تطور البنية السردية في الرواية العمانية
دراسة مقارنة في البنية السردية بين مرحلة البدايات والتأسيس ومرحلة النضج الفنيّ

The Evolution of the Narrative Structure in the Omani Novel
A Comparative Study of the Narrative Structure between the Beginning and Foundational Stage and the Stage of Maturity

https://aif-doi.org/AJHSS/108301

د. فوزية بنت سيف بن علي الفهدي[1]

د. علي بن حمد الفارسي[2]

د. يوسف المعمري[3]

1) باحثة في الأدب العربي القديم ونقده/ سلطنة عمان

Umsaba76@gmail.com

2) أستاذ مشارك/ رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الشرقية/ سلطنة عمان

Ali.alfarsi@asu.edu.om

3) أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية بجامعة الشرقية /سلطنة عمان

Yousef.almamari@asu.edu.om

الملخّص:

يجمع الدارسون للأدب العماني على أن العقدين الثمانيني والتسعينيّ يمثلان عقدي التأسيس للكتابة القصصيّة في سلطنة عمان، وقد صدرت أولى المجموعات القصصية مطبوعة في بداية عقد الثمانينيّات، لكن الآراء اختلفت في تسمية عنوان أولى تلك المجموعات [1]، وذلك لغياب توثيق تاريخ الطباعة على هذه المجموعات. وتؤطر عزيزة الطائي لمرحلة التطور بالعشر سنوات اللاحقة لعقد التسعينيات (٢٠٠٠- ٢٠١٠)، وهي السنوات العشر الأولى لبداية الألفية الثانية من القرن الحادي والعشرين.

وتعد سنة ٢٠١٠م سنة محورية؛ لأنها السنة التي نشرت فيها الروائية والباحثة الأكاديمية جوخة الحارثية روايتها سيدات القمر [2]، ومنها يمكن التأريخ لمرحلة إنتاج لرواية تتصف بالنضج الفني، ودخول مرحلة التجريب والإبداع في مجال كتابة الرواية، ليكون الأدب العماني أدبا يضيف للعالم من مساحة سحيقة في التاريخ الإنساني.

---

[1] – يمكن العودة لكتاب الخطاب السـردي العماني – الأنواع والخصـائص ١٩٣٩/٢٠١٠- للدكتورة عزيزة الطائي، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢،١٩، ص٤٠-٤١

[2] - فازت الرواية بالجائزة الدولية للرواية العربية (المان بوكر) عام ٢٠١٩، بعد ترجمتها للغة الإنجليزية، عن طريق المترجمة والأكاديمية: مارلين بوث

ISSN : 2410-1818

في هذه الورقة نسعى إلى إجراء مقارنة متواضعة بين مرحلة التأسيس ومرحلة النضج في كتابة الرواية من خلال اختيار عملين لكل مرحلة، حاولنا الاختيار من منظور التنوع في جنس الكاتب واختلاف الأسلوب؛ لنعاين بموضوعية عناصر البنية وتقنيات السرد، كيف وظفت في كل مرحلة، وطرحنا السؤال الجوهري للورقة البحثية هذه وهو: ما أهم الملامح والسمات الواضحة التي رسمت وأطرت لتطور الكتابة السردية في الرواية العمانية؟ فالإجابة على هذا السؤال يمكن أن تبرر حصد بعض الكتّاب العمانيين والكاتبات العمانيّات لجوائز عربية ودولية في مجال كتابة الرواية في الخمس سنوات الأخيرة.

مدونة الدراسة:

من مرحلة التأسيس — التي قسمتها عزيزة الطائي إلى مرحلتين- اخترنا رواية عبدالله الطائي (ملائكة الجبل الأخضر) التي صدرت في عام ١٩٥٦ ، وعُدّت الرواية الأولى التي يمكن بها أن نؤرخ لبدء مسيرة الرواية في سلطنة عمان وقد أطلقت عزيزة الطائي على الرواية أنها رواية البداية وبها تبدأ هذه المرحلة حتى عام ١٩٨٧ ، ومن المرحلة التالية التي أطلقت عليها مرحلة التأسيس — كما سمتها الطائية في دراستها - وتمتد من ١٩٨٩- ١٩٩٩سنأخذ رواية (الطواف حيث الجمر) للكاتبة بدرية الشحي. صدرت الرواية عام ١٩٩٩ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت.

أما مرحلة النضج الفني، فقد اخترنا لها روايتين: الأولى هي (دلشاد)[3] -سيرة الجوع والشبع- للكاتبة بشرى خلفان، وقد صدرت الرواية عام ٢٠٢١ عن منشورات تكوين، والثانية رواية (تغريبة القافر)[4] للكاتب زهران القاسمي، وذلك لتحقيق التنوع في النماذج ووجهات النظر.

أهداف الدراسة:

نسعى في هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف منها:

- **المقارنة بين روايات التأسيس في عمان والروايات التي اتصفت بالنضج الفني من حيث عناصر البنية السردية كالشخصيات والزمان والمكان والتقنيات السردية من حيث الأسلوب ووجهة النظر واستحضار التاريخ أو الأساطير من منظور فلسفي خاص.**
- **معرفة خصائص التطور والنضج الفني في الروايات المعاصرة من خلال العينات المنتقاة.**
- **وصف مكونات البنية السردية من خلال استقراء النماذج في المرحلتين.**
- **بيان دور التجريب واختيار آلياته في تطور البنية السردية في النماذج المدروسة.**

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على اختيار منهجية مقارنة بين روايات التأسيس والروايات المعاصرة على أساس وصف وتحليل للنماذج المدروسة والمختارة، وقد استفادت من تحليل النماذج على الدراسات البنيوية التي أسّس لها الشكلانيون الروس في دراسة السرد خاصة بروب وجيرار جينات، وما طرحته الدراسات السردية من تقنيات عرفت بها روايات ما بعد الحداثة، وآليات التجريب التي بدت حديثة في السرديات المعاصرة.

---

[3] - دخلت رواية دلشاد في القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام ٢٠٢٢، المعروفة باسم " جائزة بوكر العربية"، وفازت بالجائزة بالمرتبة الأولى مع رواية (عناق الأفاعي) للجزائري عز الدين جلاوجي، والتونسية نبيهة العيسى عن روايتها (أحلام متقاطعة)، في جائزة كتارا للرواية العربية المنشورة عام ٢٠٢٢.

[4] - فازت رواية تغريبة القافر لزهران القاسمي بجائزة البوكر العربية لعام ٢٠٢٣، وقد أعلن فوزها في فعاليات معرض أبو ظبي الدولي للكتاب في نهاية يونيو ٢٠٢٣.

ISSN : 2410-1818

نتائج الدراسة:

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج منها: أن البنية السردية قد تطورت في الرواية العمانية تطورا ملحوظا فبعد أن كانت تسير في منحى السرد التقليدي أمست تدخل في مناطق جديدة وتقتحم آليات الجريب ، وتتفنن في تقنيات السرد، التي تمنح الرواية عمقا ورؤى فلسفية وجودية ، ولم تقتصر الرواية على بطل واحد تحتفي به وبعمله، بل لجأت إلى تعدد الأصوات وتوالد الحكايات، بشكل يدخل الرواية في تأويل فلسفي يوظف الزمن الوجودي ويعزز حضور الذاكرة، فجاء توظيف التاريخ الحضاري والأسطوري بصورة تفتن المتلقّي، وتجعل لغة السرد متعالية وانسيابية.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الفضاء المكاني، الفضاء الزماني، التقنيات السردية.

Abstract

Researchers of Omani literature unanimously agree that the 1980s and 1990s witnessed the foundational stages of fiction writing in the Sultanate of Oman with the first story collections published in the early 1980s. However, there is no consensus yet on the title of the first published collection[5] due to the absence of documentation of the printing history of these collections. The evolution stage as seen by Aziza Al-Ta'ei took place in the decade subsequent to the 1990s (i.e. 2000-2010); the first ten years of the second millennium of the twenty-first century.

The year 2010 is viewed as a pivotal year for the Omani novel because it witnessed the publication of the "*Celestial Bodies"*[6] novel by novelist and academician Jokha Al-Harthi. After this event, history can document a new stage for the Omani novels, one that can be said to be mature enough to start experimenting on creative writing. Thereafter, the Omani literature, started to contribute substantially to the world, reflecting on a deep-rooted history of humankind.

In this paper, a comparison is made between the foundational stage and the maturity stage in novel writing by examining two works from each stage. The researchers sought to make selections based on variations of gender and styles so as to objectively examine how elements of structure and narration techniques were leveraged at every stage. This paper raises a very critical question: what are the significant and palpable features that defined and framed the development of narrative writing in the Omani novel? The answer to this question may explain how numerous Omani novelists and writers, from both genders, were successful recipients of prominent pan-Arab and international prizes in novel writing over the past five years.

[5]*Refer to the Omani Narrative Discourse Book – Genres and Features 1939/2010- by Dr. Aziza Al-Ta'ei, the Arab Institute for Research & Publishing, Beirut, Lebanon, P. 4-41.*

[6] *Won the International Prize for Arabic Fiction (Man Booker) in 2019, after it was translated into English, by the translator and academic: Marilyn Booth.*

ISSN : 2410-1818

Study Samples

From the foundational stage – which is divided by Aziza Al-Ta'ei into two phases –the researchers selected the novel authored by Abdulla Al-Ta'ei "*Angels of Al-Jebel Al-Akhdar"* which was published in 1956 to set a starting point for the early stages of fiction writing in Oman. Aziza Al-Ta'ei dubbed this novel as 'the novel of the beginning', a phase that continued up to 1987. The next stage, which is identified by Aziza as the foundational stage, spans the time between 1989 to 1999, and is represented by the novel "*Wandering Around the Burning Wood*" – written by Badriya Al-Shihhi and published by the Arabic Institute for Research & Publishing, Beirut.

For the maturity stage, the researchers examined "*Dilshad – Story of Hunger and Satiety*"[7] authored by *Bushra Khalfan* and released in 2021 by Takween Publishing, along with "*Exile of the Water Divider*" by *Zahran Al-Qasmi* to add diversity to the samples and perspectives.

Objectives of the Study

The study is intended to achieve several objectives including:

- To compare between novels of the foundational stage and novels of the maturity stage based on elements of the narrative structure – characters, time and space, narrative techniques in terms of style, perspective and reflection on history or myths from a special philosophical angle.
- To identify the features of development and maturity in contemporary novels through the selected samples.
- To describe the elements of the narrative structure by examining the novels representing the two stages.
- To illustrate the role of experimentation and mechanisms in the evolution of the narrative structure in light of the models selected for the study.

Methodology of the Study

The comparative approach is used to compare foundational novels against contemporary novels based on description and analysis of the samples selected for the study. The researcher leveraged the structural studies founded by the Russian formalists toward the study of narration, in particular Gérard Genette's and the techniques set forth by the narratological studies as feature of post modernity novels and experimentation mechanisms that seemed modern in the contemporary narratives.

Conclusions

The study draws several conclusions. It found that the narrative structure of the Omani novel evolved and developed significantly compared to the traditional narrative approach. The Omani novel is found to venture into unknow territories, go deeper with experimentation and demonstrate creativity in the narrative techniques that

[7]*Dilshad was earlier shortlisted for the 2022 International Prize for Arabic Fiction (AKA Arab Booker Prize) and won the 2022 Katara Prize for Arabic Novel alongside the Algerian Ezzedine Jalaouji for his novel "Embrace of Snakes" and Tunisian Nabiha Al-Eisi for her novel "Transversal Dreams".*

ISSN : 2410-1818

lend the novel a depth and philosophical existential perspective. The study also found that the Omani novel is not confined to a sole protagonist who is typically extravagantly celebrated, but encompassed several divergent voices and overlapping stories in a manner that sets the novel into a philosophical interpretation reflective of the existential time and memory. They further employ civilizational and mythical history in a way that charms the reader with its seamless narrative flow and poetic language.

Keywords: narrative structure, spatial space, temporal space, narrative techniques

المقدمة:

يهتمّ الناقد البنيويّ بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا في المقام الأول ، وهي السمة التي تسمه بالشعرية والتميّز عن الخطاب المباشر، وبتحديد هذه الخصائص والسمات يتميز النصّ الأدبيّ عن غيره من النصوص الأخرى، وإذا نظرنا للعمل الروائي في هذه الدراسة على أنه نصّ مستقلّ ومنعزل عن شتّى السياقات الخارجيّة بما فيها المؤلّف، أو كما قال رولان بارت بنظريّة (موت المؤلّف) ، التي تكتفي بتفسير النصّ تفسيرا داخليّا وصفيّا ، وتعتني بالشكل كنظام مكتف بذاته وهو ما قال به الشكلانيّون الروس، إلا أنّ هذا لن يمنحنا البنية السرديّة الكاملة، لهذا سنأخذ من هذا المفهوم الشكليّ للبنية وجود النص باعتباره بنية مستقلة تبحث في ذاتها وتفسر ولا يغنينا ذلك عن ما ظهر للشكلية من إضافات، رأينا أنها تفيد كثيرا في تحليل العمل الروائي، لأن الحكي عمل بشري اجتماعي بطبعه، طبيعته الاسترسال والتداول.

ظهرت البنويّة التكوينيّة بعد ذلك باعتبارها ردة فعل طبيعية على البنية الشكليّة على يد لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، الذي درس النصّ الأدبيّ لا بوصفه بنية مستقلّة في ذاتها، وإنّما هو بنية مرتبطة بالظروف الخارجيّة التي أوجدت النصّ في إطار مفاهيم محددة وضعها غولدمان لدراسة العمل الأدبيّ مثل: مفهوم الفهم، ومفهوم الشرح. يتناول الفهم بنية النصّ في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعيّة، بمعنى أن النص يدرس باعتباره بنية في ذاته، لكن لا يتمّ فهمه إلا إذا شرح وفق دلالات تربطه بدلالات لها وجود خارج النصّ. هذا المفهوم العام للبنية يجعلنا نحيل النصّ الروائي على أنه بنية مستقلّة لا يمكن فصلها عن بنية أكبر أوجدته أو لها صلة به.

إذن فالبنية في نهاية المطاف هي " ذلك النظام المتّسق الذي تحدّد كل أجزائه بمقتضى رابطة التماسك، التي تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل، فكأننا نتحدث عن وحدات متماسكة، كل وحدة لها علاقة مميزة بالوحدات الأخرى. وهذا يجعل العمل الأدبيّ يسير وفق نظام خاص يتميّز بخصائص ثلاث هي: الشمولية وهي ما يتصل

ISSN : 2410-1818

بالتماسك الداخلي للوحدة بحيث تكون كاملة في ذاتها ، والتحوّل الذي يجعل البنية غير ثابتة، وتظل تتسم بالتولد الذاتي في داخلها ، وأخيرا الضبط الذاتي الذي لا تحتاج فيه البنية إلى مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وتحولاتها والإجراءات التي مورست في العمل لإجراء التحويلات المصاحبة لنمو العمل.

أما السرديّة والسّرديّات فهي " علم يتناول قوانين الأدب القصصيّ "[8]، صاغ مصطلح السرديات تودوروف سنة ١٩٦٩ للدلالة على علم جديد لم يوجد بعد ، أي علم القصص، لكن مفهوم السرد في الحقيقة كان جارياً وموظفا عن طريق مصطلحات أخرى مثل الإنشائيّة وعلم الأدب.

بدأت الدراسات في السرد منذ أفلاطون وأرسطو، عن طريق دراساتهم في السرد والمحاكاة، واستمرت في الدراسات البلاغية والمصنفات التي تدرسها بلاغيا الدراسات الأوروبيّة، لكن التفكير الحديث في السرد بدأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تكشف عن هذا مراسلات فلوبير، ومقدمات روايات هنري جيمس، عندما أعاد نشرها ١٨٨٤ ، وهي ما دفعت لوبوك عام ١٩٢١ للبحث فيها وكشف طرائق تقديم الأحداث من خلالها والتمييز بين وجهات النظر التي عبرت عنها.

تطورت الأبحاث والإضافات كثيرا منذ ذلك العهد حتى الآن لتُقدَّم دراسات كثيرة سعت " إلى تعميق النظر في وجوه عديدة من مكونات النص السرديّ كالتبئير من خلال بال (Bal 1977)، والوصف لدى هامون1981 Hamon()، والمستويات السّرديّة (Lintvelt, 1989/1981)، والشخصية القصصيّة لدى هامون (Hamon ,1983- Jouve, 1992)"[9]

وقد ظهرت مشاغل كثيرة في دراسة السرديات، وطفت على السطح إشكاليّات متعدّدة، منها ما يتّصل بالقصص الشعبيّة ذات المؤلف المجهول ، وعلاقة السرديّات بالأدب المرجعي ، ودراسات تتّصل بالتمييز بين علاقة الخطاب القصصيّ بالحكاية المرويّة، والأدب الشفوي ، وفي المجمل " فقد صارت الدراسات السردية تشمل أجناساً متعددة من القصص الشفويّ والكتابي والتخييلي والمرجعيّ"[10]، وقد استثمرت مفاهيم السرديات في دراسة السرد ، واستثمرت من خلال دراسة نصوص دينية وسياسية وصحافية ، كما ظلّت السرديات في تفاعل مع الأبحاث اللسانية خاصة لسانيّات التلفّظ ولسانيات النص أو الخطاب والتداوليّة.

وعند التعمق في مصطلح السردية "نكتشف أنها من أصل كبير هو الشعرية Poetics، التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجّه

[8] – القاضي (محمد)، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠، ص٢٤٩

[9] – المرجع السابق نفسه، ص٢٥٢

[10] – السابق ص٢٥٢

ISSN : 2410-1818

أبنيتها وتحدّد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكيد على أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة"[11]، وهذا ما سيحملنا على تتبع المضامين بالإضافة إلى خصوصية الأسلوب في بنية الشخصيات والفضاء وآليات التجريب وتقنيات السرد التي ظهرت في الرواية العمانية، وأكدت على تطور بنيتها السردية.

المبحث الأول: أنماط الشخصيات الروائية بين مرحلة البدايات والتأسيس ومرحلة النضج

تعدّ الرواية جنسا أدبيّا حديثا أفرزته الصراعات والتوترات الإنسانيّة التي شابت العالم المتحضر بعد أعقاب الثورة الصناعية في أوروبا، وهي فن يعكس تعقيد العلاقات واختلاف وجهات النظر بين الشخصيّات، وحين نستقرئ هذه الرؤية في سلطنة عمان نجد أن الرواية قد دخلت ووجدت لها من يهتم بكتابتها وقراءتها منذ النصف الثاني من القرن العشرين ، وذلك بعد تجارب قصصيّة موثقة من قبل بعض الكتاب الذين اهتموا بالسرد، وقد أوردتهم عزيزة الطائي في دراستها الموسوعية الموسومة ب(الخطاب السرديّ العمانيّ) الأنواع والخصائص (١٩٣٩- ٢٠١٠)[12].

ومن خلال استقراء البيلوغرافيا الخاصة بجنس الرواية، يمكننا تأطير البنية السردية للرواية العمانية وفق قسمين كبيرين ورئيسين:

1. قسم من الروايات منغلق على استراتيجية نصيّة مكتفية بذاتها، وتغلب عليها الذاتية في السرد، وتمثل أعمال علي المعمري الروائيّة النموذج الأبرز لهذا القسم.
2. قسم لا يقف على استراتيجية نصيّة وحسب، بل تتحرك في إطار مرجعيّة تاريخيّة واجتماعيّة منفتحة على شخوص تختلف فيها الطبائع والرغبات والأهداف والمنطلقات الثقافية. وهو القسم الأكثر شيوعا لدى الكتّاب العمانيين والكاتبات.

ولتقديم خلاصات مهمة وأساسية في مسار تطور البنية السردية منذ أول عمل روائي نشر في السلطنة وصولا إلى الأعمال الروائية المنشورة مؤخرا والتي بدأ الاهتمام بها يزداد من قبل الباحثين والدارسين لهذا الجنس على اعتبار دخول هذه الأعمال معترك القوائم الطويلة والقصيرة لجوائز عالمية وعربية، بل وفوزها بجوائز مهمة ومعروفة على الساحة الأدبية والثقافية العربية والعالمية، إذ لابد من وجود عناصر وتقنيات حملت اللجان على اختيار هذه الأعمال لتكون في رأس الهرم والتكريم.

[11] – بدري (ربيعة)، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص: السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيصر، بسكرة، ٢٠١٤/٢٠١٥، ص١٣

[12] – صدرت الدراسة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ببيروت، في طبعتها الأولى عام ٢٠١٩، انظر إلى الدراسة من ص٢٦

ISSN : 2410-1818

أولا : مفهوم بنية الشخصيات وأنماطها

ورد في لسان العرب أنّ " شَخَصَ الشيء شُخوصا أي ارتفع وبدا من بعيد ، وللسهم جاوز الهدف من أعلاه، ومن بلده وعنه خرج وإليه رجع، وأمامه أي مثُلَ بشخصه، وفلان بصره وببصره أي فتح عينيه ولم يطرف بهما متأمّلا أو منزعجا ، وشخص فلان شخاصة أي ضخُم وعظُم جسمه فهو شخيص والأنثى شخيصة، وشخّص الشيء أي عينه وميزه مما سواه"[13]، قد غلب لدى الفلاسفة تعيين مفهوم الشخص بالذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، وورد في كتبهم ما يسمى بالشخص الأخلاقي " وهو من توافرت فيه صفات تؤهّله للمشاركة العقليّة والأخلاقيّة في مجتمع إنساني، وتجمع شخص على أشخاص وشخوص"[14].

ويقال أمر شخصيّ أي يخصّ إنسانا بعينه، ومنه أتت لفظة الشخصيّة لتمييز صفات الشخص ليقال فلان صاحب شخصيّة قوية أي متميزة بصفات وإرادة وكيان مستقل، يعرف به. وعلى العموم فمصطلح الشخصيّة على الغالب يرتبط بالإنسان نظرا لتمايز سلوكه عن غيره من الكائنات الحية الأخرى، وهو ما رآه أفلاطون من أن الشخصيّة تميّز من خلال ثلاثة أشياء هي العقل والعاطفة والإرادة كما ورد ذلك في كتابه الجمهورية، ولهذا يأخذ مفهوم الشخصية أبعادا مختلفة منها البعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد القيمي والأخلاقي، وهو ما قد تجمعه الشخصية السردية ويلبسها الراوي إياها من خلال عملية السرد التي يمارسها في الرواية.

وفي الدراسات الحديثة التي أسهم بها الشكلانيون الروس عام ١٩١٥ ، اهتم هؤلاء الباحثون بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بين بنيات العمل الأدبي، وقد أشاروا لدور الشخصيّة، وأشار فلاديمير بروب خاصة من خلال كتابه مورفولوجيا القصة إلى الوظائف التي تقوم بها الشخصيّات، وهي التي تمثل العناصر الأساسية في عملية الحكي، " وكان رأيه امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي ولا تتغيّر، أما الذي يتغيّر فهو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصيّة بوصفها ذاتا"[15] .لكن بروب درس الوظائف من خلال القصة العجائبية

[13] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم الأفريقي المصري) ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٢، مادة شخص

[14] – الراجحية (باسمة بنت سليمان)، تحولات العماني الأخير – مقاربة سردية لشخصيّات رواية جبال الحجر للروائي سعود المظفّر– مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي للدراسات العربية، جامعة نزوى، ومنشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٥، ص٣١

[15] – بدري (ربيعة)، البنية السردية في رواية الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مرجع سابق، ص١٦

ISSN : 2410-1818

وصنفها إلى إحدى وثلاثين وظيفة. لهذا قد نستفيد من تصنيف بروب في معالجة الرواية الحديثة – على الرغم أن رواية القافر ورواية دلشاد قد احتوتا على جانب عجائبي مواز، سنشير لذلك لاحقا.

وقد تعددت المفاهيم الخاصة بمصطلح الشخصيّة السردية بحسب الرؤية والمنهج المتبع في تحليلها لدى الباحثين، وإذ أننا نقدم قراءة تحليلية مقارنة بين روايات التأسيس والروايات المعاصرة التي صدرت عن الكتاب العمانيين والكاتبات، فقد رأينا أنها تمايزت واختلفت على مستوى التناول والتعقيد، ومنها انطلقنا من مفهوم عام للشخصيّات نرى فيه أنها الأفراد الخياليون أو الواقعيّون الذين تدور حولهم القصّة أو الرواية، فهم يحملون المعاني الإنسانية والأفكار والآراء لعامة البشر ، هذه المانى والأفكار والآراء هي التي تشكل محور التحولات في العمل، وي التي تصنع وظيفة الإنسان وقضاياه ، وغالبا لا تنفصل عن محيطها الذي يفرزها، ثم يشارك في صناعة أحداثه، إذن " فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية ، وتتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[16].

ومن هذا المنطلق اختلفت التصنيفات التي تناولها الدارسون حسب النموذج المدروس والمنهج والرؤية، اطلعنا على ثماني تصنيفات معظمها لدارسين غربيين، في حين تميز حسن بحراوي بتقديم تصنيف للشخصيات وفق أنموذج الروايات المصرية التي درسها. وفي هذه الدراسة نسعى لتقديم تصنيف للشخصيات في الرواية العمانية وفق النماذج المدروسة هنا من مبدأ المقارنة بين أبعاد رسم الشخصية الروائية في البدايات وما لحقها من تطوير.

ثانياً : أنماط الشخصيات في رواية ملائكة الجبل الأخضر (١٩٨٦)

تقول عزيزة الطائي عن الرواية أنّا " تستمد ثيمتها من معالجتها لقضايا الذات الإنسانيّة. وتعمل على بلورة وعي نقديّ بالأخطاء المحليّة الداخليّة، عبر تعالق وثيق يشتبك فيه التاريخي بالاجتماعيّ والسياسي، والبيوغرافي أيضا، كما اعتمدت الرواية على تقديم الكثير من الأحداث والتفاصيل، وكان الاعتناء بالحكاية وهدفها الإرشادي عبر الزمن أكثر أهميّة من العناصر الأخرى؛ كالشخصيّة والفضاء المكاني خاصة"[17]، إذن فوجهة نظر الراوي كانت هي محور التركيز في كتابة الحكاية، ويدل ذلك على أن فكرة الحكاية ومضمونها كانا هما الأهم لدى الطائي.

وإذا كانت الحكاية هي " ترسيمة الروائي الأساسية وفق ما ذهب إليه امبرتو إيكو، فإن الشخصية هي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي، ويمكن تصنيف الشخصيّات في

[16] – الراجحية، مرجع سابق، ص٤٠

[17] – الطائية (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢١٤

ISSN : 2410-1818

رواية ملائكة الجبل الأخضر وفق تصنيف تودوروف، الذي قسّم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها إلى: شخصيّة عميقة تتوفر فيها أوصاف متناقضة شبيهة بالشخصيات الدينامية المتطورّة والحركية، وشخصيات مسطّحة تقتصر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان، لكنها ثابتة ولا تتغير.

نموذج المواطن المثقف المناضل:

تمثل شخصيّة خالد في الرواية نموذج المواطن الذي يصبو للمثالية في التمسك بالقوميّة العربية والشخصية النضالية التي تحب أرض الوطن وتسعى أن تخدمه، وتقف معه حتى يتخطى الأزمة التي يعيش فيها أهله ومن ثم ينعمون بالحرية والحياة المنفتحة والمدنية، وفي الرواية ما رسمه الكاتب لهذه الشخصية من أنها تدافع وتكافح عن حقوق الإنسان في نيل الحرية والكرامة، وإزالة السيطرة التي تمارسها بعض جهات السلطة من جانب وحركات التمرد من جهة أخرى في مشهد يبدو فيه الإنسان البسيط هو الضحية ومن يدفع الثمن.

كما كانت وداد العراقية التي تزوجها خالد هي صورة أخرى للشخصية المناضلة في جبهة أخرى هي العراق في منصف القرن العشرين والذي كان يموج بالحركات الفكرية المختلفة، ويتأثر أهله بالتيارات الثقافية التي يسمعون ويقرؤون عنها في وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة في تلك الفترة مثل الشيوعية والرأسمالية والاشتراكية والإمبريالية وتيارات الحركات الحرة والقومية، وقد مثلت هاتان الشخصيّتان " نماذج خلقها الروائي وحمّلها مضامين وأفكار تحارب بها سلبيّات الواقع قصد الانتقال بهذا الواقع من حالة الانغلاق إلى حالة أخرى أكثر تفتّحاً وإنسانيّ. ومن ظروف السيطرة والكبت إلى ظروف الحريّة والمساواة"[18].

ظهرت في هاتين الشخصيّتين (خالد العماني، ووداد العراقية) أفكارا مثلت الشخصيّات بصورة عميقة ، فتواصل خالد مع الشعراء والمثقفين في أجزاء من الوطن العربي مثل مصر وسوريا ولبنان والعراق – وهي دول كانت أقطاب الحركات القومية والثورة على الملكية في منتصف القرن العشرين- يشير إلى الفكر الثقافي العميق، والرؤية التنويرية المنفتحة على الآخر، واستيعاب كل تلك التيارات بما يخدم واقع الوطن ويسعى إلى تغيير واقعه ذاك، ومن ما حمله إيمان شخصية خالد العميق بقول محمود حسن إسماعيل شاعر مصر، في موقف لقاء خالد بصديقه فاضل العراقيّ وكان بينهما الحوار الآتي: "قال فاضل: هل تذكر القصيدة التي قرأتها علينا بمسقط أيام الحرب العالميّة الثانيّة لمحمود حسن إسماعيل؟

[18] – بويجرة (بشير)، الشخصية في الرواية الجزائرية، ١٩٧٠/ ١٩٨٣، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د. ت، ص٧٠

ISSN : 2410-1818

نادالكِ مَجْدُكِ فاستَجِيبِي وامْشِي لَهُ فَوْقَ اللَّهِيْبِ

يَ مِصْرُ يَـــا أُنْشُودَةَ الـــ دُّنْـيَـا وَأُغْنِيَة الشُّعُوبِ

ألا ترى يا خالد أنّ الشّعراء يتنبّؤون؟ ألم تمشِ مصر فوق اللّهيب بعد سنوات من قصيدة الشاعر؟ أليست هي اليوم أغنية الشّوب؟"[19]، إن تبني خالد لقصيدة محمود حسن إسماعيل، تخبر بتلك الروح المناضلة والقتالية التي تسعى للحرية وتحقيق الهدف، وهو ما يكشف أيضا عن إيمان الروائي بمبادئ عاش حياته مغتربا يريد تحقيق ذلك الحلم الذي ألبسه خالد، ليغير واقعه المتأزّم الذي يعيش ظروفا قاسية، ويحاول ولو بدوره البسيط أن يمنح الحرية والمساواة لجميع أبناء وطنه وأمته كذلك.

يتبنّى الروائي في شخصية خالد بقوة ، فيجعلها شخصية رئيسة ومحركة ومن تمثل شخصيّة البطل الذي تتحرك الأحداث بحركته وتتطور الحبكة بأفكاره وقراراته، وفوق كل هذا جعل الروائي من هذه الشخصيّة هي الراوي الذي يسيّر الحدث ويتخيّر بؤر الحركة وتطور الأحداث بما يتناسب مع عمق وعي الشخصية، واختار لهذه الشخصية اسم خالد التي تعبر عن معنى البقاء، والمقصود هنا بقاء فكرة النضال والوفاء لها حتى تحقيق الهدف المنشود، والخلود هنا لفكرة الوعي بالنضال الحقيقي والكفاح المستمر لنيلها، إذن فشخصية خالد شخصية دينامية تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها ، وهو الحامل للفكرة التي يريد الروائي إبلاغها للقارئ، والمعبّر عن معطيات الواقع في تلك الفترة التاريخية التي عانت فيها عمان من تقسيم وحرب طاحنة سميت بحرب الجبل الأخضر (١٩٥٧- ١٩٥٩)واستمرت ثمانية عشر شهرا بين السلطان سعيد بن تيمور وقوات الإمامة في أعقاب اكتشاف النفط في الأراضي التي تسيطر عليها إمامة الداخل، وبعد تدخل بريطانيا التي تريد أن تستفيد من هذه الثروة وتقتسم عوائدها مع حكام عمان تدخلت لتؤازر السلطان على الإطاحة بالإمامة وضم تلك الأراضي إلى سلطنة مسقط وعمان، وبالتالي نقضت اتفاقية السيب التي أبرمت بمباركة بريطانية بين السلطان تيمور بن فيصل وإمام عمان آنذاك؛ لأن مصلحة بريطانيا تغيرت مع الوقت، فقامت هذه الحرب الطاحنة وراح جراءها الألاف من أبناء عمان وتشتت الكثيرون بين السعودية ومصر والعراق ولبنان وغيرها من دول العالم.

جعل الكاتب البطل خالد الشخصية المحورية التي تدور كل الشخصيات حوله وترتبط به من خلال أحداث الرواية، وهو يمثل فئة المناضلين الذين يدافعون عن توجهاتهم الإيديولوجية التي تهتم بخدمة الناس وأهل البلد البسطاء وتدافع عن وجودهم وقضيتهم، في مشهد توحد وداد زوجته العراقية وهو لأن يكونا في سلك التمريض والذهاب للمكان الملتهب بالحرب ومساعدة الناس هناك.

[19] – الطائي (عبدالله)، ملائكة الجبل الأخضر، مطابع الوفاء، بيروت، ب.ط، ب.ت، ص٣

ISSN : 2410-1818

لا تخرج شخصيّة وداد التي تزوجت بخالد عن إطار النضال والكفاح، الذي أخرجها من العراق بعد أن خرجت في مظاهرة ضد حلف بغداد في منطقة الأعظمية، ورحلت في نهاية المطاف من وطنها، وذهبت للكويت مع أخيها فاضل لتخدم في المستشفى الأميري ممرضة، وكان أخوها كاتبا بالسجلات في المشفى نفسه، وبعد أن تعرف عليها خالد عندما زار أخاها رغب بالزواج بها، فوافقت عندما علمت عن نضاله في الحرب التي تدور في وطنه بل وصممت على مرافقته ومساندته. في هذا الإطار تذهب عزيزة الطائي إلى أنّ "الروائي يسدّ النقص الذي يعتري التاريخ عادة في هذه النواحي، وهو بذلك يقدّم البعد الغائب في الكتابة التاريخيّة، وهو البعد العاطفي، والوجدانيّ الذي تسكت عنه المصادر التاريخيّة عادة"[20]، وكأن الكاتب هنا يقدم رؤية جديدة للعالم المرجعي بأن لغة أخرى قد تتسيد المشهد التاريخي الذي يوصف عادة بالجفاف والقسوة والعنف.

وقد بنى عبدالله الطائي شخصيات ثانوية في الرواية مثل فاضل والشرطة العراقية وأصحاب خالد في قطر حيث كان يعمل والسائق الذي حملهم من دبي لمسقط والضابط البريطاني الذي كان يفتش الداخلين والخارجين عن بعض نقاط الطريق، والرجل الذي كان من داخلية عمان لكنه سكن قريات ليعيش من صيد السمك ... وغيرها من الشخصيات المسطحة التي قد تقابل القارئ في رحلة قراءته للرواية .

كانت شخصيّات الرواية ثابتة من بداية القصة حتى نهاية، ملتزمة بمواقفها، خاصة شخصية خالد ووداد، أما الشخصيات الثانوية فقد كانت واقعية تاريخية فرضهما الحدث والفضاء الزماني والمكاني لسير الحدث. تقول الطائية أن الشخصيات الثانوية التي قدمها الكاتب " تنتمي إلى ذاتها التاريخية ، وتقدم دلالات مكملة للحدث والمنظور الروائي كشخصيّة الإمام غالب بن علي الهنائي، والشيخ صالح بن عيسى الحارثي، والشيخ طالب بن علي الهنائي، وحافظ الطائي على أدوار هذه الشخصيّات الواردة في كتب التاريخ كما هي وكان ظهورها أشبه بالزوايا الثابتة"[21]

أما الراوي في هذه الرواية فكان خالد وهو بطل القصة ومحرك أحداثها ومحلل أفكارها ودواعي سير الحدث فيها، وظف الكاتب للراوي ضمير المتكلم وهو " ما أتاح للراوي السرد بمسحاة واسعة للتعبير عن أفكاره/ أفكار الكاتب"[22]، وهذا جعل من الراوي / البطل/ خالد يهيمن على مسار السرد منذ البداية حتى نهاية الرواية. وهذا ما أعطاه الحق في التدخل في الأحداث وممارسة دوره الذي يسمح له بالحضور الدائم والتدخّل والتحليل، فهو يشرح ويحلل ويوضح أحيانا دون أن يحقق وهم الإقناع

[20] – الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢١٥

[21] – السابق نفسه، ص٢٢٧

[22] – السابق نفسه، ص٢٢٦

ISSN : 2410-1818

ويقوم بالتعليق والخطاب المباشر في بعض المواقف مبديا رأيه أو ما يكشف عن هويته الثقافية والدينية . وإذا كان الراوي هو " الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية للمتلقّي" فإنّ تدخله يجب أن يكون محدودا بنسبة فنية معينة، لكن الراوي هنا وسع من هذه النسبة المحدودة إلى حد وصلت فيه إلى كشف لعبة السرد، وبدا أن لا يحسن التعامل مع عالم الروي عنه، ولم يترك له مساحة للرأي، ولم يعط الرواية عالمها المستقل، بمعنى أن شخصيات هذا العالم لم يمنحها الراوي القدرة على نسج العلاقات وإقامة ذوات ذات رأي وأهداف، فهيمن الراوي العليم على مجريات الحكاية ونسج أبعادها وفق رؤيته.

وفي الختام فإن رواية ملائكة الجبل الأخضر قد احتفت بالحكاية واهتمت بالحدث والوقائع باعتبارها العنصر الأهم في السرد واتسمت الأحداث بالسطحية والمباشرة ومثلت الشخصيات الرئيسة والثانوية، عنصر دعم للحدث ونقل الوقائع، واتسمت لغة حوار الشخصيات بالتقريرية والمباشرة والخطابية، وتفاوتت بين بين حوار خارجي وداخلي (مونولوج داخلي) خاصة لدى الراوي/ البطل/ خالد، ولم يعطي الكاتب البناء الكامل للشخصيات من حيث توضيح طريقة التعامل معها أو صياغة عامها الفكري والاجتماعي، ، وقد اعتمدت على راو واحد لغته مباشرة ومفهومة.

ثالثاً: أنماط الشخصيات في رواية الطواف حيث الجمر (١٩٩٩)

صدرت رواية الطواف حيث الجمر في عام ١٩٩٩ ، أي بعد مدة ليست بالقصيرة من صدور رواية عبدالله الطائي، مما قد يفتح الأفق في تطور الكتابة السردية لدى فئة الكتّاب، وتقديم نموذج مختلف يبدو أكثر نضجا من حيث الفكرة والبنية، وهذا ما بدأ يتشكل من خلال هذه الرواية التي قدمت فيها الكاتبة صورة للتناقضات التي قد يعيشها المجتمع، والصراع النفسي بين ما تربى عليه الفرد وما يمكن أن يحصل في الواقع ، كما يضاف لها أنها نقلت ذلك من بيئة مكانية إلى بيئة أخرى خارج الحدود، لكن خارج الحدود هو نفسه من كان يعيش داخل الحدود ويؤمن بالعادات وما تربي عليه في الواقع المحلي. رغم هذا الاختلاف والتطور الذي مثلته الرواية لكن الباحثة عزيزة الطائي تصنفها ضمن النسق التقليدي في البنية الفنية؛ لأنها تتبع تقديم الميثولوجيا العمانية ضمن التتابع الزمني في تقديم الأحداث السرديّة، تقول الطائية: " ينقل هذا النسق ذلك بلغة تعتمد الوصف الدقيق والنقل المباشر، وهو نسق يتداخل فيه الراوي والمؤلّف الذي لا يجيد التّخفّي وراء إحدى شخصيّات"[23]

[23] – الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢٣٧

ISSN : 2410-1818

نموذج الأنثى المتمردة على الواقع بطلة الحدث:

تمثّل زهرة أنموذجا للفتاة العمانية المقهورة والمغلوب على أمرها في شأن زواجها، ومن هنا تكون معالجة اضطهاد المجتمع العماني للفتاة هو فكرة الرواية، وتأتي صورة الأنثى في قمة الحدث في المواقف التي تفتعل في الرواية؛ لأن الحدث يبنى على تخطيط زهرة للهروب من الجبل إلى إفريقيا، وهو ما يجعل الرواية تنحى إلى أن تكون رواية مغامرة تعتمد على التشويق والإثارة؛ وبهذا تجذب القارئ وتدخله في عالم الدهشة، وطرح التوقعات. وتعالج الرواية كذلك نظرة المجتمع والرجل للفتاة، الذي يعتبرها خاضعة لسلطته، مغلوب على أمرها، وهو محرك نفسيّ وخارجي قوي لتغيير مسار الأحداث ونقل بيئة الحدث من الجبل إلى أفريقيا.

تقول زهرة: " ماذا ينقصني لأكون زوجة سالم؟ جميلة وأخبز وأطبخ وتنجيمي أدق (تنجيم)، على الجبل...ماذا ينقصني؟ نظيفة ومطيعة وأعمل كالحمار بلا كلل...لماذا تركني وفضّل أخرى، ماذا وجد فيها؟"[24]. إن هذا الحوار الداخلي (المونولوج) يكشف عن المجتمع القبلي الذي تعيش فيه زهرة والذي يؤمن بأن المرأة لها أدوار لا تتجاوزها ومكان تلزمه تابعا لوليها، هذا المجتمع تحكمه قوانينه الخاصة، وعاداته وتقاليده المتعارف عليها. وهذا الحوار الداخلي يخبر عن رغبة زهرة في التمرد على السلطة العائلية التي تمنعها من الالتحاق بسالم الذي ربطت به نفسها وحريتها، وشكل بعد هذا دافعها الرئيس للهروب؛ لتتخلص من القيود العائلية التي كان الرجل يفرضها عليها.

تتقاسم زهرة دور البطولة مع باقي الشخصيّات ولم تستأثر بالسرد، كما منح تعدد الأمكنة والأزمنة وتصاعد الأحداث، وتولد الحبكات مجالا للراوي لإيجاد شخصيّات فاعلة ومؤثرة في سير الحدث، وتوالي المواقف.

تنتظر زهرة ابن عمها سالم الذي وهبت له حتى يصبح عمرها في الثلاثين، لكن زواجه من أفريقية أدخلها في صراع نفسي كبير، ثم يأتي خبر وفاة ابن عمها سالم الذي حمل أهلها على تزويجها من ابن عم آخر لها يصغرها باثني عشر عاما. لكنّها لا تخضع لإرادة أهلها وتقرر -وهي في نزوى- أن تهرب إلى صور حيث سفن البحارة الذين يمخرون عباب المحيط من أجل التجارة، فتغادر من صور إلى زنجبار، وتكتنف الرحلة الكثير من المواقف المحرجة.

تظهر في تلك المواقف شخصيات أخرى كشخصية العبد وشخصية النوخذة وكتمبوا وكوزي وغيرهم ممن أتاحت لهم مساحة الحوار أن يخبروا عن عالمهم الذي شكلهم وموقعهم في الحياة، ولم توجه الشخصية الرئيسة -زهرة- عالم السرد وفق عالمها ورؤيتها، لقد فضحت عالمها فقط " تسارعت

[24] – الشحي (بدرية)، الطواف حيث الجمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٠، ١١

ISSN : 2410-1818

أنفاسي وأنا أطلق العنان لساقيّ المتخاذلتين خارج النزل، هي المرة الأولى التي يتسرّب فيها الجنون إلى حياتي الرتيبة، أشعر بالضياع والموت يتربّصان بي على جميع الطرقات، بي مزيج من الرعب والحماس، يلفحان وجهي بإثارة غريبة، وتجرأت أخيرا على مواجهة العار، لكنني الآن وقد أذهلني ما مضى من عمري متسرّبا لسراب، لوهم، الآن أجدني متشبثة بأمل ضحل، اليوم يحقّ لي أن أفعل ما أراه صوابا، وعلى أية حال كل الطرق الممكنة أمامي مكشوفة للموت"[25].

يمكن تحديد أنماط الشخصيات في رواية الطواف حيث الجمر وفق تصنيف هنري جيمس إلى شكلين: شخصيات خاضعة للحبكة وسير الأحداث، وهي شخصيات قامت بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث مثل العبد الذي رافق زهرة والنوخذة، والعبد الذي قدم لها النصح في صور، والبحارة، أما النمط الآخر من الشخصيات فهي ما تمثله زهرة وعبدالله وأبو زهرة وأمها من شخصيات تخضع لها الحبكة وهي شخصيات ظهر من خلالها الجانب السيكولوجي للشخصية والمجتمع وبالتالي أثرت في تكوين الأهداف والغايات، لأن السرد والحوار أبرز خصائص الشخصيات في الرواية ، وتطور السرد في هذه الرواية من أن تكون رواية الشخصية الواحدة إلى رواية شخصيات متعددة، شخصيات تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث، والشخصيات التي تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من أفكار وخصائص وسمات. وقد نجح الخطاب في رواية الطواف حيث الجمر في نقل الواقع المجتمعي، ومعرفة أثره وانعكاسه الفني عبر الموضوع الذي طرحته الشحية وبالأسلوب الذي عالجت به قضية دور المرأة وحرية الاختيار لديها.

رابعاً: أنماط الشخصيات في رواية دلشاد (٢٠٢١)

تعدّ رواية دلشاد – سيرة الجوع والشبع- لبشرى خلفان عملا روائيا لأصوات متعددة، وبلغات مختلفة، أبرز -من خلال شخصيّاته- تعدد الثقافات وامتزاج الحضارات في مكان واحد، صنفتها رحمة اللّه أوريسي ضمن روايات ما بعد الحداثة ، وتميزت بأسلوب الميتاقصّ ؛ لأن الرواية تقدّم نفسها بنفسها – علي حدّ قولها، تقول الباحثة: " الرواية عبارة عن حكايات داخل حكاية كبرى، أي أنها أقرب إلى ما يسمى بالماترويوشكا أو الدمية الروسية التي تأتي في قالب خشبيّ يفرض على كلّ دمية أن تكون داخل دمية أخرى أكبر منها، وهو ما يعيدنا إلى مفهوم الميتاقصّ"[26]، ويعد هذا التجريب أسلوبا من

[25] – المصدر السابق نفسه، ص٣٣

[26] – أوريسي (رحمة الله)، الماتريوشكا ولعبة السرد في رواية ما بعد الحداثة – من القصّ إلى الميتاقصّ- رواية دلشاد للعمانية بشري خلفان أنموذجا، مقال منشور في كتاب الرواية النسائية العمانية – التحوّلات وسؤال الخصوصية والمضامين- وزارة الثقافة والرياضة والشباب، سلطنة عمان، تحرير د. فاطمة العلياني، ط١، ٢٠٢٣، ص٣

ISSN : 2410-1818

الأساليب الجديدة التي استحدثتها الكاتبة في روايتها هذه ، سعيا للتميز في تقديم بنية سردية جديدة كتب للرواية خصوصيتها ، و ضمها لروايات ما بعد الحداثة.

وتعد شخصيّة دلشاد الذي بولادته بدأت عملية السرد محركا لتوالد شخصيات أخرى لكل منها حكايته الخاصة وعالمه المتفرد الذي امتزج به في عالم الحكاية الكبرى، ويمكن بالتالي اعتبار الرواية أنها رواية اللابطل ، فشخصية دلشاد يمكن أن تسم الرواية بالساخرة، وتدرجها في روايات الكوميديا السوداء ، لأن شخصية دلشاد أتاحت للكاتبة أن تمزج من خلالها بين "التراجيديا والكوميديا الساخرة من خلال تعريتها للواقع ونبش تاريخه الماضي عن طريق المحاكاة الساخرة التي يتوارى فيها الألم مع الضحك "[27]، وهذا ما ميّز البناء الفني للرواية وخلق صدمة لدى المتلقّي، وأثار دهشته. يقول دلشاد في الرواية: " لكن عندما كانت أبخرة الجوع ترتفع إلى رأسي وتغيّم الدنيا في عيني، فإنّ قرصة الجوع تلك كانت تثير ضحكي، وتجعلني أتقلّب على حصى الوادي دون أن أشعر بحرارته، وفي المرات النادرة التي نشبع فيها ولو نصف شبع، كنا نبات متململين، ممتلئين بالغازات والأدخنة الصفراء"[28].إن حديث دلشاد يصور قمة الألم ممزوجا بقمة الفرح، وهذا ما يفسر تسميته بفرحان في مجتمع العرب عندما ولدته أمه ودلشاد في مجتمع البلوش الذين يترجمون الفرِح بكلمة دلشاد في اللغة البلوشيّة، وهم أحد الأعراق التي سكنت مسقط القديمة، ومطرح، نظرا لانضواء بلوشستان تحت الحكم العماني في فترة تاريخية متفاوتة في الماضي.

إن اختلاط الأجناس المختلفة من الأعراق مثل: البلوش، البحارنة، البانيان، العرب واللوغان في مسقط القديمة خلال حكم السيد فيصل بن تركي ومن تبعه من سادة آل سعيد حتى حكم السيد سعيد بن تيمور، خلق مجتمعا متنوعا بالثقافات، واللغات والعادات، وكان الجميع يتعايش بسلام مع الآخر متقبلا هذا الاختلاف ومحترما الخصوصية في الدين والطقوس التي يمارسون بها حياتهم، وقد وقع الجميع فريسة للجوع وانتشار الأوبئة بفعل الفقر والحروب الداخلية والعالمية، وحل الجوع علي جميع حارات مسقط القديمة ومطرح مثل: لوغان، ولجات، الشجيعية، حارة الشمال وحارة الطويان، وقد ألقى الجوع والمرض بظلاله على جميع شخصيات الرواية وجعلها تسترجع عالمها الذي آتت منه، وعالمها الذي صنعته في مسقط.

ومن الشخصيات الأساسية التي يمكن أن تكون محرّكة للسرد في الرواية " شخصية دلشاد وشخصية مريم وشخصية فريدة، وهم تسلسل ينقل مأساة الحياة المظلمة المليئة بالجوع في مسقط منذ البدء، وتسلسل اجتماع الألم مع السخرية من القدر في الجد والابنة والحفيدة، وهو ما ينقل حقيقة

[27] – المرجع السابق نفسه، ص٦

[28] – خلفان (بشرى)، دلشاد – سيرة الجوع والشبع– منشورات التكوين، الكويت، ط١، ٢٠٢١، ص٢٢

ISSN : 2410-1818

الإنسان بطريقة ساخرة نجحت في التعبير عنها كاتبة الرواية. تقول الكاتبة على لسان دلشاد: " بسهولة كانت الأشياء تضحكني، خاصة تلك التي لا أفهمها حقا. وحتى عندما تضربني ماه حليمة بين كتفي لأني ضحكت في غير مكان الضحك، كنت أكمل ضحكتي، بل إن الضربة قد تزيد منه وإن اختلطت بالدموع أحيانا"[29]، وعلى لسانه تقول كذلك: " هنا بدأ الضحك يرتفع من أمعائي الخاوية إلى رأسي، هنا عادت القهقهات لتهزني وأنا أستغفر الله وأنقلب على ظهري من الضحك، وأتقلّب على حصى المقبرة"[30]، وعلى لسان مريم دلشاد تقول الكاتبة في مشهد ولادة مريم لفريدة: " لكن في لحظة ازدحم المطبخ الصغير بالأصوات والأنفاس والأعين، وأنا ازدحمت بالألم، شعرت أنّ كلّ شيء يؤلمني، كل شيء، ،كلّ شيء، حتى ظننت أني سأموت، كنت أخاف أن أنشقّ فيخرج الطفل من ظهري. ثم كنت من شدة الألم أضحك وأضحك، كنت أتقلّب بين صراخ وبكاء وضحك، وأسمع فردوس تقول لعبد اللطيف: والله هذي البنت فيها جنون."[31]، وتقول على لسان فريدة وهي تحكي لأمها قصة قيس وليلى: " ... حتى قلت لها إنه من فرط الشوق والحسرة ، كان يجلس في الشمس طوال النهار، ويمشي فيقبّل جدران الأطلال، هنا تحول كل تعاطف أمي إلى ضحكة، هدرت في بيتنا فغطت على أذان المغرب الذي تعالى من مسجد المنذري في تلك اللحظة، وبقيت تضحك، حتى امتدت ضحكتها إليّ فتمكّنت مني، فوجدت نفسي أعانقها وأضحك مثلها، وهي تردد بين شهقاتها، مسكين قيس .. مسكين"[32].وهذا كان مدار السرد من بدايته حتى نهايته على لسان دلشاد وابنته وحفيدته التي تعبر عن السخرية من الحياة الممزوجة بالألم، وفي هذه المقتطفات من السرد تتمظهر عدوى الضحك التي انتقلت من دلشاد إلى ابنته وحفيدته فيما بعد، وهو ما يدل على أنّ شخصية دلشاد قد توزعت وانشطرت وخلقت الكاتبة منها شخصيات أخرى تماهت معها وحملت صفاتها.

" لا يمكننا الإقرار بأن هذه الشخصيات الثلاث هي الأساسية أو الرئيسة في هذا السرد، لأن الرواية بنيت على فكرة اللابطل، وترددت فيها أصوات عدة، فكل من الشخصيات: ماه حليمة وباسنجور جمعة، وعيسى عبد الرسول ونور جهان وفردوس وناصر وماه مويزي وحسن لبن وعبد اللطيف لوماه.. وغيرها من الشخصيات كان لها دور في إنشاء هذا السرد، وهي شخصيات فاعلة، ولها مساحتها وحكايتها ومسارها السردي، الذي لا يخرج عن إطار الحكاية الأكبر .. حكاية دلشاد "[33]، ماه حليمة مثلت شخصية الأم الحنون التي تضم أبناءها وترعاهم وتضحي من أجلهم لكنها تقف عاجزة أمام الوباء

[29] – خلفان، دلشاد، مصدر سابق، ص٢٢

[30] – المصدر السابق نفسه، ص٦٥

[31] – المصدر السابق، ص٢٠٨

[32] – المصدر السابق، ص٤٥٨

[33] – أوريسي (رحمة)، الماتريوشكا ولعبة السرد في رواية ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص٨ .

ISSN : 2410-1818

والموت، عندما خطف ابنها وابنتها في مقابل موضوعي لأم دلشاد التي ولدته، ولم تهتم برعايته أو الدفاع عنه وتقديم الحماية التي يحتاجها، وتمثل ماه حليمة حكاية وسنجور جمعة حكاية البلوش الذي أتوا من جبال بلوشستان واستقروا في مسقط، حاملين معهم لغتهم وثقافتهم وعاداتهم ومخزون حكايات أجدادهم. وقد ارتبط بهم دلشاد فتزوج منهم نورجهان وأصبح أخا لعيسى. وتوالدت الشخصيات من حارة البحارنة عندما أودع مريم في بيت عبد اللطيف لوماه وأخته فردوس، فتزوجت مريم من عبد اللطيف، وعانت من أخته فردوس، وصحبتها هناك ماه مويزي التي جيئ بها من جنوب أفريقيا محملة في سفن بيع العبيد آنذاك.

لقد ساعدت شخصيات الرواية على نقل المعاناة الوجودية والمأساة الإنسانية التي عاشها الناس في فترة تاريخية في مسقط، ونجحت الكاتبة في تقديمها في قالب كوميدي هزئت فيه الشخصيات بالحياة وألمها، ومعاناتها في البقاء، وهو ما يجعل المتلقي يعيد النظر في طبيعة الحياة وكيف تأسست على الثنائيات الضدية: الليل والنهار، الفر والغنى، الجوع والشبع، الجهل والعلم، السعادة والألم، البكاء والضحك، الحب والكراهية، المرض والشفاء، الحرب والسلام، الحياة والموت... وغيرها.

خامساً: أنماط الشخصيات في رواية تغريبة القافر (٢٠٢٢)

اشتغل القاسمي في هذه الرواية من منطقة جديدة في السرد لم يطرقها قبله كاتب آخر، فقد تناول فيها ذاكرة الأفلاج، والأفلاج نظام فلاحي قديم لري البساتين في عمان، ارتبط بحياة القرية في عمان ارتباطا وثيقاً ودارت حولها الكثير من الحكايات والأساطير، التي تناقلها الناس في القرى. وتعد رواية تغريبة القافر رواية مائية بامتياز، تعيد للراوي وظيفته الأولى وهي ريّ الناس وإشباع ظمأهم من السرد وتناقل الحكايات، وتدور أحداثها في إحدى القرى العمانية وتحكي قصة أحد مقتفي أثر الماء، تستعين به القرى المجاورة في بحثها عن منابع المياه الجوفية، وترتبط حياة قافر الماء هذا (سالم) بالماء منذ ولادته، فأمه ماتت غرقا في بئر ماء وهي تلده، ووالده طُمر تحت قناة أحد الأفلاج في إحدى القرى القريبة، حيث انهار عليه تراب السقف، وينتهي سالم سجينا في قناة أحد الأفلاج؛ يقاوم الموت والفناء للبقاء حيّا. ويمكن أن تكون رواية تغريبة القافر هي رواية البحث عن سر الوجود، والبحث عن صوتها في الأرض والنفس بصورة رمزية، فهي تنقل رمزية الاستماع لصوت الأرض التي ارتبط وجود الإنسان بها.

نموذج البطل المغامر والمختلف عن السائد

تتبدى شخصية سالم / القافر بالغرائبية في ولادته ، فبداية الرواية تتسم بالغرائبية من خلال بمشهد امرأة غريقة في بئر القرية، ويتنادى الجميع للذهاب للمكان ومعرفة صحة الخبر من كذبه،

ISSN : 2410-1818

وبعد إخراج الجثة يتضح أنها لامرأة تدعى مريم بنت حمد ود غانم، زوجها عبدالله بن جميّل، مريم كانت تخاف من الاقتراب من حدود الآبار ، لكنها في هذا المشهد سقطت وغرقت فماتت فيه، إن حمل مريم جعلها تعاني ألما في الرأس لا يخفت إلا بعد أن تنكس رأسها في الماء ليبرد ويخت ألمه. ...يقول الراوي: " وبينما كانت النساء يكفّن مريم صرخت خالتها عائشة بنت مبروك فجأة: " في بطنها حياة.. في بطنها حياة"[34].

هذه المشهد الغريب لولادة سالم القافر يجعلنا نصنف الشخصية التي حملها -وفق تصنيف فيليب هامون -ضمن الشخصيات المرجعيّة، التي لا تخلو من المسحة التخييلية الأسطورية – خصوصا في مشهد الولادة والنشأة ووصف طبيعة السلوك الذي كان يمارسه سالم منذ صغره. والحاصل أن التاريخ الاجتماعي الشفوي يدلنا على وجود شخصيات اشتهرت باقتفاء أثر الماء في تاريخ عمان القديم، فعمان منطقة جبلية جافّة عاش أبناؤها تحت سفوح الجبال، زرعوا تحتها وأقاموا قراهم على سفوح جبال الحجر، مستثمرين سقوط الأمطار وسيرها في شعاب بين سفوح الجبال العالية. جمعت شخصيّة سالم بين المعايشة الاجتماعية والحضور التاريخي لاقتفائه أثر الماء تحت صخور الجبال الصماء وهو ما ناسب السياق الاجتماعي والثقافي الذي خلق من خلالها الراوي شخصيّة سالم القافر.

تتسم شخصية سالم بن عبدالله بالفرادة والغرابة من خلال سلوكه المختلف، وطبيعته تنشئته في بلدة المسفاة، لأن من ستربيه امرأة فقدت بناتها الخمس، و" آخرهن طفلة ولدت مريضة وأصابتها الحصبة فلم تستطع المقاومة."[35]، اسم هذه المرأة آسيا بنت محمد: " وسرعان ما تناولت الطفل وألقمته ثديها، فراح يرضع حتى نام."[36]، وتتجاوز علاقة آسيا بسالم الرضاعة لتشعر وكأنها صارت أمه في تلك اللحظة، يكبر سالم بين بيت كاذية بنت غانم وحضن آسيا بنت محمد. يكبر ويبدأ بإظهار سلوك غريب هي وضع أذنه علي الأرض، فيشكّ فيه من يراه، بوجود خطب ما في أذنه. يقول الراوي: " – ماي ..ماي.." يسقط على الأرض، فتهرع إليه لتلتقطه وتحمله في حضنها. – "بسم الله عليك.. بسم الله عليك" . يشير إلى الأرض حيث وقع وهو يكرّر : " ماي ..ماي". تعتقد أنه عطش فتمتدّ يدها إلى الكوب تملؤه بالماء، وتعطيه لكي يشرب، لكنّه يهزّ رأسه، ثم يشير مرة أخرى إلى المكان ذاته، ويكرّر : " ماي.. ماي". يفلت ن قبضتها ويركض مسرعا ليحني جسده ثم يُلصق أذنه بالأرض، ويضيّق عينيه كمن يحاول رؤية شيء ما في العتمة، ويصيخ السمع كأنّ أحدا يناديه في الأعماق"[37].

[34] – الغافري (زهران)، تغريبة القافر، منشورات ميسكلياني، تونس، ط٢، ٢٠٢٢، ص١٣

[35] – الغافري، تغريبة القافر، مصدر سابق، ص٢٨

[36] – السابق، ص٢٨

[37] – السابق، ص٦٥

ISSN : 2410-1818

في هذا المشهد تتعمق فكرة النبوءة وتتعزز فيه الفرادة والاختلاف لشخصية سالم الذي ستكون حياته مغامرة متواصلة في البحث عن الماء واقتفاء وجود صوته في أعماق الأرض وبين الصخور الصماء، فتستعين القرية بسالم في بحثها عن منابع الماء خاصة في مواسم الجدب وانقطاع الأمطار، فتكون حياه مرتبطة بالماء، أذ ماتت أمه غرقا في ماء البئر وطمر والده تحت قناة أحد الأفلاج، ويكون الماء رفيقه وجودا وعدما ، وبالتالي تطرح الرواية من خلال شخصية القافر سالم بن عبدالله سؤالا كبيرا عن الماء في كونه مصدرا للحياة وسببا للموت في الوقت نفسه ، إنه وجه لثنائية ضدية أبدية توافق وجود الإنسان علي هذه الأرض. وتعيد للمتلقي دور الصوت في حياتنا ومسارها.

تعزز الرواية من خلال شخصية القافر سالم دور الذاكرة في السرد، وتعيد سؤال العلاقة بين الخيال والتاريخ وتداخلهما على نحو يمكن أن نصل فيه إلى قناعة مهمة في أن السرد متصل طرفاه هما الخيال والتاريخ، " فسرد وقائع تاريخية يقتضي التوسل بمجموعة من الوسائل البلاغية مثل الحبكة والتأليف ووجهة النظر"[38]. وقد وظف الكاتب هنا ذاكرته في بناد عالم سردي متكامل أوجد له رموزه وانسيابية حركته وحبكته، ليجعل من سالم شخصية تتعاطي مع باقي شخصيات الرواية، التي ألبس لها الكاتب خصوصيّتها وأجد لها حكايتها الخاصة التي تبني به مبررات الفعل لديها، وتعضد به عالمها الثقافي، حيث نقل عالم القرية بثقافته وذاكرته الخاصة.

لعبت بعض الشخصيات في الرواية دور الشخصيات الاستذكارية وفق تصنيف هامون ، تعلق وجودها في العمل بالنسق الاجتماعي والثقافي الخاص بعالم القرية الجبلية في عمان المنغلقة على حاجاتها في البقاء والوجود ، وكان ما قام به الراوي من استذكار لعالمها من خلال عملية السرد في الرواية ما هو إلا وصف كاف لتحديد هُويّتها ، وإيجاد سبب لوظيفتها التنظيمية والترابطية في العمل السردي ، بحيث تنشط ذاكرة القارئ وتربطه بعالم السرد المرتبط تماما بخصوصية المكان للقرية العمانية المتوارية تحت سفوح الجبال فبرزت شخصيّات تتصف بالتبشير والحلم والاعتراف كشخصية الوعري (سلام ود عامور) الذي وصفه الراوي بـ أنه صاحب قلب شجاع لا يخاف البتّة[39]، وكان يعيش في بعيدا عن الحارات والناس "يتسلّق النخيل العالي والقمم الصعبة أو يهبط إلى أمهات الأفلاج الغائرة في العمق والآبار القديمة ذات القعور العميقة، ويقضي ليالي في الجبال وحيدا لا يصاحبه أحد، وفي معظم الأوقات لا يختلط بالناس "[40].

[38] – ريكور (بول)، الذاكرة والسرد، ترجمة وتقديم سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٦، ص١٥

[39] – الغافري، تغريبة القافر، مصدر سابق، ص١١

[40] – المصدر السابق، ص١٢

ISSN : 2410-1818

لقد مثل سالم بن عبدالله القافر شخصية ذات كثافة سيكولوجية – وفق تصنيف حسن بحراوي للشخصيات فقد تميز بنموذج الشخصيات المركبة المنفردة والغريبة في مسار نمو الشخصية والتنشئة فهو طفل ماتت والدته وهي تلده وتربيه امرأة فقدت جميع أبنائها وتقاسمت تربيته مع كاذية بنت غانم، " تأخر الطفل كثيرا في النطق، فلم تخرج من فمه سوى بضع كلمات طوال السنوات الأربع الأولى، ومنذ أن كان يحبو رأته يميل بأذنه اليسرى على كتفه ويحكّها عليها، وأحيانا يفركها ببطن كفّه أو يدخل إصبعه الصغيرة في فتحته، يظل كذلك برهة ثم يتوقّف"[41].هذه الشخصية نشأت وكبرت في مجتمع قروي لا يدرك مفهوم الاختلاف السيكولوجي، أو التميز فطريا بأمر لا يملكه الجميع، فهم يطلقون الأحكام الانطباعية بصورة عفوية علي الجميع، لكن الكاتب أظهر شخصيات النساء في هذه الرواية بشيء من الهدوء والحكمة والتفهم ، كشخصية كاذية بنت غانم التي تفهمت اختلافه ووجود ما يسمى بالمنحة الفطرية لدى سالم منذ صغره، فكانت " في بعض الأحيان تأخذه معها إلى الوادي، وعندما تجلسه قريبا من الماء ينكّس رأسه حتى تلامس أذنه الأرض، ويبقى على تلك الحال دقائق عديدة كأنّه يصيخ السمع إلى حديث يجيء من باطن الصخر."[42] وهي تفعل ذلك من منطلق فكري ثقافي تعرفه نساء القرى البسيطة هو أنّ: " الصغار يسمعوا بو نعجز عن سمعه"، تمكن في لا وعيها العميق بسبب الذاكرة الشفوية والحكايات المتواترة التي سمعتها عن بعض الصبية الصغار الذين يرون ما لا يراه الكبار ، وهي حكايات تناقلتها الألسنة وحُفظت في الذاكرة الجمعيّة، فحملت الرواية ذاكرة مركبة في سوق حكايات داخل الحكاية الكبرى.

المبحث الثاني: بنية الفضاء الروائي بين مرحلة البدايات والتأسيس ومرحلة النضج الفني

قد يظن البعض أن الفضاء مفهوم يرتبط بالمكان فقط، والحقيقة إن المكان لا يمكن أن ينفصل عن الزمن ويجمعهما الفضاء، والفضاء في السرد هو " الفضاء التخييلي والمعطيات التي لها بالأعمال المتخيّلة صلة"[43]، فالتخييل يربط في بعلاقة ضمنية مدركة حسيّا بين وجو المكان وتصوره في لحظة زمنية معينة لها معطاها الزمني والتاريخي والفكري، وإذا عدنا إلى ما قدمه غاستون باشلار في جماليات المكان، فإن لهذا المعطى التأليفي ترجمة أخري قدمت من قبل بعض المترجمين بإنشائية الفضاء، أو شعرية الفضاء، وفية يقدم باشلار " غلم النفس النسقيّ لمواقع حياتنا الحميمة التي قرأها عبر القصص والحكايات التي تناولها بالتحليل، وفيه قدم تصوّرا عن دراسة القيم الرمزية المرتبطة بما يراه الراوي أو شخصياته من مشاهد وأمكنة كأمكنة الإقامة كالمنزل والغرفة المغلقة والسرداب

41 – المصدر نفسه، ص٤٩

42 – الغافري، تغريبة القافر، مصدر سابق، ص٥٠

43 – القاضي، وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص٣٠٩

ISSN : 2410-1818

والأنبار والسجن والقبر وغيرها من الأماكن المغلقة أو المفتوحة، المحصورة أو الشاسعة، المركزية أو الهامشية، الجوفية أو الهوائية، وهي أنواع لمتخيل سردية لكل من المؤلف والقارئ [44].

غير أن هناك فضاء نصيّا للعمل الروائي يتمثل في قراءة العتبات والمساحات البيضاء وطريقة الطباعة وطريقته داخل العمل الروائي، لكننا نسعى إلى تتبع البنية السردية ورصد تطور الفضاء الذي يجمع بين رؤية المكان والزمان في بوتقة واحدة نرصد من خلالها رؤية الكاتب واهتماه بهذا العنصر وكيفية توظيفه للتخييل حتى ينقل الحدث للمتلقّي، وكيف تعمل القراءة لدى المتلقّي في تكوين عالم الرواية من خلال الدال وهو الوصف الذي اشتغل علية الراوي، والمدلول (المشار إليه) في عالم القارئ، فعالم الرواية هو في الحقيقة علاقة ذهنية متشكلة بين عالم الواقع وعالم التخييل، إذن فاللغة لا تنقل إلينا الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم.

أولاً: الفضاء في رواية ملائكة الجبل الأخضر

يبرز الفضاء في الرواية من خلال عتبة العنوان التي قدمت الجبل الأخضر مكانا للصراع وسير الأحداث، وبؤرة أو تعلّة لسير الأحداث، فالمكان في هذه الرواية كان هدفا ومنطلقا، ووصف ما جري فيه كان محورا وموجها في نمو الأحداث وتصاعد الحبكة الدرامية في العمل. فانشغال الكاتب بالقضية الرئيسة التي كتب من أجلها العمل، لهذا فقد "تحولت الحكاية إلى ما يشبه المناظرة الكلاميّة بين الصراع الوطني، والاستعمار الأجنبي"[45]، بينما سار الزمن ضمن حركة دينامية تاريخية، استندت إلي الأحداث التاريخية في إطارها الزماني (١٩٥٧- ١٩٥٩) فترة قيام الحرب في الجبل الأخضر، وإطارها المكاني وهو سفوح وقري الجبل الأخضر ومناطق عمان الداخلية التي كانت تحت سيطرة حكم الإمامة بعد معاهدة السيب في ١٩٢٠وحتى نهاية الحدب في عام ١٩٥٩م.

وقد نقلت الرواية مكانا وزمانا حقيقيين واقعيين، وهذا ما جعل منها نصا دراميا تسجيليا للتاريخ، "يحكي فنيا أحداث مرحلة تاريخية عبر ترتيبها الزمني في المكان، لهذا تأطرت أحداث الرواية بحيّز زمنيّ محدد جعله يعلن يأسه من القيادات التقليدية على حد تعبير الطائي سنة ١٩٥٨، حين تولي البطل خالد القيادة وأعلن الثورة من جديد، وهذا مخالف واقعيا للحدث الوطني إذ استمر صراع الإمامة"[46] مع السلطان والقوات البريطانية حتى عام ١٩٥٨، أي ما بعد ذاك التاريخ.

[44] – انظر معجم السرديات، ص٣٠٩

[45] – الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢٣٠

[46] – الطائية، مرجع سابق، ص٢٣٠

ISSN : 2410-1818

وبنقل الفضاء المكاني والزماني على الواقع يمكن تصنيف رواية ملائكة الجبل الأخضر رواية واقعية ظاهريا تستلهم التاريخ والشخصيات الواقعية التي يمكن أن تعيش في هذا الحدث، وترى عزيزة الطائي إلي أن الرواية" تومئ إلي أبعد من ذلك، ؛ لأن الرواية قد كتبت بين عامي ١٩٥٨- ١٩٦٢م، وهو طور نهاية الرواية الاجتماعية، وظهور الرواية الذهنية أو ما يطلق عليها الرواية الواقعية الجديدة، ذلك أن رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، التي دشنت هذا الطور من الكتابة الروائية ظهرت عام ١٩٦١م، وكانت انقلابا علي ثورة ١٩٥٢م"[47]، وتقدم الطائية رواية ملائكة الجبل الأخضر بأنها كذلك مثلت انقلابا على دولة الإمامة، عندما جعلت البطل خالد ينقلب عليهم لينهي المأساة، ويحقق سلاما فيه نوع من الانفتاح والرخاء والعيش الكريم للإنسان في تلك الأرض القاسية.

وفي الحقيقة فقد عبرت رواية ملائكة الجبل الأخضر عن الاتجاه القومي بتجلياته المختلفة، وهمشت أن يكون انقاذ المكان بيد أحد ساكنيه، بل أن إنهاد المأساة والأزمة قد تكون بيد قومي عربي آخر ينتمي أو لا ينتمي لأبجديات المكان، وهو تكشف عن موقف ذاتي، في تأكيد إرادة الحياة الكريمة، وحق الفرد أن يحظى بها، وقد نبه العمل إلى ربط عمان بالمجتمع العربي الذي اجتاحته رياح القومية، وضمه لذلك السياج.

وقد نقل العمل الطبيعة المميزة للمكان (عمان)عامة و(الجبل الأخضر) بصورة خاصة مثل السيوح الممتدة والأراضي الواسعة الجرداء التي تمر بها السيارات في طرق ترابية، تعترضها الجبال والأودية القاحلة، وصور القصة العاطفية بين خالد ووداد التي سكنت بين كهوف ومنحدرات الجبل الأخضر، وأسمعنا النص أصوات الفلاحين المجاهدين في سفوح الجبل، بني هذا الإطار المكاني لسير الأحداث وفق تتابع زمني لها ، قدم فيه الراوي بعض التحليل للأحداث وربطها ببعض، وظهر المكان في الرواية أن قريب حميم من نفس الراوي والشخصية الرئيسة (خالد)، ف"شكل المكان مع الكاتب علاقة ذات أبعاد إنسانية واجتماعية وفكرية. ونظرا لاتساع الأمكنة في الرواية وامتدادها في أكثر من بلاد عربية، جعل الكاتب الفكرة في النص تتطور، حتى اتخذ المكان مساحة أبعد من الحدود الجغرافية، الأمر الذي مكّنه من بلورة الفكرة التي ينشدها وهي تحرّر الشعوب العربية مسلوبة الإرادة من قيودها"[48]. ونقل أفكار التحرر القومية من العواصم العربية إلى مكان بعيد لا يعرف عن تلك الأفكار التي تموج في الوطن العربي شيئا.

[47] – المرجع السابق نفسه، ص٢٣١

[48] – الطائية، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢٣٣

ISSN : 2410-1818

ثانيا: الفضاء في رواية الطواف حيث الجمر:

تقول زهرة – في نفسها- وهي تروي ما قاله سالم: " رفض الجلوس على هذا الجبل، طلب الرحيل بعد اشتعال الحرب المهولة في البلدة، رحل قبل أن تنهزم الفلول المحتمية بالجبل، وقتها أدركت بأنه لن يعود.

أريد أن أرى الكون الأخضر يا زهرة، ماذا بعد الجبل، يقولون بحرا، هل تعرفين البحر يا زهرة؟"[49] في هذا الجزء من السرد تذكر زهرة مكانها الذي كان سالم يشاركها فيه وهو الجبل الأخضر الذي شهد حربا طاحنة في نهاية خمسينيات القرن الماضي في الفترة من ١٩٥٧- ١٩٥٩م، وقد استمرت الحرب لمدة ثمانية عشر شهرا قتل فيها الكثير من أباء الجبل وشرد بسببها الكثيرون، وهرب آخرون لينجو بأنفسهم، ويبدو أنها كانت سببا لمغادرة سالم الجبل وذهابه إلى حيث كان العمانيون يحلمون بالذهاب وهي الذهاب إلى زنجبار حيث المال والزراعة والتجارة، والعلم، ويظهر في سردها ذكر الزمان المصاحب وهوزمن الحرب التي دارت بين السلطان والإمامة وفي الجبل احتمى الإمام من القوات التي كانت تهاجمه مستعينة بالقوات البريطانية.

إن الكاتب يضع في اعتباره "وهو يشكل الخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصية، حيث يعمل على أن يكون بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات، حتى لا يقع في مفارقات تربك البناء العام للرواية" [50]، لأن المكان قد يكشف عن نفسية البطل ويساهم في نمو الحدث وتطوره، وقد يغير حياته ووجهات نظره ، ويساعدنا على فهم تصرفات الشخصيات وقراءة نفسياتهم، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع بيئتهم وأحداثها ، وهذا ما حدث مع سالم الذي دفعته الحرب، وقسوة المكان وجدبه إلى مغادرته، حالما بمكان أخضر ومعيشة أفضل، وحياة مستقرة أجمل، وترك زهرة المنذورة له منذ صغرها حتي مات في أفريقيا.

وبقيت زهرة في واقعها الذي كرهته أكثر عندما مات سالم، ورفضت البقاء فيه بعد أن قرر أهلها تزويجها بعبدالله الذي يصغرها باثني عشر عاما، وينقل المونولوج رفضها لحياتها فتقول الكاتبة على لسان زهرة بعدما تناديها أمها لتقوم صباحا للصلاة وخبز العجين: " وبقبضتي ضربت جدار الطين قهرا.. هذا كلّ ما عرفته في صباحاتي حتى الآن، صلي واخبزي العجين. مشيت بتثاقل وأشعلت مصباح الزيت. " ماذا يريد سالم بي أنا؟ .. أقضي يومي في دائرة مكررة، لا جديد ولا حياة، هذا المتغطرس

[49] – الشحي (بدرية)، الطواف حيث الجمر، مصدر سابق، ص٩

[50] – حبيلة (الشريف)، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص٤٣

ISSN : 2410-1818

كان يبحث عن امرأة أخرى.. وبعصبية حشرت المصباح في الكوة الصغيرة داخل الجدار."[51] لقد كانت العادات اليومية المكرورة تدفعها بالثورة عليها لأنها لا تجد أن هذه الحياة تضيف لها شيئًا ولا تحرك فيها أمرا غير الرتابة والملل، ، والحقيقة أن حياة البنت في القرى كانت بهذه الرتابة، وهذه كانت طبيعة الناس في هذا الحيّز المكاني ، لهذا كان من المقومات التي الأساسية التي بني عليها الحدث، ومنحه دراميته واستعمل ديكورا يحمل صفات مميزة دفعت سالم للهروب أولا، وجعل زهرة تتبعه للهروب منه كذلك عندما سمحت لها الفرصة بذلك.

نقلت الأحداث بعد ذلك إلى نزوى حيث ذهبت زهرة لشراء الذهب استعداد لعرسها وزفها لعبدالله، ثم الطرق التي قطعتها وتاهت فيها حتي وصلت إلى صور حيث البحر والسفن ، ثم إلى خارج الحدود، حمل السرد وصفا للأمكنة بلغة تنقل التناقض والصراع، وقد أبرز الحدث صورة الأنثى في قمة الحدث عندما تعيش في أمكنة قاحلة لا تعرف فيها أحد، والخوف الذي يسكنها في فضاء كهذا، تبدو فيه فكرة الهروب أمرا جنونيا ، وتري عزيزة الطائي أن السرد قد حوى " كثيرا من المواقف والأفعال المفتعلة، والمقحمة على طول مسار السرد، بحيث يبدو التخطيط لهروب زهرة إلي إفريقيا أشبه بالغامرة، وقصص الخيال، مرتكزة على التشويق والإثارة."[52]، لقد ركزت الكاتبة على فكرة الاضطهاد من وجهة نظر بطلة الرواية (زهرة)، وجعلت مع زهرة أصوات أخرى تزيد من حدة الفكرة بما حرك الأحداث في هذا النص وجعل الأحداث تنمو ولكن في أمكنة متعددة، ودخول شخصيات أخري من تلك الأماكن التي تنقلت فيها زهرة، فتعددت الأمكنة والأزمنة، وتصاعدت الحبكة.

لقد ساعد تعدد الأمكنة والأزمنة في تصاعد الحدث، فكانت مهمته الأساسية " هي التنظيم الدرامي للأحداث"[53]، وهذا ما قد يمنح الرواية ميزة تحويل النص إلى فيلم سينمائي يمكن تنفيذه، فقد انطلقت الكاتبة في بناء عام الرواية من حدث تاريخي محرك يتصف الزمن فيه بانصياع المرأة فيه لنظرة الرجل ورغبتها في إرضائه وتحقيق رغباته، فوضعت الشخصيات وأسقطت عليها الزمن وما يفرضه الواقع آنذاك ، واختارت المكان الذي يمثل علوا عندما كانت فيه الفتاة مصانة، لكنها لتغير واقعها قد تنزل عموديا للواقع الأدنى ، فتتعرض لمواقف محرجة لم تكن تتوقعها، وتدخل في مغامرات لم تحسب لها حساب بفل جهلها بالعالم السفلي للأرض التي هي قررت الذهاب إليها.

" نقلتنا رواية الطواف حيث الجمر من جبال نزوى وقراها عبر ساحل مدينة صور العمانيتين إلى مدن الساحل الأفريقي معبرة عن رفضها بتمرد زهرة علي العادات والتقاليد لتحقيق ذاتها المسلوبة منذ

[51] – الشحي (بدرية) الطواف حيث الجمر، مصدر سابق، ص٨

[52] – الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢٤١

[53] – الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني، مرجع سابق، ص٢٤٥

ISSN : 2410-1818

الصغر"[54]، وترى الطائية أن ذلك أدى إلى تعميق الصراع في نفس الشخصية الرئيسة، وكان بوسع الكاتبة أن تستغني عن التنقل المكاني ، وتستعيض بفكرة التذكّر والاسترجاع الزمني للأحداث، بتقنية المونولوج الداخلي، وهذه وجهة نظر قد يكون الكتاب قد وظفوها لاحقا في أعمالهم الروائية، كما فعلت بشرى في دلشاد مع شخصيات سنجور جمعة وماه مويزي.

ثالثاً: الفضاء في رواية دلشاد

تعمّق رواية دلشاد الفكرة التي ذهب إليها بول ريكور في " اعتبار ذاكرة القسوة أو العنف ذاكرة جماعيّة يتقاسمها الجميع ويتبادلها الجميع"[55]، فعملت الكاتبة على هدف الاحتفاظ بذكرى الآلام والجروح حتى لا ننسى، وحتى لا يتكرّر اليوم رعب الأمس، ومن هنا يمكننا تفسير أن الحمولة المفجعة التي تضغط بثقلها على الذاكرة تفسر مصدر خلق القصص، والحزن هو الإجابة التي تمنح مشروعية طرح سؤال مهم هو: من أين تأتي هذه القصص؟، وهذا ما دفع بشرى التي ذكرت أنها عاشت فترة من طفولتها في مسقط القديمة تحتفظ لها بذاكرة حزينة ، قد تكون هي التي دفعتها لكتابة دلشاد- سيرة الجوع والشبع فكان المكان مسقط القديمة بحاراتها المختلفة وأحداثها المأساوية التي عاشتها.

بقي الزمن الذي يسميه ريكور (الزمن الإنساني) ويربطه بما يسميه (زمن اللغة العام)، وهو الزمن الذي " يجعل السرد القصصيّ والسرد التاريخي المرآة التي تتجلّى على صفحتها قضايا ومشكلات هذين الزمنيين"[56]، ويجيب ريكور على سؤال القديس أوغسطين: ما الزمن؟ في كتابه الزمان والسرد أن " الزمن خفيّ لأنّه يستقرّ في أعمق أعماق الإنسان، لحظة أن يتذكّر ماض أو يتوقّع مستقبلا، هذه اللحظة التي نعرفها جميعا ونطلق عليها الحاضر هي النقطة التي تتوسّط فعل النظر إلى الوراء وفعل النظر إلى الأمام"[57]، بهذه النظرة الفلسفية يمكننا الولوج إلى الفضاء المكاني والزماني لرواية دلشاد ، لهذا أطلقت الباحثة رحمة اللّه أوريسي على رواية دلشاد بالنص الفلسفي الوجودي، إذ تقول: "لقد استطاعت الكاتبة من خلال شخصية دلشاد أن تؤسس لنصّ فلسفيّ وجودي يهشّم كل الثوابت واليقينيات في ذهنية المتلقّي، ويجعله يعيد ترتيب المفاهيم بكل تناقضاتها مرة أخرى ، ويعيد رؤية

[54] – المرجع السابق، ص٢٤٦

[55] – ريكور (بول)، الذاكرة والسرد، مرجع سابق، ص١٦

[56] – ريكور الذاكرة والسرد، مرجع سابق، ص١٩

[57] – المرجع السابق، ص١٩

ISSN : 2410-1818

الحياة من زوايا متعدّدة، ويعيد قراءة سردها بطرق مختلفة؛ ذلك أن السرد ينفتح على التأويل ، ولا يمكننا الإقرار بأنه قابل للاختزال"[58]

لقد اختارت الكاتبة الزمن والتاريخ المليء بالحروب والأوبئة مادة وأساسا لتنسج منه نصها ، ويمكن بالتالي اعتبار هذا الزمن الذي يثير الجدل في النص، هو البطل الذي وقعت شخصيات النص تحت تداعياته وملامحه؛ فالرواية كانت رواية لا بطل محدد لها، بل تميزت بتعدد الأصوات خاصة في عملية السرد، فالكاتبة ضمنت الرواية حكايات الفقراء في مسقط، وهي تمثل تاريخا مجهولا للقارئ العماني نفسه.

وظفت الكاتبة تقنية الاسترجاع عند تذكر دلشاد مشهد ولادته ليذكر المكان الذي تنطلق منه الأحداث، وبؤرة الجوع التي تشظت في جميع شخصيات الرواية، يقول دلشاد: " ولدت داخل خيمة، على الضفّة الشّرقيّة لحافّة الوادي الكبير، وكبرت في ظل خيمة أخرى على الضفّة الغربيّة منه"[59]، وصفت مسقط القديمة بالمكان الذي كانت تنتشر فيه الخيام التي تضم الساكنين فيها على اختلاف أصولهم وأعراقهم، ويفصل الوادي الكبير بين ضفتين له الشرقية والغربية، نقرأ من ذلك أن الضفة الشرقية غلب عليها وجود خيام العرب، والضفة الغربية غلب عليها قيام خيام البلوش، وبدء السرد بدلشاد قد يوقع القارئ في وهم أنه الشخصية المحورية للرواية، لكننا نكتشف مع القراءة للعمل أن دلشاد ما هو إلا عتبة لمأساة جماعية حملتها الذاكرة كما أسلفنا، أن ذاكرة الألم والقسوة إنما هي ذاكرة جماعية لا فردية.

تنوع ذكر حارات مسقط القديمة بما يخبر أنها حارات متداخلة داخلة بؤر مكانية مميزة ومعروفة كوجود بئر الراوية في حارة الطويان وهكذا، وذكرت الكاتبة أسماد أمكنة ما زالت ذاكرة أهل مسقط يحتفظون بها مثل: حارة الشمال ولوغان وولجات والشجيعية ، وسوق مطرح حارة الطويان وجبل الراوية، وذكرت من بين الأمكنة قلهات وصور التي كانتا ميناءين لرسو الفن الذاهبة والقادمة من الهند ، ودخل في عملية السرد مدينة بومبي التي كان يقصدها العمانيون للتجارة وتبادل البضائع، هذه الأماكن يجهلها الكثيرون خاصة ممن لم يسكن مسقط القديمة، ويجهلون من حل بها من ألم ووجع جراء الجوع الذي سيطر على عمان آنذاك، وكان أثره عميقا جدا على سلوكيات الجميع، الأمر الذي جعله ينعكس بصورة سلبية وموجعة حد الألم على شخصيات الرواية.

[58] – أوريسي (رحمة الله) الماتريوشكا ولعبة السرد، مرجع سابق، ص٨

[59] – خلفان (بشرى) دلشاد، مصدر سابق، ص٩

ISSN : 2410-1818

انبنت الرواية على الحكايات التي تتأرجح بين الحقيقة والواقع والخيال، ومما يؤكد ارتكازها علي الحقيقة هو اختيارها للأسماء الثنائية والثلاثية مثل: سنجور جمعة، ومريم دلشاد، وعيسى عبد الرسول، وعبد اللطيف لوماه، وغيرها لكن ذلك لي إلا أن تلك تقنية سردية خلقت حداثية وميتاقصية خلقت بها الكاتبة مفارقة في عملية الحكي، ومما أدخلها في عالم التخييل هو تلك الحكايات المنسوجة داخل بعضها البعض، فسنجور جمعة يحكي لمن يسمعونه وفي جلساته الليلية حكايات غريبة من بلاد البلوش ورثها عن جدته، وما يذكر بحكايات ألف ليلة وليلة ،تداخل الحكايات بعضها ببعضها وكأنها تتناسل من بعضها، وتتغير وفق الذاكرة التي تسردها. وفريدة تسرد حكاية ليلى والمجنون، ومريم وسنجور جمعة يسردان حكاية هاني وشاه مريد، وغيرها، وهذا ما وجدنا أنه يعزز الزمن الإنساني المرتبط بشعور الإنسان بلحظة الزمن التي قد يعيشها وقد يخلقها ليعيشها في الحاضر.

ورغم اختيار الكاتبة اختارت الإطار الزماني لروايتها وهي الفترة الانتقالية بين عهد حكم فيصل بن تركي ثم تيمور بن فيصل ثم سعيد بن تيمور، وهو ما أوهم القارئ أن الأحداث حقيقية، وحصلت بالفعل، إلا أن الرواية، رغم هذه المادة التاريخية التي استثمرتها بطريقة ذكية في تحريك أحداث الرواية – دون أن تجعلها نصا تاريخيا- محض خيال، وجميع الأسماء تخييلية، " قالوا إنها جاءت من الهند، وأن السلطان منع نزول البحارة والركّاب، وخروج أي أحد من مسقط أو الدخول إليها، لكن الكوليرا لم تهتم بكلّ ذلك، فوجدت طريقها إلى حارتنا المندسّة بين الجبال، وأخذت منا ومن مسقط ثم رحلت وتركت لنا العمل على حفر قبور جديدة"[60]، هذا المشهد لزحف وباء الكوليرا ومخالفته لتعليمات السلطان يخبر بحقيقة السرد، لأن الكوليرا فعلت انتشرت في العالم بأسره، لكن السرد طوعها لزمن السرد الذي يحمل شخصيات وقصة غير حقيقية بل هي من نسج الخيال وهو ما يدخل المتلقّي في دهشة وحيرة بين ما يقرأه وما يمكن أن يصدقه.

رابعا: الفضاء في رواية تغريبة القافر:

اشتغل القاسمي في رواية تغريبة القافر على الذاكرة التي عاشها وحملها من قصص الكبار في وجود رجال كانت مهمّتهم اقتفاء أثر الماء للوصول إلى منابع جديدة، دفعتهم إلى ذلك البيئة القاسية والجافة والتي تتصف بالمحل والجفاف معظم شهور السنة ولا تنزل الأمطار علي أرضها إلا نادرا وعلى نزر بسيط، لتجري على أوديتها السيول والشعاب التي غالبا ما تذهب هباءً إلى البر وتجف سريعا.

إن ثنائية الموت والحياة التي جمعها الكاتب من خلال الماء ووجود صرته في الأعماق في هذا العمل الروائي المميز بثيمته، يعيدنا إلى اكتشاف معنى الزمن الإنساني في مواجهة الموت ، " أو ما يسميه

[60] – خلفان، دلشاد، مصدر سابق، ص٢٥

ISSN : 2410-1818

هايدجر الوجود باتّجاه الموت، فما إن يدرك الإنسان خصوصية وجوده باعتباره وجودا متناهيا حتى يشعر بالرغبة في السرد"[61]، لقد كان الزمن في تغريبة القافر زمنا هلاميا ، ارتبط بوقت يتراوح فيه الخصب بوجود الماء، والجفاف بندرة وجوده وانقطاعه- وهو بهذا موجود في ذاكرة الكاتب الذي يحتفظ بخصوصية دلالته من خلال ما يبثه من أفكار وثقافة شخوص الرواية، فهو يقول: " حين نصحت إحدى النساء آسيا ذات مرة بعصر القليل من أوراق الظفرة، وتقطيرها في أذنه، وفعلت، فإنه لم يتوقف عن الحكّ والفرك. بعدها توقفت عن سماع أية نصيحة قد تضرّ به؛ لأنها أدركت بالمراقبة أنه لا يشكو من أذنه ولا يتألّم." [62]، ومع استمرار العادة قالت لها كاذية : " أهل الأرض يكلّموه"[63]، هذه المعتقدات تعيد للقارئ أسطورية الزمن ، والسرد الأسطوري " هو النواة المتخيّلة التي بمقتضاها تتشكّل هويّة جماعة من الجماعات ووجهة نظرها تجاه العالم والكون بصفة عامة."[64].

إذن فهلامية الزمن وعدم تحديده مسح الرواية بمسحة أسطورية؛ لأن الزمن بقي زمنا تحتفظ به الذاكرة وتداخلت وظهرت من خلال عملية السرد، وهو ما قد يشعر القارئ بغرائبية بعض الأحداث وحصولها مثل مشهد ولادة سالم بن عبدالله القافر، فهو يولد من امرأة غرقت في بئر القرية، وتتقاسم نساء القرية تربيته، ولعل هذا ما يفسر ارتباط وجود الأفلاج في عمان بالأساطير والحكايات الخرافية، فالأسطورة " جرت في زمن محدد تعيد الجماعة سرد وقائعه وأحداثه على مر الأجيال ، والمفروض أن تنطوي هذه الإعادة وذلك التكرار على منظور جديد لصالح الجماعة التي ترويه وتعيد روايته. .. وقد يعاد استخدامها بصورة ضارة ومشوهة، أو قد تظهر في أشكال ضارة ومشوهة رغم عدم وعي الناس بتكرارها بصورة شيطانية"[65].

تصور رواية تغريبة القافر القرية العمانية الواقعة تحت سفوح الجبال وعلي مجاري الأودية التي تتميز بالصخور القاسية الصلبة. فمن خلال بلدة المسفاة[66] مكان ولادة سالم وغرق والدته مريم تنطلق أحداث الرواية التي ترتبط بالطبيعة العمانية للقرية، ووصفها باعتمادها على الزراعة واعتماد أهلها على الماء الذي يمثل عنصر وجود وبقاء لهم، لكن الماء قد يمسي مصدر هلاك وموت، خصوصا عندما تهب الريح الجنوبية التي تعصف بالقرية وتقلب الصيف شتاء وتهجم السيول، فيفر الناس إلى الكهوف ومغور الجبال المحاذية للبلدة. بعدها يعود أهل القرية ليعيدوا الحياة إليها، وقد طرز الراوي المكان بمفردات

[61] – ريكور، مرجع سابق، ص٢٠
[62] – الغافري، تغريبة القافر، مصدر سابق، ص٥٠
[63] – الغافري، المصدر السابق، ص٥١
[64] – ريكور، الذاكرة والسرد، مرجع سابق، ص٢١
[65] – ريكور ، الذاكرة والسرد، مرجع سابق، ص٢٢
[66] – الغافري، تغريبة القافر، مصدر سابق، ص٧

ISSN : 2410-1818

الطبيعة الخاصة بها مثل: شجرة الزّام والسدر والغاف والنخيل والسمر والأثل والحبن، والحلف وطيور الرقراق والبوبوة والثعالب والوعول، والظباء والأرانب، ويذكر متعلقات المكان المفتوحة والممنوحة للقرية، مثل عيون الماء والينابيع والآبار، ويذكر الأفلاج وما يتصل بها من مصطلحات خاصة كالخاتم، والثقب..

تميزت الأماكن في معظمها بالأمكنة المفتوحة، التي تنفتح على الأحداث المتواترة والقصص المتتالية وتعدد الشخصيات، أبرز هذه الأماكن كانت الأفلاج وأماكنها ومنابعها وقنواتها التي تمتد بين البساتين. كما أن ورود هذه الأماكن تراوح ذكرها في الرواية بين الواقع وبين المتخيل السردي من خلال القصص الأسطورية التي وردت في الرواية وارتباط الفلج بالأساطير ، لتذكر سالم لقصة النبي السلام وعلاقته بحفر الأفلاج في الصحاري والوديان وشق الصخور والجبال، عندما كان سالم يواجه نهايته المؤلمة بين الماء والصخور، وصولا إلى قصة اختفائه بعد زواجه بنصرا، فقيل إن أهل الأرض السفلية أخذوه من الفلج، وقيدوه في بلادهم حيث لا موت ولا حياة، ولما طال الاختفاء أخذ أهل نصرا يلحون عليها بالزواج، فجددت الأسطورة الإغريقية التي جاء بها هوميروس في الأوديسا عندما رفضت بنيلوبي زوجة أوديسيوس الزواج بملك إيثاكا، بعدما طال غياب زوجها متعللة بحياكة كفن يحميها وكانت تنقض كل ليلة ما حاكته في النهار، أما نصرا فكانت تغزل الصوف الذي ردت أغنامها منه، وتسمي كل خيط باسم واحد من الأفلاج التي دخلها زوجها سالم، ، وسمت خيطا منها بالعفريت، لأنها سمعت حكاية العفريت الذي يقال إن عفاريت من الجن شقوه في ليلة واحدة ، وكانت تغزل كل خيط في عدة أشهر ، وكل حكاية تنسجها كانت تكبر وتكبر ، والخيوط تتوالد والأفلاج تتكاثر ، والأسماء التي تمنحها إياها لا تنسى ولا تتشابه.

وفي الرواية تتعدد القصص الغرائبية والأسطورية وكل قصة منها ترتبط بإحدى الشخصيات في القرية ،وهو ما يطبع المكان بالوحشة والغرائبية والسحر، ويجعل الأمكنة مفتوحة ومتاحة للشعوذة والمقولات وممارسة طقوس طرد الجن والعفاريت تارة وتلبّسها الناس تارة أخرى.

المبحث الثاني: التقنيات السردية بين مرحلة التأسيس ومرحلة النضج

تعدّ التقنيات السردية أدوات وآليات تجعل الرواية ذات صياغة جمالية للواقع، وهي مكون أساسي من مكونات البنية السردية، ولا ترتبط التقنيات السردية بالغموض البتة، فكلما كان الكاتب قادرا على التحريك السردي البارع والواضح -دون أن يلجأ إلى الغموض – فإنه يصل إلى متلقيه بسهولة، فالسرد عملية وظيفية في البناء الروائي، ومن البراعة أن تكون سهلة المداخل لتكون أكثر فاعلية وتأثيرا.

ISSN : 2410-1818

يصف علي الفارسي الروايات العمانية المعاصرة" بأنها تنهج نهج روايات تيار الوعي وما يتعلق به من سرد الأفكار الداخلية والمواقف لدى الشخصيات كما هو الشأن في الاتجاه السائد حاليا في المشهد الروائي العربي"[67]. فكيف كان مسار التطور في توظيف الروائيين لتقنيات السرد الروائي في عمان من خلال المقارنة بين مرحلة البدايات والتأسيس ومرحلة النضج الفني، إن استطعنا أن نطلق عيها ذلك؟

أولا : التقنيات السردية في رواية ملائكة الجبل الأخضر

يمكن تصنيف البنية الفنية للسرد في رواية الجبل الأخضر بالنسق التقليدي، ولكن هذا النسق يعد هو المسار المؤسس للسرد في عمان، ولعل اختيار زمن السرد كان موفقا لدي الطائي، إذ وضع الحدث وفق إطار زمني متساوق مع الأحداث الثورية في الوطن العربي وجعله دافعا لتوظيفه في الأراضي العمانية التي يستحق أبناءها كذلك الحرية. فالزمن زمن حرب الجبل كما أسلفنا ، وهو استدعاء لماض لا ينسى، بل يجب أن يخلد. وقد وظف الكاتب السرد التتابعي للأجداث، وأخضع ذلك للتسلسل الزمني وربطها ببعضها.

اتسمت لغة الرواية بالتقريرية واللغة والوصف المباشر، وهو ما جعل الأحداث سطحية ومباشرة ومتوقعة من قبل القارئ، وكانت في مجملها خطابية وبسيطة. وقد اعتمد في السرد على راو واحد وهو خالد الجلنداني الذي مثل نفسه البطل المثقف والثائر المكافح. وقد كان صوت السارد بضمير المتكلم أنا ، ولعله يعبر عن الكاتب نفسه وآرائه وأفكاره عن الثورة والحرية والعدالة؛ لأن الراوي ينصب نفسه بطل الثورة بعد أن تخذله الإمامة، وهذا يدل على أنه يري أن البطل يجب أن يكون مستوعبا لما يجري في العالم حتى ينتصر.

شكل المكان في هذه الرواية علاقة بالكاتب يمكن أن توصف بالإنسانية والاجتماعية والفكرية، فهو بؤرة تحقيق الأفكار التي يؤمن بها واستقاها من ترحاله في معظم البلدان العربية التي هبت فيها رياح القومية، فكان المكان أوسع من الحدود الجغرافية للمكان. وهذا ما اختصر له توجيه وجهة نظره التي مثلت شخصية خالد بؤرته وعدسته ورؤاه، ومن هنا يمكن القول أن ما كان يقوله خالد هو ما يمثل الكاتب نفسه.

تمثل رواية ملائكة الجبل الأخضر الرواية التاريخية التقليدية في عمان، وقد عبرت عن الاتجاه القومي، بكل تجلياته، وكشف عن موقف الذات/ الكاتب، وموقف الجماعة من التحديات التي تواجه الأمة، وتعزز فكرة الكفاح من أجل حياة كريمة، وتنقل وعيا جديدا لم يكن موجودا بين

[67] – الفارسي (علي)، من تقنيات السرد الداخلي في نماذج منتقاة من الروايات العمانية، مجلة الأندلس المحكمة، https://aif-doi.org//AJHSS/107103

ISSN : 2410-1818

الناس لإحداث التغيير، فلم يكن الناس في تلك المناطق يفكرون أساسا في قصدية التغيير. أما الحوار فقد تراوح بين حوار خارجي ومونولوج داخلي خاصة لدى بطل الرواية.

ثانيا: التقنيات السردية في رواية الطواف حيث الجمر

ترتكز رواية الطواف حيث الجمر على فكرة التمرد على الواقع من خلال رفض المكان ورفض الموروث المتمثل في الجبل الأخضر وما يحاذيه ويمثله من أمكنة أخري مثل نزوى والداخل بصورة عامة، والتوق إلي الحرية والمكان المنشور المتمثل في ما وراء الحدود وهو المكان السحري المرتبط بالحلم ومن ذهب إليه /سالم وهو إفريقيا وكل ما يتصل به من أمكنة كزنجبار وغيرها من مدن الساحل الأفريقي، وقد وظفت الكاتبة مسار العبور من خلال البحر والمركب وما مثلاه من وسيلة لتحقيق الذات المتمردة لدى زهرة.

اعتمدت الكاتبة أيضا على تسلسل الأحداث والتتابع الزمني لها، وكذلك تسلسل الأمكنة، التي مثلت مسار الرحلة من الجبل إلى أفريقيا التي سحرت العمانيين بغاباتها وخضرتها، في مقابل موضوعي للأراضي القاحلة المغبرة في عمان الداخل. ومع التتابع الزمني وظفت الكاتبة تقنية التذكر في أو الاسترجاع كما يسميها جيرار جينيت، وهي تقنية شكلية، فقد ظل الوطن حاضرا في ذهن زهرة رغم تمردها، وهروبها منه، فكثيرا ما غلبها الحنين إليه، " وتناجيه عندما تشعر بانهزامها النفسي: ليتني ما تركتك يا جبلي المسكين، ليتك أغلقت عيني بترابك النقي وألجمت فمي، ولكن لا تجعلني أشعر بالندم، لست مخطئة، والله ما أخطأت يا جبل، ما أخطأت بحق الأديان السماوية وبحق الأنبياء وبحق الوجود"[68].

وتعد رواية الطواف حيث الجمر الرواية الأولى التي وظفت تعدد الأصوات والحوارية، وفق ما قالها عنها باختين، بحيث، شاركت زهرة شخصيات أخري في نسج حكاياها، ومعرفة ما وراءها. وكان الراوي العليم متخفيا وراء ضمير المتكلم ووراء شخصية زهرة بالتحديد، فيتحدث بلسانها ويري برؤيتها ويحلل ويتدخل عبر الحوار الداخلي الذي برز كثيرا في الرواية، وقد قدم الشخصيات الأخرى وهيمن على تفاصيل الأحداث من وجهة نظرها.

وتشير الطائية إلى أن صوت السارد عمل علً تناول قضايا مهمة في هذه الرواية مثل: التمرد الأنثوي، والرغبة في التحرر. كسر القيود المجتمعية التي تشعر زهرة بالثقل، وتجعلها تعيش صراعا

[68] – الشحي، الطواف، ص١٩٩

ISSN : 2410-1818

دائما. وقضية التحقير والتفرقة العنصرية التي تظهر من خلال اللغة بتعبيراتها الدونية وارتباط ذلك تجاه أصحاب البشرة السوداء، فيصبح معنى أسود هو عبد.

ومن التقنيات السردية التي وظفت كذلك الوصف في تصوير الحياة اليومية للبيئة العمانية التقليدية، مثل وصف رائحة الرخال التي تعبق في الحوش أمام الدار، ووضع صينية الخبز على الحصيرة وتغطيتها بالشتّ وغيرها من التعبيرات اللغوية التي صورت البيئة العمانية وخصوصية الطرق ووعورة الطرق الجبلية.

ثالثا: التقنيات السردية في رواية دلشاد

تحتفي رواية دلشاد لبشرى خلفان بتقنيات السرد لما بعد الحداثة، وهي تناهض المحاكاة للواقع وتبعد الأساليب التقليدية والبنى السردية المستقرة، وتستبدل ذلك برؤية جديدة منسجمة مع وجودها فتبتعد عن السرديات الكبرى تستبدلها أخرى صغرى، تنفتح على فضاءات التجريب والتجديد شكلا ومضمونا ، ومن أهم أساليبها التي استحدثتها هي: التشظي والتهجين والمحاكاة الساخرة والميتاقصّ (Metafiction)، وهي تقنية "تهتم بتسريد العالم الحكائي وفق إجراءات عديدة في تناول السرد والتعليق عليه نقديا ، وكذا استدعاء القارئ، الأمر الذي جعل الكتّاب في حاجة إلى الكتابة عن الكتابة ذاتها، والحكي عن الحكي القصصي ذاته، مما أدى إلى تشظي الذوات ، بحيث أصبح من الصعب معرفة البطل داخل النص السردي"[69].

ومن أهم التقنيات التي وظفتها بشرى في هذا الإطار تعدد الأصوات وتشظي الذوات، فكل حكاية تتولد منها حكاية أخرى، وهو مايشبه الدمية الروسية، الماتريوشكا، وكل شخصية تولد حكايتها وحكايات تتبعها، ولم يكن دلشاد سوى لعبة لإيقاع القارئ في وهم البطل، فالجوع والأحداث هي البطل الذي أوقع الجماعة كلها تحت ألمه.

كما أنها وظفت الكوميديا السوداء، التي تعنى بالسخرية من الذات والقدر بتحميل شخصيات دلشاد ومريم وفريدة لازمة الضحك بدون توقف عندما يقرصهم الألم ويصل إلى أبعد مدى لديهم. وتأسست فكرة الثنائيات الضدية التي حفلت بها الرواية كالليل والنهار، الفقر والغنى الجوع والشبع، الجهل والعلم، السعادة والألم، الضحك والبكاء وغيرها، وهو ما ينقل العمل ليكون رواية فلسفية ووجودية بامتياز، تتعايش فيها كل هذه المضادات والمفاهيم الوجودية، التي خلقت في تركيبة الحياة

[69] – أوريسي (رحمة الله)، الماتريوشكا ولعبة السرد، مرجع سابق، ص٤.

ISSN : 2410-1818

على الأرض، وتتصارع في الوجود والأفول باستمرار. وبهذا تهشم الكاتبة الثوابت واليقينيات في ذهن المتلقي وتجعله يرتب المفاهيم بكل متناقضاتها المتنوعة.

وتلجأ الكاتبة إلى تسريد التاريخ، لجعل مادته تخييلية، والبرهنة على أن دلالات التاريخ لا تقع على الفرد بل الجماعة، وقد وظف التاريخ بطريقة أبعدته عن السرد التقليدي في التتابع الزمني المتعارف عليه، بتقنية جعلت لتعدد الأصوات جانبا من خلق عالم حكائي صغير داخل العالم الحكائي الكبير بصورة فلسفية أنيقة. ووظفت تقنية الاسترجاع الفني بما يخدم توالد الحكايات والنصوص، لتعبر عن تعدد الحبكات الردية وتمدها بثراء في ذاكرة الشخصيات هذا ما خلق لعبة في السرد تشابه اللعبة الروسية التي تتوالد فيها الدمى من بعضها .

يمكن ضم الرواية إلى روايات تيار الوعي بما خلقته الكاتبة من إعادة بناء الحياة، من خلال تعميق وعي شخصيات الرواية بحقيقة الوجود، وحقيقة الأمل والصراع من أجل الحياة والبقاء فيها. وقد وظفت لذلك تقنيات لغوية استوعبت من خلالها الكاتبة لتشابك الثقافات والتعالقات النصية التي تداخلت في الموروث السردي والشعري للهجات الدارجة في المحيط الثقافي في مسقط.

رابعاً: التقنيات السردية في رواية تغريبة القافر

مارس الغافري نوعا من التحدي والعناد مع القارئ، فقد مال إلى التجديد والتجريب وكسر الأنماط التقليدية، فجعل فصول روايته تروى من قبل راو يتخفى خلف شخصياته، وينقدها ويقدمها لقارئه بحمولتها الثقافية، لهذا كانت الحمولات الثقافية التي أوردها الكاتب من خلال شخصيات الرواية ذات تعدد وتنوع ،أوردها مراوحة بين الأسطورة والحكاية، وغرابة الشخصية، والمثل و الطبائع الإنسانية، فسرد الموروث بطريقة جديدة محورها الاستماع لصوت الذات في إدراك الوجود، وه مسار فلسفي وجودي نابع من اختيار الموضوع وهو الماء الذي يمثل معادلا موضوعيا لثنائية ضدية وجوية وهي الموت والحياة.

لقد حضرت الأسطورة ووظفت بطريقة خدم فيها الكاتب أحداث الرواية، بحيث اختار عالم القرية بوصفه مكانا يحتفي بالغرائبية والأحداث العجيبة، التي لا تفسر بسهولة، فالقرية قديمة أهلها بسطاء، تختفي تحت الجبال، على الموارد البسيطة في سير حياة الناس فيها كاعتمادهم على ما يزرعون في الطعام وعلى الأفلاج التي تنبثق من عمق الأرض وصخورها الصلدة في شربهم.

ورغم هلامية الزمن، لكن الرواية تدل أن أحداثها من التراث الثقافي والاجتماعي الموروث، جرى تسريده بطريقة فلسفية ذكية تفردت في اختيار الموضوع، ومعالجته بطريقة أتاحت للكاتب معالجة قضايا عدة وبطرق متنوعة ومتفرعة، منها الإيمان بوجود الجن وعيشهم بيننا وتحكمهم في مصائر

ISSN : 2410-1818

بعضنا ، ومدى حضور الأسطورة عندما يعجز العقل البشري عن تفسير ما يحدث، وعالجت طرق الزواج ونظرة الناس لبعضهم، وتفرد بعضهم عن الآخر.

جرى ذلك باختيار موضوع جديد لم يطرقه آخرون وهو موضوع الماء، وجرت اللغة في الرواية منسابة تشبه ماء الفلج المنساب عبر حقول القرية، وأكد الكاتب من خلال الرواية أن الموروث القابل يمكن صياغته بطريقة تخييلية، تبعده عن السرد التقليدي المتعارف عليه.

خلق الكاتب من خلال الشخصيات حبكات سردية متعددة، وذلك لم فرضته طبيعة الشخصيات، وأن لكل شخصية مشاركة قصة، كقصة آسيا التي أرضعت سالم بعد موت بناتها الخمس وترك زوجها لها، ثم ذهابها إليه بعد أن أرسل إليها يطلبها وخوضها لرحلة سفر شاقة عبر الجبال والقرى، وقصة الوعري الذي غادر القرية واكتفى بحياته وحيدا في الجبل المجاور للقرية بعد سلسلة من المواقف مع أهل القرية، وغيرها من الحكايات المتداخلة، والتي تنتمي لجو اجتماعي وفكري موحد لكنها ذات معطيات مختلفة تستدعي من القارئ أن يشارك في عملية تفقد الحدث، ونقده وتكوين رؤيته الخاصة حوله.

اختفى الراوي خلف الشخصيات، وعرى قصصه، مرة بتوظيف تقنية الاسترجاع والتذكر ومرة بتوقع المستقبل وتحريك الزمن، ليكون الحاضر لحظة ذهنية تعيشها الشخصيات، بما يتوافر من تعاط مناسب للحدث، وهذا ما تجلى في استرجاع قصة النبي سليمان وغيرها من خلال عملية السرد.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة:

هدف البحث منذ البداية استكشاف ملامح تطور البنية السردية في الرواية العمانية، كيف برزت بعد المقارنة بين نموذجين من مرحلة البدايات والتأسيس ونموذجين من روايات يمكن أن نطلق عليها مرحلة النضج الفني، وقد خلصنا إلى جملة من الملامح والسمات أهمها:

- تطورت البنية السردية في الرواية العمانية على مستوي المضمون والشكل، فبعد أن كانت تنهج منحى السرد التقليدي أصبحت تدخل في مناطق جديدة وتتجه إلى مسارات السرد الحداثية وما بعد الحداثة، وتبحث في مناطق التجريب والعمق الفلسفي للخطاب السردي الذي كرسته الروايات المعاصرة.
- انتقلت الرواية من توظيف التاريخ والموروث الثقافي توظيفا خطابياً مباشراً إلى تسريده وفق رؤى فلسفية ووجودية، تمنح الرواية عمقا، وتكشف عن أبعاد ميتاقصّية واسعة، حولت الرواية من مستوى الخطابية والتقريرية إلى مستوى التأويل والدلالات العميقة.
- سعى الكتّاب العمانيون والكاتبات -تدريجياً- إلى نقل الرواية من نصّ سرديّ يحتفي ببطل واحد مسيطر على عملية السرد إلى نصّ ينقل تعدد ا في الأصوات السردية، وشخصيات تتوالد من خلالها الحكايات بشكل أدخل الرواية إلى آفاق التأويل الفلسفي الذي يوظف الزمن الوجودي ويعزز حضور الذاكرة.
- تطور توظيف التقنيات السردية في الرواية العمانية، بحيث ظهرت تقنيات الاسترجاع الفني، وتخفي الراوي خلف الأصوات السردية، والتداعي الحر للحكايات، الأمر الذي أوجد تعددا في الأصوات، والأفكار والرؤى، وأظهر وعي الشخصيات بوجودها ودوره، بصورة يعيد فيها الكاتب تشكيل الحياة، وتجديد الأسئلة.
- كشفت روايات مرحلة النضج الفني المعاصرة. مستويات لغوية جعلت من لغة السرد لغة متعالية، ووظفت الموروث واختلاف الثقافات في عمان من خلال ما تردده الشخصيات من أغان وأمثال وحكم، وحكايات متناقلة عبر الأجيال.
- مال الكتاب في مرحلة النضج الفني إلى التجديد وتجريب آليات حداثية، وسعوا إلى الابتعاد عن النمطية والأسلوب التقليدي والسرد بالتتابع الزمني، وهي أساليب قديمة ظهرت في مرحلة البدايات والتأسيس، فظهر في رواياتهم تعدد في الأشكال، واختلاف في أساليب السرد وتنوع في الموضوعات، واهتموا باستدعاء القارئ، ليشارك في الرؤى وخلق الأحداث والنهايات.
- تحول المعنى والدلالة من في الروايات العمانية من المعنى المباشر الواضح السطحي إلى تأصيل للمعنى الوجودي، وتأكيد إلى أن الدلالة لا تكون فرديّة بل جمعية، وأن التاريخ والموروث الحضاري يمكن صياغته بطرق تخييليّة متعددة وبعيدة عن التقليدية المباشرة.

ISSN : 2410-1818

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم الأفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٢.
2. أوريسي (رحمة الله)، الماتريوشكا ولعبة السرد في رواية ما بعد الحداثة – من القصّ إلى الميتاقصّ- رواية دلشاد للعمانية بشري خلفان أنموذجا-، من كتاب: الرواية النسائية العمانية – التحولات والخصوصية والمضامين- تحرير فاطمة العلياني، وزارة الثقافة والرياضة والشباب، ط١، ٢٠٢٣.
3. الراجحية (باسمة بنت سليمان)، تحوّلات العماني الأخير -مقاربة سردية لشخصيات رواية جبال الحجر للروائي سعود المظفر- مركز الخليل بن أحمد للدراسات العربية، جامعة نزوى، ومنشورات الجمل، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
4. الشحي (بدرية)، الطواف حيث الجمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
5. الطائي (عبدالله)، ملائكة الجبل الأخضر، مطابع الوفاء، متوفرة الكترونيا على الشبكة بصيغة pdf على الرابط: www omanw.com
6. الطائي (عزيزة)، الخطاب السردي العماني -الأنواع والخصائص- (١٩٣٩- ٢٠١٠م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٩.
7. الغافري (زهران)، تغريبة القافر، منشورات ميسكلياني، تونس، ط٢، ٢٠٢٢.
8. الفارسي (علي)، من تقنيات السرد الداخلي في نماذج منتقاة من الروايات العمانية، مجلة الأندلس المحكمة، جامعة الأندلس للعلوم والتقنية، مجلد ١٠، العدد ٧١ (٢٠٢٣).
9. القاضي (محمد) وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.
10. بدري (ربيعة)، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي داغر، مذكرة ماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيصر، بسكرة، ٢٠١٤- ٢٠١٥.
11. بو يجرة (بشير)، الشخصية في الرواية الجزائرية (١٩٧٠- ١٩٨٣)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت.
12. حبيلة (الشريف)، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١.
13. خلفان (بشرى)، دلشاد -سيرة الجوع والشبع- منشورات التكوين، الكويت، ط١، ٢٠٢٢.
14. ريكور (بول)، الذاكرة والسرد، ترجمة سمير مندي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.