لم تكن سوى حفرة عميقة داخل الأرض " ***مأواه كان عبارة عن حفرة لعمال صنع القوارب كانوا يغلون فيها القير لطلاء قواربهم المثقوبة ،ثم بعد حين تركوها أتى ليث ببضع أخشاب طويلة وسقفها فوق الحفرة ثم جاء بحصيرة وفرشها فوقها وغلفها بالمشمع وأهال فوقها التراب*** "[2] ،وتظهر هنا رؤيتان متعاكستان تجاه المكان والأشياء ،الرؤية الأولى للراوي الخارجي الذي يرى المكان (مخبأ ليث)مجرد حفرة عميقة مغطاة بالتراب وهي وجهة نظر نسبية إلى حد ما لتقابلها رؤية مضادة لها لا تراها سوى عين الشخصية العجائبية (ليث) فهي تنظر بمنظار مختلف عن عين الراوي الخارجي اعتمدت على التصور الذهني الذي ينهض على نسبية الأشياء ،من جانب آخر يرى الراوي الآخر للأحداث (الخياط عامر) الدمى على أنها قطع قماشية صماء لا حياة فيها ،في حين يراها (ليث) أو يتخيلها أنها مجموعة أطفال إناث التقى بهم في الملجأ قبل أن يتفحموا ،لذلك كانت رؤيته سحرية للأشياء وللكائنات فعمل على أنسنة تلك الدمى وأجرى حوارات طويلة معها والدمى ترد على تلك الحوارات بعفوية الأطفال ، " ***ماذا***

---

[1] – الرسالة :٥٢

[2] –م.ن:٤٦

تريدين يا أمل ...أن تنشدي المحفوظة ..حسنا ...أية محفوظة ..يا بط ..هيا ننشدها معا.....رائع يا أمل ،صوتك جميل مثل وجهك.....، نعم يانهى ،ماذا أرسم لك؟،بالونة ،حسنا ،ناوليني القلم .....،اكتملت البالونة لماذا تكشرين ،اليست جميلة ؟، حسنا سألونها لك ...تقولين أنها جميلة،إذن ما الذي يجعلك غير سعيدة."[1] ،ويظهر هنا وعي الراوي(ليث) بما يرويه ،إذ ينقل لنا عبر عالمه السحري أصوات الدمى/الأطفال فلم نر الإشارة (–) الدالة على الحوار المباشر لكنه ينقل لنا من تصوراته الخاصة الحوار السردي غير المباشر على لسانه هو بوصفه إنسانا ناطقا ،وبهذا يميزه واقعيته السحرية عن تقانة قصصية أخرى تدعى بالخرافة أو الحكاية على السن الحيوانات أو الجمادات .

المستوى الاستدعائي

يرتكز هذا المستوى على استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية ا – بغض النظر عن وجودها من عدمه– والشخصيات الملحمية والقصصية ،وتندرج تحت مسمى الشخصيات المرجعية التي تنهض من مماتها وتترك زمنها الماضي لتدخل في الزمن الراهنٍ وهي تتصرف بطريقتين ،أما أن تترك لغتها وعاداتها (لاسيما الشخصيات الملحمية) وتتحدث بلغة العصر الذي استدعيت له ،وبذلك تكون فاقدة لسماتها ، أو تحافظ على سماتها الأصلية وخصائص عصرها من مظاهر خارجية وداخلية ،وتكمن عجائبيتها في ذلك الحضور السحري متجاوزة ديكتاتورية زمانها الذي يرفض التوقف وآفاق مكانها الذي تمسك بها .وقد جاء الاستدعاء القصصي على نوعين ،الأول استدعاء مرجعي تاريخي والآخر استدعاء مرجعي ملحمي وقصصي:

أ- الاستدعاء المرجعي التاريخي:

ويقصد به استدعاء " نمط من الشخصيات التي تقف على مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهيتها التاريخية ،أي الشخصيات ذات الوجود الحقيقي في مسيرة التاريخ ومسرودة سيرتها وأحوالها وأعمالها في مظان التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها .ويكون توظيف هذا النمط من الشخصيات على نحو احترازي يحافظ فيه الراوي على الملامح العامة للشخصية المرجعية فلا تقوم شخصية حرة محافظة أخلاقية بوظائف سيئة اعتدائية أو لا أخلاقية "[2]، وتم ذلك في قصة (حكاية عروة بين الورد وما جرى له في أحشاء الغولة) والشيء الملفت

---

[1] –م.ن: ٤٩–٥١

[2] – بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات ،والوظائف، والتقنيات ،د. ناهضة ستار ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ٢٠٠٣: ١٠٦

للانتباه العنوان الطويل نسبيا والشارح لما سيحدث في بطن الغولة –ذلك الحيوان الخرافي الذي كان تهدد به الجدّات الأطفال عندما تروي لهم حكاية قبل النوم – لكن الغرابة ستزول إذا نظرنا إلى سيميائية العنوان الذي يفصح عن مضمون القصة كلها باختزال مكثف ، فالحكاية حكاية الانسان القديمة منذ بدأ الخلق والصراع بين القوتين الأزليتين الخير والشر ،وعروة بن الورد مثل الإنسان المضطهد في الأزمنة كلها الذي حمل سلاحه وانتصر لإنسانيته (وما جرى له) إشارة إلى الأحداث التي تعيد نفسها على مر العصور لكن بأسماء أخرى موازية للاسم الأول (آدم)(ع) ،أما الغولة فهي الحيوان الخرافي /الدنيا التي بدت وحشا كاسرا بعد استباحة الدماء على ثراها .

أما الاستدعاء الذي حصل لعروة فهو استدعاء حسي ،والحضور كان بالكينونة الجسمانية والعقلية بعيدا عن الرؤيا والتصورات والتهويمات ،إذ كان يجري حوارا مع من حوله من البشر ،يسأل ويجيب ويدافع ....في تحدٍ وانفلات من سلطتي الزمان والمكان ،إذ تحول الزمن السردي إلى الحاضر براو عليم يعرف الأحداث كلها ويخترق رؤوس شخصياته ،وقد استطاع الراوي تهيئة الأجواء بكاميرائية عالية الرؤية والدقة والتكثيف في تصوير مشهد قصصي ليلي أقرب ما يكون للسينمائية المنظورة بالصوت والصورة، "***كانت الصحراء تسبح في غلسة ليل ،القمر فيها شيخ محدوب الظهر والريح صرصر تسف ذرات الرمال إلى السماء المرتقة بالنجوم حين شق جوانب البيداء صوت كالرعد. _عروة،تطامن الصوت وانتشر صداه في الرجاء ،وفي لحظة انطفاء الصدى وسريان أولى لحظات الصمت ،بان في رقعة العتمة فارس يمتطي فرسا شقراء ،هتف :- من ينادي أمير الصعاليك؟***[1] .

وينطوي هذا النوع من الاستدعاء على مسألة جوهرية في الفكر الديني والإنساني ،إذ يرتبط بالانبعاث وعودة الحياة مرة أخرى في ثنائية جدلية لن تحسم ابدا في ظل التيارات المتضادة التي تؤولها ،فالفكر الديني السماوي بأطيافه كافة يؤمن ببقاء الروح حية في مكان ما عند خالقها ، وهناك الطرف الآخر الذي يؤمن بنظرية الحلول الروحية أو نظرية الاستنساخ التي تسكن فيها الروح جسدا آخر بعد فناء الجسد الأول ،فإن كانت الروح خيرة فسترقى لعالم علوّي أفضل ،وإن كانت شرّيرة ستنزل إلى الدرك الأسفل أو تتلبس جسدا أقل رقيا من الإنسان ، لكن الانبعاث (الأدبي) لا يناقش أو يجادل في الماهية والكيفية ،إنما

[1] –حكاية عروة بين الورد...:٦٥

يؤسس على المخيال السردي الذي يبيح له أن يتصور الأشياء على وفق ما يحلو له ،" ويرى نورثروب فراي أن دورة الطبيعة من الولادة إلى الموت ،ثم الانبعاث هو العمود الفقري الذي يرتكز الأدب كلّه إليه "[١] ،وهذا ما حدث في قصة (حكاية عروة...) إذ لم يهتم الراوي بكينونة الانبعاث وحدوثه ،إنما وضعنا أمام الحدث مباشرة والشيء الذي هيئّه سحرية الأجواء والمكان فقط فكان التعاطي مع الحدث الانبعاثي أفقيا وسطحيا لأن الهدف الأساسي منه إجراء عملية إسقاط زمني ،وحضور عروة كان بالهيئة الكاملة من لغة وعادات وثقافة وسلاح ،لم يلبس ثوب العصر الذي حضر فيه ،لذا كان شخصية عجيبة أبهرت الذين التفوا حوله ورأوا شخصا غريبا في كل شيء، ويبين الحوار الآتي تلك الغرابة:

"- من أنت؟ وما هذه الثياب ،هل أنت متنكر بزي فارس من العصور القديمة ؟

-متنكر....عليك اللعنة ..أنا عروة بن الورد

-أنا آسف ..لم أقصد الاهانة.. ولكنك قلت عروة بن الورد؟!!

-أجل..أمير الصعاليك...

-معقول...!"[٢]

يلحظ عبر ذلك الحوار أن الشخصية المستدعاة تتصرف بحرية العقلية القديمة ، والتعجب متبادل بين الطرفين المختلفين زمانيا ومكانيا من الأسلحة والملابس والتصرفات ،فكل طرف شكل المشهد له واقعا سحريا غير مألوف ،وينبع هذا التصرف من "الإيهام بأن هذا البعث يشكل عودة حقيقية ،ويمتثل ذلك في توافر مقتربات سلوكية تشمل الأشياء والأشخاص والأمكنة ،إذ تستأنف الشخصية علاقاتها التي قطعت بالموت وتبدأ تدبّر الحياة الاعتيادية ،وكأن واقعة الموت لم تسلم الى الانقطاع النهائي ،وعلى وفق الجدلية المنطقية في الحياة تمارس الشخصية الأفعال وردودها بانسيابية عالية"[٣] ،فعروة قد استدعي بروحه وجسده ولم تكن له قوة خارقة أو غير طبيعية وتكمن عجائبيته في حضوره من الماضي فهو يقاتل بسيفه ويتجول بحصانه ويلبس درعه لكنه يكتشف أن عدته الحربية لم تعد قادرة على ردع الظلم ،فقد طور الإنسان آلة الدمار" ***واصطلى الجو بأزيز الرصاص وصدى انفجارات قريبة ،تطايرت موجودات الشارع في الفضاء باحتفالية نادرة جعلت عروة يفكر في ما يفعله سلاح هذا الزمان من كوارث ودمار.... وحين التفت صوب صاحبه وجده ممددا على الأرض من دون أطراف وهو يسبح ببركة من الدماء***

---

١ – أنماط الشخصية المؤسطرة:١٦٠

٢ –حكاية عروة بن الورد...:٧٢

٣ – أنماط الشخصية المؤسطرة: ١٦٠

..."[١] ،ومع أن وجوده سحريٌّ إلا أنه لم يفلت من آلة الدمار البشرية ،فيقتل مرة أخرى في زمن ومكان آخرين ويكتشف زمن القتل في تقنية الاستباق الزمني المحدد عبر النص الآتي: ***"هامش صغير في جريدة يومية صدرت في ١٦/شباط/ ٢٥٨٤ :أثناء التنقيب عن الآثار في المدينة القديمة شرقي المتوسط عثرت بعثة على بقايا هيكل عظمي وبجانبه قطعة من حجر الحلان نقش عليه (هنا يرقد عروة بن الورد ...أمير الصعاليك)وعند فحص العظام في المختبرات تبين أن أغلبها مخرمة وخاصة عظام الأضلاع والكتفين.وعند التدقيق عن ماهية هذه الثقوب وجدوها شواهد رصاصات سلاح قديم موجود نموذج منه في متحف المدينة اسمه رشاشة(الكلاشنكوف)***[٢].

ب-الاستدعاء المرجعي الملحمي والقصصي:

يعمد الراوي إلى توظيف الشخصيات الملحمية والقصصية واستدعائها بعد رسوخها في العقل الجمعي بوصفها تراثا نابضا بالحكمة ولها تأثيرها العميق في المجتمع بغض النظر عن وجودها الفعلي ،إذ تبقى جزءا رئيسا من التاريخ الإنساني ومؤشرا على التأمل في الكون والطبيعة والوقوف في منطقة حرجة بين قوتي الخير والشر أو الحياة والموت ،في قصة (أرض من عسل) يتلاعب الراوي بالزمن السردي من خلال استدعاء جزئي لشخصيات ملحمة كلكامش (اوتونبشتم و أورشنابي..) ولشخصيات (ألف ليلة وليلة) (قصة كهرمانة والأربعين حرامي) ، لكن ذلك الاستدعاء لم يجرِ كليا بالحضور الكامل للشخصية ،إنما مثلت الشخصيات شاهدا على ما يجري في زمن الحروب والفوضى في أرض الرافدين صاحبة أعمق حضارات العالم، وتم ذلك باستذكار سردي يوقف الزمن الراهن وينتقل الى زمن ماض ،لكن الراوي يبقى واعيا بما يسرده ومسيطرا على خيوط القص فلا يدع تلك الشخصيات تتحدث بصورة مباشرة أو تمارس فعلها الدرامي ،فهو يضعها كشخصيات ساندة أو جزئية وظيفتها "فسح المجال أمام الراوي للإبداع في إسناد وظائف جديدة وادوار متنوعة تملأ فجوات الحكاية ،وهو ما عرف مجازا بـ (عملية التأثيث)أي خلق شخصيات ثانوية لها أهمية في اغتناء الحكاية بأدوار إضافية جديدة ومشوقة "[٣]،لذا جاءت تلك الشخصيات بحالة موازية وداعمة للشخصية الرئيسة في العمل ،في النص الآتي يعمد الراوي إلى رسم صورة مأساوية لمدينة بغداد وظهور (الأربعين حرامي) الجدد وفقدان

---

[١] -حكاية عروة بن الورد ...:٧٢

[٢] - م.ن: ٧٤-٧٥

[٣] -بنية السرد في القصص الصوفي:١٠٧

الأمل بالحياة (عشبة انكيدو الضائعة) ،" ***كيف لا يرسم الفنان العصافير والحمائم والعنادل ،بعدئذ وهي مجرد جماجم تتسربل بالعظام الهشة المنخورة عوض الريش الزاهي الزاهر .....شاشات تعرض صور صاحب الجرار الأربعين ورهطه وهم يقضقضون بنيان حضارة سرمدية رسخت في وجدان التاريخ .....سأل صديقه علّه يفلح في انتشاله من بحر التيه – ضاعت أرياشها مثلما أضاع الرافدان عشبة خيبة كلكامش..."***[١] ،تكمن سحرية الواقع هنا بتراوحه بين زمنيين ،زمن الحضارة وزمن الخيبة ،إذ جعلت تلك الأجواء أن ترى الشخصيات السوية الراهنة (الفنان/الرسام) الواقع مرّا ومسحورا بالشر ومثّل ارتباط الشخصية بالمكان عنوانا كبيرا بعد تحوله من الواقع الزاهي إلى الواقع المفجع المكتوي بنيران الحروب وانهار الدماء، شخصية الفنان /الرسام لا ترى الأشياء على حقيقتها ،فينقل الراوي وجهة النظر والأحداث والتحولات بعين الرسام المصدوم ،"***كيف لا يجن فنانه الأصيل وهو يتسقط بسليقته وحشيته وألمه الكاوي،خلّه الإنسي وهو يلقي بعقله الذي يميزه عن سائر الزاحفات ...في مستنقع التيه ،...زاحمت الدماء الأنهار في منابعها ومصابها ،وأجهز على كل ما هو جميل ورائق وحيوي ،في حيز زمني لا يتعدى عدد أصابع الكفين من الساعات،فتحول كل ما لمسته يداه إلى خراب وهباب ودخان***"[٢]،فهذه الأجواء المضطربة حولته إلى رجل مسحور بفعل ما رآه من مناظر قاسية جعلته يحلم بمكان آمن ينتشل معه الآخرين أو يدفعهم إلى التمرد والتغيير ،وجاء الأمل مرة أخرى برؤيته أطفالا ينشدون للوطن وللمحبة ،" ***وارتفع جسده بفعل قوة مجهولة ،ونظر من علٍ،وهو مسكون تماما بالنشوة ،فهتف الأطفال.***

- ***إنّه يطير!***

وهتف أكبرهم سنّاً

- ***كيف يطير بلا جناحين؟!***

والقوة المجهولة تدفعه نحو الأعلى برفق،وهو يكمل النشيد (وأحب أهل العراق)[٣]

أما استدعاء الشخصيات القصصية ،فتم بالطريقة ذاتها ،إذ جعلت الشخصية المستدعاة بنية صغرى في محور القص الرئيسي ،لكن هذا الدور لا يعني وجود حد فاصل بينها وبين بنية العمل الرئيسة ،إنما تبقى وظيفتها الكشف عن علاقة الشخصيات بعضها بالبعض الآخر وهناك

---

١ –أرض من عسل :٨١–٨٢

٢ –أرض من عسل:٨١

٣ –م.ن : ٨٧

علائق تربطها تخدم الحبكة القصصية [١] ، وجاء ذلك الاستدعاء في قصة (أرض من عسل) لتمثل محنة مواطن فاقد للهوية وللانتماء ،وأمنيته أن يكون وطنه أرضا من عسل خاليا من مرارة الخيبة والانتظار ،فكان استدعاء شخصية إحدى روايات الكاتب (كونستانتان جيورجيو) المعنونة(الساعة الخامسة والعشرون)! ،"عبر التذكير بمحنة بطل الرواية (يوهان موريتز) الذي يعيش في الحادثة الروائية أكبر كارثة مكانية وطنية في تاريخ الرواية العالمية ،وذلك بسبب الطرد والقمع الذي يعانيه كلما ادعى هوية وطنية ما ،أو البس هوية وطنية ما بالرغم منه كي يحقق الآخر على جسر هذه الهوية المزيفة عبوره نحو الحرية"[٢] ، ***" سأل صديقه علّه يفلح في انتشاله من بئر التيه.....***

- ***أتعرف كونستانتان جيورجيو؟***

همهم بملل.

-الساعة الخامسة والعشرون

-قال ..الأمل عشبة تنبت حتى بين....

قاطعه شاردا

- ***القبور ".***[٣]

إن الحلم بالحرية والمكان الآمن من أعظم أمنيات الإنسان ومن أبسط حقوقه ، لكن ذلك الحق استحال حلما وواقعا مسحورا لا يأتي أبدا مادام يأتي للبطل (موريتز) في الساعة الخرافية الخامسة والعشرون ، ففعل الشخصية المستدعاة/الماضي يوازي فعل الرسام /الحاضر الذي يحتاج الى تغيير زمني فيزيائي وقوة خارقة ليحقق فيه أمله بالانتماء ويجعل اليوم خمسا وعشرين ساعة ،في تلك الساعة الزمنية (المسحورة)/المضافة سيتحقق الحلم .

---

[١] – ينظر النص الروائي ،بيرنار فاليت ،تر،رشيد بن حدو ،المطبعة الأميرية ١٩٩٩ :٩٧

[٢] –الملاذ السردي وطعم الحكاية ،هيثم بهنام بردى يحرث أرضا من عسل،د.محمد صابر عبيد ،مقدمة المجموعة القصصية أرض من عسل :٧

[٣] –أرض من عسل: ٨٢

مكتبة البحث

أولا: المصادر

- – أرض من عسل،مجموعة قصصية،هيثم بهنام بردى،دار الحوار ،سوريا،ط١ ٢٠١٢
- – الرمل ،خورخي لويس بورخيس ،تر لطيفة ديب ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦

ثانيا :المراجع

- – –أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة،د. فرج ياسين ،دار الشؤون الثقافية –بغداد– ط١ ٢٠١٠
- – بنية السرد في القصص الصوفي ،المكونات ،والوظائف، والتقنيات ،د. ناهضة ستار ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ٢٠٠٣
- –بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ،المصطفى مويفن ،دار الحوار،(سوريا)ط١ ٢٠٠٥

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،د. حميد لحمداني :٤٥ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط ٢، ١٩٩٠
- – دليل الناقد الأدبي،د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط٢ ٢٠٠٠
- – الرواية والمكان – دراسة المكان الروائي ،ياسين النصير دار نينوى سوريا ط٢ ،٢٠١٠
- – شعرية الخطاب السردي ،محمد عزام ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق ٢٠٠٥
- – عالم الرواية ،رولان بورنوف و ريال أوئيليه ،تر: نهاد التركرلي ،دار الشؤون الثقافية ط١ ١٩٩١

معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ،مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان،بيروت ،ط٢،١٩٨٤

- – مغامرة العقل الأولى–دراسة في الأسطورة،فراس السواح، دار الكلمة بيروت ط٢ ١٩٨٥
- – النص الروائي ،بيرنار فاليت ،تر،رشيد بن حدو ،المطبعة الأميرية ١٩٩٩

ثالثا :الدوريات

*– الرواية العربية وتجريب (اللامعقول) ،عبد الدائم السلامي، مجلة الحياة الثقافية (تونس) ع/٢٢٨ ،٢٠١٢

*– العجائبي في رواية الطريق الى عدن ،د.فيصل غازي النعيمي،/مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية،مج١٤،ع/٢ ٢٠٠٧ : ١٢٠–١٢١

*– قيامة الآلهة في أساطير الحضارات القديمة،أ.د. نائل حنون ،الموقف الثقافي(بغداد) ،ع(٢٨) تموز–آب ٢٠٠٠