ممكنات السرد العجائبي عند علي ابو الريش

قراءة سيميائية في رواية ك- ص (ثلاثية الحب والماء والتراب) انموذجا

الاستاذ المساعد الدكتور
ناصر شاكر الاسدي
جامعة البصرة / كلية الاداب

المقدمة:

للسرد العجائبي ممكنات ومحددات تندرج في سياق النص الروائي وعبر منظومة هي الأكثر ترابطا مع سيرورة الواقع المعاش قد تصل إلى درجة الارتهان والتماهي لحدود الحلم أو الولوج عبر بوابة المنامة الارتكازية التي اشتغل عليها مبدعو المنامات كونها تعمل على تفكيك الكليات المتماسكة وتحويلها إلى جزيئات يتم التعامل معها كل على حدة.

يمتلك العمل الروائي تلك القدرة على نقل حركة الموروث إلى راهن يمتطي الحلم الغرائبي والعجائبي مكونا لانساق رشيقة وفاعلة، والمنامات تمتلك مساحة أكبر لتجسيد فعاليات السرد بطريقة تراتبية وتراجعية.

والحلم يكرس أنساقا بائسة وأخرى مترفة على نطاق الشكل والجوهر في تناغم السرد المتخيل في الكثير من مخاوفنا الإستراتيجية إزاء المجهول الذي يداهمنا والذي نجسد نحن طرفا فيه إذ نستغرق سرودا كبرى في تلك الأحلام والمتخيلات.

إن رواية علي أبو الريش التي نحن بصدد الخوض بتجربتها السيميائية سياحة في كون نصي تفاعلي يعمل على ارتقاء جوانب السرد العجائبي والكشف عن الأواصر الدينامية التي تشتغل على مجموعة من أكثر المناصات والعتبات والتأويلات المنطقية تفاعلا مع الرواية التي حفرت في المخيلة أخاديد تكويناتها الجديدة. والصياد يشتغل على نوعين من الحراك الأول هو الاشتغال الطبيعي كون السمك يغريه التماع الشباك وهو نوع من اكتشاف المجهول إذ إن الشباك مصيدة من صنع الصياد كذلك تغري المرأة تلك الشباك التي يلقيها الصيادون والثاني حراك تجاه امرأة لها مواصفات قادرة على أن تقع بموجبها في شباك الرجل نفسه كما لو إنها سمكة حقيقية، فالأولى تقع بغريزة الاستكشاف والثانية بغريزة الإغراء واستكشاف زهو الحكاية من أجل سمكة أيضا وهذا تقاطع في تفاصيل الحكاية يعمل على ديمومة سرودها، والصياد يأكل السمكتين معا ويؤسس لنوع جديد من الهيمنة الذكورية المطلقة وشرعنة الغاب في تفاعلاته السلطوية والسمكة ارتقاء لفعل الحركة الانفعالية وسياحة في السرد الروائي وهي عتبة نصية تؤسس لحراك روائي يقوم به السرد على تركيب الوظائف وانقلاب الأحداث. فسمكتنا الأولى البطلة شامة التي أعلنت عن سر الاغتصاب حين توغلت في البحر حتى أذنيها بمعية صياد كان أسهل شيء عنده أن يحول مسارها من امرأة يدعوها الفضول في اكتشاف المجهول إلى ضحية يجردها من هويتها ويحفر في أسس أصالتها وذلك خطاب تكويني يعمل على نظرية التحليل السيميائي إذ إن لعبة الرواية ككل هي حالة اصطياد بكل أنواعه ومنذ الزمن الأول زمن الصيد حين كان الصيادون في مواجهة خاصة مع الوحش في كل مكان وهي دائرة لا تنتهي.

ولعل الرواية تمكنت من إجراء مسح دقيق عن لمراحا التدرج الدرامي والميثولوجي لتوليفة مجتمع أراد أن يصحو باتجاه التغيير والتكوين بإرادة تكوينية تتجاوز أطر الوصاية الناجمة عن سلطة الوهم والخرافة.

ونحن بصدد الخوض في تجربة الروائي علي أبو الريش لعلنا نضع النقاط على الحروف لرصد انثيالات روايته (ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب) الصادرة عن دار الكتاب العربي في بيروت وسيكون اشتغالنا على الرواية من خلال وجهة نظر النقد الحديث وعبر المقتربات الآتية:

1 - العتبات: الخارج من حدود النص الكوني.

2- ممكنات السرد الروائي.

3- سيرورات الحلم الروائي. تغيير وانقلاب.

4- المكان بوصفه تكوينيا سيميائيا.

1- العتبات: الخارج من حدود النص الكوني.

تتشكل العتبات بفعل إرادة ملزمة أو ارتقاء لجوهر التخيل في صنع ماهيات التوظيف الروائي وهي أبواب لمغاليق نصية تنزاح وفق التوافق الزمني والحركي لبنية النص وانطلاقا من حركة السرد على وفق ضوابط الحكي في الداخل والخارج من حدود النص كونيا وفوقيا.

والعتبة النصية قد تنحو منحى المخاتلة مرة والإيهام مرة أخرى حين تسجل خروجا تكنيكيا لعوامل الفعل وتصديراته الموضوعية بعيدا عن التمفصل النصي بقيادة تموقع الذات من خلال مواجهات يقوم رهانها على ((موضوعات قيمة مستهدفة من الجهتين، ونتائجها تختزل في نقلات للموضوعات من ذات إلى أخرى))[1] تلك الذات الفاعلة تتمفصل في السرد الروائي وتشكل ملامحه وأنساقه ومنذ البداية في عتبتنا النصية نقف بحذر على سيرورة الفعل الحركي الذي اعتمده الروائي علي أبو الريش في روايته إذ يطالعنا المدخل النصي بحروفه المقطعة وهو انبهار يحاكي تدفق الرمز في (ك- ص) الثنائية التأويلية من لدن الارتقاء بالنص إلى عوالمه العجائبية في تماس خطير مع مكونات التكوين تشتغل على نظرية المتابعة الحسية في تجانس

الرموز. لكن ثلاثية الحب والماء والتراب هي تلك الثلاثية التحليلية التي تستوعب رهان التجريد الكوني الذي يؤسس لفراغات التشكل والتماهي بين الماء والتراب وعلاقتهما معا في رصد حركة المنظور التوالدي للشعور الذي نطلق عليه بالحب ككائن وجودي يمتلك مقومات ديمومة الحدث الروائي وتوافر شرائطه الوظائفية.

في عتبات أبي الريش الروائية ثمة انقلاب في بنية النص الروائي وإلغاء للحاجز الموازي للواقع الذي تعتمده الرواية الواقعية لذا فهو يعمد إلى إسقاط تلك الموازاة ليخرج لنا بكتابات غير مقيدة بزمان أو مكان لانها تشكل انطباعا يخرج عن حدود الواقع ويؤسس لمعيارية تكوينية هي بديل الواقع وتلبية لحاجات أنثروبولوجية تعتمد المغايرة اللفظية والمسايرة السردية وصولا لسرود تركيبية تنبعث منها دلالات كونية.

أعلنت البطلة شامة عن لحظة الاغتصاب ((شيء ما صار يتحرك أسفل جسدي)) [2] وهو أول اشتغال على موضوعة الجسد والكشف عن التغييرو الانقلاب. وهو إعلان فكري يعمل على تغيير نمطية حراك الجسد واكتشاف درجات المسارات الكامنة فيه من خلال التشريح لخرافة الوهم والكشف عن الغرابة وهي تشكلات لرؤية حداثوية تقوم على نقد الفكر وهي في حقيقتها مصادرة أولى((نفك بها الحداثة عن علاقات الآن والجدة والوقت، ونهيئها لمداخلة علاقات أكثر تساميا، وهي العلاقات الكلية الشاملة زمانيا وبالضرورة حضاريا))[3]. إن حادثة اغتصاب شامة قد حدثت منذ عشرين عاما والصياد نزوة قديمة ربما أشار إليها أبو الريش في عتبته النصية ك – ص كانت المسوغ الذي انطلقت من خلاله لمحاكمة الراهن عبر نقد ثقافي يعمل على تعرية المسكوت عنه إذ تصب جام غضبها على مفاصل الحياة الاجتماعية في عالمنا العربي ((همهمت ساخرة، قطة يفرك جسدها قط مشتاق))[4]وهذا يوحي لنوع من الخروج عن الذات والانزياح عموديا مع الرجل الذي تتوافق معه من حيث التكوين المؤسس للرواية في تكويناتها السردية العليا والبطل الآخر الذي

جسد عملية المخيال لامرأة كان يشاطرها الطرف الآخر من صياغة العجائبي المنتظم في جسد الرواية ألا وهو البطل أبو متراس الذي كان يرسم ومنذ البداية طقوسه مع شامة لكن باستحياء غريب قال أبو متراس ((- يا الهي، هل يمكن أن تكون شامة المرأة التي ستدخل حياتي ؟..))[5] هي ذات السمكة التي عبر عنها بالمدخل الأول لعتبتنا النصية فـ (ك) وتعني السمكة و(ص) التي تعني الصياد فسمكتنا الأولى وبعد عشرين عاما هي اشتغال موضوعي على التجدد الفاعل لعوامل سيميائية تبث آثار خطوطها على مفاصل العمل من البداية وحتى النهاية بلا فاصل والصياد الثاني فارس العمل السردي هو أبو متراس الذي شكل ثنائيا تكوينيا رائعا مع البطلة في رواية على أبو الريش التي تعرضت لمجموعة من التساؤلات عن الوجود والحياة والممات والقدرة على سبر نهايات الاستغراق لرفض الوجود المتعثر على الأرض بأسلوب روائي متقن وفاعل حيث تكون حركة السرد قافزة على العتبات النصية لخطاب مابعد الحداثة لنص خلط به الروائي جل تفاعلاته النفسية والفكرية، تلك الرواية التي استنطقت الحلم وفجرته بالمقلوب و بكل اقتدار ((فالوعي الأيديولوجي الذي يتصف بالتمركز حول الذات والاكتفاء بها،لاينتج أعمالا أدبية أو فنية، يحتاج إنتاجها إلى تصور العالم والجماعات التي تأخذ به)) [6] تلك هي الذات وانطلاقا منها إلى تجربة الآخر المتماهي الذي يشكل لنا أنماطا توافقية في رسم ذلك التمفصل الدائري وإحداث تغييرات في القوالب الجاهزة لهيكلية تجريدية ما فتأت تندرج من خلال التطور التدريجي لنمو الحراك وتوظيفه ضمن سياقاته اللغوية.

صرخت شامة وهي تؤسس لقضية غاية في الدقة لانها تتصدى لمعركة تغييرية تستغرق في تصحيح مسارها زمنا وتفقد بعد ذلك حياتها مقابل ذلك، بنتاج مخاض جاء مصادفة ومن خلال واقع صعب التصديق والتخيل.

((أين السمكة ؟ ألم تعدني بالسمكة ؟ الأهل ينتظرون عودتي)) [7] وهذا يعد ممكنا في السرد الروائي لكونه يأتي متجانسا مع الفعل المتحرك المنتج

للظاهر بعيدا عن الباطن، وهذا جوهر التمركز الذاتي في قضية ستأخذ طريقها نحو السطح لتمر بمراحل التكوين والتشويق في عصب الرواية. لكن غير الممكن في السرد إنما نتأوله من غير المألوف لنتاج الشكل والباطن معا وعندما يتحول جوهر الأشياء إلى عملية بوح خطير يكمن في أن الجسد الذي سفحت فورته وسفكت غلالة هويته يطلب الثمن. الثمن هنا سمكة نعدها معادلا موضوعيا بانتظار سر الغياب لامرأة خارجة عن حدود السؤال تتمارى بعيدا في العمق ولايفصل بينها وبين السلطة الذكورية إلا لمسة واحدة تشتغل على جزيئة التغيير والحفر في الذات والتعرية والتجريح لأهم مفصل من مفاصل الأنوثة العربية.

إن عملية التحول من الشكل الآني إلى الشكل المنقلب إنما هو مخاض تجريبي لمعرفة الآخر، ومدى قابليته على الخوض ضمن إطار المحظور، لاستحضار مميزات عوالم أخرى تداخلت مع الحدث منفلتة من إسار قيود ورتابة التشكيل المتوارث للحياة، وصولا إلى أنماط متخيلة لا تخضع لتساؤلات المؤسسة المعلوماتية البارعة في انتزاع قصديات الفعل وردة الفعل، من خلال الكشف التحليلي للنصوص الذي يعمل على توضيح درجات التفكيك لتغيير النسيج السردي. تلك الذات السردية أو الساردة تعمق في الداخل انزياحا في أدق مستوياتها محدثة القطيعة المرجوة بين السرد والمعنى، وبين السرد والخطاب، وهذا مالا نود حدوثه لنشهد عملية النكوص واسترقاق الوظائف لتؤدي دورها في عملية التحول أو ما يطلق عليه بـ (قابليتها للتحول)[8]. ذلك التحول إنما يتموقع مع البداية الثانية في تسيير حركة السرد ومكابدة البطلة في الارتقاء لسلم المغالبة الاستقرائية لماض كان لأبي متراس حضور خفي لم يعلن عنه ((لمح الهامة الرفيعة، استعاد الذاكرة واستولت عليه رائحة الماضي)) [9] هناك اشتغال يزيح ملامح اكتشاف سيميائي يؤكد سيرورة حدث قديم كان بطله أبو متراس في حوارية مع البطلة شامة وكأنه يومئ إلى أن أبا متراس كان يجسد ذلك الصياد صاحب السمكة الذي سفح الأنوثة هناك والذي أعطى السمكة قبالتها يقف الآن متسمرا وكأنه يتذكر عذوبة الجسد القديم من خلال

هفهفات الهواء التي ((كشفت عن استقامة جسد لدن يختفي تحت ثوب صيفي شفاف أفصح عن الصدر الناهض)) [10] وهذا مايمكننا محايثته على أساس تأسيس الفعل السيميائي القابل للتحليل وربما التأويل في مراحله القادمة.

إن التمفصل في السرد الروائي يقودنا إلى شبكة منظمة من التداخلات النصية مع اعتباراتها الذاتية لكن تحليل الخطاب ((لا يبحث في الذات المتكملة بصفتها الشخصية كما أنه لا يبحث في المعرفة التي أنتجتها عبر الخطاب، بل إنه يدرس الذات من خلال موقعها المتمثل في كونها مؤسسة للمعقولية، أو بوصفها وظيفة تركيب اختبارية)) [11] تلك طقوس إجبارية تأخذ من المحيط أشكالها وأنماطها، وهي تنساق عبر أنساق تدعو إلى فتنة السرد وردة في المضمون وتفكيك هياكل الموروث من خلال آلية الوجع واستمراء فرادة الوهم كإطار للهروب من طوق الذات والبحث عن مسوغات كبح جماحها والعودة بها إلى حدود المعقول المرتجى وإلغاء نمطية تلك الحدود وإحراق الهامشية الجائرة.

إن ممكنات الحكاية المعترضة إنما تتصدر أفعال الحكي المثير لدى البطل الذي يتقلب على فراشه إذ إن ((أصابع شامة لازالت راسخة على الإناء الزجاجي، وإبهامها الأملس وضع بصمة حانية على يد أبي متراس وهو يجذب الصحن، رائحة الندب المعطر بعرق جسدها وبخور أنثوي يستقر في انفه)) [12] ذلك الحدث الذي رسم بصمته في مجريات العلاقة الاعتباطية بين البطلة شامه وبطلها أبو متراس وهو استقراء بدلالة الملامسة العفوية التي حدثت هي نوع من إفراغ شحنات كهرومغناطيسية تمهد لآثار جانبية في ديمومة السرد وارتقاء لفواعل الحركة المتناهية في الحدث لأن ((فعل الحكي يقدم الدليل على قدرة الحكاية على تغيير الواقع)) [13]. ويمكن للعتبات النصية أن تترابط لتشكل شبكة مترامية لا تفقد أواصرها على الدوام.

إن زمن الرواية وما يكتنفها من التباس محوري في قضية المعادل الموضوعي لم تكن لتتغير لولا ذلك الخرق في بنية النص الروائي وإرغام أبطاله

إلى الخروج من أماكنهم بغير شعور وكأنهم في دوامة الحلم. وما الوظائف التي توزعت على عاتق البطلين إلا من ذلك الربط السيميائي الذي يجسد ذلك الامتداد المحوري من خلال حديث التراجع للأوليات حين يسكن فضاء التردد في قدرته على الانزياح والتشكل أو ليس النص ذلك الكائن المتحرك الذي لا يعد نصا إلا إذا دخل في لعبة المخاتلة والمغايرة في حجب رؤى المتلقي في لعبته الشهيرة إذ لا يكون ثمة نص إلا إذا حجب عن قارئة بما يستدل أن وراء الحجب مسوغا دلاليا أو إشاريا يغرينا بمحاولة تأويله وتحليله. وتلك استراتيجية نصية تتموضع في المستوى الأعلى والأعم من مكونات السرد الذي يبنى على ((فكرة (البحث) و(إجلاء) الغموض، و(الكشف) عن السر، و(استرداد) ما ضاع وغيبة الزمن عن سلسلة من الثنائيات التي ستتحكم في حركة السرد))[14] وجعل الجاهزية مرتهنة بغايات الكمال والانبعاث وتحقيق جملة من الممكنات التي تقود السرد في تتابع فصول الفتنة وآثارها وفق مقتضيات الراهن المغيب والموروث السائد في ثنائية التحويل والتغيير في مجريات الأحداث. قالت شامة في حديث مع نفسها وهي تستحضر صورة الصياد اليافع المتدفق في نسل الفظاعة الملتهبة ((سآخذه إلى صدري وأعانق جسده، سأعصره حتى يسيل من جلده ماء النذالة الذكورية))[15] إن تقاطع الرغبة في اجتلاء نشوة قديمة قابعة في ظلل التردد المتخفي يدفع البطلة إلى المغالطة و لا يمكنها أن تخفي انصياعها للذة الجامحة التي تعتريها إزاء ذكورية الرجل وهذا مالا تنكره كل النسوة اللاتي ينظرن للسلطة الأبوية باحتقار بل أقول إنهن يقدسن ذلك الاحتقار في سلطته رغما عنهن لأن الصهوة التي تتصف بها المرأة لم تكن سوى تلك الصهوة القابعة على ظهر الفرس وما الفارس الذي يمتطيها إلا ذلك الرجل في ديمومة الحياة لا غير تقول شامة ((الرجل الذي يمتطي صهوة امرأة عطشى بحكمة الفرسان، يظل قابضا على الروح مدى الحياة..)) [16]. و المرأة التي يمتطيها الرجل هي عملية ارتقاء لقمة الجبل الأنثوي الذي طالما جهد الرجل نفسه للدنو منه ((النساء سمكات تسير

على أقدام فوق هذا الأديم المنبسط، زعانفها شوق متجلد ينحو نحو لهيب الكون)) [17]. لقد أتقن الروائي علي أبو الريش لعبته في عملية الإسقاطات الثنائية إذ تناغم إدراكه الروائي مع تأويلات كونية تنبثق من إسار الحكاية المتخيلة وهو ولوج أولي لمظاهر الانقلاب والتغيير في جسد العمل الروائي وإعادة كتابة للتأريخ من وجهة نظر تاريخانية تأخذ الأبعاد الفوقية كسند لها فما كان لشامة كان لأبي متراس من ذات المساحة المتخيلة عبر ولوجهما في سيرورة الحلم التكويني لتطور الأشياء عبر ممر دقيق يتصل بالنفس وهواجسها تأثرا بالموروث تارة والغرائبي تارة أخرى في مناصات غاية في الدقة والتأثير.

2- ممكنات السرد الروائي:

الممكن وغير الممكن في السرد هما بوابة أو بوابتان للخروج من حدود الكون النصي المتناغم والبحث عن الممكنات التي تنسجم مع السرد في ذروة انفعالاته وتأسيس لميثولوجيا تشتغل على الموضوعات المتغيرة لدى الجسد الآدمي أو الكائن الخرافي عبر مهام ومفاصل مهمة في توصيل الخطاب لمستوى المعالجة المصيرية فمثالنا يتمركز في نوعين من الحراك الآخر فما كان خرافيا أو خارج سلطة الإدراك فهو غيبي يتداخل مع عوالم الحس، فالوعل كائن غيبي خرافي تمخض عن علاقة اعتراضية تقاطعت مع الجسد بشكل متوهم لتشكيل كائن آخر ذلك الطارق المتماهي في غياب الأشكال فكان النتاج الحاصل عن لمحة ارتقاء في الروح تمخض عنها جنين أطلقت عليه عنوانا أو عتبة تتغاير مع السائد المنقول قالت شامة ((سميتك الوعل لأنك ابن الصحراء؛ أنت لست ابني لأنني لم ارتبط بذكر قط كي اخرج من أحشائي جنيا ينمو ليصبح طفلا غريرا.. النساء لا يلدن هكذا من الفراغ، هن خلقن لكي ينمن تحت سياط ذكورة مباغتة وطاحنة وبغيضة...)) [18] وهو طفل لكنه ليس كذلك لأنه رجل بثياب طفل تتدفق من عينية غرائز ضخمة ((بيد انه لم يكن طفلا، لم

يكن صغيرا، كان يمسك بيديه الصغيرتين ثديي يعصره بعنف كما يفعل الكبار، كان يحلب منه العصارة العجيبة، يمصه بشهوة عارمة، حتى صرت اشك في سلوكه ؛ كدت أقول إنه كائن غريب في سحنة طفل بشري)) [19]. نعم كانت شامة أما لكائن من نوع آخر لا ينظر للأمومة إلا من منظار زمنه الذي جاء منه متشكلا في الفراغ الأرضي ومنزاحا به. أما النوع الثاني فيتمثل بحراك الحمار الأسطوري الذي رافق أبا متراس في عروجه الطويل في عوالم انجراره وراء متاهات الحلم حين مارس سلطته الغرائزية والتي بموجبها اخضع النساء لذكورية من نوع خاص تتمحور في انسلاخ الذات وتراجعها المهين والدعوة إلى تحطيم كل القيم والتقاليد لإنهاء آلية المحظور الديني والعقلاني وتأسيس إمبراطورية للمتعة المشاعة واللذة الجامحة خروجا بوهم الأشياء إلى الأماني الضالة والتسويفات المتعرجة لرجل أراد أن يستعيد فحولته من جديد. ومثله كانت شامه قد عرجت إلى عالمها البحري حينما تحسست حرارة صبي الجبل وتنفست من رحيق عوالمه.

إن عروج أبي متراس بمعية حماره الوفي وعبر استنطاق الحمار إذ يتحول الحوار مع البطل الثالث في رواية علي أبو الريش إلى منولوج حكائي عبر سفر طويل في غيبوبة الحلم ليعالج أطرا لا يتحمل العقل البشري التصدي لها في حالة اليقظة. ((نهض الحمار وشهق أبو متراس. قال له بحنان:-هل تعبت يا أبا صابر ؟ فهز الحمار رأسه مكابرا، ومد ساقيه الأماميتين متحديا))[20]. إذ يمثل الحمار رمزا سيميائيا وهو ثابت ومتحول في آن واحد كونه يعمل على القيام بدور الفاعل الذات الذي تستهويه عملية التغيير والتحول لفرادة الغرابة التكوينية وهو نمط من أنماط الهوى للانقلاب على الذات ومواجهة لكيفية الكينونات الاعتبارية التي دائما تنتمي إلى التمرد[21]. الهوى يعد من اللوازم الارتكازية في صناعة الإطار في الحكاية المتوالدة عن الدوافع المتمركزة في هوس التخييل الذاتي الذي يرسم لنا ثمة نهايات توافقية نختار واحدة قد لا تحيد عن خطاطة أفكارنا كوننا نؤسس لمجموعة عوامل

فواعلية تنجح في إقصاء الطبيعي المعروف إلى الغرائبي المفروض لإنهاء الإشكالية التي تعمل منذ البدء للبحث عن تلك البدائل بما يتناوب مع الحفر الميثولوجي العابر لحدود الذات والقافز على النمط السائد.

إن الاشتغال على نظام الفواعل والكشف عن ممكنات العجائبي وسبر اغوار التوجه الغرائبي يمكن السرد للتوجه نحو الوظائف التي تمتلك القدرة على تشخيص تلك الحوارات وبث الحركة في مفاصلها التكوينية و تكثيف الصور السردية والبحث عن البؤر القادمة فيه. هناك متغيرات تنشأ في المحاور السردية يمكن التركيز عليها وتحديد البنى الانفعالية وتحديد ملامحها من خلال الاندراج والعودة لاختبار الراهن والموروث المتشكل في جسد السرد الروائي بوصفها تقنيات افتراضية تتمحور نحو((سيرورات التدليل، وخارج هذه السيرورات ستظل هذه التقنيات جوفاء ولن يتجاوز التعرف عليها حدود تعيين مكونات معطاة مع التجلي الخارجي للنص))[22] والتجلي ذلك الممر اللعوب الذي يتجاهل الجسد ليتوغل في أصداء العمق ليعرف النتيجة الاحتمالية للأشياء ورجوعا بل نكوصا لمشغلات مرحلة الأنوثة وإلحاح الكامن فيها لذا لابد من استعراض تلك المسوغات في جرد التمفصل الذهني في الحكي الداخلي حين تعرج البطلة شامة نحو البعيد من طفولة شبقة وهي تعود إلى العتبة النصية المتمثلة بالصبي سلوم الذي مارس طقوس تجليات نزوته على ثلة من الصبيات لاكتشاف المجهول قالت شامة ((وذات مرة شعرت بأصابعه تتسلل بين فخذي في الزحام، لم أرد أن أنبه أحدا لما يفعله سلوم))[23] ذلك مسبار التحرك في نمطية الجسد وسلوم هو المشغل الآني للجسد وكما كان الصياد من قبل قد توغل أسفل الجسد وافترس الحشا عاد سلوم مع الدوافع نفسها التي تدعو الصياد للنيل من سمكاته لكن صيادنا هذه المرة صبي يلامس فخذي نفس الصبية المشتعلة بنوازع الاكتشاف بفعل يتجاوز الفعل المشين قالت شامة ((وأحسست بأنه استلذ الأمر، وأنا كذلك، أصابعه المرتعشة وصلت إلى أقصى حد فتصبب العرق من جسدي، ولاحظت في عينيه سكرات الاحتراق)) [24].

إن حيرة الروائي تنزاح عبر تمظهرين انفعاليين الأول يمر عبر الجسد كموضوعة انتقالية تتزامن مع الحدث وبشكله المبكر لتؤسس حالة من الوعي المتبلور المتحلل داخل الكون النصي لكون الجسد يمثل الراهن والموروث في شخصنة التحليل المتعاقب لمراحل نضوج الجسد تفاعليا وتكوينيا ومثلما هو رائد الحركة في الصبا ورائد الحركة في المتقدم من العمر أما الثاني فيمر من تداعيات الجسد وسيرورة أفعوانيته المتقلبة عبر النص الروائي وقيمة التكثيف وتسليط الضوء عن قدرة الجسد في التماهي والتمظهر كقناع تفاعلي يومئ لحركة قادمة تعكس واقعا متخلفا يراد جره من ماهية الجسد وعبر الاجترار لبعض المكونات الفاعلة وتحويل مسارها عبر اللاوعي التراجعي والانهزامي وهي مناصات ارتكازية تقع ضمن حدود مفاهيم تنشق مكوناتها عبر السياق من منظور البيولوجيا التي تتغلغل في شتى الميادين المعرفية وكون السيميوطيقا تتعالق مع البيولوجيا النصية وخاصة قدرتها الدينامية التي تشتغل على التوغل لمساحات أعمق في النص الروائي [25] ذلك هو الترابط الواقعي للمنظور السيميائي الذي يلجئنا إلى عملية التشريح الدقيقة لاستنطاق النص وتحويل فراغاته إلى مولدات اشتغالية لا تتفق مع المحولات الاستعراضية القائمة على تمييع النص وسلب الدينامية منه وإشباع الدوال النصية بتمظهرات ارتكاز لا ينبغي لفعل الذات السيميائي أن يتغافلها لأنها ستخرج الكون النصي عن مساره وتفقده الطاقة المحركة والمنتجة لذلك النسيج الإيحائي الرمزي الذي يتوارى خلفه المصنع الأول للنص ألا وهو الروائي القادر على التعجيل بتلك المشغلات وإرجاعها إلى الزمن الأول الذي جسده الروائي قبل تطور تقنياته.

إن الوهم المنزاح عن فاعلية الواقع يشكل العصب الرئيس في الرواية الضاربة بالحركة واللاهثة في الجسد المحترق والإعلان عن زمن الاغتصاب للجسد العربي الذي تمثل بجسد شامة البطلة الأسطورية. ومن خلال الترابط الموضوعي نقيم الصلة والرابطة الاعتباطية للحدث إذ أن شامة تعيد سرد الحكاية وعند مقاربتها في درجة النكوص بين سلوم الصبي الذي دس أصابعه

ذات يوم بين فخذيها تقول ((هكذا فعل معي الغواص لكنه كان أكثر رفقا وحميمية)) [26] وهذا رجوع لمتن الحكاية الأول وهي إشارة للصياد الذي احترف الغوص وهذه إشارة لحرفة التراث العربي القديم التي تبحث عن اللؤلؤ وهذا تضمين لدور المرأة التي وصفت نفسها بالندرة كما لو أنها لؤلؤة في البحر يبحث عنها الصياد الأول بينما وصفت الصياد الثاني بعديم الخبرة مراهق قالت ((سلوم لم يخبر الحياة جيدا، يتصرف كمراهق صغير، أو كصبي في بداية سن المراهقة)) [27]وتلك الدينامية للخروج من تلك الذاكرة المؤلمة والملذة في أن واحد وصولا لمرحلة احتضار بين الشك واليقين في الكثير من القضايا التي انتهت بهزيمة الإنسان وتراجعه.والرواية بدأت بالمسح الشامل لكل الممارسات المتاحة على الساحة من باب التوثيق وترك الحبل على الغارب المتحرك المتخفي في أغلب الأحيان قالت شامة وهي مرغمة كبطلة للولوج في إحدى المساحات الخطيرة التي تحاكم الفكر الديني بكل مراحله ((ماذا تعني هذه الدشداشة القصيرة التي قاربت حد الركبة ؛ غير أنها عرس ذكوري يود أن يتخلص من قذارات ماض وينحو نحو تجليات قد لا يطال سماوتها، لأنها تنم عن أكذوبة كبرى)) [28] يبدو أن خطابا خطيرا بدأت الرواية تتعامل معه وهو خطاب ثنائي الطرح يترك للمتلقي تحديد الجدوى من تناوله في ظل المعتقد العربي المعاصر.

يبدو أن هناك عوالم أخرى كونية أو وهمية تتملكنا وهي تمارس سطوها الغرائزي علينا وسطوها المذهبي والعلمي، ومازالت الخرافة الشيء الوحيد الذي نصغي إليه بلذة الحكي لأنه يعمل على نسج مؤثرات الاحتدام الباطني في لذة الحلم غير المشروعة والمحرمة. فهل نحن بصدد حلم أو مجموعة أحلام نترجمها على أنها انزياحات طبوغرافية أو فراغات سوسيولوجية متصرفة في عصب الذات الفاعلة. تلك ممكنات سردية تتجاوز أطرها وتنفلت عبر بوابة الدليل الموضوعي ((وهو موجود دائما داخل الدليل ذاته بينما يرتبط الموضوع الدينامي بسياق نصل إليه بواسطة تجربة مناسبة)) [29] ذلك الدليل هو الخيط

الذي يجرنا صوب ارتكاز مثالي يشتغل على أسس انقلابية للموضعة السيميائية بعد تداولها المتناوب.

إن الروائي أبو الريش كان واعيا لهذا الانسياق خلف الما وراء اللغوي في فترة تصدعه إزاء النص الانفلاتي وقدرته على التكوين المعاكس وتهويم الفكرة إلى الحد الذي نشم من خلالها نزوعا لمركزية واحدة بفعل عوامل الارتباط الأولى فشامة مازالت تلح على ذلك الترابط من خلال الأقنعة المتموضعة التي تجرنا إلى تحريك الفعل الأولي المنسجم مع الحكاية المتشظية عن الصياد الآخر سلوم الذي مارس ذكوريته مع صديقتها غاية من خلال التراجع لرؤية صورة كان قد مزق طرفها سلوم الذي كان طرفا مهما من عتبات البطلة التي أجرت مسحا شاملا للذكورية المتفرعنة في الحيز المكاني بلا رقيب.فمثلما عبثت أنامل سلوم بالمكنون من المرمر الأنثوي كان يصر على تجاوز العبث إلى غيرها وذلك رابط ارتدادي يسوغ لشامة أن تفضح عهر الرجال من خلال أنامل سلوم الذي سلب القشرة الأولى الخاصة بغاية التي ((لم تنس الضربة القاصمة الأولى التي شرخت قشرة الأرض وتركت دخان البراكين ينبعث منها)) [30] في حين كانت شامة تستمني لذة الأمس مع الغواص الصياد الذي غاص بها عمقا آخر ((تذكرت شامة الغواص، تلمظت ثم لعقت ريقها، شعرت بلذة مؤلمة من اجل سمكة بايعته بأثمن ماتملك)) [31] إنها موضعة التراكيب المتناغمة رسم الخطوط لخطاب الجنس الذي ابتعد عن الإسفاف خشية الوقوع في دائرة التحريم الأمر الذي دفع النقاد للحذروتجاوز الدوائر الحساسة في عصب الفكر الديني، نعم هناك سوء فهم وتأويل من خلال الإجراءات التي لحقت به [32]. لكن الروائي علي أبو الريش أتم قفزته بذكاء حينما وظف الجسد بطريقة دائرية محورية تشتغل على الأماكن واشتغالا ممتعا لفضاءات معتمة لم يبق منها سوى ملامحها الهلامية التي دفعت القارئ لاستحضار دلالاتها بصعوبة ومتعة.

إن الوهم الذي نعيشه إنما هو محاولة لسبر أغوار المجهول البعيد المدى الذي لا يلوح في الأفق إلا بمقدار ضئيل في الذاكرة المتعبة.

نحن نوجد صلة ضعيفة وباهتة للعثور على ذلك المجهول خلال التلبس بدائرة الخوف التي تولد بدورها بدائل الخرافة والوهم انسجاما مع الجهل الجاثم في ذاكرتنا الممسوحة ونشتغل على معيار التشظي ثم متابعة آثار ذلك التشظي عبر ممرات ضيقة ومظلمة قالت شامة وهي تجسد حالة النكوص والتردي في أمانيها ((الحمار يختار أنثاه، وفي العراء يفرغ شهوته في جوفها، وهي تمنحه ذلك باشتهاء.. أه لو كنت حماره.. أه لو يخترع العقل البشري اجوافا غير أجواف النساء..)) [33].إنه المجهول الآتي من زمن الجهل والبداهة والطيبة وكل المجاهيل إنما تنتظر انفتاحا دراماتيكيا لتتوالد من خلالها الحكاية وشامة لم تكن لوحدها في تحمل أعباء الاغتصاب الخطير فقد كانت غاية الوجه الآخر لمصيبة أزلية مازالت تستحوذ على المتخيل فمثلما كان الصياد الأول كان الصياد الثاني سلوم لكن شامة تناجي نفسها في محنة التصيد تلك مقارنة مع صيد صاحبتها ((لازالت غاية تكتم أسرار المحنة الأزلية كما أفعل أنا)) [34]. وذلك المقصد التراتبي في أنماط الحكاية الموزعة بشكلها السيميائي لتؤدي دورا خاصا بمجريات السرد وتشتغل حيثيا على الأسس المنطقية للشكل الروائي.

تلك غاية مترفة وظفها الروائي لبلوغ القمة في التحولات السردية والاشتغال على نمط مغاير يكتنز مدلولات التحول وظائفيا وحلول الماوراء النصي للغاية ذاتها ونحن إزاء ذلك نفهم السرد الروائي عند أبي الريش كما لو أنه يحول السهل الممتنع إلى سهل افتراضي يدنو من درجة الرقمية في الأحداث، في زمن ساد الافتراض الرقمي نمو الرواية الحديثة وكما حصل عند تحولات دان براون الروائية في تشخيصاته للحدث وبلورة عالم افتراضي يحل محل العالم الأصلي المعاش.

نعم هناك خرافة، الخرافة انزياح لمخاوف خاصة أو عامة نصنعها لكي نذلل بعضا من مخاوفنا من الوهمي لأننا لا يمكن أن نراه بل التعامل مع من يناظرها من تشكيل عبر النص المتداخل مع الحركة الافعال الدالة واستجابتها للأقوال في أصغر عناصر تلك التشكلات بما يتناسب مع المحور المتحرك. تلك هي الفاعلية النصية التي يتحرك فيها الفاعل الذات الذي يقوم ((بالتنفيذ الفعلي للحالة لأنه يحدث تغييرا طارئا، ذلك التغيير الذي بوسعه الانتقال من حالة إلى أخرى والذي يلزمه توافر نمط من أنماط التحويل))[35]. ويكون المحور في اجتذاب القطب على مسار التحويل لأنه يشكل دينامية توافقية من خلال المنظور الفوق نصي وانجذابا لنويته الفاعلة.

البطلة شامة ومن خلال العتبة النصية التي انطلق من خلالها أبو الريش في توظيف علاماته السيميائية والإشارية فشامة تعني العلامة، وعلامة بطلة من هذا النوع يعني الكثير وتوظيف الموروث بأشكاله السردية لذا فان الروائي يسلط ضوءه عليها لأنها تشكل منطلقا للقفز على كل أنواع المناصات، بينما يعني التواجد القسري لأبي مفتاح انسجاما مع العرف السائد في ديمومة التقاليد وقسوة تطبيقها على ما ينزاح على واقع العمل الروائي. و أبو مفتاح الوجه الآخر لأبي متراس وكلاهما مصدر آلة المتراس والمفتاح الأول حين يتمترس في سلوكيات الغرائبي والافتراضي لمرحلة متقدمة من الانفلات للوصول لعوالم تتهيأ في المخيال الجمعي لشعوب مورس معها القهر والاستبداد وانجرفت معها كل ضوابط الصبر والثاني المفتاح الذي مارس الحجية الشرعية لضبط سلوكياته من السلطة الذكورية على امرأتين الأولى زوجته والأخرى ابنته شامة في ظل غموض لتصرفات الرجل الشرقي وما ينطوي على عقد الزمان والمكان المؤثرين ((شعرت برغبة في البكاء، بل أجهشت وذرفت الدمع بغزارة، يدخل أبي غرفته ويغلق الأبواب، وأدخل أنا كذلك وأفعل الشيء نفسه، وتبقى أمي في الخارج تعوم بمشاعرها المجروحة))[36]. إن أقصى مراحل الانجراف إن المرأة تفقد سمات أنوثتها وهي

في المعيار الكوني موازية لسمات الذكورية المتسلطة على الدوام لكن السمكة الكونية ومنذ الأزل هي القربان الأكثر وفرة على الدوام.

إذا كان في اعتقاد الكاتب أن شامة تمثل الأرض العربية فإن أبا متراس يمثل الرجولة العربية التي تزامنت مع الخصوبة الاستثنائية شامة التي تلاقحت مرة واحدة حينما لمست بأناملها رجولة أنامل أبي متراس التي حملتها معها إلى الجبال لتحمل بالكائن الأسطوري الوعل الذي ظل على تعالق مع أمه وأبيه من خلال رحلة أبي متراس إلى عالمه الذي صنعه وشامة التي أصبحت ضحية لعلاقة من نوع غريب مع كائن غريب ومدهش لم تتمكن البطلة منه إلا بموتها وموته. إنه التلازم الكينوني بين الحدث الخرافي والبعد الإيديولوجي.

هناك ارتقاء إلى ما وراء البعد الميتافيزيقي وظفه الكاتب لخلق عالمه الذي يريد وبدرجة عالية من التقنية السردية ليضع المتلقي في قمة تصوراته وكشف نوع المخاتلة السردية التي مارس طقوسها الكاتب بتلذذ شديد. والمواطن العربي في تصورات الكاتب يعمل على انسلاخ ذاته من قشورها لترميم صورة يهرب إليها ويكتفي بقدر قليل من معطياتها والبطل أبو متراس ذلك الذي أراد صناعة عالم آخر مستغلا جهل الناس لتحقيق نوع من الممارسات الدينية التي يمررها عبر السذج من الناس وليشبع من الجسد ما شاء تحت خيمة المبارك الدجال. انه خطاب ضخم يوجه في ظل غياب الوعي الديني والسياسي الذي لامجال إلا للدكتاتورية أو الاستعبادية المتوالية للشعوب إذ يستغل الحكام جهل شعوبهم وتخديرهم من خلال صناعة عقليات مزدوجة من الجهل والإفساد.

وأبو متراس يمثل رفضا فكريا وهو أيضا وجه آخر لشامة التي رفضت الآخر الحسي بحثا عن بديل مقنع لا يحلب جسدها كما الرجل العربي ويكون اقل انزياحا في الانسكاب الموضوعي، وأبو متراس يمثل لحظة الحضور الحقيقي في حركة شامة الذي نعده ممكنا من خلال القرائن التكوينية للجنسين ومدى الترابط والتوافق الكامل في نظرتيهما كل نحو الآخر أو لم تكن شامة قد قنعت

بشيء من النشوة عندما لامس أبو متراس أناملها أولم ترافق تلك القشعريرة حتى آخر عمرها بل يبدو لي أن الصياد الأول الذي حرك الشهوة الأولى في جسد شامة هو ذاته أبو متراس الذي أعطاها السمكة قبل أربعين عاما بل أكاد أجزم أن الطائف الذي تغشى شامة في غيبوبة المضاجعة الثانية في الجبل ما هو إلا أبو متراس ذاته بدليل منطقي أن وليد شامة الذي أطلقت عليه الوعل كان قد رافق أبا متراس طيلة رحلته الطويلة والغياب مع صاحبه الحمار. إذن أبو متراس وجه شامة الآخر الذي مثل حاجتها وشبقها وحنين انصياعها للبحث عن رجل يفجر معجزة وأبو متراس فعلا فجر معجزته عبر غياب سيكولوجي ما وراء الروح ليلبي وعبر انفلات خاص لنقد الفكر الديني ومن خلال الولوج في متاهات التناص الخطرة، فما كان ممكنا كان منقلبا على ذاته وما كان غير ممكن فهو يتماهى مع أصوله الخرافية فشتان بين الإمكان المتواجد والمتصور وغير الإمكان أي انتفاء الحضور وعسر الفهم التأويلي.

والراوي ومن خلال معول أبي متراس قام بتفكيك ونقد الفكر الديني ولاسيما الفكرة القائمة على امتطاء نسق الغياب الطويل أو الحضور الاستثنائي لذا فقد انزاح أبو الريش عن ظاهرة التغيير والبعث والتجديد لكن عبر قنوات استثنائية حكمتها ظروف مناخية قاهرة جسدت الانفصال الروحي وتحت يافطة النوم أو الغيبوبة.

فشامة وأبو متراس قاما معا بتعرية خطيرة للفكر الديني والاجتماعي والسياسي وحتى النفسي والجسدي من خلال فرار الأولى شامة من الجسد إلى اللاجسد وفرار أبي متراس من الحرمان الجسدي إلى الإشباع منه عبر قناة خاصة جسد من خلالها عبورا ارتكازيا لمسالة التشريع في ظل الفكر الديني فتناص أبي متراس هو تناص رسالي تقمصه الكاتب من شخصية النبي عزير وحماره الذي مات مئة عام ثم عاد إلى الحياة لكن بشكل آخر فعروجه إنما كان عن طريق الاستغراق والحلم إذ جسد مع حماره أسفارا عاش بها عوالم

أخرى وتكشفت له إمارات التكوين العجائبي وهو بالتالي يشترك مع شامة اشتراكا متشابها.

وشامة من حيث اقترانها بالكائن الطيفي الذي ولدها الوعل من خلال اقترانها برائحة العناق، ذلك الكائن الذي مد عينيه لعوالم أبي متراس ورافقه في رحلته لأنه بحسب الاستقراء أبوه وهذا ما رأيناه من الشذوذ الغرائبي في ظل تداعيات السرد الروائي.

3- سيرورات الحلم الروائي. تغيير وانقلاب:

إن ارتقاء الحلم في داخل المسار النصي إنما يعبر عن قدرة الانقلاب والتغيير المصاحبة لسيرورة الرواية وباضطراد تفاعلاتها الوظائفية التي نرغب في استقصاء بؤر سرودها المتوغلة في نسيج العمل الروائي، ونحن ومن خلال تتبعنا لاشتغالات علي أبو الريش الروائية تلمسنا الآليات التي اعتمدها في رسم تجليات أحلامه التكوينية التي تجاوزت الحدود الاستقرائية، وهذا أول مسار لسيرورات الحلم حينما ينطوي على مندرجات الأهواء وتوافقات الأشياء التي لايمكن لنا اكتشاف دلالاتها و أهوائها المشكلة لتلك السيرورة التي ((لا يمكن أن تستقيم الدلالة وتدرك باعتبارها كذلك إلا من خلال آلياته))[37].

إن تصاعد الحدث الروائي نحو الذروة الافتراضية يحيلنا إلى أكثر المناطق سخونة وتأثيرا على مجمل تداعيات السرد وارتقاء وظائفه الفاعلة، بل أن تعدد الذروات الافتراضية يهيئ لنا نمطا خاصا من أنماط التوليف الروائي المتمركز في الاتجاه العجائبي من لدن الحكاية الغرائبية وذلك ارتقاء في تداعيات الأهواء الدالة على السيرورات التي يمكنها أن تقود المشهد العجائبي من حالته السديمية والتي لاتستدل على ملامحها أو آفاقها إلا بنوع من التحققات المفترضة بوهم الانفعال الذي يقود الهوى إلى التمظهرات الفاعلة.[38] تلك التي تتناغم مع

دينامية التغيير والانقلاب فالتغيير يتمظهر تصاعديا على حلقات التداعي المركزي بينما يتمظهر الانقلاب بهدم الأسس التكوينية ومسخ هويتها.

إن لأنماط الحلم الروائي تشكيل خاص به أو مانطلق عليه بسيرورة الحراك العائد من الشعور المخزون كمخيلة افتراضية مؤجلة لايسمح التعامل معها إلا على أساس الاسترجاع وإعادة التشكيل على صيغة تتناغم مع نوع خاص من الحرية والوصول إلى مرحلة من مراحل الاسترخاء والتمني وهذا نوع من أنواع الهروب القيمي والجمعي، بل أن التغيير في مجمل حركة السرد الروائي يندرج في حالات الشكل الروائي الذي يعتمد مبدأ التكرار لإعادة صيغ السرد من أوجهه المتعددة، وهو تكرار منطقي يتوافر على الحكي كمشغل افتراضي إذ أن ذلك الاندراج في رحم الرواية يبشر بخلق كائن خرافي يكاد يؤسس لنوع من المسوخ الذي يتفاعل مع فتور اللحظة المحركة للسرد ((سلوم نقطة الانفجار الرهيب، سلوم حالة التوجس الفظيعة)) [39] إنها حالة من القبول لذلك التشكل المتنقل بين الزمن الذي يقطعه صيادو المراحل اللاحقة للرواية كل على حدة ومنذ البداية الأولى التي قام بموجبها الصياد الأول قبل عشرين عاما وصولا إلى الصياد الثاني سلوم الذي شكل عبئا وهاجسا مؤلما عند شامة على الرغم من أنها لم تفصح عن حيثيات ذلك العبء. ((إلا أن المكان لازال يضج بأنين اللحظة الفاجعة..)) [40] وذلك لايتضح إلا من خلال التوقيت الافتراضي لتشكل الفاعلية الاستقرائية التي ينتهي إليها الفعل الروائي التي يعمد الروائي في الغالب من أحداثه إلى تمكين السيرورات الانقلابية للهيمنة على الشكل الروائي لأنها تشكل سرودا بإمكانها إحداث تغيير مفاجئ لدينامية النصوص واسترجاع مكوناتها الأساسية ((تأوهت شامة:- ياإلهي،ما أغبى النساء عندما تجتاحهن رغبة المثول أمام هياج رجل متوحش،حتى أمي هذه المعصومة انبطحت ذات يوم ما تحت جسد أبي مفتاح، ونالت ما نالت من الزلزال الرهيب)) [41].

إن علي أبو الريش وفي سياق تداعي المكان أو مانسميه اندثار الأمكنة واللحظات الزمانية يلتف على الواقع ويخرج برؤية تحليلية تتكشف من خلالها الوظائف الأيديولوجية المهيمنة على نوع من العاهات الاجتماعية التي بنيت مفاصل الرواية لأجلها، وهو تشاكل في وجهة السياق بدرجة من درجات الذات التي دارت في دائرة محكمة من دوائرها. وذلك ((يتعلق بعراء في كل شيء، إنها الحياة خارج الرقابة القبلية)) [42] والذات بمنعرج الأنا وخارج الملكوت الجمعي حين تنهار القيم داخل التصنيفات عندما تنهار الفواصل بين الشعور واللاشعور.

والتغيير بحد ذاته انسجام لما وراء النص الروائي وفهم المعنى المتراجع وهو نوع من أنواع التوالد الذي يتنامى ويعيد إنتاج نفسه [43] بل يحدد المركزيات ويقف على توافقاتها المحورية ((شامة تغتسل من رذيلة المضاجعة اللذيذة، لكن لايمكنها أن تطرد ذلك الهاجس المرعب وهي تتخيل أن سلوما ينام الآن، في أحضان امرأة أخرى، ويبارك جسدها بلمساته وهمساته وشهيق زفيره)) [44].

إن الحلقات المترابطة في جسد الرواية تحيلنا إلى موضوعة مركزية تتخذ من الجسد كمعيار انتقالي يجسد سلوكيات ومفاصل عديدة تتمحور بسياقها ودرجتها في التشويق والانبهار.

إن تصاعد الحدث الروائي في ذروته الافتراضية يحيلنا إلى أكثر المناطق سخونة وتأثيرا على مجمل تداعيات السرد وارتقاء وظائفه الفاعلة. وهذا ما يأخذنا إلى تصور سيميائي سردي يتمظهر من خلال الدينامية التي تمتلك القدرة ((على توليد سلسلة من التداخلات والتخمينات وتعمل وفق انزلاقات تدريجية وتلطيفية)) [45] تلك التداخلات إنما تندرج عبر منزلقات استثنائية تجر الرواية إلى فصول عميقة في المحور الذاتي والجسدي وتجاوزا مخيفا على الوظائف الروائية التي بالغ الروائي علي أبو الريش في تداخلاتها التكوينية ((معيريض هذه التي تنتمي إلى الفجور، بل هي كائن آخر ؛ ربما جاءت من

كواكب أخرى، رجمت بالأرض، يوم خسرت الأرض كرامتها بفعل فاعل بشري وضع قدميه على التراب لارتكابه الخطيئة)) [46]. وهذه جرأة غير مسبوقة لتحميل بؤس البشرية بسبب رجل جرده الروائي من تفوقه البشري والريادي وأعني به النبي آدم عليه السلام الذي يعتقد أبو الريش أن الخطيئة التي ارتكبها النبي آدم عليه السلام ونزوله إلى الأرض كانت السبب وراء خسران الأرض كرامتها وهذا انزلاق خطير في مسير الرواية التي جنحت في كثير من مفاصلها إلى محاكمة للموروث الديني والكوني.

إن الوظائف السردية التي ينضوي من خلالها الحلم هي وظائف قسرية تدفع الروائي الى الاشتغال على مبدأ التقابل النصي كمعادلات موضوعية يفرضها الروائي على أرضية الحدث لتمرير مجموعة من المتغيرات في الذات والفكر والمنهج لأن سيرورة الفعل الروائي هي محور الانقلاب والتغيير اللازم إجراؤه لتصل الرواية إلى ذروتها المقنعة وتحقيق ثلة من الهواجس الدفينة لدى المؤلف بل محاولاته لجر السرد الروائي لبيئات أخرى ليس من مهمة السرد التعامل معها على الإطلاق، وهي تتجرع حالات من الانفصال والتلاقي في التعامل مع الجسد و((ما يفصل بين الشخصيات وبين الكون الذي يحتوي الأشياء، تنطلق من جسد يشكل نقطة البدء ونقطة النهاية لمسر سردي ما، أو مرتكزا للحظات تأمل وصفي.))[47] ذلك الجسد الذي تنطلق من خلاله مجمل السرورات الانبعاثية المصاحبة للحدث الروائي و((تنمو الدلالات وتتناسل الإمكانات السردية، ومن الجسد أيضا يمتح السرد موضوعاته ويحدد اتجاهات انتشاره، وفي الجسد أيضا تصب كل التوترات المصاحبة للوصف والسرد والتعليق والاستبطان))[48]، والتوترات تحيلنا في الغالب إلى نوع من المتغيرات السردية كون الجسد يمنح بسخاء الديمومة الارتكازية التي تتحرك بوساطتها الوظائف الروائية بوحي من الروائي الذي يدفعه خوفه الطبيعي للمزاوجة بين الجسد والحدث كمعادل ترتقي بموجبه ذروات العمل الروائي وذلك مادفع أبو الريش الى تصديره لمخيلة المتلقي العربي لأن موضوعة الجسد بحد ذاتها جواز

مرور لعتبة نصية تمتلك مفردات عبورها التوافقي عبر الآنية التوافقية مع النص الروائي.

خلاصة القول: إن جنوح الروائي علي أبو الريش إلى التمكين والاستدراج لمشاهده الروائية إنما يندرج في ضمن التغيير والانقلاب لتشكيل هرم الرواية على الرغم من أنه كان بالزاوية الحرجة في تحريك الفعل وتغليب الوصف الاستعراضي للجسد الذي فاحت رائحة شهقاته بغير انتظام.

4- المكان الروائي بوصفه تكوينا سيميائيا.

ثمة أطر ثابته يرسمها المكان الروائي لتكوين المسارات الاشتغالية لأنها تتبنى عملية التسريع في فهم المضان السردية بوظائفها المتعددة كي ينحو السرد منحى توافقيا مع الأمكنة الحاضنة وصولا لدرجة الارتقاء في ذرواته الممكنة.

((الزيارة المفاجئة لشامة حركت مياها راكدة واشعلت جمرات ظن أبو متراس أنه أخمدها بماء الأيام، ظن أن العزلة الوحيدة نثرت الرماد بعيدا عن مرمى القلب)) [49] إذ ينسجم المكان مع الباطن بإشارة دالة تحمل محوا لمكان هو لايندرج مع السياق إلا في ذهن الروائي بدلالة التاثير المغاير في جسد الفاعل الذات وهو يفتح شهيتنا بوجود علاقة داخلة للنص السردي وهذا ما أشار إليه البطل حينما فكر في شامة قائلا: ((يبدو أننا متشابهان، هكذا وجدت المرأة حين نظرت إلي بعينين غائرتين، نزتا بانين داخلي، شامة ليست كامرأة ؛ إنها من عالم يشبهني))[50] وذلك مايمكن إدراجه في المنحى الاستثنائي للمكان وهو على الرغم من رعونة المكان الذي حدده الفاعل الذات كي يرسم انفعالاته بما يتواءم مع عجزه الفكري والآيديولوجي لاحتواء الآخر الذي ماانفك يبدو لنا كرهان سردي موفق من لدن الروائي علي أبو الريش وهذا ما أدرجه في عتبته النصية (ك - ص) التي افتتحت الملامح الأولى للأمكنة الاستثنائية التي قام باحياء تواجدها في روايته من خلال بعث السيرورة

الاشتغالية لها، فبالقليل من الجهد نكتشف الدلالات الموحية التي أراد الروائي إحياءها سرده الروائي، فاستخدام (الكاف) في مقدمة الترميز المكاني هو استدلال لماتنطوي عليه المحورية الذاتية التي بنى الروائي روايته ألا وهما الصياد والسمكة وهما ارتباطان مهمان لمكان تتشظى فيه البؤر المكانية وتتشاكل من رحم السمكة التي نفهم أنها البطلة المركزية للعمل ألا وهي(شامة) بينما ترمز دلالة (ص) إلى صياد السرد الفوضوي (أبو متراس) وهذا دليل على أن الروائي العربي يولي الأهمية لعتبات المكان النصية انطلاقا للتزامن بين مفهومين الفضاء الجغرافي والفضاء اللغوي الذي يعدهما أساشاروف شكلين متلازمين داخل كل نص سردي [51] إذن هناك هيمنة وحضور للفضاء بوصفه تكوينا يتنامى خارج حدود المكان المالوف لمكان ((يبدو موحشا لكنها بتجاسر وبعفوية الطفولة الباكرة تتذكر قدرتها الفائقة على خوض ظلام الأزقة السوداء في معيريض))[52] لابد للسرد من أمكنة تقتحم السرد وتحل محله وهي إضافة مكانية إلى أزمنة أخرى كي يغدو المكان مألوفا ويمكن لنا تعيين المكان من خلال السرد بشكل دائم ومنذ العتبة الأولى التي يفتتح بها الروائي ولكي يتم الخروج من المألوفية وتحقيق الفرادة لابد من وجود محددات دالة من باب كان هنا ذات مرة أو هناك أو كان في الداخل أو في الخارج [53]

إن الأمكنة الستراتيجية التي انطلق منها علي أبو الريش هي تأسيس لفضاءات عائمة متلبدة بغيوم التعتيم والتي في مجملها أمكنة تثير المتلقي لاكتشاف مطابقاتها على الجغرافية المكانية وهذا مانحن بصدد مقاربته على مساحة الخارطة التي لم تكن سوى حاضنة لحركة ثقيلة يجرسكانها أذيالهم في واقع مؤلم منعزل يقبع أهله على هامش الخرافة وتصديقها وهو خدر موجع يسكن الآم مرحلة ضياع تام عاشه العربي حين لفحته شمس الصحراء ورمالها المتوهجة وبين هذا وذاك لابد من صناعة لقرار الوهم والخرافة للعيش في سيرورة الانقلاب المكاني ((في واد شحيح قصي ملتهب بالوحدة والوحشة

جلست شامة، كان الوقت مساء، والسكينة تراهن على غيبوبة المكان في هدأة القاطنين))[54] إنه الانقلاب المكاني بوصفه تكوينا اعتراضيا لما ستؤول إليه لحظة المكوث والخروج من براثن الوهم قالت شامة ((ياإلهي، أي اختراق هذا يقض مضجع الوادي ويحيل سكونه الى حالة غليان))[55] وهذا المكان الذي طبع بمخيلتنا هو مكان استثنائي وإن كان النسيج المحرك له هو من هفوات الجسد الأنثوي وهذا ماشكل في وعي المكان الرغبة بتحرك المزاوجة السردية التي تقوم بتسمية الأشياء لاأكثر ((إن خصوصيات هذا الوضع تكمن في أن العالم المشيد سرديا داخل النص الروائي لاينزاح كثيرا عما تقدمه التجربة الواقعية بحكم انحيازها إلى لغة المذكر واحاسيسة واسقاطاته الثقافية))[56] إن أبا الريش وعلى الرغم من توظيفة للكم الهائل من محركات الشهوية الجسدية الانثوية لكن الهيمنة في مداليل التوجس الايديولوجي هي انبعاثات ذكورية منذ أن بدأ الصياد وأبو متراس وأبو مفتاح رسم أمكنة التفوق الذكوري واستلاب الجسد وهذا يعد غواية أولية تنفلت من إسارها لتنسجم مع السياق العام الذي كان يبحث عنه الروائي من خلال فضاء منفلت لايمكن أن نتصيده إلا على الورق وهو فضاء متخيل غاية في الإبداع وهذا ما نجح الروائي في تشكيله من خلال أسلوب الفرار الدائم الذي اتخذه أبطال الرواية للوصول إلى جوهر المغامرة والملاحقة.

إن شاعرية المكان الروائي إنما تتجلى بوصفه فضاء نصيا خالصا مرتهنا بلغة الألفاظ والكلمات، والمكان هو نتاج للخيال الحكائي وهو ينتج العناصر الأخرى التي يتكئ عليها العمل الروائي ((ومن هنا يتميزالمكان في السرد بكونه يتشكل كموضوع مستقل للفكر ويتضمن مبررات وجوده في ذاته أكثر مما يحيل على أمكنة محسوسة أو مدركة مباشرة))[57] إن تقنية المكان الروائي في أوج انفتاح النص فيه إنما يتجلى عبر موصلات ذاتية تكوينية ترتبط عبر نسق الحكاية ((ماذا وجدت شامة في الحلم ؟ لم تجد إلا نفسها، لم تجد غير ذاك المتوهج في داخلها عند نتوء الأزقة المقبوضة.. هذه هي معيريض، تصحو الآن

فجاة لتبحث عن فتاتها التي ضاعت من أجل بعيد،تتقصى الأمر المجهول.))[58] ثمة انزياحات مركزية يعمقها المخيال السردي الذي يصنع لنا مجموعة من البؤر الساخنة تنطلق تنطلق من العتمة الاغترابية التي يفجرها المكان الذي يشي بالكثير من التداعي النفسي المأخوذ برائحة الأرض التي توقفت عن الحراك مثلما تطالعنا معيريض البؤرة الأساسية لديناميات مؤجلة يعمل الروائي على احتلاب الرؤية فيها وخلق فضاءات معتمة قلقة تتوتر أفقيا على نسقية ماهو كائن من السلوك الجمعي المتعامد مع المكان وهذا ينسجم مع ((العملية النفسية التي يحول بها المبدع تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية،يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتاملها الآخرون))[59] وهنا يمكننا أن نطرح سؤالا عن الكيفية التي قام بها الروائي لتصدير المكان بوصفه دالا سيميائيا يشي بالكثير من المتغيرات الجغرافية التي طرأت على مساحة الانطلاق ومنذ البداية الأولى التي استهل بها عتبته النصية حينما وازن بين الحب والماء والتراب وهي في حقيقتها توازنات كونية تندرج في تكوين الإنسان من الماء والتراب والحب ذلك العنصر الذي يحرك صورة التراب والماء يقابله وجود آخر يتمثل بمعيريض البقعة الغائبة في حركة التاريخ وهي تقع فريسة لسطوة البحر من جهة ولعنة الصحراء من جهة والحب ذلك السلوك الذي حرك الشخوص على تراب معيريض فكان الحرف (ك) في نظرهم يمثل سمكة بحرية وكان الصياد فاعل ذات يمتلك القدرة على التكيف لتوظيف الغواية ((لو أن ذلك الرجل يظهر فجأة على هذا الشاطئ فلن أرى في هيئته سوى ذلك اليافع، المعطاء، المتطور من نسل الفضاعات الجميلة.. سأخذه إلى صدري وأعانق جسده، سأعصره حتى يسيل من جلده ماء النذالة الذكورية))[60]. والمكان دائما يندرج على أساس المتغيرات النصية التي تواكب حركة انطلاق السرد وهو لايمكن أن يتعدى حدود الغواية النصية لأنه منطلقها نحو البؤر السردية ومنعطف للوظائف اللاحقة له في بيان تعدد المساحات والدعوة للخروج من أسر اختناق المكان العادي وصولا لأمكنة يتاح

من خلالها الفرار بكل مانملك لنسقط الوهم والخطيئة والموت على جسد النص وندعي البراءة من دم الحقيقة.

نخلص للقول: إن التكوين المكاني المتحرك ضمن حدود النص الروائي هو شعور حتمي يتفاعل من خلاله السرد على مساحة الجغرافيا المكانية وتكوين الأنماط المختلفة للبؤرالتي يستخدمها السرد في حركته الكاملة.

الخاتمة والنتائج:

لعل من نافلة القول إن رواية ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب للروائي الإماراتي علي أبو الريش كانت تعكس انطباعا محليا لحركة الأحداث الداخلية لبلد صحراوي تغفو أجزاء منه على البحر ليشكل لنا وصفا واقعيا لحركة الشخوص في مجتمع عربي قبل أن تجد المدنية طريقها إليه.

لقد كان الروائي موفقا في اختيار كائناته العجائبية التي تحركت منسجمة مع حركة السرد وعبر بوابة التناص العريضة الأمر الذي أعطى الرواية الفاعلية التكوينية والتجريدية لمسح الأمكنة المتعسرة في الشكل الروائي وعبر النتائج الآتية:

1- لقد زاوج الروائي بين الممكنات و غير الممكنات التي يتشكل منها السرد والخروج بتطبيقات متقنة لتحريك الجسد الذي هو الأداة الفاعلة لبلوغ الذروة.
2- وفي التناص كان للروائي جنوح خطير تجاوز فيه الحدود الممكنة لكثير من القضايا التي حاكمت الموروث بشدة على لسان أبطاله العجائبيين.
3- هيمنت السيرورات الداخلة في الحلم الروائي إلى ارتقاء الرواية إلى تجاوز الممكنات التغييرية والانقلابية والهروب بالواقع المعاش إلى مندرجات افتراضية أخلت بجوانب من السرد الذي جاء منكمشا ومكررا.

4- أطلق علي أبو الريش وعلى لسان كائناته الصغيرة وحتى المتحجرة من ركوب موجة الغلو في وصف تراكمات نفوسهم والجزع من تداعياتها المملة.

5- وفي المكان يتحقق لنا الجانب التكويني الذي يمهد لانقلاب فضاءات تكون مرتكزا للانفتاح على النص الروائي وشغل الحيز الممكن لذات السرد والمتخيل فيه.

6- والرواية بحق عتبات نصية خارجة من كون نصي جدير بالقراءة لكشف ملابسات السرد العربي وما تنطوي تحته الأخطاء الملازمة له وتفعيل دوامة الوجود التوافقي لصناعة الرواية العربية بعيدا عن القرارات المسبقة التي تحجم السرد وتقتل انطلاقته.

هوامش البحث:

1- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ت د جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف بيروت / الجزائر، ط 1، 2007م، ص 25.

2- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، علي أبو الريش، دار الكتاب العربي/ بيروت ط 1، 2009م ص 8.

3- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 2، 2006م ص 9.

4- ك- ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 27.

5- المصدر نفسه، ص 201.

6- نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج. المركز الثقافي العربي / بيروت،ط 2، 2002م، ص 48.

7- ك- ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 8.

8- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، الجيرداس. ج. غريماس ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت / لبنان ط 1، 2010م، ص 50.

9- ك- ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 64.
10- المصدر نفسه، ص 64.
11- خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، هيثم سرحان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 1، 2010م، ص 49.
12- ك- ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 65.
13- بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، المصطفى مويفن، دار الحوار، سورية - اللاذقية، ط1، 2005م، ص 658.
14- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 1، 2008م ص 86.
15- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 9.
16- المصدر نفسه، ص9.
17- المصدر نفسه، ص 10.
18- المصدر نفسه، ص 316.
19- المصدر نفسه، ص 377.
20- المصدر نفسه، ص 544.
21- ينظر: (سيميائيات الاهواء)، ص 120.
22- السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 36.
23- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 69.
24- المصدر نفسه، ص 69.
25- دينامية النص تنظير وانجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط3، 3006م، ص 8.
26- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 70.
27- المصدر نفسه، ص 70.
28- المصدر نفسه، ص 70 – 71.
29- آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص85.
30- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 76.
31- المصدر نفسه، ص 76.
32- خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، ص 15.

33- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 77.
34- المصدر نفسه، ص 82.
35- التحليل السيميائي للخطاب قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، الدكتور ناصرشاكر الاسدي، دار السياب / لندن، ط1،2009م، ص 3.
36- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 83/82.
37- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 13.
38- ينظر: (المصدر نفسه)، ص 13.
39- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص82.
40- المصدر نفسه، 82.
41- المصدر نفسه، 83.
42- السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 143.
43- ينظر: (دينامية النص تنظير وانجاز)، ص 72.
44- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 84.
45- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص 123.
46- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 96.
47- السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 54.
48- المصدر نفسه، ص 54.
49- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب،ص64- 65.
50- المصدر نفسه، ص 66.
51- ينظر: (الفوضى الممكنة، دراسات في السرد العربي الحديث، عبد السلام العلام، دار الثقافة / الدار البيضاء، ط1،2001م، ص 40.
52- ك- ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 330.
53- الفضاء الروائي جنيت – كولد نستين – رايمون – كريفل – بورنوف – آويلي – آيزنزفايك - ميتران، ترجمة عبد الرحيم حزل،أفريقيا الشرق / بيروت ط1، 2002م، ص 71.
54- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 407.
55- المصدر نفسه، ص 408.
56- السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 69.
57- الفضاء الروائي، ص 6.

58- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 463.
59- شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت / لبنان، الجزائر، ط1، 2008م، ص 52.
60- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، ص 9

مصادر البحث:

1- آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي،ويفن، دار الحوار، سورية - اللاذقية، ط1، 2005م.
2- التحليل السيميائي للخطاب قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع، الدكتور ناصرشاكر الاسدي، دار السياب / لندن، ط1، 2009م.
3- تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 2،2006م.
4- خطاب الجنس مقاربات في الأدب العربي القديم، هيثم سرحان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 1،2010م.
5- دينامية النص تنظير وانجاز، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط3، 3006م.
6- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء / المغرب ط 1، 2008م.
7- سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، الجيرداس. ج. غريماس ترجمة سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت / لبنان ط 1، 2010م.
8- شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، وجدان الصائغ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت / لبنان، الجزائر، ط1، 2008م.
9- الفضاء الروائي، جنيت –كولد نستين – رايمون - كريفل – بورنوف / أويلي – آيزنزفايك – ميتران، ترجمة عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق / بيروت، لبنان، (د – ط)، 2002م.
10- الفوضى الممكنة، دراسات في السرد الحديث، عبد السلام العلام، دار الثقافة، الدارالبيضاء، ط1، 2001م.

11- ك – ص ثلاثية الحب والماء والتراب، علي أبو الريش، دار الكتاب العربي/ بيروت ط 1، 2009م.
12- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ترجمة د جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الإختلاف بيروت / الجزائر، ط 1، 2007م.
13- نظرية الرواية والرواية العربية، د. فيصل دراج. المركز الثقافي العربي / بيروت، ط 2، 2002م.
14- نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي / بيروت، ط2، 2002م.

Abstract:

The possible and the Impossible in the Miraculous creatures of Ali Abu Al –Reesh:A Semiotic Study of his Novel " K.S. Tripartite of Love، Water and Soil " as Sample.

This novel is a kind of a tour in an interactive text that tries to ascend the aspects of miraculous narrative and gather the dynamic bonds that operate on a group of the most interactive logical interpretations and thresholds، The hunter is considered as the biggest pyramid in the tendency of the novel to look for the body through the fish that is the most deviating from the human reality. That woman that is symbolized as k I.e.the fish that is considered as a textual threshold that causes narrative movement to structure functions and change events.