مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية "أظاليل طلح المنتهى" لعبد الحفيظ الشمري

الدكتور الرشيد بوشعير*

ملخص

هناك مفهومات متعددة للمفارقة، منها مفهوم "ميويك" الذي يرى فيها "صبغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد"(1)، ومنها مفهوم "أوجست شليجل" الذي يرى فيها "نوعاً من النقيضة"(2)، ومفهوم "صمويل هاينز" الذي يرى فيها " نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى، لا يكون واحد منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معاً جزء من بنية الوجود"(3).

ومهما تعددت مفهومات المفارقة فإن هناك عنصراً ثابتاً يظل مشتركاً بينها، وهو عنصر التناقض.

*قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الإمارات العربية المتحدة، العين.

(1) د. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها. موسوعة المصطلح النقدي. ترجمة الدكتور عبدالواحد لؤلـــؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الأولى. المجلد الرابع. بيروت 1993. ص258.

(2) المرجع نفسه. ص35.

(3) المرجع نفسه. ص36.

أمَّا مصطلحا "الخفاء والتجلي" فإنهما يستخدمان بوصفهما متعارضين سيميائيا في مجال السرد، وهما يقابلان ثنائية "الضمنية / المباشرة"[4].كما أنهما يدلان على "البنية العميقة والبنية السطحية"[5] عند كمال أبو ديب الذي حلل تفاعلاتهما وتكاملهما في النص الشعري خاصة، وفي الفكر والثقافة والاجتماع عامة في كتابه الموسوم بـــ "جدلية الخفاء والتجلي".

ونحن نستخدم هذين المصطلحين بالمعنى الاجتماعي في هذا المقام بوصفهما مرتبطين ببناء ثنائية "أظاليل طلح المنتهى" ودلالتها الواقعية المباشرة.

ومن السابق لأوانه هنا أن ننفي علاقة هذين المصطلحين بأي دلالات فلسفية كدلالة "المثالية" و"الظاهراتية"، أو دلالة "الميتافيزيقا" و"الفيزيقا" أو دلالة "الذات" و"الموضوع" أو دلالة "الحدس" و"العقل" أو دلالة "الروح" و"المادة" أو دلالة "المعنى" و"المبنى" في متن "الثنائية".

فمثل هذه الدلالات غائبة تماماً في المتن الروائي لثنائية "أظاليل طلح المنتهى" التي لا توجد فيها أي إشارة سيميائية تحيل على تلك الدلالات التي تضرب بجذورها في الفكر البشري منذ الإغريق حتى عصرنا الراهن.

ذلك أن عبد الحفيظ الشمري في عمله هذا يقص أجنحة النص الروائي التي يمكن أن تخفق في أي سماء من سماوات الفكر الفلسفي، لا تلميحاً وإيحاءً ولا تصريحاً وتبييناً.

وهذان المصطلحان –كما نرى– يشكلان عنصرين رئيسين للمفارقة في ثنائية الشمري، فهما بمنزلة طرفي المعادلة في بناء هذه الثنائية.

(4) يرجع إلى "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" للدكتور سعيد علوش. منـــشورات دار الكتـــاب اللبناني (بيروت). شوسبريس (الدار البيضاء). الطبعة الأولى 1985. ص86.

(5) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين. الطبعة الثانية. بيروت 1981. ص8.

وقبل أن نبسط القول في ملامح مفارقة الخفاء والتجلي بهذه الثنائية يجدر بنا أن نقف قليلاً عند أحداثها.

تتألف "ثنائية أظاليل طلح المنتهى" من جزأين اثنين، أحدهما يحمل عنوان "فيضة الرعد.. حاسة الفناء"، والآخر يحمل عنوان "جرف الخفايا".

أ– "فيضة الرعد":

تدور أحداث هذه الرواية في قرية "فيضة الرعد" التي كانت تعاني من التهميش والانعزال جغرافياً واقتصادياً وحضارياً، فضلاً عن معاناتها من القحط والسيول والنكبات والحروب مع جيرانها بالسدود والقرى، والمصدر الأول لمعاناتها هو "حدران الكيس" شيخ القبيلة الذي كان يبذل كل ما في وسعه لإذلال أهل "الفيضة" واستعبادهم وإفقارهم واستغلالهم والاستيلاء على ما يأتيهم من مساعدات حكومية شحيحة.

وبطلة هذه الرواية هي "غزالة الملاحي" الجميلة التي كانت تعيش في كنف والدها "أبي سويلم" وإخوتها في عز ودلال بـــ "البقاع"، إلى أن تزوجت من "فتال الحبال" الذي كان يعيش بالفيضة مع والدته "جعدة" وأخيه "شايش" ذي الزوجات الأربع تحت سقف واحد.

وتحاول "غزالة" أن تقارع "حدران الكيس" الذي كان يجثم على صدر القرية محتكرا تجارة الغاز والديزل، فتتعلم القراءة والكتابة وتحرض أهل القرية عليه وتنشر المقالات في الصحف لافتة النظر إلى جوره وطغيانه وجشعه، ولكنها تخفق في مواجهته كما تخفق في تغيير القرية التي كبلها الجهل والفقر والظلم والإحباط والخنوع والتدهور الأخلاقي، فتعتزل الناس مثقلة بمسؤولية أبنائها الستة وزوجها "فتال" الذي دفعته الحاجة إلى أن يصبح لصاً لا يتورع عن مخالطة الأوباش وتجار المخدرات

ومعاقري الخمرة، وعندما يسجن "فتال" ويموت "أبو سويلم" في حادث سير تنهار "غزالة" وتتشنج فتفقد قدرتها على الحركة والكلام، وتغدو حبيسة الفراش، ثم تموت.

ب- "جرف الخفايا":

نقابل في هذه الرواية ثلة من الشباب يداومون على اللقاء في شقة بمدينة "الجرف" فيشربون ويطربون للغناء ويستمتعون بزيارة الفتاتين "جوجة" و"فاتنة"، ويحلمون بتغيير "الجرف".

وهؤلاء الشباب ينتمون إلى شرائح اجتماعية ومهنية مختلفة؛ فـ "العزي فرقنا" طبيب مخلوع وفنان تشكيلي، وهو مؤسس مشروع الشقة التي سموها "عرين السباع"، و"دحام المداوي" شاعر حالم، و"صقر المعنى" مطرب شعبي و"ضاحي الأبرق" كاتب، و"مبارك راعي الربابة" عازف على الرباب، و"حمد المزين" ضابط، فضلاً عن "رويان بن يفداك" الريفي والتوأم "وحيد" و"فريد".

فهؤلاء الشباب اختاروا الانزواء في "عرين السباع" منعزلين عن العالم منغمسين في ملذاتهم، بعيداً عن أعين جند "لحيان الأجرب" الذي كان يطاردهم، و"حرس الفضيلة"[6] و"فرق مكافحة الحريات العامة"[7] كما يسمونهم.

وفي إحدى جلسات الطرب بـ "عرين السباع" تشاجر "صقر المعنى" -الذي كان بارعاً في العزف على العود- و"مبارك" عازف الرباب، واستفحل الخصام بينهما حتى اضطر "المداوي" أن يباعد بينهما فيأخذ "المعنى" إلى غرفة فوق سطح منزل والده

(6) عبدالحفيظ الشمري: جرف الخفايا. دار الكنوز الأدبية. الطبعة الأولى. بيروت 2004. ص10.
(7) المصدر نفسه. ص11.
(*) من الجهات التي كانت الشكوك تحوم حولها في قضية اختفاء "صقر المعنى" غريمه "مبارك"، ووالد صديقه "المداوي" وزوجتيه، و"حرس الفضيلة"، و"لحيان الأجرب" الذي كان قد أصدر فتوى تبيح إهدار دم "المعنى" (الرواية / ص32).

المتزمت ويستضيفه أياماً ريثما يصلح بينه وبين غريمه ومنافسه، ولكن "المعنى" يختفي فجأة، فينبري رفاق "العرين" جميعاً للبحث عنه حتى نهاية الرواية دون جدوى.

وتحوم الشكوك حول كثير من الجهات(*) على إثر إبلاغ الأمن بـــ "جرف الخفايا" عن اختفاء "صقر المعنى"؛ وخاصة بعد توسل والدة الغائب إلى الأمير كي يساعدها في العثور على ابنها؛ فقد شكل الأمير لجنة لمتابعة هذه القضية التي شغلت الناس، ولكن همة هذه اللجنة ما لبثت أن اعتراها الفتور والملل، وخاصة بعد تلقيها بلاغات كثيرة عن اختفاء عدد كبير من الناس بـــ "جرف الخفايا"، وبذلك تميع هذه القضية ويظل اختفاء "صقر المعنى" لغزاً مستعصياً على الحل حتى نهائية الثنائية.

وتتراءى مفارقة الخفاء والتجلي في التناقض الصارخ بين دلالات كل من الخفاء والتجلي في "فيضة الرعد" و"جرف الخفايا"؛ ففي "فيضة الرعد" يتخذ الخفاء دلالة قاتمة بوصفه عالماً مظلماً يخشى النور ويمتلئ بخفافيش الموبقات والشذوذ والأساليب الملتوية في التعامل مع الآخرين.

ويمثل هذا العالم الخفي في "الفيضة" كثير من الشخصيات يأتي في مقدمتهم "حدران الكيس" الذي يتسم بالغموض في علاقاته ويدفن أحلام القرية المشرقة في التراب، على نحو ما فعل بمشروع "الجمعية التضامنية" التي كانت "حلماً زاهياً ورديا، يمكنه أن يحقق التعاون والتكافل"(8) بين أبناء القرية، ولكن "حدران الكيس" يئد ذلك الحلم الجميل بإصراره على أن تبقى الجمعية وبقالتها في خرابة متهاوية "انطمر تحت ترابها كل شيء"(9) ،حتى يحتكر "الكاز والديزل الذي كان يجلبه للأهالي من خلالها ليضيق عليهم"(10) .

(8) عبدالحفيظ الشمري: فيضة الرعد. دار الكنوز الأدبية. الطبعة الأولى. بيروت 2001م. ص96.
(9) فيضة الرعد. ص96.
(10) فيضة الرعد. ص96.

كما يمثل هذا العالم الخفي في "الفيضة" الزوج المستهتر "شايش الحبال" الذي كان زوجاً لثلاث نساء يعشن في بيت واحد، ومع ذلك فإنه لا يتورع عن الخيانة الزوجية في سجف الظلام، فيستقبل "سلومة" الخليعة ليلا بمجلس الرجال.

وقد صدمت "غزالة" عندما اكتشفت عالم "شايش" الخفي الذي كانت تجهله:

"كيف بامرأة تتلفع بالسواد في أنصاف الليالي..لماذا؟ وإلى من؟ ومن هي؟ لتعتلج في ذاتها رغبة الفضول. تركت باب غرفتها مواربا لتمر عبر الفناء الواسع للبيت، وبخفة متناهية، نحو مجلس الرجال..كان عطر المرأة ما زال يثير صمت المكان، ودون أن تعد ذاتها للمفاجأة المحتملة أنصتت لهمهمة تتبعث من أعماق المجلس..كانت غرفته..(شايش)، وصدقت حدسها لحظة أن عرفت ضحكة (سلومة) الخليعة"[11].

إنه "الخفاء" الذي يرمز إلى الخيانة والظلام وارتكاب المعاصي.

وإذا كانت "غزالة" التي ترمز إلى النور والوضوح والتجلي قد صدمت باكتشاف عالم (شايش) الخفي، فإنها تصعق عندما تكتشف أن زوجها "فتال الحبال" ينتمي هو الآخر إلى هذا العالم المظلم؛ فهو يعاشر الأوباش من تجار المخدرات واللصوص والصعاليك والمشبوهين من أمثال "ابن شملان"[12]، ولذلك فإنه يتهم مراراً بالسرقة أو بارتكاب جريمة قتل أو بتجارة المخدرات، ويبرأ مرة ويسجن مرة أخرى.

ويجر أفراد عائلة "الحبال" إلى عالم الخفاء واحداً واحداً، بما في ذلك زوجات "شايش" اللواتي أردن الانتقام منه بخيانته.

وهكذا تجد "غزالة" نفسها الشمعة المضيئة المحتضرة في "بيت يقوم على الرياء والنفاق، بيت تسدل فيه الحجب لكي لا ترى الصادق منهم أو الكاذب، مملكة متناقضة تروضها جعدة"[13].

(11) فيضة الرعد. ص88.
(12) فيضة الرعد. ص216.
(13) فيضة الرعد. ص90.

إن "غزالة" في "فيضة الرعد" تعيش بوجه واحد، هو الوجه الصريح المشرق، ليس لديها ما تخفيه عن الآخرين، فظاهرها وباطنها يشكلان وجهاً لعملة ذهبية واحدة، وهي تمثل النقيض للشخصيات الأخرى، ولا يماثلها في ذلك إلا "حسون الشاعر" الذي حاول أن يقاوم "حدران الكيس" بطريقته الخاصة، وعندما أحس بالإخفاق غادر "الفيضة" ولجأ إلى "البحر الشمالي، وأطلق لنفسه العنان بأن يبوح بكل ما يجول في خاطره من منغصات وأحزان ولواعج في حفرة الماء"[14].

وإذا كان "الخفاء" رمزاً للقتامة والظلم والجريمة والانحراف في "فيضة الرعد" فإنه يغدو رمزاً للجمال والإشراق في "جرف الخفايا"، وهو ما يشكل وجهاً من أوجه المفارقة في هذه الثنائية.

إن رواد "عرين السباع" –كما يرسمهم الكاتب بطبيعة الحال– يقدمون بوصفهم ضحايا التعصب والنفاق والجمود والقمع والعدوان واغتيال إنسانية الإنسان، وإذا كان هؤلاء الضحايا يبدون منحرفين بالمعايير الأخلاقية أو الدينية فإن الكاتب يسوغ ذلك ببلادة المحيط وقمعه ومصادرته لأي نسمة من نسمات الحرية الفردية وطغيان الممنوع[*]، وإذا كان هؤلاء الرفاق الذين يعيشون في "عرين السباع" المغلق الأبواب والنوافذ بعيداً عن ضوء الشمس كخفافيش الظلام، فإنهم من الخفافيش البيضاء!؛ فوجود "الخفاش الأسود يعني أن هناك خفاشاً أبيض"[15]، ولذلك فإن "الخفاش" يتخذ معنى إيجابياً في "جرف الخفايا" ويوظف بوصفه معادلاً موضوعياً لهؤلاء الضحايا

(14) فيضة الرعد. ص219.

(*) في موقف من مواقف الرواية يعبر "خليل المهيد" عن محاصرة الممنوعات له على النحو الآتي: "أطلب قهوتي. أفضلها مرة كاوية. أتلذذ باحتسائها وأنا أرقب حركة الشارع. ترتكز نظرتي على محلين تجاريين في الجهة المقابلة، واحد كتب عليه "ممنوع دخول الرجال"، وآخر كتب عليه "ممنوع دخول النساء"، وبين هذا وذاك هناك سلسلة ممنوعات تذكر في هذا الشارع؛ ممنوع التدخين؛ ممنوع الدين، منوع الوقوف، ممنوع الانتظار.. لم أر أي لوحة تشير إلى عبارة مسموح، فلزوم الخفاء أن تدجج العابرين والمتسوقين بعبارات النواهي والزواجر" [جرف الخفايا/ص170].

(15) جرف الخفايا. ص225.

الذين يبددون أعمارهم في "عرين السباع" دون يأس؛ إذ إن الحملات الصحية "الجرفية" "الوطنية" لمكافحة طيور الخفاش في المدينة تستغل من قبل المنتفعين الذين يتاجرون بالمبيدات ويقتنصون الوظائف، ولذلك فإن تلك الخفافيش تتكاثر باستمرار:

"عجزت مكافحة الآفات عن القضاء على فلول الخفاش..حتى الجرذان أخذت في الظهور العلني في الشوارع. قررت اللجان المنبثقة وغير المنبثقة..العاملة وغير العاملة..المنبطحة والمستلقية، المطالبة الملحة بتكوين فرق إضافية، لكي تتصدى لقوافل الخفاش..يا سلام..مجدنا تحت إبط خفاش عجوز؛ ستتوفر الوظائف لأبنائنا. سنصبح بفضل طيور الظلام مرتزقة جدداً.. لكن العيب أن نقضي على مصدر رزقنا، فمن الواجب إذن أن نزيّف تقاريرنا ونغش في المبيد لتتكاثر هذه القاذورات لنضمن وظيفة كفاحية مميّزة تطارد أسراب الخفاش دون إيذائها"[16].

ذلك ما يعلق به الراوي في الفصل السادس عشر من "جرف الخفايا" على فرق مكافحة الخفافيش.

وفي موقف آخر من الرواية نرى "جيوش الخفافيش" تغزو المدينة، و"تتغلغل في قلعتها الوحيدة رمز مجدها، تحط في دهاليز غرف بيوتها ومدارسها، وأقبية بيوتها المحصنة ضد الضوء والوضوح. يقاومون بالرش ولا يزيد هذه الفلول السوداء إلا تكاثرا"[17].

ومما يؤكد القيمة الإيجابية للخفاء في "جرف الخفايا" ما يطالعنا من أمشاج تعليقات رفاق "عرين السباع" في سياق السرد، وهي التعليقات التي نكتفي بتسجيل بعضها فيما يأتي:

- "لا قبح غير ما تراه"[18].

(16) جرف الخفايا. ص213.
(17) جرف الخفايا. ص65.
(18) جرف الخفايا. ص133.

– "جرف الخفايا لديها البهاء، لكنه ملثم كفتاة جميلة تخشى فرق حرس الفضيلة"[19].

– "البهاء صقر المعنى، ونشيده الخالد خلود حياتنا"[20].

وإذا كان "صقر المعنى" يشكل حجر الزاوية في بناء رواية "جرف الخفايا" بوصفه محور الفعل فيها، رغم غيابه، فإن اختفاءه يعني ضياع الجمال المثالي، جمال رهافة الحس وجمال الإبداع الفني.

ولكن المفارقة لا تقف عند هذا الحد؛ ذلك أن الكاتب في مواقف أخرى من "جرف الخفايا" يسمعنا أصواتاً مناقضة تلغي الخفاء فتنسب تغييب "صقر المعنى" إلى "أهل الخفاء الأشرار"[21]، وتدين السواد الذي يغزو "الطبيبات والممرضات"[22] بالمدينة، كما يغزو العمارات الشاهقات التي "تتلثم بأخبية الزجاج المعتم"[23]،وتدين "المدينة التي تقتل أهلها وتواريهم في أماكن خفية، ربما تحرقهم وتذروهم كالرماد في طقوس جنائزية موحية بالعدم والنهايات المفجعة"[24]،ولا ترى في ذلك الخفاء "إلا قبض الريح"[25].

وبعد، فما مصدر هذه المفارقة؟

لعلنا لا نتنكب جادة الصواب إذا ذهبنا إلى أن مصدر هذه المفارقة في المتن الروائي لا يقتصر على الفضاء الاجتماعي «المسكوت عنه»[*] الذي تمتح منه نسغها ورؤاها، بل تتجاوز ذلك إلى الكاتب نفسه؛ ذلك أن مؤلف هذه الثنائية –كما يبدو من قرائن عديدة، من بينها كثرة الأخطاء اللغوية في الجزء الأول، فضلاً عن بساطة بناء

(19) الصفحة نفسها.
(20) الصفحة نفسها.
(21) جرف الخفايا. ص138.
(22) جرف الخفايا. ص166.
(23) جرف الخفايا. ص168.
(24) جرف الخفايا. ص206.
(25) جرف الخفايا. ص164.
(*) نلفت النظر هنا إلى أن كل ما يحدث في «الخفاء» في المجتمع يعد من «المسكوت عنه» بطبيعة الحال.

السرد والشخصيات – حديث عهد بالكتابة الروائية، ولذلك فإنه لم يستطع أن ينتج رؤية فكرية متماسكة منسجمة، على الرغم من طغيان أصوات الشخصيات الروائية التي كانت تقبع في "عرين السباع" وتغييب أصوات الشخصيات الأخرى من مسرح الأحداث، كتغييب أصوات "لحيان الأجرب" و"حرس الفضيلة"، كما يسميهم الراوي.

وهذا الخلل في بناء الرؤية الفكرية يوازيه خلل في الأداء الفني الذي يحتاج إلى وقفة طويلة.

ولعل أول ما يطالعنا من مظاهر الخلل في الأداء الفني ما يتصل بتفكك البناء العام لهذه الثنائية؛ ذلك أن الرابط بين "الفيء الأول من ثنائية أظاليل طلح المنتهى" الذي يتخذ "فيضة الرعد" عنواناً له يكاد يكون مبتوراً تماماً عن" الفيء الثاني" الذي يتخذ "جرف الخفايا" عنواناً له، فهذا الجزء لا يعدُّ امتداداً للجزء الأول إلا من حيث التواصل الجغرافي، إذ إن "فيضة الرعد" تمثل الريف في المملكة العربية السعودية، أما "جرف الخفايا" فإنها تمثل المدينة بها، أما الشخصيات والسياقات فإنها مختلفة تماماً، ولذلك فإن الكاتب كان في إمكانه أن يفصل بين هذين العملين فصلاً تاماً، فيجعل كل رواية مستقلة بذاتها.

ومن مظاهر الخلل في الأداء الفني بهذه "الثنائية" ما يتصل بتقريرية أسلوب المتن في مقابل شعرية عناوين الفصول الداخلية، وهو ما يشكل مفارقة أسلوبية في مقابل مفارقة الرؤية الفكرية.

ويمكن أن نتمثل لهذه المفارقة الفنية بكثير من النصوص في "الثنائية"؛ ففي الفقرات الأولى من "فيضة الرعد" يتدخل الراوي الكاتب المهيمن على السرد بطريقة تقريرية مباشرة تزيح اللثام عن أزمة "غزالة" منذ البداية:

"من يقول لنا شيئاً – ولو يسيراً– من سيرة هذه المرأة التي أضحت على هذه الحال؟ سؤال محيروشاق..ربما الإجابة عنه تحتاج وقتاً أطول، وتقتضي حس صبر

وإنصات. فسيرتها مكابدة بائنة. استطاعت هذه الأنثى أن تشق في صخر (فيضة الرعد) –القرية العنيدة– معابر إلى الواقع، لكن هناك من كان لها بالمرصاد، حدران وأهله هم من يسدون تلك النوافذ..لا يسمحون بالرؤية مطلقاً..هم أعداء سلام منشود بين فيضة الرعد وأهلها المنهمكين لفرط مكابدتهم..ترى أهم أعداء هذا الزمان الهزيل؟!" (26).

فالراوي جعل المتلقي يعرف جوهر معاناة "غزالة" منذ الفقرات الأولى من روايته، كما صنف أهم شخصيات الرواية في خانات بيضاء أو سوداء، دون أن يترك فرصة للمتلقي كي يكتشف ذلك بنفسه من خلال متابعة الأحداث وتحليل المواقف والشخصيات؛ هذا فضلاً عن فجاجة الأسئلة المطروحة في هذه الفقرة ومجانيتها.

وفي فقرة من فقرات الرواية يتدخل الراوي فيصف بيت "الحبال" الذي انتقلت إليه "غزالة" بأسلوب تقريري مباشر مؤكداً أنه "بيت يقوم على الرياء والنفاق..بيت تسدل فيه الحجب لكي لا ترى الصادق منهم أو الكاذب. مملكة متناقضة تروضها جعدة، وتخرس أفواه كل من أراد التحدث"(27).

فمن نافلة القول أن نشير إلى أن الراوي يقحم نفسه هنا فيحول دون استنتاج المتلقي لمواصفات بيت "الحبال".

وفي فقرة أخرى يصف الراوي حال "غزالة" التي أصيبت بهلع من جراء إخفاقها العائلي وموت أحلامها في "قيام أسرة هانئة، فالزوج غير كفء، والأبناء تفلت زمام السيطرة عليهم"(28).

(26) فيضة الرعد. ص7.
(27) فيضة الرعد. ص90.
(28) فيضة الرعد. ص154.

فمثل هذا الوصف التقريري يعدُّ نافلاً من فضول الكلام؛ لأن المتلقي أصبح على دراية بحال "غزالة".

وفي مقابل هذه النزعة التقريرية المباشرة تطالعنا عناوين الفصول الداخلية التي تنضح شعرية، من مثل "لنر الفجر..فالليل الذي يحتضر وتثكله النجوم سيلد من موته خيوطاً بيضاء تغزلها حلكته"[29]، "الجسارة والشجاعة بينهما هالة داكنة من نزق الإقدام"[30]، و"الشعر يلد الأشقياء، ويقتلهم بعد أول بيت تطلقه قرائحهم"[31]، وما إلى ذلك من العناوين التي صيغت بأسلوب يرقى إلى مستوى الأسلوب الشعري في تكثيفه وانزياحاته ولغته المتفجرة النابضة.

وهناك مفارقة فنية أخرى تعدُّ أهم من هذا كله، وهي مفارقة النزوع الشفوي في الخطاب الروائي؛ فإذا كانت الرواية بطبيعتها شكلاً أدبياً يقوم على الكتابة (خلافاً للشعر الذي يقوم على المشافهة، وخاصة في القديم، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المسرح)، فإن "ثنائية" الشمري لم تتخلص من النزوع الشفوي؛ ذلك أن الخطاب يوجه في هذا العمل عادة إلى مستمع وليس إلى قارئ.

ويمكن الاستئناس إلى هذه المفارقة بقرائن وأمثلة كثيرة في "ثنائية أظاليل طلح المنتهى"؛ ففضلاً عن السرد الذي يطغى في هذا العمل على حساب الحوار، تطالعنا كثير من الفقرات التي تفضح نية المشافهة.

فما أكثر المواقف في "جرف الخفايا" التي نرى فيها الراوي يسرد الأحداث موجهاً خطابه إلى المستمع صراحة:

(29) فيضة الرعد. ص13.
(30) فيضة الرعد. ص23.
(31) فيضة الرعد. ص43.

- "ولكم أن تقدروا حجم مترنحين لفض الشجار بالقوة أيضاً.. ولكم أن تقدروا حجم عنف الصراع بين بدويين موغلين في القسوة"[32].
- "إصلاح هذين البائسين وإعادتهما إلى ربقة "عرين السباع" قد يتطلب وقتاً؛ لأنك لو رأيت ما حل بهما البارحة ما استطعت أن تجزم بوفاتهما"[33].
- "ظل "صقر" و"مبارك" متوائمين في المسير والرحلة، وهما على طرفي نقيض.. تعجب أكثر حينما ترى موهبتهما في الغناء بطريقة فطرية لا يعرف الجميع كيف تأصلت بهما"[34].
- "مآل الأحلام في "جرف الخفايا" فضاء التمزق والتبدد والضياع، وبداية بوح الراوي عنهم نهاية العالم هي رغبة للحكاء أن يوجز"[35].
- "تدهمك الهواجس، وتحاصرك الوساوس عندما تهم بتمثيل أطراف سيرة أهل "جرف الخفايا"[36].
- "لا تصدق إن قالوا إن الأرض للجميع"[37].
- "جنون ما تقوله يا راوي سيرة "جرف الخفايا"[38].
- "لا أروي لكم أطرافاً من سيرة هذه المدينة التي تراودني نحوها رغبة وضيعة"[39].

(32) جرف الخفايا. ص17.
(33) جرف الخفايا. ص18.
(34) جرف الخفايا. ص37.
(35) جرف الخفايا. ص62.
(36) جرف الخفايا. ص63.
(37) جرف الخفايا. ص65.
(38) جرف الخفايا. ص84.
(39) جرف الخفايا. ص127.

- "خرجوا من خبائه، وقبل مغادرتهم الباب الخارجي أعادهم المساعد، ليأخذوا موعداً جديداً في عيادة السحرة والمردة والجان. قسم تحقيق الأسباب في معاني الغياب لشاعر هده العذاب، وشاخت ذاكرته لكثرة ما رأى من سراب، الويل لهم إن تجاوزوا عتبة الدار، ولم يفوا بالمقسوم الذي وزعه رب الأرباب على السادة الأحرار.. كاشفي الأسرار، رافعي الضر عن العباد الأبرار.. حكيم "جرف الخفايا".. خير الأخيار، وطارد الأشرار، وآكل الفجل والخيار".(40)

- "لم يعد الرفاق إلى ربقتهم مكتملين إلا بعد نحو شهر؛ فهناك من سافر، وهناك من انقطعت به السبيل لانشغاله"(41).

إن هذه الشواهد كلها تنطوي على قرائن تومئ إلى نية المشافهة في "الثنائية"، وهذه القرائن تتراوح بين القرائن اللفظية المباشرة التي تتراءى في استخدام ضمير المخاطب الموجه إلى المستمع أو تتراءى في الإشارة إلى الحكاء أو الراوي الذي يقص على الناس، وبين استخدام السجع في بعض الفقرات القليلة التي توحي بأهمية السمع في السرد.

ولعلنا نستطيع أن نفسر مفارقة النزوع الشفوي في هذه "الثنائية" بتشبع "الشمري" بالتراث الشفوي الشعبي الذي لا يخلو السرد الأدبي في المملكة العربية السعودية من آثاره، وهو ما يبدو لنا بوضوح في روايات كاتبة كبيرة مثل "رجاء عالم".

ولكن الذي ينبغي أن نشير إليه هنا أن النزوع الشفوي في ثنائية "أظاليل طلح المنتهى" يواكبه نزوع كتابي (نسبة إلى الكتابة) محدود يتراءى لنا خاصة في استخدام بعض تقنيات الرواية الجديدة، وخاصة تيار الوعي(42) والحوار الداخلي(43)

(40) جرف الخفايا. ص149.
(41) جرف الخفايا. ص217.
(42) جرف الخفايا. ص26، 159.
(43) جرف الخفايا. ص22، 169.

والارتداد[44]، وتوظيف الأحلام[45]، وخاصة في "جرف الخفايا" التي كانت أنضج فنياً ولغوياً من "فيضة الرعد".

والملاحظ أن هناك تفاوتاً في "الثنائية" بين إيقاع الإيجاز وإيقاع التفصيل في السرد؛ إذ إن الكاتب يستغرق في تسجيل التفصيلات الدقيقة أحياناً فيجعل الزمن يتحرك آنياً أو أفقياً، ويوجز في السرد أحياناً أخرى فيجعل الزمن يتحرك ماضياً أو عمودياً، وكلما كان الزمن آنياً أو أفقياً كان الخطاب الروائي مكتوباً أو مقروءاً، وكلما كان الزمن ماضياً أو عمودياً كان الخطاب شفوياً مسموعاً.

ونستطيع في هذه العجالة أن نتمثل بنصين من "الثنائية" لإيضاح إيقاع الزمن الأفقي وإيقاع الزمن العمودي.

في الفصل السابع من "جرف الخفايا" نرى "فاتنة" من خلال عدسة مكبرة تلتقط تفاصيل حركاتها آنياً أو أفقياً، وذلك على النحو الآتي:

"أفتح الثلاجة، أعب من الماء جرعات كبيرة. أضع القنينة على حافة حوض الأواني. أغسل وجهي ورأسي.. أرش على صدري رذاذاً بارداً. تهبط قطرات منه عبر فتحة قميصي. تتبخر بين نهدي. أشعر بحاجتي إلى الاستحمام، لكنني لا أقوى على فعل ذلك؛ لأنني محاطة الآن بكل أحزان العالم وانكسارات الأنثى"[46].

وفي الفصل السادس عشر من "فيضة الرعد" نرى "غزالة" من خلال عدسة مصغرة توجز حركتها في الزمن الماضي عمودياً، وذلك على النحو الآتي:

"انصرفت غزالة مرغمة عن الفيضة وأهلها.. إذ داومت مع جعدة ونساء أخر على الذهاب نحو الحكماء الأدعياء في الفيضة والأودية المجاورة لتتلقى جرعات

(44) جرف الخفايا. ص24.
(45) جرف الخفايا. ص110/ فيضة الرعد: ص71، ص165، ص166، ص176، ص184.
(46) جرف الخفايا. ص100.

جديدة من العلاج بالنفثات، والبخور، والماء المنقوع، والزيوت، والتهاليل المربكة، حتى أن الفيضة لم تعد هي هاجسها، ولم تعد هي حديث أهل القرية البائسة"[47].

إن تكبير عدسة الرؤية في السرد بالنص الأول يجعل الخطاب الروائي خطاباً مكتوباً يوجه إلى قارئ، أما تصغير عدسة الرؤية في السرد بالنص الثاني فإنه يجعل الخطاب الروائي خطاباً شفوياً يوجه إلى متلقٍ مستمع.

ونحن لا نستطيع أن نزعم هنا أن هذا القانون الإيقاعي في السرد قانون جامع مانع، على حد تعبير المناطقة، ينطبق على كل الأعمال الروائية، وإنما نزعم أنه يمكن أن يتخذ معياراً للتمييز بين مستويات الخطاب الروائي المكتوب والخطاب الروائي المسموع، ولذلك فإن تعميم هذا القانون يحتاج إلى استقراء واسع لتاريخ السرد الروائي عربياً وعالمياً.

وقد طغى الخفاء على الخطاب الكتابي في هذه الثنائية، كما طغى التجلي على الخطاب الشفوي؛ وهو ما يتراءى بوضوح في «جرف الخفايا» التي تتسم بالرغبة الجارفة في فضح أسرار المسكوت عنه من داخل «عرين السباع»، ومما يؤنس إلى ذلك أن الشخصيات المتوارية في ذلك «العرين» تجنح إلى البوح والتأمل الذاتي والحوار الداخلي[48]، خلافاً لـــ «فيضة الرعد» التي يتجه فعل السرد فيها إلى المتلقي أو إلى الموضوع أكثر من اتجاهه إلى الذات.

ومن مظاهر الخلل في الأداء الفني بهذه الثنائية ما يتصل بعلاقة إشكالية الخفاء والتجلي بالمكان وجمالياته، وفقاً لمفهوم «باشلار»[49]؛ ذلك أن مواصفات الأمكنة

(47) فيضة الرعد. ص215.

(48) يرجع إلى الصفحة رقم 92 من الرواية على سبيل المثال، حيث نرى «المـــداوي» يتأمـــل ذاتـــه ويحاورها.

(49) يرجع إلى «جماليات المكان» لغاستون باشلار. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط3. بيروت 1987م.

المغلقة (مثل سجن فتال في «فيضة الرعد»، وعرين السباع في «جرف الخفايا») تظل ثابتة، مع أن الدلالات التي يفترض أن تعبر عنهما دلالات متناقضة كما رأينا (الخفاء/ التجلي)، وهو ما يعدُّ وجهاً من أوجه المفارقة على مستوى الخطاب الجمالي بالرواية.

وأياً ما يكون الأمر، فالذي نخلص إليه أن "ثنائية أظاليل طلح المنتهى" لعبد الحفيظ الشمري تنطوي على مفارقة في الرؤية الفكرية التي تقوم على التناقض في بنية دلالات الخفاء والتجلي، تناظرها مفارقة في الأداء الفني، تتراءى خاصة في التناقض بين الأسلوب التقريري المباشر في المتن وأسلوب الانزياح الشعري في عناوين الفصول، كما تتراءى في التناقض بين النزوع الشفوي والنزوع الكتابي، فضلاً عن التناقض بين إيقاعات السرد وبناء الزمن عمودياً (Diachronique) وأفقياً (Synchronique)، والتناقض في بناء المكان وجمالياته.

المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- الشمري، عبد الحفيظ: فيضة الرعد (حاسة الفناء). بيروت. دار الكنوز الأدبية. الطبعة الأولى 2001م.
- الشمري، عبد الحفيظ: جرف الخفايا. بيروت. دار الكنوز الأدبية. الطبعة الأولى 2004م.

ب- المراجع:

- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي. بيروت. دار العلم للملايين. الطبعة الثانية 1981م.
- باشلار، غاستون: جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. الطبعة الثانية 1987م.
- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت / الدار البيضاء. درا الكتاب اللبناني/ شوسبرس. الطبعة الأولى 1985م.
- ميويك، د.سي: المفارقة وصفاتها. ترجمة الدكتور عبدالواحد لؤلؤة. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. المجلد الرابع. الطبعة الأولى 1993م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2006/1/5.