أبطال ورؤى

(هواجس في السرد)

فرحان ريدان

أبطال ورؤى

عرْشٌ على أرجُل قطعتْها الدروبُ التي أوصلتْنا إلى كل بيتٍ سوى بيتنا

محمود درويش

أبطالُ هذه المداخلة شخوصٌ في رواية ، أو فيلم سينمائي . حيث ننظر في ملامح ثلاثة منهم .

بطلُنا الأول أحمد راشد المحامي الذي نلتقيه في رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ (1) :

" وعند مساء اليوم الثاني غادر العمارة ووجهته قهوة الزهرة " ص47.." وتقلب بصره بين الوجوه الجديدة يعاينها.. ثم تحول إلى أحمد راشد باهتمام خاص، فوجده شاباً في ريعان الشباب.. تكاد تخفي صفحة وجهه نظارة سوداء.. أثار هذا الشاب اهتمامه لأنه محام " ص49 .. " وكانت الجماعة قد انقسمت فريقين فلعب المعلم نونو وكمال خليل الدومينو .. وتنحى أحمد راشد ليوسع للاعبين فصار جنب أحمد عاكف " ص54 ..

ويدور نقاش بين الرجلين ، ويوجه عاكف هذا السؤال لأحمد راشد المحامي: ومَن رسُلُ العصر الحاضر ؟

فيقول المحامي : " أضرب مثلا بهاذين العبقريين : فرويد وكارل ماركس " ص56 . ومما قاله أيضاً :

" يرى كارل ماركس أن العمال سيظفرون بالنصر النهائي فيصير العالم طبقة واحدة..هذه هي الاشتراكية " ص59

تبدأ أحداث الرواية أواخر عام 1941

فقدْ أغارت الطائرات الألمانية على مصر ،إبان الحرب العالمية الثانية ، وقصفت القاهرة ما أجبر أسرة أحمد عاكف على هجْر منزلها ، في السكاكيني ، والانتقال إلى خان الخليلي حيث يتعرف أحمد عاكف ، في قهوة الزهرة ، على بطلنا أحمد راشد المحامي الذي راح يتحدث لعاكف ، في حماسة ، عن الماركسية التي تمتلك ، وفق رؤى المحامي، مفاتيح الحلول لجميع المعضلات التي يئن تحت وطأتها البشر . كان الاتحاد السوفيتي وقتذاك يخوض غمار الحرب ضد النازية متحالفاً مع أمريكا ومُعظم أوروبا .. وقد أعلن السوفييت أنهم دولة العمال والفلاحين وجاهروا بدعمهم لحركات التحرر الوطني وقالوا بأن من حق الشعوب تقرير مصائرها بنفسها .. وأن الامبريالية تتقهقر في مواقعها وتنحسر احتكاراتها وهيمنتها .. في حين تتقدم الاشتراكية معززة مواقعها باطّراد فَ " الاشتراكية سمة العصر ".

وكان من الطبيعي أن يكون لهذه المقولات والشعارات تأثير كبير على شعوب الأرض ومن بينها شعبنا العربي .. فقدْ تأست أحزابٌ ماركسية في معظم العواصم العربية ، من بينها القاهرة بالطبع ، وراح باحثون عرب ومفكرون وكتاب ومثقفون يدافعون عن الماركسية ، ويبشرون بها ومن بين هؤلاء بطلنا : أحمد راشد المحامي الذي بدا كأنه ينتمي إلى إحدى هذه التنظيمات الماركسية التي كانت ، كما يظهرُ ، تعمل سراً ، حيث يقول المحامي لأحمد عاكف :

" لا يجوز أن نشركَ ثالثاً من جماعتنا بهذا الحديث " ص 58

غير أن نجيب محفوظ بحذاقته السردية ، وفي شيء من الدعابة والإشفاقة الحانية ، يغمز لنا من بين السطور ،فأحمد عاكف يصغي لكلام أحمد راشد المحامي الذي يضع على عينيه نظارة سوداء : "وعند ذاك خلع الشاب (أي المحامي) نظارته ليمسح عينيه بمنديله فاكتشف (أي عاكف) أن عينه اليسرى زجاجية ! " ص59

العين اليسرى لبطلنا الأول أحمد راشد المحامي ، الماركسي المتحمس ، من زجاج : لا حياة فيها!

نفهمُ من هذه الإلماحة أن رؤى هذا البطل منقوصة ، جزئية ، واحدية ، منحازة وغيرُ موضوعية .

حين نفكر في ذلك الآن (حيث انهار حلف وارسو وتداعى الاتحاد السوفيتي .. وحيث الراية التي فوق الكرملين ليس عليها منجل ومطرقة ..) قد يقول أحدُنا : وما أهمية هذه الإلماحة في رواية خان الخليلي ؟

والحقيقة فإن المجاهرة بقول ذلك قبل ثمانين عاماً تنطوي على قدر كبير من الأهمية ، وتؤكد أن الرواية الأصيلة لا تواربُ ، ولا تخادع قراءها وأنها تنجز أغراضها السردية وتذهب إلى الجوهري : إلى ما يعزز الكرامة الانسانية .

بطلنا الثاني : رجب اسماعيل الذي نلتقيه في رواية شرق المتوسط للكاتب عبد الرحمن منيف (2)

رجب معتقل سياسي ، واحد من عدد كبير من معتقلي الرأي ، تعرَّضَ ، كسائر المعتقلين للتعذيب النفسي والجسدي " الضرب ، السجن الانفرادي ، التعليق في السقف ، المياه الباردة أيام الشتاء ، المنع من النوم .. " ص 22
وتحمَّل الكثير من الألم والمرض والاحباط والأسى .. وبالطبع فإن اعتقاله سبَّب الحزن والقلق والخوف والمعاناة لأمه وأخته وصهره وأقاربه ، نقرأ في السرد الصادر من منظور رجب :

" كانت الجمعة موعد الزيارة ، جاءت أختي وعمتي .. أما أمي فلم تأتِ .. صرختُ أسألهما ، بكتْ أختي فجأة وعرفتُ كل شيء . كانت أمي تعاني من ارتفاع الضغط .. قلت لها عشرات المرات :كفي عن زيارتي.. كانت تبتسم ولا تجيب ، وتأتي . هم قتلوا أمي ظلوا ينخرون في عقلها وقلبها حتى قتلوها .. بعد وفاة أمي بسنة سقطتْ هدى. كانت هدى أقوى الآمال التي تشدني إلى عالم الحرية ..كانوا يعرفون علاقتي بهدى. ذهبتْ هدى ..تزوجتْ"ص23

وواجه رجب ، في المعتقل ، ضغوطاتٍ كبيرة كي يرضخ ويعلن تراجعه عن مبادئه ويوقع صك هزيمته لكنه رفض :

" أموت ولا أوقع " ص22

لكن المرض أنهكه : " قال لي الطبيب : الحالة ببساطة روماتيزم في الدم "ص9

والمحقق يعرف مكانة رجب بين رفاقه ، يقول له : " إذا رأوا توقيعك لن يصمدوا طويلاً ..اسمع مني يا رجب "ص16

ورجب خذله جسدُه : وهنتْ عزيمته ، وتداعت إرادته : فوقَّعَ .

وكان الكاتبُ قد قدَّمَ لنا هذا التفصيل على لسان رجب :

" قال المحقق يوجه إليَّ الكلام : اسمع يا أحول .. والله لأرجعك .. أمك .. اترك يباسة الرأس ووقع " ص15

بطلنا الثاني ، رجب اسماعيل : أحوَل .

هنا ، منعاً لأي لبس ، ينبغي أن نؤكد أننا نتعاطف مع رجب اسماعيل ، ونحترم تجربته وتضحياته ، ونرفض اعتقاله . ونحن نكتب عن تجربته لأننا نبحث معه ، ونحاوره ، ولا نزعم أننا نمتلك رؤى أفضل من رؤاه ، ولا يسعنا إلا أن نستدرك أن رؤاه مشوشة ، ومن شأن هذا الرؤى أن تأخذه ، وتأخذنا ، إلى دروب لا تفضي إلى قرطبة ، ولا شك أن تجربته ، وتجارب رفاقه ، تحيل الذاكرة إلى قول محمود درويش :

" عرشٌ على أرجُلٍ قطَّعتْها الدروب التي أوصلتنا إلى كل بيت سوى بيتنا " .

وإذا كان الفضاءُ الزمكاني الذي يتحرك فيه بطلنا الأول ، أحمد راشد المحامي ، هو القاهرة ، فإن الفضاء الذي يتحرك فيه بطلنا الثاني ، رجب اسماعيل هو الشرق الأوسط بأكمله .

ننظرُ الآن في ملامح بطلنا الثالث : عمر المختار الذي رأيناه في الفيلم الذي أخرجه مصطفى العقاد :

عمر المختار قائد عربي من ليبيا ، يقود ثورة شعبه ضد المحتل الايطالي ، وهو يدرك أن المحتل الذي اغتصبَ أرضه بقوة السلاح لا يمكن مواجهته إلا بالسلاح ، وأن هذا المحتل قد جاء ليبقى : لم يأتِ ليذهب . هذا أول مرتكز في رؤى عمر المختار . ورأيْناه يوضح لرجاله خطة الهجوم على أرتال العدو بأن يرسم هذه الخطة / الخارطة على تراب الأرض . يرسمها بغصن صغير من شجر الأرض . إن تجذُّرَ ثورته في تراب وطنه ، وفي مفاصل صخورها وفي أزقة القرى وبيوتها الطينية ، وفي قلوب أهله وأبناء شعبه : هو الذي أعطى الثورة زخمها وقوة اندفاعتها ، وكللها بالانتصار على جحافل ، وفيالق المحتل ، وخطط جنرالاته . عمر المختار ورجالُه سكنوا سفوحَ خيولهم ، ناموا في العراء ، جاعوا.. واجهوا الرصاص بصدورهم . والمختار في طليعتهم : يجوع مثلهم ، يمرض مثلهم ، يتوضأ ويصلي مثلهم .

وقد حكم الأعداء بإعدام عمر المختار شنقاً . وعمر يصعد إلى منصة الإعدام . يضع نظارته الطبية على عينيه ويقرأ بضعة آيات من القرآن . يعيد الكتاب . يرفع نظارته ، يطويها ويحملها بيده . تقع عيناه على طفل ليبي يافع ، يبتسم للطفل : يبتسم الطفل . يُعطى أمرُ الإعدام . يتأرجحُ جثمان البطل تحت أعواد المشنقة ، تسقط نظارته على المنصة

الجنرال الايطالي الذي نفذ حكم الاعدام بعمر المختار يقف واجماً ، ثم يؤدي له التحية العسكرية احتراماً وإعجاباً.. يصعد الطفلُ إلى المنصة : يأخذ نظارة عمر المختار : رؤاه .

رؤى عمر المختار لا تشوش فيها ولا إبهام ولا غموض ولا ارتباك : إنها رؤى أصيلة مفعمة بحب أرضه ، وشعبه ، وذاهبة إلى الجوهري في حياة الناس : إلى الكرامة الانسانية ، والحرية ، والقيم العليا ، ولباب الحضارة .

.....

(1)خان الخليلي .نجيب محفوظ. مكتبة مصر . الطبعة العاشرة 1979

(2) شرق المتوسط . عبد الرحمن منيف . المؤسسة العربية للنشر . الطبعة الرابعة 1981

أبطال لا تخبر الحصان

(قلتُ لأبي إنَّ واصِل لا يُحبُّ الحصان ، فقال لي : " لا تُخبر الحصان ! ")

لا تخبر الحصان: رواية الكاتب ممدوح عزام التي صدرت عن دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع ودار سرد للنشر في طبعتها الأولى 2019. تدرسُ هذه المداخلة التقنيات السردية في هذه الرواية وملامحَ أبطالها: (حين بانتْ المنازلُ الحجرية الزرقاء ، في أعلى تل الغزلان ،كان سالم النجار متأخراً أكثر من ثمانية أشهر على الزمن الذي ذكَرَه لزوجته في آخر رسالة كتبها ، قبل أن يُنهي خدمته في خيالة الدرك، بعد عشرين عاما من العمل . ظهرتْ منازلُ آل الهدهد، ثم آل عمران ، ثم ظهرتْ في الخلفية التي كانت لا تزال تغرق في زرقة الفجر ، ملامحُ منازل آل النجار)

هذا مطلع الرواية . حيث يبتدأ السردُ بصيغة ضمير الغائب (وهي صيغة الراوي العليم ، المتخفف من الذاتية ، والمرجعية الجوانية : ما يجعلُ سردَه أكثر موضوعية) وحيث أسماء العائلات التي تسكن البلدة لها ظلالٌ حاضرة في عمق التاريخ ، والزمان ، واللاهوت ، والذاكرة، والمكان ،خاصة وأن الكاتبَ قد وضعَ ، قبلَ ابتداء السرد ، مقتطفاً من محمود درويش :

لماذا تركتَ الحصان وحيداً ؟

لكي يؤنس البيت ،يا ولدي

ونحن نعرفُ أن محمود درويش يقول في هذا الديوان : أطلُّ على هدهد مُتعبٍ من عتاب الملك

وهكذا نطلُّ ، نحن القراء ، على رحابة المكان ، وعلى فضاءات شاسعة في الزمان.

(بدأت الشمس تصعد ببطء من خلف الجبال البعيدة ، حين عبرا معاً الترعة المهدمة من حجارة السور الذي يحيط بكرم الزيتون خلف الدار ..كانت الدار صامتة ، وكانت تأتي من جهة البيوت الغربية رائحةُ خبز وجزل ، عندئذ صاح : " يا سليمة ! " فيما كان يترجل عن صهوة الحصان .كانت تحلمُ أنها تلدُ ، وقبل أن ترى رأسَ مولودها ، استيقظتْ مذعورة حين سمعتْ نداءه .. وحين رأت الحصان ، عرفتْ لماذا كانت تحلم ذلك الحلم . فمن جهة كانت

محنة العيش لا تستطيع احتمال شِدق كشدق حصان ، ومن جهة ثانية ، أدركتْ أن الدركي المتقاعد سيعيش ما تبقى لهما من العمر في أمجاد التذكر المتبقية له من الماضي البائد) . ينجح الكاتبُ في إقحامنا كقراء في دوامة الصراع وبدء احتدامه منذ الأسطر الأولى. وندركُ أن الحصان سوف يتنازع البطولة مع شخصيات الرواية ،إن لم يكن هو بطلها ، ليس فقط بمرموزه الذي يحيل الذاكرة إلى الإباء ، والأنفة ، والحرية ،والأصالة، والثورة بل لدوره الفاعل في الأحداث عبرَ مواقف الشخصيات الرئيسة منه . ولسوف يكون الحصان في بؤرة السرد .فبعد أن يسرد الراوي العليم أربع صفحات ، يباغتنا الكاتب بمقطع عنوانه: (كامل) يبدأ هكذا:(اصطففنا نحن الخمسة في رتل أحادي للسلام عليه . كان يقف هناك في المضافة مرتدياً جاكيتا رمادياً ، فوق قميص ملحي أبيض وبنطلون فحمي أسود وينتعل حذاء لامعا ، وقد حلق ذقنه ومشط شعره ولمعه بالبريانتين ..تقدمْنا واحدا بعد الآخر، فاضل أولاً ، تبعه نوفل، ثم أنا ، ثم جاء واصل ، ثم كاملة . وقبَّلْنا يده السميكة المشعرة)

هنا يتغير السارد وتتغير معه صيغة السرد . السارد كامل (الابن الثالث لسالم النجار) الذي يسرد الأحداثَ، والشخصيات بصيغة ضمير المتكلم . وهي صيغة السارد الإشكالي الذي يفتحُ الحكاية ويدخلُها ويسردها من داخلها ، صحيح أن في سرده حميمية، لكنه يسرد الشخصيات ويسرد نفسه :

أي أنه سارد ومسرود ومن هنا تبثق إشكاليته ، ومن هنا ، أيضاً يقال عنه : ساردٌ غير موثوق

ينبغي التأكيد هنا أن موقع السارد ليس مسألة نحوية أو مسألة ضمائر : إنه موقف سردي / جمالي

وإذ يلتقط كاملُ خيط السرد نرى الأحداث والشخوص من منظوره :

(وفي الباحة صفعني فاضل .. ولأنه كان أخي الذي يكبرني بأكثر من ثماني سنوات ، فقد واجهتُ قدري باستسلام حين أمرني بالذهاب الى التنور .أرغمتُ على الركوع هناك .. وطوال ما بعد الظهر رفضتُ أن ألعب مع واصل .. وكنتُ مستعداً لشتمه وتعييره باللقب الذي يكرهه : " منغولي ")

وإذ يتركُ كاملُ خيط السرد يلتقطه أخوه نوفل : (أكره ذلك المخلوق الذي صار يصهل علناً .. كان فاضل يعترض على الأوامر .. ثم ينفجر بواحد منا ..ومرَّة قال لي إنه قد يسممنا جميعاً .. قال إنه سيضيف الزرنيخ إلى سطل الماء

الذي يشرب منه ذلك الحيوان المعدوم الضمير.. منذ أن وصل الحصان الى هنا وأنا أسمع بين الحين والآخر شجاراً فاحشا عنيفا بين والديَّ وأرى سليمة ساخطة مهانة)

أما فاضل فيبدأ السرد هكذا : (رسبتُ في مادتي التربية الدينية والتربية الوطنية.. وأكثر ما أرعبني هو الجهة التي تقف فيها السيدة الوالدة التي لا ترحم الفاشلين، ولا ترى في البيت بسبب ذلك سوى نوفل.. ولكني رأيت أنه يعشق ابنة الطحان .. ومنذ يومين رأيتهما معا في وادي السما ، كان ينام على فخذها وهي تمسد شعره) . واصل أيضا ، الابن الأصغر لسالم النجار ، المنغولي ، والذي يأكل التراب :

يُسهمُ في الرواية كسارد . أولُ سرد صادر من منظور واصل ، خمسُ كلمات :

(الحياة حلوة من دون الحصان) . واصل قادر على قراءة قلب أمه التي أقلقها وصول الحصان .

قد نرى في رواية عربية ،أو عالمية سرداً يُروى من أكثر من منظور، غير أن ممدوح عزام يستثمر الطاقات الجمالية في الصيغ السردية في حرفية عالية : فهو أسندَ السردَ المتعلق بالمكان والتاريخ والأصالة للسارد العليم في حين أسندَ السردَ المتعلق بالأحداث التي تجري في الراهن لأكثر من سارد ، وجميعهم يروون الأحداث بصيغة ضمير المتكلم (الرؤية المتصاحبة) وهذا ملمح حداثي لافتٌ يحسب للكاتب .ثم أننا حين نتأملُ ، على سبيل المثال ، في سرد فاضل : (أذكرُ جيدا ما الذي حدث حين جاء : .. خرجتْ سليمة من التنور وهي تعصب رأسَها بمنديل أسود .كان شعرها منكوشاً تحت العصابة ، وكان وجهها معفرا بالطحين . لم يتعانقا) ونحن نعرف من السرد الصادر من منظور الراوي العليم أن سليمة ،لدى وصول زوجها والحصان عند الفجر، لم تكن في التنور : كانت نائمة في الغرفة (تحلم أنها تلد وقبل أن ترى رأس مولودها ، استيقظت مذعورة حين سمعت نداءه) الكاتب ، هنا ، يهمس لنا :

لا تصدقوا كل ما يقوله فاضل ، هو سارد غير موثوق ! . نحن ، القراء ، نلتقط مجريات الأحداث وملامح الشخصيات وهي تسرد نفسها أو غيرها ، والملمح الذي لا نجده في سرد فاضل ، مثلاً، نجده في سرد سليمة أو نوفل ، إذا بالكاتب يقول لنا : لا تثقوا بما يسرده فاضل ! هذا يجعلنا نُعيدُ ترتيبَ الحكاية : يعني نشارك في بناء الرواية ، هنا تبلغ حذاقة ممدوح عزام السردية ذرىً عالية ، وأن يتيح للقارئ إمكانية المشاركة وتخيل أحداث ،وأبطال روايته

فلأنه يحترم القارئ وذائقته ،وهذا في حد ذاته ملمح فني يؤكد الأصالة في إبداع الكاتب . كما أن دراسة تقنيات السرد في هذه الرواية لا يمكن فصلها عن دراسة ملامح أبطالها ، وهذا أيضاً ملمحٌ فني يؤكد براعة الكاتب

ووعيه العميق بأغراض السرد .

ما هي الأهداف العليا، الفنية والجمالية ، لهذه الرواية؟

يعني : ما الفضاءات التي تقترحُ علينا الروايةُ ، وبالتالي الكاتبُ ، أن نتأمل فيها ؟

إذا كان الحصانُ مرموزَ الحرية، والثورة ،والبطولة .. فلننظر في مواقف الأبطال من هذه الحرية :

الدركي سالم النجار، بمرموزه : (فقدَ الأذنين اللتين يمكن أن تساعداه على الإنصات للبشر)

وابنه فاضل ، البعثي يريد أن يسمم الحصان بالزرنيخ ،وابنه نوفل ، الشيوعي (رأيته يضرب الحصان بعصا الرفش المكسورة على ظهره) ، وأبو حسن الزعيم الشيوعي المسئول عن نوفل (حين رأيتُ كيف يصافح رتل الرفاق ..أحسستُ أن سالم النجار يقف هناك). وفاضل يشي بأخيه نوفل في تقرير يكتبه لأمن الدولة فيعتقلون نوفل . أما سليمة حطاب ، زوجة سالم النجار فقدْ(سمعتُها تقول له من داخل فراش نومهما : " ابعد عني !" قالت الجملة بهمس لا يخفي الكراهية) ..

أما حال المواطنين ، الشعب فهذا هو :

(كانت الدير والقرى المجاورة كلها تشهد حملة مدججة بسلاح الأصل من قبل جميع لعائلات كي تثبتَ كلُّ واحدة منها جذورها. صارت كل مضافة تزدان بشجرة ملونة تقصي الغرباء وتجدد العهد مع الأقرباء)

نحن أعجَزُ من أن نكوْنَ قبيلةً فما بالك بالانتماء إلى وطن ، نحن معطوبون في ضمائرنا ،كل شيء يتداعى ، حتى في السرير تنهار علاقة الزوج بزوجته ... وهكذا فإنه ، في بلادنا :

لا مكان للحصان ، لا مناخ للحرية ، لا فضاء للبطولة، هذا هو الهدف الأعلى للرواية .

وعندما حاولوا أن يكدنوا الحصان الأصيل ، وتحويله إلى بغل كي يجرَّ عربةَ بيع الخضار :

(رفسَ العَربة خلفَه بقائمتيه الجبارتين ، فكسرَ العارضة الخشبية السميكة ..ثم اندفع بقوة الحياة التي استعادها وقفز حائط السور وراح يعدو في اتجاه سهل التل الأحمر .. لم يلتفت نحونا مرة واحدة)

إن ممدوح عزام يكتبُ الحقائق الجوهرية ، الموجعة . يكتبها في سرد فني ذي رونق وزَهاء

يكتبها بإحساس عالٍ بمسؤوليته تجاه بلاده ، وشعبه ، والحصان .

إن رواية لا تخبر الحصان إنجاز سردي وجمالي ، وهي إضافة نوعية لمشهد السرد العربي .

أبطال على حافة النهار

على حافة النهار عنوان مجموعة قصصية للكاتب الإماراتي عبدالحميد أحمد الذي أسهمَ مع غيره من كتاب وكاتبات الإمارات في إثراء المشهد السردي العربي سواء في فن القصة أو في سفن الرواية.

تبحث هذه المداخلة الملامحَ الفنية والجمالية في قصص / على حافة النهار / وتتوقف في شيء من التفصيل عند شخوصها / أبطالها ، وتعتمدُ الطبعة الأولى للمجموعة الصادرة عام 1992

عن إتحاد كتاب وأدباء الإمارات .

الرؤى والسرد :

(وإذْ صحَتْ من نومها ذات صباح هتفتْ أم عبدالله مذعورة : " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، أعوذ بالله من كل ذنب عظيم ... أي حلم هذا ؟ " . وبدأتْ تسرد لنفسها الحلم المرعبَ الذي رأته وكان النسيانُ قد ضرب جداراً إسمنتيا مصفحاً بالحديد والكونكريت حوله، لقد رأتْ فيما يرى النائم جمجمة محمد صالح قد تهشمتْ فوق الطريق وتناثرت شظاياها وكان الدم القاني يسيل مرتعشاً على الإسفلت الساخن الأسوَد فيما سيارة داكنة تغيبُ في المدى) ص9

هذا مطلع قصة خروفة ، أول قصة في المجموعة. وفي قراءة متأنية لهذا المطلع نلاحظ أن الحكاية قد بدأتْ قبل دخولنا إلى الحكاية ، كأنْ ندخل السينما متأخرين قليلاً ، وأن بداية القصة خارج النص ،وأن هناك الكثير من السرد قبْلَ النص ، وبعده، وهذا السرد المحجوبُ ،في حذاقة، خارج النص سردٌ مُضمَرٌ ولكنه ليس عصياً على قارئ يقظ خاصة وأن طاقة الإيحاء في النص تحرض مخيلة القارئ ، كأن القصة شريط سردي انتخبَ الكاتبُ جزءاً منه ، قصَّ هذا الجزء ، حذفَ، أو حجبَ ما قبله وما بعده ، عنونَ الجزء المنتخبَ خروفة ،وقرر أن يعرضه على القارئ، لكنه توقف قليلا وأعاد النظر في قراره ثم قام ،من جديد ، بعملية قص ثانية ولكن هذه المرة من الشريط المنتخب مواصلا بذلك تقانته السردية:

(... ولم يكن إلا خرافة حقيقية ، هكذا تحوَّلَ من إنسان إلى بقرة، وهكذا كان يشير بإصبع على أية حشرة تمرق من أمامه فتجمد جمود الموت) ص 10

النقاط الثلاث التي تلي القوس الأيمن من أصل النص : ها هنا حدثتْ عملية القص الثانية .

ومن شأن هذه التقانة السردية ، الحيوية والطريفة ، أن توقظ الأسئلة في ثنايا نفس القارئ وأن تجعله يتخيَّلُ ويفكر في مصائر البشر وفيما حدث قبل وبعد النص:إنها تتيحُ للقارئ أن يُسهمَ في بناء الحكاية

وفي هذه الإتاحة ثقةٌ بذائقة القارئ، واحترامٌ لمخيلته ، وحوارٌ معه ، وتشيرُ هذه الإتاحة ، أول ما تشير، إلى أصالة الرؤى الفنية لدى الكاتب.ويتصل بسؤال السرد : موقع السارد . فقصة غواية تبدأ هكذا:

(لا يعرف منذ متى بدأ يحلم بالماء .كان يمشي في البداية مسرعا الى البحر. هكذا رآه الآخرون، وحين رأوه عقدت الدهشة ألسنتهم إذ فجأةً سقطتْ إحدى يديه في الطريق) ص65

وهكذا تبدأ قصة الصدى : (هكذا خرجوا دفعة واحدة ،وتركوه وحيداً .كل الأصوات والعيون والأنفاس غادرت المكان. بعد الحشد والضجيج والصخب ساد صمت فجائي بدأ يسمع خطواته المقبلة)ص71

أما الطائر الغمْري فتبدأ هكذا:(اتشحت السماء بالغرابة، وشعر أن الأرض تتوجع تحت الأقدام) ص77

ويلاحظ القارئ أن هذه القصص الثلاث ، ومعها قصة خروفة ، تُسردُ بصيغة ضمير الغائب ما يُكسبُ النص شيئا من الموضوعية ويُبعده عن الذاتية ، غير ان تقانة السرد في كل قصة تتفاوت وتختلف.

وتنفردُ قصة على حافة النهار في أنها الوحيدة التي تُسردُ بصيغة ضمير المتكلم :

(فجأةً انهمر المطر على الشارع المليء بالمارة والسيارات والمحلات والنساء والشحاذين .كنتُ مرهقا والوسن يطرز عيني بالحرقة والذبول ودبيب النمل ينتشر رويدا رويدا حتى احتل جسدي المتعب) ص39

والسارد بصيغة ضمير المتكلم يُكسبُ القصة شيئا من الألفة والحميمية لكنه سارد إشكالي إذ يفتح الحكاية ويدخلها ويصير واحدا من شخوصها ،يروي الحكاية من داخلها ، يسرد الشخوصَ ونفسَه ، ومن هنا تبثق إشكاليته : إنه سارد ومسرود ، وبسبب هذه الاشكالية يوصفُ بأنه ساردٌ غير موثوق

وليس موقع السارد مسألة نحوية أو مسألة ضمائر : إنها موقف سردي. تجري احداث قصة على حافة النهار في مدينة عربية ما بينما تجري أحداث باقي القصص داخل جغرافيا الإمارات:

ألهذا اختار الكاتب هذا الموقف السردي؟

ويتصل بسؤال السرد : زمن السرد وزمن الحدث . نادرا ما يستخدم عبد الحميد أحمد السرد الخطي: (وإذ صحت من نومها يوما ام عبدالله بعد خمسة عشر عاما مذعورة هتفت :

" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، أعوذ بالله من كل ذنب عظيم ... أي حلم هذا ؟ "

وكانت ام عبدالله قد اغرقها طوفان النسيان كالآخرين، وبدأتْ تسرد الحلم المرعبَ لنفسها إذ رأت جمجمة محمد صالح قد تهشمت فوق الطريق وتناثرت شظاياها) ص22

إنه يكسر الزمن، ويكرر المقطع السردي الذي يحمل ما هو ،في نظره، جوهري ، ولدى تكرار المقطع تأخذ المفرداتُ أبعاداً جديدة كأنها خرجت من مضخم صوت. هذا التكرار تقنية سردية .

من المهم ان نشير ،أيضاً ،إلى مطلع قصة نسمة هواء طائشة :

(زعموا ان ناحل بن راجل العاري الملقب بأبي جائع المطحون) ص27

بهذه الطريقة من السرد ينبهنا الكاتب منذ البداية بألا نعتبر ان ما يسرده واقعي ، وأن نميز بين المخيلة والحياة ، بين المعاش والرمزي وأن نفكر بما يحرضه السردُ فينا ، وهذه التقنية ، كما يعلم القارئ، نجدها في كليلة ودمنة وفيما رواه الميداني في قصة المثل المعروف "في بيته يؤتى الحكم" وفي غيرها. وفي استخدام الكاتب لهذه التقنية رسالة مفادها أنه لا يقطع الصلة مع جذور السرد العربي وإن كان يبحث ويستخدم تقانات سردية حديثة. ففي قصة خروفة (المروية بصيغة ضمير الغائب) اكثر من سارد :

(تحكي والدتي أنه في الصباحات الجميلة تلك كان يأتي ويتكرمش في عتمة الفجر المنبلج شمال بيتنا وإذ تراه تقول" جاء يريد مقصاً ومرآة" وتقول جارتنا ام محمد انها كلما رأته في الموقف ذاته عرفت انه يريد فنجانا من القهوة وحبات

من الرطب...إذ إن محمد صالح كما أكد سيف بن خلف مرارا رجل تقي صالح حقا اتخذ من المسجد بيتا مؤبداً له) ص13

المعنى والمبنى :

(لا يعرف منذ متى بدأ يحلم بالماء) ص65 ، (وبدأت تسرد الحلم المرعب لنفسها) ص22

بناءُ القصة عند عبد الحميد أحمد يتنازعه عالمان : عالم الحلم / الذاكرة وعالم الواقع / الحاضر : المداميك التأسيسية لبنائه اللغوي/ السردي نجدها في الذاكرة / الحلم ثم يعززها بمرتكزات واقعية :

(ومسح النسيان ذاكرة البعض الآخر ولم يبق من محمد صالح الا اللحم والعظم ، لم يبق ثمة مسافة بين الحلم والواقع ، بين الخيال والحقيقة .. وحين زالت الخيام وشقَّ الطريقُ الجميرةَ إلى نصفين وركضتْ السيارات فوق الإسفلت لاهثة وسُدتْ شبابيك المسجد لتكييفه بالمكيفات ظل محمد صالح محافظا على ركنه الأوحد الغارق في الظلمة والنسيان في المسجد) ص20

اما على صعيد المعنى / المضمون : فقد شهدت دولة الإمارات تحولات نوعية كبيرة تتمثل في الانتقال من مجتمع ذي خصوصية محلية إلى دولة حديثة في زمن قياسي وتدفقت اليه عمالة وافدة كبيرة ما أثر في التركيبة السكانية وانعكس على النسيج الاجتماعي وتغيرت الحياة اليومية وانحسرت المهنُ التقليدية(وما يتصل بها من تراث شعبي وحِرف وفولوكلور وأشعار وحكايا وامثال) بعد انتشار التقنيات الحديثة وما ينقله الاعلام المتطور من ثقافات وقيم مختلفة ، وتلاحظَ أن جيل الشباب بدأ يميل الى انماط الحياة الجديدة وينأى عن التراث المحلي ما خلق هوة بين الأجيال .

قصص عبدالحميد احمد تقول ،فنيا، الشيء ذاته :(تذكرتْه وهتفتْ لحفيدها : " اذهب الى المسجد واخبرني إن رأيت محمد صالح هناك " ووقف الصغير متلفتا حواليه مستفهما عن هذا الطلب الغريب ثم اجابها في بلاهة والشعر ينهدل فوق جبهته البيضاء: " ماذا تقولين جدتي ،محمد صالح،من محمد صالح هذا ؟ " وكان الصغير الجميل المحبوب لم يسمع أبداً بخرافة محمد صالح ..كما لم يسمع صغار اليوم ذلك ايضا،لكن من يريد منهم ان يرى الرجل .. فربما يجده في المسجد نفسه) ص23

إن القصص التي يكتبها عبد الحميد أحمد تذهب إلى الجوهري ،والعميق في حياة أبناء شعبه.

الشخوص/ الأبطال :

يقدم عبدالحميد احمد الشخصية ويحيطها بعدد من المرايا (أكثر من سارد يسرد الشخصية) ويوظف الأسطورة والخرافة الشعبية في رسمها ، نتوقف عند شخصية محمد صالح (بطل) قصة خروفة:

(وقال حمدان بن كنتوت أنه (أي محمد صالح) ذهبَ إلى عُمان لرؤية قريب له في الباطنة ،رغم ان الجميع لا يعرفون أن للرجل أقارب من أي نوع كانوا ، وقد تشاجرا حول ميراث لهما فغضب منه قريبُه غضبا شديدا وعقابا له على ذلك سخَّرَهُ لمشيئته وقام بتحويله إلى بقرة تمشي على أربع وتضرعُ لبناً وتهمهم في المساء والصباح : " أنكوووح – أنكوووح .." (وقام حمدان بن كنتوت بتمثيل المشهد على مرأى من الجميع) لمدة أسبوع كامل ثم أعاده إلى هيئته الآدمية لما تاب محمد صالح وتنازل عن حقه ففرَّ من عُمان راجعاً إلى المسجد) ص17

نلاحظ ،هنا ، المشهدية ، والسخرية والدعابة اللتان تثيران في نفوسنا الإبتسامة ، والأسى

(قالت أم عبدالله أن للرجل الذي يملك حكمة من الله علاقات مع الجن يحملونه ويطيرون به الى عوالمهم المخيفة ثم يعيدونه) ص 17 ، (ويذكر سالم بن يديده في المجالس أن الرجل اختار المسجد سكنا كي لا تفوته فريضة من الفرائض لكن سيف بن خلف قال إن ذلك ليس السبب فمحمد صالح لا يصلي دائما مع الجماعة وإذا صلى معهم لا يراعي الامام .. على الرغم من ذلك يؤكد راشد العود ان الرجل يتمتع بقدرات خارقة حباه الله بها من بين العالمين .. ويستشهد بحادثة تؤكد كلامه، حيث أصابتْ يوما ابنه الصغير شوكةُ لخمة إذ كان يستحم في البحر فمرض مرضا شديدا وكان سيقضي يقول راشد العود: " نعم كان سيموت لولا أن أخذتُه إلى محمد صالح القابع في الركن المبارك ليقرأ عليه وله ويعمل له كتابا وضعته تحت رأس ابني " ويقسم العود أنه لم يمض يوم حتى كان ابنه يدبك في الحارة كالحصان،ويضيف أنه في اليوم التالي كان يمشي فوق سيف البحر إذ وجد اللخمة منتفخة)ص14،15

(وكتأكيد على ذلك يقول أحمد المستريح اكبر تاجر في الحارة إن محمد صالح يستطيع أن يجمِّد حشرة تدبُّ في مكانها بإيماءة من اصبعه ، وبإيماءة اخرى يجعلها تدب من جديد) ص16

(وغداً، هذا ماقاله سيف بن خلف ..إذ كان يحدث لفيفاً من الشبان، غدا مع اكتمال حلقات النسيان التي جاءت مع مجيء السيارات التي تجري بالبترول، البترول نفسه الذي قتل غريب ،ذاك الطائر الغمري الذي واراه التراب فجأة

في غفلة من الناس أجمعين ،غدا، قال سيف بن خلف إن محمد صالح لن يكون إلا ضحكة أو دمعة أو بصقة، وأضاف أحدُ الشبان هامسا في أذن سيف بن خلف: أو ريحاً ..أو غضبا..وأكد سيف بن خلف للشباب قائلا:

" إنهم يمضون بسرعة، هؤلاء الأحباب يمضون بسرعة، كلنا نمضي بسرعة "

وصمت.وقد لاحظ الحضور دمعات ترقرقت في عيني سيف بن خلف) ص19

ونتوقف ،أيضا، عند شخصية نبيلة و(مراياها) في قصة على حافة النهار :

(نبيلة ، هكذا ذكرتْ لي اسمها فيما بعد ، كانت في وسط الحانة، أمامها طاولة صغيرة ومقعدٌ خال ومشروب أحمر اللون .. " هل تسمحين؟ " مشيرا إلى المقعد الخالي أمامها "تفضل" أجابت فوراً .. وخلال عشر الدقائق الأولى كنا نتحدث في مواضيع شتى ليس فيها الوقار ولا الحشمة .." هل تصعدين معي " لتقول لي دون تكلف وببساطة وأدب شديدين: "بل أنتَ تذهب معي الى الدار" .. في البدء قالت انها من مدينة أخرى وأن أباها ضابط كبير وهي هنا في زيارة لأمها المنفصلة عن زوجها .. ثم قالت بعد كأسين ورقصة إنها زوجة لثري يعيش في الخارج .. وفي غرفتها همستْ بانكسار: : أتعرف الصغيرة التي رأيتها،انها ليست ابنتي هي ابنة أخي .. عادت تقول وهي تخلع ملابسها : " غدا سأسافر، سألحق بزوجي الثري " ثم وهي تندسُّ في الفراش بعد أن خلعتْ اقراطها الذهبية اضافت: " زوجي يملك عمارتين، كتبَ إحداهما باسمي " وإذ مالت نحوي جاءتني انفاسُها اللافحة تعبق بالتبغ والخمر ورائحة الليل الميت بينما جسدها الذي لامس جسدي كان باردا كقطعة من خشب بللته الرطوبة، ولحظة أن غمرتني موجةٌ من الاغفاء الشهي سمعتها تبكي، ثم قالت وهي تنتحب قبل أن أغرق في النوم تماما:

" أبي مشلول وعلي أن أدفع مصاريف تعليم أخوتي.. " وغاصتْ في فجيعتها إلى القاع ، ناحبة قالت :

"كلهم يكذبون علينا .. كلُّ شيء مخادع ..حتى الأحزاب، لا أملَ أبداً إلا في الضياع) ص53،56

ساردُ بيدرو بارامو

بيدرو بارامو: رواية الكاتب المكسيكي خوان رولفو التي ظهرت في العام 1955، وترُجمت إلى العديد من اللغات من بينها لغتنا العربية ، وتُعتبر هذه الرواية، في نظر الكثيرين من النقاد والباحثين، من عيون الأدب العالمي، وتُعدُّ واحدة من النصوص السردية المتميزة ،ولها أهميتها، وتأثيرها في فنون السرد المعاصر. تبحث هذه المداخلة خصوصيةَ السارد في رواية بيدرو بارامو، معتمدةً الطبعةَ العربيةَ الصادرة عن وزارة الثقافة السورية ضمن سلسلة روايات عالمية (6) دمشق 1983 ترجمة صالح علماني .

مقاربة أولى :

في كتابه: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة (ترجمة د.فاتن البستاني والصادر عن المنظمة العربية للترجمة)

يؤكد جون ليشته: " هناك ثلاثة مصطلحات تحدد العناصر الأساسية في كل فعل سردي روائي :

القصة Story وخطاب السرد Narrative Discourse والقيام بفعل السرد الروائي ...

ويعقب جينيت قائلاً:**الخطاب السردي يعيش من خلال علاقته بالقصة التي يرويها، هذا باعتباره سرداً**

أما باعتباره خطاباً فإنه يعيش من خلال القيام بفعل السرد " ص 134 .

مقاربة ثانية :

" شهرزاد، مثلاً ،كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها بعبارة (بلَغَني) فكانت تعزو السردَ إلى نفْسها وتحاول إذابتَه في زمنها .. إن (الأنا) ،أو ضمير المتكلم ،يُذيبُ النصَّ السرديَّ في الناص ولعل مثل هذا الوضع السردي أن يجعلَ من ضمير المتكلم مجسداً لما يسميه تودوروف الرؤية المتصاحبة La vision aec "

د. عبدالملك مرتاض : في نظرية الرواية : عالم المعرفة العدد 240 ص 185 .

في مفتتح بيدرو بارامو يطالعنا ساردها بوصفه سارداً ملتحماً بحكايته:(متمَاهياً بمرْويه)

وما يكشفُ عن هذا التَّماهي : السردُ بصيغة ضمير المتكلم :

" جئتُ إلى كومالا لأنهم قالوا لي بأن أبي يعيش هنا، إنه شخصٌ يُدعى بيدرو بارامو. أميَ قالت ليَ ذلك. وقد وعدْتُها بأن أحْضُرَ لمقابلته ... قبْلَ ذلك كانت قد قالت لي :

- لا تستعْطِه شيئاً. طالبْه بحقنا .. خذْ منه غالياً ثمن النسيان الذي تركَنا فيه
- هذا ما سأفعلُه يا أماه .. "

ولعل الملمح الجمالي الأبرز في السرد بضمير المتكلم كامنٌ في انسراب السرد إلى أعماق الشخصية وكشفِهِ عن الراعش العميق الذي يمورُ في ثنايا نفسها فيشعُرُ المتلقي وكأنه إزاء بوْحٍ حميْم ما يجعلُهُ أكثر قرباً وتعلُّقاً بالنص المسرود ،إنها قدرةُ ضمير المتكلم على إذابة المسافة بين النص والمتلقي من جهة وإذابة الظروف الزمنية والسردية بين السارد والشخصية المسرودة من جهة أخرى . ويكفي أن نتأمَّلَ قليلاً في مفتتح بيدرو بارامو كي ندركَ رشاقةَ نقلة السرد من صيغة ضمير المتكلم إلى صيغة ضمير المخاطب: " لا تستعطه شيئاً ..طالبْهُ بحقنا ..خذ منه غالياً ثمن النسيان الذي تركنا فيه " وهذه مزية أخرى للسرد بضمير المتكلم . غير أنه ضميرٌ يُحيْلُ على الذات "ومرجعيتهُ جوانية " ما يجعلُ رصْدَه للعالم الخارجي ذاتياً، وفيه انفصالٌ عن الموضوعية التي يتمظهر فيها السارد بصيغة ضمير الغائب(الراوي العليم) .وهذه الذاتية التي يُسبغها السارد بضمير المتكلم على مسروده تجعله سارداً غير موثوق. ثم إنه ساردٌ وفي نفس الوقت واحدٌ من شخوص الرواية ،وفاعلٌ في أحداثها :

إنه ساردٌ ومسرود، ومن هنا تنبثق إشكاليته .على ذلك فهو ساردٌ إشكاليٌ ، وغير موثوق.

" لقد كنتُ أتصوَّرُ رؤية تلك المنطقة من خلال ذكريات أمي ،من خلال حنينها.. فقدْ عاشت دائماً وهي تتنهَّدُ شوقاً إلى كومالا .. إنني آتٍ اليوم بدلاً منها. أحملُ معي عينيها اللتين رأتْ بهما هذه الأشياء، لأنها منحتني عينيها لأرى .. " ص 16. نلاحظ هنا كيف أن الساردَ يُجاهرُ في أنه غير موثوق : فهو لا يرى الأحداثَ والأمكنةَ والشخوصَ بعينيه : إنه يراها بعيني أمه .

" أوصتني قائلة :"لا تتخلف عن الذهاب" لم أستطع شيئا سوى وعدي لها بأني سأفعل ،ولكثرة ما رددتُ هذا الوعد فقدْ تابعتُ ترديده حتى بعد الجهد الذي بذلتُهُ لأُفلتَ يديَّ من يديها الميتتين "

السارد ،واسمُهُ خوان بريثادو ، يرى بعيني أمه الميتة !.

" – أتريدني أن أصدقَ أن الإختناق قد قتلكَ يا خوان بريثادو؟ لقد كنتَ متيبساً تماماً..

وها أنتَ ترى ، إننا ندفنك ..

– هذا صحيح يا دوروتيا .. لقد قتلتني الأصواتُ الهامسة " ص 100

إن السارد ، ذاته ، ميت ! .

لنتأمل ، الآن، في السرد الصادر من منظور دوروتيا :

" – إنني شيءٌ لا يزعجُ أحداً. وكما ترى ،فأنا لا أسرقُ مكاناً من الأرض .لقد دفنوني في قبرك نفسه واكتفيتُ بالفراغ الذي بين ذراعيك فقط هنا في هذا الركن حيث تجدني الآن. ويخطرُ لي أنه كان يجب أن أكونَ أنا التي أحتضنكَ. أتسمع؟ إنها تمطرُ في الخارج

– أشعرُ كأن أحداً يمشي فوقنا

– ما عاد بإمكان أحد أن يخيفك .فكِّرْ بأمور سارَّة لأننا سنبقى مدفونين زمناً طويلاً " ص105

نتوهم ونحن نقرأ بيدرو بارامو أن السارد يوجه الحكاية لنا ، نحن القراء، لنكتشف أنه يحكي الحكاية لِ دوروتيا المدفونة معه في القبر ذاته: ميت يبوحُ إلى ميتة .إن الحكاية غير موجهة لنا فهل نحْنُ خارجها؟ لنوجز ،أولاً، ملاح السارد الرئيسية :إنه إشكالي. غير موثوق .لا يَرى بعينيه .يرى بعيني أمه.يرى بعيني أمه الميتة.هو ذاته ميت.هو لا يوجه الحكاية لنا

فما الأغراض السردية المضْمَرة في ذلك؟

للعمل الروائي ،وفقَ تودوروف ، سمتان رئيسيتان : الحكاية ،والخطاب . والحكايةُ في هذه الرواية تبدو بسيطةً :كي ينفذَ وعْدَه لأمه المتوفاة ،يذهب خوان بريثادو إلى بلدة كومالا، ليبحث عن أبيه بيدرو

بارامو.يكتشف ،ونكتشفُ معه ،خيبة الحب (بين بيدرو وسوزانا) ، وخيبة الثورة ،وخيبة الأب رينتيريا ثم نكتشف أن شخصيات الرواية قد ماتت كلها بمن فيها خوان بريثادو: سارد الرواية.

إن الموتى يسردون أحداثاً ،وأمكنةً ،وأشخاصاً كانوا ،في زمن ما، أحياءً .إنها(وجهة نظر) الموتى بالحياة. الحكاية ،إذن ،ليست بسيطةً. و(وجهة النظر)تكشف عن العلاقة بين السارد(المتخيَّل ،والميت)والعوالِم الروائية المتخيَّلة ،ثم إن هذه العلاقة تتجسَّدُ في الخطاب الروائي في الوضعية التي يتخذها السارد. ولكن هل نحن ،القراء ، خارج الحكاية؟ لنصغي إلى صوت دوروتيا :

" الوهم ؟هذا يكلف غالياً .فقد كلفني أن أعيش أكثر من اللازم .دفعتُ بهذا دَين العثور على ابني، لنقُل إنه لم يكن إلا وهماً آخر ،لأنه لم يكن لي أي ابن على الإطلاق. وبعد أن متُّ الآن ،أصبح لدي متسع من الوقت لأفكر وأدرك كلَّ شيء .. وصلتُ إلى السماء وتطلعتُ لأرى ما إذا كنتُ سأتعرف على وجه ابني بين الملائكة ..اقترب مني أحد القديسين.. غرس إحدى يديه في معدتي وكأنه يغرزها في كومة من الشمع. وعندما سحبَها أراني شيئاً يشبه قشرة جوزة ..قديس آخر دفعَني من كتفي وأشار إلى بوابة الخروج: اذهبي وحاولي أن تكوني صالحة ليكون مطهرك أقصر " ص104

صوتُ دوروتيا يقطع نياط القلب ويُبكي الحجر ، خاصةً عندما تتمنى لو أنها ، في القبر، هي التي تحضن خوان بريثادو : " لقد دفنوني في قبرك نفسه واكتفيتُ بالفراغ الذي بين ذراعيك ويخطرُ لي أنه كان يجب أن أكونَ أنا التي أحتضنكَ.." وهكذا فإننا ،القراء ،منجذبون ومتعاطفون ومتفاعلون .. ومشدودون إلى الحكاية حابسين أنفاسَنا ، والحكايةُ تهزُّنا وتحرض مخيلاتنا وتنتعشُ في ثنايا نفوسنا ،لسنا خارج الحكاية ولا الحكايةُ تزدهي برونقها إلا في دواخلنا. ثم إن السارِدَ ميتٌ ومدفون مع دوروتيا في ذات القبر ولأنها ماتت قبلهُ فقدْ اكتسبتْ خبرةً في شؤون الموت :

" ما عاد بإمكان أحد أن يخيفك.. فكِّرْ بأمور سارَّة لأننا سنبقى مدفونين زمنا طويلاً "

لا يستطيع القارئ منا إلا أن يرى نفسَه في شخصية السارد خوان بريثادو ، لأننا ندرك جميعاً أننا في نهاية الأمر سوف نموت والاختناق الذي يتحدث عنه بريثادو ينتقل إلينا . والسارد هنا ، ومن ورائه الكاتب، يضغط على

مكامن الرعب فينا فهل نحن خارج الحكاية؟ والسارد يسرد أشخاصاً ميتين كانوا قد لعبوا دورا في أحداثٍ جرَتْ في فترة زمنية انقضتْ .إنه سارد لا غايةَ أو أغراضَ ذاتية له فهو ميت . على ذلك فهو ساردٌ (موضوعيٌ) بكل ما في هذه الكلمة من معانٍ سردية ودلالات رغم عِلْمِنا أن السارد بضمير المتكلم في معظم النظريات النقدية يُنظرُ إلى سرده على أنه(ذاتي) فنحن ،في هذه الرواية، إزاء تقانة سردية حاذقة تقوضُ تصوراتنا المسبقة عن السرد وتخلخلُ الكثيرَ من التنظيرات النقدية .وتقويض الأحكام المسبقة أحدُ الأهداف العليا، وأحدُ الأغراض السردية الحاسمة في هذه الرواية وهو ،أيضاً، في صُلب الخطاب السردي :

" –كان الأفضل لو أنكَ لم تخرجْ من أرضكَ .ما الذي جئتَ تفعله هنا ؟

- لقد قلتُ لكِ في البدء .أتيتُ بحثاً عن بيدرو بارامو لأنه كان أبي كما يبدو لقد شدَّني الوهم
- الوهم ؟ هذا يكلف غالياً .. " ص 102

لكن من أين تأتينا الأوهام التي تنأى بنا عن الحقيقة ؟ يقول السارد عن أمه :

" إنني آتٍ اليوم بدلاً منها. أحملُ معي عينيها اللتين رأتْ بهما الأشياء، لأنها منحتني عينيها لأرى "

إنها الأحكام المسبقة التي تتخذ هيئة نظَّارة نضعُها على عيوننا ونرى ،من خلالها ،إلى الوجود، وهذه الأحكام المسبقة تزوِّدنا بها الإيديولوجيا حيناً ، والتمذهبُ والتحزُّبُ حيناً آخر فنجد أنفسنا منحازين ونحن ننظر إلى الظواهر والأحداث والشخوص والوجود ، كيف ،إذن، سنعْرفُ الحقيقةَ إذا كنا نقررُ ، مسبقاً، ماهي .وقد أشرْنا أيضاً كيف تنبثقُ حكاية بيدرو بارامو، وتبرعمُ، وتوْرقُ في مخيلاتنا ،إن الموتى في هذه الرواية ينهضون ويجولون ويتنفسُّون في مخيلات القراء وهذا هو، فيما نعتقد الهدف الجمالي الأول، والأعلى لهذه الرواية: وحدَه الفن يواجه الموت ،وهذا، أيضا، في صلب الخطاب السردي في هذه الرواية .إن الموضع الذي احتله السارد قد استأثرَ إلى حد بعيد بتوجيه المنظور السردي الذي ،بدوْره، يستأثرُ في نسق الرؤية السردية ثم تمظهر كلُّ ذلك في خطاب سردي ينهض على تقانات سردية فذة وذات فرادة ،ويذهب إلى جوهر الكائن ما يجعلنا نقول في ثقة إن رواية بيدرو بارامو إجتراح جمالي ،وإضافة نوعية واضحة في مشهد السرد العالمي.

سطوة الحرب على خطاب السرد

(مداخلة في رواية باب على الدم)

باب على الدم التي صدرت طبعتُها الأولى في يوليو/تموز 2021عن دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع هي الرواية الأولى للكاتبة السورية فريال زيدان :

(لم يغرقِ الصمتُ في الصمت طويلاً . فجأة يرتجُّ المبنى .يتناثر زجاج النوافذ . تعلو أصواتُ سيارات الإسعاف كأنها كانت في المكان ذاته تترقبُ انفجاراً هائلاً.. أتصلُ بالأصدقاء والجيران لأطمئن على أولادي ..) ص18،19 ترجَّلوا .. هيا ترجلوا .. كانت المرة الأخيرة عندما نظرتُ حولي لأجدَ زملائي يغادرون الحافلة مسرعين. أحاول اللحاق بهم .. انتظروني.. انتظروني ..تلك هي الطريق الوحيدة للعبور . لا خيار آخر. يبدو الرصاصُ كثيفاً وغادراً دائماً .. لا بد من السير على (الأحمر) ..) ص 12

.(ما زلتِ تذكرين ذاك الدم العالق بحذائك رغماً عنكِ. إنه دمُكِ، دمُ أخوةٍ لكِ..) ص 18

إنها الجحيم : جحيمُ الحرب ، وهذا صوتُ فردوس : الشخصية المحورية في الرواية ، وساردةُ أحداثها . ففي همجية ، وعشوائية الحرب قد تكوْن ، بالصدفة ، في دائرة انفجار ما : يرتفعُ السرير، ثم يهوي بكَ على الأرض . إذ يعوْدُ إليكَ شيءٌ من رشدُكَ ، تهُمُّ ، في هلع ، بالخروج من الغرفة كي لا تعلقَ تحت الأنقاض ، تمدُّ يدكَ إلى قبضة الباب : ما من قبضة ، ما من باب . الباب ، لشدة الانفجار انخلع من إطاره ، يدكَ ممدودة في الفراغ ، لا تستطيع استيعاب اللحظة ، تظنُ أنكَ تحلم ، تباغتكَ فكرةُ أنك ميت ، تتفقَّدُ جسدك ، تُغمضُ عيناً وتنظرُ بالأخرى ، تكتشفُ أنكَ ترى ، تستنتج أنك لم تمت (..أتلمَّسُ قدميَّ بيدي ..أتأكدُ من أنني لم أمُتْ) ص 13 لحظة الهلع هذه التي تدفعكَ عنوة إلى : عتبات الجنون امتدَّتْ ، بالنسبة للسوريين ، عشرة أعوام حتى اللحظة ، وقد تمتد أعواماً

عقدٌ في الزمن ..يضيع في الخوف) ص15. والدمُ العالق بحذاء فردوس يربك عقلها ويقوض حياتها : (إيه يا فردوس لولا تلطخ روحك بذاك الدم الذي انتعلته رغماً عن أنفك لما كنتِ هنا الآن) ص48 . الدم يستبد بها ، : يحاصرها ، ولا تستطيع الفرار منه ، ولا نسيانه . تفتتحُ فردوس خطابَ السرد هكذا

الدم العالق على حذائي ما يزال عالقاً على حذائي) ص 11 . وإزاء ذلك يصير لزاماً عليها ، أن تُعيدَ ترتيب) : قدميها ، كيفَ ، وأين تقف ، وكأنها ، بشكلٍ غير مباشر ، تحاور القارئ

.في هذه الحرب ، أين تقفُ ؟ ما موقفكَ من الحرب؟ وبذلك تحقق الكاتبة غرضاً سردياً هاماً

وفردوس مرغمة على الذهاب إلى العمل وإلا فإنها تجوع وأولادها ، تذهبُ وهي تدرك أنها قد لا تعود، تُقبِّل أولادَها .وهُم نيام لتكون (رائحتُهم آخرَ رائحة تحملينها في رئتيكِ إلى العالم الآخر) ص16

إن لم تعمل يطيرُ الراتبُ ومعه ربطة الخبز وقنينة الزيت . ماذا لو طار الأولاد ؟
تعيش فردوس على خط المسافة بين طيرانين : تحليقين، على خيطٍ يمتدُّ بين هاوتين تطلان على الفجائع (إن تعملْ : تعشْ . العيش هنا على الخط) ص16 . ولكن ، ما حالُ الأحبة والأصدقاء ؟

يجيء صوته مرتعشاً عبر الهاتف .. الأطباء هنا يُجمعون على أنني ميت سريرياً .لم يعد الدواء ينفع مع شراييني) .عشرات الحواجز تمنع الدم من التدفق) ص 14 إنه الدم مرَّة أخرى . الدم الذي يتمظهر في أشكال كثيرة : محبوساً : في الشرايين ، مسفوحاً في الانفجار ، مستباحاً في القبيلة في شرق الأنثى
. يا إلهي .. دم مرَّة أخرى .. كم أنا محكومة بهذه الصبغة) ص 13)

: يستباح الدمُ ، يتقدَّمُ ، ويتلاشى في ثنايا السرد
يصيرُ الجسدُ ، الأنثوي خاصةً، امتداداً لخطاب السرد : هذا هو الملمح الفني الأول ، والأبرز في الرواية. والجسد يتعرى في اللغة / السرد (أتحسس جسدي المرتعش .لابد أن هناك شهوات لم نعشها) ص 21 (معه أتعرف على روحي وتفاصيل جسدي كأنني أكتشفه من جديد) ص77

: وإذا كان هذا هو حالُ الحاضر فماذا عن المستقبل ؟
كمن يمشي إلى الجحيم في غياهب السواد المستقبلي الذي يطغى على الأمل) ص12 . لم يبقَ ، إذن ،سوى (الماضي . والماضي تصرَّم وانقضى، ولا يدَ لنا فيه .ولسوف يأتي الماضي في هيئة ذكريات: مفرحة حيناً ، فاترة : غالباً ، مؤلمة دائماً . ما العمل ؟
ارحلي عن هذه المدينة ..بعد أن أصبحتْ معقلاً للخفافيش ، ومعتقلاً لمن هم غير ذلك) ص15. ترحلُ فردوس (عن مدينتها / بلادها حيث (لا ذكريات لك هنا .لا عنوان ولا حتى أصدقاء أو صداقات . الوحدة تلوكك بأنيابها .القاسية) ص20
إنها الغربة التي تنسيكَ جذورك واسمكَ . تدركُ فردوسُ ضراوة عزلتها وتوقن أنها محاصرة ، وأن لا خيار لها (آه يا فردوس الوحيدة المقطوعة من شجرة) ص40 لكنها لن تسمح للعزلة أن تجرفها وتُطفئَ الوهج في روحها وتوقُّدَ الرغبة في جسدها ، فتصيرَ كالكثيرات من النساء اللواتي يخفن من الاعتراف بشهوات أجسادهن (لكنكِ لستِ مثلهن .. أنت تعشقين جسدك .. تذوبين في منحنياتك تغدقين عليها بالحب .. كان عليكِ أن تفعلي ذلك يا فردوس كي لا يأخذك اليأسُ عن آخرك) ص 43 و44. سردُ الجسد الأنثوي واحتدام الرغبة فيه : انعطافةٌ في السرد : من الشأن العام(الحرب ، البلاد ، الشعب..) إلى الذاتي / الفردي (ها أنتِ تغوصين شيئاً فشيئاً في عالم فردي .. تكتبين بدمك الراغب بصراعات داخلية تأخذكِ حدَّ الجنون) ص41 هنا يتحقق ملمحٌ فني هام وغرضٌ سرديٌ لا يقلُّ أهميةً: الحرب التي تقوض كل شيء تقوضُ ، أيضاً ، شكلَ الرواية. إنها سطوة الحرب التي تهيمن ، وتستبدُّ بخطاب السرد .

تنجح الرواية في الذهاب إلى الجوهري ، وملامسة الهواجس العميقة في القارئ ،وتواكب الراهن في حركيته تحت : وطأة الحرب وضراوتها . وفي الرواية ملامح فنية حداثية ، أكثرها وضوحاً
جسدُ الأنثى خطاب السرد .ولا تخلو هذه الرواية من بعض الهنات الفنية . ولعل أبرز هذه الهنات يتعلق بنقلة السرد : ، بين مقطع ومقطع ، في متن الرواية ، كما في الصفحة 75
الانخطاف الأقوى)
(.. هو الانخطاف المنتظر كغيبوبة أو كنشوة. إذ تتلاشى الوحدة)
:وكما في الصفحة 100
(فشل كلوي)
.. هذا ما سمعتْهُ فردوسُ . هذا ما قاله الطبيبُ بصوتٍ خافت
ونحن نميلُ إلى الاعتقاد بأن نقلات السرد هذه تكبحُ زخمَ ، واندفاعةَ السرد

قراءة في مارا

مارا : عنوان رواية الكاتب السوري شكيب أبو سعده الصادرة عن دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، .في طبعتها الأولى ، منتصف2021 وهي الرواية الثالثة للكاتب بعد روايتيه : سَنة العصافير ، و : الهلالي ملكاً

أسْمتْه والدته سرحان ، على اسم أبيه. اسمُ زيَّان جاءه من الزقاق والشارع حيث كان يلهو مع أترابه في ضيعة) عين الميْر .طلبَ البيكُ من أصدقاء سرحان الصغار مناداته (زيناً) لكنهم تحولوا لمناداته زيَّان .... هو زيان بن سرحان بن أيوب ، والدته مارا بنت عمران) ص29
عائلة أيوب وعائلة عمران بدأتا أول هجرة لهما من فلسطين ، تركت العائلتان قرية مجدلايا المطلة على مَرج ابن) عامر ، وقدِمَتا إلى سهول حوران .. قصدت العائلتان ضيعة عين المير بعد تنقل مرير في لبنان من مكان إلى آخر .عند أول الليل ، طرق جابر الموسى باب البيك الأب ، طالباً منه السماح للعائلتين بالإقامة في عين المير ريثما يزول الظلمُ الجاثمُ على مجدلايا وينزاحُ عن المرْج شبحُ الاحتلال) ص 57
نلاحظ ،بداية ً، أن أسماء الشخوص الرئيسة ،مارا بنت عمران.. سرحان بن أيوب ، لها في الذاكرة وفي الوجدان جذوراً راسخة ، وفي نفوسنا مكانةً ومعنىً ، وأن لها ، أيضاً ، ظلالاً تاريخية ودينية ، وأن مسرحَ الأحداث الذي تتحرك عليه هذه الشخوص لا يقتصر على ضيعة عين المير ، بل إنه يمتدُّ ويتسع ليشملَ كل الأمكنة في بلاد الشام ،وهذا هو الملمحُ الفني الذي يطالعنا في بداية الرواية : نصطلح على تسميته الملمح الأول .ومن شأن هذا الملمح أن يرفع الحكاية : يحْمِلها من دائرة الخصوصية الضيقة إلى مناخات رحبة . ثم إن الكاتب استغنى عن الراوي وقام : بسرد الحكاية بنفسه
حملتُ المخطوط في حقيبة صغيرة ..كان همي الوحيد أن يصلَ هذا المخطوط لدار النشر) ص 14 لكن ، بين) اليقظة والنوم وخلال سفر الكاتب بالقطار، يفقد المخطوطة ثم ،بعد مدة ،يجدُ بين أوراقه القديمة مسودة منسية للمخطوط المفقود(كنتُ قد أجريتُ عليها تعديلات لا تعد ولا تحصى.. تصفحتُها وجدتُ فيها نصاً لم يجرِ عليه أي تغيير كأنه في صيغته النهائية جاهز للطباعة) ص21- 22 هذا يعني أن للحكاية صياغاتٍ متعددة وأن الصيغة السردية التي بين أيدينا إحدى هذه الصياغات : أي أن الحكاية تحدُث دائماً ،وهذا هو الملمح الفني الثاني في الرواية : ،وهو ملمح مضفور بالملمح الأول: ملمَحان يعززُ الواحدُ منهما الآخر بحيث يحققان معاً غرضاً سردياً محدداً . هذه الحكاية ليست ذاتية ولا تنحصرُ في حيز محدد : إنها حكاية متجددة ، تحدث في كل أرض .لعل هذين الملمحين الفنيين هما الأكثر وضوحاً ، ونهوضاً في الرواية
" ! نادى البرناوي على سرحان في ليلة عرسه : " يا سرحان)
سرحان الذي يناجي النجمة بلغتها والذي كان يبطح جَملاً بقوته أخذه البرناوي ورجاله إل البيك ... قال له البيك مهدداً : " ألم أقل لك أن تغادر الدار ؟ هل نسيتَ حقَّ البيك في الليلة الأولى مع عروسك ؟) ص 35 . وحين رفض سرحان الرضوخ للبيك (مضى البرناوي ورجالُه بسرحان مكتوفاً إلى مشبك الوديان ، ناولَه مجرفة وقال له : احفر التراب حتى أقول لك توقف) ص39 (أطلق على سرحان طلقتين .. وأرداه على الأرض يتخبط بدمه .. قبْلَ أن يدفعوه إلى الحفرة ويهيلون عليه التراب نظرَ من قاع القبر بعينين واسعتين في عيني البرناوي الذي اقشعر بدنه) . ص41
. عريس وعروسه ، لاجئان ، فلسطينيان ، في ليلة زفافهما، يغتصبُ البيكُ العروسَ ، ويقتُل العريس
هذا هو الحدث الرئيس في الرواية : هذه هي الحكاية المتجددة
كان سرحان ومارا قد تزوجا في العاصمة ثم عادا إلى ضيعة عين المير لإقامة حفل الزفاف.. وعندما ظهرتْ أعراضُ الحمل على مارا ، وهي في بيت خالتها في دير الشيح ،أصابَها دُوَار : هل حبلتْ من سرحان ؟ أم من البيك . ؟ فكرتْ أن تتخلص من الجنين : " قتلُ النفس حرام " قالت خالتها

عندما ولدتْ مارا طفلها ونظرتْ إلى وجهه أحسَّتْ أنها تنظر في وجه سرحان ..قالت بصوت خافت: " الحمد لله)
إنه ابنُ سرحان ") ص 66 . الأيامُ تمرُّ والولدُ يكبر (يحبو في شهره الخامس ، ينطقُ أولَ كلمة كاملة في شهره
الثامن .. لم تكن أول كلمة نطق بها : ماما . نظر إلى أمه وقال : "مارا " .. اقشعر بدنُها .. لم تصدق ما سمعتْ .
اسم مارا لم يكن متداولاً في البيت .. لم يكن لها صديقات ينادينها باسمها . لقد عاشت في كفر الشيح منعزلة عن
الناس) ص67
مِن أين أتى الطفلُ بكلمة مارا ؟ (عندما أخبرتْ خالتها بذلك صعقتْ ولم تصدق حتى سمعتْ الطفل للمرة الثالثة
يقول : مارا .. تقول لخالتها : لو كنتُ أؤمنُ بالتقمص لقلتُ إن ولدي سرحان تقمَّصَتْ فيه روحُ والده سرحان)
ص68 تردُّ الخالة : (إياكِ يا ابنتي أن تقولي ذلك أمام أحد . مصائبنا كثيرة وتكفينا .. ما لنا وللتقمص ، نحن لا
نؤمن بذلك) ص 68
لقد وظَّفَ الكاتبُ مفهومَ التقمص كي يحقق غرضاً سردياً : الفلسطيني لا يموت ، إنه كطائر الفينيق : ينهض من
. موته . وهذا ملمَحٌ فني جوهري مضفور ،بعناية ، بمضامين الرواية وأهدافها العليا
من جهة أخرى فإن رواية مارا تثيرُ ، على المستوى الفني ، إشكاليةً هامة ، تتصل بتوظيف الشعر في العمل
الروائي .ينبغي التأكيد ، أولاً، أن لغاتٍ فنية كثيرة ، من بينها لغة الشعر ، يمكن أن تكون مضفورةً في لغة السرد
.،ويمكن لعملية الضفْر هذه أن تنهض بالرواية عندما تكون مُصاغةً في بنية النص مُعززةً أغراضه السردية
: لننظر إذن في هذه المقاطع
قال سرحان :" يا مارا ! يا امرأة ! من ذهب الليل المتصدع بالحنين)
يا امرأة الوجد المزمن ") ص31
: وأيضا : (سرحان
تمرُّ مارا من لهاثيَ الباكي على نهدين يتيمين. أوجعت الحقول بنهيد "
غلمة نافرة ، ولهاث أغان ماكرة
لا يطالُ الليل بطوله ، ظِلَّ سرتها العالية ... ") ص37
: لننظر ، أيضاً ، في السرد الصادر من منظور مارا
غني لي يا خالتي أغنية حزينة عن الحب)
أغنية تساعدني على البكاء
سرحان يا خالتي ترك ظله على قلبي ، ظلاً لا ينحني مع شمس في
.. .. مسرب الغياب
أعينيني يا خالتي على البكاء. البكاء الذي يمجد رعونة الحياة ،وعبثية الموت)ص52
: ولننظر ، أخيراً ، في السرد الصادر من منظور خالة مارا
والله ، لقد أبكيتني يا ابنتي ! كما لم أبكِ من قبل)
لم أرَ قمراً تمزقه نسائمُ الجنوب ، كما رأيتك الآن
لا أستطيع من أجلك الغناء
لأنكِ لم تتركي في حنجرتي سوى هتاف حمامة ، ونحيب ليل) ص54
: عند النظر في هذه المقاطع نلاحظ أنها شعرٌ مُتقنٌ ، ورشيق . غير أن السؤال
: هل هذه الفضاءات الشعرية مُصاغة في بنية الرواية ؟ وفي محاولة الإجابة نقدمُ هذه المقاربة
إن هذه القصائد (الرومانسية والمتقنة) هي سَردٌ صادرٌ من منظور شخصيات الرواية(سرحان ، مارا ، خالة مارا
).سرحان ليس شاعراً . مارا ليست شاعرة ومفردات القصيدة التي جاءت على لسانها لا تنتمي لرصيدها اللغوي .
وخالة مارا ليست شاعرة ، وتنطوي القصيدة التي جاءت على لسانها على ثقافة تتجاوز حدود وعيها . في هذه
المقاطع يخرجُ السردُ من منظار الشخصية ، والصوت في هذه المقاطع أقربُ إلى صوت الكاتب ، الذي هو شاعر ،
منه إلى صوت الشخصية، وهكذا فإن مقاطع الشعر هذه لا تعزز أغراض السرد ، وغيرُ مُصاغة في بنية الرواية
. وتبدو سابحة ، في خفة وعذوبة ورشاقة ، فوق نسيج السرد
رواية مارا تذهبُ إلى مضامين جوهرية وتجلو بعض الغوامض في نفوسنا ، وأيامنا ، وتاريخنا ، وفي ثناياها ملامح
. فنية وجمالية ، وحداثية ،لافتة، ولا تخلو من هناتٍ فنية أشرنا إلى بعضها

في ظلال الدُّمى

شاشة بيضاء مشدودة ،كشاشة سينما ، لكنها أصغر قليلاً

أنتَ أمام الشاشة . على جانبيك ، وفي الصفوف التي وراءك، والتي أمامك :

أشخاص يشبهونك .أنتم ، الذين أمام الشاشة : متفرجون .

وراء الشاشة : دُمى . وراء الدمى : ضوء . لدى تشغيل الضوء :

تسقط ظلال الدمى على الشاشة . أنتم ، المتفرجون ، ترون الظلال

ووراء الشاشة، أيضاً : محرك الدمى : ومانحُ أصواتها .

أنتم ، المتفرجون : ترون ، أيضاً :شخصاً حقيقياً : رجلاً من لحم ودم

ذا ياقة منشَّاة ،وبدلة مكوية ، وحذاء لامع ، يقف أمامكم مرحِّبا ويقول :

تجيء وتمضي بابةٌ إثرَ بابةٍ وتفنى جميعاً والمحركُ واحدُ

تصفقون له ، ينحني ، ثم ، وهو ينسحبُ ، تحدثون أنفسكم : ما ألطفه !

وتفكرون: "معه حق ،نحن ، البشر ، فانون ،نجيء ونمضي ، جيلاً بعد جيل

ولا يدوم إلا وجه الله " ، في حين أن ذا الياقة يتحدث عن محرك الدمى .

تُطفأ الأضواء وتبدأ الفرجة . ترون ظلالاً . لا ترون محرك الدمى ، هو لا يظهر

حتى أنه ، بعد انتهاء العرض ، لا يُحيِّي الجمهور . ليس هذا فحسب :

هو لا يظهر على شاشات التلفزة ، ولا ترون صُورَهُ في صحيفة أو مجلة

هذا فن : اصطُلحَ على تسميته : خيال الظل . في حين أنه : ظلالُ دُمى

هاجي واز : أشهر دمية فيه .معنى هاجي واز : الحاج عوض . اللفظة تركية . هو : عيواظ

وصديقه قره جوز ، يعني سواد العين : هو : أراغوز : كاركوز : الذي يقوم بابتكار مقالب

بهدف توريط صديقه عيواظ ما يجعلكم تحبسون أنفاسكم ، وأنتم ترون على الشاشة شخصاً / ظلاً : يتخبط في معضلة كقطاة تجاذب فخاً . ربما تضحكون، وقد يستمتع بعضُكم وهو يرى القطاة تتعذب.

من دون أراغوز ، والحجّي : لا يستطيع محرك الدمى فعل شيء : هما ذراعاه ، ورئتاه

لكن من دون متفرجين : لا ياقة منشاة ، ولا أراغوز ، ولا حجّي ، ولا مسرح ، ولا حَلَبَة

من دون متفرجين :لا فرجة ، ولا دمى ، ولا ضرورة ، بالتالي ، لِ مُحرك دمى : ماذا سيحرك؟

لا يسمحون للأطفال بالدخول إلى عروض ظلال الدمى . الأطفال فضوليون

لن يخرجوا من المسرح قبل أن يعرفوا ما الذي يجري وراء الستارة / الشاشة

سيندفعون إلى المنصة وينطُّون فوق الدمى ، وذي الياقة المنشاة ، غير عابئين بشيء

ولا يثنيهم شيء : لن يتراجعوا حتى لو انطبقت السماء على الارض .

أما ، الكبار ، الوقورون ، الحكماء الذين اعتادوا أن يكونوا متفرجين

فقد مات فيهم الفضول . لذلك يمقتون الصغار ، وما إن يندفع الأطفال

إلى الحلبة / المنصة حتى ترى الوقورين أولَ من يقف ، ويعترضُ طريقهم .

عرفَ العربُ ظلالَ الدمى منذ العصر العباسي. وربما قبْلَهُ . قبلَهُ بكثير .