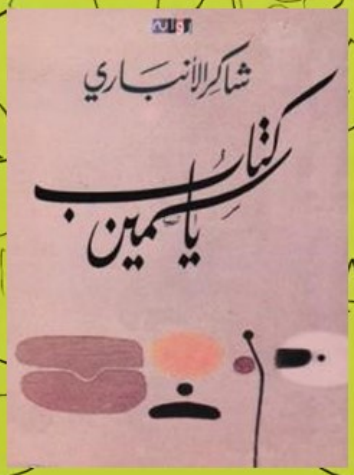
سؤال التعادلية

رواية شاكر الأنباري: كتاب ياسمين

"الجوهر الروحي" و"المظاهر المادية"

أ. د. محمد علي الشوابكة



2023
نجمة
للنشر الإلكتروني

لوحة الغلاف: كولاج هنري ماتيس

سؤال التعــادليــة

رواية شاكر الأنباري " كتاب ياسمين"

" الجوهر الروحي" و"المظاهر المادية"

أ. د. محمد علي الشوابكــة

نجمة للنشر الإلكتروني 2023

مقدمة:

في خضم التواصل مع الغرب برزت مجموعة من الأفكار المتصلة بوعي الذات ووعي الآخر؛ للتمكن من تحديد موقع للإنسان العربي في خارطة العالم الحديث. ومنذ الحملة الفرنسية، وما سبقها ونجم عنها انبهر بعض المثقّفين بثقافة الآخر ومدنيته، وسعوا إلى امتحان مفردات هذه المدنية في ضوء القيم والمعايير الإسلامية والشرقية. وقد تباينت آراء المفكرين ومواقفهم من هذه المدنية التي بدأت تفرض نفسها فرضا على المجتمعات الشرقية، فرفض فريق منهم هذه الحضارة الوافدة لماديتها وقيامها على الوضعية ونفي الغيبي، وقبل آخرون بها قبولا تاما دونما مساءلة أو عرض على الثقافة الأصلية، وانتبه فريق ثالث إلى إيجابيات هذه الحضارة، كما انتبهوا إلى سلبياتها، وكانت المعضلة التي تواجههم تتمثل في تطويع الإنجازات العلمية لخدمة المجتمعات الشرقية دون تبنّي القيم الفكرية والفلسفية التي أنجبت هذه الحضارة التي قد تصطدم مع الثوابت الدينية ومنظومة القيم والعادات والمعايير المتسمة بالثبات؛ لذا راح هذا الفريق يتبنى مبدأ الفحص والاختيار، وبرز من هؤلاء " رائد النهضة" رفاعة الطهطاوي في مجمل أعماله (تخليص الإبريز، مناهج الألباب، المرشد الأمين.).. تبنى الطهطاوي موقفا نقديا قاده إلى التوفيقية التي ترحب بالإيجابي القائم على العقل والمعرفة، وتستبعد السلبي المتناقض مع القيم. وقد شجع هذا الشيخ على: المدارس الحديثة، وتعليم المرأة، وتشييد المستشفيات وتأسيس الكليات للطب والهندسة والصيدلة، واحتفل باللغات، وآمن بالحرية؛ فترجم الدستور الفرنسي... ولكنه كان غالبا ما يقارن قيم الحضارة الغربية بالحضارة الإسلامية عبر تجربتها الطويلة؛ فكان الطهطاوي من أوائل التوفيقيين بين المادة والروح، والعلم والإيمان في العصور الحديثة. وتلا هذه المحاولة محاولات أدبية ساطعة، كمحاولة محمد إبراهيم المويلحي في " حديث عيسى بن هشام"، الذي حاول فيه الانتهاء إلى ضرورة الأخذ بأسباب الحضارة العلمية دون التخلّي عن القيم الروحية التي على أساسها تبنى الحضارات.

لعلّ أبرز من جسد ثنائية المادية والروحية بين الغرب والشرق فنيا توفيق الحكيم في روايته " عصفور من الشرق"؛ إذ جعل الغرب نموذجا للمادية والشرق مثالا للروحية. والمادية التي يقصدها أن الغنى والثروة والإشباع الجسدي واللهث وراء الملاذ والمتع المادية– تشكّل أعظم القيم التي يسعى إليها

الإنسان الغربي دون كبير اعتبار للمتطلّبات الروحية، وقد عزا الحكيم هيمنة المادية إلى الثورة الصناعية والرأسمالية اللتين حولتا الإنسان إلى سلعة تباع وتشترى، وآلة لا تتوقف عن العمل ليل نهار، ولم تنظر إليه إنسانا من روح وجسد، أما السبب الآخر لهذه الهيمنة المادية فهو غياب "التعادلية" التي أفرد لها الحكيم مصنّفًا خاصا، وفي الكتاب كما في الرواية، يرى الحكيم أن التوازن بين الإيمان والفكر، والقلب والعقل أمر حيو يجعل الإنسان يعيش حياة متوازنة سعيدة، وإذا اختل هذا التوازن أو التعادل سيعاني المرء من جحيم الأمراض النفسية والعصبية. في كتابه " التعادلية" يرى الحكيم أن العصر الحديث جعل الإنسان مركز الكون بلامنازع، وأنه إله الوجود بحرية مطلقة، وفي توجهه هذا وضع الغرب نهاية للأديان، وطبع نفسه بطابع مادي بحت. إن الغرب أكد أهمية العلم والحياة المادية على حساب الحياة الروحية والقيم التي تمثلها، في حين أن الشرق تجاوز هذه الأحادية وزاوج بينهما. وفي " عصفور من الشرق" يؤكد إيفانوفيتش (إحدى شخصيات الرواية) أن الإسلام يعد حضارة متكاملة متوازنة؛ لأنه يأخذ بعين الاعتبار أهمية انصهار العمل بالإيمان والدنيا بالدين. وثمة محاولات روائية كثيرة مثلت هذا التمازج والتعادل كأعمال شكيب الجابري والطيب صالح وغيرهما.

وتُعد رواية " كتاب ياسمين" من الأعمال البارزة التي اتخذت من التعادل والتوازن بين الجسد والروح محورا رئيسا لها؛ فدار حكي الأقوال والأحداث حول هذه الثيمة، ووظّف الزمان والمكان والشخصيات في إبرازها واضاءتها بشكل يتّسم بالتكرار؛ مما يجعل تحليل البنى الفنية في هذه الرواية متّصلا اتصالا وثيقا بتجلية التعادل بين الجسد والروح، ويجعله جزءا لا يتجزأ منها، انطلاقا من أن البنية منتجة للدلالة، وأن الشكل الفني إنما هو تعبير عن " الرؤيا" أو مجموعة الأفكار الشمولية التي يسعى العمل الفني إلى مساءلتها والخوض فيها، وإنما جاء الفصل بين سؤال " التعادلية" وجماليات التشكيل لتنظيم فقرات البحث، والإسهام في جلاء مفاصله التي تقع ضمن مجموعة من المحاور، يتناول الأول بإيجاز ثنائية الجوهر الروحي والمظاهر المادية، أو الجسد والروح، ثم يلي ذلك، بما يضيء هذه الثنائية ويخدمها، محور العتبات النصية، ثم البناء الزمني.

وعلى الرغم من خصوصية هذه الكتابة الروائية، وتوقيعها على إشكالية بارزة تتمثل في سؤال " التعادلية" بين المادي والروحي، وعلى الرغم من جماليات اللغة الموظفة، وبروز تقنية " الكتاب" داخل العمل الروائي... فإن هذه الرواية لم تحظَ بأي دراسة متكاملة جادة، باستثناء ما عثرت عليه من ثلاث مقالات قصيرة جدا منشورة في بعض المواقع الإلكترونية، وسأشير إليها عند توظيفها والإفادة منها. إن هذه الدراسة تنطلق من النص نفسه بوصفه بناء مستقلا؛ ولذا فإنها ليست معنية بأي بعد تاريخي، أو واقع اجتماعي بعينه، ولكنها ستشير بالتأكيد إلى بعض المستندات النصية الخارجية (الصوفية مثلا)؛ لأنها ذات وظيفة في البناء، ولأنها امتزجت بالسرد، وأصبحت جزءا منه.

الرؤيا:

١ – تدور الأحداث المتعلّقة بإشكالية الجسد والروح، في معظمها، في مكان واحد يمثل الحاضر السردي، وتطلق عليه ياسمين، وهي الشخصية المحورية الثانية بعد شخصية البطل المركزية/ مؤلف الكتاب– " مركز القلب المغني"، تأخذ ياسمين المتلقّي بعيدا عن عالم المادة المجردة، عالم يحشد كل شيء لإشباع الرغبات الجسدية دون غيرها، فيصبح الإشباع هدفا بذاته؛ مما يفضي إلى البوهيمية، ويخرج البشر من دائرة الكائنات الاجتماعية. إن هذا التوجه يغرب الإنسان عن الأحاسيس والمشاعر والعواطف والانفعالات، ويحول بينه وبين لذة التذوق والتبصر والتفكير والاستنتاج المعتمد على الحدس؛ لذا جعلت ياسمين اسم المكان مركز القلب المغني، وليس القلب هنا إلا القلب بالمعنى المجازي، وربطت القلب بالغناء، فجعلت الغناء صفة له؛ لأنها تعتقد أن الغناء لا يخرج إلاّ من القلب، ولا يسعى إلاّ إلى صقل الروح وتهذيبها. ومما تؤكده ياسمين أن اندماج الروح بالجسد " في كل واحد... لا يوهب للشخص، عليه أن يصنعه في رحلة شاقة مع النفس"، هذه الرحلة هي عينها الرياضة الروحية، الميل الشديد إلى التأمل والتفكير في الكون، المثابرة، الجلد، الصبر... لأن هذا الاتحاد يتطلب تضحيات تجعل الإنسان، كما ترى ياسمين، " بلورة تشف عن أبسط الأنوار". تؤكد المقولات التي تقدمها ياسمين، بوصفها ساردة مشاركة، أن الروح والمعاني التي تمثلها تفتقر إلى القيمة بمعزل عن الجسد، فلا غنى لأحدهما عن الآخر، وكل عضو في الجسد يتوفر على طاقات هائلة ذات وظائف عاطفية ونفسية وفكرية؛ لذا ينبغي أن توجه هذه الطاقات توجيها صحيحا.

إن أول مرحلة من مراحل المركز، كم تخبرنا الرواية، هي مرحلة "التأريض" حيث تتحدد علاقة الإنسان بالحياة التي يعيشها، بالعمل والمشاركة، والعلاقة بالمحسوسات، إنها" علاقة الجسد بالأرض." والتأريض يعني أيضا الوقوف داخل النفس... والإحساس بالثقة في مواجهة الحياة، وذلك كله لا يجعل المرء غريبا عن ذاته، وإنما يدفعه إلى التصالح مع الذات والقبول بها، عندها يستطيع أن يتابع حياته، وينجح في تحقيق ما يحسن واقعه، التأريض بهذا المعنى مادي وروحي معا؛ لأنه " الأمان الذي يكمن في الرجلين." وهكذا تتحدث عن أعضاء الجسد وعلاقتها بطاقات البشر، تتحدث عن الساقين والقدمين والفخذين والحوض والظهر في مواقع متباعدة من النص: تنجز هذه الأعضاء ما لا يتصور،

وما هو خارج عن المألوف من معان وقيم وقُدرات تُقدم في النص على شكل " حكم"، وأقوال مجردة من الفعل أو الحدث أحيانا، ويختلط في هذه الحكم الواقعي بالفانتازي، وتوجه إلى متلقٍّ مباشر يتمثل، في الغالب، بالبطل/ المؤلف للكتاب (وليس للرواية). كيف يستطيع الإنسان أن يعلو~ على مشاعره السلبية، لا سيما إذا كان تواقا إلى السمو باحثا عن المثالية؟ عليه أن يكون منقادا إلى ضمير حي لا يموت مهما عاش الإنسان في عالم الحقيقة والتلوث. الضمير، في نظرها، هو "الوعي المطلق، والنفس الحقيقية، والضو سمو ونظافة، وارتفاع عن المشاعر الملوثة من كره وحسد وحقد ومعارك صغيرة، ونجاحات باهتة وأنانية ويأس، هو التوق نحو الاتحاد بالمطلق والخلود." وفي ثنايا هذا الحديث نرى أن التّوازن يمكن أن يقود إلى بناء حضارة إنسانية بريئة من الحروب والكوارث، والأسوار المبنية بين دين ودين وشعب وشعب. أما قابلية وضع الإنسان حدودا لنفسه فتتركز في منطقة الفخذ والحوض: منبع القوة والرغبة الجنسية والثبات. ويستثمر الحديث عن الأعضاء لتحليل ماهية الجنس طاقةً إنسانية، فإذا ما أُحسن استخدامها تخلق إرادة الشعور بالاسترخاء المتمثل في بلوغ الذروة الجنسية، وإذا لم يحسن استخدامها فإنها تصبح مدمرة. إن الذي تُلح عليه ياسمين هو التعادل المفضي إلى الذروة المقننة": إنها موازنة بين السيطرة والاسترخاء. وفي الحدود الدقيقة بين الحرية والانضباط"، وتعد الساردة توحد الأجساد في كل واحد بين اثنين: " روح هذا الوجود".

وتقود التجارب والممارسات الروحية ياسمين إلى منح " الظهر" سمات تبدو غريبة خارجة عن المألوف؛ فالظهر مركز نفسي وجسدي، ومعظم ما يقبع فيه مرتبط بالماضي الذي يحول، عادة، بين المرء وتحقيق ما يريد، ويشكل عائقا يضعف القدرة على استثمار ما يمتلكه الإنسان ليحيا حاضره. والتناقضات التي يمتلكها الفرد في " الظهر" تنعكس، عادة، على شكل عواطف وانفعالات، وهذه تخلق عدم قدرة الإنسان على تحمل المسؤولية؛ فيلجأ إلى إسقاط عجزه وفشله وإخفاقاته على الآخرين، ويعدهم مسؤولين عن كل ذلك. ويكمن الحل لهذه المعضلة، فيما ترى، في " التقبل"، أي قبول كل عنصر للآخر المجاور له، وأن يعده مصدرا يغنى بوجوده، ونقيض التقبل الهروب، وهو ما يؤدي إلى الفشل والإخفاق، إنه الانهزام أمام الذات، ولا ينبغي أن يهرب المو من ماضيه أو حاضره، بل عليه أن يتجرأ فيعري نفسه أمامهما وأمام الآخرين، وهذا ما دفع كثيرا من الشخصيات إلى البوح عما يعتلج في

النفس. لقد دفع بطل الرواية إلى التوقيع على الذات الإنسانية نتيجة القساوة التي عاناها، عاش حياة من التردد وعدم الثبات والاستقرار، أخذته إلى قلق عميق؛ فأخذ يبحث عن حلول قادته إلى عالم ياسمين الذي ينشغل بتحليل العالم الباطني وتلاحمه بمفردات الواقع وتجليات الحياة الإنسانية الواسعة بشكل يتجاوز ثنائية المادة والروح إلى محاولة التوحيد بينهما في كل متكامل، وإذا كان البطل يسعى إلى الخروج من هذه الثنائية، ويبحث عن استقرار نفسي وصفاء روحي، فإن عالمه البديل سيكون مدينة الحلم، المدينة الفاضلة، على وفق السياق الروائي، مدينة المعاني والأفكار المجردة التي تصهر الجسد والروح في بوتقة واحدة، وهي مدينة رمزية تشكلت عبر توجيهات ياسمين وأفكارها.

وحتى لا يبقى الحديث أفكارا مجردة يلجأ السارد العليم المحايد إلى تدشين بعض الأحداث لنتعرف من خلالها على بعض ردود الأفعال، ومن أمثلة ذلك ما حدث للبطل عندما تقوم رفيقته بـ" تدليكه"، يحاول أن يسيطر على الأمر، ويضبط إيقاع الذهن، ويهرب، أحيانا، من راهن اللحظة إلى ماض بعيد يعيده إلى البرية الشاسعة، ذات الأرض الرمادية. وكلما أمعنت الفتاة الرفيقة في لمسه أوغل هو في الماضي، وغاص في التفاصيل ذات الصلة بطفولته وصباه، وقريته وحقولها، والنهر الجاري في أرضه... والغريب أنه يستغرق في الوصف مازجا إياه بسلسلة من الوقائع الصغيرة، مقدما بذلك صورة تعبيرية تمتزج فيها الأشياء بالزمن. كما تمتزج فيها الذكريات والقيم والمعاني بالجسد: جسده وجسد رفيقته.

إن الاستدعاء هنا ليس مرده الحديث عن الماضي وحسب، وإنما الاسترخاء وذوبان الروح في الجسد بشيء من الهذيان، ويتجلى ذلك في تردده في الحديث عن ماضيه والقفز الزمني والخلط بين الشخصيات، ففي غمرة النشوة الجسدية الروحية التي يشعر بها ورفيقته، يعود إلى الماضي ليتذكر صديقه المحبب (سعيد) ووالده، والعودة إلى ياسمين، ثم يتحدث عن الهروب واجتياز الحدود، ودخول المجمع، وستناقش مسألة التداخل بين الأزمان وتيار الوعي عند الحديث عن البناء الزمني.

وتحمل ياسمين أعضاءالجسد دلالات أوسع من المألوف، وتربط بين الحالة النفسية والروحية، ومكونات الجسد بشكل مكرر يبعث، أحيانا، على الإملال: " فعضلات الساق الخلفية تدل على الاستقلالية في التعامل، الإرادة والصبر. الطبقة الداخلية من العضلات ترمز إلى قدرة الوقوف على

القدمين دون مساعدة، حين يحصل خلل ما في الإرادة، الاستقلالية، الثقة بالنفس، التواصل مع المحيط، عند الشخص سرعان ما ينعكس ذلك على هذه المنطقة"، فهي تؤكد التأثير المتبادل بين السمات النفسية والروحية والأعضاء الجسدية.

ومما يلفت الانتباه أن هذه الأفكار جات على شكل حكم صيغت، أحيانا، بشكل مقتضب معبر عن خلاصة تجارب طويلة عميقة تعكس معاناة الإنسان وتوقه إلى الحرية وامتلاك الإرادة؛ مما يقودنا إلى الإشارة إلى الحكمة باقتضاب؛ لأن الحكمة نوع من السرد مستخدم في الرواية العربية المعاصرة. يجعل عبد الفتاح كيليطو الحكمة جنسا من أجناس السرديات العربية ينتمي إلى نمط من الخطاب التعليمي، والمثل عنده ينبني على عنصرين، الأول: سرد الحكاية، والثاني حكمة لولاها لما رويت الحكاية. وفي " كتاب ياسمين" نجد أن السارد أو البطل المؤلف للكتاب داخل الرواية أو شخصيات أخرى تنص على كلمة "حكمة" نصا، فالبطل، على سبيل المثال، يرى أن ياسمين عصية على التعريف، فكرة تجسدت في امرأة متميزة في بيتها وموجوداته، ذات أفكار غريبة، حكيمة. تُقدم الحكم ممتزجة بالسرد، موظفة في إضاءته، ومعظم الحكم والأفكار المجردة قدمت من خلال رؤية داخلية منقولة. إن رصد الأفكار والمعاني يشير إلى أن ياسمين تقدم الحكمة والمعاني العامة بناء على تجاربها التي تُجاور بين المفهوم والمحسوس؛ فإذا كان الحب، مثلا، هو المطلب الأسمى للمرء، فإن الوصول إليه يحتاج إلى كثير من العناء والمكابدة والاستغراق في أعماق النفس واستبطانها، ولا تنسى ياسمين أن تربط ذلك بالجسد، فها نحن نقرأ كلاما مجردا": كل جسد يحتوي على مراكز تلقي الضوء على مختلف طبقات الشعور. مراكز تشع، ما سفل منها احمر، وما علا منها ابيض، في تاج الرأس، يشع ما خف من أفكار وأنوار ومحبة. المحبة ضوء ألق كأنه صادر من مجرة، تلك المراكز بؤر روحية، وعلاقتنا بها تحدد علاقتنا بالعالم الخارجي. حين تتوازن المراكز ينجح المرء بحل إشكالات الجسد، الجنس، العاطفة، القلق، التوازن، التركيز، الخوف، الشجاعة، الصبر، المواجهة، الثبات، التناغم الداخلي، الإنجاز، التحقُّق، الحضور، حتى الوصول إلى درجة الحب، منتهى الطموح." ومن المسائل التي انتبهت إليها المرونة والانضباط والمغامرة والصمت ... وهي أمور قد تبدو متناقضة، ولكنها جات في مواقعها من السرد منسجمة مع الأطروحة المركزية في الرواية اتحاد الجسد والروح.

٢ –لا يبدو الغرض من السرد على هذا النحو تقديم نتف متناثرة عن حياة الشخصيات التي قد تعكس شرائح اجتماعية (من خلال الأسماء والأعمال في حالات قليلة) في العراق أو في أي قطر آخر، وإنما يتجاوز السرد في خلقه للشخصيات، وإدراجها في العمل الأحداثَ التي تنتمي إلى تاريخ محدد معين، يميل السرد إلى انتقاء نماذج بشرية تجمع بينها سمات متقاربة، تتجاوز الخاص إلى العام؛ فتجرد منه مقولات تبدو واسعة الدلالات لتتّسع للمادي والمعنوي، الجسدي والروحي، ولم يأت ذلك بالمعنى الديني المتداول أو المعنى الصوفي الذي انتهى إلينا من خلال الكتابة أو الممارسة العملية، بل على العكس، سنجد، فيما بعد، أن لهذه الثنائية دلالة مناقضة للمتواضع الاجتماعي والفكري الديني بالمعنى الواسع للدين بحيث يشمل الاعتقادات البشرية زيادة على الأديان السماوية.

منذ البداية تطل علينا الشخصية الرئيسية منهمكة في ممارسة روحية فريدة يتخلص الإنسان فيها، حسب السياق، من كل أوشاب البؤس والشقاء والحياة السلبية ليستقر في " مركز القلب المغنّي" تتنازعه، في البداية، قوتان جاذبتان: قوة الحياة الروتينية العادية بما فيها من أوجاع (الجسد)، وقوة الروح التي تحاول إنقاذ الإنسان مما يحيط به، وصقل شخصيته بحيث يكون قادرا على اكتشاف جماليات الكون وتذوقها، وجماليات القوى الكامنة في الأعماق النفسية، ويتم ذلك بوساطة الاستغراق الكلّي في أعماق الذات؛ ليكتشف الإنسان، بالترويض، أجمل ما فيه وفي الإنسانية من سمو وصفاء فريدين. إن مقصد السرد هو تقديم رؤية كونية غير منضبطة بمؤسسات اجتماعية أو دينية أو أخلاقية مستقرة مألوفة، رؤية تحاول التأسيس لخلق منظومة إنسانية تنبجس مما هو أرضي. ولعلَّ ما يعزز ذلك أن البطل في واحدة من أوائل تجاربه التي، على وفق ما ترى ياسمين، ينبغي أن تتغلب على كل تجربة سابقة دون أن تطمسها، يمحو الإنسان فيها كل شيء في الذهن، كل صورة أو وجه أو فكرة، يحدق المرء في اللاشيء، ويغلق الحواس عن العالم الخارجي. والبطل الذي يعيش هذه التجربة يحاول الانقطاع عن العالم الخارجي بإرادة حرة. ويخبرنا السارد المحايد عن هذه التجربة بقوله: " وأغلق أنفه عن الروائح الأنثوية الطاغية في الهواء. تخطر في رأسه بلمحة صور فاضحة وأعضاء جنسية سرعان ما تزول؛ لأن زمام الأفكار في يده، كلما انفلت يعيده إلى مكانه... يروم القفز

إلى جنة الوهم المزركشة بالأطيار النارية والغناء الساحر والفواكه المحرمة والنساءالعاريات فيطبق على رسنه... ليستوي تحته، يوجهه نحو مبتغاه، نحو ذلك الهدف البعيد الذي وضعه أمامه. سيتعلم كيف يصبح قائد أوركسترا الروح والجسد." والمتتبع لسيرة ياسمين يجد أنها لم تكن سوية بالمعنى الأخلاقي خارج السياق الروائي، وفي ذلك يقول قارئ الرواية: " أما هذه الرواية فوضعت تاريخا للروح، بوابته تشبه الزهد، لكن ليس بالمعنى الصوفي، وليس بمعنى الإيمان العقائدي، بل بمعنى الجمع بين التجربة والحكمة. فياسمين الشخصية المركزية كانت غير سوية في المعنى الأخلاقي، لكنها، بعد أن كادت تغرق وتُسجن في التفاصيل، قررت الدخول إلى بيت الحكمة، مدركة أن المرء لا يمكنه مواصلة رحلته الشائقة من المادة إلى الروح إلا بعد أن تكون علاقته بأصغر المخلوقات، وبأكبرها، على مسافة واحدة." وعلى الرغم من هذه الحكمة فقد يبدو ما يرد في النص متناقضا مع المتواضع الاجتماعي؛ مما يضلل المتلقي لأول وهلة، ولكن الأمر لا يقرأ على هذا النحو، وإنما على قاعدة أن القارئ يواجه أفكارا ووجهات نظر مختلفة عن المعالجتين الدينية العقائدية، والصوفية المتوارثة أو الممارسة، وما يرد في النص خلق لمعايير خاصة به. ثمة تعاقد ضمني بين المتلقي والرواية ينسجم مع أعراف القراءة التي لا ترى في العمل الفني نقلا أمينا للواقع، وإنما قراءة لواقع مغلف برؤيا فكرية، ويقول عبد الله إبراهيم في ذلك، في سياق مختلف": فالعقد السردي لا يحتمل تفسيرا مباشرا نُرتّب عليه مضار أخلاقية؛ لأن الآثار الأدبية تقوم بتمثيل شفاف لمرجعيات بعيدا عن الضوابط والمعايير."... ومهما يكن فإن التبشير بقيم التسامح والعدل، والحرية والإرادة، والتعاون، والسعي نحو آفاق رحبة من النماء والتقدم–كل ذلك لا ينفي وجود أشكال من المفارقات التي تتجلى في مسالك الشخصيات، بما فيها شخصية ياسمين.

في الوقت الذي تدعو فيه ياسمين إلى الانسجام والتوحد بين الروح والمادة، نلمس، على المستوى العملي، سيطرة اقتراف المحرم الديني، كالزنا ومعاقرة الخمرة...، على كثير من مقاطع السرد، ولكن هذه المسالك لا تشكل خطرا على الفاعل أو المشارك، بل على العكس، تستثمر، فنيا، وسيلة لصقل الروح وتهذيب النفس على النحو الذي توقّع عليه الرواية. عندما ننظر، مع البطل، في صورة فوتوغرافية لياسمين مثبتة فوق الباب قد نصاب بالدهشة، ولكن البطل يدافع عن الموقف، يقول:

صورة " مثبتة فوق الباب... بدت ياسمين شبه عارية، وثمة رجل ممدد على أريكة من الخشب. الرجل نائم على بطنه وهي تنحني عليه.

يداها الاثنتان تمسان كتفيه مسا خفيفا... لا يمكن أن تكون في طقس جنسي، فتعابير وجهها تسامت فوق رغباتها الأرضية بوضوح. ثمة علاقة سرية بينها وبين الرجل، وشيجة مكونة من لمس بريء ودفق روحي ". وفي موضع آخر نتابع مشهدا يجمع بين البطل وصديقة له، نلمس فيه إعلاء من شأن الجنس إلى حد يعده البطل طقسا من الطقوس، يجعل عالم ذاته عالما ملونا متجددا. وترى صديقته أن الخمرة والنار مصدران للسعادة، يقول": لقد جاءت لتدخل عالم السرور والرغبات"... ، وتنظر صديقته (مرام) إلى النار نظرة العابد المتأمل، وتفسر عبادة الناس لها": النار سرها عجيب. تصعد دائما إلى فوق. هل تمتلك روحا؟ كثيرا ما تمنيت أن أتحول إلى لهب، أتخلص من جسدي الضعيف ورغباتي التي لا تنتهي. يقولون إن البشر عبدوا النار لأنهم وجدوها حارقة، أما أنا فأظن أن السبب الحقيقي هو أنهم وجدوها جميلة. الإنسان يعبد الجمال، ولا يوجد ما هو أصفى من النار".

لم يلجأ الكاتب إلى تجزئة المفاهيم والقيم التي يبشر بها السرد، وعندما يتحدث عن التعادلية، فإنه لا يؤشر إلى ازدواجية أو ثنائية، وإنما تظل أفكاره تدور حول الاتحاد بين ما قد يعد من المتناقضات، وليس كذلك، فالجسد ليس نقيض الروح.

والمتأمل في " تعاليم" ياسمين يجد أنها تدعو بصوت مرتفع إلى حالة من الحلول والاتحاد بين الروح والجسد، ليس على النحو الذي نجده عند المتصوفة، وإنما على نحو لا يطغى فيه عنصر على آخر؛ فلا يصبح الإنسان عبدا للمادة والجسد، ولا ينقطع عن الحياة الإنسانية التي تضم في ثناياها المتناقضات، ياسمين تحاول أن تثبت ما هو إيجابي في الإنسان، تغذيه وتطوره، وتقصي ما هو سلبي فيه. بيد أن الرواية وهي تقدم أفكارها لم تُقص الإشارة إلى الأبعاد الصوفية، وإنما تقاطعت معها بشكل ينزاح بالمعاني والمفاهيم عما وضعت له؛ الدين عامة والتصوف خاصة هو علاقة بين الإنسان وخالقه. الدين يجمع بين الحياة الروحية والحياة الدنيا، فهو حب وتعلق وعبادة للخالق. والصوفية في أصلها علاقة مع الله تعزف عما هو دنيوي وتتشبث بالله وحده، لكنها في تطورها، آمنت بالاتحاد بالذات الإلهية وبشرت بـ" الحلول" وذوبان الإنسان في خالقه. أما الرواية فلم تنحصر أفكارها بالأديان، وإنما ابتعدت

عن ذلك، واتخذت التأمل منهجا لها. ليس التصوف أساسا لأفكار الرواية، ولكن الرواية أفادت منه لتنقضه أو تتعالى عليه، حب الله هو الأسمى عند المتصوفة، وحب الإنسان عامة هو مطمح بطل الرواية وشخصياتها، دون الالتفات إلى دين أو عقيدة، والأمثلة على ذلك صارخة في الرواية، إذْ تُقدم شخصية " الجنرال بطرس" على نحو يوحي بالجنون؛ فهو يدعي اتصاله بستالين": بالأمس اتصلت بالجنرال ستالين. طلبت منه طائرة خاصة لتنقل كل الموجدين في المجمع إلى موسكو"، وفي ما يشبه التهكم يتناول الجنرال بطرس كتابا من جيب معطفه ويقرأ لابن عربي، ويحاول البطل أن يسأله عما يدور في خلده من أفكار حول مسوغات الحروب ولماذا يقتل الإنسان أخاه الإنسان، فيجده قد لاذ بالفرار لرؤيته مراقب القاعة. نقرأ مع الجنرال أفكارا عميقة تتعلق بقصور الإنسان العادي عن معرفة الحقائق، وعجزه عن إنجاز المعجزات : " أبان لي عن سر الصعود بالتحليل. وفرق لي بين التحقيق والتخييل. وأوقفني على غلطات الأذهان والنفوس في الأعيان. وسر المشي على الماء وإبراء الأكمة، وإحياء الموتى.

حبيبي تراني عند باب جلالكم/ فهل لي من سبيل ومن قرب

تريد جفوني أن ترى نور وجهكم/ فتشهدكم عيني ويرعاكم قلبي

وعند الحديث عن الرقص والموسيقى، نجد ياسمين تشجع مريديها على التذوق الموسيقي؛ لأنه متصل بالروح، وبعد الاستماع والدربة ينتهي البطل إلى": أنها موسيقى تخاطب الجانب الإلهي في الإنسان"، وحينما يشير البطل إلى الماء لا ينسى أن يربطه بأبعاد صوفية، فالماء يمتلك خاصية التطهير الروحي، وعندما يتسرب الماء على جسده، ويتغلغل في قلبه وأحشائه يجعله يمر بحالة من الوجد الصوفي. وفي مشهد جسدي يحاول أن ينقل أحاسيسه إلى مرام التي بدت مستمتعة بالماء" كانت مثل طفل بين يديه"، تتخلل يداه شعرها وصدرها، وسائر أجزاء الجسد، وهو في كل ذلك يؤكد أهمية الماء الروحية: " ومع الماء يدخل الضوء، ليمنح الزوايا روح العري والتقبل والقناعة. كل ذلك تحت نور الوعي المسلط من مكان ما في جسدها الصغير"، ثم ينقل مباشرة أبياتا مشهورة للشاعر الفارسي المتصوف سعدي شيرازي يمدح فيها النبي(ص)9، وفي هذا الأسلوب خلق لمفارقة بينة، عري، واتحاد بين رجل وامرأة من جهة، ومدح للرسول صلى الله عليه وسلم من جهة أخرى، ولم يكتف بذلك

وإنما أتبع المديح بأقوال لابن عربي منقولة من فصوص الحكم تتضمن عشق الفيلسوف المتصوف الله وحبه له واتحاده به. يقول شيرازي في القصيدة الولائية: "بلغ العلى بكماله/ كشف الدجى بجماله/ حسنت جميع خصاله/ صلّوا عليه وآله"، ثم نقرأ لأبي بكر بن عربي في فصوص الحكم كلاما طويلا نقلته الرواية، منه: " لقد خلقني، وفي بحار أبديته أغرقني، وفي بيداءأبديته حيرني، تارة يطلع من مطالع أبديته فينعشني، وتارة يدنيني من مواقف قربه فيؤنسني... فلما أفقت من سكرة وجدي به قيل لي: أيها العاشق، هذا جمال قد صناه، وحسن قد حجبناه، فلا ينظره إلا حبيب قد اصطفيناه." إن ما يلفت الانتباه في هذه الاقتباسات أنها جاءت متجاورة، سرديا، مع مشاهد جنسية؛ مما يشكل مفارقة تكاد ترفض الديني، وتنأى بنفسها عن البعد الصوفي. والتجاور، وحده، دال على قصدية السرد ربط المشاهد المكشوفة بالابتهالات والتأملات الصوفية التي يسعى أصحابها إلى مدح الذات الإلهية والتغزل بها، فضلا عن مدح الرسول الكريم.

يكاد البطل، في قفلة النص، يوقع على الأفكار والمعاني التي عالجتها الرواية بأسلوب مباشر، وضع البطل في موقع عليه أن يختار بين التوجه إلى الدين وما يمثله؛ الجامع بكل ما فيه من ثراء روحي، يمكن أن يجعله يطلق الدنيا ويصبح أحفورة أو سجادة، أو الخيار الثاني المتمثل بالاتجاه نحو الزقاق ليدلف منه إلى الحياة، إلى الكشف والحركة والآلام، على وفق تعبير الرواية. اليسار الذي توجهت إليه ياسمين حيث الحكمة وموسيقى الغابة لم يكن من خيار البطل، وبدلا من ذلك اختار اليمين: رحم الحياة الحامل للروائح والوجوه الجعدة والأقدام المتشققة. يمتلك الخيار الآن؛ لأنه انتهى إلى حالة من الصفاء والقوة بحيث يكون قادرا على اتخاذ القرار، " هو صاف مثل ماء، جارح مثل شفرة"، ولا بد من أن ينجز كتبا أخرى تفيد الناس والحياة، بما في ذلك أن يكتب عن الشوق والفرح والمتعة والصوت... والكنيسة والجامع والنهر. وبذلك يحقق البطل التعادل بين الروح والجسد من منظوره هو، وليس من خلال قيم ياسمين حسب.

التشكيل:

العتبات النصية:

ينبني الخطاب الروائي على جملة من المكونات المتضافرة التي تسعى إلى تقديم رؤية فكرية وجمالية تُكسب العمل الأدبي شعريته ووحدته. وشعرية الرواية لا تعني، بالضرورة، ما ينطبق على الشعر، وإنّما يقصد بها، زيادة على جماليات التعبير، توافر العمل على ما يميزه من السمات والقوانين الخاصة التي تجعل منه جنسا أدبيا، وهذا يعني أن لكلِّ جنس سمات نوعية، وشعرية خاصةً يمكن من خلالها التمييز بين الرواية والقصة القصيرة والسيرة وفن الرحلة... مع أنها جميعها من أنواع السرد. تنهض الرواية على شبكة من العلاقات المتداخلة المتضافرة قوامها الزمان والمكان والإنسان... مصاغةً بلغة أدبية تختلف من عمل إلى آخر.

وزيادة على هذه المكونات الكبرى، فإن الدارس معني بالالتفات إلى العتبات النصية التي اختُلفَ في الاصطلاح عليها؛ فمن النقّاد من اجتهد في تسميتها بالنصوص الموازية، ومنهم من أطلق عليها النصوص المصاحبة، أو التوازي النصي، وأسماها بعضهم المناص " بمعنى بنية نصية متضمنة في النص" ، وتشمل العتبات الغلاف بما يتضمنه من رسوم وألوان وعنوان، كما تشمل الاستهلال السردي والتعليقات والحواشي، أي كل ما يتعلق بمناص المؤلف، أما مناص الناشر فقد نعثر عليه في صفحتي الغلاف الأولى والأخيرة؛ إذْ نقرأ، مثلاً في الغلاف الأخير للرواية التي نناقشها، وصفا عاما وتقريضا للعمل بقلم أكاديمي هو د. عمر شبانة. يتوفر الغلاف على الصورة واللون وجنس العمل والعنوان. وليس من المؤكد أن الصورة غنية بالدلالات؛ ولعلّ ذلك يعود إلى أنها قد تكون من وضع الناشر، ومهما يكن فإن الرسالة البصرية المتوفّرة تقدم لنا إنسانا يفتقر إلى الملامح المحددة لهوية ما، ننظر إلى شفتين تعلوهما نقطة كبيرة، ثم يعلو النقطة شبه دائرة برتقالية ضبابية، ولعلَّ ذلك يشي بأن الإنسان عامة، مهما يكن دينه ولونه وفكره، هو الذي يشكل هاجسا للرواية، وهو الذي يبحث عن الاستقرار الذي سيلح عليه العمل فيما بعد، هذا الاستقرار الذي لا يتحقق إلاّ بانسجام فذٍّ بين الروح والجسد. وقد كتب في أعلى صفحة الغلاف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل " رواية"، ثم بعد ذلك

مباشرة اسم المؤلف. العنوان: ويلي ذلك العنوان الذي يعنينا في هذه الفقرة لما قد يحمله من دلالات، ولما يجعله عند بعضهم " ثُريا النص".

إن العنوان هو الواجهة الأولى للعمل، ويكتب عادة مقتضبا، أو مفسرا بجملة أو شبه جملة في حالات معينة. إن شعرية العنوان تكمن في انفتاحه ومرونته، واستعصائه على تحديد دلالة قطعية؛ لأن العنوان قد يجد صدى في مفردات النص، وقد يكون مفارقا لهذه المفردات. ونظرا لأهمية العنوان فقد حظي بدراسات كثيرة يبدو استقصاؤها أمرا يثقل كاهل هذه القرءاة، فضلا عن التكرار الذي يسم هذه الدراسات، فالعنوان أول " ما يطالعنا في العمل، وغالبا ما يحمل مفارقة عجيبة؛ ليكون خادعا ومضلِّلاً، وهو آخر ما يكتب، فالنص لا يتولّد من العنوان، وإنما العنوان هو الذي ينبثق من النص." وعلى الرغم من هذا التضليل، وأن العنوان يرسم انطباعا أوليا عن النص " سرعان ما يتوقف أو يتقلص مع القرءاة"، فإنه يعد عند شعيب حليفي وغيره من النقاد خطابا؛ "لكونه سلطة النص وواجهته الإعلامية".

عنوان النص، موضوع الدراسة، " كتاب ياسمين"، وقراءة هذا العنوان بمعزل عن المحتوى الصريح (المبنى الحكائي) تضع المتلقّي أمام خيارات مختلفة ينسجم بعضها، إلى حد بعيد مع الرواية، بقطع النظر عن التصريح المباشر الأساس كتاب(هذه الزهرة)، والحقّ أن القارئَ للنص لا يفوته انشغال السارد بالوصف سواء أكان ذلك من خلاله، أم من خلال بطل الرواية والشخصية المركزية فيها، أم من خلال بعض الشخصيات الفاعلة ذات الصوت السردي. وقد تضمن الوصف مظاهر الطبيعة من نبات ومناخ وحيوان وجغرافيا... لكنّنا نلمس توقيعا بينًا على الأزهار المنزلية والبرية، والأعشاب العطرية، والأشجار الوارفة، بل يبالغ الكاتب؛ فيذكر أسماء هذه الأزهار والنباتات وخاصة عند وصفه لبيت ياسمين، كأن هذا المنزل لا يبعث إلاّ الكلام الطيب، والأفكار التنويرية التي تبعث في النفس الطمأنينة والراحة والسعادة، كما يعلن النص في غير موضع، في بيت ياسمين ثمة " لسان الثور، قلب العاشق، أقحوانة... لبلاب مقزم، شجرة سرو في أول نموها"، وبإضافة الكتاب إلى ياسمين يشعر القارئ بملكية ياسمين، بوصفها علَما، للكتاب، كأنها هي التي قامت بتأليفه، والمحدق في النص يجد أنه لا يدع فرصة إلاّ ويتحدث فيها عن ياسمين وأعمالها وأفكارها؛ ففي " مركز القلب

المغنّي"، كما أسمته، تقدم ياسمين للمريدين تعاليمها في الإخلاص والحب والانتماء والصبر والوفاء والتكيف مع القسوة والألم... وتتولى ياسمين قيادة دفّة السرد بضميري الغائب والمخبر عن نفسه، فيكون الكتاب على هذا النحو من تأليفها ووضعها، أو على الأقلّ مشاركتها، ولولا ياسمين لما أُنجز الكتاب. أما كتاب ياسمين، كما يعلن النص صراحة، فهو من تأليف الشخصية المركزية ذات الأسماء المتعددة حول ياسمين وعلاقته هو بها كما هي علاقة الناس بها: ياسمين وأعمالها وأقوالها الحكمية، ومجالسها المنزلية، وهذا المعنى منصوص عليه في الاستهلال السردي، وفي غير موضع من المبنى الحكائي، وإنما أشرت إلى الخيارين الآخَرينِ لصلتهما بالمعاني المختزنة في النص، ولانطباق الوحدات السردية الكبرى والصغرى، بأحداثهما، عليهما.

يشي العنوان، إذن، بأن ياسمين هي بؤرة الكتاب، ومركز الأحداث، وهي الشاهد القريب على أوجاع البطل ومآسيه، كما أنها الشاهد على قسوة الحياة وما ألحقته بمريديها. كل الأحداث تكتسي أهميتها من ياسمين؛ لذا أضاف الكتاب إليها، ويقوم البطل/ المؤلف برواية الكتاب برمته موهما بالانفصال عما فيه، ولكن ياسمين نفسها تظلّ هي المطلب؛ فيعلو صوت السارد في الإشارة إليها والحديث عنها؛ وبهذا يتحدث عن ذاته متوسلاً بياسمين لكشف الذات وتعريتها. يصبح السارد/ المؤلف أو البطل المؤلف جزءا من العمل، بل يرويه ويحكي لنا قصة تأليفه، ويلاحظ حاتم الصكر ذلك معلّقًا: " ونجد الهروب إلى هذه التقنية تقنية الكتاب داخل العمل(تضع الكاتب في عمله أو فوق أحداثه ودلالته." والحقيقة أن الكاتب يطلُّ علينا منذ الاستهلال السردي، ليس بوصفه بؤرة للأحداث، وإنما لأنه يتكفّل برواية الأحداث وترتيبها مبعدا، كما يرى هو، وجود راو عليم يقدم لنا كل شيء. إن العنوان على هذا النحو يؤشِّرعلى وجود كتاب مروي حول شخصية ياسمين ينفصل عن صاحبه أحيانا، ويتَّصل به أحيانا أخرى، وإلاّ كيف يمكن تفسير رفض الواقع والتشبث بالحلُم المتمثّل بتشييد مدينة خاصةة متخيلة تُعد تعويضا عن واقع مهشّمٍ متشظ مليء بالمآسي؟

الاقتباس بوصفه عتبة:

ويعزز هذا الفهم إذا نظرنا إلى نص موازٍ آخر: اقتباس من كتاب " ليون الإفريقي" لأمين المعلوف، فندرك إلى أي حد يسعى السرد إلى خلق مدينة فاضلة يحيا المرء فيها بعيدا عن المطاردة والجور والظلم والبؤس والاضطهاد؛ ليغدو بحثه عن بديل أمرا حتميا، إن هذه المعاني تتكرر بشكل لافت في ثنايا المبنى الحكائي، كما سنرى، مما يجعل التوقيع على قيم الخير والعدل أمرا ضروريا مقابلا لقيم الشر. ويأتي الاقتباس قبل الاستهلال السردي، أي قبل الفصل الأول الذي ينفتح به السرد، يقول معلوف: " من أي طينة أنت لكي ترضى بفقد مدينة بعد أخرى، بفقد وطن بعد آخر، بفقد امرأة بعد أخرى، من غير أن تنافح أبدا، ومن غير أن تندم أبدا، ومن غير أن تلتفت وراءك أبدا؟." يفضي الفقد هنا إلى اليأس والإحباط، كما قد يفضي إلى الحلُم في إيجاد بديل، وهو حلم يشي بالضعف والانكسار، كما يشي بتمني عالم يوتوبي(طوبائي): امرأة أو وطن أو مدينة أو حاجة مادية أو معنوية، وما يتّصل بذلك من مفردات تعيا على الحصر. لقد لجأ السرد إلى البديل الآخر: الحلم العجائبي في خلق المدينة الفاضلة. كلما ازدادت قساوة الحياة على الإنسان، واشتدت آلامه فيها، وكلما أفضى المكان إلى الضيق النفسي ازداد شغفه في البحث عن بدائل، وقد لا تكون هذه البدائل متوافرة في الواقع الحياتي، فيتوق المرء إلى أماكن متخيلة، أماكن يجد فيها انسجاما بين الروح والجسد؛ ولذلك كان المكان الأسمى والمثال هو المكان الذي تشغله وتمثّله ياسمين. ومن زاوية أخرى يقر السارد بأن المدن تستدعي الإنسان لإنجاز عمل ما، وحتى المدن التي يهرب منها إلى غيرها تناديه لإنجاز ما، " وهذه المدينة نادته إلى أحضانها كي يدون كتاب ياسمين".

إن التوجه المثالي الذي يشير إليه النص الموازي يدفع الباحث للعثور على أشكال من السلوك والأقوال المعززة له في ثنايا الخطاب الروائي. إن المتتبع لبعض أقوال ياسمين يدرك أن الحياة حبلى بالمشاق والصعوبات، وما على الإنسان الذي انشغل بمفردات الحياة اليومية المادية إلاّ السعي تجاه عالم شفّاف مليء بالخير، ويسعى إلى الخلاص مما يدنّس صفاءه، أن يهجر المبتذل، لينصرف إلى البحث عن معنى الإنسان المتأمل القادر على التعامل مع الحياة بصدق وأمانة وشرف. وتلقي ياسمين الضوء على السمو الإنساني في إحدى عظاتها بنص طويل يبدو اجتزاؤه مخلاّ بمعناه: يتوق الإنسان

إلى السمو، خاصة حين يعيش في القاع، هناك شيء لا يموت في الإنسان، مهما عاش في عالم الخطيئة والتلوث، وهو ما يدعى بالضمير أو الوعي المطلق، أو النفس الحقيقية، والضوء سمو، نظافة، ارتفاع عن المشاعر الملوثة من كره وحسد وحقد ومعارك صغيرة ونجاحات باهتة وأنانية ويأس، التوق نحو الاتحاد بالمطلق، الخلود، هو ما يفكر به الشخص أثناء وقوفه متأملاً وحيدا مع روحه.

أنت تبحث عن مكان تسمو فيه عن حياتك اليومية، الأكل والشرب والمضاجعة والعمل والنوم في تكرارها الأبدي. الذين تلوثوا كثيرا تراهم يحبون النور والبحر والزهور والحيوانات الأليفة والأطفال. باختصار كل ما هو بريء، نقي، بر. هؤلاء عليهم أن يبحثوا عن الخلاص في قاع أرواحهم، فالمفتاح هناك، وسط ركام اللاوعي المظلم. مهمتنا أن نلقي النور على تلك البقعة، نضيئها، كي نجد المفتاح...

ومما يتصل بهذه اليوتوبيا سعي ياسمين إلى التخلص من كل ما هو قبيح وفاسد، يجب أن تكون الدنيا مفعمة بالخير والعطاء، وهي بذلك تسعى إلى تأسيس وجه واحد للحياة: وجه إيجابي مثالي، وهو أمر لم يتحقق، فكيف تسعى إلى تحقيقه؟ على الناس أن يبحثوا عن النور في البقاع المظلمة، أن يعيشوا حياة خالية من الحقد والكره والحروب، تُهدم الأسوار بين دين ودين، وشعب وشعب، على البشر أن ينحتوا حضارة جديدة، يجب أن يكون الناس جديرين بتحويل الكون إلى جنة. وفي (مركز القلب المغني) " يسمو الإنسان عند رؤية النفس عارية على حقيقتها"، وفي موضع آخر توقع ياسمين على الأفكار المجردة: " على الإنسان أن يعرف حدود نفسه، يتمسك بهذه الحدود، وبدون معرفة الحدود التي تفصل بين الناس يصبح من الصعب تتبع الطريق نحو الهدف، أو إشباع الرغبات"، وتشير إلى المسائل الجنسية، وترى أن الإرادة والاسترخاء يفضيان إلى الذروة الجنسية، إنها موازنة بين السيطرة والاسترخاء في الحدود الدقيقة من الحرية والانضباط... وهكذا يقدم هذا النوع من الخطابات بأسلوب غاية في المباشرة، وتستمر ياسمين في تقديم أفكار مجردة بمعزل عن أحداث أو مواقف، إن هذه الأفكار لم تقدم من خلال التشخيص أو المواقف الحياتية المتخيلة أو التي تسعى إلى إعادة صياغة الواقع. ويرى كثير من النقاد أن الأفكار المجردة لا ينبغي أن تقدم مباشرة، وإنما ينبغي أن تنبثق من رحم الأحداث. لا بد من وجود بعد معرفي، أو أفكار فلسفية، ولكن ذلك كله ينبجس من الأحداث وسلوك

الشخصيات، إن تشخيص الأفكار أمر ضروري؛ حتى لا تتحول الرواية أو القصة إلى مقالة فلسفية:

لا يمكن أن تكون الرواية سوى تمثيل مشخص لحالات معرفية، ولكن هذه الحالات المعرفية لها وضع خاص، فهي لا تُوضع بشكل مباشر على لسان الشخصيات، ولا يتم تداولها من خلال الحوارات، أو تعاليق السارد، أو أصوات أخرى. إنها رؤية تخص نسج العلاقات الإنسانية والأشياء، وتخص صياغة الوضعيات ونمط تطورها. أو هي بلغة أخرى تجسيد فضائي وزماني للمعنى. فالمعنى سيرورة وليس كما، إنه مبدأ للتنظيم، فما يحيل على الدلالة هو ذاته ما يحيل على تنظيم التجربة وإدراكها وتعلّقها. ولهذا السبب، فإن المعنى في النص الفني لا يلبث علانية في ثنايا الأشياء، ولا يوضع " عاريا" و" حافيا" على شفاه الكائنات الورقية، إنه يولد وينمو من خلال ما يؤثّث الكون الروائي.

إن ياسمين تربط بين الحالة النفسية والروحية ومكونات الجسد " فحين يحصل خلل ما في الإرادة، الاستقلالية، الثقة بالنفس، التواصل مع المحيط عند الشخص".. سرعان ما ينعكس على منطقة ما. إن انسجام الروح والجسد يفضي إلى الانتهاء إلى الراحة والاستقرار والسعادة. ومن خلال التوحد بينهما يضبط المرء إيقاع الذهن، ولا يغدو مترددا أو هيابا، وإنما يكون قادرا على تحمل المسؤولية. كل ذلك وغيره يأتي من خلالة ثنائية الروح والجسد والتواصل المشترك بين المراكز المتعددة المسؤولة عن توزيع الأدوار للروح والجسد، ومع توفر الإرادة المنبثقة منهما يصبح الفرد قادرا على أن يكون قائدا لكليهما. إننا إزاء عالم مثالي ضمن السياق الروائي الذي ورد فيه ابتداء من الاقتباس عن معلوف، ومرورا بالوحدات السردية، وانتهاء بمحاولة الجمع بين الديني بمفهوم البطل، والدنيوي، كما يعلن النص عن ذلك صراحة في الفصل الأخير– عالم تمتزج فيه المادة بالروح، بقطع النظر عما قد يعد غريبا مستهجنا محرما ضمن السياقات الاجتماعية لجمهور المتلقي الذي توجه إليه الرسالة، والذي تشكل وعيه أصلا ضمن ثقافة محددة، في الغالب: عربية إسلامية.

الاستهلال السردي:

ويطلق عليه فن البدايات، أو الافتتاحية. ويعد الاستهلال السردي خطوة تالية للعتبات النصية الخارجية (خارج المبنى الحكائي/ النص)، ولكن ما يميزه عن سابقاته أنه داخلي متضمن بداية النص، وقد يكون الاستهلال مكانيا أو زمانيا، أو راصدا للآفاق الاجتماعية العامة. لقد حظي الاستهلال السردي بعناية النقاد والدارسين قدامى ومحدثين، وصنفت حول أشكاله ووظائفه مصنفات كثيرة. ولعل الاستهلال السردي، على وجه التحديد، يمهد للأحداث، أو قد يختزل بعض مفردات المبنى، " وبعض تعبيرات البداية قد تلخص الأجواء العامة، بل قد تُعد الكتاب كله." وقد تحدث بعض النقاد عن استهلال " محوري البنية" يستوعب صفحات كثيرة، أو فصلا أو فصولا كاملة. إن الاستهلال السردي ليس مكونا منفصلا عن جسد العمل، وإنما يتصل به اتصالا وثيقا، ولا سيما في الرواية التي بين أيدينا؛ إذْ يغطي الاستهلال الفصل الأول كاملا، ويدور حول محورين يظلاّن يشكّلان إيقاعا وتواترا لافتين على طول الرواية؛ كأن الروائي يخشى أن تنفلت هاتان المسألتان من قبضة المتلقي، ويسعى إلى بيان أهميتهما ووظائفهما في النص؛ لذا أرى أن هذا الاستهلال " محوري البنية." أما المحوران المركزيان فأولهما يكثف الحديث عن تأليف البطل " كتاب ياسمين:" طريقة التأليف، بناء الزمن، بناء الأحداث والأمكنة...، والثاني هو موضوع هذا الكتاب، ومحتواه: ياسمين وتعاليمها وقيمها وقدراتها...، ويخبرنا السارد في الاستهلال عن اللقاء الأول بين البطل وياسمين.

وما يميز هذا العمل عن غيره من أعمال الأنباري نفسه، ومن الأعمال العربية هو استثمار الاستهلال ليكون ميدانا للحديث المقتضب عن آليات الكتابة الروائية، وتقنياتها وصعوباتها؛ يكرس الاستهلال هنا إلى الإشارة إلى الوعي بالكتابة والقدرة على الاشتغال عليها؛ مما يجعل الاستهلال ميزة لكتابة حداثية تثير جملة من الأسئلة يتعلق بعضها بالمسافة الفاصلة بين البطل/ المؤلف وما يرويه من جهة، وبينه والكاتب من جهة أخرى، كما يثير أسئلة حول السارد العليم وعلاقته بالبطل من جهة، وبالكاتب الحقيقي من جهة أخرى، فضلا عن الإشارة إلى المستويات اللغوية والمعرفية للكاتب والكتاب الذي يتحرك داخل المبنى الحكائي، كما يثير إشكالية التناوب بين الروائي والناقد في

الاستهلال وفي ثنايا الرواية. إن هذه المسائل جميعها تقتضي الخوض في مسألة " الميتا سرد"، أو الكتابة النقدية ضمن العمل الروائي.

يترجم مصطلح Metafiction أو Metanarrative بالقص الورائي، أو ما وراء القص، أو الميتا سرد. وكان محسن جاسم الموسوي قد أشار إلى هذه الظاهرة سنة 1988، وأطلق على الرواية التي تتضمن إشارات تفضي إلى تقديم رؤيا نقدية " رواية النص" ؛ إذْ تتحدث الرواية عن ذاتها بوصفها سردا نثريا يعتمد على الحكاية، محلّلا بعض مكوناتها كالمكان والزمان والشخصيات الفنية. وقد أسمته (لندا هيتشون) بـ" ما وراء القص"، وعرفته بأنه السرد النرجسي الذي يتضمن تعليقا على سرده وهويته اللغوية... والروائي يلج عالم الرواية متحدثا عن آلياته السردية التي تدلنا على كيفية نشوء القصة ونموها واكتمالها وفق برمجة دلالية واعية"... ، ويرى علوان السلمان أن " الميتا سردية لعبة قائمة على قصدية الكتابة كأدب تخييلي ينتمي لتيار ما بعد الحداثة، يتناول بوعي ذاتي، أدوات السرد ليكشف عن خدع النص الداخلية عبر حكي خيالي يتحدث عن الهموم السردية داخل فضاء السرد... حيث يبرز سارد يوظف غالبا ضمير المتكلم، ليعلن، صراحة، عن نيته كتابة نص سردي أو حكائي، أو يكشف عن رغبته في العثور على مخطوط أو وثيقة أو مدونة شفاهية أو مكتوبة؛ فيبدو السرد متماهيا، إلى حد كبير، مع السرد الأوتوبيوغرافي- السيري الذاتي". منذ بداية الرواية، موضوع الدراسة، نجد بطل الرواية ينشغل، على لسان السارد، بما يتعلّق بتأليف " كتاب ياسمين"، كيف يبدأ، وكيف يسير بكتابه قدما؟ هل يتبنى البناء المتتابع المتعاقب في سلسلة الأحداث، أم يميل إلى البناء المتداخل، أم يلجأ إلى التوازي والتزامن؟ ثمة أسئلة كثيرة ينهض بها الاستهلال. والمحدق في هذه الأسئلة والاقتراحات التي يعرضها البطل يجد أن معظمها ذو أُسس معرفية تؤشّر على ناقد يعي وعيا تاما تقنيات الكتابة الروائية، إنه مطّلع على مفهوم الزمن وطرق الوعي به تماما على النحو الذي نجده في المظان النقدية، والدراسات السردية، وهو، زيادة على ذلك، على معرفة لا بأس بها بعلاقة الكتابة الروائية بالموسيقى من جهة، وبفنَّي الرسم والنحت من جهة أخرى، وغير ذلك من المفاهيم النقدية.

يربط السارد منذ جملة الاستهلال الأولى بين مكان وقوع الأحداث وبين ما يستطيع البطل المخْبر عنه أن يفعله في تأليف كتابه: " في مركز القلب المغني عاش كل الأحداث التي لها علاقة بياسمين، ويستطيع وضعها بأكثر من صيغة وشكل"، هكذا ينفتح السرد، فنرى فيه السارد العليم الذي يسرد لنا المبنى، والشخصية الرئيسية التي ستكون محورا بارزا من محاور الأحداث، وهي الشخصية التي ستتكفل بإخبارنا عن آلية التأليف، بدءا من الاستهلال وحتى النهايات، ولدينا شخصية" ياسمين" التي تشكّل موضوع الكتاب ومعناه ودلالاته.

يتجلّى " الميتا سرد" هنا من خلال الإشارة إلى بعض فنيات السرد وأساليبه، ولا سيما ما يتعلق بالبناء الزمني الذي لا يخلو منه كتاب تناول تقنيات السرد؛ فالسارد يعيش في قلب الأحداث، ويضع لنفسه جملة من الخيارات التي يمكن أن يتكئ على إحداها في تنظيم الحكي، أو يختار غير تقنية في تنظيمه. يصرح النص بأن النّظْم للأحداث يمكن أن يتبنّى " التوالد الحكائي"، كل حكاية تُنجب أخرى، وهو بهذا الخيار يوظف معرفته المسبقة بتقنيات الحكي في " ألف ليلة وليلة"؛ إذ ينبثق من رحم الحكاية الكبرى حكاية جديدة، أو مجموعة من الحكايات؛ مما يفضي إلى امتزاج الحكايات واختلاط الأزمان. قد يكون الحدث متعاقبا متتابعا على النحو الذي نراه في الرواية الكلاسيكية أو القص الشعبي، وقد تأتي الأحداث متزامنة متعاصرة أو متوازية دون انضباط مع قانوني الزمنية والسببية اللذين يحكمان السرد الطولي، وقد يتّسم تسلسل الأحداث بالصعوبة والغموض عندما يرتبط الأمر بالارتداد واستدعاء أحداث وقعت منذ فترات طويلة. يسيطر الاسترجاع والاستباق على هذا النوع من البناء، كما هو مدون في الاستهلال، وكما يثبت النص في مواقع كثيرة كما سنرى. على أن إعادة صياغة الماضي تفترض انفلات بعض الأحداث من قبضة السارد أو أن السارد يجد في بعضها حشوا لا مسوغ لذكره، وزيادة على ذلك فإن السارد يؤمن بأن الذاكرة غير قادرة على الاحتفاظ بكل مفردات الحياة الماضية، وهذا يفسر الاستنتاج بأن ما يقدم الآن عن الماضي ينطلق من وعي الحاضر وما يحيط به من مؤثرات، وليس بالضرورة أن يكون المسترجع مطابقا للأحداث التي وقعت فعلا.

على هذا النحو يقترح البطل المؤلف جملة من الآليات التي تسعفه في تنظيم وحداته السردية، ولعلّ أبرز هذه الآليات التي تعزز اتجاها نقديا فنيا أو على الأقل تعزز معرفة بتقنيات القص- الإفادة من

الموسيقى بترتيبها الواعي. والنص يفيد من كثير من المرجعيات النقدية في الحديث عن العلاقة بين السرد والموسيقى، فقد أشارت سيزا قاسم، مثلا، إلى أهمية الموسيقى بقولها: " وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنّا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"، وفي هذا المقام يحلّل السارد العليم على لسان البطل العلاقة بين الفنون، نقرأ: " فكر في استعارة الموسيقى كنموذج لبناء الكتاب، رغم خبرته الضئيلة في فضائها الشاسع. آلات متنوعة يقوم عليها أشخاص مختلفون، وكل آلة تعزف لحنها الخاص، تتآلف الألحان لتكون، في نقطة غير مرئية، قطعة موسيقية واحدة، ترتفع وتنخفض... ويوحدها ذلك القائد الفذّ... إنه قائد الأوركسترا." وفي موقع آخر يشير البطل إلى أهمية المواد الأولية في تشكيل العمل الروائي، وتنظيم مكوناته على نحو يكشف عن دراسات عميقة في الفنون التشكيلية، يشبه العمل بالنحت والرسم، ويشبه بناء العمل الروائي ببناء البيت الذي يعد للسكن، يقول: " حوارات، ووصف أمكنة، وملاحقة مصائر أشخاص اختفوا، وتعاليم، كان يعتبرها مادة أولية لا غنى عنها، مثلها مثل الطين للمثّال والحجر للنحات والتخطيطات للرسام، وجد هذا الأسلوب أفضل للتدوين، ولا يعرف مقدار نجاحه، لكن بوصلته هدته إلى هذه الطريقة بحساسية عالية، فالإنسان لا يستطيع بناء بيت دون حجر وملاط وحديد وحصى وأخشاب ومواسير...كل مادة في مكانها الصحيح ... أعد ثبتا بأسماء الأزهار والحوارات والمشاعر والوجوه والقصص التي قيلت والتعاليم النيرة ولحظات الرقص، دون أن يعير كبير اهتمام إلى تسلسلها ومواضعها، سينتظر ما يخرج من بين يديه في النهاية".

ويستكمل السارد الحديث عن آلية البطل في بناء أحداثه على نحو يمتزج فيه التنظير النقدي بالفعل السردي، فيرى أنه بالإمكان ترتيب الأحداث دون تخطيط مسبق، كل حدث يروي جزءا من التجربة التي يعتبرها مهمة في حياته، ويعترف البطل (المؤلف) أنه لا يستطيع رواية التجربة كما عاشها، فيقترح أن يرويها من خلال التوارد الذهني، وهو بذلك يوظف تقنيات تيار الوعي التي ستجعل سرده" خلطة عجيبة، فيها الوقائع كما جرت، وفيها الخيالات التي صاحبتها، فيها الأحلام والتداعيات، يختلط الواقع بالمتخيل، فيصبح الفصل بينهما مستحيلا." إن البطل المؤلف يعد نفسه وعاء للتجربة التي يريد التعبير

عنها، فلا يفصل، حسب فهمه، بين ما سيكتبه وبين ما حدث فعلا، وما شعر به سابقا، وما يشعر به اليوم": لا يظن أنه سيستبعد البيت الذي يعيش فيه الآن، ولا الهواجس التي في صدره، والكوابيس التي يراها، الأشخاص الذين يلتقيهم أو يحدثهم عن فكرة الكتاب، إنه يصرعلى أن التجربة كل واحد، أي الكاتب والكتاب." لا يدع السرد فرصة في الاستهلال وفي بعض المواضع في الرواية إلاّ ويخبرنا عن مدى إلحاح شكل الكتابة عليه، فها هو يعقد مقارنات غريبة بين تأليف الكتب وأشكال الكائنات التي يراها؛ فالأشجار مثلا، مختلفة، فالنخل غير العنب غير الفراولة في تفرعها ونموها، وكذلك الكتب. أما طريقته في جمع المادة، على وفق ورودها في الاستهلال، فتعتمد على ما يخطر بباله من أفكار، فيسارع إلى تدوينها، وأحيانا يستيقظ من نومه فيمر في ذهنه حوار، فلا يتوانى في الإمساك بالقلم وتسجيله؛ لأن الحوادث، كما يقدر، يمكن أن تُنسى، وتخترم بفراغ الذاكرة، ويشير الكتاب إلى نفسه في مواضع متعددة، سواء في الاستهلال أو في ثنايا النص، ففي نهاية الاستهلال نرى المؤلف يصر على أن الشروع في كتابة العمل يحتاج إلى شجاعة كبيرة؛ لأنه إنما يكتب عن نفسه وأحلامه وذكرياته، إن كتاب ياسمين الذي ينهض البطل بتأليفه هو كتابه هو بمعنى ما؛ وهنا تبرز مسألة قد تشير إلى تنازع على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل، فعلى صفحة الغلاف قرأنا " رواية"، ونقرأ هنا دالّة تشير إلى نوع من السيرة الذاتية، أو ضرب من المذكرات الشخصية.

إن الاستهلال السردي هنا ليس منفصلا عن جسد الرواية، وإنما هو جزء لا يتجزأ منها، يتصل اتصالا وثيقا بالمبنى الحكائي" كتاب ياسمين"، وإذا كان الاستهلال قد كرس لعرض مسألتين أشرت إليهما، وهما ياسمين والميتا سرد، فإن المحور الأول يشكل العمود الفقري للرواية، في حين أن الميتا سرد لم يتجاوز، وإنما أتى عليه السرد في أماكن متعددة؛ ليؤكد إشكالية الكتاب داخل الرواية، وليوقّع على المعاني التي نظر فيها الاستهلال السردي، من ذلك إشارته إلى أهمية التشابه والعلاقة بين الموسيقى والبناء الروائي من حيث الأسلوب والتأثير، والسؤال الذي يبرزه الكاتب يتلخص في مدى استطاعة الكتاب أن يستحيل معزوفة موسيقية تصقل الروح وتسمو بالإنسان، وترتفع به عن الأرضي والمبتذل اليومي، وهو بهذا يأخذ المتلقي بعين الاعتبار، ويجعله جزءا من العمل. إن البطل/ المؤلف يمزج بين الروح والجسد، الموسيقى والغناء والفجائع والأفراح لينتهي إلى السؤال: "

هل يستطيع أن يصوغ من كتاب ياسمين موسيقى كورالية ترفع قارئه... وتسمو به إلى الأعلى بعيدا عن الحاجات اليومية التي لا تنتهي". وثمة ملاحظة يستدعيها قول البطل، وسنناقشها بشكل مفصل لاحقا، وهي هل حقّا أن الإغراق في وصف مناظر النساء بتوصيفات لا يخفى فيها التوجه المقصود إلى استثارة المتلقي، أو أن الاستغراق في الموسيقى، أو غير ذلك يفضي إلى صقل الروح والارتفاع بالمتلقي عما هو أرضي مبتذل؟

ومن الإشارات الدالة والميتا سردية مناقشة التخييل، ومزج الواقع بالمتخيل بوصف ذلك أسلوبا كتابيا يسميه البطل " تقنية التخييل"، ومنها الحديث عن التأمل اليومي، وفي موقع آخر يشبه الكتاب بالقباب والمآذن، ويعلن في موقع آخر أنه سلم كتاب ياسمين إلى الناشر؛ مما جعله في حالية صافية، ومزاج ألق. وكل ذلك يشي بأنه أسير لكتابه و للكتابة بشكل عام، يعدها هاجسا ملحا من هواجسه، دون أن يعني ذلك ترفا أو كتابة لمجرد الكتابة؛ وإنما لأن الكتابة سجلّ حافل بمفردات ذات صلة بالذات والبيئة المحيطة والعالم. إن الهدف من التأليف الكشف عن وعي الذات ووعي الآخر في عالم يعاني من هيمنة المادة، يموج بمفرداتها؛ ويصرخ رافضا الجانب الأُحادي للحياة، يحاول من خلال الكتاب الانتباه إلى الروح، والتنبيه إلى علاقتها بالجسد، وليست الروح هنا بالمعنى الديني، وإنما الالتفات إلى ما يدفع إلى السعادة والراحة والاطمئنان، إلى المسائل النفسية/ كما سنرى، " ففي الوقت الذي يزداد فيه جنون التوجه إلى عالم المادة، يأخذنا (بطل) هذا الكتاب إلى عوالم وشخوص تنتمي جميعها إلى الروح ومكوناتها، فتلتحم بعناصر الطبيعة، وتغرق في: روائح العطر وملمس الأحجار الكريمة، وصورالحكمة الخبيرة...".

البناء الزمني:

إن الزمن هو العنصر البارز في السرد؛ لأن أي واقعة أو حدث يستغرقان بالضرورة زمنا ما قد يطول في الأعمال الملحمية، مثلا، وقد يقصر كما في القصة القصيرة، أو القصة القصيرة جدا. وقد دأب الدارسون لأنواع السرد، وللرواية منه على وجه التخصيص على النظر في الزمن من جانبين: زمن السرد أو المتن أو القصة... وزمن الخطاب أو المبنى أو اللفظ... باختلاف المصطلح وتشابه الدلالة. والذي يعنينا هنا مناقشة البناء الزمني في الرواية موضوع البحث، انطلاقا من التفريق بين المتن والمبنى(الشكلانيون) أو القصة والحكاية (جينيت). المتن أو السرد أو القصة، عند بعضهم، هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث وفقا لورودها وتسلسلها المنطقي التاريخي، في حين أن المبنى (أو مرادفاته) هو زمن تشكيل الأحداث نفسها، وإعادة صياغتها عملا أدبيا، بقطع النظر عن كونها مدونة أو شفوية؛ فالزمن، بهذا المعنى، مظهر من مظاهر العلاقة بين المتن والمبنى. المتن الحكائي على وفق الشكلانيين هو" مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها (تلك الأحداث) أو أدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا. ويسعف التفريق بين المتن والمبنى في دراسة الزمن الروائي من زوايا مختلفة، منها: الترتيب أو النظام الزمني، وعلاقات التواتر، وعلاقات الاستغراق أو الديمومة.

النظام الزمني:

لا تتحول سلسلة الأحداث أو المواد الخام المتضمنة للحكي إلى خطاب أو مبنى إلاّ إذا أُعيدت صياغتها، مع ما يتبع ذلك من إدخال عناصر الوصف غير الزماني، ودخول الراوي، والانشغال بتحليل القيم والعادات والأفكار المجردة، وتحليل النفسيات والمسائل الثقافية العامة. والحديث عن المتن والمبنى يتطلب التحديق في التغيرات التي تحدثها إعادة الصياغة بما يطلق عليه جنيت"

المفارقات الزمنية"، التي يقصد بها" الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة (المتن) وذلك لأن نظام هذه القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة المباشرة أو تلك... ويسلم كشف هذه المفارقات الزمنية السردية (كما سأسمي هنا مختلف أنواع التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية) وقياسها يسلمان ضمنا بوجود نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، هذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقية، ويبدو أن الحكاية قد اعتادت أن تتقيد في تمفصلاتها الكبرى، على الأقل، بالترتيب الزمني.

إن الالتفات إلى المفارقات الزمنية يدفع، بالضرورة، إلى دراسة التداخل الزمني بأشكاله كافة، وآليات هذا التداخل التي تشمل، بشكل عام، الاسترجاع والاستباق بأشكالهما المختلفة. إن دراسة الاسترجاع لا تبدو على درجة من الصعوبة؛ لأن السرد نفسه يخبرنا ببعض مواقع الاسترجاع، ويخبرنا الاستهلال بتبني التداخل والتوازي، والابتعاد عن التعاقب.

الاسترجاع:

يبدو الكتاب كله مسترجعا، ويقر السارد العليم بذلك فيقول: " في مركز القلب المغني عاش كل الأحداث التي لها علاقة بياسمين"، والذي يعنينا هو تناول بعض النماذج الاسترجاعية ومعرفة أنواعها ووظائفها. إن ذكر ياسمين في صفحتي الاستهلال يفضي أن يكون الحكي مرتبطا مباشرة بياسمين واللقاء الأول بها، ويتم ذلك من خلال التجاور السردي لوحدتين صغيرتين تؤشران إلى أن المتلقي يوضع في مواجهة الأحداث والأشياء، كما يسعفان في تحديد (المنطلق السردي)، أو نقطة البث المركزية. في الاستهلال يعيش المتلقي لحظة " الآن–" يخبر عن تأليف الكتاب، وفيما بعد، يدخل مباشرة في السرد الذي يحدث عن الماضي غير المحدد تاريخيا، أي أنه لا يسعف المسرود له في تحديد الزمن التاريخي الذي من خلاله يمكن ترتيب الأحداث، أو إعادة قصها. في نقطة البث المركزية هذه نقرأ على لسان السارد المقدم للشخصية الرئيسية: " لا يظن أنه سينسى اللقاء الأول بياسمين"، ويمنح هذا الترتيب السارد فرصة لمحاولة ضبط الأحداث التي يهيمن عليها في البداية، فيمزج بين السرد

والوصف، يمتزج الزمن بالأشياء على نحو يتآخى فيه الفعلان الماضي والمضارع، الماضي يتصل بحركة الشخصية الرئيسية، والحاضر يرتبط، إلى حد، بالأشياء الثابتة والمتحركة، يجتاز الغابة الكثيفة سائرا قي شارع معبد، ينتهي به إلى باب خشبي، أزال الرتاج، ثم مشى في ممر إسمنتي... هكذا يتسلسل الزمن في هذا المقطع، ولكنه يقاطع بوصف الأشياء؛ فنظفر بصورة سردية تعبيرية، ليست جامدة خالية من الزمن، وإنما تحمل دلالاتها المتسقة مع السرد، يتحدث عن صورة ياسمين المعلقة على الحائط، وهذه الصورة تتسم بالهدوء العميق وهالة من الحكمة حول الرأس. إن الصورة تشكل حافزا قويا لاستدعاء جزئي مقتضب لشخصية من شخصيات الخطاب: الحكيم الذي التقاه في الطائرة، ونصحه، كما يقول السرد في موضع لاحق، بأن يعالج نفسه روحيا، ونحن نعلم أيضا أن البطل يشكو من ألم في قدمه اليمنى، والحكيم نفسه نصحه بأن ينشد العلاج الروحي عند امرأة اسمها ياسمين. هذا مؤشر واضح على استرجاع خارجي حدث قبل المنطلق السردي، يحاول السارد من خلاله الربط بين اللقا الأول (الآن) وكيف سمع عنها قبل ذلك وتعرف إليها. وقد استخدم السرد معينة لفظية دالة على أن الحدث سابق للقاء الأول: " خطر في باله وجه الحكيم الذي التقاه في الطائرة. هل حل في هذه المرأة؟ هل يمتلك قدرة التحول إلى أنثى"، وستتم الإشارة إلى الحكيم في مواضع أخرى على شكل استرجاع تكميلي يضيء هذه الإشارة السريعة، ويتعمق في تقديمها، مع أن الأحداث المتعلقة بالحكيم تمت في زمن واحد. وهذا يتيح إعادة النظر في الحدث بوصفه نصا مكررا يعالج عند مقارنة كم الأحداث في القصة بكمها في المبنى أو الخطاب. ويلاحظ هنا أن هذه الإشارة الاسترجاعية جات منسجمة مع السرد، ولا تُشْعر بوقف مقصود لوتيرة الزمن الحالي، أو الحيلولة دون انسياب الأحداث وتواليها، ولو على نحو آني مؤقَّت.

وأحيانا يأتي الاسترجاع بطرح أسئلة متعلقة بتأليف الكتاب: " فهل يستطيع أن ينسى ذلك الصديق ذا اللحية الكثّة الذي ساعده ذات يوم في الخروج من سجنه؟"، ولكنه يقدم هذا الاسترجاع موجزا؛ لأنه سيعود إليه غير مرة، فيضيف معلومات جديدة تضيء الشخصيتين، ويعمل الاسترجاع حافزا قويا للسؤال عن السجن، ما أسبابه وأين تم، وكيف كانت معاملة السجناء؟ كما يعمل هذا الاسترجاع الجزئي على الربط بين مكونات السرد.

إن الكاتب يوظف الاسترجاع الخارجي والداخلي، ويغلب على الاسترجاع الخارجي الموضوعية؛ وذلك عندما يعرض لأحداث سابقة للافتتاحية، فالرواية تنطلق، كما أشرنا، إلى مسألة تأليف الكتاب، ثم ينطلق السرد إلى ياسمين، وهي تلقي مواعظها، وتعلم مريديها، لكننا، بعد المضي قدما، نبدأ بالتعرف إلى الشخصية الرئيسية، نستطيع أن نشكل صورة عن الولادة والطفولة والصبا، ثم الرجولة، ويأتي ذلك في مواقع متناثرة في ثنايا الخطاب. والأحداث المتعلقة بهذه الفترات الزمنية البعيدة للشخصية تكونت ونضجت على فترات متباعدة، مما يقدم لنا شخصية نامية، ويسعف في فهم الشخصية وتحولاتها والولوج في أعماقها وتفسير سلوكها الحالي؛ لأن المتلقي لا يمكنه أن يفهم لجوء الشخصية الرئيسية إلى منزل ياسمين، وبحثه عن الخلاص من الألم والقسوة لولا تجارب حياتية غنية جعلته طيعا لما تقول ياسمين. وقد قدمت هذا المعلومات من خلال استرجاع تبنّى تقنيتي التلخيص والإيجاز.

إن استرجاع هذه الأحداث لم يأت عشوائيا، وإنما ارتبط ارتباطا عضويا بالخطاب. إن الأحداث سابقة من حيث الزمن، ولكنها تُستدعى من خلال المكان أو الشخصية، أو حدث مشابه، أو فكرة معينة؛ فمثلا حديث ياسمين عن " القسوة" بوصفها درسا روحيا تقدمه لمريديها وتطلب منهم التأمل فيه، ليس فكرة مجرة حسب، وإنما تُعد حافزا للعودة إلى الماضي؛ فينشغل البطل، مثلا، بالتحديق في أعماق الذات وتذكر الأم والأب وقساوتهما، كما يتذكر أشكالا أخرى من قسوة الإنسان على الحيوان والطيور والناس، وكل ذلك يتم من خلال استرجاع خارجي لافت للانتباه؛ إذ بقطع النظر عن أهميته في إضاءة الشخصية، فإنه من زاوية الاستغراق أو الديمومة استنزف صفحات كثيرة أكبر من مساحة المقطع الحكائي الحاضر؛ مما يعرض الخطاب للتساؤل عن مدى قوة الذاكرة الإنسانية التي يمكن أن تحتفظ بأدق التفاصيل بعد مرور فترات طويلة؛ إذ يلاحظ أن الشخصية المقدمة للمنظور من خلال سرد موضوعي تقف على التفاصيل الدقيقة، فتزود القارئ بمعلومات ووقائع وتوصيفات عن موقف الأم من ولادة الطفل(البطل)، وتمنيها موته، ثم موقف الأب القاسي وتمنيه الخلاص من ابنه ... وهكذا. وينتظر أن يقدم الاسترجاع، كما هو الحال في الرواية الحداثية، ملخصا موجزا بأسطر أو فقرات قليلة. وعلى الرغم من أن السرد نفسه يحاول التسويغ، ليقدم شخصية فذة ذات ذهن حاد: " ومع نفسه يتعجب كيف امتلك هذه القدرة على استحضار تفاصيل الماضي البعيد، الروائح والألوان، وطبقات

الأصوات، والحوارات، اعتبر ذلك واحدة من أهم مواهبه التي منحته إياها الحياة" – فإن هذه قد لا تعدو أن تكون خدعة تكشف عن تواطؤ بين عرض ياسمين لثيمة القسوة، وتلقف الشخصية لها وسيلة للارتداد إلى الماضي البعيد ليكشف عن طفولة مريرة مليئة بالأشواك وتتناغم مع القسوة، وبذلك يتسنى للمتلقي أن يقارن بين البراءة والانقياد الكلي للآخرين، والتحمل المتبلد، والإحساس بالخذلان والخواء الروحي والنفسي– وحالة الوعي المفعم بالتفكير والعقلانية والتأمل الروحي العميق الذي نما مع مرور الزمن، ومع ارتياد البطل لعالم ياسمين الفانتازي، والتأمل في معرفتها للحياة وأبعادها الإنسانية والطبيعية على نحو يخدم بالضرورة، المقولة المركزية للرواية: إدارة الوعي لأوركسترا الروح والجسد.

قلت: تأتي المقاطع المسترجعة مقتضبة في الغالب، وأحيانا تأتي محللة مستقصاة، فعندما جاته مرام، صديقته، كان في منزله فحدثها عن ياسمين، وكيف أنها "فكرة"، ثم يشير إلى عقد مرجان كان اشتراه في المجمع الذي كان موقوفا فيه، وأمضى فيه سنة كاملة... ، يكتفي بذلك ولا يخوض في تفاصيل شرائه، والظروف التي عاشها في المجمع: السجن، والثلج والقساوة، والتقائه سعيدا... لكنه يعود في مواقع لاحقة من العمل ليغوص في التفاصيل؛ لأن الأحداث عندئذ تروى ضمن زمانها الذي وقعت فيه، وهذا استرجاع جزئي، ستتبعه استرجاعات تكميلية حول الأحداث ذاتها. أما في هذا المقطع السردي فيكتفى بالعبارة السابقة، يروي لمرام الآن وهنا في منزله؛ فنحن إزاء استرجاع داخلي لحدث أُشير إليه سابقا باقتضاب أيضا وسيشار إليه لاحقا بما يكمل السرد، ويضيف معلومات جديدة، يكمل سرد هذه الحادثة ولا يبقيها ضبابية، وربما يعود ذلك إلى أهمية الحادثة الطويلة في تشكيل حياته (الألم في قدمه اليمنى، وتعرفه إلى سعيد، والطعام والطقس)، وإنما يعد هذا الضرب استرجاعا داخليا؛ لأنه ظل يعاني من الألم في ساقه اليمنى بعد تعرفه على ياسمين، وبعد الاستهلال السردي ومنطلقه. إن التوقيع على هذه الحادثة يعمل بوصفه حافزا سرديا يمهد لأحداث، ويفسر حالات، ففي خضم الحفر في أعماق الذات والتفكير في الماضي، يقفز إلى ذهنه الألم الذي يعانيه، ويستغرق في ذكر الحوادث التي سبقت الألم ونتائجه بشكل تستدعي فيه الحادثة شخصيات وأماكن، وزيادة على ذلك، فإن الحادثة سيكون لها التأثير البالغ في حياته. والحادثة، بإيجاز،

أن البطل كان فارا هاربا عبر الجبال في ليلة باردة غريبة، برفقة سعيد الذي التقاه مصادفة في أحد المقاهي القروية، وكان البطل يريد الهروب من حرب أو كارثة، يتفقان على المضي معا في يوم ثلجي عاصف، يجتازان الغابات ويلتقيان أشخاصا مسلحين ملتحين أخذوهما إلى بناية عالية، وأدخلوهما قاعة واسعة حيث الطعام البسيط، وناما، بيد أن البطل بدأ يشعر بألم هائل في رجله اليمنى، ويستمر السرد في وصف الألم كأنه يحدث الآن، ويظل البطل مذعورا إلى أن يلتقي الحكيم الموسوعي المعرفة، فينصحه الحكيم أن يعالج روحه وليس جسده.

ومما يعد من باب الاسترجاع الخارجي استرجاع " مرام"، صديقة البطل، لصباها، وبعض فترات حياتها، وكبوح " سعيد" عن حياته، وهي أحاديث تسجل أحداثا سابقة للمنطلق السردي. ومن ذلك ما يتذكره البطل عن فترة المراهقة؛ إذْ يستذكر، في جلسة بوح مع ياسمين، ذكرياته الجنسية في هذه الفترة: كان يختلس النظر، عندما كان يعيش في مدينة بدوية محافظة، إلى أسرار الناس الجنسية، كان يتلصص على البدويات، والفتيات اللواتي يقفن وحيدات في غرف مغلقة، وعلى العجائز في الأكواخ، ويروي كيف " كان يختلس النظر إلى جاره وهو يضاجع زوجته كل ليلة، يلتصق بالنافذة المطلة على السياج، يسمع صوت المرأة وهي تتأوه ... كل هذا يجعله يغيب في الأشجار ليسفح لذته على الصخور والعشب والديدان"، ومن الجلي أن هذا الاسترجاع الذي يغطي فترة زمنية طويلة، ويأتي تسجيلا لعادة لا تقتصر على الفرد نفسه، وإنما تكشف عن كمية الآلام والكبت والضيق وقسوة التعامل مع الأبناء-... يكشف عن بيئة اجتماعية تعيش حالة تخلف وجهل، بيئة متخمة بشيوع قيم المادة والجسد جنبا إلى جنب مع المقدس والديني في حالة تجاور معاد، بيد أن ياسمين عندما طلبت من المريدين والتلاميذ أن يتحدثوا عن تلك الفترة، كانت تهدف إلى الحثّ على " امتلاك الجرأة على البوح، على مواجهة الروح ونزواتها وشذوذها وأسرارها." وعلى الرغم من أن السرد يقدم بوساطة راو عليم؛ إذْ يدشّن المقطع، فإنه يغلب على هذا النوع من الاسترجاع أنه ذاتي مرتبط بمن يعيشه أو يبوح به، مرتبط بالشخصيات الحاضرة في الخطاب المعبرة عن ذواتها، المقدمة لوعيها وإدراكها، في بعض الأحيان، دون أن يعني ذلك أننا أمام شخصية ساردة " موثوق بها، ويعتمد عليها"، كما يرى "وين بوث" في سياق مختلف عند مناقشته للرؤية السردية التي ستشير إليها هذه القراءة بإيجاز في موقع لاحق. إن

ما يروى يقدم من منظوره، وليس من منظور الشخصية الرئيسية، أو الراوي العليم، وإن كان الأخير منظما للسرد. وعندما تُعطى الشخصية المجال للبوح، فإنها تستغرق، أحيانا، في السرد؛ ليشمل فترات طويلة من حياتها، وقد تقدم المفاصل الرئيسية من حياتها في موقع من الخطاب تجاوزه السرد، ويريد أن يرويه الآن، فمثلا، تترك إحدى الشخصيات، المهندس الذي تربطه علاقة مع البطل، ليروي لنا أكثر ما يتعلق بحياته بطريقة مقتضبة، هذا المهندس " منشطر إلى شطرين، لا يمكنه العمل إلاّ على مشروعين، وكأنه شخصان في جسد واحد"، ولعل هذا التوصيف يستدعي تفسيرا لحالة الشخصية، وكيف انتهت إلى ما انتهت إليه؛ إذ تُمنح هذه الشخصية فرصة تسرد من خلالها أحداثا تسعف في تفسير حالتها الراهنة: الولادة، ولد الثالث وأحس أنه غير مرغوب به... مرضه ونقله إلى محجر صحي...تذكر الصحراء وغابات النخيل... الختان... ميله إلى التوحد بالأرض والأشياء المحيطة... عود إلى قساوة الأب الذي شكل له كابوسا... يتحدث المهندس عن هذه الأمور وغيرها مسترجعا ومن خلال وعيه هو، ويكون البطل مستمعا إليه دون تدخل أو مقاطعة، يقول السارد مفسرا هذه الإصغاء، ومحاولا الإشارة إلى تشابه بين بين البطل والشخصية: " كانت لديه (البطل) موهبة خارقة في الإصغاء... شعر باستغراب الرجل أنه لم يقاطعه أثناء سرده لحكايته. لقد انغمر حقا بكلمات الرجل... وشعر به كما لو كان يروي قصته هو." إن هذا الاسترجاع يكشف عن بعض أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية، كما أضاء شخصية البطل، كأن معظم الشخصيات يحرص على تقديمها لأهميتها في تجلية الجوانب المختلفة المعقدة من سيرة حياة البطل/ المؤلف.

إن اكتظاظ النص بأنواع الاسترجاع مكن السارد العليم، والرواة من الدرجة الثانية من تعرية الشخصيات والكشف عن خفاياها الروحية والنفسية، وحلل مسالكها بشكلٍ لافت للنظر؛ إذ ظل النص يوقع على هذه المسائل على طول صفحات الرواية. إننا أمام مجتمع خاص متكامل قُدم معظمه من خلال تقنية الاسترجاع، نقرأ نصا متداخلا في بنائه، ولا يسير على حبكة تقليدية متعاقبة تأخذ الأحداث فيها بعضها برقاب بعض، ولسنا إزاء سرد طولي يأخذ بيد المتلقي من البداية إلى النهاية. إن الخروج من هيمنة السرد الخطي إلى التداخل والتزامن، والتجريب وحرية الكتابة، لم يأت اعتباطا، وإنما ولد متماهيا مع متغيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية، كأنما يعادل الكتاب الكتابةَ بما يجري

على الأرض من أحداث لا تخضع لمنطق أو تفسير، ومما يلاحظ على الاسترجاع أنه لا ينقل الأحداث وزمانها، وما وقع في هذا الزمان حسب، وإنما يضمن المقاطع المسترجعة وصفا للشخصية والمكان والبيئة الاجتماعية والاقتصادية، وأحيانا يستغرق في الوصف إلى حد يطغى فيه على المقطع المسترجع، دون أن يعني ذلك ضياع الزمن وتلاشيه، ففي استرجاع الشخصية الرئيسية طفولتها وصباها نقرأ معجما خاصا للنباتات والحيوانات والتضاريس والمناخات، كما نطلّع على أفق اجتماعي فني يكاد يكون متكاملا، على الرغم من اتكاء الكاتب على الانتقاء من خيارات متعددة. بالإضافة إلى ذلك يتكفل الاسترجاع بتعضيد آلية الوحدات السردية الصغرى (مقاطع)، والكبرى (فصول)؛ لتبدو منسجمة مع معاني الرواية، وأفكارها الرئيسية وتقنياتها الأخرى: الروح والجسد، الجمع بين الروحي والمادي بشكل لا يطغى فيهما أحدهما على الآخر؛ الفانتازي، البعد الصوفي، الاستبطان، الأحلام، الهذيان، وغير ذلك. إن هذه المظاهر الأسلوبية والمضمونية جعلت الاسترجاع أحد ميزات الرواية النفسية، فمن الجلي، كما أشرنا كثيرا، إن الوحدات الصغرى والكبرى لا تخضع لمنطق التوالي والتعاقب الزمني(الدياكروني)، بمقدار ما تتبنى التداخل والتزامن (السينكروني) من خلال توظيف الاستدعاء والتداعي الحر، فيتبنى السرد، بذلك، تيار الوعي الذي يقصد به: " جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء"، فحدث يستدعي آخر من خلال عملية نفسية وذهنية؛ إذ يتطلب موقف ما، مثلا، معاشرة البطل لمرام، استفزازا للذهن وإيقاظا للذاكرة؛ فينقطع جريان الزمن التاريخي؛ ليحل محله زمن ذهني مستدرج من مرحلة الصبا أو المراهقة عندما يقدم لنا السرد الممارسات الجنسية للشخصية الرئيسية في مرحلة متقدمة زمنيا، وقد يتضمن ذلك الولوج في منطقة الحلم أو الرؤيا أو حلم اليقظة.

ويكاد توظيف تيار الوعي الذي ألمح إليه البطل، بطريقة تقريرية مباشرة يغطي صفحات كثيرة من الرواية، ويعمل، بالتالي، على الكشف عن أدق مفردات الحياة الداخلية للشخصيات، مع التعويل على تسليط الضوء على المناطق المعتمة المترسبة في الأعماق أو على " طبقة معينة من طبقات الوعي، وهي الطبقة السفلى"، وتتضافر هذه المباشرة مع توظيف واعٍ للتقنيات التي تجعل الرواية تندرج، في كثير من المظاهر، ولا سيما أسلوب السرد– ضمن تيار الوعي، ويعزز ذلك أن

الثيمة المحورية التي يوقع عليها العمل على لسان البطل أو على لسان ياسمين، أو بطريقة مباشرة في ثنايا هذا السرد المتداخل المفكك- هي هذا الانسجام الفذ بين الروح والجسد، بين الظاهر والباطن- كما سنلحظ في الإشارة إلى البعدين الصوفي والفانتازي لاحقا-، الأسفل والأعلى، أو كما عبرت عنه الرواية " ... الساقين والقدمين والفخذين والحوض، ألا وهو الظهر. الظهر هو الجزء الأكثر انزواء عن العالم المحيط، والأكثر تعبيرا عن شخصية المرء... إنه المنطقة الأكبر للعمل فيها، جسديا ونفسيا."... بهذا تقدم هذه الرواية التجريبية الحديثة بناء مركبا معقدا يميزها عن الرواية الواقعية وما سبقها. وتجب الإشارة إلى أن هذه الرواية لم تتبن المونولوج الداخلي حسب، وإنما حقّقت شروط تيار الوعي التي تتضمن " الصور والاستعارات والتشبيهات، زيادة على الرموز التي تطرحها الرواية"...، كما يرى غنايم في سياق مختلف، ردا على الناقدة دوريث كوهين التي ترى أن تيار الوعي هو أحد أقسام المونولوج الداخلي الذي تكون فيه مادة الوعي غير منظمة بالمنطق العام...؛ إذ تتكفل الشخصية بتقديم الوصف أحيانا، وتقدم الصور، أحيانا، عبر الراوي الذي يقدم أحداثا وصورا مع أنه يتسم بالحيادية، ويشير صلاح فضل إلى إمكانية امتزاج الحديث النفسي والوصف الخارجي، فالراوي لا يختفي دائما في رواية التيار، مثلما أن الشخصية لا تسيطر دائما، بل ثمة تناوب وامتزاج في الأدوار.

الاستباق:

يبدو الاستباق أقلَّ حضورا من الاسترجاع؛ ولعلّ ذلك يعود إلى أن هاجس السارد والشخصية الرئيسية ينصب على استحضار الماضي البعيد والقريب؛ لما لهما من تأثير في تشكيل الحياة النفسية والروحية والاجتماعية للناس، فالماضي لا يمكن تجاهله في تفسير السلوك البشري الراهن، لأن هذا السلوك إنما يتشكل نتيجة عوامل متشابكة ينتمي معظمها إلى تاريخ مضى من حياة الناس: الولادة والنشأة والتربية الأولى ومراحل الدراسة، وصعوبات الحياة الماضية وما تتركه من بصمات في حياة الأفراد، كما رأينا في الحديث عن الاسترجاع.

يتجلى الاستباق في غير صورة؛ إذ يأتي أحيانا على شكل أمنيات يشتغل المرء على تحقيقها، ويسعى إلى إنجازها، وقد يأتي مباشرا سافرا، كما هو الحال في الافتتاحية السردية، وما يليها مما يتعلق بطريقة تأليف الكتاب: تبنى التداخل، وطريقة جمع المادة، وتسجيل الملاحظات، ثم جمعها في المستقبل، أو الإفادة منها عند الحاجة... وقد رأينا، فعلا، أن هذه الاستباقات كانت إعلانات متحققة في معظمها، وقد سار عليها البطل/ مؤلف كتاب ياسمين، وأشار إلى كثير منها في ثنايا النص، وفي نهاياته. وتُقدم بعض أشكال الاستباق من خلال الأحلام والمنامات والرؤى، وهي كثيرة، إذْ ترى الشخصية في مرائيها ما الذي سيحدث، ويمكن للمتلقي أن يخضع ذلك للسؤال؛ فبعض المرائي تحقق، وبعضها جاء على شكل إعلانات خاطئة. وتُقدم بعض الاستباقات عن طريق التنبؤ والتوقُّع... ولعل ما يعزز ذلك السؤال الذي تنهض به القراءة: هل كل ما خطط له البطل في تأليف الكتاب قد أنجزه؟ هل كل ما كانت ياسمين تقدمه في ممارساتها الجسدية، ورياضاتها الروحية أفضى إلى النتيجة التي أرادتها؟ وغير ذلك من الأسئلة الاستباقية التي يشترطها السرد، والتي قد نجد لها تكملة أو إجابة، أو تكون مجرد أساليب تشويقية وإعلانات غير متحققة. لم يمنح السرد إجابة، مثلا، عن سؤال التأثير في الناس فيما يتعلق بتعاليم ياسمين، باستثناء البطل الذي حظي باحتفال السرد كما ونوعا. نحن لا نرى أثرا واضحا في شخصية سعيد الذي غيبه الموت، أو في شخصية المهندس المنفصم أو في شخصيات أخرى ثانوية. التأثير الذي عشناه ولمسناه يتمثل في حياة البطل بعد تجربته الروحية العميقة؛ إذ بلغ مرحلة من الصفاء الروحي: " أيقنت أن الحياة والموت عملية واحدة، تتم ما دامت الكائنات على الأرض. كل

شيء يتحول إلى نور في النهاية. أصبح كل شيء جميلا، حتى ما يبدو بشعا للعين أو الأذن. وأنا اليوم في حالة من الطمأنينة الداخلية شبه المطلقة"، وفي موقع آخر يشير إلى إنهائه كتاب ياسمين وتسليم المخطوطة إلى الناشر " وها هو بحالة روحية صافية ومزاج ألق." ومع متابعة القراءة نجد إلحاحا على الأمل والتفاؤل والسعادة والفرح، والتشبث بوجوب التوحد بين الجسد والروح.

ونجد بعض الشخصيات تطورت إلى حدود ملموسة، كما هو الحال مع مرام، أما سائر الشخصيات التي شاركت " نادي" ياسمين، مضت في حياتها دون أن يتمكن المتلقي من معرفة مصائرها، أو امتحان تحقيقها للاستباقات الضمنية التي توافر عليها خطاب ياسمين، إن هذه الاستباقات لم تحمل وظائف كثيرة، ولعلَّ أبرز وظائفها يكمن في دفع القارئ إلى متابعة مصائر الشخصيات، كالمهندس والعجوز والأم والأب...وعلى الرغم من استثمار هذه التقنيات؛ فإنها لم تُفلح تماما في تقديم حبكة بالمعنى التقليدي، وليس ذلك لزاما، أو يعد غيابه نقيصة فنية، وإنما على العكس، يعد التفكيك سمة حداثية. قدمت الأحداث، في الغالب، مقاطع متباعدة يغلب عليها التفكيك المقصود، مع حضور انسجام بيّن في المضمون، ونحن لا نظفر من هذه الاسترجاعات والاستباقات بحكي أفعال بمقدار ما نحظى بحكي أقوال؛ مما يجعل تلخيص القصة أو إعادة سردها، على وفق متنها، أمرا غاية في الصعوبة؛ لا سيما عندما يقوم مقطع واحد بوظيفتين، فنجد مثلا الاسترجاع يوظف استباقا، يستغلُّ في التمهيد للمستقبل: عندما رأى البطل صورة ياسمين (معلقة على الحائط في منزلها) ذكرته ملامحها، كما أسلفت، بملامح شخص عرفه" خطر في باله وجه الحكيم الذي التقاه في الطائرة، هل حل في هذه المرأة؟ لا شك أن لقاءه الحكيم تم قبل تعرفه إلى ياسمين، فهو يسترجع حدثا سابقا يعد خارجيا، ويستخدم في موضعه استباقا؛ لأننا سنتعرف إلى الحكيم بشكل موسع في موضع وزمن لاحقين، ومن أمثلة ذلك تذكر البطل أمه؛ فالحافز لهذا التذكر رؤية الحلقات المذهبة في منزل ياسمين": ذكرته إحدى تلك الحلقات بما كانت ترتديه أمه أيام شبابها" . هذه الملاحظة المقتضبة تحفز المتلقي على السؤال عن الأم، وعلاقة البطل بها، وكيف كان سلوكها؛ فالتذكر استرجاع خارجي، ولكنه، في الآن نفسه، يقوم بدور الاستباق؛ لأننا سنرى ظهورا لهذا القص في مواضع لاحقة يجيب عن بعض الأسئلة بمساحة نصية أطول.

ليس المتلقي إزاء أحداث متكاملة تتسلسل أو تتقاطع، أو تتباعد مقاطعها حسب، وإنما يجد نفسه إزاء سلسلة من التأملات والأفكار المجردة، سواء جات في زمانها أو مسترجعة، إن التعويل على الذكريات وأحلام اليقظة، والمنامات والتّأملات–يعد سببا فيما نراه من تداخل مربك، أو تفكيك مقصود، نلاحظ أن الكاتب يحاول أن ينقل إلينا تأملات الشخصيات وأحلامها وأفكارها كما يحدث في الذهن دون ترتيبٍ يعتمد منطق السبب والنتيجة، نقرأ اتكاء على التتابع الذهني والعاطفي، واندفاع الذكريات التي تجعل السرد يبدو مفتتا يصهر معظم الأزمان في بوتقة واحدة. ولتعزيز هذا المنحى يمكن النظر في علاقة البطل مع مرام وسعيد والحكيم...التي تُقدم مرارا من خلال التكرار غير المنتظم، ومع أن معرفة البطل بسعيد تعود، زمنيا، إلى وقت سابق لتعرفه إلى ياسمين، فإننا في الحديث عن ياسمين، نظفر بظهور شخصية سعيد، ينتقل البطل في سرده من الحاضر إلى الماضي، وعندما يستغرق في الحديث عن الماضي، لا يتردد في تحليل لحظة الحاضر دونما روابط منطقية، أحيانا، باستثناء التجاور السردي، بيد أن الأزمان ينسجم بعضها مع الآخر من خلال الفكرة أو الخاطرة. إن الكاتب، كما يظهر، وكما أعلن في الاستهلال، متأثر بتيار الوعي؛ بحيث يحظى تنظيم الأحداث بأهمية ثانوية " هذه الرواية (رواية التيار) تعتمد الحبكة ذات الأهمية الثانوية؛ لأن الأفكار تعوض عنها"، ورواية التيار لا تطمح إلى نقل الواقع كاملا، وإنما تطمح إلى الكشف عن الحياة الداخلية؛ لذلك تفقد الحبكة بعضا من انتظامها. هذا لا يعني خلو العمل من الوقائع المؤّلفة للأحداث، بل على العكس، يستطيع المتلقي تخيل عمل كامل حول كل حادثة. إن الكاتب يوجز في كل حادثة، ويستغرق غاية الاستغراق في رصد الأجواء العامة الطبيعية والاجتماعية، وتحليل الشخصيات والوقوف على أبعادها.

التواتر:

هو مظهر آخر من مظاهر العلاقة بين القصة والحكاية أو المتن والمبنى؛ إذ تتم فيه دراسة كم الأحداث في المبنى مقارنة بتكرارها في الحكاية، الحدث يقع في المتن ويروي في المبنى، والسرد لا يعدو أن يكون، في وجه من وجوهه، تصرفا في الأحداث التي منها يبنى هيكل الرواية. وقد انتهى الباحثون، باختلافات يسيرة، إلى تحديد ثلاثة أنماط متفق عليها:

١ –النص المفرد: وهو الذي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ويغلب أن يهيمن هذا الضرب على أبنية السرد بأنواعها كافّة. ومن اليسير التقاط أمثلة يسيرة على الإفراد في رواية كتاب ياسمين؛ إلاّ أن الإيغال في هذه المسألة لا يقدم جليل فائدة؛ فالأحداث تقع منفردة، ولا يعاد ذكرها وروايتها إلاّ لأسباب مقنعة، وإلا عد ذلك ضربا من الحشو. ومن أمثلة ما حدث مرة وروي مرة زواج البطل، ويبدو أن هذه الواقعة لم تترك بصماتها في حياته، ولم تحفّز السرد، والأمر نفسه يقال عن عمله، والأحداث الصغيرة التي لا تشكل كبير أثر في نمو الحبكة أو الشخصية، ومن ذلك دخول مقهى ما، أو مخاطبة ياسمين لمريديها في مسائل نفسية وروحية كامتلاك الشجاعة للسفر داخل الذات، بيد أن ذلك لا يعني أن هذه المعاني لم تتكرر، وإنما كررت في مواقع وأماكن وأزمان متباعدة؛ مما جعل بعض الدارسين يعد ذلك نوعا رابعا من التواتر؛ حيث يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهو، فيما أرى، لا يختلف عن المفرد، وإن تشابهت مكوناته، وظروف حدوثه؛ ذلك لأن الزمن مختلف. إن النص الانفرادي إنما يستغل في الغالب للحديث عن مفردات الحياة العامة، ويدخل في ذلك الأحداث التي تشخص المعاني سواء أكانت مادية أم روحية، وثمة توقيع ملموس على إشكالية العدل أو التعادل بين ماهو مادي وما هو روحي، نقرأه حتما في كل فصل من فصول الرواية؛ حيث تتواتر، بأشكال مختلفة، أهمي انسجام الروح والجسد، كما أشرنا إلى ذلك غير مرة.

٢ –النص المجمل أو المؤلّف: وهو الذي يروي مرة واحدة ما حدث في المتن مرات عديدة. ويستعين الكاتب في تحديد النص المجمل بمعينات لفظية، كالقول: كل يوم، غالبا، عادة، ومن هنا يرتبط

هذا الشكل بمنظومة القيم والعادات والتقاليد، أو الأعمال اليومية التي يستحيل على السارد ذكرها كاملة؛ لافتقارها إلى القيمة. إن الإشارة إلى عمل البطل في المسرح، والإشارة إلى تخليه عن بيته وأسرته، لا يمكن أن يكون ذلك حدثا عاديا مفردا، وإنما واكبته مجموعة من الوقائع والأحداث ضرب الكاتب عنها صفحا، إما لعدم أهميتها، أو لأن ذكرها مفصلة يحمل معه آلاما وأوجاعا تذكره بما كان منغمسا فيه من حياة معقدة هيمنت عليها الأبعاد المادية؛ فجعلته ينظر إلى الحياة آنذاك نظرية أحادية: إشباع الرغبات الجسدية. وإذا تذكرنا المهندس(المنشطر إلى شطرين)، تذكرنا أيضا أنه لم يسرد من حياته إلا المراحل التي استقر في وعيه أنها شكلت حياته وأثرت فيها، لكن وراء هذه المفاصل الزمنية منظومة من العادات والقيم الفكرية التي يثقلُ الاستغراق في تحليلها كاهلَ السرد؛ لذا لجأ النص إلى الإجمال، ولعلّ بعض ما ذكرته حسناء بن سليمان عن دلالات النص المؤلف قد يصدق على بعض النماذج في " كتاب ياسمين".

٣ –النص المكرر: وهو أن يروى أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة، وتعتمد النصوص الحديثة على طاقة التكرار هذه؛ لما توفره هذه التقنية من مساحات واسعة للاطلاع على وجهات نظر متغايرة، ومن طاقات غنية تكشف تطور الشخصيات، واختلاف أساليب التعبير، كما تكشف مدى الزيادة التي يقدمها التكرار، وفوائد هذه الزيادة من تأكيد على أهمية الحدث، أو بغية تغيير الرؤية، أو قلبها. تكمن أهمية التكرار، إذن، في بيان أهمية الحدث وأثره في نمو الأحداث الأخرى، ومدى تأثيره في الشخصيات الرئيسية، ولكن التكرار في " كتاب ياسمين" لا يأتي مشابها لما حدث على وجه الدقة، وإنما يأتي موجزا بالإشارة مرة، وبإكمال سرد الحدث والتعمق في وصف الشخصيات وتحليلها مرة أخرى.

يكون تكرار الأحداث مسوغا عندما يتصل بالشخصية الرئيسية، وهي هنا البطل/ المؤلف للكتاب داخل الرواية. من الأحداث التي حفرت عميقا في نفس البطل وقلبه، وطورت من رؤيته الفكرية، وأثرت فيمن اتصل بهم–حادثة اجتياز الحدود وتحمل الثلج والصقيع والمكوث في المجمع في سجن وتعرفه إلى سعيد، ثم الألم الذي أخذ يحسه في قدمه. إن الحديث عن هذه الوقائع غالبا ما ترتبط بسعيد، وتتكرر هذه الأحداث مرارا في " المجمع"، ثم في ظروف أخرى. والملاحظ أن هذا التكرار يشير

في أحيان كثيرة إلى " الحكيم" الذي كان دليله إلى ياسمين، عندما رأى أن البطل لا يعاني مرضا جسديا عضالا، وإنما يعاني خواء روحيا، وأن مرضه لا يعدو أن يكون عصبيا نفسيا، فدلّه على من يعيد إليه توازنه: " الجسد والروح." في موقع نقرأ شيئا عن عبور الجبال والثلوج، والألم، والتعرف إلى سعيد.... وفي موقع آخر يتحدث البطل عن عقد المرجان، ويعرض إلى علاقته بسعيد، وكيف تنبأ بموته، ثم كيف مات، ويتحدث عن عائلته وطفولته، فيذكر الأم والأب ويسرد أحداثا متصلة بهما وبالعائلة، ويعيد الحديث عن الجد في موقع آخر بإضافات قليلة. ويجب الانتباه إلى أن البطل/ المؤلف والراوي هنا لا يفوت فرصة دون أن يلفت الانتباه إلى تعاليم ياسمين التي تتمحور حول الجسد والروح.

الديمومة:

ويقارن فيها زمن المتن بزمن المبنى، وزمن المتن يقاس بمقاييس الزمن المعروفة: الدقيقة والساعة واليوم...في حين أن زمن المبنى يقاس بالامتدادعلى المساحة؛ فيقاس بالفقرة أو الصفحة أو الفصل... وتسمى هذه العلاقة " الدوام" كما يصطلح عليها والاس مارتن، في حين يطلق عليها حميد لحمداني مصطلح الاستغراق الزمني ليشير إلى التفاوت النسبي، الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة وزمن السرد. اعتاد الباحثون على الحديث عن أربع حركات سردية اثنتين من تقنيات التسريع السردي: التلخيص والحذف، والأخريين من تقنيات التبطيء: الوقفة والمشهد:

التلخيص:

ويسمى المجمل، ويشير إلى الاختصار والاقتصاد اللغوي، إذ يتم سرد أيام أو شهور أوسنوات، أحيانا، من حياة الشخصيات أو الأحداث المتعلقة بها على مساحات نصية قصيرة، أسطر، أو فقرات، أو صفحات قليلة. وتكمن أهمية التلخيص في أنه لا يلتفت إلى التفاصيل ذات البعد اليومي المألوف، وأنه يلتقط الأحداث والوقائع ذات التأثير البالغ في توجيه الشخصيات ومصائرها، وفضلا عن ذلك،

فإن الإيجاز يسعف في تقديم نص شعري مكثَّف خال من الحشو والمقالات والتوصيفات الطويلة التي تكون عبئا على النص. إن استقصاء التقنيات الفنية السردية في الرواية لا يفضي دائما إلى تقديم نتائج يعتد بها، لا سيما في بحث وليس في كتاب؛ لذلك أرى أن ضرب مثال واحد قد يعد كافيا. في الفصل التاسع من الرواية، وبالتحديد من الصفحة الثانية والتسعين إلى أول الصفحة السادسة والتسعين نستمع إلى " المهندس المنشطر"... يروي لنا سيرة ملخصة عن حياته: الولادة، موقف الوالدين، المرض وهو طفل، الختان، العلاج، النضج، والقدرة على التمييز... يبدأ النص بسرد ذاتي (من خلال الراوي): ولدت الثالث في أسرتي/ الإحساس بأنه غير مرغوب به/ الإصابة بمرض غير معروف/ المحجر الصحي/ الالتصاق بالطبيعة/العلاقة بالصحراء/ الختان/ تأملات وأفكار مجردة مثل: " الحياة تنقسم إلى عالمين، عالم الألم واللذة، الأجزاء السفلى من جسدي تسبب الألم، والأجزاء العليا تغذيني باللذة."... إن حياة بمثل هذا الطول الزمني والغنى بالأحداث لا تستوعبها أربع صفحات تقريبا، إن كل مفصل من حياة المهندس تحتاج إلى مساحات نصية طويلة يتبين من خلالها أثر الزمن في تشكيل الإنسان جسديا ونفسيا واجتماعيا وثقافيا. وزيادة على ذلك فإن الحديث عن عوالم اللذة والألم وغيرهما لا يمكن أن تتكون وتنضج على هذه الشاكلة إلا إذا تقدم العمر واختمرت التجارب، وتعقدت العلاقات مع الناس وموجودات الطبيعة. وهذه أمور لمسناها في سيرة المهندس بشكل مقتضب استنتاجي، بيد أن كل مرحلة من هذه المراحل تحتاج إلى مساحات نصية تغطي زمن الوقائع والأحداث، لقد كثف الكاتب سرده، متخليا عما هو ضروري لتقديرات المتلقي ودوره في إنتاج المعنى، مقدما، بذلك، سردا شعريا.

الحذف:

ويشير الحذف إلى المرور على فترات زمنية طويلة أو قصيرة دون أن يسرد ما وقع فيها من أحداث، وغالبا ما يقدم الكاتب معينات لفظية تقدر الفترة الزمنية المحذوفة، كأن يقال: ومرت سبع سنوات، وبعد شهر من اللقاء الأخير. والحذف أنواع: معلن عندما يشار إلى المدة الزمنية المحذوفة؛ والحذف الضمني: وهو الذي يقدر القارئ مدته من السياق، وثمة الحذف الافتراضي الذي يتمثل في البياض الطباعي بين الفصول، ومنه توالي ثلاث نقاط بوصفها علامات حذف. ومن أمثلة الحذف في

الرواية الزمن الممتد من مغادرة البطل المجمع وذهابه إلى منزل ياسمين إلى رؤية سعيد ثانية، كذلك المدة الممتدة من اللقاء إلى تلقي نبأ غرق سعيد في قاع البحيرة. إن هذا الزمن لم يحظ إلا بإشارات خاطفة لا تقدم معلومات أو تكشف شيئا من حياة سعيد؛ ويعود ذلك إلى أن البطل هو الشخصية المركزية في العمل وأنها تحتاج إلى إضاءة؛ لأنها تقدم وعيا خاصا ورؤية محددة، ولها موقف تجاه "الجسد والروح" تكون بعد المجاهدة والمثابرة والصبر والوعي.

الوقفة:

وتعني إيقاف وتيرة الزمن السردي، والتركيز على الأشياء والناس والنباتات والحيوانات، وتحليل النفسيات. وفي هذه الحالة لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، وينطبق ذلك على الوصف والخواطر كما يرى تودوروف. ومجال الوقفة في الغالب الوصف، سواء أكان ذاتيا، وصف المشاعر والانطباعات، أم موضوعيا كوصف الأشياء والأثاث. أما أنماط الوقفة فمتعددة، فقد تأتي رصدا للأبعاد الخارجية أو التأملات الداخلية، ولكن دون إحساس بالزمن، ويتعلق ذلك بوصف مظاهر الطبيعة أو الأبعاد الجغرافية، وربما يلجأ الكاتب إلى الوصف الخارجي الموضوعي المفعم بالحس الزمني، وقد نجد وصفا داخل السرد ممتزجا به، فتُقدم عندئذ صور سردية تعبيرية.

وقد أجاد الكاتب في تقديم كثير من هذه الأنماط، بل ربما كان الوصف ميدانه الأثير الذي يعمل على إضفاء سمات شعرية على النص، ويفجره بطاقات دلالية. ولكن الملاحظ أن الكاتب قلما يقدم وقفات وصفية متكاملة دون بث الإحساس الزمني فيما يقدم، وقلما نجد سردا حكائيا متتابعا دون تقديم لوحات وصفية جزئية أو كاملة. لقد تعددت مفردات الموصوف الكلي أو الجزئي لتشمل معظم ما يتعلق بالحياة جسدا وروحا، فنظفر بمقاطع متعددة في النباتات– وتكاد هذه المسألة تستأثر باهتمام السارد– كما أن ثمة إلحاحا على وصف الحيوانات ومفردات الطبيعة الجامدة كالجبال، والأرض بما فيها من سهول وأنهار وسواق وبحار...

ويأتي كل ذلك مرتبطا بالبشر؛ إذ لا قيمة لهذه الموجودات بمعزل عن ساكنيها، لأنها تسعف في استيعاب البيئة النفسية والثقافية للناس. ولعلّه من التزيد تقديم أنماط الوصف وأشكاله كافّة؛ لأن هذه

المسألة تحتاج إلى دراسة مستقلّة؛ لأن الوصف يغطي صفحات الرواية. على أن الإشارة إلى بعض الأمثلة، بإيجاز، يوضح مسألة التحام الوصف بالسرد على نحو يخدم الفكرة الرئيسية التي تشكّل إيقاعا لافتا في النص، وهي انسجام الروح والجسد بشكل يفضي إلى السعادة واليقين " والطأنينة المطلقة" على حد تعبير البطل. فمنذ الفصل الأول نطّلع على قصة لقائه ياسمين، محور الكتاب الذي يعكف على تأليفه، نقرأ وصفا لا يقصي الزمن، وسردا لا يمكن إلا أن يتحدث عن الأشياء، ليس ثمة مقطع منبت عن السرد، وإنما نجد رقعا وصفية تلتحم به التحاما عضويا: " بعد أن اجتاز الغابة ذات الأشجار الكثيفة، والبحيرة المليئة بالطيور، وجد نفسه سائرا في إسفلت على جانبيه أشجار كثة الورق وبيوت خفيضة تشبه لعب الأطفال، انتهى به الشارع إلى باب من الخشب دعائمه متصالبة، مد يده وأزاح الرتاج، ثم مشى في ممر إسمنتي وسط حديقة لطيفة متّسقة، فثمة ورود وأزاهير وأعشاب للزينة... قاده الممر إلى باب البيت، ووجد الباب مواربا فدخل."... هكذا تُقدم اللوحات الوصفية ضمن إطارها السردي؛ مما يضفي عليها رشاقة وحيوية، والأمر نفسه يقال عندما يصف الصالة والسجادة والنباتات الداخلية في البيت– وهي أثيرة لديه، إلى حد أنه " أعد ثبتا بأسماء الأزهار والحوارات والروائح والمشاعر والوجوه...".

ولكنه لا يصفها بمعزل عن السرد، وإنما بوصفها جزءا من دلالته، وإذا كانت الأشياء ومفردات الطبيعة (دالا) على المادة والملموس المحسوس/ الجسد، فإن الإحساس بالزمن وإدراك قيمته وأثره يعد (دالا) على النفس والروح، وتعانق الوصف والسرد لا يعدو أن يكون تعبيرا وتمثيلا لانسجام الجسد والروح الموجهين بالوعي، كما ينسجم ذلك مع المركز الذي تديره ياسمين (القلب المغني)، وينسجم مع التأريض: المرحلة الأولى في رياضة ياسمين الروحية، وما يليه من سمو وتحمل. وثمة مقاطع كثيرة تعضد هذه المسألة. وقبل إيراد بعضها تجدر الإشارة إلى مسألتين؛ ترتبط الأولى بتعدد مستويات الوصف لتشمل النوع والحجم والملمس واللون والروائح... وربما يتكون الشيء الموصوف من مستويات متعددة من حيث تعدد موجوداته، فإذا عد البيتُ محور الوصف فهو مستوى، ثم يشكل المدخل مستويا ثانيا، والصالة مستوى ثالثا، وهكذا. غير أنه يمكن أن نولد من كل مستوى مستويات من درجة أخرى... إن هذه التعددية في الوصف تُفضي إلى غنى اللوحة بالمكونات المختلفة التي

يكشف كل واحد منها أفقا ما، ويقدم دلالة معينة، كما أنها لا تخلو من إشارات إلى الحياة الروحية والمادية؛ لبيقى الوصف متصلا بالروح والجسد. ومن أمثلة ذلك وصف بيت الشخصية الرئيسية، ومن أمثلته أيضا الوصف التأملي الذي يمتزج فيه الواقع بالحلم.

إن جمع مخْتلفات الوصف في رقعة واحدة يشير إلى وحدة الطبيعة، فنحن نقرأ وصفا للنباتات والحيوانات والتضاريس والمناخات، ونقرأ تحليلا للنفسيات وعلاقة الناس بالأمكنة... نقرأ تعددا يفضي إلى الوحدة، واختلافا يفضي إلى الائتلاف، ويبدو عسيرا تناول مفردة واحدة بمعزل عن المكونات الأخرى في الرقعة الوصفية؛ مما يؤكد الوحدة الكونية التي يوقع عليها النص من خلال الجمع بين الجسد والروح.

إن سلسلة الرقع الوصفية لم تخفق في تقديم دلالاتها، وهي، في مجموعها، تمكن المتلقي في الخروج بمعجم لا بأس به لمفردات الطبيعة الصامتة والصائتة، للبشر والحيوانات والنباتات والمباني والحقول والأنهار والبحار، والأثاث...والأحلام والتأملات، ومنظومة القيم والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، ومجموعة الأفكار العامة. وقد قدم الوصف، في الغالب، من منظور الشخصية الرئيسية ومن خلال وعيها وإدراكها لهذه الذات؛ مما يجعل الوصف ذاتيا في إطار موضوعي من خلال الراوي المحايد. وتجدر الإشارة إلى أن الوصف، وإن جاء من منظور البطل أو بعض الشخصيات، فإنه يأتي غالبا عبر وسيط: السارد العليم. يعكس الوصف أحاسيس الشخصيات من الخارج والداخل، ويصور لنا الخلاص من العذاب والمعاناة والقسوة التي عاشتها، وكل ذلك جعل خوضها التجربة الفريدة مع ياسمين، واستيعابها لمجمل تعاليمها الخاصة بالجسد والروح ينتهي بها بالتالي إلى مرحلة الصفاء الروحي والاستقرار النفسي.

ليس الوصف هنا زخرفا وتجميلا حسب، وإنما يتجاوز ذلك لتقديم معان، وإعطاء رموز، لا سيما عندما يقارن البطل، مثلا، بين النبات والحيوان من جهة، والإنسان من جهة أخرى، ويقدم لوحات وصفية ممتزجة بالسرد، وهذا المزج يقود إلى إضفاء مسحة إنسانية على الموجودات، تؤنسن الطبيعة، فتصطبغ بالحزن والأسى والمعاناة عندما يكون الإنسان كذلك. ويبدو الأثر المتبادل جليا عندما تتشكل نفسية الإنسان وتتحدد مشاعره على وفق الطبيعة ذاتها، فالصفاء والسعادة والحبور لا تنفصل

عن الأجواء العامة، وبعض مكونات الطبيعة تسهم في مساعدة الشخصية على كشف الذات والتخلص من صراعاتها الداخلية والخارجية، دون أن يعني ذلك أن الأنباري يتبنى ملامح رومانسية؛ لأن الكاتب واقعي يغرف مادة كتابته من الواقع المتخيل المغلف بالمبالغة التي تجعل من سرده ملامسا للفانتازيا بما فيها من محمولات رمزية.

ومما يميز الوصف الوقوف على أدق التفاصيل وإغناء النص بالمفردات الهائلة، ولكن هذا الإيغال بالتفاصيل لم يقصد منه الإيهام بالواقع، بمقدار قربه من المتخيل الفانتازي. وفي كثير من الوقفات الوصفية يتذكر المتلقي الوصف في ألف ليلة وليلة، وغيرها من الأعمال المتجاوزة للمألوف. ومهما تكن المسافة بين الفانتازي والواقعي، فإن الوصف يدفع المتلقي إلى اتخاذ موقف ما إيجابي أو سلبي تجاه الموصوفات، كما يشركه في تحسس آمال الشخصيات وهمومها وآلامها وطموحاتها وتطلعاتها: فعند قراءة المجتمع الروائي نشعر عمق المأساة التي أفضت إلى الألم والضياع والشتات والمادية واللهث وراء اليومي، وعندما نقرأ الصور السردية حول طفولة البطل أو المهندس نشاركهما أحاسيس القساوة، وقد نشعر بالتعاطف معهما.

المشهد الحواري:

المشهد هو الخطاب الذي تتساوى فيه بشكل نسبي مساحة النص مع زمن المتن، ويرى بعضهم أن المشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد. وتكمن أهمية المشهد الحواري في أنه يضع المتلقي في حالة المشاهد لأحداث حاضرة تجري أمامه؛ ولذا فإنه يضفي حيوية على النص، فالمتلقي يتابع الحوار خطوة تلو أخرى، ويستمع إلى أصوات تمثل مواقف متعددة، ووجهات نظر قد تكون متباينة. جاء الحوار في هذه الرواية قليلا، إذا ما قورن بالوصف؛ لأن السرد عول على التداخل والتوازي الزمنيين، مفيدا من تقنية الاسترجاع الذي تقلل، فيما أرى، من نسبة الحوارات. ويغلب على الحوارات أنها جاءت منقولة، وصيغت بلغة مقتضبة قصيرة، وأحيانا تطول الجمل عندما لا يتعلق الأمر بالبحث في أمور الرؤيا. في بعض الحوارات الطويلة نقرأ تحليلا للأفكار والفلسفات والقيم، ففي حوار طويل نسبيا بين البطل ومرام في حفلة شواء، تتحدث مرام حول النار، سرها العجيب وصعودها

إلى الأعلى، والسؤال عن امتلاكها روحا، ثم تشير إلى رغبتها في أن تكون كالنار، وهي ترى أن الناس عبدوا النار لأنهم وجدوها جميلة، وليس لأنها حارقة كما يظنون. البطل يتحدث عن الظلام وهو، عنده، اللامعنى، والضوء هو الحقيقة، وهو الوسيلة والهدف، وهو تحولات لا نهائية... مرام تتحدث عن غموض الإنسان، ورغباته الداخلية، ومشاعره، وكيف ينقلب من لحظة إلى أخرى، تأتيها لحظات تود فيها مضاجعة جميع الرجال، وأخرى تتسامى فيها وكأنها قديسة، ثم تتحدث عن غيبة العقل... والبطل يدلها على ياسمين علها تجد لديها علاجا لمآسيها... وهكذا يستمر الحوار مركزا على المسائل الفكرية والتأملية، زيادة على الأمور المادية، ويجب أن يقود الحوار البطل ليقترح على مرام الذهاب إلى صالة ياسمين، لتسأله عن شخصيتها؛ فيحار البطل في الرد، فياسمين عصية على التعريف، فكرة تجسدت في امرأة متميزة في بيتها وموجوداته، ذات أفكار غريبة، حكيمة، كما يراها، تعتقد أن للحجر روحا وأن الرمال كائنات حية. وعندما يستمر الحوار نتعلم منه شيئا عن ماضي مرام، وما تعرضت له من قمع وظلم واغتصاب؛ مما دفع بها إلى ما يعد انحرافا. إن مرام منحازة، فيما يبدو، إلى الجانب المادي الجسدي دون اعتبار يذكر للحياة الروحية للبشر، مما يجعلها مفتقرة إلى التوازن والتعادل، وهو الأمر الذي كان البطل يعاني منه قبل لقائه ياسمين: الإنسان والفكرة. ونعثر على حوار قصير يكشف تقدير الذات لدى ياسمين، والتأكيد على أنها لا تعدو أن تكون فكرة خيرة تشكل طموح الناس:

- هل أنت ياسمين؟

- كلا.

- من أنت إذا؟

- أنا الأنثى التي يحلم بها الجميع.

يأتي الحوار، أحيانا، من طرف ياسمين، ولا يتجاوز دور المجموعة المداخلات المقتضبة، أو الاستماع للمواعظ التي تلقيها بوصفها ساردة، ويكاد هذا النمط يغطي معظم الصفحات التي تكون فيها محورا للسرد وإلقاء التوجيهات. بيد أننا نظفر ببعض المقاطع الحوارية التي تضيء الشخصيات وتكشف مستواها الاجتماعي والثقافي والنفسي، ومن ذلك ما نقرأه من حوار مطول نسبيا بين البطل

وسعيد في بيت سعيد، وهو حوار يحلل بعض قيم العمل، والعلاقات الاجتماعية. غير أنه لا يخلو من أبعاد غريبة فانتازية.

الخاتمة:

وبعد،

فإن هذه الرواية تُعد إضافة إلى الرواية العربية التي عالجت المسائل الروحية، وعلاقة الروح بالجسد على نحو كرس السرد، بمجمله، لجلاء هذه العلاقة بين المادي والروحي، وقد انجلت هذه العلاقة التعادلية من خلال المباشرة في عرض الأفكار التي يعتقد السرد أنها تفضي إلى السعادة والصفاء الروحي والإشباع المادي واليقين. وقد مال النص، في كثير من الأحيان إلى الوعظ المباشر، وتقديم معان وأفكار مجردة، ولكنه في الوقت ذاته قدم أحداثا ووقائع عامة عكست الأفكار التي أراد أن يعرضها، مازجا الواقعي بالمتخيل، والمعقول بالفانتازي، والمادي بالصوفي، على نحو يقدم رؤية قوامها أن السعادة البشرية لا يمكن أن تنبني إلا على تجاور والتحام حميمين بين متطلبات الجسد ومتطلبات الروح، وعلى شيوع قيم الخير والحب والعمل والتفكير والحرية والعدل والمساواة وامتلاك الإرادة والتواضع والقوة... وكل ذلك قُدم دون خوض في المسائل الدينية والعقائد السائدة؛ كأن الرواية تقود المتلقي إلى رؤية خارجة عن المألوف من خلال تقديم مشاهد وأحداث تنحرف عما تواضعت عليه المجتمعات التي يفترض أن الأعمال الأدبية توجه إليها كالتوقيع على الجنس والخمر والإباحة.

لقد قاد سؤال التعادلية إلى مقارنات عميقة بين ماضي الشخصيات وحاضرها وما انتهت إليه، فاستغرقت هذه الشخصيات في أعماقها، واستبطنت حياتها الماضية؛ مبرزة أثر الماضي في تشكيل الحاضر. ومن خلال ذلك لم تُغفل الرواية تقديم نقد صارخ لمجمل العادات والقيم والتقاليد السائدة، ومنظومة الأفكار المهيمنة، وأشكال التخلف التي يعيشها مجتمع الرواية؛ لذلك، ومع سيادة القيم المادية أو الانغلاق الديني، تسعى الرواية إلى تقديم بدائل تشكل حلولا لما يعاني منه الإنسان بشكل عام من وهن وتعاسة وقساوة وظلم ومطاردة ... بيد أن البديل كان مثاليا، مدينة فاضلة تُصنع بأيدي البشر وتآخيهم.

إن رسائل الرواية قُدمت من خلال التقنيات السردية المعروفة التي تشكل العمل. وما كان لهذه الرسائل أن تنجح في ملامسة فكر المتلقي ووجدانه لولا توظيف الاسترجاع بأنواعه المختلفة، الذي مكن النص من مقارنة الحاضر بالماضي، وجعل الآخير حافزا على التغيير، والسعي نحو الأفضل للفرد والمجتمع.

ملخص

يناقش هذا البحث سؤال التعادلية بين الروح والمادة في رواية "كتاب ياسمين" للروائي العراقي شاكر الأنباري. وقد شغلت هذه المسأله المفكرين العرب منذ عصر النهضة حتى أيامنا هذه، وربطوها بالظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية، وكان ممن انشغل بهذه المسألة الطهطاوي والمويلحي وتوفيق الحكيم وغيرهم. وفي الرواية الحديثة جعل شاكر الأنباري سؤال التعادلية موضوعا أثيرا ومركزيا يغطي معظم صفحات روايته "كتاب ياسمين." وتأتي هذه الدراسة لمناقشة اشكالية التعادلية بين الروح والمادة والعقل والقلب من خلال تحليل نصي ينطلق من الرواية نفسها، ويحاول تحليل البنيات الرئيسية التي أسهمت في جلاء هذه القضية وبيانها، ومن هذه البنى الزمان والمكان، بالإضافة إلى العتبات النصية ومسألة الميتاسرد.

***جامعة مؤتة**

Abstract

Equilibrium between spirit and matter has been a favorite topic in the works of thinkers since the modern Arabic Liberal Age until the present time. Arab writers relate it to the historical, political and economic conditions reflecting the range of interaction between the Arabs experience and that of the West. Among those writers were al-Tahtawi, al-Muwaylihi and al-Hakeem. Perhaps the most important novelist who tries to explore this question is the Iraqi Shaker al-Anbari in his novel "Kitab Yasmeen". This study deals with this substantial question of equilibrium through a textual analysis of the novel, by scrutinizing the structures of time, place and point of view, in addition to discuss the issue of metafiction and parallel texts.

المراجع:

-إبراهيم،عبد الله، " الرواية العربية والموقف الثقافي"، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مجلد ٢١، جزء ٧٤، مارس، ٢٠٠٢: ٤١.

-أسعد، سامية، التحليل البنيوي للسرد، مجلة الأقلام، ع٣، 1987.

-أشهبون، عبد الملك، عتبات الكتابة الروائي"ة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، 2009.

- خضر الأغا، " حكاية امرأة تقود الآخرين إلى عالمهم الداخلي ليروا كنوزه الكثيرة"، الحياة،2001/٢/14.

- شاكر الأنباري، كتاب ياسمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، التوزيع في الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١،2000

-بن سليمان، حسناء، "بنية الخطاب السردي"، مجلة علامات، مجلد جزء ٤٥، 2004.

-بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى،المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، وبيروت، ط١، 2008.

-بوث، وين، " البعد ووجهة النظر مقالة في التصنيف"، ترجمة علا عبادي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، س٢١، العدد ٢، 1992

-بورنوف، رولان، وأوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد تكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، 1992.

-بوكرامي، سعيد،" وظائف السارد في مجموعة بائعة الورد لمحمد زفزاف"، مجلة علامات، مجلد ٥١، جزء ٩٥، 2006.

-تودوروف، تزفتيان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجا سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضا، ط٢، 1990.

-تودوروف، تزفتيان،" مقولات السرد الأدبي" ضمن طرائق تحليل السرد منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، الأدبي، مجموعة كتاب، 1992.

-توماشفسكي، بوريس، " نظرية الأغراض"، ضمن نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تقديم تزفتيان تودوروف، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، 1982.

-ثامر، فاضل، المبنى الميتا سردي في الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، 2013.

- جزار(ال)، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

-جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، 1979.

-حافظ، صبري، " فن البدايات ووظيفتها في النص الروائي"، مجلة الكرمل، ع١٢-٢٢، 1994.

-حجمري (ال)، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، ط١، 1996.

-حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، 2007.

-حكيم (ال)، توفيق، التعادلية، مكتبة الآداب، القاهرة، 1966.

-حكيم (ال)، توفيق، عصفور من الشرق، دار المعارف، القاهرة، 1974.

-حليفي، شعيب، " استراتيجية العنوان"، مجلة الكرمل، عدد ٦٤، 1992. -حمداوي، جميل ،" السيميوطيقيا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 52، العدد الثالث، ١٩٧٩.

-رحيم، عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين، دمشقن ٢٠١٠.في المبنى الميتا سردي"، موقع الزمان: لحظة الأبدية، دراسة الزمان في أدب القرن

-سلمان(ال)، علون،.azzamzn.com "

-شاهين، سمير الحاج، العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

-شوابكة، محمد علي، ثنائيات في السرد، دراسات في المبنى الحكائي العربي، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، 2012.

-صكر(ال)، حاتم، " الفانتازي والغرائبي.. جوانب من السرد الروائي العراقي"، موقع غيمان، العدد الرابع، ربيع 2008.

-عبد الوهاب، محمود، ثريا النص"، مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

-علي، سامي بالحاج،" السردي والأسلوبي في الرواية العربية"، مجلة علامات، مجلد ١١، جزو 43.

-عيد(ال)، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت،ط٢، 1999.

-غابري، الهادي، " وظائف السارد في باب الشمس"، مجلة علامات، النادي الأدبي، جدة، مجلد15، جزء 15، 2006.

-غذامي(ال)، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، كتاب النادي الأدبي الثقافي)٧٢(، جدة، ط١، 1985

-غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت؛ ودار الهدى، القاهرة، ط٢، 1993 .

-فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب 1997 .

-فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1980.

- قاسم، سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، 1985.

-قسومة، الصادق، النزعة الذهنية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ بين تشابك القضايا واختبار الأدوات، دار الجنوب للنشر، 1992.

-كردي(ال)، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، 1996.

- الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، 1993.

-مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، 1998.

-مرزوقي، سمير، و شاكر،جميل، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، والدار التونسية للنشر، تونس، 1986.

-موسوي، محسن جاسم، " رواية النص خطابا نقديا في الرواية العربية المعاصرة"، مجلة الأقلام العراقية، العدد الخامس، السنة الثالثة والعشرون، 1988

-نجار، وليد، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، 1985.

- ياسين النصير، الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، 1993.

-نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، 1994

-هتشون، لينا، ما بعد الحكي"، عرض د. رسول محمد رسول: .alittihad.ae "

- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، 1993.

-يقطين، سعيد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم" ناشرون"، الجزائر، ط١/ 2008.

المصادر والمراجعCharachters Romanized :

-ʿAbd al-Wahhāb, Mafimūd,Thurayya al-Naṣṣ, Madkhal li Dirāsat al-ʿUnwān al-Qaṣaṣī, Dar al-Shuʾ ūn al-Thaqāfiyah al-ʿAmah, Baghdād, 1995.

-Al- Ḥajmarī, ʿabdulfattāfi, ʿAtabāt al Naṣṣ, Albinyah wa al-Dilālah,manshūrāt al- Rābiṭah, al-Maghrib, 1st. Ed, 1996.

-al- Ḥakīm, Tawfī, al-TAʿāduliyah, Maktabatu al-Adāb, al-qāhirah,1966.

-al- Ḥakīm, Tawfī, ʿUṣfūr min al-Sharq, Dr al-Maʿārif al- qāhirah,1974,

-Al- Ṣakr, Ḥātem,al-Fantāzi wa al-Ġaraʾibī, Jawānib min al-Sard al-Riwāʾī al-ʿirāqī,Mawqiʿ Ġaymān, al-ʿAdad al-rābiʿ, 2008.

-Al-āghā," fiikāyatu lmrʾatin taqudu al-ākhrīn...", al-fiayāt, 14-12-2001,no.13850,

-Al-ʾAnbārī, Shākir, Kitābu Yasamīn, Al-Muʾassasatu Al- ʿArabyyatu lil nashr wa- Altawzīʿ, Beirut, Amman, 1st ed. 2000.

-ʿAlī, Sāmī Balfiāj," al-Sardī wa al-ʾUslubī fī al-Riwāyati al- ʿArabiyah", majallatu ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabī al-Thaqāfī, Jeddah,vol,11,part43.

-Al-ʿīd, Yumnā, Taqaniyāt al-Sard al-Riwāʾī Fī Ḍawʾ al-Manhaj al-Binyawī, Dār al-Fārābī, Bierut,2nd.ed.1995.

-Al-Jazzār, Mufiammad Fikrī, al-ʿUnwān wa-simūṭīqia alittiṣāl al- Adabī, al-Hyʾah al-Miṣriyah al-ʿAammah Lilkitāb,1998.

-Al-Kurdī, ʿAbd al-Rafiīm, al-Rāwī wa al-Naṣṣ al-Qaṣaṣī, Dr al- Nashr li Aljāmiʿāt, Cairo, 2nd. Ed. 1996.

-Al-Mūsawī, Mufisin Jāsim, "Riwāyatu al-Naṣṣ Khiṭāban Naqdiyan Fī al-Riwāyah al-ʿArabiyah al-Muʿāṣirah", Majallatu al-Aqlām al- ʿirāqiyah, no5, 1988.

-Al-Nuṣaiyr, yāsīn,Alistihlāl: Fannu al-Bidāyāt Fī al-Naṣṣ al-Adabī, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyah al-ʿĀmah, Baghdād,1st. ed.1993.

-Alsalmān,ʿAllūn, Fī al-Mabnā Almetasardī", Azzamān.com.

-Asʿad, Sāmiyah, al-Tafilīl al-Benyawī lessard, majallat al-Aqlam, no.3 , 1978.

-ʾAshhabūn, ʿAbdalmalik, ʿAtabāt al-Kitābati al-Riwāʾyyāti, Dār al-fiiwār lil-Nashr wa-Tawzīʿ, Syria, pub.1 , 2009.

-Binsulaymān, fiasnāʾ, " Binyatu agl- khiṭāb al-sardī", majallatu ʿalāmāt, al-nādī al-ʾadabī al- thaqāfī, Jeddah, vol 14, part 54, 2004. -Bingrād, Saʿīd,Alsard Al-Riwāʾī wa Tajribatu almaʿnā,al- Dār al-Bayḍāʾ & Beirut, 1st ed. 2008.

-Booth, Wayne, " al-Buʿdu wa Wujhatu al-Naẓar" trans. ʿAlāʾal-ʿAbbādī," majallatu al-Thaqāfati al-Ajnabyyah",Baghdād, year12, no.2, 1992.

-Bornove, Roland, & other, the World of the novel, trans, Nihād Tikerly, Dar al-Shuʾ ūn al-Thaqāfiyah al-ʿAmah, Baghdād, 1st. ed, 1992.

-Būkrāmi, Saʿ īd, "Waẓāʾif al-Sard Fī majmūʿati Bāʾiʿati al-Ward", ", majallatu ʿalāmāt, al-nādī al-ʾadabī al- thaqāfī, Jeddah, vol 15, part 59, 2006.

-Faḍl, Ṣālāfi, Balāghat al-Khiṭāb waʿIlm al-Naṣṣ, ʿĀlam al-Maʿrifah, Kuwait, August, 1997.

-Faḍl, Ṣālāfi, Naẓariyat al-Bināʾiyah, Maktabatu al-Anglū Miṣrīyah, Cairo, 1980.

-Ġābirī, al-Hādī, "Waẓāʾf al-Sard Fī Bāb al-Shams", majallatu ʿAlāmāt, al-Nādī al-ʾAdabīal-Thaqāfī, Jeddah,vol,vol 15, part 15,2006.

-Ġadhāmī, ʿAbdullāh, al-Khaṭīʾatu wa al-Takfīr,Min al-Binyawiyati ʾllā al-Tashrīfiiyah, Qirāʾah Naqdiyah Li Namūdhaj Insānī, Kitāb al- Nādī al-Adabī al-Thaqāfī (27), Jeddah,1st.ed, 1985.

-Ġanāyim, Mafimūd,Tayyār al-Waʿy Fī al-Riwāyah al- ʿArabiyah al-Ḥadīthah, Dirāsah ʾOslūbīyah, Dār al-Jīl, Beirut & Dār al-Hudā, Cairo, 2nd.ed, 1993.

-Genette, Gerard, figures III, trans. M.Muʿtaṣim, al-Azdī & al- fillī, al-hayʾah al-alʿammah lilmaṭābiʿ al-Amīriyah,2nd ed.,1997.

-Ḥāfiẓ, ṣabrī, " Fannu al-Bidayāt fī al-Naṣṣi al-Riwāʾī", majallatu al-Karmil,no.21-22, 1994.

-Ḥamdāwī, Jamīl, " al-Sīmyūṭīqya wa al-ʿanwanah", majallatu ʿ ālam al-Fikr, mujallad (vol.25) 25,nom, 3, 1997.

-Ḥulayfī, Shuʿayb," Istratījiyatu alʿunwān", majallatu al- Karmil,no.46, 1992.

-Ḥusan, Khālid, Fī Naẓariyat al-ʿunwān, Dr al-Takwīn, Dimashq,1st, ed, 2007.

-Hutcheon, Linda, M Baʿd al-Ḥaki, alittihad.ae.

-Ibrāhīm, ʿAbdallah," alriwāyatu alʿarabyyatu wal- mawqif al-thaqāfī", majallat ʿalāmāt, al-nādī al-ʾadabī al- thaqāfī, Jeddah, vol 12, part 47, March, 2003.

-Lifiamdānī, Ḥamīd, Binyat al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-ʾAdabī, al-Markiz al-Thqāfī l-ʿArabī, Beirut,2nd.ed, 1993.

-Martin, Wallace, Naẓriyāt al-Sard al- Ḥadīthah, trans, Ḥayāt Jāsim Mufiammad, al-Majlis al-ʾAʿlā li Althaqāfah, Baghdād, 1998.

-Marzūqī, Samīr & Shākir, Jamīl, Madkhal ʾIlā Naẓariyat al-Qiṣṣah Naẓariyatan wa Taṭbīqan, Dar al-Shuʾūn al-Thaqāfiyah al-ʿ Āmmah, Baghdād,1986.

-Najjār Walīd, Qaḍāyā al-Sard ʿInda Najīb Mafifūẓ, Manshrāt Dār al- kitāb al-Lubnānī, Beirut,1ST.ed, 1985.

-Nūr al-dīn, Ṣaddūq, al-Bidāyah Fī al-Naṣṣ al-Riwāʾī, Dr al-Ḥiwār li-Anashr wa Tawzīʿ, al-Lathiqiyah,1st. 1994.

-Qāsim Sīzā, Bināʾu al-riwāyah, Dār al-Tanwīr liṭibāʿti wa al- Nashr, Beirut, 1st. 1985.

Riwāyati al- Shafifiāth -Qassūmah, al- Ṣādiq, al-Nazʿah al-Thihniyah Fī li Najīb Mafifūẓ, Dār al-Janūb li Anashr, 1992.

-Rafīm, ʿAbdalqāder, ʿImu Alʿanwnah, Dr al-Takwīn, Dimashq,2010.

-Shāhīn,Samīr al- Ḥājj, Lafiẓatu Al-Abadiyah, Dirāsatu al-Zaman fi Adab al-Qarn al-ʿIshrīn, al-Muʾassasatu Al- ʿArabyyatu lil nashr wa- Altawzīʿ, Beirut, Amman, 1980.

-Shawabkeh, Mufiammad, Thunāʾiyat fī al-Sard, Dirasāt fī al-Mabnā al-Ḥikāʾī al- ʿArabī, Wizārat al-Thaqāfah, ʿAmmān, 2012.

-Thāmir, Fāḍil, Al-Mitasardī fī al-Riwāyah, Dār al-Madā li- aththāqafati wa al- Nashr, 2013.

-Todorov, tzvetan, al-Shiʿriyah, trans. Shukrī al-Mabkhūt wa Rajāʾ

bin Salāmah, dār tubqāl, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2nd ed. 1990.

-Todorov, tzvetan, Maqūlāt al-Sard al-Adabī, Manshūrāt Ittifiād Kuttāb al-Maghrib.

-Tomashevsky, Boris, " Naẓariyatu al-Aghrāḍ", included in Naẓariyatu al-Manhaj al-Shaklī, trans. Ibrāhīm al-Khaṭīb, Muʾsasatu al- Abfiāth al-Arabiyah, Beirut, 1st. ed, 1982.

-Yaqṭīn, Saʿīd, ʿAtabāt Gerard Genette min al-Naṣṣ ʾIlā al-Munāṣ, al-Dār al-ʿArabīyah li Alʿulūm, al-Jazāʾr,2008.

-Yaqṭīn, Saʿīd, Tafilīl al-Khiṭāb al-Riwāʾī al-ʾArabī, l-Markiz al- Thqāfī al-ʿArabī, Beirut, 1st. ed. 1993.

ملاحظة

نشر هذا البحث في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني/ العدد التاسع والتسعون