مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 4، العدد 1، 2007، ص ص 93- 109

رواية "نارة" و الخطاب المفكك

عوني صبحي الفاعوري* و نزار مسند قبيلات

ملخص

تهدف الدراسة إلى اكتناه البناء الروائي في رواية "نارة" " إمبراطورية ورق" من خلال الوقوف على منحيين اثنين هما منحنى البناء السردي والذي كشف عن انشطار في ذات الكاتبة مما عكس توجهين سرديين يقومان على رؤية ثنائية لشخصيتين روائيتين تعكسان خطاباً واحداً موحداً في الفكر والمضمون والذهن.

وتناولت الدراسة المنحنى الثاني الذي يضم الواقع والمضمون المقدم بصورٍ وصيغٍ سلبية تنبذه وتحقره، وخلصت الدراسة إلى أن الرواية تتكشف عن توجهات فنية جديدة تبحث عن واقع متقدم جديد يستوعب أبعاداً أعمق باتت مؤرقة ، فطريقة الرواية الكلاسيكية في تناول الواقع غدت غير مقنعة وعاجزة عن احتواء الواقع الجديد بمفاهيمه وصوره، وهي على ذلك تحاول أن تجد توجهاً على مستوييّ الواقع والسرد.

عادة ما يركز الروائيون على مضامين ومفاهيم واقعية باتت تقليدية ومبتذلة، كالفقر والبؤس والحب والعلاقات الاجتماعية بسلبها وإيجابها، لكن الواقع الروائي في رواية "نارة" يتقدم ليجتاز ويكسر كل هذه الطروحات وفي محاولة لإلغاء الجمودية في السرد، فالواقع في الوقت المعاصر وبرفقة التطور والصيحات الحديثة أصبح غير مقنع خاصة بالطريقة الكلاسيكية التي يقدم بها فنياً، إذ لم يعد يشبع الذهن وبات هذا الواقع الحديث بحاجة إلى تقنيات وتوجهات حداثية تحدث خلخلة في عمودية السرد التقليدية ومن هذه التقنيات : البعد الفنتازي وتعدد الرؤى السردية وتيار الوعي.

الروائي حين يشرع في بناء روايته فإنه يتعاطى مع واقع يفترض أن يكون معبأً بالأحداث النامية والشخصيات المتباينة ليقدمهم هذا الروائي في إطار وجهة نظره الخاصة ورؤيته التي تنبع من فكره وذهنيته الخاصة، ومن خلال هذا البناء للمكونات الروائية يريد الروائي أن يكشف عن خطاب ينطوي على آراء وتوجهات أيديولوجية ونقدية وعلى ذلك فإنه يعتمد في توصيل خطابه

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2007.

* مركز اللغات، الجامعة الأردنية، عمان، الاردن.

على إحدى الشخصيات الروائية كناقلٍ لما سيجري وربما سيكون ذلك من خلال راوٍ محايد يتوسله الكاتب لإيصال خطابه الروائي وإرسائه.

وسميحة خريس (مؤلفة الرواية) من الكتّاب الذين يمارسون الفن الروائي وفق رؤى وتقنيات فنية حديثة، فقد عهدنا أساليب وتقنيات خريس العديدة، ففي رواية دفاتر الطوفان مثلاً، قسمت خريس روايتها إلى وحدات سردية تروى كل منها بزاوية نظر وراوٍ مختلف وبقي النسيج الخطابي لهذه الوحدات متماسكاً، وتوسعت أيضاً سميحة خريس في استخدام تقنية تيار الوعي خاصةً في روايتي "الصحن" و"خشخاش"، وفي هذه الرواية "نارة" "إمبروطورية ورق" والصادرة عام 2005 عادت سميحة خريس للواقع كمذهب أدبي لتعيد مشوار النجاح كما في رواية "شجرة الفهود" ولكن بطرق سردية تجاوزت المألوف واقعياً وسردياً.

انشطار الأنا

رواية "نارة" من الجانب السردي مقسمة إلى ثلاث وحدات سردية هي :

الوحدة الأولى: ما قالته "نارة" كمقدمة أولى.

الوحدة الثانية: ما قالته سميحة كمقدمة ثانية. ثم جاء ما يفترض أن يكون هو الرواية التي كتبت بعد المقدمتين وهي الوحدة السردية الثالثة" إلى قارئ محتمل".

ففي كل مقدمة من المقدمتين كانت هناك زاوية رؤية ينطلق منها الراوي، وكان هذا الراوي: إما "نارة" في المقدمة الأولى وإما سميحة خريس في المقدمة الثانية ويختلف تبعاً لوجهة نظره التي يعطيها لنجد في ذلك تناظراً سردياً بين المقدمتين (الوحدتين السرديتين)، إذ استقلت المقدمتان عن بعضهما لغةً وشخصياتٍ وراوٍ وخطاب، فقد تباينت الصورة المرسومة "لنارة" في المقدمة الأولى عما قالته سميحة خريس / الراوي في المقدمة الثانية، لكن هاتين المقدمتين أنتجتا بعد تلاحمها في رواية واحدة نصاً ثالثاً هو المبنى الروائي الذي جرى التفاوض عليه ما بين "نارة" وسميحة خريس الراوي فكلاهما شخصيتان ستقومان بإنتاج رواية واحدة معنونة " إلى قارئ محتمل" وهو النص أو الوحدة السردية الثالثة.

في الجانب الواقعي شهدت الرواية انزياحاً عمّا هو مفهوم أصلاً بالواقعية الدارجة، فنحن نعرف الرواية الواقعية على أنها تلك الرواية التي تعتمد النقل الحي والمباشر من الواقع المألوف والحقيقي دون أن تضيف أو تُعمل ذهناً وطرحاً خاصاً مغايراً لما هو معهود في الواقع.

فالحكم عادةً على العمل الروائي كونه عملاً واقعياً حقيقياً يعود لكون العمل الروائي له مرجع حقيقي على الأرض أم لا، مع علمنا أن هذا السؤال تم تجاوزه والقفز عنه من خلال الدراسات الحديثة التي أصبحت ترى أن للغة وظائف عديدة غير الوظيفة الأدبية.

لكن ما هو المنظور الذي قُدم به الواقع في هذه الرواية، فرواية "نارة" تستمد بعدها الروائي من خلال تحطيمها لهذا التصور الذي يرى في الخطاب الروائي انعكاساً حقيقياً للواقع، فقد قفزت الرواية عن البعد الروائي التقليدي وتجاوزت ذلك معتمدةً في بعض الجوانب على "البعد العجائبي كخاصية من خاصيات الخطاب الروائي الجديد[1] وفرضت الراوية واقعها الروائي مبررةً له من خلال ذهنية خاصة انطلقت بها على لسان شخصيتها المركزية – "نارة" – في الرواية، وفي ذلك نجد مخرجاً لعنوان قدمته خريس "إلى قارئ محتمل " أي أن خريس ترى بعد المقدمتين اللتين أوضحت كل منها وجهة نظر الراويين فيها وجدت أن القارئ عليه أن يتفهم الواقع المطروح في الرواية والذي حاولت الروائية إيهام القارئ به، إذ توجب عليه أن يعيش هذا الواقع المقدم بطريقة غير تقليدية وكأنه واقعه وإن كان ممهداً له بنصين (مقدمتين).

ثقافتنا الأدبية مليئة وحبلى بالمتناقضات واللامفهوم، لذا هي في رأينا لم تتبلور بعد وما زالت غير قادرة على الاستمرار والنمو بشكل تراكمي؛ وهذا ما يجعلنا نجد في الخروج على المألوف الملاذ الوحيد للتعبير عن الداخلي غير المفهوم، والطريق الوحيد للانفكاك من عقدة الفرضيات والمسلمات البديهية، ففي رواية "نارة" لاحظنا خروجاً على المألوف في جوانب عديدة لامست مستويي السرد والواقع؛ مما يعني خروجاً على العمودية السردية المتعارف عليها.

فمن جانب من يقوم بالسرد، نلاحظ انشطاراً في ذات سميحة خريس الكاتبة،وذلك على منحيين سرديين، الأول فيما عرف بالمقدمة الأولى " ما قالته نارة" والمنحنى الثاني " ما قالته سميحة " فالمقدمة الأولى التي طالعتنا بها الروائية من بداية الرواية هي مقدمة خاصة تحمل خطاب "نارة" حتى الصفحة التاسعة عشرة وتحمل أيضاً طروحات ومضامين تجسد رؤية نارة؛ الحلم، والتعامل ، المحيط القلق وهي بذلك تمهيد سردي أولي لما سينتج من تلاحم النصين (المقدمتين)، وهو " إلى قارئ محتمل" .فمن ما قالته "نارة" :

"أمضيت عمري (القصير.. القصير) بين سخام المطابع وبلاط الجلالة " الصحافة"
احتكت أناملي بالورق وتلوثت بالحبر حتى النخاع [2].

ففي هذه المقدمة تقدم "نارة" سرداً موجزاً عن مفاصل مهمة في حياتها من خلال تسريع السرد الذي يعتمد على تقنيتي التلخيص والحذف السرديتين[3].

وما نود أن نلفت الانتباه إليه هنا؛ المقدمة الخاصة "بنارة" التي تحمل إشارات دالة على أن ما يخص "نارة" في الرواية هو ما يخص سميحة خريس الكاتبة ذاتها[4].

" محسوبتكم "نارة" ارتأت أن لديها حكاية بعد أن تخطت الثلاثين عاماً اعرف أن كل الهامشيين مثلي يعتقدون بوجود الحكاية الأكثر إثارة لديهم ودون سواهم[5] ".

"فنارة" شخصية روائية تتكلم الآن بضمير الأنا عن نفسها في المقدمة الأولى وتسرد أيضاً بتلخيص واضح عن الطفولة والدراسة والعمل الصحفي وعن كل ما علق بالذهن، وقد تلجأ أحياناً للاستشراف السردي، ومرادها أن تحيط القارئ المحتمل والمتوقع قدومه بقدر كافٍ من المعلومات حول نارة، فهي هنا من خلال المقدمة الأولى تكسب الوقت والمساحة لكي تعرض نفسها وحاجتها في التوصل لاتفاق مع أحد الكتاب لكي يحرر لها ما ستخرج به:

" أنا لست شخصية عامة ولا خاصة بحيث يستميت أحدهم لاقتناء مذكراتي أو سيرتي الذاتية، لم أجالس علية القوم ولكن صادفتهم [6].

"فنارة" شخصية فريدة غير قانعة بما هو موجود تبحث عن تفردها داخل النص يساعدها في ذلك الأسلوب التقني المتبع في تقديم هذه الشخصية في السرد كتفردها في تيار الوعي والبعد العجائبي والتداعي والحلم فتعزلها هذه التقنيات التي ساعدت على سبر أغوارها واستبطانها عن الشخصيات الأخرى وتعزلها عن واقعها المبتذل الذي ستنبذه "نارة" الظل الفني لسميحة خريس، فسنرى مدى ذلك التطابق الشامل ما بين البعد الروائي والبعد الواقعي الذي تنتقده نارة، سنرى أن "نارة" الشخصية الروائية_ هي سميحة خريس الكاتبة ، لكن التسمية لها دلالتها المقصودة في الرواية، فهو اسم يرفض الرتابة والملل ويعكس ما يشبع روح هذه الشخصية المتوهجة.

" كما لا يمكن لطرف أن يتخيل أني بنت عشائر أو من الشمال أو الجنوب، هكذا حال اسمي، محايد بلا دلالة قبلية ، مرتاحة سعيدة دون مرجع جغرافي أو عصبي [7].

فكانت الحبكة الأولى وهي من سيساعد "نارة" ويحرر لها ما يرقد في روحها وذهنها والذي ترى فيه إمكانية لأن يكون رواية ستخلّد، فقد أتعب البحث المستمر "نارة" عن ذلك الذي يستطيع أن يتفهم رؤيتها ويتعاطى مع وجهات نظرها ويستلهم تلك النار والحريق الكبير الذي ستكتبه بمساعدة أحدهم من خلال رؤيتها الذهنية الخاصة، فهي ستخرج إلى الواقع مبعوثة من داخلية فريدة وغير مسبوقة تمثل الجنون وغير المألوف الذي يفرز الإبداع الروائي وهذه الصفقة احتاجت دخول الطرف الثاني في الاتفاق وهي صاحبة المقدمة الثانية "سميحة / الراوي".

فجاء اختيار "نارة" لشخص سميحة خريس التي ستدخل السرد من دون ترميز أو سيمياء، أي أنها ستدخله باسمها وبوظيفتها وربما بذات المواصفات؛ الشعر واللون ، وتقاسيم الوجه.

فالاهتمامات والطروحات في الرواية تتوافق والشخصيتين المشاركتين "نارة" وسميحة خريس/ الرواي وتختلفان في زواية الرؤية السردية وهو ما يجعلنا نوحد دائرة التفكير ونغوص في كنه ذهن واحد منقول على لسان شخصيتين، إحدى هاتين الشخصيتين تمتلك الحكاية وهي ("نارة") والأخرى سترويها، وهي (سميحة خريس / الراوي) ".

علينا المجازفة بغمرة وعناء، ثم عليها أن تكون ممتنة وشاكرة، من ذا الذي يتسنى له فرصة ذهبية كهذه ؟ أضع ذاتي لحماً ودماً وروحاً وخيالات تحت إمرتها[8]

وهذا ما يجعلنا نتجاوز حقيقة كون الرواية تمثل ما عرف ويعرف " بالميتا- رواية" ذلك لان سميحة خريس لم تعد حكاية الحكاية فحسب على لسان شخصية واحدة ترتد إلى ذات الكاتب كما في رواية "خشخاش" التي وجدنا فيها إعادة وارتداداً لوعي السرد على نفسه، فالسرد هنا قبل أن يجعل " نفسه موضوع حكيه وكما يحلو للبعض تسميته بالسرد النارسيسي [9] تشظى ليكشف عن ارتداد في ذات المؤلفة، أي في فترة ما قبل الحكاية والسرد ، فقد جعلت خريس من شخصها موضوع الحكي والتداول داخل الرواية. وهنا قول جديد يمكن أن يعرف " بالميتا- مؤلف" ، إذ جعلت الكاتبة من نفسها كما في سردها موضوع الوصف والحكي في رواية لا تواجه نصوص خريس بعضها بل مواجهة سميحة خريس لسميحة خريس.

إذا الرواية تذهب إلى ما هو أوسع وأشمل من الميتا رواية، وتكشف انشطاراً ثنائياً في المضمون والتركيب السردي، لكن هل هذا الانشطار هنا تعبير صريح للداخل أم هو قناع جديد يشكل ربما سبقاً في عدم اللجوء للرمزية والإيحاء الأدبيين التي يلجأ لها البعض، أم أن الأديب والإنسان المعاصر ما زالا يعانيان من اقتحام المحتوى المادي للوجود البشري، وعليه نعد كل ما يخرج عن هذا الإنسان والأديب هو مسوغ، ومن جملة ذلك: الانفعال والتناقض والانشطار الفكري.

إن الشخصيتين الروائيتين: "نارة" وسميحة خريس/الراوي هما في النهاية مخزون فكري لشخص واحد في العالم هو سميحة علي خريس الكاتبة، ومن هنا فإن الدخول واللجوء للفنتازيا سيكون مبرراً من جهة "نارة" وذلك لأنها ستجعل سميحة خريس الراوي والروائية سعيدة في فضح وكشف كل ما تريد دون معوق أو رادع فهي تتذرع كونها شخصية روائية وغير واقعية.

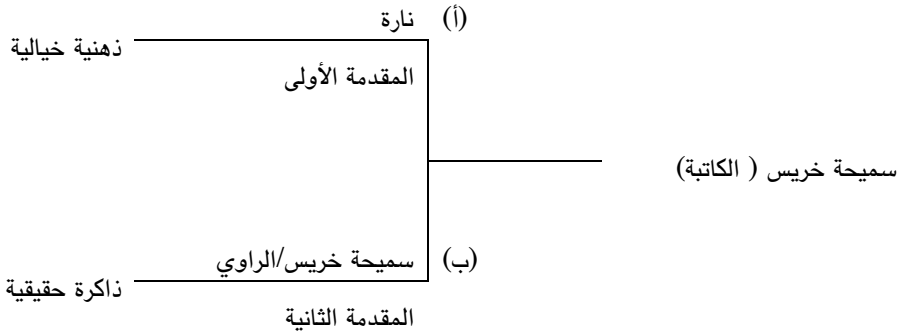
في المقدمة الثانية وهي "ما قالته سميحة" كشف واضح وصريح عن كون من يسرد هنا في هذه المقدمة هو سميحة خريس ذاتها، وفي ذلك مأرب واضح تريده الروائية وهو تسهيل مهمة

"نارة" الشخصية الروائية التي كما جاء في الرواية تعيش في أسرة تضم عمها وزوجته وجدها وتعمل مع زملاء يظهرون بشكل بديهي في العمل الصحفي، كالمصححين والمحررين والمراسلين.

إذن "نارة" ستكون شخصية عجيبة ومختلفة عن غيرها من حيث؛ كيفية الولادة والتفكير والبعد عن كل ما يفرضه واقع العمل الصحفي والأسرة المعيشي في ضواحي عمان القديمة، لذا لا بد من مقدمة ثانية تبين فيها الكاتبة سميحة أن مجمل أعمالها الفنية هي من وحي المنطق والممكن أما غير ذلك فهو شيء لا تستطيع سميحة تفسيره وقد يعد من جنونيات الكتابة مما يشير إلى هذا العمل الجديد "نارة" .

" ولأني دفعت إلى هذه الزاوية دفعاً، فقد اضطررت إلى كسر القاعدة ودخول النص بمقدمتين أحدهما، ما قالته "نارة" ، والثاني ما قلته أنا، أدرك كم كلماتي جافة وتقريرية بعد مقدمتها ، لكن "نارة" الملعونة السخطة التي حظيت بها فجأة، وحطت فوق حياتي دون تمهيد، تعمدت خلط أوراقي بأوراقها بصورة محرجة[10].

إننا نرى انشطاراً في ذات خريس وذلك في كيفية تناول الحكاية وسردها؛ إي في مرحلة ما قبل الكلام، فالروائية انطلقت من " خلفية نصية منغلقة ما تزال تتكئ على جاهز الوعي[11]، وبناء على ذلك تمثل "نارة" الجانب الذهني الواعي الخاص بسميحة خريس، بينما تمثل سميحة خريس/ الراوي تقنية جديدة من خلال تكسير متعمد لعمودية السرد ، فقد تخفف المقدمة الثانية لسميحة خريس الراوي من الشطط الناري لشخصية نارة.



في المقدمة الثانية وجدت سميحة خريس الفرصة سانحة لتقدم خطاباً لقارئ محتمل من خلال تقنية سميحة خريس/الراوي تتحدث فيه عن أعمالها الروائية السابقة وتتحسن طرق الكتابة لديها وربما توجه النقد والافتخار في عمل ما لاقى رواجاً وقبولاً بعد نشره وهي مع هذا تسرد قصتها مع "نارة" التي اقتحمت حياتها.

" رغم أننا اتفقنا أن أكتب بحرية دون خيانة روايتها، ورغم أن (الآنسة نارة) لم تتوقف عن انتقاد أسلوبها، وهذه ما تجده المبرر الكافي للاستعانة بمن يحرر لها الحكاية وهو ما قادها إلى مكتبي محملة بهذا القدر من الحكايات الغريبة[12]

لقد قدمت "نارة" وسميحة في المقدمتين خطاباً نراه يبرر هذا الانشطار الحاصل عند سميحة الكاتبة، مع أن سميحة/الراوي تعتبر أقرب للقارئ العادي لكونها لم تحدث أي مفاجأة أو خلخلة في البناء السردي ولم تمسرح أحداثها بالفنتازيا العجيبة سوى في مشاهدتها ل"نارة" ، وقد وجهت خطاباً إلى قارئ عادي لم تشترط عليه إلزاماً في فهم مجريات ما حصل وتحملت عبء نقل الرواية كاملة وسردها على لسان "نارة" للقراء، فقد أطلقت سميحة / الراوي كامل العنان "لنارة" لكي تحكي كل ما يحلو لها وعليها ترتيب ذلك في بناء سردي محكم. فتقول "نارة":

" أتشظى ولست معنية بترتيب هذا السيل المتدفق في ذاكرتي ومخيلتي مزيجاً من رغائب ومكاره، أمنيات ومخاوف وأحداثٍ ووقائع وتخيلات، فالكاتبة مسؤولة عن الترتيب المنطقي للنص المكتوب ، أما سيل الكلمات المنبعث من لساني فليس معنياً بضابط أو منطق[13]

ومما يمكن أن نعده تمايزاً بين الشخصيتين الروائيتين هو اللغة الروائية المتداولة، فلغة "نارة" تتفتح على اللغة الشعرية وذلك لقربها من الخيال الأدبي والشعور سواء كان ذلك في المقدمة أو في المبنى الروائي الذي انتج بمساعدة سميحة خريس / الراوي، فهنا جوانب كاملة من شخصية الكاتبة تعلن عن أنها سميحة خريس سواء أكانت "نارة" الشخصية الورقية التي تمثل سميحة خريس من الجانب الذهني، أم سميحة/الراوي الذاكرة الحقيقية للكاتبة بسبب هذا التآلف ما بين "نارة" وسميحة/ الراوي في كتابة رواية واحدة جديدة ستضاف لاسم الكاتبة التي سبق ونشرت أعمالاً عديدة.

" كنت أمني النفس بالراحة حين هبطت " "نارة" " لتشعل أطر رواية جديدة لم أسع إليها[14]!"

فهذا السرد وإن جاء على لسان سميحة خريس إلا انه بلا شك هو قول تقريري أولي لسمحية خريس الكاتبة التي أعملت الذهن الداخلي بالواقع الخارجي فانشطرت أناها لتنتج معها "نارة" التي مثلت العمق الداخلي فكانت الممثل الأكثر نجاحاً لوعي الكاتبة خريس باللامحسوس. ونحن في حديثنا عن إنشطار أنا الكاتب نركز على المقدمتين باعتبارهما نصين سرديين يختلفان من ناحية من هو الراوي ومن ناحية وجهة النظر التي أعطاها هذا الراوي وبمدى علاقة كل منهما بالآخر وباللغة الروائية المستخدمة لكل منهما، وهي كما قلنا لغة شاعرية تناسب الاغتراف الذي

تأتي به "نارة" من المعقول واللامعقول ومن العجائبية التي تتباين بها عن نظيرتها السردية سمحية/ الراوي في المقدمة الثانية.

" أضع ذاتي لحماً ودما وروحاً وخيالات تحت إمرتها، أتحول إلى قطعة " ستيك" شهية في صحنها"[15].

وبناءً على ذلك، فإن رؤية "نارة" للأشياء والموجودات رؤية عميقة تستنطق الذات. في حين تتوقف لغة سميحة عند كونها لغة تقريرية لا تتجاوز الدور الذي طلب منها وهو مساعدة "نارة" في تحرير روايتها، وبذلك انقسمت الرواية من البداية إلى ما يمكن أن نسميه منحيين سرديين؛ المنحنى الأول "لنارة" وهي الراوي الذي يعرض وجهة نظره وعلاقته بسميحة الراوي من خلال عرض وصفي يتوافق ومعطياتها الذهنية الخاصة.

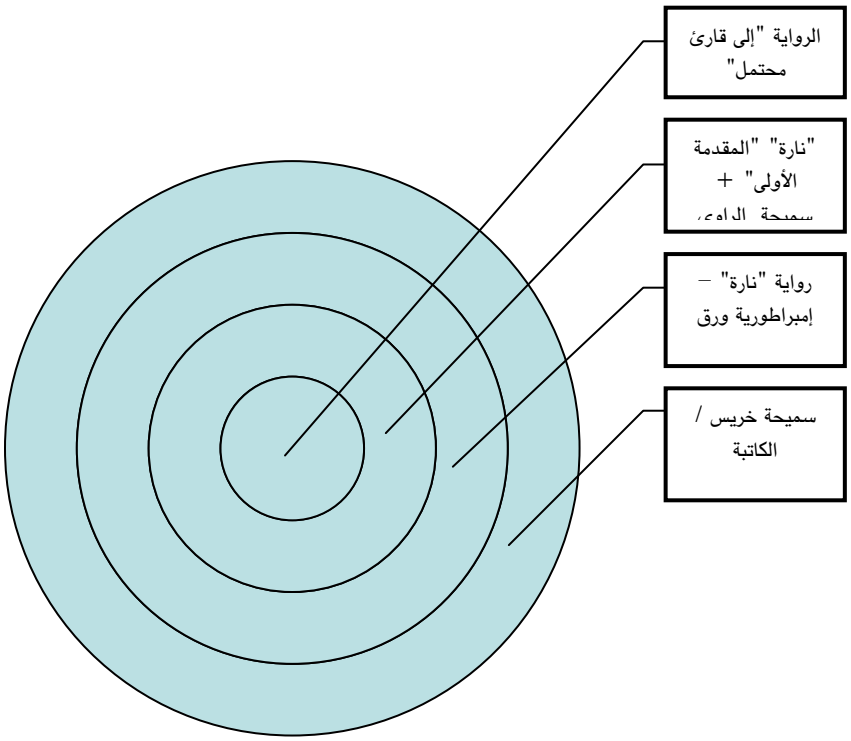
أما المنحنى الآخر فهو خاص بسميحة خريس/ الراوي تعرض من خلاله وجهة نظرها وعلاقتها "بنارة" من خلال عرض سردي يكاد يخلو في بعض الأحيان من العمق الدلالي للغة ليتوافق والوظيفة التي وجدت عليها سميحة خريس في الرواية وانطبعت عليها خارج مفهوم الرواية الحالي أيضاً.

وبذلك فإن اللعبة الروائية في هذا العمل لم تبدأ بعد فما زلنا في مقدمتين تمهدان لنص روائي ثالث قادم لم ندخله بعد، فالمقدمة الأولى تكشف عن محتوى المتن الروائي وعن الحبكة الروائية وعن أسماء بعض الشخصيات التي ستدخل الرواية.

في حين تظهر المقدمة الثانية فيمن سيقوم بالمبنى الروائي ومن سيشده وما هي التقنيات التي ستتبع في بناء الرواية التي عنونتها خريس الراوي إلى قارئ محتمل.

" هكذا أمضينا في خياراتنا باحترام كامل ، لم اخبرها بأني اخترت كتابة العمل بصيغة المتكلم وبأسلوبها[16].

في ضوء ذلك، يجد القارئ نفسه أمام وعي سردي شامل بذاته، فقد عاد السرد الروائي وأطبق على نفسه النص وجعل من نفسه موضوع حكيه وهو ما يعرف لدينا " بالميتا- قص" أو الميتا- رواية"، وكذلك كانت الكاتبة التي ارتد وعيها إلى ما قبل الكلام، أي في مرحلة ذهنية خلفية، فقد حصرت الكاتبة نفسها روحاً داخل النص لتشارك الشخصيات والبنى السردية الأخرى في تشييد هذا العمل الروائي؛ وهي بذلك تجعل من ذات نفسها الكاتبة موضوعاً للسرد والحكي ضمن مؤلف داخلي يوازي بمفهومه وبنائه ومصيره المؤلف الخارجي وهو (سمحية خريس الكاتبة) تحت ما يمكن نعده" ميتا- مؤلف".



الواقعية التقدمية:

السارد في السرد الفانتازي العجيب يعين نفسه في النص دون وسيط آخر وموكول بعملية الإخبار وإيصال الحكاية بأحداثها[17] انطلاقاً من وضعيته الخاصة والفريدة، وعلى ذلك جاءت الوحدة السردية الثالثة في رواية "نارة" " إلى قارئ محتمل" و المقدمة بطريقة السرد العجائبي، فقد باكرت الرواية التي شهدت تآلف ""نارة" – خريس الراوي " القارئ وزوجّته مباشرةً بالعجائبية واللاممكن ، فخريس من البداية تحاول دمج اللاممكن بالواقع الممكن والماكن أمامنا بحذافيره ، فقد أطلت علينا الروائية بحكاية ولادة "نارة" العجيبة التي استلهمَ اسمها من ذلك الحدث الكوني المهيب الذي سردته "نارة كبيرة" على قارئها، إذ نتج عن تلاطم وتتطابق السماء بالأرض "نارة" كبيرة أصبحت فيما بعد شخصية "نارة"، إلا أن هناك إدعاءً ثانياً لقصة ولادة "نارة" هذه في الرواية ، وهي أن آلهة النار " هيستا" هي التي أنجبت "نارة"، فما الذي تريده الكاتبة من قصة ظهور نارة، ألم تكن قد أشارت إليها مسبقاً، فلماذا العودة والتبرير مرة أخرى، أم أن خريس ما

زالت تريد المزيد من الفنتازيا التي تسمح بانفراد "نارة" عن الشخصيات الأخرى،ونحن نعتقد ذلك على اعتبار أن خريس سرعان ما أحدثت قطعاً سردياً لهذا الانفتاح الأولي للسرد الذي لم نر فيه طائلاً ، فأجابت بنفسها عن القارئ وأراحته من عناء المماحكة التي قد يتسبب بها قارئ محتمل.

"مالي والأساطير! إنها احتيال بدائي على المعاني [18].

إذا هي الحكاية الخيال والواقع الذي يمكن أن نسمع فيه وجع الكتابة، لكن من أين يمكن لنا أن نلمس الواقع والمضمون في الرواية ما دام كل ما فيها ينبع من ذهنية واحدة ترفض التعاطي الا مع نفسها التي ولدت وجاءت بفردية وعجائبية غير معهودة، وهنا المحك الأول للقارئ الذي عليه تخيل الواقع ما دام كان هو المعنى بمصطلح القارئ المحتمل الذي وضعته الروائية، فهل يستطيع القارئ تصور شخصية روائية تفضل اللاطبيعي لكي تعيش مع شخصيات أخرى تحمل صفة الشخصيات المرجعية[19] في واقع مجسد روائياً ويمثل مرجعية حقيقية لمجتمع إنساني حاضر وهو بلا شك المجتمع الأردني، "فناره" مخلوق عجيب فُرِضَ على الواقع الروائي رغماً عنه، فأصبحت فجأة من دون تمهيد أحد أفراد أسرة تتكون من جد عجوز وعم اسمه رمضان وزوجته فتحية وهي أسرة تسكن في إحدى ضواحي عمان الشرقية (الاشرفية).

وفي التدقيق حول جدلية علاقة شخصية "نارة" العجيبة في الواقع الروائي المطروح روائياً نجد أن سميحة الروائية أعدت تقنياتها السردية جيداً لكي تدخل بواسطتها "نارة" إلى الواقع المحصور في أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية محددة شملت الصحافة والأدب والسياسة الأردنية والعربية والواقع الاجتماعي باعتباره واقعاً دون رغبات الشخصية الراوية والبطلة.

ففي هذا الواقع راعت خريس تقنية تيار الوعي التي تعبر بكل ما يجول بخاطر نارة، اللسان والراوي المقنع؛ الظل الفني لسميحة الكاتبة، "فنارة" ترمز لذهنية الكاتبة الفريدة والعجائبية، فتسهل العجائبية عملية انفراد شخصية "نارة" بالسلوك والطبع الذي يحد ويخفف من التخبط الذي سيحدثه هذا الدمج ما بين العجائبية والواقع في الرواية، ففي تحليلنا السابق لمفهوم الانشطار الذي نرى فيه توحد لحقيقة واحدة مفادها أن سميحة في هذه الرواية تحكي وتسرد عن نفسها كسيرة ومذكرات ذاتية أعملت خلالها الخيال والسرد الأدبي لتتكشف فيما بعد عن خطاب واحد يعود لسميحة خريس الكاتبة، نجد أن خريس اتكأت أيضاً على تقنية أخرى هي الراوي المشارك، فقد جعلت الكاتبة "نارة" تروي بضمير الانا رغم أن الاتفاق فضّل أن تروي سميحة الراوي بضمير الغائب عن "نارة" التي رغم ذلك أمسكت بالسرد من خلال ضمير المتكلم (الأنا)، فقد كانت تحمل شخصية "نارة" على مدار السرد كل ما يدل ويثبت أن هذه التعليقات في سياق الخطاب تشير صراحة إلى ذاتية وموقف الكاتبة سميحة خريس من عالمها المحيط، فالمضامين

الدالة والشارحة كثيرة وترتبط مباشرة بالسيرة الذاتية للروائية سميحة خريس، وما الراوي هنا إلا الناطق المقنع بلسان حال خريس والذي تحمله الكتبة خطاباتها ومواقفها تجاه الواقع.

إن ما يعنينا هو الواقع الروائي الذي يفترض أن يكون حاملاً لمرجعيات تربطه بالواقع الطبيعي لتكون الرواية واقعية وتحمل شخصيات روائية نعرف لها بداية ونهاية وفضاء ومكاناً مؤثثاً ومؤطراً بما يتوافق وحركة الشخصيات، وأيضاً مبنىً زمنياً يراعي مستوى تسلسل الزمني التقليدي(المستوى الأول) طبقاً لتصنيف جيرار جينيت ، الا أن السارد الفنتازي / العجائبي في سرده لا يساير القارئ ولا يخبره ويحدد له أين وصل التتابع الزمني للسرد، فهو يتقافز ما بين استباق واسترجاع سرديين ولا يعنيه سوى ذلك التداعي الفكري الذي يكثر منه في السرد، فالزمن أصبح أكذوبة على مستوى الرواية التي تتضمن العجائبية كرواية "نارة" التي بهذا التلاعب في الزمن تحطم عمودية السرد المعهودة وتحطم ترتيب الواقع لأحداثه ومجرياتها ، فالشخصية التي تجيد التلاعب وتكديس الأفكار بالتأكيد هي شخصية ثائرة بالطروحات، واعية بقدر كاف تحاول البحث عن واقع متقدم جديد يخالف كل ما هو تقليدي ومعهود من الواقعيات الأخرى وإن صاغت ذلك بسوداوية متفحمة.

" أتحدث دون ترتيب زمني، فإمكانياتي الفنية الإبداعية لا تساعدني. أنا خليط من فوضى، يقفز عقلي في الثانية الواحدة بين الجحيم والفردوس عشرات المرات... اتشظى ولست المعنية بترتيب هذا السيل المتدفق في ذاكرتي ومخيلتي"[20].

فكل ما يعني "نارة" الآن هو زمنها الذاتي الخاص الذي تتعاطى معه وفق ترتيب عجيب أيضاً لا يراعي التصاعدية أو التنازلية في التسلسل والترتيب وهذا ما حصل فعلاً . فـ"نارة" الساردة يتكشف سردها عن حزمة أفكار تعاني التبعثر والتلاطم رغم أنها قد تتحدث عن مرحلة عمرية محددة من عمرها إلا أن سردها يشهد أزمة حقيقية في ترتيب وتوصيل المضامين والرؤى الفنية للقارئ ، إذ من المحتمل أن يتخيل هذا الواقع ويعايشه كما يريد.

" فقط قرأت ما تقوله العيون المحلقات المستنكرات في قدمي هذا الصباح عند موقف السرفيس، والان قدمي ناعمة، وأصابعي تعطف دون عيوب او طلاء.. في الحقيقة هي فرصة لملامسة الأرض الجديدة التي سأخطو فوقها ، فبلاط المؤسسة من الداخل مروراً بالدرج وصولاً إلى مكتب الرئيس من الرخام الأردني الفاخر ، يدعون انه ينافس الإيطالي لهذا سعدت بشبشبي"[21].

فما هذا الشأن الكبير الذي تعطيه "نارة" لشبشبها وما علاقة البلاط والرخام الأردني الذي ينافس البلاط الإيطالي، كل هذا يدل أن خريس تعتمد على التداعي الفكري كتقنية قد تساعد

القارىء على إمعان نظره في مدى انفراد "نارة" في طرح رؤيتها ووجهات نظرها في كل ما تواجه وتصطدم به، فهي غير قانعة، وتشكك وتقلل من أهمية كل الأشياء التي بعد فحصها لم تتطابق مع حاجتها وتلمسها الخاص لأكناف الحياة.

" هكذا أنا ، "نارة" تحب تفحص الأشياء ومباشرة ، حارة، حقيقية، لا يمكن أن أقنع بالسير على أرض لم استشعر مقدار حرارتها على لحمي[22].

حتى الشخصيات الروائية لم تكن بالنسبة ل"نارة" سوى محط تجريح واستهزاء وهزل فهذا زميلها المصحح اللغوي تلقبه " بكعب الكباية" وآخر بـ" السحلية" والآخر باسم شامبو منظف "هيدشولدرز" ما يعكس درجة النفاق الاجتماعي لديه، فهذه التسميات تعبر عن شعور عام وشامل بالسوداوية تجاه الآخرين والأشياء. فقد ساهمت تقنية تيار الوعي في نقل الروح المتباينة غير المحددة التي تعاني منها "نارة". فقد كشف تيار الوعي لديها عن تعقيد في ملامح الوجه الداخلي لكل الشخوص التي تحيط بنارة، في البيت والعمل في كل مكان تذهب إليه.

"يصمت زملائي لدى دخولي بصورة مريبة، ينكمشون كحشرات مذعورة داهمها مفترس من فصيلة مغايرة، أتصور مواضيع تمتمتهم ووتوتتهم ، لو انهم يتكلمون علناً ، فخيالي يفترض أحاديث سقيمة"[23].

فقد وصل النزق "بنارة" إلى حد يجعلها سعيدة بذلك الفضح الذي تمارسه من خلال تيار الوعي.

" ما أسعدني بسيل الأفكار التي تبعث رائحة البصل في ذاكرتي[24].

وخريس من خلال تيار الوعي والتداعي الحر للأفكار لا تتوارى في مهاجمة كل من يحتك بتفكيرها أو يصطدم بكل ما يمكن أن يكون له اهتمام من ذات "نارة" حتى حين تذهب للتعليق والإسهاب في الشرح.

" يقول عبد الرحمن منيف وهو كاتب كبير وكبير"لفظة" مضحكة لانها تختص بالحجم ، وبما أننا شعوب تفتقر إلى المعرفة الدقيقة بإمكانيات لغتها مثلما هو حالي "[25].

إن شخصية "نارة" تتموضع في مكان خاص من السرد تحافظ من خلاله على مساحة لكي تفصلها عن الآخرين، زماناً ومكاناً وشخوصاً، تروي من خلالها وتلقي رأيها في الآخرين وأشيائهم التي لا تتوافق مع "نارة" وما تعنيه هنا أن واقع فهم "نارة" للأشياء غير متلائم مع واقع فهم الشخصيات الأخرى، فهذا الواقع الذاتي يكتفي بالنظر إلى الواقع الخارجي (الحقيقي) من خلال أعماله ونشاطه

كواقع فكري أو ذهني ينتج من فكر خاص ويتقدم بأفكار ورؤى ذهنية جديدة للواقع الحقيقي[26]. فقد اعتمدت الروائية على الواقع كمضمون يمكن تصويره وكشف ما فيه فكان ذاته مظهراً للتعبير وأداة له[27].

فالرؤيا الحقيقية للرواية رصدت داخلياً وبتقنيات حداثية راعت أن تكون الدلالة المقدمة ذهنية تنبع من واقع الذهن الخاص الذي ينتج هذه الدلالات. فـ"نارة" أداة سمحية خريس وقد تكون بالغت في تقديم الأشياء من خلال تجاوز المألوف والمحظور وهذا يقودنا إلى أن "نارة" ترفض الحقيقية الحالية بل وتفضحها لتسهل إظهار واقعها الذي يتناقض مع واقع الآخرين، فعلى صعيد الواقع السياسي لم تخف "نارة" شيئاً ونطقت بالمسكوت عنه متجاوزة حدود غير اعتيادية لا نراها في الأعمال الروائية الأخرى التي كتبتها سميحة، فقد نقدت موقف المرأة المرشحة بشكل عام وإعادة طرح قضية البطيخي المشهورة من خلال تغطيتها الصحفية، فلامست مواضيع أردنية هامة كالبطالة وشعار "الأردن أولاً " وشعار " فلسطين قضيتنا" ، فهل تريد خريس من ذلك كشف مدى جرأتها وفصاحتها في النطق بالمسكوت والممنوع عنه ولو فنياً.

لا بل أن "نارة" فضحت وكشفت عورات العديد ممن حولها والسؤال هنا كيف "لنارة" أن تصل لكل هذه الحقائق وهل كل هذا الكشف الصريح متعمد وتشهد عليه خريس من خلال روايتها المسمى " "نارة" – إمبراطورية ورق"، وقد تكون الإجابة عن هذا السؤال عند القارئ المحتمل وهذا الكم المعرفي والمعلوماتي الذي ستقدمه خريس لقارئ عليه أن يتخيل الواقع المذهن ويتعايش معه فهو – أي القارئ- أمام متخيل واقعي تعيشه شخصية حقيقية هي سميحة علي خريس/ الكاتبة، التي قدمت كماً كبيراً من المعلومات والحقائق وأشارت إليه من خلال عنوان (إمبراطورية ورق).

كل هذه الممارسات من تيار الوعي والتداعي الحر التي تفضح وتكشف التباين والتعقيد عند "نارة" ما تزال مستمرة، "فنارة" أصبحت صحفية متمرسة يمكن أن يتكل عليها مسؤولها في تغطية الأحداث وهي فرصة مناسبة لتتحول بقارئها المحتمل في أرجاء مفتوحة ومتناثرة تنقض عليها خريس وتفتت الحقيقة فيها.

" فقط نفتح أعيننا دهشة عند اعتقال " طه ياسين رمضان" وتعود لتلك الأجهزة العجائبية فنضغط على أزرارها لإيصال دعمنا ومحبتنا وتأييدنا لـ " ديانا كرزون" .. في الزمان الذي استلمنا فيه لجثمان المفتت لصحفيتنا الصغيرة " رهام الفرا" والتي شطرتها القنابل أشلاء في بغداد، بغداد.. جرح جديد سأخيطه... و أنساه[28].

قلنا إن "نارة" تمثل واقعاً ذاتياً خاصاً يعبر بشؤم منطلقاً من وجهة نظر خاصة تنتقد أبعاداً عديدة: اجتماعية وسياسية لكن هذا لا يعني بالضرورة خلو الرواية من صيغ إيجابية كالحب والعشق الذي تتناوله "نارة" بوساطة "حسن"، فهي مع حسن تبعث التفاؤل وتحدد ملامح واقع متقدم، فالتفاؤل يبعث من مثل هذه الصيغ الإيجابية التي تقابل الصيغ السلبية في الواقع الذي هاجمته خريس والمليء بالفساد الاقتصادي والأدبي والمليء بتجار الحب كما يخلو من الصدق ويكثر بلاعبي السياسة المهرة، فكل ما هو خارج عن واقع "نارة" الذهني هو مبعث للانحطاط والذل، فهي في كل هذا تضع "حسن" على الجانب الآخر ملاذاً وعشيقاً يفضي لمسات من التفاؤل والحب لتواجه به الآخر السلبي ، مما يجعل الواقعية التقدمية مرحلة متقدمة من الواقعيات الأخرى " وتقترب من الواقعية الاشتراكية من ناحية التفاؤل"[29].

" يمر الجمال سريعاً ، مثل ضوء عابر ، ليس سخياً ولكنه حقيقي وموجود احتاج إلى " حسن " حاجتي إلى الجمال"[30].

فالإيجابية التي تقدمها شخصية "حسن" تقرب الراوية لمفهوم الواقعية التقدمية التي تبحث عنها وهي ترفض الواقع السلبي الذي فضحته وبشكل صريح وعلني.

" كتبت عن إقامة سيرك في مقر انتخابي ، بداية ظن المدير أني اسخر، حاولت التأكيد على صدق الواقعة ، وضعت بإسهاب إقبال المواطنين بحثاً عن التسلية[31].

وفي نهاية الرواية أنكرت خريس علم "نارة" بالأشياء، ولم تدع مجالاً للشك في أنها تروي بالنيابة عن سميحة خريس/ الروائية وإن كانت الأخيرة قد حاولت تظليل ذلك إذ زجت بشخصها واسمها الحقيقي في أكناف الرواية، حين استخدمت ما عرف بسميحة خريس/الراوي.

" كل ما مر حلم سمج ، لا أتذكر شيئاً ، لا أريد أن أتذكر شيئاً ، لست في ذات المكان ليس المدينة ذاتها ولا الزمان. [32].

في ضوء هذه الرؤية النقدية للرواية فإننا نلمح تحديثاً وتجديداً وتقلباً يسجل قدرة خريس على التلاعب بالتقنيات الروائية، فقد مارست خريس في أعمالها السابقة عدداً منوعاً وجديداً من المشكلات المختلفة في بناء السرد الروائي وهنا طالعتنا الكاتبة بسرد واقعي صريح مقدماً بطريقة تعتمد على رؤية واعية في الذهن، تنتظر قدوم واقع جديد متقدم يستوعب كل هذا اللاترتيب ويرتبه مخففاً من حدة تبعثره وإنشطاراته المؤلمة فلعلنا أمام ولادة رؤية أدبية تتفهم حجم هذه الطروحات الأدبية الجديدة وفق كتابة سردية حديثة تتجاوز فيها المألوف.

Nara Novel and the Disjoint Speech

Awni El Faouri and Nizar Qbeilat, *Language Center, Univ of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This study aims to explore the novelistic structure in Nara (An Empire of Paper) novel through two approaches: the narrative structure which revealed fission in the writer herself that led to two narrative approaches depending on a dual vision for two novelists reflecting one and unified speech in thought and content.

The study also tackled the realty and content structure represented in forms aiming to reject and degrade that structure. The novel reveals new artistic approaches looking for a new and developed reality that absorbs new dimensions that have become insomniac. The classical novel approach in handling reality became unconvincing and incapable of containing the new reality with all its concepts and images.

By doing so, the writer is trying to find a new approach on the narrative realty levels.

قدم البحث للنشر في 2006/9/10 وقبل في 2007/3/14

الهوامش

1. يقطين، سعيد، (1985)، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، (ط1)، الدار البيضاء: دار الثقافة، ص:296.
2. رواية "نارة" إمبراطورية ورق، ص: 5.
3. ينظر لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 74-75.
4. تبين الإحالات الخاصة بشخصية نارة في الرواية تطابقاً كاملاً مع صفات وحقائق شخصية الكاتبة سميحة خريس.
5. المصدر نفسه، ص:8.
6. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:7.
7. " نارة " إمبراطورية ورق، ص. 18.
8. خريس، أحمد، (2002)، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، . ط1 عمان دار أزمنة، ص:44.
9. "نارة" : إمبراطورية ورق، ص: 21.

10. يقطين: سعيد، (1985)، القراءة والتجربة، ص: 81.
11. "نارة" إمبراطورية ورق، ص : 25.
12. المصدر نفسه، ص:47.
13. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:25.
14. المصدر نفسه، ص:18.
15. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:26.
16. حليفي ، شعيب، (1993)، مكونات السرد الفانتاستيكي ، فصول، ع 1، ج(12) ص:72.
17. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:30، أي الشخصيات التي تشير صراحة لشخوص حقيقية معروفة لدينا نحن مجموع القراء والنقاد.
18. نارة: إمبراطورية ورق، ص : 47.
19. المصدر نفسه، ص:32.
20. المصدر نفسه، ص:33.
21. "نارة" " إمبراطورية ورق، ص:33.
22. المصدر نفسه، ص:39.
23. المصدر نفسه، ص: 40.
24. تقصد بالواقع الحقيقي هنا الصحفي، الأسرة الزملاء والأصدقاء وبكل من يحيط بنارة.
25. الورقي، السعيد(1982) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الإسكندرية: الهيئة المصرية، (ط1) ص:7.
26. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:17.
27. ينظر السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص: 232-234.
28. "نارة" إمبراطورية ورق، ص:77.
29. المصدر نفسه، ص:120.
30. المصدر نفسه، ص:188.
31. المصدر نفسه، ص: 88.
32. المصدر نفسه، ص: 190.

المصادر والمراجع

حليفي ، شعيب: مكونات السرد الفانتاستيكي، **فصول**، ع 1، ج(12)، 1993.

خريس، أحمد: **العوالم الميتاقصية في الرواية العربية**، ط1 عمان دار أزمنة، 2002.

خريس، سميحة: **نارة، أمبراطورية من ورق**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.

زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

الورقي، السعيد: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة** ، الإسكندرية: الهيئة المصرية، (ط1)، 1982.

يقطين، سعيد: **القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، (ط1)، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985.