الفصل الرابع

4

دراسة جماليات توظيف الصيغة السردية في جزء الثلاثية الأول[1]

حكاية ثلاثية أحمد الفقيه :

تنقسم ثلاثية الدكتور أحمد الفقيه، إلى ثلاثة أقسام : الجزء الأول: سأهبك مدينة أخرى، الجزء الثاني: هذه تخوم مملكتي، الجزء الثالث: نفق تضيئه امرأة واحدة.

وتقدم الرواية غالبا عبر ضمير المتكلم قصة الشخصية المركزية (خليل الإمام) وتحكي في جزءها الأول مرحلة من عمره كان فيها يدرس الأدب في أدنبرة ببريطانيا، ويرسم لنا الجزء الأول قصة تعرفه على ليندا التي سكن معها وزوجها والعلاقة التي نشأت بينهما ودمرت بيت ليندا، ثم يحكي لنا قصة تعرفه على ساندرا حتى نهاية علاقته بها وينهي الراوي الحكاية باغتصاب ساندرا من قبل مجموعة من الشباب في الغابة، وإنهاء خليل الإمام لبحثه الدراسي وتركه لأدنبرة ولبريطانيا كلها، بينما في الجزء الثاني، بعد أن يعود للوطن و يتزوج سعاد، يعاني من مشاكله في التأقلم مع المجتمع والزوجة ويسافر في رحلة أسطورية لعالم مدينة المرجان الذي يبدو قريبا بشكل من الأشكال مع عالم ألف ليلة وليلة السردي، العبور لعالم مدينة المرجان يكون عبر المدينة القديمة بطرابلس ومن خلال حضور أسطوري للشيخ أبو البركات، وهناك يتزوج نرجس القلوب ويتوج ملكا في عالم الحلم، و يعيش زمنا معها، ويتعرف بعدها على بدور فينتقل من قصره إلى بدور الكائن الأسطوري الذي لا وجود له، يعيش معها ويمضي غارقا في متاهة علاقته بها، وفي أخر الجزء الثاني يترك بدور ويهدم عالم الحلم الذي بناه ويعود للواقع، حيث يرسم الجزء الثالث زوجته سعاد التي تبدو مختارة بعناية لكي تمكنه من

طرح رفضه للمجتمع ولكل المنظومة المحلية، وبعد أن يتعرف على سناء رفيقته في الجامعة يترك زوجته والبيت ويذهب ليقيم في المصيف ويعود لرفيقه المغني "أنور جلال" ويعيش معه حياة خاصة وفي أخر الجزء الثالث يعتدي على خطيبته سناء، ويهدم كل ما بناه معها.

هذه باختصار الأحداث الكبرى في ثلاثية أحمد الفقيه التي شُكلت مادتها على التوالي في الفضاءات المكانية التالية:

- الجزء الأول: الشمال الإنجليزي ادنبرة.
- الجزء الثاني: عبر الحلم لمدينة الأحلام (مدينة عقد المرجان).
- الجزء الثالث: الشمال الليبي طرابلس غالباً.

مع فضاءات ماضوية في الصحراء الجنوبية لطرابلس تقريباً، وفترة أخرى في المدينة القديمة طرابلس.

كان تخطيب الزمن في الثلاثية متميزاً، تمَّ فيه الانطلاق من لحظة الصفر زمنيا التي تمثلها حياة خليل الإمام في شقته مع زوجته، ليحدث تغطية للماضي في الغربة والماضي الأبعد الأول عبر عودة زمنية (الاسترجاعات الخارجية)، التي حققت التحام مادة النص وطرح أزمة منطقية للشخصية حسب رؤية الروائي.

أولاً :الصيغة السردية في بداية الجزء الأول من الثلاثية (هذه تخوم مملكتي):

في ثلاثية أحمد الفقيه ومن خلال اللغة الشعرية المتميزة وعبر الصيغة الذاتية، المسرود الذاتي بدأت الرواية، حيث نتابع هنا كيف يقوم الراوي (الذي ينطلق من الشخصية خليل الإمام) وبضمير المتكلم برسم صورة مشاعره العميقة، ونجد أنفسنا منذ البداية أمام حضور ذات المتكلم والراوي يحكي عبره عن مشاعره وهو في حالة تمدد فوق السرير:

"زمن مضى وزمن آخر لا يأتي.

وبين الزمن الهارب والزمن الذي يرفض المجيء، زمن ثالث، مفازة من الرمال الحمراء، تحرقها شمس تقف دون حراك، وسط سماء لها لون الرصاص. أتمدد نائماً في سريري، وأنا أسير عبر الأرض المحروقة تائهاً عن الظل والماء"[2].

إننا سندخل عبر اللغة الشعرية وصيغة المعروض الذاتي (المونولوج الداخلي مع زمن الجمل المضارع) لنتابع أزمة وعقد الشخصية، سنلاحظ كيف يتم التبديل من صيغة لأخرى، وكيف يخترق المعروض غير المباشر(الحوار غير الكامل) خطاب الشخصية، فهنا سنجد كلمة تدخل وتخترق خطاب الشخصية وسيكون الاصطدام الأول بين الشخصية وبين الواقع المحيط والعودة للواقعي من خلال طرقات على الباب، هذه الطرقات تأتي لتخترق انهماكه في تعريفه بالأزمة التي يعيشها، حيث تبدو هذه الطرقات التي لا تنم عن حوار مباشر كمقدمة لتعريفنا بطبيعة العلاقة بين الشخصية وبين الواقع.

لنتابع هنا كيف يمارس دخول طرقات الباب اختراق عالمه الذي يتوه فيه في الغرائبية:

"توقظني من موتي طرقات على باب البيت. أجلس في سريري وأنا أرشح عرقاً، ورأسي ما زال مليئاً بالدوار. أمد يدي في الظلام أبحث عن كوب ماء وضعته قبل النوم، بجوار رأسي. أبلل جفاف حلقي، وأمشي دائخاً أفتح الباب، فلا أجد خلف الباب أحداً"[3].

ونكتشف كما رأينا أن الطرقات نفسها لا تنتمي للواقع أو أنها نفسها جزء من الخطاب الغرائبي الذي يسم بداية تعريف الشخصية بذاته، ثم عبر ذات الجملة المتكررة نجد الشخصية هنا يمضي في التعريف بأزمته:

"زمن مضى وزمن آخر لا يأتي.

وبينهما متاهة لن تنتهي إلا عندما أهتدي إلى نبع الماء المدفون تحت الرمال. يأتي الصباح فأنسى النوم والكوابيس، والأرض المفروشة بالجمر، والمسقوفة بالرصاص. أمضي في شوارع المدينة، أخترق تعليمات المرور وأجتاز الطريق أثناء الإشارة الحمراء. أسير بين الناس كمن يسبح في حوض من الماء".[4]

حتى نجد الخطاب الذي سيقوم بتعريفنا بحالة الانفصال التي يعيشها "خليل الإمام"، عبر كلمة أو خطاب تنطقه ذات غير معروفة، هنا الخطاب يتكرر ضمن ذات الشخصية، ليخترق واقعها الذي تعيشه الآن حيث يعرف بانفصاله عنه :

"- كأنك لا تعيش معنا.

عبارة يقولونها، فتنزلق على سطح الذاكرة دون أن تترك أثراً. لم أعد أهتم بما يقولونه أو يفعلونه. أراهم فلا أرى إلا جزءاً من الفراغ الذي يغلف الكون، وأسمع كلامهم فلا أسمع

إلا ضجيجاً لا أفهمه ولا أتواصل معه. إنني فعلاً لا أعيش معهم. بل أصبحت أكره أن أعيش معهم، وأرى أن حياتي مجرد انتظار لزمن يرفض المجيء، فأهرب إلى الزمن الذي مضى أبحث فيه عن فسحة شهيق وزفير. لم أهجر عملي بالجامعة ولكنني صرت أغيب كثيراً ولا أعتني بتحضير الدروس، موقناً بأنه عمل زائد عن الحاجة، لا نفع منه ولا ضرورة له. وما هذه اللغة الأجنبية التي أتولى تدريسها إلا لغة إضافية، لا جدوى منها ولا حاجة لأحد بها"[5] .

إن هذا الخطاب سينقلنا إذن للواقع وللأزمة السردية وسيستمر نفس المعروض الذاتي الذي لا شك انه قد تمّ استخدامه ليضفي مزيدا من الدرامية، باعتبار أن الحدث يحصل الآن ومستمر في حدوثه يتضافر مع اللغة المُعَبِّرة عن القلق والألم التي سبق أن تحدثنا عنها :

"- كأنك لا تعيش معنا"[6].

وبعد هذه العبارة التي ستتكرر في مواضع تالية كما سنرى سنجد أن الخطاب قد أصبح من خلال صيغة المسرود الذاتي(المونولوج الذاتي مع زمن الماضي للجملة) حيث ينتقل راوي الخطاب ليعرفنا بحكاية الشخصية (بلسانها) حيث يؤكد لنا ما تحقق قبل فترة من حصوله على شهادته ومن تصرفات أهله الذين سيتم الحديث عنهم (كنوع من التهميش) للأسرة وللأهل :"تم كل شيء بحسب ما كنت أبتغي. فزت بالشهادة العالية التي تنتهي عندها أحلام الدارسين، لأبدأ العمل مدرساً بالجامعة. قررت أن أنسى ومنذ اللحظات الأولى كل شيء عن السنين التي عشتها موفداً للدراسة بأقصى مدن الشمال. أبدلت ريشي كما تفعل الطيور بعد انتهاء الربيع.....

متماهياً مع شروط البيئة ومجدداً انتسابي إلى الفرقة الناجية. أكملت نصف ديني بالزواج، وسعيت لإتمام نصفه الآخر بالمداومة على الصلاة، وعدت فرداً من أفراد القبيلة، يسلم نفسه دون تحفظ لطقوسها وشرائعها"[7].

وسيستمر نفس الخطاب مع نفس الاختراق من الجملة نفسها التي ستتحول هي ذاتها بحكم تكررها لطاقة فعل وتنبيه لما عليه الشخصية، وكأنما هي مخزونة في ذاته العميقة يعبر عنها هنا بتكرارها :

"-كأنك لا تعيش معنا.[8] .

وهنا سيتم التهميش للأهل بعد أن كان سابقا يطال المجتمع والمكونات الاجتماعية والدينية للأهل، حيث يتحول من القبيلة والقطيع ليصف الأسرة والأهل:

"وجدتهم يحتفظون لي بقطعة أرض هي حصتي من إرث الأب الميت. قايضت الأرض بشقة بالطابق الرابع، قريبة من الجامعة ولها مطبخ واسع به شرفة تطل على البحر. جئت للشقة بالزوجة التي أسعدها اتساع المطبخ وشرفته التي لا نرى البحر إلا منها"[9] .

ثم سنعود بعد هذه العودة التاريخية والسريعة للخطاب الذي رسم من خلالها وعبر استخدام ضمير الغائب عند الحديث عن الأهل و المجتمع، لنجد أمامنا رصدا لصورة تقوض هذا التصالح الذي تمّ الحديث عنه، وبعد أن ترسم صورته تمهيدا للانتقال للماضي ورسم صورة الشخصية في الخارج وهو يدرس .

"ثم بدأ كل شيء يتقوض وينهار عندما صرت أسمع طرقاً على باب البيت أثناء الليل، وأقوم مفزوعاً من نومي، أسأل من وراء الباب؟ فلا أسمع رداً، وأفتحه فلا أجد أحداً[10].

ثم وفي تكرار متميز تنقطع ضمنه الكلمة وكأنها الراوي والشخصية قد غرقا معاً في بحر عميق، لنجد أن بواسطة هذه الكلمة قد تمّ هذه الكلمة النقلة للماضي وكيف تمثل هي رابطة التحام بين زمنين، حيث بعد ها وبعد أن سيتحول الخطاب من جديد وهناك تتأسس قصته :

"- كأنك..

إنني لا أعيش معهم، ولا أعيش مع أي أحد آخر. حتى زوجتي صار وجودها بجواري على السرير كل ليلة، عبئاً لا أقوى على احتماله"[11].

ونلاحظ هنا أن الصيغة السردية المستخدمة هي المعروض الذاتي، حيث الخطاب بتحوله بهذا الشكل يمضي ليرسم مزيدا من التوتر سابقا للحظة الانتقال للزمن الماضي حيث يتم الانتقال عن طريق حوار شخصية أخرى، إن خطابات الشخصيات الأخرى المعروضة (في صيغة حوارية) تستخدم لتمكننا من الانتقال لموضع الشخصية، كما تعبر عن موقف خارجي من الشخصية يساهم في رسمها (الشخصية) أمام المروي له كي لا يتورط الراوي في التعبير المباشر. تتكرر الجملة السابقة حيث نلاحظ ما يلي:

"- إنه يكتب رسالته عن الليالي العربية.

تسطع في قلب الظلام أضواء مدينة بعيدة. وأستعيد مع تراتيل الموج ذكرى تلك الأيام التي حاولت أن أمحوها من تاريخي.

.....

إنه يكتب رسالته عن الليالي العربية"[12].

إن الجملة السابقة التي تكررت كانت لنقل الحكاية من لحظة الصفر زمنيا، إلى زمن الماضي، حيث الشخصية توجد، بحيث تصبح الصيغة السردية بهذا الشكل أداة لانتقال زماني وللانتقال أيضا من مكان لأخر عبر نقل خطابات مختلفة يتمثل الأول في اهتمام الأسرة والأهل والمجتمع (تواجد الفرد ضمنهم حيث يمارسون إعلان غيابه عبر كلمة تتردد) " كأنك لا تعيش معنا"، كما تستخدم الجملة الثانية التي تمثل أيضا خلاصة اهتمام فئة أخرى به حيث يقال عنه "إنه يكتب رسالته عن الليالي العربية" باعتبار ما فيها من تحرر، وبعد هذا الدخول للعالم الأخر و الفضاء الأخر وللماضي، ستكون اللغة أداة لأسطره حالة الشخصية وموقفه من الماضي. ونجد هنا أيضاً استخدام صيغة المعروض الذاتي لأسطرة الوضع الجديد ولرسم هالة درامية على الموقف الكلي، كما سنجد الراوي يستخدم صيغة النقل لتأطير خطاب الشخصيات هناك في المكان الأخر والزمن الماضي:

"يدخلني هذا التقديم دائرة الاهتمام والفضول، ويحيطني بشيء من وهج الأسطورة العربية وسحرها. وأسمع سؤالاً عن الجانب الذي اخترت دراسته، فأجيب بصوت يلونه الأداء المسرحي:

"- عن العنف والجنس[13].

إنها أول كلمة يوجهها خليل الإمام إلى محاوره المجهول، ويبدو أن الراوي سيحرم الجميع من لذة الفوز بنيل حظوة الحديث الأول، التي ستكون لليندا التي ستناقشه عن سر بدويته، حيث هو لا يهتدي إلى رفيقة ثابتة :

إننا كما نرى أمام حوارات قصيرة واعتماد (الراوي/ الشخصية) على الصيغة الذاتية، التي تكون غالباُ مسرودة (زمن الماضي) عندما يميل الراوي لرسم تاريخ الشخصية ورسم حدود علاقاته الخارجية، بينما تكون معروضة(فعل جملها مضارعا) عندما يكون الهدف

التعبير عن المشاعر وكذلك لغرض رفع التوتر الدرامي وإشعار المروي لهم بأزمة الشخصية المستمرة غير المنتهية. هنا تخترق ليندا بخطابها الذي تمّ انتقاءه بعناية لترسم للشخصية صورة نمطية خاصة أرادها خلفها الراوي وهو ينظم الخطاب الروائي فيما يبدو:

"– ما هذا الذي تفعله أيها البدوي؟.

لم يزعجني السؤال، بقدر ما أزعجني أن ليندا تقوله وهي تتحاشى النظر إليّ. ظلت تقود السيارة وتضع عينيها على الطريق. أدركت بشكل غامض ما ترمي إليه. ولعلها ما عرضت أن توصلني في طريقها إلا لتقول لي هذا الكلام"[14].

إننا كما نرى الحوار تبدأه أنثى، وهذه الأنثى باعتبارها مالكة مفاتيح هذه المدينة، التي يهبها لروحه، وسنرى كيف أن هناك شخصيات معينة يختارها الراوي بدقة لتكون هي بادية الحوار، ويعود من جديد للصيغة الذاتية التي هي لب الاشتغال هنا، حيث سيشرح عبر العودة الزمنية والخطاب المسرود الذاتي، أسباب حوارها هذا، إننا كما نرى أمام المسرود الذاتي وهو يستخدم بدقة كمادة لشرح ما مضى أو ما انتهي ولتوضيح الخلفيات .

" فلقد رأتني منذ ليلتين أعود متأخراً إلى البيت، ومعي امرأة تضع أصباغاً كثيرة على وجهها، ولا بد أنها حسبتها إحدى النساء المحترفات. أعرف أن ليندا لا تحب أن يحدث ذلك في بيتها ولا أظنها ترتاح كثيراً لهؤلاء الطالبات اللاتي يزرنني. كان السؤال ناقصاً فبقيت صامتاً انتظر بقيّته.

ألم تستطع الاهتداء إلى صديقة ثابتة؟"[15].

وبعد أن يحدثنا عن مشاعره تجاه حواره معها وكيف يشعر تجاهها ، سيستخدم نفس الصيغة (الخطاب المسرود الذاتي) ليحكي لنا كيفية تعرفه على ليندا وزوجها:

"أعياني التنقل بين الفنادق الرخيصة ذات الرطوبة العالية التي تحيط بالجامعة وتعيش على إيواء الطلاب"[16].

ثانياً: الصيغة السردية في باقي الرواية

سيمضي نفس النهج ونفس الأسلوب المستخدم لرسم الصيغة السردية، في باقي الجزء الأول ، حيث نتابع (الراوي/ الشخصية) وهو ينتقل من المسرود الذاتي، للمعروض الذاتي، مباشرة عندما يقترب زمن التوتر وزمن بدأ العلاقة بينه وبين الشخصية لنتابع هنا كيف تم الانتقال من صيغة لأخرى:

"أ) انتهت التمثيلية فصعدت إلى غرفتي، ب) أرتدي منامتي، وأتكئ فوق الوسائط أطالع ألف ليلة وليلة، وأضع خطوطاً تحت المشاهد التي تهم دراستي. أنسى التاريخ وأدخل في الأسطورة"[17].

إننا كما نرى من خلال المقطعين السابقين قد انتقلنا من صيغة الخطاب المسرود التي كنّا عليها في (أ) للخطاب المعروض في (ب) تمهيدا لبدء التوتر في الحدث، هذا التوتر سيسببه مجيء ليندا إلى حجرة الشخصية، لتحدثه عن قلقها بسبب تأخر زوجها دونالد. دخول ليندا وتواجدها في نفس الحجرة وما سيحدث بعده من بدء علاقة الجسد بينهما كان يتم بإطار من صيغة الخطاب المسرود:

"جاءت ليندا تطرق باب الغرفة. انتبهت وأنا أتأمل مسحة الكدر التي غطت ملامحها أن هناك شبهاً بينها وبين الممثلة التي قامت بدور آن بولين في التمثيلية. لا بد أن المصير الفاجع الذي لاقته تلك الفتاة الفرنسية هو الذي أفزع ليندا وزرع في عينيها هذا القلق..

– إنني قلقة من أجل دونالد. تأخر كثيراً هذه الليلة"[18].

لنتابع بعد ذلك كيف يتم توظيف المعروض غير المباشر (الحوار الذي ينظِّمُه الراوي ويتدخل لتاطير) لرسم طبعية المشاعر المندسة داخل النفوس، فهنا خليل يكلم ليندا ويحكي لها عن الليل وعن شباب الليل ويبدو هكذا منتشيا بما أحدثه دخولها عليه في حجرته :

– ما زال الليل في شبابه الأول، فلماذا كل هذا القلق؟.

– إنه لا يتأخر أثناء الليل، إلا إذا أخبرني. وعندما فعل شيئاً كهذا منذ عام مضى، كان السبب أنه لم يكن لدينا هاتف بعد.

أحضرت من المطبخ أطباق الجبن والزيتون واللوز والفستق، وضربت كأسي بكأسها قائلاً: لنشرب نخب الأزواج الذين لا يتأخرون عن زوجاتهم إلا مرة كل عام"[19].

ثم سيتم استخدام صيغة الخطاب المنقول التي سنجدها ترسم طبيعة العلاقة بين خليل الإمام وبين دونالد، فالراوي وبحكم انطلاقه من ذات خليل الإمام لن يترك له الفرصة أن يتم مباشرة، إنه غالبا هنا يخرج عبر صيغة النقل هو وكل الأحداث المصاحبة لحضوره فهنا ينقل الراوي من خليل الإمام ما قالته ليندا عن زوجها دونالد:

"كانت قد عاودت النظر إلى ساعتها تتساءل مرة أخرى عن سر هذا الغياب، عندما سمعناه يفتح الباب. تركت كأسها مترعا وخرجت لاستقباله "[20].

أي إن نمط الصيغة السردية المستخدمة يحدد موقع الشخصية من خليل الإمام الذي منه ينطلق لراوي ليرسم معالم هذا الخطاب.

سنجد بعد ذلك صيغة المسرود داخلة ضمن إطار المعروض، حيث المتكلم هنا هو خليل الإمام ولكنه يلخص لنا قصة حياة ليندا وزوجها دونالد، بحيث يتشكل أمامنا بهذا التلخيص معالم حياتهما وأبعادها، إن هذه النقلة للتلخيص بدل المشهدية والبعد الداخلي التي كانت غالبة على لحظات الخطاب السابقة، تسمح بدخول صيغة المسرود ضمن هذا الملخص، بحيث يبدو (الراوي/ خليل)مخلصا في تلخيصه، مما يعني أن خليل الإمام هنا يمارس تلخيص أو نقل مقولات قالتها له ليندا فيما سبق. ونجدها كما يلي:

ليندا ودونالد، مثال لصفاء العلاقات الزوجية وثباتها، وسط بيئة تزهو بتناقضاتها، وحرية العلاقات فيها، وتمرد أهلها على سلطة المؤسسات بما في ذلك مؤسسة الزواج. وفي حين كان دونالد، بطبيعته المنطوية نوعاً ما، يضيق بالتعامل مع واجبات الحياة اليومية، ويقضي وقته في اقتناء الكتب ومطالعة الأفكار البوذية والاستغراق في الأحلام وتفسيرها[21].

ثم هنا سينقل لنا خليل الإمام ما سمعه من ليندا ليؤكد هذه القصة التي لخصها، التي على الرغم من ورودها عبر نقل خليل الإمام لها، إلا أنها تحمل رؤية ليندا لزوجها:

"كنت قد سمعت منها كيف تعرفت على دونالد أثناء عملها بالمكتبة. كان أكثر العاملين

صمتاً، وأقلهم سعياً لإنشاء علاقة معها. وإذا تحدث فهو لا يتحدث إلا عن كتبه أو عن أحلامه في الليلة السابقة، فهو رجل كثير الأحلام، ويؤمن بأن الأحلام التي نراها ما هي إلا تجارب أولية لأشياء سنراها تتحقق في المستقبل بشكل ما" [22].

إننا كما رأينا أمام ما يحصل بين خليل الإمام وليندا من حوار تمّ ضمنه نقل مجموعة من الملخصات التي ترسم طبيعة العلاقة بين الزوجين(ليندا ودونالد)، بحيث تصبح صيغة الخطاب المنقول كما رأيناها مادة لسرد الماضي وتلخيص ما يلزم لمضي عجلة السرد، إن انهماك دونالد في عالم الأحلام، وطبيعته اللاجسدية ستكون منطلق لانجراف زوجته مع خليل الإمام في لعبة الجسد، لنتابع هنا :

"كانت قد عاودت النظر إلى ساعتها تتساءل مرة أخرى عن سر هذا الغياب، عندما سمعناه يفتح الباب. تركت كأسها مترعة، وخرجت لاستقباله. عادت بعد ربع ساعة لتقول إنها أبدت له استياءها، لأنه نسي أن يخبرها أو يهاتفها، وأبلغته بلهجة حاسمة أن خصامها معه سوف يستمر إلى الصباح. بدأ النبيذ يؤثر في توازنها" [23].

وكما نرى من خلال المقطع السابق يتم نقل ما حدث بين ليندا وزوجها مؤطراً بخطاب خليل، بحيث يبدو هناك ظل لسخرية خفية، عبر اللهجة الحاسمة والخصام مع الزوج الذي سيثمر لصالح ناقل الخطاب.

ومع مضي العلاقة بينهما في التطور سيعود الراوي لتوظيف صيغة الخطاب المعروض وسيكون توظيف الخطاب المسرود الذاتي أولا، ثم الانتقال للخطاب المعروض الذاتي عند رسم حِدة هوسه:

"وكأن ما نشأ بيننا لم يكن إلا استجابة لقوة لا قدرة لأحد منا على دفعها أو الهروب منها. لا أدري بأي عذر تركت زوجها، ولا أجدني بحاجة إلى أن أهدر وقتاً ثميناً بسؤالها عن ذلك، فلا بد أنه ذهب إلى النوم من وقت مضى. كان ميلاد هذه العلاقة بالأمس مغامرة واكتشافاً. كان اقتحاماً لأرض مجهولة. أما الآن فإن الأرض المجهولة لم تعد كذلك. صارت تفضي إلى آفاق أكثر رحابة واتساعاً وألفة" [24].

ثم سنجد الحوار الذي يأتي قصيراً ومحدودا ويعبر دائما عن موقف ما، لنتابع هنا تساؤل خليل الإمام عن مدى معرفة دونالد بالعلاقة بينه وبين ليندا:

- هل صارحته أنت بذلك؟.
- لم أقل له شيئاً.
- وكيف تراه عرف؟
- رأى في الحلم شيئاً جعله يوقن أن علاقة سوف تنشأ بيني وبينك، وكان كل ما طلبه مني بعد ذلك هو أن تستمر حياتي معه مثلما كانت قبل أن أعرفك، فهو لا يريد لعلاقة عابرة أن تكون سبب انفصالنا" [25].

إننا كما رأينا أمام حوار يتم فيه نقل رؤية أخرى أو يتم فيه رسم رؤية شخصية ما من موضوع ما، تأتي هنا عملية الحوار لتصف رؤية دونالد للعلاقة، ثم سنجد بعد قليل موقف خليل الإمام من الموضوع عبر صيغة المسود الذاتي التي تمثل الهيكل العظمي للصيغ السردية المستخدمة في الرواية.

بقدر ما أفزعتني العبارة التي تصف هذا الفيض من الحب بأنه علاقة عابرة، فقد أذهلني موقف زوجها اللامبالي. ليكن قد خامر قلبه الشك. وليكن قد أدرك ما يحدث بيننا وأدار وجهه إلى الناحية الأخرى مدعياً أنه لا يرى شيئاً، فكله ممكن وجائز [26].

كما تأتي أحيانا صيغة الخطاب المسرود الذاتي لتكون مدخلاً للروائي عبر خطاب الشخصية، حيث يتدخل طارحا خطابا اجتماعيا. كما سنرى في القسم (ب) من المقطع التالي:

" (أ) وبقدر ما كانت هذه الرحلة فرصة لتعميق معرفتي بالمرأة التي رافقتها، والاقتراب من جوانب في شخصيتها لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال ما يتيحه السفر من رفقة تتواصل كل ساعات الليل والنهار. فقد كانت مناسبة أيضاً، لأن أتعرف على هذا البدوي، (ب) الذي يحمل ميراث مجتمع، ظل لعصور طويلة، يخبئ النساء داخل عباءة ثقيلة من التقاليد، والقيم المستعارة من عصور الحريم والسلاطين، باعتبارهن مخلوقات هشة، ضعيفة، يؤذيها ضوء الشمس. وأفتش عما تبقى من هذا الميراث في وعي ولاوعي الرجل الذي خلع

أرديته البدوية، وتخلى عن خيمته، وشياهه، ونياقه، واكترى مقعداً في طائرة تحط به في أكثر مناطق العالم تحرراً، وانعتاقاً، من سطوة القرون الوسطى. أعرف أنني سعيت إلى المرأة، تلبية لاحتياج إنساني، متجاوز أي موقف فكري أو فلسفي أو أخلاقي منها [27] .

كما سيستمر استخدام صيغة الحوار للتعريف بالشخصيات الجانبية، حيث هنا نحن أمام صديق خليل الإمام وهو يحاوره فنجد هنا الطبيعة الهزلية(ظاهريا) التي لدى عدنان، كما سيتكفل (الراوي/ الشخصية)

بعد ذلك بالتعريف بأزمته التي يعيشها :

"- ألا تتخلى عن طبيعتك الهازلة؟.

- ولماذا تظن أنني أتكلم هازلاً؟

أعرف الجرح الذي عانى منه عدنان لمدة طويلة. أحب امرأة من أهل هذه المدينة وتزوجها وأنجب منها طفلاً. وبعد أكثر من أربع سنوات من الزواج ظهر في حياتها رجل آخر [28] .

وسيستمر حضور دونالد دائما بصيغة الخطاب المنقول، حيث لا يتيح له الراوي فرصة الحديث المباشر لنتابع هنا نقل خليل الإمام لحواره هو ودونالد:

أخبرني كيف بدأ بتحضير رسالة عن الديانة البوذية، ثم أهملها لأنه كان في تلك الأيام مشغولاً مع إحدى الجمعيات الهيبية بالانتقال من مدينة إلى أخرى لحضور حفلات الموسيقى الدارجة، وأنه عاش أكثر من صيف بإحدى المنتجعات التي يقيمها أبناء الطبيعة، يعزفون الموسيقى، ويتقاسمون لفائف الأعشاب المخدرة، ويستمتعون بمشاع العلاقات الجنسية. وبرغم إهماله لتلك الرسالة، وانخراطه في العمل مكتبياً بالجامعة، فإنه لم يتخل عن شوقه لدراسة البوذية. وهو ما زال يطالع تعليمات بوذا، ويمارس بين الحين والآخر تمارين اليوجا، ويحاول الارتفاع إلى تلك الحالة من الصفاء والشفافية التي تسميها التعاليم البوذية "النيرفانا"، التي تتيح للإنسان الاندماج بروح الكون"[29].

وعلى الرغم من استخدام (الراوي/الشخصية) لضمير المتكلم وعلى الرغم ن أن الخطاب يخرج من الفرد (خيل الإمام) إلا أن الخطاب في كثير من المواضع التبريرية يتم فيه

استخدام صيغة المتكلمين وليس المتكلم من خلال الانتقال بالخطاب المسرود الذاتي من الفردي إلى الجماعي:

"(أ) وكنت عندما أذكر كلماته بعد ذلك يتراءى لي كأن برامج النزهة وارتياد المسارح والملاعب، (ب) وما كنا نقوم به من نشاط يومي، لم يكن إلا ذريعة نختلقها لكي لا نتوقف لحظة لمواجهة أنفسنا، كأننا نهرب بواسطتها من شيء، نخشى لو توقفنا لحظة عن الحركة لجاء يهاجمنا ويفسد علينا متعة النسيان"[30].

إننا كما نرى أمام انتقال الخطاب من حديث الفرد إلى حديث الجماعة، وذلك تحديدا عندما كان المسرود هو الأفعال والممارسات في الجزء (ب)، حيث الشخصية تسعى لجعل التهمة التي تشعر بأنها فردية، لتجعلها تأخذ منحى جماعياً عبر اشتراك خليل ولیندا في البرامج المشتركة والنشاطات المختلفة.

وسيكون كما عهدناه الخطاب المعروض الذاتي هو الأداة المفضلة عند تصاعد الخطاب وارتفاع نسق الدراما وذلك لجعل العمل أكثر توتراً:

"(أ) قوة تتلبسني وتدفعني لأن أرتكب أية حماقة في حقها الآن. أن أقذف بها فوق الأرض وأدوس بأقدامي كل جزء من جسمها حتى لا تقوى على الوقوف أو الكلام أو الذهاب إلى أي مكان آخر في الدنيا. أن أطوق عنقها بأصابعي وأخنقها، حتى تسقط كما سقطت ديدمونة جثة بلا حراك. أقتلها وأحبها بعد ذلك. كنت أرتعش كأنني مريض بالحمى. وكنت أقبض بقوة على زندها وهي تتألم وتسألني أن أتركها تمضي. ولكن كيف أستطيع أن أتركها تمضي؟. حاولت أن تنتزع ذراعها من قبضتي فأمسكت به مستخدماً اليد الأخرى،قابضاً عليه بتشنج وعصبية، لكي أمنعها من الخروج. كنت أحس بوجهي ملتهباً كأن جمراً يتقد تحت جلدي، وأنا أطحن ضرساً بضرس، محاولاً أن أتمالك أعصابي وأستحضر أقصى ما أستطيع من عقل أمنع به نفسي من تلبية هذه الأفكار المجنونة التي تريدني أن أقتلها وأحرقها وأصنع من رمادها قدحاً أملأه خمراً أعاقرها مدى الحياة. مرت لحظة بعمر الفاجعة، كلانا ينتفض ويرتعش، قبل أن أترك أصابعي المتشنجة حول ذراعها تتراخى وتفك قبضتها. ولا أدري ما الذي رأته لیندا يرتسم من انفعالات على وجهي حتى صارت تبحلق فيه بعينين تمتلئان ذعراً[31] .

إن المقطع السابق وعبر استخدام الأفعال المضارعة الموحية باستمرار الحدث وديمومته ومع الصور العاكسة للبعد النفسي وكذلك حضور التفاعل مع نص سابق، يأتي كله ليرسم لحظات ما قبل نهاية العلاقة بين الشخصية خليل الإمام وبين ليندا.

خلاصة عن الصيغة السردية في الثلاثية :

تستمر الصيغة السردية المستخدمة في الثلاثية بنفس النمط حيث الراوي يقوم بتنظيم الصيغة السردية وتكون صيغة المسرود الذاتي هي المسيطرة حيث يتم توظيفها لبناء الجسم الكلي لخطاب الثلاثية، بينما يكون هناك حضور اقل لصيغة المعروض الذاتي يكون أكثر بروزا في أزمنة خاصة منتقاة بعناية، ليبدأ معها حالة توتر درامي تعبر عن قلق الشخصية أو آلمها أو موقف خاص فيه نوع من التوجس والخوف أو بناء علاقات جسدية جديدة. بينما سنجد توظيف صيغة المنقول المباشر لترسم الشخصيات وأحوالها بسرعة وتاريخها كما تأتي لتهميش شخصيات بعينها مثل شخصية دونالد زوج ليندا في بداية الثلاثية، كما نرى توظيف صيغة المعروض غير المباشر لرسم الشخصيات بشكل مباشر مثل شخصية عدنان أو في الجزء الأول أو الحوار الذي تم من خلالها رسم ليندا وخليل في بداية الثلاثية.

هوامش الفصل الرابع:

(1) أحمد إبراهيم الفقيه، الثلاثية الروائية (سأهبك مدينة أخرى، هذه تخوم مملكتي، نفق تضيئه أمرأة واحدة) ط.2، 1997.م

(2) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 5.

(3) الثلاثية/ جزء :1/ ص:5.

(4) الثلاثية/ جزء :1/ ص:5.

(5) الثلاثية/ جزء :1/ ص:6 .

(6) الثلاثية/ جزء :1/ ص:6 .

(7) الثلاثية/ جزء :1/ ص:6

(8) الثلاثية/ جزء :1/ ص:6.

(9) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 6.

(10) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 7.

(11) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 7.

(12) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 5.

(13) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 7.

(14) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 9.

(15) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 7.

(16) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 10 .

(17) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 11 .

(18) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 11

(19) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 6.

(20) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 13 .

(21) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 12 .

(22) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 12.

obeikandl.com

(23) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 12.

(24) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 18.

(25) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 28 .

(26) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 28.

(27) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 28.

(28) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 33.

(29) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 38.

(30) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 41.

(31) الثلاثية/ جزء :1/ ص: 96.

obeikandl.com