2

رواية (شبيه الخنزير) للروائي وارد بدر السالم

قراءة في البنية السردية والمضمون

ا. د. مصطفى ساجد مصطفى

أ. م. د. احمد غالب نايف

كلية المعارف الجامعة

ملخص البحث

تحاول رواية (شبيه الخنزير) أن تمرر رسالتها الأيديولوجية والنفسية عبر منظومة حكائية فنتازية، كاشفة عن هيمنة القوى المتسلطة على المجتمعات الضعيفة، مستغلة القوة مرة والعادات والأعراف مرات أخرى، في الوقت الذي تكشف فيه عن البنى المكانية الضاغطة، لتعبر بمحمولها العام عن فضح قوى التخلف كلها، مبشرة بانتصار القوى المقهورة على قوى القهر وان طال النزال.

حاول الباحث ان يستثمر المنهج التحليلي مستعيناً بما يسعفه من المناهج الأخرى، الوصفية، البنيوية، السيميائية، للوصول – قدر المستطاع – إلى عمق النص، مزاوجاً في وجهة النظر بين رؤية سبنسكي وتودورف، ذلك لأن المنظومة الأدبية هي غابة من العناصر والتشعبات التي لا يمكن لمنهج دراسي واحد أن يكشف كل أسرارها وتقاطعاتها، فالرواية عالم مصغّر للحياة يتقاطع في اهابها الفكر بالفلسفة بعلم النفس بالبنى الاجتماعية. ولهذا فهي عصية على الفهم على وفق منهج محدد لأن (النصوص التي تحتاج تفسيراً وقراءة أكثر تفرداً، وأكبر من أن تحتويها نظرية هرمينوطيقية أو تفسيرية واحدة)* وهذا الفهم دفع محمد مفتاح إلى اقتراح (القراءة التلفيقية)** التي تأخذ من كل المناهج الأدبية ما يضيء عتمة النص ودهاليزه الخفية والمسكوت عنه.

الكلمات المفتاحية : ((الهور – الخزير – الإمام – شبوط –سليمة))

* دليل الناقد الادبي/ ميجان الرويلي وآخرون/ المركز الثقافي العربي/ بيروت، ص101.

** قضايا المنهج في اللغة والادب/ محمد مفتاح ومجموعة من الباحثين/ ب. ت. ص18.

Research Summary

Research Summary

The novel (Similar to a Pig) attempts to pass its ideological and psychological message through a fantasy narrative system, revealing the dominance of domineering forces over weak societies, exploiting force at times and customs and customs at other times, while revealing the compressive spatial structures, to express, in its general meaning, the exposure of the forces of backwardness. All of them herald the victory of the oppressed forces over the forces of oppression, even if the fight is long.

The researcher tried to exploit the analytical method, using what he found from other methods, such as descriptive, structural, and semiotic, to reach – as much as possible – the depth of the text, combining in his point of view the vision of Spinski and Todorf. This is because the literary system is a forest of elements and branches that no method can One study can reveal all its secrets and intersections. The novel is a microcosm of life that intersects in its knowledge, philosophy, psychology, and social structures. Therefore, it is difficult to understand according to a specific approach because (the texts that require interpretation and reading are more unique, and too large to be contained in a single hermeneutical or interpretive theory)* This understanding prompted Muhammad Muftah to propose (the fabricated reading) which takes from all literary approaches what It illuminates the darkness of the text and its hidden and hidden corridors.**

Keywords: ((Al-Hor – Al-Khazir – Al-Imam – Carp – Salima))

المقدمة

عندما يتحول الإنسان إلى مسخ، قرد، أو بغل، أو خنزير، أو شجرة أو صخرة، ينقسم الناس من حوله، فمنهم المندهش المرعوب، ومنهم من يردُ الأمر إلى إرادة عليا، ومنهم من يطيش عقله فيجعله فزعاً يهيم على وجهه، وهذا ما حدث لقرية في أهوار العراق المنعزلة تقريباً عن عالم المدينة، ولا سيما اذا كان التحول بفعل فاعل بشري، فيصبح التحول عاراً على أهل القرية.

لقد تحول (لازم) بعد ان لازمه المرض (لصيف حار وشتاء بارد) إلى خنزير بفعل السحر، في مجتمع يؤمن بالشعوذة والسحر، وتتلبسه الخرافة وحكايات الجن التي تنمو في نسيجها الاجتماعي حكايات القوى الخفية القادرة على كل شيء، وقد استثمر الروائي (وارد بدر سالم) هذا الأفق الاجتماعي، ليبث من خلاله أفكاره ورؤاه ونظرته الفكرية، كاشفاً عن منظومات سياسية وأيديولوجية ونفسية في تلافيق هذه الحادثة الفنتازية في الترميز والاشارات ذات الدلالات الواضحة – أحياناً – والخفية في أحيانٍ أخر، على هذا الأفق تنشغل رواية (شبيه الخنزير) للروائي وارد بدر سالم.

هوية الرواية وعناصرها السردية

قبل الولوج إلى متن الحكاية، لا بد من تصنيفها مذهبياً، أهي رواية واقعية أم خرافة لبست ثوب الرواية؟ أم من جنسٍ آخر مما زخرت به الرواية العالمية والعربية من اعمال، منها الواقعي والفلسفي، والسحري... وما إلى ذلك من أنواع وألوان روائية.؟

تنتمي (شبيه الخنزير) إلى ما شاع في الأدب العالمي مما يسمى بـ(الفنتازيا) التي تشتغل على اللامعقول لإبراز دواخل الإنسان وسلوكياته، مازجةً بين هذا الوصف (والرواية الجديدة) التي تستخدم المكان اساساً لها، فهو الذي يشكل الإنسان ويزوده بأفكاره وعاداته وسلوكياته، فالرواية (هي الحقل الفكري الناطق بلسان الغير... فهي صورة فكرية مطابقة لـ (غريغور) بطل كافكا في (المسخ))[1]. مع تقاطعه معه في مفاصل عدة، فيما تراه الناقدة الجزائرية د. بهاء بن نوار نظيراً لـ (قدموس) مستجلياً بعضاً من أسطورة عشتار، مع أن العلاقة الأكثر حضوراً تبرز في مسخ كافكا.[2]

ومع أنّ الافتراق الجوهري بين سلوك (غريغور ولازم) في كلا العملين ومصيرهما المختلف كلياً فإنّ (السالم) حاول جاداً أن يجعل من روايته/ حكايته صورة منتزعة من الواقع العراقي بمحلية جلية

(واقع الأهوار) التي تقنع القارئ بإمكانية حدوثها في مثل هذه المجتمعات الصغيرة المنعزلة لأنه يدرك أن الانتشار عربياً وعالمياً لا يتحقق إلا عبر الانطلاق من المحلية التي تعد الأكثر ثراءً وصدقاً[3].

من المعلوم إن عناصر الرواية تتلاحم في (الحدث – الشخصية – المكان – الزمان)، لكن هذه العناصر ليست ملزمة المعالجة على مستوى واحدٍ من الأهمية لجميع الروايات – وإن كان حضورها ملزماً بقدر ما – فعالم الرواية فسيح وواسع ، سعة الحياة نفسها ، فقد يصّوب الروائي حاسته الإبداعية على عنصر معين ويوليه أهمية واسعة ، بما يخدم رؤيته الفنية والفكرية ، ولا يقيم وزناً لباقي العناصر إلا بحدود الضرورة . يقول أدكار أدريدن (إن على الروائي أن يتعلم كيف يحول رؤياه الشخصية إلى ما هو عام) [4]، ويبدو ان السالم مدرك لهذا الفهم في عمله الروائي، إذ عزف عن تقاطعات الزمن، والاهتمام بجميع الشخصيات وكيفية بنائها، وذلك لأن همه منصب على البنية المكانية من جهة، وصراع الرؤى والأفكار والخرافات التي تتلبس إنسان هذه الأرض والأعراف التي تتحكم به فضلاً عن (شيطنته السردية) [5] التي أراد تمريرها بعيداً عن أعين الرقباء باستثناء شخصية (سليمة وشبوط) التي أولاها بعض نقاط التنوير، لانهما طرفي الصراع الذي سيشب أثناء المواجهة، وقد ركز جلّ همه على كشف البنية التحتية لإنسان الهور وتطور الأحداث المحكومة بالعادات والتقاليد الموروثة، والصراع الذي تجعله (سليمة) منطلقاً لكشف الزائف من هذه التقاليد والأعراف، انها مواجهة بين قوى التسلط والهيمنة ممثلة، بالشيخ شبوط وبطانته وسليمة التي ستهز اركان هذا الإرث المتجذر منذ (عهد الأجداد) فالحكاية، أو قل الحكاية الخرافية أو الرواية إن شئنا تنحو بعيداً عن تحديد الزمن (لتدور احداثها في عالم متحرر من كل القيود العرضية الظرفية... عالم المطلق)[6]. فالزمن في الرواية/الحكاية عائم نتلمسه بصعوبة من خلال المكان وموجوداته (الفانوس – اللالة – اللكس...) وهي أدوات للاضاءة انتشرت بحدود (1920 – 1980) من القرن الماضي. أما سير الزمن فنراه يسير ببطء ورتابة على امتداد صفحات الرواية، ولهذا حاول الروائي ان يجسده في الصفحات الأولى قبل انطلاق الأحداث وأسماه (ترتيب الحكاية) وهو على جزأين، الأول مقسم إلى (فزع البط... فزع العشق، فزع العشيرة...) كاشفاً عن موقف الحيوان والإنسان ودهشتهما مما حدث، أما الآخر فقد قسمه إلى صيحات وخصصه لمراحل تعافي (لازم – الشبيه) في (صيحة الربيع – صيحة الغد... صيحة الضبع..) الرواية ص 17. ومن أجل كسر تراتبية الزمن عمد الروائي إلى تقنيتي (الاستباق والاسترجاع) قدر ما يوفر للحكاية اضاءة لمبناها

الحكائي، إذ استرجع الروائي قصة مشيخه (شبوط) التي ورثها من أخيه بفعل امه التي عملت سحراً أنهت فيه حياة ابنها الكبير ليرث (شبوط) المشيخة فأم (الشيخ عجوز ملعونة... هي التي جابت شبوط إلى المشيخة هي التي امرضت ابنها السابق... هي التي قتلته... تحب شبوط لانه بزر قعدتها... اش... اش... اذا سمع شبوط يصير وحشاً... انه يعتمد على امه ولا يعتمد على الله) الرواية ص 96.

أما الاستباقات الزمنية فهي منتشرة منذ الصفحات الأولى حتى النهاية، وقد وظفت لتنبئ بالمصير المحتوم لهذا الصراع وانتصار سليمة والإنسان المسحوق وانكسار الظلم والجبروت ممثلاً بالشيخ ورهطه، ففي حوار حاد بين شبوط وسليمة نقرأ (وما يأخذ ثار لازم غير لازم ورح تشوف... لا ليلك ليل... ولا نهارك نهار...) الرواية (ص 123، والصفحات 38 – 57 – 92).

اما الشخصيات فقد ركز الراوي اهتمامه على أوصاف وسلوكيات كل من (سليمة وشبوط) من دون ان يوفر لهما البناء الكافي لاظهارهما على النحو الذي ظهرا عليه، واكتفى باختيار اسميهما على نحو واعٍ ومنبئ، فسليمة رمز للسلام والنقاء والإخلاص والوفاء والسمو الروحي، اما شبوط فقد اختار له اسماً من البيئة المعيشة، فالشبوط من الأسماك الشرسة التي تتميز بالقوة والسرعة في التحول والحيلة وهو داخل الماء، لكنه اضعف ما يكون خارج الماء، وهذه إشارة (سيميائية) لشخصية لا تعيش الا في محيط معلوم. أما (لازم) فلم يكن شخصية روائية حية، انه (أداة) لكشف ابنية الصراعات التي تدور حوله ليس إلا ، وهذه نقطة افتراق عن مسخ كافكا، فمسخ كافكا (غريغور) يعيش حالة داخلية، يتعقبها الروائي من الداخل ليرى انعكاس أناسه المحيطين به، ومشاعرهم التي تتمنى الموت له، في حين كانت سليمة وأولادها ملتصقين به، ولم يتخلّ احد منهم عنه، إذ (لازموه) في محنته موفرين له الحماية الكافية من البيئة ومن شبوط وأزلامه، لقد ظهر شبوط على هيأته المتجبرة حين دعا رجال القرية للتشاور بشأن لازم (تنحنح... وسوى من عقاله المائل وسبحته العقيق تطقطق بين أصابعه الغليظة وقال) الرواية ص 102، وفي موضع آخر نطالعه (يتخاطر بمزوية البرسيم وعقال الشيوخ على يافوخه، ودشداشة البوبلين المبخرة، يؤمل روحه الصغيرة ان يربع بسليمة زينة النسوان في عشيرتنا) الرواية ص126، بعد ان تحول زوجها إلى خنزير، اما باقي شخصيات الرواية فهي شخصيات ثانوية منحازة إلى الشيخ أو مستسلمة لقدرها قبل المواجهة ولهذا لم يولها الروائي أهمية في بنائها، فهي تظهر لتحرك الحوار وتنجزه أو لتعكس وجهة نظر الشخصيات المهمة[7]، فهي مرآة عاكسة ليس إلا.

البنية السردية ومستوياتها

إذا كان (لازم) لا يمثل شخصية اعتيادية، لأنه أداة، فهو في البنية العميقة للرواية يمثل حدثاً مركزياً تتقاطع على (تحوله) شخصيات الرواية ونمو الحدث، لينكشف من خلاله تفاعلات الصراع الكامن بين خندقين ، فهو صراع ظل نائماً لأعوام طويلة، بفعل السيطرة الحاكمة في مجتمع خامل يعيش الخوف في معطف الخرافة، والعرف وتناسل الاستسلام.

ان هذه الهزة العنيفة التي حولت (لازم إلى شبه خنزير) اذكت روح التمرد والوعي ومن ثم المقاومة عند القوى المقهورة ، والمستسلمة لقدرها، فقال الراوي/ الروائي كلمته (الفنتازية/ الغرائبية) اللامعقولة بأسلوب معقول، وحكى عن الواقع كمن يحكي عن شيء رآه، مع أنه في أقصى حالات الغرائبية)[8] كما يقول الروائي عبدالستار ناصر، ذلك لأن البيئة الجنوبية (الأهوار) تتحمل مثل هذه الغرائبية بفعل الانعزال وقد استهل الراوي حكايته مستنبطاً حساً جمعياً نطق باسمه، إذ لم يروي بضمير الشخص الثالث أو بضمير (الأنا)؛ بل جاء بصيغة الجمع (نحن) فهو على وفق هذا الوصف راوٍ داخلي يتقمص روح الجماعة، ليعبر عن وجهة نظرهم فـ (هو وهم) راوٍ يسمع ويرى وربما يشارك ، يقول في السطر الثاني من الحكاية (عندما توالى صراخ سليمة أيقنا أن لازم قد مات... هرعنا متأسفين ومغتاضين لموت الرجل) الرواية ص 19، ولهذا الضمير قيمته الفنية في بناء الأحداث ومنظور الجماعة ليشير إلى إدانة جماعية على امتداد صفحات الرواية ولا سيما في الجزء الأخير منها – ولعل الراوي / الروائي ابتكر هذه التقنية مستعيضاً عن (الأنا) بـ (نحن) ليضفي معقولية واضحة لروايته، ويكشف عن البنية الفكرية والنفسية والعقائدية عند سكان (الأهوار) فالضمير (نحن) وبديله (نا) يتخلق مع الإنسجام أكثر مما يتخلق مع التفرد، فضلاً عما يحمله من طاقة ملحمية، إذ يؤكد وحدة المجتمع، وهو فضلاً عن كل ما تقدم يعد (مجازاً لغوياً)[9] يتماهى مع الغالبية العظمى في أي مجتمع بشري وهذا ما حدا بالروائي أن يتخم سرده بسيل من المفردات الخاصة بمجتمع (الأهوار) ليصبح سرده تعبيراً حياً عن روح هذه الجماعة، ولهذا عمد إلى أن يُصَدِّرَ روايته بقائمة طويلة أسماها (قاموس الرواية) ترجم فيها لما يزيد عن (90) مفردة من مفردات سكان الأهوار[10].

الراوي في السرد

إن سرد هذه الرواية يمتلك تميزاً خاصاً به له أسلوبه المتفرد إذ يبتعد – بقدر أو بآخر – عن لغة الراوي، فمن المعلوم والبديهي أن لغة السرد هي من نصيب الروائي، فهي وسيلته الأولى في هندسة الزمن وتسيير الأحداث وتوجيه الشخصيات، لكن (السالم) حاول ان يكسب سرده لمحات واقعية، لإيهام القارئ أولاً وإشاعة لغة الأهوار من جهة أخرى ليجنح بها بعض الشيء عن سماتها الغرائبية فجاء سرده مضمناً بلهجة قد لا يدرك أسرارها ودلالاتها العميقة الا سكان هذه الأرض، وهو على وفق هذا الفهم تلفظ (بخطاب منبثق عن خطاب آخر)[11]. على حد تعبير تودوروف، ذلك لأن هذه الملفوظات توهمنا – ولو مؤقتاً – ان الذي نقرأ حقيقة لا خيال لأن (الخصائص اللفظية للخطابات الحاملة لتمثلات جماعية، توصلنا [شئنا أم أبينا] إلى الثقافة الكلامية)[12]. للمجتمع المقصود.

إن هذه اللهجة التي سادت صفحات الرواية مع صيغة الضمير (نحن – نا) المتحورة على وفق الموقف تجعلنا نعتقد أن رؤية السارد هي رؤية (موضوعية) تؤدي بالمتلقي إلى شيء من (الإدهاش والإيهام)[13]. وإن ما يُقرأ حقيقة واقعة – لا سيما في الجزء الأول من الرواية – على ان هذا الوصف لا يعني ان الراوي ظل يسرد بلغة واحدة هي لغة أهل الأهوار؛ بل زاوج بين لغته بوصفه راوياً شاهداً مشاركاً ولغة أهل الأهوار، وهي لغة أدبية فالسرد على وفق هذا الوصف سرد (مُهَجَّن) كما يراه باختين في حديثه عن الحوار الذي نقله (السالم) من الحوار إلى (السرد) يقول الراوي (كان الشيخ شبوط يقوم على حيله ويفتر حول السرير) الرواية ص 26، وفي موضع آخر (فلّت العجوز طية من شيلتها، وأخرجت بثلاثة أصابع قبضة من مسحوق أبيض وطشته فوق النار) الرواية ص35، وفي موضع يقول (عاد الكلب إلى الماء وجاء الصبيان بأربعة زرازير، كان أحدهما ميتاً، رماه البعاج إلى الكلب... بينما ملص رقاب الزرازير الثلاثة، زرزوراً بعد زرزور كما يفشق التمرة إلى نصفين فتطايرت نقاط الدم على يديه، إلا أنه سارع برش الدم النافر من الرقاب المملوحة على خنزير الطين الصغير، وصبغ اجزاءه النافرة بالدم الفالت من الرقاب) الرواية ص46.

تناوب على سرد (الرواية – الحكاية – الفنتازيا الأسطورية) راويان، استأثر الراوي المشارك الجمعي بالنصيب الأكبر، فيما اقتصر حضور الراوي العليم على أجزاء يسيرة من السرد، فالسارد العليم لا يمكن إقصاؤه عن كشف العوامل الوراثية في تكوين الشخصية، يقول تودوروف في حديثه عن ظهور دور الراوي الخارجي في الرواية الحديثة (إن غياب الراوي العليم غياباً تاماً هو أمر

مستحيل)[14] لأن الرواية ستضع القارئ في متاهة زمنياً ومكانياً وتجعل الحدث بعيداً عن التناسق المسبب، فضلاً عن ظهور معالم الشخصية، فسليمة حين كانت تسير مع (زامل) (يغطي عينيها فخر وقهر وخجل... دق قلبها وكاد يطفر من صدرها... وبشعور غريزي عاصف شهقت بخوف فرحاً وهي تلوذ بشبة... وعبثاً أعادت ذاكرتها مع اللحظات المتوترة، السريعة، لكنها كانت تجد كل شيء وقد أوقفته لذة ميتة... يا ما حاولت ان تستعيده في حلمٍ عابر) الرواية ص 84 – 85. في هذا المقطع السردي كان لا بد للراوي العليم ان يتسلم زمام السرد من الراوي المشارك، لأن هذه المشاعر الداخلية لا يمكن ان يكشفها راوٍ محايد يسجل ما يرى ويسمع، فهو أعجز ما يكون عن الدخول إلى أعماق الشخصية، فكرها نفسيتها، هواجسها، أحلامها، ولهذا فالرواية الرصينة تستعين بانواع الرواة لتستكمل فهم شخصياتها داخلياً وخارجياً على نحو يثري الشخصية والرواية، ويصبح السرد على وفق هذا التآزر (اخباريا وكشفيا)[15]، في آن واحدة تقول الروائية والناقدة (دوات فاير): إن المؤلف (يسمح لنفسه لأن يلج إلى داخل أذهانهم ليعرف بالضبط ما يجري فيها من أفكار واحاسيس)[16]، لتصبح سلوكيات الشخصيات أكثر إقناعاً.

وقد استطاع الراوي أن يحلل مشاعر سليمة في لحظة مستفزة وقاهرة ومثيرة في الوقت نفسه حين اقترب منها (لازمها وهو في هيئة خنزير) من خلال استبطان داخلها من راوٍ خارجي عليم ممثلاً بالضمير (هو) الذي يعد (الأنا الثانية للكاتب)[17]، لينير للمتلقي لحظة الانقلاب الجزئي ويثير فيه الدهشة، كاشفاً عن بوادر التعافي، إذ أدركت بحسها الانثوي وعاطفتها الصادقة أن (لازم) بدأ يتعافى وهي على تنورها حين سمعت صوتاً أفزعها، أدارت عينيها في كل الاتجاهات فلم تجد أحداً وعاد الصوت (سليمة... سليمة...فواجهته لأول مرة ، ظلعها المشلوع لازم الشبيه بـ... دق قلبها وكان لازم يتمطى في باب الصريفة... كانما تعافى من مرضى... سمعته عن قرب، عيناً لازم دون غيرهما وقبل بروكه قال لها: تعالي... فانعقد الخوف فيها... وشلها إحساس عاجل من أنها غير قادرة أيضاً عن التنصل عن لحظة أثيرة، مغلقة، مريبة، كانت تنتظرها وقتاً عصيباً... هبطت على ركبتيها تاركة مسافة قصيرة للخوف... أقعى الاثنان متقابلين كانما يتعاتبان.

– فكي قيدي يا سليمة.

– ما أقدر يا لازم.

– أريد أن أعود اليك.

– بقي القليل... ما عندك غير الصب.

– اريد احضنك وابوسك) الرواية ص 84 – 87.

وعلى هذا المنوال تتدرج حالة (لازم شبيه الخنزير) حتى تصل إلى لحظة اللقاء الحميمي بعد أن أدركت أن (لازمها) في طريقه إلى الشفاء التام فـ (ما كان أمامها سوى الفرح الكاذب... سليمة... بركت متقاطعة الساقين مستسلمة بشكل أخير... امتدت يدها اليه، إلى موضع ما؛ ارتعشت كسعفة لحظة مهزوزة... تسلل إلى أصابعها قرف أولي وهي تجوس مناطق الحرام...

– لازم... سيعود الأولاد ويفرحون بك!!

باوع اليها بتخاذل... لمت ساقيها المكشوفتين ونهضت بصعوبة... كان جسدها ثقيلاً... ومتعرقاً...) الرواية 88 – 90، ثم يعود الراوي الشاهد ليسمع بعد أيام (امرأة من أهلنا أنها رأت بأم عينيها اللتين سيأكلها الدود سليمة نائمة على العشب... مكشوفة الساقين إلى البطن وخنزيرها يبرك عليها كما يبرك الرجل على امرأته) الرواية ص 100.

من خلال رواية الراويين (العليم والمشارك) تكاملت الصورة لدى المتلقي، لأن من مهمات الراوي – أيا كان شكله وموقعه – أن (يجعلك تسمع وتشعر وقبل كل شيء ان يجعلك ترى)[18]، فهل يمكن لراوٍ مشارك لوحده أن يضطلع بهذه المهام؟

إن هذا السرد المتناوب في حضور الرواة حقق للرواية مزيداً من المعقولية، لا سيما وهي تتقحم عالم اللامعقول والحكائية الغرائبية بأسلوب فنتازي موغل في التلاعب الفني والفكري لتكشف بنوع من المخاتلة الفنية العادات والتقاليد والأعراف التي ترسخت في هذا المجتمع الغيبي، وفضلاً عن البنية العميقة ايديولوجياً ونفسياً اللتان تحكمان مجتمع الأهوار إذ اضطلع الراوي العليم بكشف اللحظات السرية التي مارستها الشخصيات – وإن كان بأسلوب التلميح الادبي الرصين –.

إن هذا السرد المتناوب بين الراوي العليم والشاهد المحايد أتاح للقارئ أن يكون أمام وجهات نظر مختلفة، ومتباينة في بعض الأحيان، مما يسمح للمتلقي الاختيار الحر وتفسيره على وفق رؤيته وثقافته، بعيداً عن وجهة نظر (الروائي/ الراوي) ذلك لأن الدراسات الحديثة تقسم الرؤى إلى أقسام ثلاثة (رؤية الشخوص، ورؤية الراوي، ورؤية المتلقي)[19] ، وتعطي الأهمية الأكبر لرؤية المتلقي، لأنه المقصود في أي عمل ادبي يقول ميشيل بوتور (ستعطي التفرقة بين الشخصين داخل الأثر التفرقة التي يعيشها المؤلف بين الوجود اليومي كما يخضع له هو وهذا الوجود الآخر الذي يَعِدُ به القارئ... وهذه التفرقة هي التي يريد ان يجعلها محسوسة، بل ومؤلمة بالنسبة للقارئ)[20]، لأن القارئ هو (مصدر الدلالة)[21]، عند رولان بارت.

المكان وتجلياته

يحاول الروائي منذ الصفحات الأولى أن يجعل المتلقي ينغمس في أجواء روايته من خلال ترسيخ المكان وقيمه وأجوائهِ ذات (الصيف الحار والشتاء البارد) مستعيناً بلغة محلية يقول عنها في قاموس الرواية (وردت في هذه الحكاية الكثير من المفردات والعبارات العامية التي لا تبدو مألوفة في السياقات السردية... منها مرجعيات فصحى... أما القسم الآخر فلم اجد له ما يقابله في العربية الام فتركته بعاميته الدارجة) الرواية ص11. ان هذه القصدية في الإبقاء على محلية اللغة/اللهجة هدفها الأساس وضع المتلقي في أجواء المكان لترويض ذائقيته الفنية والنفسية وتمثل المستوى الفكري لمجتمع الرواية.

يتلاحم الإنسان في هذه الرواية مع البيئة، إذ يصبح جزءاً لا يتجزء من أجوائها وموجوداتها، عاطفياً ونفسياً، فالمكان هو الصانع لهذا الإنسان والمهيمن على طباعه إذ (يتسابق الصبيان والكلاب بين الأنهر الفائضة والسواقي والاكواخ، قبل أن يكتمل طلوع الشمس، وتدب النساء بلا عباءات) الرواية ص 19 فالمكان هو الحاضنة الأولى التي تلهم الإنسان لغته وطبائعه وسلوكياته وتفكيره وقد انعكس هذا الوصف بوضوح على سلوكيات السلف، إذ تجمع السلف بكليته كل يريد أن يكون له دوراً في معالجة المصيبة التي حلت في القرية إذ (احتدمت النخوة بصدور الرجال وهم يغذون خطواتهم الطويلة، متصادمين باكتاف النخل، عابرين السواقي، يفزعون البط... ويتلطخون بالطين، حفاة، الا من دشاديش النوم المطعجة منقادين وراء حبل الصبحة المفجوعة لسليمة، عاقدين الوصول اليها قبيل الصبحة الثانية، فهذه من شيمهم المعروفة والله) الرواية ص20 ان هذه اللمسات الوصفية الحركية لسلوك الشخصيات تكشف بوضوح دواخل الشخصيات، فضلاً عن عاداتها الاجتماية لأن أي رواية (لا تأخذ هذه المفاهيم بنظر الاعتبار لا تقنعنا بأهميتها في عالم كل ما فيه مدروس بدقة وأناة)[22] ففي مثل هذه الأماكن يصبح الإنسان والمكان جزءاً واحداً لا يمكن فصل احدهما عن الآخر (فالإنسان ينعكس في الأشياء والاشياء تنعكس في الإنسان)[23]، ان هذه النخوة لا تكون شاملة إلا في المجتمعات الصغيرة، فكل فرد يرى نفسه جزءً من كلٍ لا يتجزء، فالألفة صنو الجماعات المنعزلة، ومن هنا جاء فزع السلف بوصفه انعكاساً طبيعياً للعادات والتقاليد والعرف والإيمان الغيبي بعالم الجن والخرافة والقوى الطبيعية، وعلى هذا الوتر راح السالم يعزف لحنه المحلي على امتداد خمسة مقاطع/فصول هي (فزع العشيرة، فزع الجن، فزع الهور، فزع

السلف، فزع الامام) إذ استغرقت هذه الفصول (44) صفحة من متن الرواية، كل ذلك من اجل تشوير البيئة العميقة التي رسخت هذه السلوكيات، إذ استعانت القرية أول الأمر بنصيحة (الملا ناصر) بـ (طلب السادة والأجاويد) وقبلها استعانوا بالعجوز (بثة) التي اقتربت (بعينين معمصتين) الرواية ص34 التي داوته (بثلاث مطالات وشخاطة وشيشة نفط ومسحوق ابيض) الرواية ص35. ثم استعانوا بـ (شاهين الشائب المجدور) الذي اخبر بأن (الرجل مسحور وبعده برجل من (الصلبة) وأشار عليهم ان يستعينوا بالبعاج (هذا العفريت النجس وفلت بريشه) الرواية ص 43 بعد ان عجز عن فعل شيء لكن البعاج لم يفعل شيئاً على الرغم من انه يركب الخنزير على حمار (بالمقلوب) ... وسار الموكب من ورائه رجال ونساء وصغار القرية بأكملها في آخر لحظة من الغروب) الرواية ص48، واخيراً جاء السيد ياسر مردداً آيات من القرآن الكريم، فهدأ الجميع، حتى شبيه الخنزير اخذته سورة من الهدوء وخاطب لازم.

(اولادك ينتظرونك... وزوجتك ستموت من البكاء... تململ الجسد الحسير وعادت العينان من ظلام السقف الأسود، وتركزتا على الشيخ شبوط الذي وجده الجميع خانساً منذ حضور السيد في اول المساء) الرواية ص 57 وأشار على الجميع موجهاً كلامه إلى الشيخ شبوط 0ارى ان تتداركوا البلية قبل أن تكبر وان تأخذوا زلمتكم إلى الامام العباس عليه أفضل الصلاة والسلام ونطلب شفاعة الإمام أبو راس الحار) الرواية ص61 فكان ما أشار وكانت مشورته بلسماً ضمد كل الجراح، فالسيد (لا يرد اذا طلب شيئاً)[24]، فكيف اذا أشار بمشورة تتوافق مع مكنونات أهل القرية؟ لأن إنسان هذه الجماعات (لا يفكر بعقله المجرد بل هو يفكر بعقل مجتمعه، فهو ينظر إلى الأمور ويميز بين الحسن والقبيح منها، حسب ما يوصي به المجتمع اليه، ان تفكيره يجري في نطاق القوالب والخطوط التي صنعها المجتمع له)[(25)]. وفي رحلةٍ مضنية وصل الحشد إلى كربلاء، ودخلوا الحضرة في خوف وهلع وعار، هدأت ثورة خنزيرهم فبدأ مستكيناً بعد ان تعالت الادعية من السيد ومن (قيم كهل) ومن الحشود المرددة خلف دعاء الكهل فاصبح (خنزيرنا الذي كان متمرداً في رحلة الشفاعة الطويلة ساكناً مستجيباً للصوت المتلاطم، باركاً على قوائمهِ ومعه تبرك سليمة... ممتثلاً للإرادة الغامضة التي تسيّرنا إلى قدر غامض امتثل للطواف في المرات كلها، ومعه سليمة تزحف على ركبتيها دون ان تفارقه لحظة واحدة) الرواية ص 76 – 78.

في هذا الجو المقدس يدرك المتلقي بوادر التعافي وبدايات الامل، لكن المشوار ما زال طويلاً لأن

(الامام العباس أبو راس الحار خذلها امام الألوف من الناس) الرواية ص80، وها هي سليمة بنت الأصول تتمسك بالصبر وهي تردد بصوت واثق (الصبر امام قضاء الله وحكمته) الرواية ص 81. بعد هذه العودة التي انبأت عن بارقة املٍ غامضة، تبدأ (صيحة الربيع) وتتلوها صيحات أخرى يبدأ التحول عند (شبيه الخنزير) فيرافق مجاميع من الخنازير وهم يجوبون القرية، لا سيما بيت الشيخ شبوط، الذي استنفر اعوانه لقتل (الخنزير)، لكنه لم يظفر بمراده حتى تنتهي الرواية بمعركة حامية بين الشيخ واعوانه وهم مدججون بالسلاح وقوافل الخنازير التي هجمت على القرية فداست وهشمت وهدمت كل ما في طريقها، حتى تصل إلى نهاية الرواية التي يبرك فيها (شبيه الخنزير) على جثة الشيخ شبوط فقتله، وتتعالى زغاريد سليمة.

وجهة النظر

حاول الراوي المشارك ان يستبدل ضميره الفردي (أنا) بضمير الجماعة (نا) المتحور عن (نحن) ليقترب أكثر من الموضوعية، كون لغة الجماعة أكثر مصداقية من لغة الفرد – لا سيما في الجزء الأول من الرواية – ذلك لأن الأحداث لم تكشف لهم عن لغز التحول (تحول الخنزير) لكنه في الجزء الثاني مع فصل الصيحات يصبح مشاركاً منحازاً إلى (معسكر سليمة والمظلومين) لأن المجموع وهو واحد منهم كشفوا لغز التحول. ومن هنا تباينت وجهة النظر في كلا القسمين، لا سيما وجهة النظر على المستوى التعبيري، فمرة يسرد متخذاً وجهة نظر محايدة بسردٍ أدبي خالص لا اثر فيه للانحياز، ومرة يتمثل وجهة نظر شخصية من شخصيات الرواية وثالثة يستبطن لغة البيئة الاجتماعية، مما جعل سرده ثرياً تتلاقح فيه وجهات نظر متعددة تكشف عن الحدث وفاعلاته من زوايا عدة وهذه ظاهرة شائعة في القص الحديث[26] وقد ظهرت أمثلة عديدة في متن هذا البحث لا أجد ضرورة لاعادتها.

ان الذي يهمنا في هذا المقام وجهة النظر (التعبيرية والأيديولوجية والنفسية) التي أنتجها القص، فهي المسؤولة عن بروز الحس الدرامي في أية رواية، ذلك ان هذه الوجهات هي من تكسب الرواية هويتها الدرامية، لأن الصراع الحقيقي يبدأ من تقاطع الأفكار أو تقاطع الاحاسيس، فالإنسان كائن متحول على الدوام بفعل الأحداث والرؤى التي توجهه ومسار الزمن الذي يكسبه تحولات عقلية مضافة (فالدراما تتجسد في الواقع، حيث لا دوام للحظة الراهنة)[27]، عند أي كائن بشري.

ان القهر الذي تعرضت له سليمة في متن الرواية، أحالها إلى مرجل يغلي، ولا بد أن ينفجر مع ارتفاع درجة الحرارة الإنسانية جراء القهر الاجتماعي، فتشكل لديها فكراً رافضاً للتسلط والقهر اللذان يمارسهما (شبوط) عليها وعلى السلف كله. فحالة الاستسلام التي خيمت على القرية لزمن طويل من (الشيخ وسلالته) بدأت تتآكل لكنها ظلت مضمرة حتى جاء (تحول لازم) ففجرها حين دعا شبوط رجال القرية للتباحث في شأن (لازم الخنزير) إذ بدأ اول الامر احتجاجاً، واستنكاراً وهمهمات ليتواصل ويتطور حتى يصل إلى مرحلة المواجهة – وان كانت كلامية – من دون فعل محسوس، ومن البديهي أن وجهة النظر الأيديولوجية والنفسية لا تظهر الا من خلال (المستوى التعبيري الذي يحدث في شكل فني يعتمد اللغة وسيطاً)[28]، لكشفه، سواء أكان عن طريق سرد الراوي أو عن طريق حوار الشخصيات التي تظهر (بعض الخصائص الكلامية أو الاسلوبية)[29] للشخصيات فضلا عن النعوت والالقاب التي تلتصق بمنطوق إحدى الشخصيات تجاه غيرها وحركات الأيدي والوجه عند الحوار، ولما كان راوي الرواية جزءً من مجتمع السلف الذي استعمل الضمير (نا) فقد برزت وجهة النظر الأيديولوجية واضحة في سرده، فضلاً عن وجهة النظر النفسية في حديث سليمة وهي بمواجهة (شبوط).

إن أول ملمح نفسي يظهر في الرواية بعد (تحول لازم) يصدر عن سليمة حين سألها شبوط:

– ماذا حدث... هل مات لازم؟

هزت رأسها وهي تنزع عينيه من عينيها... وتشغب) الرواية ص22.

وكان الشيخ يُمَنِّي النفس بموته لـ (ليربع بها) على سنة الله ورسوله.

فسليمة لم تجبه بكلام منطوق، انما هزت رأسها، وانتزعت عينيها من عينيه وهي علامة تجاهل لا سيما بوجه (الشيخ) الذي يُعامل باحترام.

وفي موضع آخر يمتزج صوت الراوي وهو يسرد بصوت أهل الأهوار حين يصف (لازم) بأنه (رجل فاضل همشه المرض منذ شتاء بارد وصيف حار) الرواية ص30، وحين الحت سليمة على مجيء البعاج قائلة: (ليأتِ البعاج... هاتوه باي ثمن... سأهبه بقرة وجاموسة... قيل ان الشيخ شبوط فزّ ولام بعض الناس ولعن البعاج إلى سابع جد) الرواية ص44، ان التنافر النفسي بين طلب سليمة ولعنات الشيخ كشفت بلا مواربة حالة الصراع الخفي بينهما.

ان المدقق لكلام سليمة يجده بلا شك من صياغة الراوي (بأي ثمن... سأهبه) وهذه الصياغة يعدها اوسبنسكي من الشخصيات ونبراتها ولهجتها الخاصة[30]، وعلى هذا الحال في (رجل فاضل)

فهي من صياغات الراوي/الروائي التي وصفها الناقد نفسه في موضع آخر بأنها (تعالق بين كلام المؤلف وكلام الشخصيات)[31].

ان هذه الصياغات المتداخلة تعد من وجهة نظر تودوروف (مرآة عاكسة)[32]، تضفي على السرد جمالاً فنياً، في الوقت الذي تعكس فيه انحيازاً نفسياً وفكرياً لصالح الشخصية سواء أكان سلباً أم إيجاباً.

يتضح المستوى الأيديولوجي شيئاً فشيئاً كلما تقدمنا في زمن القص ففي (صيحة الغد) يكشف الراوي لأول مرة ضمائر أهل السلف، كاشفاً عن بواطنهم بصوته السردي (فالإنسان في هذه القرية جُبلَ على أن ينسى دائماً وكُتِبَ عليه أن يبلع سموم الحياة راضياً مرضياً وأن يركع خائفاً وذليلاً ولا عيب من الخوف ما دام القدر أرغناً إلى هذا الحد... وحتى الشيخ شبوط رأس القرية كان جافلاً ومعصوراً مثل نومية وقد زار بيت سليمة ثلاث مرات في ايامٍ متقاربة... والأولاد كانوا يحجزون والدهم ويبعدونه عن مجلس الشيخ، ولكنهم في المرة الأخيرة اضطروا ان يربطوه في باب الصريفة) الرواية ص92. فقالت سليمة ساخرة (عيب يا أولاد ماذا تقول الناس الشيخ يخاف) الرواية ص92، ان مقولة (الشيخ يخاف) ملفوظ تهكمي ساخر مقصود، أوضح دواخل الشيخ المتراوح بين موت لازم كي يتزوج زوجته وخوفه من شفاء بدأ يظهر على لازم.

لقد عرض الراوي/ المؤلف وصفاً خارجياً لحالة الشيخ من وجهة نظره كشفت نفسية شبوط، حين ادرك ان (لازم) بدأ يتعافى ، ويحق لنا في هذا المقام ان نطلق على وجهتي النظر المتضامنتين (وجهة نظر مهجنة) ان صحت التسمية.

إن هذا التضامن بين وجهتي النظر يبدو مألوفا وأكثر رصانة إذ (يتطابق موقع المؤلف تماماً مع موقف الشخصية صاحبة وجهة النظر الخاصة)[33]، نكتشف مستويات عدة لعل أهمها المستوى النفسي والايديولوجي وقد شاع مثل هذا الأسلوب عند دستويفسكي وتبعه تولستوي اللذان رسخا هذا الوصف على نحو مقصود لإظهار كثافة تآزر المضمون الروائي ، ويظهر هذا الأسلوب عندما تظهر في السرد أفعال الشعور مثل (فكر – اعتقد – حسب – أحس – بدأ – أدرك) التي تؤدي وظيفتين في ذات الوقت، موقف الشخصية ورؤية الراوي[34]، مما يجعل وجهة النظر أكثر رسوخاً ومصداقية، يقول السارد (لم يكن الشيخ على وفاق مع نفسه كما يتراءى لنا... بدا منكراً... محاصراً بين سليمة وخنزيرها) الرواية ص 92.

في (صيحة الضبع) تظهر وجهات النظر النفسية والأيديولوجية على أوضح صورة لا سيما بعد ان يتفجر الصراع، ويتم الفرز بين خندقين متعارضين – وإن كان على مستوى الحوار وليس الفعل – (سأل الشيخ شبوط وهو يرمي بكلامه إلى هدف ما:

– كيف ينام عيال آل شبوط وحولها شيطان رايح جاي... يصول ويجول.

تحركت التماثيل فاصدرت حسحسه، ندّت عنه ابتسامة منتصرة، لكنها كانت باهتة على ما نظن، عاد الصوت الغليظ – اذا كان لازم لا ينفع فإنه لا يضر... وما الذي يخيفكم من رجل لا يملك امره، فرك الشيخ سبحته، انتم تتحدثون عن رجل كان اسمه لازم وانا اتحدث عن شيطان بشكل خنزير... قتله يقبر الفتنة، احتدم الملا ناصر وهو يقف

– ما سمعت ولا شفت كل عمري الشيوخ تخاف من الخنازير...

وقف أربعة رجال مرة واحدة وقال أحدهم وهو حسين بن ضاحي – الإنسان مو رخيص إلى هذا الحدّ! ركز الملا بعيني الشيخ – لازم مو خنزير وانت قبل غيرك تعرف! والناس تقدر تفتح عيونها وتطش الرصاص مثلك يا شيخ... لازم بشر... وراه بنادق وطلق ودموم) الرواية ص 104 – 116.

في هذا النص – وإن طال – تتكشف وجهات نظر عدّة، ولغات/لهجات مختلفة وتعابير تنم عن نفسيات ومواقف مختلفة، وصراع أصبح لأول مرة واضحاً، فضلاً عن تلميحات بانكشاف السر وراء تحول الخنزير، ف (عيال ال شبوط) تنم عن تملك الشيخ للقرية إذ وصف القرية بناسها بانها (عيال)، اما التماثيل وتعبير (على ما نظن) فهو يؤسس للحس الجمعي وان كان بصوت الراوي ، واحتداد الملا ناصر يكشف عن فرز الخنادق لأول مرة و(الشيوخ تخاف من الخنازير) أسلوب تهكمي معارض، فضلاً عن وقوف الرجال الأربعة، دلالة الاحتجاج وعدم الرضا، ويأتي التلميح في (وأنت قبل غيرك تعرف) وهو أقرب إلى التصريح بأنَّ التحول كان بفعل أم الشيخ وهنا يتجلى الموقف الدرامي على أوضح صورة.

وجهة النظر عبر الفضاء المكاني

تظهر وجهات النظر عبر مفاصل وآليات عدّة ، والمكان أو الفضاء المكاني هو مسرح خصب لطرح وجهات نظر الراوي/الروائي أو الشخصيات، فالمكان (يمكن أن يستخدم إطاراً أو خلفية، ويكون استخدام وجهة النظر الخارجية أمراً مميزاً)[25]، وقد عدة أوسينسكي (تمثيلاً ضمن التمثيل)[36]، لأن الفضاء والمكاني يصبح والحال هذه حاملاً لوجهة نظر الراوي أو الشخصية،

وفي الوقت نفسه يعد إرهاصاً لما سيحدث لاحقا من أحداث(37) وهو على وفق هذا الوصف يمكن ان يكون معادلاً نفسياً للشخصيات أو معادلاً فنياً إذا ظهر من خلال سرد الراوي، وهذا ما يؤهل المكان وموجوداته (للقيام بغرضه الوظيفي)[38]، ولا يعد وصف الطبيعة أو المكان وصفاً مجانياً أو تزينياً، ذلك لانه يقود حاسة المتلقي وذائقته إلى الكشف عن وجهة النظر، فضلاً عن توقعه لما سيحدث لاحقاً.

في القسم الأول من الرواية لا نجد مثل هذا التوظيف، لأن الراوي/الروائي كان محايداً، إذ لم يكشف سر تحول (لازم) لكنه بعد أن تكشَّف له السر (سر تحول لازم إلى خنزير) يصبح راوياً منحازاً إلى (سليمة) ومن ساندها، فراح يكشف وجهة نظره الفكرية ووجهة نظر سليمة النفسية، وراح يوظف الطبيعة لمجاراة دواخل الشخصيات – سلباً أو ايجاباً – ففي (صيحة الربيع) تبدو علامات التعافي على (لازم الخنزير) فيأتي وصف الطبيعة مبشراً ومرهصاً لهذا التعافي (كفّ الفجر عن البقاء إلى هذه اللحظة... طرّ الصباح بهدوء غريب منتشراً بضوء أخضر على المروج والحقول والصرائف والأكواخ ماسحاً وجه القرية، تتسابق معه أصوات طيور كثيرة) الرواية ص83. ففي (وحدة الصباح المشرق على شعب اخذت تشع دفئاً معقولاً، ولوناً عسلياً وظلالاً مشطبة تحت سقف الصوباط، وقبل بروكه قال لها بحنو، سليمة تعالي) الرواية ص 85 وينظر ص86. وفي لحظة الالتحام الروحي الإنساني، وهي لحظة التواصل الجسدي بين (لازم وسليمة) يصف الراوي ما حول الصوباط بقوله (كان الخارج شطاً جارياً ونخلاً مصفوفاً وغرباً وطيوراً واصواتاً وهواءً رخياً، وظلالاً مقصبة تتكاثر تحت السقيفة، شمساً قطعت شوطاً من الضحى، فتح عينيه فرأى عينيها المكحلتين الدامعتين، قالت... لازم... سيعود الأولاد ويفرحون بك!!) الرواية ص90، في هذه النصوص نلمح بوضوح تام تعاطف الراوي مع سليمة وخنزيرها، مما يكشف عن وجهة نظره، فضلاً عن تآلف الطبيعة مع الشخصيات، أما في (صيحة الضبع) فتنقلب الطبيعة والمكان لتتواءم مع شبوط ودواخله المضطربة وهي تعبير واضح عن وجهة نظر الروائي/الراوي الذي اصبح منحازاً كلياً لسليمة ضد شبوط ورهطه، فبعد ان استدعى الشيخ شبوط رجال العشيرة للتباحث بشأن الخنزير، تتلون الطبيعة والمكان على نحو مغاير إذ لم يكن ظلام القرية كافياً لستر الرائح والجاي كان القمر بنصف دائرته، اصفراً مغبراً، وبدا القادمون يجرجرون أجسادهم) الرواية ص103.

وبعد أخذٍ ورد وملاسنة حادة بين المتضامنين لرأي الشيخ والرافض، والمهدد إذا نفذ الشيخ (قتل لازم) وخروج الرجال من دون ان يحقق الشيخ التحام الجميع مع رأيه تصبح الطبيعة والمكان في

حالة من الاضطراب إذ (كان الليل في أنفاسه الأخيرة، وكان القمر أصفراً على غير عادته... كان معبراً بشكل لافت للنظر) الرواية ص 116، ثم بعد ان يعقد الشيخ العزم على قتل الخنزير وتفرق رجاله في الجهات الأربع (كانت القرية تغط في وحشة عميقة من الصوت الطنان، والظلام الأسود المتكاثر وكانت سقوف السعف تهتز كالاشباح، فترمي شيخها بحشف يابس ونبال من الشوك والخوص وظلت الأرض تتخسف تحت أقدامه، كم هي رخوة أرض آل شبوط؟! وما أوصلته إلى بيته الكبير إلا وكانت تنخفض دائماً في الطين ونزيز الماء والقش الرخو والقصب ومن حوله بقايا حراس يغالبون الظلام المطبق والأشباح المتفلتة من عقال الليل) الرواية ص 131 – 132.

في هذا النص الطويل نسبياً يلحظ الباحث بوضوح لا لبس فيه دقة الوصف واشاراته السيميائية التي تظهر دواخل الشيخ فضلاً عن المآل الذي سيصير إليه، إن هذا الوصف المقصود للطبيعة والمكان وموجوداته يُعدُّ من وجهة النظر النقدية معادلات موضوعية ونفسية وفكرية تعكس ما يعتمل في دواخل الشخصيات، فضلاً عن المشاعر والأحاسيس المضطربة لأن هذه الأشياء والموجودات كما يراها ميشيل بوتور (مرتبطة بوجود الإنسان فهي جزء منه)[39]، وقد يكون الإنسان جزءاً منها. ولما كان المذهب الطبيعي قد جعل للمكان مركز الصدارة (إذ تتلاشى الشخصيات ازاءه أو يضمر الاهتمام بها)[40]، فإن تولستوي يقارب النظرة إذ يجعل كلاً منهما مؤازراً للآخر كأنهما (وجهان لعملة واحدة)[41] وعليه يصبح المكان وإنسانه بنية واحدة لا افتراق بينهما في البناء المحكم، لأن عزل العمل الفني عن محيطه يعدُ خطراً[42]، يتهدد العمل برمته، فهو بمثابة فصل العلة عن المعلول.

صراع الرواية

إن الصراع في هذه الرواية يبدو صراعاً متعدد الاتجاهات، فهو صراع بين الإنسان والبيئة، بين السطوة والانكسار من جهة والتحرر من جهة أخرى، بين قدرات المرأة التي قاومت والرجل المستكين، وهي صراعات نفسية وفكرية تتلاحم فيه قوى غيبية وقوى إنسانية وهو في مجمله صراع بين قوى الخير والشر. ففي (صيحة الخنازير) هجمة شرسة من خنازير الهور المتضامنة مع (لازم) بمواجهة رجال شبوط الذين تفرقوا في الجهات الأربع لقتل لازم. إذ تجوس الخنازير أرض القرية ولا يهمها الا شخصاً واحداً وهو (الشيخ)، وهذا الفصل يبدو أكثر تلغيزاً، إذ جعل الروائي من كائنات برية معروفة (بنجاستها) أداة الانتصار لقوى التحرر، انه سؤال محير فعلاً، لعل قراءة أخرى تجيب عنه، وعليه فإن هذا الفصل يعُد من وجهة نظر الباحث فصلاً مغلقاً لا (يقبل كل تأويل محتمل)[43] كما يرى إيكو في مثل هذه النصوص المتناقضة في دلالاتها فالرواية (كناية شاملة)[44] تجمع في طياتها المتضامن والمتناقض، الفكري والنفسي، العقلاني واللاعقلاني لتنجز رسالتها على نحو واضح وملغزٍ أحياناً. وهي فضلاً عن كل ذلك تتحدث عن الكلي الشامل من خلال الجزء.

تنتهي الرواية بمشهد ملحمي باذخ الاحتفالية تعبر فيه سليمة من الضفة المقابلة للقرية، يتبعها ثلاثة شبان هم أبناؤها، يطلقون زخات من الرصاص في الهواء وهلهلت سليمة بلسان حافل (وكانت هلهولتها تشق الصباح المحترق) الرواية ص 147.

وادرك الراوي حينها بأن لازماً أخذ يتململ وانه سيترك الجثة وينهض متعافياً ليعانق سليمة على بقعة عشب لم تحرقها النار.

ولا بد من الإشارة إلى ان فنتازية الرواية أي شكلها الفني جاء بفعل مضمونها المتشعب الدلالات وإن كانت الدلالة الأساس هي الصراع ضد الظلم والهيمنة والتسلط – وهي قضية تضع الروائي في موضع بعيد عن المساءلة – ذلك ان (الموضوع يسحب وراءه الشكل)[45] لا سيما اذا تعرض للموضوعات الدينية والسياسية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة مع (شبيه الخنزير) استطاع الباحث أن يكشف – إلى حدٍ ما – عن المسكوت عنه في الرواية، إذ عمم ولم يخصص مع أنه كان يرسل رسالته إلى منظومة سياسية. وقد اجترح الروائي ما يمكن أن نسميه (بالتهجين) في سرده ناقلاً المصطلح من الحوار إلى (لغة السرد) ليقنع المتلقي بواقعية منظومته (الفنتازية) ضارباً بكل القيم الفاسدة والأعراف الظالمة التي حولت الإنسان إلى (تماثيل) تتحرك بفعل السطوة والغطرسة التي استغلت الأعراف والتقاليد لصالحها. مستعملاً تقنيات الرواية الجديدة من استباق واسترجاع ووجهات النظر، وقد اجترح (راوياً جمعياً) يضاف إلى أنواع الرواة التي خبرتها الرواية العالمية والعربية، وهو بهذا يؤسس لراوٍ أكثر موضوعية، سواء كان هذا الراوي خارجياً بضمير الشخص الثالث أو داخلياً شاهداً أو مشاركاً ، على أنه أفاد – إلى حدٍ ما – من (غريغور) كافكا في تحول الإنسان إلى مسخ لكنه افترق عنه في محليته وموضوعه. فخنزير (سالم) أداة لكشف البنى التحتية لإنسان الأهوار، إذ لم يدخل إلى دواخله النفسية؛ بل جعله أداة لخلق صراع بين الظالم والمظلوم.

الهوامش:

1- صحيفة المثقف/ الدهشة قراءة في رواية شبيه الخنزير لوارد بدر السالم/ د. وسن مرشد .almothaqaf.com

2- الواقع والممكن / بهاء بن نوار/ دار قضاءات / عمان 2014 ط1 ، ص 43.

3- ينظر: شفرات النص/ دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد/ د. صلاح فضل/ منشورات عين للدراسات/مصر/ ط2/ 1995 ص 229.

4- Melwille. S. Thematics of form – the great art of telling the truth – Edgara – Dryden the Johans Hopkins Press Baltimore p.5

5- ينظر ملاحق المدى / المشروع النقدي / محمد جبير مع شبيه الخنزير :2016/5/14 /الشبكة العنكبوتية .

6- رواية شبيه الخنزير/ وارد بدر السالم/ مؤسسة ثائر العصامي/ بغداد/ ط5/ 2020/ ص17. المقدمة/ للروائي عبدالستار ناصر، وسأكتفي عند الإشارة إلى النصوص المنتخبة من الرواية بعد القوسين بـ (الرواية ص) كي لا اثقل الهامش.

7- ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها – اتجاهاتها – اعلامها)/ د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف بالإسكندرية/ 1987 ص21.

8- شبيه الخنزير/ المقدمة ص7.

9- شفرات النص/ ص 7.

10- ينظر: الرواية ص 11، 12، 13، 14، فهذه الصفحات تحتوي قاموس الرواية.

11- الشعرية/ تزفيتان طودوروف/ ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة/ دار توبيقال للنشر/ الدار البيضاء/ المغرب ص 21.

12- المصدر نفسه ص 17 والقوسان الكبيران من وضع الباحث وليس من صلب النص.

13- من أولى سمات الرواية الناجحة قدرتها على (الادهاش) المؤسس على أسس منطقية في بناء الأحداث والشخصيات وإن لم تظهر في المكان والزمان نفسه فقد يجهز الروائي بعض شخصياته بدوافع أو وقائع يظهر فعلها في زمن لاحق لاحداث ينظر: الاتجاهات الأدبية الحديثة في القرن العشرين/ ر. م. البيريس ترجمة جورج طرابيشي/ منشورات عويدان/ ط1/ بيروت/ 1965/ ص 13.

14- الانشائية الهيكلية/ الثقافة الأجنبية/ عدد3/ 1982 ص 13.

15- النقد التطبيعي التحليلي/ د. عدنان خالد عبدالله/ دار آفاق عربية/ بغداد/ ط1/ 1986 ص86.

16- فن كتابة الرواية/ ديان دوات فاير/ ت عبد الستار جواد/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد 1986 ص 21.

17- بناء الرواية/ سيزا قاسم ص 179.

18- الراوي الموقع والشكل/ يمنى العيد/ مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت ط1/ 1986 ص 82.

19- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ص 163.

20- عالم الرواية ص 168.

21- دليل الناقد الادبي/ ميجان الرويلي ود. سعيد البازعي/ المركز الثقافي العربي/ بيروت/ ط2/ 2000/ ص 106.

22- النقد الجمالي/ اندريه ريشار/ ترجمة هنري زغيب/ منشورات عويدات/ بيروت ط1/ 1974 ص 135.

23- فن الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ/ مصطفى التواني/ قرطاج/ 1981 ص118.

24- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي/ د. علي الوردي/ بيروت ط1/ 2009 ص 173.

25- المصدر نفسه ص 184.

26- ينظر: الانشائية الهيكلية/ مجلة الثقافة الأجنبية ع3/ 1982 ص 13. وينظر: الشعرية/ طودوروف/ مصدر سابق ص 21/ وشعرية التأليف/ ص 30.

27- أساليب السرد في الرواية العربية/ د. صلاح فضل/ دار المدى/ دمشق/ 2003/ ص88.

28- شعرية التأليف/ بوريس اوسبنكسي/ ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة/ 1999 ص 25.

29- المصدر نفسه ص 24.

30- ينظر: شعرية التأليف ص 97.

31- المصدر نفسه ص 43.

32- الشعرية تزفيتان تودوروف ص 53.

33- شعرية التأليف/ 114.

34- ينظر المصدر نفسه: ص22، ص 95.

35- شعرية التأليف/170.

36- المصدر نفسه/164.

37- التوظيف الفني للطبيعة في ادب نجيب محفوظ/ د. صالح هويدي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ 1992 ص 24.

38- المصدر نفسه ص 17 وينظر ص 20.

39- بحوث في الرواية الجديدة/ ميشال بوتور/ ت فريد انطونوس/ منشورات عويدات/ بيروت ط1/ 1971 ص 39.

40- عالم الرواية ص 105.

41- تولستوي فناناً/ د. حياة شرارة/ دار الطليعة/ بيروت ط2/ 1979 ص 107.

42- الفن القصصي – عناصره – مصادره الأولى/ د. علي عبدالخالق/ الدوحة/ 1987 ص 44.

43- دليل الناقد الادبي/ ص181.

44- حديث الحداثة/ عايد خزندار/ القاهرة/ ط1/ 1990/ ص168.

45- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الادبي/ د. سمير الخليل/ دمشق/ 2010/ ص144.