الشخصية العجائبية في رواية "شرق الوادي" لتركي الحمد
دراسة تحليلية بنيوية

إعداد
الدكتور محمد بن ظافر القحطاني
أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها -
جامعة الملك خالد بأبها

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تقديم فهم مضموني وفني للشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد(الحمد، ٢٠٠٦م) التي تتمثل مرحلة من مراحل تاريخنا الحديث في المملكة العربية السعودية. وكان توظيف الجانب العجائبي في بعض الشخصيات يوازي عجائبية ما يحدث في واقع الناس في تلك المرحلة. وقد قام البحث على عدد من المحاور: بُدئت بمقدمة تضمنت أهمية الموضوع وتساؤلاته وأهم الدراسات السابقة عليه ومنهجه، ثم لمحة فيها بيان لمفهوم العجائبي واستمداداته وصلته بهذا الموضوع، وأشار البحث إلى الإطار العجائبي الذي وضعته الرواية للشخصيات والأحداث، ثم تناولت الدراسة الشخصية العجائبية الرئيسة في الرواية (سميح الذاهل) وبعض الجوانب العجائبية في الشخصيات الأخرى من حيث رسم الشخصية وأقوالها وأفعالها وتشكُّلاتها. وبعد ذلك خاتمة، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات الدالة: الأدب الحديث، الدراسات الأدبية، الدراسات السردية، الرواية، الرواية السعودية.

The Fantastic Character in Turki Al- Hamad's Novel "Shark al Wadi": A Structural Analytical Study

By

Dr. Mohammed Dhafer al Qahtani

Assistant Professor of Arabic Language and literature , King Khalid University – Abha –K.S.A

Abstract

This research aims to present a technical and content-analysis perspective of the fantastic character in Turki al- Hamad's novel entitled "Shark al Wadi" (East of the Vale, Al-Hamad,2006) which signals a particular era of our modern history in Saudi Arabia. The thing that the fantastic exploitation of some fictional characters was almost equivalent to reality. The study tackles a number of issues, started by an introduction leading to clarifying the significance of the topic and the underlying research questions against a backdrop of relevant studies and finally crystalizing the research methodology employed in this research. A preface was given to clarify the term "Fantastic" and its thematic ramifications. The research also indicates the "fantastic" fictional framework that the novel has set to label the character and the events, especially with reference to the main character, "Sameeh Al-dhahil", and the other fantastic features of the remaining characters. These were analyzed in terms of behavioral representations of the characters, character delineation and profiling, and verbal and actional perspectives of characters and the molding of characters. A conclusion was given to wrap up the findings, ending on a list of references used in this research.

Keywords: Modern literature, literary studies, narrative studies ,novel, Saudi fiction.

مقدمة

ما أصاب الجزيرة العربية من تغير كبير منذ بدايات القرن العشرين يشكل مرحلة جديرة بالقراءة والمقاربة والتحليل، فهي بحق حكاية مذهلة؛ إذ هي خطوات في الزمن تسابق الزمن، وهذا أحدث إرباكا على كل المستويات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية، بل كان توحيد أكثر أقاليم الجزيرة العربية في كيان سياسي واحد عملاً نادرًا ومذهلاً.

تجسد حكاية "سميح الذاهل" الشخصية العجائبية في رواية "شرق الوادي" لتركي الحمد حكاية إنسان الجزيرة العربية في فترة تأسيس الدولة في بداية القرن العشرين عندما أخذ التفكير بالنهضة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية يتنامى، فأدراك المؤسسون ضرورة الأخذ بأسباب العصر والتفاعل مع مختلف شعوب العالم، مما أصاب الإنسان بالحيرة والذهول بسبب ما يحدث من تغيرات كبيرة ومفاجئة وهو ابن الثقافة الدينية والاجتماعية المغرقة في الأصالة والانعزال مما جعله مندهشاً "ذاهلا".

تصور الرواية الانتقال بين مرحلتين وسياقين مختلفين في الجزيرة العربية، مرحلة الفقر والعوز والعزلة في الصحراء، والفراغ، والإيمان المطلق بالغيب والتسليم به، ومرحلة جديدة بدأت تهب رياحها على كل أنحائها، إذ تدعو للعمل والاستغراق في شؤون الحياة، وتمجد العقل وملكات الإنسان.

وقد حاولت الرواية أن تسد فراغًا موجودًا في تاريخنا السياسي والاجتماعي، خاصة ما يتعلق بمرحلة التحول؛ ولذلك حفلت بالعديد من الأحداث والشخصيات المؤثرة في تلك التحولات ورسمت سيناريو لما حدث إلى أن توج ذلك بإعلان توحيد معظم أقاليم الجزيرة العربية في كيان واحد هو "المملكة العربية السعودية"، وانطلاق النهضة الحديثة.

تحاول هذه الدراسة أن تسبر أغوار هذه التجربة الروائية خاصة ما يتعلق منها بموقف الإنسان الذي تمثَّل في الدهشة والذهول والانتظار والتردد؛ مما أدى إلى تصوير ذلك بطريقة عجائبية توازي عجائبية تحولات الواقع والموقف منها، ومن هنا اقتصرت الدراسة على محاولة اكتشاف أبعاد الشخصية "العجائبية" ودلالات أفعالها، ووظائفها وعلاقاتها **مستضيئة في ذلك بالمنهج البنيوي**، ومحاولة الإجابة على عدد من **الأسئلة**، ولعل من أهمها:

- هل يمكن تصنيف الرواية ضمن الجنس

"العجائبي" أم أنه أحد تقنيات الخطاب الروائي التي يعمد إليه الكاتب لإضاءة جانب معين أو تسجيل حدث ما؟

- هل يمكن اكتشاف البنية الكبرى للرواية؟
- هل استطاعت الشخصية العجائبية أن تكون مركزية في البنية الكبرى للرواية؟

ليس **هناك دراسة** – حسب علمي- تناولت "الشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد" مع أن الدراسات التي تناولت العجائبي بشكل عام والشخصيات بشكل خاص موجودة في النقد العربي وكثيرة، ولعله من الجدير بالذكر الإشارة إلى دراسة بعنوان "اللغة غير المباشرة في الروية السعودية- نماذج مختارة-"(أبو ملحة، ٢٠١٤م، ص ص ٧٧-٨٧). وقد أشارت هذه الدراسة إلى اللغة الغرائبية في تلك الروايات المختارة ومن ضمنها رواية "شرق الوادي"، و دراسة "أبو ملحة" تركز على اللغة الغرائبية وليس الشخصية كما هو الحال في هذه الدراسة.

وقد جاءت الدراسة في عدد من المحاور بدأت بمقدمة: فيها أهمية الدراسة ومشكلتها وأهم الأسئلة التي تطرحها وتبحث عن إجابتها والمنهج الذي تسير عليه، ثم محاولة لبلورة مفهوم "العجائبي" في اللغة والأدب والدراسات السردية، وبعد ذلك تناولت الدراسة الإطار العجائبي للحكاية، ثم تحليل الشخصية العجائبية (سميح الذاهل)، في الرواية من حيث صورتها المادية والمعنوية وأقوالها وأفعالها، إضافة للوقوف عند بعض الجوانب العجائبية في الشخصيات الأخرى ذات الصلة بالجانب العجائبي في شخصية "سميح الذاهل"، ثم الخاتمة والفهارس.

مفهوم العجائبي في الأدب واللغة والدراسات السردية

ينتمي مفهوم العجائبي- le fantastic – fantastique (علوش، ١٩٨٥،ص١٤٦؛ عناني، ٢٠٠٣م، ص٢٥٦؛ علاوي،٢٠١١م، ص٢٤١، ص٢٥٩)في أصله اللغوي العربي إلى الجذر اللغوي (ع ج ب)، وبالعودة إلى ما أشارت إليه المعاجم العربية في توضيح هذه المادة اللغوية، نجد في "معجم مقاييس اللغة" لابن فارس "العين والجيم والباء أصلانِ صحيحان، يدلُّ أحدهما على كِبْر واستكبارٍ للشَّيء، والآخر خِلْقة من خِلَق الحيوان... وتقول من باب العَجَب: عَجِب يَعْجَبُ عَجَباً، وأمرٌ عجيب، وذلك إذا استُكْبِر واستُعْظِم. قالوا: وزعم الخليل أنّ بين العَجِيب والعُجابِ فرقًا. فأمّا العجيب والعَجَب مثله [فالأمرُ يتعجَّب منه]، وأمّا العُجَاب فالذي يُجاوِز حدَّ العجيب. قال: وذلك مثل الطَّويل والطُّوال، فالطويل في النَّاس كثير، والطُّوال: الأهوج الطُّول"،(١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، مادة :ع ج ب)، وفي لسان العرب لابن منظور " العُجْبُ والعَجَبُ: إِنكارُ ما يَرِدُ عليك لِقِلَّةِ اعْتِيادِه"، (١٤١٤هـ، مادة: ع. ج. ب). وعند القزويني تدل هذه المادة اللغوية على "الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أوعن معرفة كيفية تأثيره فيه" (بدون، ص١٠). وأورد الجرجاني أن العجب هو "تغير النفس بما خفي

سببه وخرج عن العادة مثله" (بدون، ص ص ١٢٣- ١٢٤). فالعجيب كما يبدو في المعجم العربي حيرة الإنسان أمام شيء لا يعرف سببه أو الطريقة التي حدث بها أو كيفية التأثير فيه، و يذهب الإعجاب به الدهشة منه عند تكرره وألفته (علام، ٢٠١٠م، ص٦٠)، وقد دخلت هذه الكلمة إلى ميدان النقد عند عدد من النقاد العرب القدماء مثل: الجاحظ وابن سينا وحازم القرطاجني (علاوي،٢٠١١م، ص ص ٢٦٦- ٢٦٩) و نظر هؤلاء النقاد " الذين تناولوا مفهوم العجيب في الثقافة العربية القديمة، نظروا إليه من منظورات مختلفة أغنت الحقل المفاهيمي، وأبانت عن جذر مشترك في كل التعاريف" (حليفي، ١٩٩٧، ص١١٤)،فربطوا العجيب بالتخييل والندرة والشعرية (علاوي،٢٠١١م، ص٢٦٧).

ومفهوم "العجائبي" إشكالي في الدراسات الحديثة؛ لأنه متصل بمفاهيم أخرى فهو ليس حكرا على الأدب، وإنما يسري في العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ لارتباطه بما " يستقطب كل ما يثير، ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف" (حليفي، ١٩٩٧م، ص١١٤)، إضافة إلى أسباب "تكمن في بنية العجائبي نفسه... حيث يتداخل مع حقول قريبة منه مثل: الغريب والعجيب، ويتداخل أيضا مع حقول بعيدة عنه نسبيا مثل : الروايات البوليسية، والخيال العلمي" (خليل، ٢٠٠٤م، ص١٩)؛ لهذه الاعتبارات فإن البحث يتناول العجائبي في رواية - شرق الوادي- "لا بوصفه مفهوما فلسفيا أو مقولة معرفية، أو ملكة فكرية، وإنما بوصفه مقولة سردية أو خطابية تحيل إلى الخطاب بمقوماته وهيكلته النصية"(الشاذلي،١٩٩٤م، ص٥٧).

وتعد مقاربة "تودوروف" لمفهوم "العجائبي" في الدراسات السردية من المقاربات المُؤسِّسة، حيث استفاد منها الباحثون و تناولوها بالشرح والتعديل والإضافة، مع بقائها حاضرة ومركزية في كل ذلك. وتقوم مقاربة تودوروف على وجوب توفر ثلاثة شروط (في العجائبي)، الأول والثالث مهمان، وهما مرتبطان بالقارئ؛ أما الثاني، فهو اختياري، ومرتبط بشخصيات الحكاية، وهذه الشروط على النحو الآتي:

"الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية.

الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا، بالمثل، من طرف شخصية في الحكاية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها. ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ – في حالة قراءة ساذجة – يتماهى مع الشخصية.

الثالث: ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات، تعبر – أي الطريقة – عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي) والشعري." (Todorov, 1970/ 1993,p.54.؛ عناني، ٢٠٠٣م، ص٢٥٦؛ علاوي، ٢٠١١م، ص٢٧٧).

لقد سعى تودوروف إلى محاولة ضبط مفهوم العجائبي، وأبدى تخوفه وتحوطه حوله، ورأى أنه مهدد بالتلاشي، ومن هنا أخذ في تحديد المفاهيم القريبة منه مثل: (الغريب، والعجيب) (Todorov,1970 عن علام، ٢٠١٠م، ص ١١، ٣٢، ٣٣)؛ ليميز كل منها من الآخر مع الاعتراف بوجود مساحة مشتركة بين المفاهيم الثلاثة، فهي ليست معزولة عن بعضها تماما؛ لأن العجائبي لا يدوم إلا زمن تردد مشترك بين المتلقي وبعض الشخصيات في الرواية، وعليه فلابد أن يقررا إذا كان الذي يدركانه راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا، وفي نهاية القصة يتخذ القارئ قرارا بخلاف الشخصية التي ربما لا تفعل ذلك، فيختار هذا الحل أو الآخر. فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة قلنا: إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب وبالعكس إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة على الطبيعة حيث يمكن أن تفسر الظاهرة من خلالها دخلنا عندئذ في جنس العجيب (خليل، ٢٠٠٤م، ص٢٠؛ علام، ٢٠١٠م، ص٣٢). فالغريب إذن نص تخضع أحداثه في النهاية إلى قوانين المألوف نفسه مهما بدت متأنية على هذا الخضوع أثناء سير القص أما "العجائبي" فيقع كليا خارج إطار قوانين المألوف حيث تبدو الأحداث الخارقة مقبولة، ولكن... مفسرة خارج إطار المألوف، أي أن لها عالمها الخاص" (خليل، ٢٠٠٤م،ص٢٠)، ومن هنا يمكن القول : إن "الغريب" يخضع في النهاية للتفسير من خلال قوانين المألوف بينما "العجيب" لا يخضع لقوانين المألوف، ولكن لدى المتلقي وعيًا وقرارًا بكيفية تفسيره(أي العجيب)، لمعرفته بقوانينه الخاصة به مثل عالم الملائكة أو الجن، أما "العجائبي" فهو حالة التردد التي ذكرها تودوروف أي أنه ليس لدى المتلقي قرار أو تفسير واضح ومحدد للظاهرة، ولكنه متردد بين عالمين أو تفسيرين. تفسير ينتمي إلى عالم المألوف الذي قد لا يقبل الظاهرة بأحداثها وشخصياتها وتفسير آخر خارج عليه (على الواقع)، أي تصبح قوانين المألوف قابلة للاختراق(خليل، ٢٠٠٤م، ص ص٢١-٢٢).

ولعله قد بدا واضحا "أنه في "الغريب" يسود عالم واحد فقط، هو عالم الواقع بكل قوانينه ونظمه ومألوفه، وفي "العجيب" يسود عالم واحد أيضا، ولكنه عالم المستحيل، عالم فوق طبيعي بكل استثنائه ولا مألوفه؛ أما "العجائبي" فيرتهن إلى عالمين عالم الواقع وعالم المستحيل" (خليل، ٢٠٠٤م، ص٢٢)، فالعجائبي إذن هو حالة التردد في التفسير والقطع بأن الحكاية تنتمي لأحد العالمين، ولكنه عند اتخاذ القرار بانتمائها إلى واحد منهما(الواقع أو المستحيل) يتلاشى "العجائبي"، وتخرج المسألة إلى "الغريب "أو "العجيب"؛ وعليه فإنه لا يبقى في هذا الحقل (العجائبي) إلا ما هو خارق للعادة، أي خارق لقوانين الطبيعة التي يبقى المتلقي مترددا بين حالة من التصديق، وحالة من الذهول حول فهم كيفية حدوث ذلك

مثل حكايات المناقب والكرامات والمعجزات، فهذه النصوص تصدم المتلقي، وتثير توتره؛ فالمؤمن الذي يعتقد بوجود الكرامات (وهي تعطيل لبعض قوانين الطبيعة لحدوث أمر غير معتاد مثل المشي على الماء أو الطيران في الهواء أو أن يوجد الشخص في مكانين في زمن واحد)، وهو في الوقت نفسه يعتقد بأنه ليس كل من ادعى ذلك صادقا، فعندما ترد أحداث مثل هذه مع أنها ليست مقدسة يبقى المتلقي في شك حول تفسيرها تفسيرا خارقا لقوانين الطبيعة، وهكذا "يبقى المتلقي مترددا بين تفسير متصالح مع المألوف وتفسير آخر خارج عليه، وفي هذا التردد يحيا العجائبي"(خليل، ٢٠٠٤م، ص٢١).

وتبدو المدونة السردية العربية التراثية غنية بـ"العجائبي" خصوصا في المدونات التاريخية الأولى والسير الشعبية وكتب الأخبار وفي المؤلفات الأدبية، إضافة إلى كتب الأنساب والتراجم والطبقات، ثم في نوع آخر من المتخيل في ألف ليلة وليلة، وقصص الحيوان والقصص الفلسفي وأدب الرحلات (حليفي، ١٩٩٧م، ص ص ١١٤ - ١١٧؛ علام،٢٠١٠م، ص ص ٦١ - ٦٣). ومن هنا يمكن النظر إلى "العجائبي" في الرواية العربية بوصفه "مظهرا من مظاهر التخصيص لأصالته واستمداداته من المحكي والمرجعيات المختلفة، وكذلك معطيات العلم الحديث، وتقلبات الإنسان والمجتمع العربيين" (حليفي، ١٩٩٧م،ص ١١٥).

وقد وظف الروائيون العرب "العجائبي" بطرق متعددة، فمنهم من وظفه بوصفة تقنية رغبة في التنويع والتجريب، ومنهم من اتخذ "العجائبي" خطًا فنيًا تقوم عليه الرواية (حليفي،١٩٩٧، ص١١٣؛ علام، ٢٠١٠م، ص ٢٥، ٢٨)؛ ولذا فإن "حضور "العجائبي" في الرواية العربية ذو مستويات، وليس متجانسًا يرتبط بالمتخيل العربي العام والمحلي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة، مع الذات الخفية ومع الآخرين، ومع الواقع و اللاواقع"(حليفي، ١٩٩٧م، ص ١١٣)، وكأن العجائبي أداة أو وسيلة يستعملها الكاتب بطريقته ويلوِّن بها أساليبه السردية، فليس ثمة رؤية متقاربة لتوظيف العجائبي، ومن باب أولى ليس هناك آليات وفنيات متفق عليها في توظيف العجائبي، ومن هنا يكون توظيفه طريقة وأسلوبًا يستعمل لغايات فنية أو مضمونية، وليس هو جنس قائم بذاته؛ وذلك لتنوع توظيفه وتعدده بين "أن يكون عنصرا مدرجا ضمن عناصر أخرى في بنية يتجاور فيها الواقعي بالسخرية منه، أو أن يكون بنية كاملة مهيمنة تتحكم في توجيه الأفعال والأحداث" (حليفي، ١٩٩٧م، ص١١٤).

ويقدم شعيب حليفي رؤية موسعة لأهم خصائص "العجائبي" سواء كان ذلك خطاً فنياً أو أسلوباً يتداخل مع غيره من عناصر الأساليب الفنية في الرواية، حيث يقول: "يتنوع العجائبي... إذ إنه:

- يرتبط بالماضي والغيبي، وبما هو فوق طبيعي

وبالكرامات والمعجزات.

- يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء.
- يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف والواقعي عبر المكاشفة والخارق... والتحول والتضخيم"(حليفي، ١٩٩٧م، ص١١٥).

ويظهر أن ذلك يتناسب مع توظيف ما يدور حول الأشباح والموت والسحر والشياطين ومصاصي الدماء، وما يكون من لوازمها حيث تدور الأحداث العجائبية في القلاع القديمة والأماكن المهجورة والخرائب والأطلال(عزام، ٢٠٠٠م، ص ١٥٩؛ عـــلام، ٢٠١٠م، ص ص ٦١- ٦٣).

وانطلاقا من هذه الرؤية حول مفهوم "العجائبي" و استمداداته، وخصائصه سيركز البحث على الشخصية العجائبية في رواية شرق الوادي لتركي الحمد بوصف "العجائبي" طريقةً وأسلوباً اتبعه الكاتب ضمن طرائق وفنيات أخرى استخدمها في كتابة روايته، و يتناول البحث ذلك على النحو الآتي:

أولا: الإطار العام للحكاية:

إن العمل الحكائي - كيفما كان نوعه- تحكمه وظيفة مركزية، لولاها لما تكوَّن الحكي. فالراوي ينطلق من فكرة معينة يريد إبلاغها إلى المتلقي قبل أن يصنع شخصياته و أفعالها ومكانها وزمانها. هذه الفكرة يسميها السيميوطيقيون "المحتوى" (يقطين، ١٩٩٧، ص٣٥) أي محتوى الرسالة التي يريد الراوي إيصاله، إنه سابق على القصة والخطاب معا. وتقوم رواية "شرق الوادي" على بنية كبرى أو محتوى رئيس يمكن تحديده بأنه : "الدهشة والانتظار والتردد" وتجسد هذا المحتوى شخصية "سميح الذاهل" في تفاعلها مع الأحداث والمواقف المتعددة و مع غيرها من شخصيات الرواية؛ مما يجعل الأفعال والعناصر الروائية تصب في هذا المعنى وتنميه، و يمكن أن يُسمَّى:

"هذا المحتوى بـ"الوظيفة المركزية" لأنها المراد الذي يوظف من أجله الراوي كل المكونات بقصد إيصاله إلى ذهن المتلقي. بهذا المعنى يمكن اعتبار الوظيفة المركزية بمثابة الصورة المجردة التي يسعى الراوي إلى تجليتها باعتماد مختلف الصور الملموسة (شخصيات – أفعال – زمان – مكان)التي تتجسد من خلالها؛ لذلك يمكن الذهاب إلى أن المادة الحكائية ليست سوى تجلية لصورة ذهنية مجردة، يطالب التحليل بالكشف عنها من خلال اعتماده مختلف الصور الملموسة" (يقطين، ١٩٩٧م، ص ٣٥).

وقد أخذت الرواية منذ البداية في تجلية الوظيفة المركزية المتمثلة في الدهشة والتردد والانتظار فدخلت إلى عالم عجائبي يتداخل فيه الواقعي والوهمي بحيث تتلاشى الحواجز بين العالمين واتجهت إلى ذكر بداية الخلق بنقل بعض المأثورات في تاريخنا العربي حيث تقول:

"حدثنا ابن بشار حدثنا يحيى حدثنا سفيان هو الثوري حدثنا سليمان هو الأعمش عن أبي ظبيان عن ابن عباس قال: أول ما خلق الله القلم،

قال: اكتب قال وماذا أكتب؟ قال: اكتب القدر فجرى بما يكون من ذلك اليوم إلى قيام الساعة..."(الحمد، ٢٠٠٦م، ص ٧).

إن الانطلاق من ذكر بداية الخلق واستحضار السند يمهد لذهن القارئ أن الحكاية تنطوي على ما هو غير عادي بل سيكون للقدر والغيب الجانب البارز الذي يُسيِّر الأحداث دون إرادة من الشخصيات التي ستقوم بها، ومن ناحية أخرى فيوقع ذلك الوهم في نفس المتلقي بحقيقة ما يجري من أحداث. ثم يسرد الراوي حكايته، يقول:

"لا أدري ما الذي يدفعني إلى كتابة حكايتي، إن كان لها أن تسمى حكاية بعد كل هذه السنوات من التجوال والتطواف في بقاع معمورة الرحمن... بل يمكنني القول: إن أربعين عاما من حياتي وحياة زهرة ضاعت سدى، إلا أن يدركني ذو الرحمة برحمته، ويبدد الضياع، وتنقشع الحيرة" (الحمد، ٢٠٠٦، ص ص٧-٨).

هذه الحياة التي انقضت يلفها الضياع وتكتنفها الحيرة ما سرها؟ يقول: "حياتي التي يمكن إيجازها بعبارة واحدة: البحث عن حقيقة، وربما وهم البحث عن حقيقة، وأنا بين الوهم والحقيقة حائر لا أدري أين أكون، بل لم أعد أدري من أكون" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٨)، ومن هنا انفتحت الرواية على أسئلة حائرة كثيرة وأخذ "جابر السدرة" يلاحق هذا الوهم ويجِدُّ في البحث عن "سميح الذاهل" الذي كان شخصاً معروفا في "خب السماوي"(١)، ثم اختفى، ولكنه يتراءى لجابر في أماكن عديدة وبهيئات مختلفة وفي حالات الصحو والنوم، ويراه ولا يراه، وهكذا، "أربعون عاما وأنا أبحث عن سميح، هذا الوهم الحقيقي والحقيقة الوهمية" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص١٠)، وتزداد الحيرة وكلما عَنَّ له خاطر أن سميحًا في مكان ذهب إليه يُمضي الأيام والشهور بل السنين في البحث عنه، ولا يمل الجد (جابر السدرة) من ذكره والحديث عنه حتى عَرَف من حوله بذلك ووضعهم في حيرة من علاقة كل منهما بالآخر، ويتحدث جابر الحفيد عن ذلك فيقول: "كنت أسمع باسم "سميح الذاهل" منذ أن وعيت على هذه الدنيا... كان جدي – رحمه الله - يذكر سميحاً بكل قداسة واحترام" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص ١٢ - ١٣). الراوي هنا هو جابر الحفيد الذي سيطر عليه اهتمام جده بسميح وحكاياته، وكلما استوضح أمره من أبيه عبدالعزيز يسخر منه ويهزأ به، ويُوجِّهه للكسب المادي وترك خرافة سميح، ولكنه ينصرف ظاهريا احتراما لوالده، إلا أنه في الحقيقة دائم البحث والسؤال عن لغز "سميح الذاهل".، ثم يتفاجأ الجميع أن الجد (جابر بن صالح السدرة) ترك مخطوطا عجائبيا أيضا كتب فيه تنقلاته ورحلاته وأسفاره وما لقيه من وراء البحث عن سميح الذاهل وهو الشخصية العجائبية التي

(١) "الخِب" : القرية الصغيرة بين الرمال.

ستهيمن على سير الأحداث في مخطوطة جابر بن صالح السدرة الذي سيتولى الحفيد جابر بن عبد العزيز قراءته، وقد ترك الجد هذا المخطوط أمانة عند العم عثمان السايح الذي بدوره سوف يسلِّمه إلى جابر الحفيد،

"وفي صباح أحد الأيام ونحن نشرب الشاي... ونتحدث عن الأولين موضوعنا المفضل كلما اجتمعنا، نظر إليّ العم عثمان السايح، وهو يبتسم، ويقول : لدي مفاجأة لك، ودون انتظار للإجابة، قادني من يدي إلى قبو المنزل... ثم أخرج العم عثمان من بين تلك الأوراق صندوقا مزخرفا من خشب الصندل، وقدمه لي... فتحت الصندوق... كان هناك مخطوط ضخم قديم ذو غلاف أسود متين بزخارف ذهبية تزين جوانبه، وكأنه مصحف أثري قديم... ثم هذا ما قاله عبدالله الفقير إلى ربه الطامع في رحمته جابر بن صالح بن فالح بن سمحان السدرة" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص ٢٧- ٢٨).

إننا أمام مخطوط قديم مزخرف بزخارف تراثية تضفي قيمة فنية و معنوية للمخطوط، بل "كأنه مصحف أثري قديم"، وهذا يدعو إلى احترامه و معاملته بشكل مختلف، من هذه البداية يصبح جابر الجد هو الراوي، ويصبح دور جابر الحفيد القراءة للمتلقي ومتابعة الراوي الحقيقي فهو يتبعه ويلاحقه للإمساك بخيوط الحكاية بينما جابر الجد يصبح الراوي العليم بتشعب الحكاية وأطرافها. يلعب جابر الجد دورين فهو من جهة يساهم في أحداث الرواية، ومن جهة ثانية يروي تلك الأحداث، إذ يمكن أن يعد راويًا من الدرجة الأولى إذ يشارك في الأحداث ويتفاعل مع سميح الذاهل مباشرة في صناعتها ويسمع كلامه مباشرة، بينما جابر الحفيد تتأخر مرتبته في الرواية إلى الدرجة الثانية (كيليطو، ٢٠١٦م، ص٣١)، إذ لا يتجاوز دوره رواية ما كتبه الجد إلا أنه لم يتراجع إلى المرتبة الثانية إلا بعد أن أدخلنا في عالم المخطوط العجائبي الذي لا يشبه غيره في شكله ومحتواه

"بدأت في قراءة المخطوط، وأنا أشعر برهبة عجيبة، وكانت يداي ترتجفان بشكل غريب، وكأني أفتح كتاب آصف بن برخيا الذي يحتوي اسم الله الأعظم الذي لا يدعوه أحد به إلا استجاب له، أو توراة موسى ومزامير داود أو كتاب الفيدا الهندي وكتاب ون وانج الإي جنج الصيني،... بل فتحت الصفحة الأولى وكأنني على وشك مقابلة هاروت وماروت في بئر بابل أو إبليس وهو مختف بين أنياب الحية في طريقه إلى جنة الخلد حيث آدم وحواء" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٢٩).

الراوي هنا يضع هذه المخطوطة في عداد الكتب العجائبية ذات القداسة والمكانة الخاصة عند أصحابها، فهي منتمية إلى عالم الناس وغير منتمية إليه لما يسودها من المعجزات والكرامات والغيبيات، وحتى السحر، وهنا يأخذ المتلقي في انتظار أحداث الحكاية وتوقع مضامين المخطوط. إن تنامي جو العجائبي في الرواية يتسع حتى إنه يشكل إطارا عاما يستوعب أهم مكونات

الرواية، وفي الوقت نفسه يثير في المتلقي الترقب والشفقة على حال هذه الشخصية (جابر السدرة) الحائرة التي تأسى على وقتها وتأسف على حياتها في حال من الغموض والضياع والحيرة، وترقب المجهول الذي ربما لا يساهم في إيجاد حل أو تفسير لما يحدث.

وتنفتح الرواية على العديد من الشخصيات التي تتعدد علاقاتها وتتنوع، وتشكل شخصيتا: جابر السدرة وسميح الذاهل الشخصيتين الرئيستين في الرواية إلا أن مركزية شخصية سميح الذاهل في الرواية أكبر؛ لأن جابر السدرة عاش سنين طويلة وهو في رحلة البحث عن "سميح الذاهل"، ومن هنا كانت تصرفات جابر وقراراته المهمة قائمة على إمكان اللقاء بسميح الذاهل ومعرفة مكانه، وأين يعيش؟ وكيف يعيش؟ فقد كان جابر السدرة مستقرًا في "خب السماوي"، ومتزوجًا من هيلة إلا أنه بعد اختفاء سميح يقرر البحث عنه، ويسافر إلى الشام بعد أن سمع من أحد تجار العقيلات أنه التقى سميح الذاهل في القدس (الحمد: ص١٢٢)، ولكنه بحث عنه طويلا ولم يجده، ثم يسمع خبرا آخر أنه في دمشق فيسافر إليها، وتطول رحلة البحث عنه هناك فيستقر جابر السدرة بها، ويصبح من تجارها المعروفين، ويتزوج هندا ابنة أحد تجار دمشق، إلا أن أبا عثمان وسميح أخذا يزورانه كثيرا في أحلامه(الحمد، ٢٠٠٦م،ص١٤٨)، فيقرر ترك دمشق و العودة إلى "خب السماوي" لعله يلتقيهما. وتسوء أحوال جابر في "الخب"؛ مما يضطره للانتقال إلى مدينة الظهران بحثا عن المال والحياة الكريمة، ويصبح عاملا في شركة أرامكو. وفي الظهران تتسع الأحداث وتكثر الشخصيات وتتنوع العلاقة بينها، فيكتشف عوالم أخرى. إلا أن سميح الذاهل دائما ما يزوره في نومه أو على هيئة شبح أو يتراءى له من بعيد؛ مما يجعل جابر يبقى في حيرته وتردده وانتظاره

ويسود الحكاية علاقات متعددة: فهنا ما يمثل العلاقات الراسخة والأبدية التي لا تتغير ولا تتبدل، ومن ذلك علاقة جابر بالخب وأهله، وكذلك قناعاته الدينية وإن جاءت أوقات يضعف فيها ويذنب إلا أنه ما يلبث أن يعود ويتوب. وهناك العلاقات الوقتية، والتي أحيانا ما يشوبها التغير والتحول، بل الشعور بالذنب أو الخطأ جراء تلك العلاقة ومن ذلك علاقته بـ "إيثيل" زوجة رئيسه بالشركة (الحمد، ص ص١٧١-١٧٤). وهناك صنف آخر من العلاقات تتطور إلى الأفضل بعد التعايش بين الشخصيات؛ بسبب فهم خلفياتهم الدينية والاجتماعية لبعضهم، والمصلحة المشتركة أو المصير المشترك، ومن ذلك علاقة جابر السدرة بزملاء عمله عبد الرسول الحشي، وعلي عبدالحسين وغيرهما، فكانت العلاقة بينهم تسودها الريبة والشك إلا أن ذلك يزول بعد التعايش بين الشخصيات، بل تصبح علاقتهم ببعض راسخة ومتينة، " سكن مع ثلاثة رفاق من القطيف والأحساء في غرفة صغيرة في حي السلامة الجديد أو "السعودي كامب"... لم يكن

مرتاحا من السكن مع الرافضة" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ١٥٩)، إلا أن هذه العلاقة تتغير إلى النقيض حيث "أخذ زملاء جابر ورفاقه يتخذون من منزله في "رحيمة" مركزا لاجتماعاتهم... وقرروا في أحد هذه الاجتماعات أن ينشئوا لجنة عمالية... مكونة مبدئيا من خمسة أفراد، هم: جابر السدرة، وحسن الشرعاني وعبد الرسول الحشي، وعلي عبدالحسين..." (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ١٧٠).

وتسيطر علاقة جابر السدرة بسميح الذاهل على مجريات الأحداث في الرواية، ولكنها علاقة فيها شيء من الانجذاب والتبعية من جابر نحو سميح الذاهل، بل إن رؤية جابر السدرة لسميح الذاهل في الحلم أو في هيئاته التي يظهر بها، وما يتلقاه منه قولا أو عملا يُغيِّر مجرى الأحداث، بل تكاد تكون منعطفات قوية ونقلات بعيدة في سير الأحداث وحياة الشخصيات في الحكاية. فالرواية مربوطة بهذه الفكرة وقائمة عليها، فعندما يستغرق جابر في شؤون حياته يظهر له سميح فيدفعه إلى أحداث أخرى يتغير معا سير السرد، وتعيد جابر إلى لحظة الدهشة والحيرة والانتظار بما يرى من عجائبيات سميح الذاهل.

ثانيا: الشخصية العجائبية:

إن مقاربة الشخصية الروائية قد عولجت من منطلقات عديدة تمايزت فيما بينها إلى مراحل مهمة في تطور الرواية، وقد قسم عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" المراحل التي مرت بها الشخصية الروائية، إلى ثلاث مراحل: الأولى التي يمكن أن تسمى مرحلة الشخصية وتتميز بالوهج والعنفوان وهي مرحلة الروايات التاريخية والاجتماعية. الثانية مرحلة اللاشخصية واتسمت بالتشكيك والتساؤل عن قيمة الشخصية الروائية واهتزاز مكانتها حيث أصبح هناك فريقان: يرى أحدهما ضرورة قيام الشخصية في الرواية بدورها الاجتماعي، أما الفريق الآخر فلا يرى ذلك الرأي بل يدعو إلى إلغائه، وكان ذلك أثناء وبعد الحرب العالمية الأولى. أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة التجديد التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية، فقد تبلورت فكرة التجديد الجذري في كتابة الرواية لدى العديد من كتاب الرواية في فرنسا خاصة ونتج عن ذلك التوجه الجديد مدرسة للرواية الجديدة التي تمردت على الحياة والتاريخ رافضة فكرة تمثيل الشخصية الروائية لصورة الحياة الاجتماعية (مرتاض، ١٩٩٨م، ص٩٢؛ بن عباس، ٢٠١٥م، ص٢٢).

"فنادَوْا بأن لا شيء يوجد خارج اللغة، وأن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر ا لتشكلات السردية الأخرى ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة الرفيعة التي كانت تتبوؤها خطأ في الرواية التقليديةِ البناءِ .وقد ازدهرت هذه المدرسة الروائية التي عرفت تحت مصطلح «الرواية الجديدة » في فرنسا خصوصا وذلك منذ منتصف القرن العشرين، وممن يمثلونها ألان روب قريي، وناطالي صاروط، وكلود سيمون، وميشال بيطور، وصمويل بيكيت" (مرتاض، ١٩٩٨م، ص٩٢).

هـذا مـن ناحيـة المراحـل التـي مـرت بهـا الشخصية الروائية، أما من حيث تعريفها وتحديـد مفهومها فقد تأثر النقاد بتحديدات علوم المعرفـة الأخـرى للشخـصية عمومـا، ونظـروا إليهـا باعتبارها تحديدات مساعدة لفهـم الشخـصية في الرواية لها مجموعة أبعاد: جسمية وفكرية ونفـسية واجتماعية، فالشخصية من منظور علـماء الـنفس: "تنظيم ديناميكي داخل الفرد مـن أجهـزة نفـس جسمية تحدد سـلوكه و تفكـيره المميـزين" (طـه وآخـرون، بـدون، ص٢٣٨)، و قـسموها إلى نمطـين مـشهورين همـا : المنبـسط والمنطـوي (سليماني، ٢٠١٢م، ص ١٠)، وقـد سـار في هـذا الإطار بعض الروائيين الذين خصـصوا رواياتهم لاسـتعراض الحيـاة الـسيكولوجية للشخـصية، وظهرت بعض الأشكال الـسردية المعقـدة التـي تطابق بين الأحداث التي تقوم بها الشخصية وبين طبيعتها النفـسية ومزاجهـا (بحـراوي، ٢٠٠٩م، ص٢١١).

واعتنى علماء الاجـتماع بدراسـة الشخـصية، حيـث إنهـا مجموعـة مـن العوامـل البيولوجيـة والاجتماعية والثقافيـة تنـتظم فـيما بينهـا لتـشكل عادات الشخص و سماته التـي بـدورها تـشكل الشخـصية (غـانم، ٢٠٠٦م، ص٢١)، فهـي محـصلة العلاقـات المتبادلـة بـين أفـراد المجتمـع بعاداته و تقاليده و ثقافته، فـ "كـان اهـتمام علـم الاجـتماع بالشخـصية اهتمامـا قـائما عـلى أسـاس العلاقات الخارجيـة والاجتماعيـة والثقافيـة؛ لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخـصية إلا بمشاركته الجماعة في حيـاتهم، حيـث يـتعلم عـن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مـع غـيره مـن العادات والتقاليد" (سليماني، ٢٠١٢م، ص١٢)، ومن هـذا المنطلـق تلعـب الشخـصية دورًا مهـمًا ورئيـسًا في بنـاء الروايـة، فتحركـات الشخـصية وعلاقاتها يجعلها مركز الأفكـار، ومجـال المعـاني التي تدور في إطارها الأحداث، مع أَنهـا ليـست نموذجـا عـن الواقـع كـما هـو، و إَنـما تتجـاوزه لتصبح معادلا فَنيا للشخصية الواقعية و نموذجا لفئة اجتماعية معينـة (سـليماني، ٢٠١٢م، ص٧). إن الشخـصية في الروايـة نمـوذج بـشري يقدمـه السارد أو تقـدم نفـسها باعتبارهـا ممثلـة لـشريحة اجتماعية، نكتشف هذه الـشريحة الاجتماعيـة مـن خلال تصرفات الشخصية وسـلوكها وعواطفهـا وطريقـة تفكيرهـا، ولـذلك فالروايـة بتعـدد شخـصياتها وتنوعهـا بـل وتناقـضها تمثـل الحيـاة نفسها، ومـن هنـا فالشخـصية "تُعـد مـن أهـم الركائز الفنيـة المؤسـسة لبنـاء الـنص الروائـي، والتي تتآزر – من حيث هي العنصر الأبرز – مع باقي العناصر الأخرى، لتكتمـل اللوحـة الفنيـة للرواية؛ فصلة الشخصية – مهما تعددت أبعادها واختلفت – بعناصر الرواية الأخرى من حـدث ولغة وفضاء، وثيقة ومتداخلة" (العنزي، بدون، ص٣٠).

وهنـاك رأي ثالـث معتـدل بـين مـن يجعـل الشخصية في الرواية كل شيء وبين مـن يرفـضها حتى كأنها لا وجود لها،

فـ **"الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منهـا**

له ظهيرًا، فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها أمامنا ولكن من أجل أن تلعب معنا . فكأن هناك شيئا من التضافر... الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره، وهي علاقة معقدة تقوم خصوصا على التمثل الجمالي والعاطفي للأحياء والأشياء وتفضي في الغالب إلى إيجاد عينات من الشفرات غير متناهية .فكأن الشخصيات هي عينات من الخطاب .وكأن الخطاب نفسه يغتدي عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية من الشخصيات الأخرى" (مرتاض، ١٩٩٨م، ص٨١).

فهذا الرأي يساوي هنا بين النص باعتباره نصا لغويا وبين الشخصية التي كان ينظر إليها على أنها كل شيء في الرواية وفي المقابل لا يلغيها وتصبح وكأنها لا وجود لها مثل أولئك الذين يعلنون موتها أو تصبح مجرد رقم أو حرف عند الإشارة إليها في الرواية كما عند "كافكا " (مرتاض، ١٩٩٨م، ص٨١)، وتتبنى "يمنى العيد" هذا الرأي فترى أهمية حضور الشخصية بأبعادها المتعددة فـ "الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي" (١٩٩٥، ص٢٣٨).

ويتناول هذا البحث الشخصية العجائبية في رواية "شرق الوادي" مستضيئا بهذا الرأي الأخير، ومنطلقا من كون الشخصية العجائبية هي: "التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارِقةُ لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف" (يقطين،١٩٩٧، ص٩٩)، هي تلك التي يتردد المتلقي و-أحيانا شخصيات الرواية- في إلحاقها بالعالم الواقعي أو الغرائبي، فهي حالة بين حالتين يبقى المتلقي في حيرة من تصنيفها، مما قد يجعلها تتداخل مع الشخصيات المرجعية من ناحية والتخييلية من ناحية أخرى(يقطين،١٩٩٧، ص٩٩)، وقد وظف الكاتب الشخصية العجائبية في روايته لتقديم رؤية غير عادية لأحداث الرواية وشخصياتها منطلقة من مقومات تاريخية واجتماعية، يتناولها البحث فيما يلي:

١- رسم الشخصية:

يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين للتعرف على الشخصية من خلال طريقة تقديمها، و "هما:

١- المقياس الكمي، وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

٢- المقياس النوعي، أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية، يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها" (في بحراوي، ٢٠٠٩م، ص٢٢٤).

وهناك من يقدم فهما لرؤية "هامون"- دون

الخروج عليها- في اعتماد التقسيم إلى طريقة مباشرة وغير مباشرة، من حيث

"النظرة إلى مفهوم المباشرة وعدم المباشرة؛ حيث تُقصر الطريقة المباشرة على ما يقدمه السارد عن الشخصية، من خلال صوته. أما الطريقة غير المباشرة، فتتسع لتشمل ثلاثة مستويات، يقدم الأول والثاني منها معلومات صريحة عن الشخصية، فيما يعطي الثالث معلومات ضمنية، تُترك لاستخلاص المتلقي، الباحث أو القارئ . فالمستوى الأول يفسح الكاتب من خلاله المجال للشخصية نفسها، لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف بالتالي عن رؤيتها لنفسها .والمستوى الثاني يوكل الكاتب من خلاله الكشف عن سمات الشخصية إلى الشخصيات الأخرى في الرواية، لتعبر عن رؤيتها حول الشخصية .أما المستوى الثالث، فيتمثَّل فيما يستخلصه المتلقي من معلومات ضمنية حول الشخصية، من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات، أومن خلال سلوك الشخصية وأفعالها، ومزاجها وطبائعها في النص." **(العنزي، بدون، ص٣٢)**،

وتكمن أهمية هذين المقياسين في أنهما يجنبان الدارس الانزلاق في متاهات الفصل والتمييز على أسس غير دقيقة مما يترتب عليه الالتباس والغموض (بحراوي،٢٠٠٩، ص٢٢٤).

والبحث يسير في ضوء هذه الرؤية للكشف عن الشخصية العجائبية في رواية "شرق الوادي"، حيث يقدم السارد شخصية "سميح الذاهل" بطرق عديدة، فمن ذلك "تسألني عن سميح الذاهل...قصة طويلة، وحكاية عجيبة، وعائلة غريبة، لو كانت في مصر أو الشام لحكاها الحكواتي في المقاهي، و لفاقت سيرة الزيناتي خليفة، والزير سالم، أبي المهلهل، وعنترة، وذات الهمة، حكاية غابت عن شهرزاد فلم يسمعها شهريار، ولم يدونها الرشيد بماء الذهب، ولا كتبها النعمان بالإبر على مآق البصر؛ لتكون عبرة لمن اعتبر..." (الحمد، ٢٠٠٦، ص٣٧)، يظهر التلوين العجائبي في التقديم المباشر للشخصية حيث هذه الشخصية تفوق في حالتها وحكايتها حكاية الزير و الزيناتي و شهريار..، مع ما في ذهن المتلقي من عجائبية وأسطورية تلك الشخصيات. هذا من شأنه أن يوتر ذهن المتلقي ويثيره لاستقبال هذه الحكاية التي سوف تكون أكثر إدهاشا من حكايات وأعمال أولئك.

ومن حسن تقديم الشخصية أن يكون اسمها معينا للمتلقي على اكتشافها، "وقد سمته أمه سميحا حال ولادته، فقد خرج من جوفها على رمال النفود الناعمة في يوم رق نسيمه وكثر غيمه وتوارت فيه الشمس خلف الغمام، وهو يبتسم، على خلاف المواليد عادة الذين يخرجون وهم يصرخون، فقالت: "عز الله إنه سميح واسمه سميح". لكنها فجعت أول الأمر حين رأت خصلة شعره الفضي، غير أنها ابتسمت حين رأت بسمته الضافية، وتذكرت أنها لم تتألم لا في حمله ولا في ولادته، وكأن ما كان بها كان مجرد هواء لا وزن له، وذكرت أنها ليلة حملت به، وهي ليلة لا

تنساها، فقد كانت ليلة مغادرة رفيع للخب، رأت فيما يرى النائم كواكب السماء تضحك، والشمس والقمر يتناجيان، ثم لم تلبث الشمس أن انسلت إلى فرجها واستقرت في بطنه، وفي ليلة مولده رأت شهابا عظيما ينطلق من الشرق إلى الغرب، وبقي ذيله ساطعا حتى بزوغ النهار، وعندما ألقمته ثديها سال اللبن مدرارا، وهو ينظر ويبتسم" (الحمد،٢٠٠٦، ص٦٢)، إن السارد يؤطر مولد "سميح الذاهل" بأحداث غريبة في حمله وولادته، وما رأته أمه أثناء ذلك، وهو بهذا يحيل عن طريق "التناص" إلى كرامات مترسخة في ذهن المتلقي من بعض النصوص التي وردت في السيرة النبوية، إننا ضمنيا نكتشف أن هذه الشخصية ليست عادية، إن لها شأنا عظيما في مستقبل أيامها.

"وكانت مفاجأة سارة حين وجد رفيع أن له ولدا يحمل كل صفات عائلة السماوي، وليس فيه من صفات عايش أو أخلاقه شيء، فقد كان صورة من "مطلق" في جسده، و"علي" في حكمته وحنكته، و"إبراهيم" في ورعه، رغم صغر سنه، ولكن ما لم يستطع "رفيع" تفسيرا له هو تلك الخصلة من الشعر الفضي التي كانت تتوسط مقدمة شعر سميح الفاحم السواد..." (الحمد، ٢٠٠٦، ص٦١)، هنا يُقدم الراوي الشخصية بشكل مباشر مبرزا أهم الصفات العجائبية التي يتسم بها، فهي صفات سارة لأبي الطفل حيث إنه سيجمع هذه الصفات المتفرقة في عائلته، وهي صفات تفتخر بها العائلة، إلا أنه أيضا يقدم وصفا خارجيا لا يجد له الأب تفسيرا - كما المتلقي- وهو خصلة الشعر الفضية التي تتوسط محياه، وخصلة الشعر هذه سوف تكون علامة مميزة له تدخل ضمن تركيب الأحداث العجائبية مما يؤدي إلى حضور هذه الخاصية فيما سيكون من سلوك وأفعال "سميح الذاهل" ويستمر الراوي في تقديمه للشخصية في بعدها الخارجي، فهو "حاد الذكاء، حفظ القرآن الكريم وعددا لا بأس فيه من الأحاديث الصحيحة، بالإضافة إلى حفظه للكثير من الأوراد عن ظهر قلب" (الحمد، ٢٠٠٦، ص٦٢)، ويتسم بكثرة العبادة وملازمة المسجد، فقد سماه الناس "حمامة المسجد" (الحمد، ٢٠٠٦، ص٦٢)، ويقدم له وصفا آخر إذ "كان يناقش في كثير مما يسمعه في التفسير والحديث" (الحمد،٢٠٠٦، ص٦٢)، وأخذ سميح الذاهل يحظى بالاحترام والإعجاب، كما أخذت تنمو حوله هالة من الحكايات والأقوال غير العادية مما ينقل الشخصية إلى حيز العجائبي، "ومما زاد رفيعا إعجابا بولده، ذلك الذي رآه من الاحترام الذي يحظى به سميح في الخب... بل أن بعضهم كان يحلف أنه كان يرى أناسا متدثرين بالبياض يحيطون بسميح وهو يقرأ القرآن ثم لا يلبثون أن يختفوا فجأة ما أن يتوقف عن القراءة" (الحمد،٢٠٠٦، ص٦٢)

ويتجه السارد في تقديم الشخصية من خلال بُعدٍ مادي مباشر يركز على حاسة الشم حيث "البخور يذكرنا بما فقدنا، ورائحته تذكرني دائما بسميح،...فلم يكن يسير إلا ورائحة البخور

تتضوع من ملابسه" (الحمد،٢٠٠٦، ص١٨).

ويقوم السارد بتقديم الشخصية – بطريقة كمية مباشرة – في بعدها الداخلي – مركزًا على صفة التأمل والحيرة التي من شأنها أن تطبع أفعال الشخصية وأقوالها بغير العادية، "ولكن شيئا لم يرق لرفيع في سلوك ابنه سميح، فقد كان قليل الكلام سارحا معظم الوقت، لا يحب اللعب مع الأطفال في سِنِّه... فهو إما أن يكون في المسجد أو على طعس رمل يجلس وحيدًا ساعة الغروب أو الشروق أو منتصف الليل ويتأمل ما حوله... كان لا يحس بما حوله، وإذا كلمه أحدهم لا يرد إلا بعد لأي وبكلمات قليله، لذلك بدأ ينتشر في الخب لقب جديد له وهو "سميح الذاهل" (الحمد، ٢٠٠٦، ص٦٣)، وهذه الحيرة وهذا التأمل والذهول والخروج الدائم بعيدا عن الناس انتهى باختفاء "سميح الذاهل"، وهذا الاختفاء أحاط الشخصية بكثير من الغموض وكثير من الأسئلة، وأصبح مجالا للتفسيرات والتساؤلات العديدة التي تكرس عجائبية الشخصية، فلا يظهر "سميح الذاهل" إلا في الأحلام أو على هيئة غير واضحة أو في أماكن غير متوقعة.

لقد أصبحت فكرة الاختفاء مركزية في الرواية ولغزا من ألغازها أخذت تتكشف جوانبه شيئا فشيئا ولكن دون عودة "سميح الذاهل" إلى محيطه الاجتماعي والعادي الذي ظل ذلك المحيط مشدودا إليه فجابر السدرة يمثل الباحث عن هذا المختفي إنه البحث عن تفسير للأشياء الغريبة التي تحدث في الواقع دون القدرة على تفسيرها، أو الحديث عنها، إذ يُصبح لدى الجد لازمة يرددها دائما: "رحم الله سميحًا وفك أسره" (الحمد،٢٠٠٦، ص١٧) ونحو " "وفك الله أسرك يا سميح" (الحمد،٢٠٠٦، ص٢٨)، هذا الأسر يصبح أيضا لغزا آخر ليس له إجابة إلا عند الراوي(جابر السدرة)، حيث يعرف عن ذلك الأسر من خلال موقف عجائبي يتعرض له في إحدى الليالي، فيدور الحوار الآتي:

"وعندما ألقى بنفسه على السرير وأخذت عيناه تغفيان... أحس بوجود أنفاس أخرى معه في الغرفة...

- لا تخف يا جابر فأنا رسول سميح إليك
- ولم لم يأت سميح بنفسه؟
- إنه لا يستطيع... لقد خطفه مردة الجن إلى الأرض السابعة وقيدوه بسلاسل من نحاس أحمر في كهف مظلم لا نهاية له...
- أَوَقد مات سميح؟
- قال جابر ملتاعا، ولم يلبث أن جاءه الصوت من كل ناحية هذه المرة، وهو يقول:

سميح لا يموت وإن مات... هو مأسور فقط ولا يلبث أن يعود..." (الحمد،٢٠٠٦، ص ص ٢٣٦-٢٣٧)

وتستمر فكرة عودة "سميح الذاهل" -أو بمعنى آخر ظهوره- مسيطرة على تفكير الجد الذي يظل في حالة انتظار ويرهن كثيرا من قرارات حياته وتدبير شؤونه لعودة "سميح الذاهل" "لطالما حاول أبي وعمومتي الثلاثة في

الرياض أن يقنعوا جدي بالانتقال إلى الرياض... بل حاولوا إقناع جدي بالإقامة في دمشق... إلا أنه كان رافضا أشد الرفض، وكان يقول بعصبية، وقد تهدجت أنفاسه: وإن عاد سميح؟ ها تريدون ألا يجد أحدا في انتظاره فيغيب مرة أخرى؟ لقد أضعناه كثيرا، فيجب ألا نضيعه كل مرة... قران الكواكب تم ولا بد من عودة سميح..." (الحمد،٢٠٠٦، ص٦١)، فالرغبة في عودة سميح تترجم الرغبة في عودة البراءة وسهولة الحياة وبساطتها، إنها تعبير رمزي عن الحنين إلى زمن البراءة وخلوص الإنسان إلى عالمه الصغير واهتماماته القليلة في مقابل تحول الحياة وسرعتها وانشغال أهلها بشؤون جديدة غير معهودة ولا معروفة لأهل الخب، بل إن انسحاب جابر وعودته إلى الخب هو انسحاب من الحياة الجديدة التي بدأت تدب في الجزيرة العربية وانهزام أمامها ويقابله حنين إلى تلك الأيام القديمة التي عاشها في قريته الصغيرة.

يواصل السارد في تقديم الشخصية العجائبية بالطريقة الكمية المباشرة، إلا أنه يعمد إلى جعل المتلقي في حالة "العجائبية" – إن صح التعبير – أي يبقيه في حالة التردد التي لا نقطع بتصنيف الشخصية تصنيفاً يقضي على إدهاشها، "هل كان سميح الذاهل شيطانا أم ملاكا أم أنه مجرد وهم من أوهام الصحراء؟" (الحمد،٢٠٠٦م، ص٢٣٦) هذا الاستعصاء على التصنيف جعل "سميح الذاهل" حكايات وشخصيات تشبه حكايات السير التي يتناقلها الناس بصور متعددة ويصورون بطلها بصور متعددة تناسب مخيلة كل قوم يزيدون فيها ما يشاؤون وينقصون منها ما لا يريدون

" لقد كان سميح سبحانية من سباحين "شيبان" الخب التي يتناقلها الأبناء عن الآباء رغم أن كل واحد يذكر شيئا مختلفا عن سميح الذاهل إلا أنه كان حاضر الاسم لدى كل من ينتمون إلى خب السماوي...ورغم أنهم يعتبرون سميح الذاهل خرافة من الخرافات، بل وسبحانية مضحكة تروى لمجرد التسلية حين لم يكن إلا السباحين لقتل وقت لم يكن يحتاج إلى قتل فهو مقتول أصلا، مثل سباحين "جحة ابن علي" و "الشاة المتجنسة" و"ومطوع البدو" وأو سباحين الشجاعة مثل سباحين عنترة وعبلة وسيف و"غدير الموت" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٤)،

أصبح "سميح الذاهل" حكاية خرافية (سبحانية) يتداولها الناس ويرسمون لها صورا متعددة، وكل مخيلة تزيد عليها ما تريد وتتصورها كما تريد، وهذا شأن الشخصيات الأسطورية التي تنتقل إلى عالم الخيال الذي يعبر عن تفكير جمعي، حيث يتجسد فيها حكاية المجتمع بكامله. وتصبح عودة سميح و وجوده في كل مكان وخلوده فكرة مستقرة في الأذهان

" كان كل حديث جدي في تلك الإجازات عن "سميح الذاهل"، وفي أحيان كثيرة كان جدي يومئ إلى الأفق، ويقول هناك انظر... سميح يحتل الأفق، فأنظر إلى الأفق فلا أرى إلا

شمسا حمراء... ليس هناك إلا الشمس والشفق يا أبي... يقول بصوت كالهمس: سميح كالشمس، أو هو الشمس.." (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٥)،

والشمس هي رمز لتجدد الحياة والضياء والاهتداء والخلود، و "سميح" هو كل هذا لجابر.

٢- أفعال الشخصية العجائبية:

تنوعت الأفعال العجائبية التي قام بها "سميح الذاهل" حيث وقع على يديه كرامات و خوارق تشبه ما يروى عن الأولياء والصالحين "يقول البعض: إن سميحًا كان يعود وهو يحمل برحيا طازجا لأمه في غير موسمه، ولا أحد يعلم من أين يأتي به" (الحمد،٢٠٠٦م، ص٦٨). فالحصول على نوع خاص من التمر في غير موسمه يعد خرقا لما اعتاد الناس عليه؛ ليكون ذلك من باب البر والإحسان للأم بل في غاية البر والإحسان بها، وهنا تظهر علاقة التواصل بين الشخصية العجائبية والأم (الحمداني، ١٩٩١م، ص٣٥؛ علام، ٢٠١٠م، ص١١٥)، كما تتحقق علاقة الرغبة بين الشخصية وفعل عجائبي محبب إليها "حيث تجمع هذه العلاقة بين من يرغب – الذات– وبين ما هو مرغوب فيه –الموضوع–" (الحمداني،١٩٩١م، ص٣٣)، حيث إنه يفعل ذلك وهو في غاية الرضا عما يفعل. إن الحصول على الرطب في غير موسمه يعد خرقا لما اعتاد الناس عليه، و يضع المتلقي في حالة التردد التي ذكرها "تودوروف"، فذلك قد يجريه الله على يد بعض الخلق لكنه لن يَصْدُق على كل أحد إضافة إلى أن ذلك يشحن النص "بالكثافة التخييلية التي تخلق شخصية عجائبية محضة أو عادية تؤسس لأفعال عجيبة" (حليفي، ١٩٩٧م، ص١١٣).

ومن الأفعال العجائبية أن يصبح "سميح الذاهل" منقذا لجابر السدرة الذي يبحث عنه ويهتم لغيابه كثيرا فيظهر في لحظة خَطِرة على حياة جابر ومستقبله بل يكون ذلك بشكل مدهش وخارق

"وعقدت الدهشة لسانه...نظر إليه سميح وهو يبتسم، وأشار إلى ناقة عمانية حمراء... وأمر جابرا أن يركب أمامه...ولا يدري كيف يمكن لهما أن يخترقا الحصار المحيط على ظهر الناقة، ولم يلبث سميح أن أخرج ريشتين بيضاوين من جيبه، غرس إحداهما في جانب الناقة الأيسر، والأخرى في الجانب الأيمن، ثم غمغم بكلمات لم يتبينها جابر ولم تلبث الريشتان أن تحولتا إلى جناحين عظيمي الاتساع، سدا المشرق والمغرب معا وأخذت الناقة ترتفع في الهواء ولم تلبث أن أخذت ترتفع في الهواء ولم تلبث أن أخذت تسبح في السماء حتى أنه رأى بيوت "سينير ستاف" الظهران تحته تماما كما رأى قوات الأمير المنتشرة في الدمام والقطيف ثم رأس تنورة، وما هي إلا لحظات حتى كان في حوش كوخه الرملي في رحيمة، وما أن حطت الناقة في المنزل حتى استعاد جابر وعيه بالمحيط وأخذ يتلفت حوله ولكن لا وجود لسميح أو الناقة، مجرد نجمة خضراء كانت تلمع بشدة في الأفق الشرقي من بعيد" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص١٨٥- ١٨٦).

هذا الفعل العجائبي يحدث ل"جابر" في لحظة غياب عن الواقع ويعيش أحداث في عالم عجائبي لا يستوعب ما حدث له وهومن تقع عليه وله الأحداث بينما يعود للواقع ويفيق من غيبوبته، ويعود "سميح الذاهل" لاختفائه، فكأننا في تبادلية بين الظهور والاختفاء فحين تظهر الشخصية العجائبية يغيب الواقع وعندما يعود الواقع يغيب العالم العجائبي مع أنهما يتداخلان باضطراب وتردد. إن بناء "العجائبي في الشخصية حيث تنمو بدورها داخل الواقعي وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة وظائف الرغبة والقدرة والمعرفة وسلطة اللاشعور والتحول... وتدخُّل الغيب لبناء أفعال عجائبية تؤسس لمصائر وأقدار تحير وتدهش، ولكنها تخلق واقعا ثانيا جديرا بالانتباه" (حليفي،١٩٩٧م، ص١١٦).

٣ـ أقوال الشخصية العجائبية:

كما تنوعت أفعال الشخصية العجائبية تنوعت أيضا أقوالها، إذ نجد أقوالا تتسم بالفلسفة والمنطق الذي يصبح مبهما لجابر ولأهل الخب؛ مما يزيد من عجائبية الشخصية وإحساس المحيطين بها بأنها شخصية غير عادية تتفوق على مجتمعها ومحيطها "قد لا تكون العلة في الأشياء، ولكنها في إرادة صاحب الأشياء" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٢٤). بل يورد على أسماع الناس كلاما يشبه السفسطة فيقف أمامه من يسمعه مندهشا مما يسمع من كلام لا يشبه كلام أهل الخب أو القريبين منه "وتذكرت كلمة أخرى لسميح سمعتها من جدي: ماهي الحقيقة؟.. إنها ما نريده أن يكون حقيقة... فلماذا لا نريد الحقيقة... ولكن ماهي الحقيقة؟.. إنها ما نريده" (الحمد،٢٠٠٦م، ص٢٤).

وقد يمنح الأشياء بعدًا غيبيا، حيث "كان سميح يقول: التمر والعجوة مما جلبه آدم من الجنة" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٨)هذا القول يحمل سِمَةً عجائبية، إذ يتناص مع بعض المأثورات التي وردت عن النبي ﷺ في التمر وفضل عجوة المدينة وبركتها، والتمر أفضل ما يمكن أن تجود به بيئة الصحراء.

وأحيانا يكون القول مفسرا لماهية الأشياء أو الحياة "بئس حياة لا تكون إلا بأكل الحياة" (الحمد،٢٠٠٦م، ص٧١) ورد ذلك في سياق التعليق على ذبح الإنسان للحيوان وأكله، فتصبح حياة الإنسان قائمة على فناء حيوات أخرى، مع أن الإنسان في أصل تكوينه طين ثم كسي لحما، وأصبح يغتذي باللحم وتصبح النتيجة: "عندما يطول الأمد بالطين يصبح صلصالا، وعندما يطول الأمد باللحم يصبح أنتانا" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٩٣).

وفي سياق دخول الشركات الأجنبية إلى الجزيرة العربية تظهر على لسان "سميح الذاهل" ما يشبه الاستشراف للمستقبل، وهو استشراف متشائم بما ستؤول إليه الأمور وكيف ستتحول بساطة الأشياء، وتصبح الحياة ثقيلة ومؤلمة فيقول: "عز الله انفتحت أبواب جهنم" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٧٢).

ويُبدي سميح نقدًا لاذعًا لتصرفات بعض المناصرين للدعوة السلفية (الأخوان) وما صاحبها من قسوة وعنف أحيانا نظرا لارتباط كثير منهم بحياة البادية مع كثرة الجهل والانعزال عن العالم؛ مما يطبع سلوك أصحابها بالعصبية وقلة التسامح الذي جاء الدين به "لا تجتمع بداوة ودين... لا تجتمع بداوة ودين... وإن اجتمعتا كان على آدم السلام"(الحمد،٢٠٠٦م، ص٧٩). وينتقد اقتناعهم بتصرفاتهم، بل يرون أنهم على الحق الذي لا يتغير وأن كل منكر يجب أن يُغيَّر ولا يُقر، ويستبد التعصب بالمرء أحيانا حتى يرى الحق كل الحق في جميع ما يقوم به أو حتى أنه يصبح مهووسا به "عندما ترى أحدهم مهووسا بالحق مبالغا فيه فاعلم أن الحق ليس معه، أو أنه يخفي كل الباطل" (الحمد،٢٠٠٦م، ص٨٠).

وقد تجري بعض الأقوال العجائبية على لسان "سميح الذاهل" في مسألة مع أهل الاختصاص بها فيتعجب من يحاوره ويصفه بالجنون، فقد سأل ذات مرة تاجرًا يهوديا

"أيهما أفضل البيع أم الشراء فقال اليهودي: إن البيع والشراء وجهان لعملية واحدة لا تتم إلا بهما، إلا أن البدوي التائه كما كان يسميه اليهودي، قال: كلّا... فالبيع بلا ثمن أفضل من الشراء بثمن والشراء بلا ثمن أفضل من البيع بثمن والبيع والشراء بثمن جهالة وبدون ثمن حكمة، وهما مثل الليل والنهار والرجل والمرأة" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٢٣).

٤- الشخصية العجائبية باعتبارها حلما :

الحلم والمنامات من التقنيات المهمة التي وظفها السارد في بناء الشخصية العجائبية، وترجع أهمية "الحلم" إلى أنه يجمع بين عناصر ومكونات متنافرة ومتناقضة، ولذا يخضع لعمليات تتسم بالتكثيف والتحويل والنقل (freud,1900/1982,p.14,18,23,27) ومن الأسباب التي أدت إلى توظيف الحلم وشيوعه في الفن القصصي -بشكل عام- إلى درجة توظيفه رمزًا فنيًا ما يأتي:

"الأول: تأثر الأدباء المعاصرين بالدراسات والإبداعات الأوروبية التي تناولت الحلم كظاهرة فنية، وارتبطت بقصص (تيار الوعي) التي تهتم بعرض الشخصية من الداخل أكثر من عرضها من الخارج، إلى جانب اعتمادها على المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر. والثاني : يرجع إلى التأثر بالتراث العربي الذي ظلت الأحلام بفضله تراثا حيا متصلا ككتاب (منتخب الكلام في تفسير الأحلام) وكتاب (تعطير الأنام في تفسير المنام) للنابلسي" (الغامدي، بدون، ص٢٠)

وقد وظف السارد الحلم في مواقف متنوعة كأن يظهر في المواقف الصعبة لعله يستشف منه حلا لمشكلة أو معضلة وقع فيها " كم كنت أود أن يأتيني سميح في أحلامي وأوقات حيرتي كما كان يفعل مع جدي رحمه الله" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١١)، ولكنه ما يلبث أن تتلبسه هذه الأحلام، بل صارت الزيارات الحلمية تتكرر، "وأخذ سميح يزور جابرا كثيرا في أحلامه"

(الحمد،٢٠٠٦م، ص١٢٢). يحمل تكرار الأحلام وكثرتها دلالات متعددة، فقد يلجأ السارد لتوظيف الحلم ليبث فيه وعيه اليقظ بما حوله، وقد يعكس من خلاله حالات اليأس والألم والشعور بعدم الاستقرار الذي تعانيه الشخصيات، وقد يكون الحلمُ قناعًا لأداء رسالة ما، وهو ما يدفع السارد إلى شحن شخصياته بطاقات لغوية وتعبيرية مترعة بمشاعر الوحدة والقلق والخوف معبرة عن تعقيدات الحياة وتغيرات المجتمع (الغامدي، بدون، ص٢٨)،

"فذات مرة حلم به وهو مكبل بالسلاسل ويمد له يده مستغيثا... وذات مرة جاءه في الحلم وهو يغرق في مياه حمراء، ويصرخ طالبا النجدة... وذات مرة حلم بجهجاه وهو يمسك بسميح ويهم بقطع رأسه فيستنجد سميح بجابر الذي ينهض من نومه منزعجا" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٢٢)،

وهنا يُصبح الحلم محفزا ل"جابر" للاستمرار في البحث عن "سميح الذاهل" مع الترقب الموسوم بالحذر والخوف.

وتجدر الإشارة إلى أن مقاربة الحلم في الرواية(أي رواية) يدخل ضمن سياق النص وبنائيته، فـ "نص كل حلم ليست له وضعية مغايرة لباقي النصوص، ولا يختلف البتة عن السياق أو السياقات التي يندرج فيها... فقط نحن نتكلم هنا عن اللاوعي بصيغة أكثر علانية" (الزاهي، ٢٠٠٣م، ص١٢٦)، فعند دراسة الحلم نكون أمام نص منجز يحمل مضمونا منجزا بخلاف الحلم في النوم فهو لا يحمل هاتين السمتين، بل هو حيلة وإيهام أدبي للمتلقي يقول فيه السارد ما لا يستطيع قوله في غير ذلك السياق. ومن هنا فإن توظيف الحلم في الرواية

"لا يستقيم دون التعامل معه على أنه نص لغوي متحول من اللاشعور إلى الشعور، مليءٌ بالألغاز، ينتج نصوصا أخرى تفسيرية وتأويلية، وهذا الطابع الخصوصي للحلم الأدبي - إن جازت التسمية - يدفع إلى افتراض وجود تفاوت بين الحلم بتركيبته ومضامينه، وبين لغة السارد التي تؤطر الحلم في سياق حكائي، لأن الحلم الواقعي مشحون بالدلالات المصيرية بالنسبة للفرد، أما الحلم الأدبي في تخييليته فهو مشحون بقدر من دلالات الحلم المنجز في العمل الأدبي؛ لذلك فإن الطابع اللغوي المشترك بين الحلمين يدفع إلى تعميم التطابق بين الحلم والنص... فالحلم نص ككل النصوص الأخرى؛ لذلك يأتي نص الحلم من نفس كلمات النص، ويسير إلى خصوصية هامة وهي التداخل البنائي داخل النص الروائي وهو ما يعني أن تأويل النص ليس مغايرًا لتأويل الحلم" (الغامدي، بدون، ص٢١).

٥- الشخصية العجائبية بصفتها شبحا (مخاطبة الأرواح والأشباح):

وكما تم توظيف الحلم وظف السارد "الأشباح" حيث تظهر الشخصية العجائبية في هيئة شبح أو طيف، لا يلبث أن يذهب ولا يُعثر له على أثر، وقد يقترن برؤيته أشياء أخرى أو هيئات أو مخلوقات تدخل في إطار التصوير

العجائبي، "وفي ليلة من ليالي القمر، كان جابر غير قادر على النوم، فذهب إلى النفود الكبير.. وفي ضوء القمر من بعيد رأى سميحا وليس عليه إلا سرواله الأبيض ومن حوله بعض غرانيق بيض وخضر تحوم حوله وهو يحدثها ويبتسم كعادته... ثم قرر الإقدام، ولما وصل إلى حيث المكان لم يجد سميحا ولا الغرانيق" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص٧٠)، فـ"سميح" وما يحوطه من طيور صغيرة جميلة (الغرانيق) في ضوء القمر مع بياض ملابسه وصف يوحي بالصفاء والنقاء والبراءة، وقد يظهر وجه سميح على صفحة القمر حيث الجمال وتبديد وحشة الليل وإنارة الطريق، "وفي ليلة أخرى... أحس جابر وهو بين النوم واليقظة بيد تربت على كتفه... ونظر جابر حوله فلم ير إلا شعرا فضيا يضم المكان... والقمر لا يزال مكانه ووجه سميح يحتل صفحته وهو مبتسم كعادته" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص ٧٠- ٧١)، إن هذا الصفاء الذي تظهر فيه هذه الشخصية العجائبية بوصفها شبحًا أو طيفًا قد يتغير فتظهر في حالات أخرى كأن تحزن وتأسى عندما يتقاتل أهل دين واحد في بلد واحد "وأخذ يراقب المعركة التي كانت على وشك الانتهاء من بعيد وسميح الذاهل يجلس على الربوة البعيدة ويبكي بحرارة كما يبكي الصبيان وقد انتشرت غرانيق بيض ميتة على جانبيه" (الحمد،٢٠٠٦م، ص١٠٣)، فالبكاء وموت الغرانيق تعبير عن موت البراءة والتسامح.

وتظهر الأشباح في سياقات متعددة فتُجسِّد عن مأساة الإنسان في مواجهة ما يحيكه له أخوه الإنسان أو في تخبط الإنسان في بعض قراراته وعلاقاته بالآخرين، كما تحضر في مواقف العزاء والمواساة في مثل هذا المشهد الذي يبرز بعض وجوه العجائبي عند بعض الشخصيات الأخرى في الرواية:

"قالت هيلة:

- وذهبت وإياها إلى البرية المحيطة... وفجأة صرخت زهرة، وقفزت من مكانها، ثم رأيت حية بيضاء في غاية الدقة والنعومة لم أر مثلها في حياتي، تتسلل بسرعة من تحتها، وتختفي في جحر قريب من قليب حائطنا... ثم...ثم...

فهزها جابر من جديد بعنف وهو يقول:

- ثم ماذا؟... تكلمي...
- أخشى ألا تصدقني وتتهمني بالخبل
- لا عليك...
- وبعد تردد قالت هيلة:
- لقد خرجت الحية من فرج زهرة...
- وقالت زهرة إنها ترى امرأة بيضاء تنظر إلينا من داخل القليب، وهي تبتسم، وقد تدلت الحية من فمها ثم اختفت في جوفها، امرأة لم ترها في الخب من قبل... لم تستمر طويلا إذ سرعان ما غابت في أعماق القليب... نظرت إلى حيث زهرة فلم أر شيئا" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص ١٩٤- ١٩٥)...

وجاء من يقول له:

- كفاك حزنا... لقد ذهبت زهرة إلى النعيم ورب رحيم...

وجفل من الصوت غير الغريب عليه ونظر حوله فلم ير شيئا، وعاد إلى النحيب... وهزته يد من خلفه، وصوت يقول:

- قلت لك دعك من نحيب النساء...

نظر برعب إلى الخلف، وكان أبو عثمان يقف هناك... أحس بالرعب يجتاحه... أراد الهرب، ولكن يد أبي عثمان الغليظة أمسكته، وهو يقول:

- الهرب لا يحل مشكلة...

وأجفله مرور ابن آوى... ثم عاد لأبي عثمان ولكنه لم يكن هناك... لقد اختفى" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص ص١٩٧ - ١٩٨). إن ما أصاب "زهرة" وما رأته هو تعبير رمزي عن علاقة زوجها "جابر" بامرأة أمريكية أخذت تجتاح حياته وتغير مجراها، و حضور أبي عثمان الشيخ الوقور في هذا الموقف يعيد التوازن إلى نفس جابر، ويواسيه في مصيبته ويفتح له بابا من الأمل والرجاء؛ لتستمر الحياة وتكتمل الحكاية.

وفي بعض المواقف تتجسد أشباح بعض الموتى، ففي أحد المشاهد يظهر "عايش" يحوطه مخلوقات غريبة ويتصرف بطرق غير طبيعية، ثم يتحول إلى كائن عجائبي مقزز "ظهر عايش فجأة، وأمامه كانت هرة سوداء تتمسح به، وحية سوداء ضخمة تلتف حول كتفيه، وكان عايش يضحك ويقول: كلكم مجرم وكلكم في الخطيئة تقعون... ثم يقهقه ويتحول إلى تيس حالك السواد تقدح عيناه شررا غريبا، وقد امتلأ فمه بلعاب كثير، كان يقطر من فمه إلى الأرض فيتحول إلى ديدان سوداء تسعى على الرمال" (الحمد، ٢٠٠٦م، ص١٩٨)، هذه الصورة تكرس شخصية "عايش" غير السوية وغير الطيبة بل المذنبة، التي تحاول تسويغ أخطائها بتعميم خطأ الإنسان، فيمتد شرها؛ ليكون ما هو عادي ليس كذلك.

وتجدر الإشارة هنا فيما يتعلق بمخاطبة الأشباح أن شخصيات أخرى شاركت في صناعة هذه المشاهد العجائبية، ولم تقتصر على سميح الذاهل، فهنا ظهرت أشباح وهيئات: أبي عثمان والحية وزهرة وهيلة إضافة إلى عايش، مما يؤكد القول بأن "العجائبي" في هذه الرواية تقنية أو خطاب يستعمله السارد لكشف بعض الجوانب في حياة تلك الشخصيات أو الأحداث.

الخاتمة:

وظّف السارد جميع العناصر الروائية في صالح البنية الكبرى للرواية "الدهشة والانتظار والتردد"، فكل الأحداث والشخصيات تخدم هذا المحتوى الرئيس، وقد نجحت الرواية في ذلك بتوظيف الجانب العجائبي في الأحداث والشخصيات، و تحقق مفهوم العجائبي في الرواية باعتباره تقنية روائية وتلوينا أسلوبيا استعمله الكاتب للكشف عن جوانب في الشخصيات و الأحداث، وقد كانت الشخصية العجائبية "سميح الذاهل" مركزية في الرواية حيث تَصنع الأحداث أو تُصنع لها أو تكون مساعدة في حلها أو فهمها، فالعجائبية هي الطابع العام لشخصية "سميح الذاهل"، بينما ظهرت بعض الجوانب العجائبية في شخصيات

أخرى مثل: أبي عثمان، و زهرة، وهيلة، وعايش، من حيث هي متممة للدور العجائبي الذي تؤديه شخصية "سميح الذاهل"، وقد تدرجت الرواية في رسم الشخصية العجائبية من الوصف الخارجي إلى الأقوال والأفعال، ثم عالمها الداخلي ورؤاها.

كشفت الدراسة عن جوانب من مستوى الشخصيات وأهميتها، فهناك الشخصيات الرئيسة مثل : سميح الذاهل وجابر السدرة، وهناك الشخصيات الثانوية التي تحضر في الدرجة التالية للشخصيات الرئيسة مع أهميتها لها ولسير الأحداث، ثم هناك الشخصيات العابرة التي لا تصنع الأحداث المهمة ولا تشارك بها، إلا أنها تقوم ببعض الأدوار الهامشية. كما حاولت الدراسة الكشف عن أهم العلاقات بين الشخصيات، فهناك العلاقات الراسخة التي لا تتغير وهناك العلاقات الوقتية التي لا تستمر إلا بوجود مصلحة مشتركة، وهناك العلاقات المتحولة المتغيرة التي تخضع لمنطق الأحداث وسيرورة السرد.

المصادر والمراجع

المصادر

ابن فارس، أحمد.(١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة: دار الفكر.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ). لسان العرب. ط٣. بيروت: دار صادر.

الجرجاني، علي بن محمد.(بدون). معجم التعريفات. تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة.

الحمد، تركي. (٢٠٠٦م). شرق الوادي. ط٤. لبنان: دار الساقي.

القزويني، زكريا. (١٤٢١/ ٢٠٠٠م). عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات. ط١. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

المراجع

أبو ملحة، محمد يحيى. ١٤٣٥/ ٢٠١٤. اللغة غير المباشرة في الرواية السعودية- نماذج مختارة-. **مجلة الراوي**، (٢٧)،٧٧- ٨٧.

بحراوي، حسن.(٢٠٠٩م). بنية الشكل الروائي: (الفضاء – الزمن – الشخصية). ط٢. بيروت : المركز الثقافي العربي.

بن عباس،: ليندة (٢٠١٤/ ٢٠١٥م). بنية الشخصية في رواية "التبر لإبراهيم الكوني. (رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر).

تودوروف، تزفيتان.(١٩٩٣م).مدخل إلى الأدب العجائبي. (ترجمة الصدِّيق بوعلام). ط١. الرباط: دار الكلام.(العمل الأصلي نشر في عام١٩٧٠م).

حليفي، شعيب. (١٩٩٧م). بنيات العجائبي في الرواية العربية. **مجلة فصول**، (٣)، ١١٢- ١١٩.

خليل، لؤي علي. (٢٠٠٤م) العجائبي والمفاهيم الحافة. مجلة البحرين الثقافية، (٣٨)، ١٩ - ٢٨.

سليماني، فاطمة. (٢٠١٢م). الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء. (رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان - الجزائر).

عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- سلسلة عالم المعرفة، (٢٤٠)،١- ٢٨٩.

علام، حسين. (١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م). العجائبي في الأدب - من منظور شعرية السرد. ط١. الجزائر: منشورات الاختلاف.

علاوي، الخامسة. (٢٠١١م). العجائبي حفر في تجاعيد المصطلح، **مجلة علامات في النقد، ١٩(٧٤)، ٢٤١- ٣٠٦.**

علوش، سعيد. (١٤٠٥/ ١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.، ط١. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عناني، محمد. (٢٠٠٣م). المصطلحات الأدبية الحديثة - دراسة ومعجم عربي إنجليزي- ط٣. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان).

العنزي، نورة. (٢٠١١م). العجائبي في الرواية العربية- نماذج مختارة. ط١. الرياض: النادي الأدبي.

العيد، يمنى. (١٩٩٥م). دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي: تحليل رحلة غانذي الصغير لإلياس النحوي. (ملتقى السيميائية و النص الأدبي، الجزائر: عنابة).

الغامدي، حنان عبدالله.(٢٠١٠م). آليات تشكيل الحلم في الرواية النسائية السعودية المعاصرة. (رسالة دكتوراه - جامعة الملك عبدالعزيز: كلية العلوم الإنسانية).

غانم، محمد حسن. (٢٠٠٦م). دراسات في الشخصية و الصحة النفسية.(ج١). القاهرة: دار غريب.

فرج عبد القادر و آخرون. بدون. معجم علم النفس و التحليل النفسي. ط ١. بيروت: دار النهضة العربية.

فرويد، سيغموند. (١٩٨٢م). الحلم وتأويله. (ترجمة جورج طرابيشي). ط.٤ بيروت: دار الطليعة..(العمل الأصلي نشر في عام ١٩٠٠م).

كيليطو، عبدالفتاح. (٢٠١٦م). الأدب والغرابة - دراسة بنيوية في الأدب العربي. ط١٣. الدار البيضاء: دار توبقال.

لحمداني، حميد.١٩٩١م. بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي-. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي.

المصطفى الشاذلي.(١٩٩٤م). إشكالية تلقي العجائبي. **مجلة آفاق**، (٥٥)،٥٧- ٦٤.

يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. ط١. بيروت: المركز الثقافي العربي.