الدلالة الفنية للغة الشعرية
في رواية المركب لغائب طعمه فرمان

إعـــداد

د / رشا عبد الرؤوف الحبيشي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بجامعة نجران

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

إن الشعرية سمة من سمات النص الأدبي شعرًا كان أم نثرًا، وهي ليست حكرًا على الشعر وحده، بل تتحقق في النثر أيضًا من خلال الصياغة الفنية للمعنى، و تقديمه بشكل بعيد عن التقريرية الجافة الباردة، وتعد اللغة الشعرية أبرز عناصر الشعرية؛ لأنها تظهر الاستخدام الفني للغة واستغلال طاقاتها التعبيرية، وتحاول تلك الدراسة استكشاف ذلك الجانب خاصة في راوية (المركب) للكاتب العراقي غائب طعمة فرمان ، فما تتمتع به هذه الرواية من جمال اللغة الشعرية يعود إلى شكل المفردات، واتساقها مع بعضها وانفعال الكاتب مع تجربته الفنية من أجل تقديم فكره ورؤياه ومشاعره من غير أن يتقيد بما يعيق عملية التعبير لديه، أي إنه يمكن أن تتحقق الشعرية في النص من دون الـوزن والقافية، واللغة الشـــعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الألوان و الظلال المختلفة التي تثيرهـا الكلمات وهذا يخلق تكثيفًا دلاليًا يحققه كل من الرمز والإيحاء والإيجاز والمفارقة وغير ذلك مما يحول لغة النص إلى لغة موحية تمنحه جمالًا فنيًا، وتتنوع ملامح الشعرية في الرواية ما بين شعرية الصورة الدرامية ، وشعرية الرمز والإيحاء ، وشعرية التعالق والتناص ، وشعرية المفارقات والتضاد.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية – الرواية – الصورة – التناص – الإيحاء – الرمز – المفارقات – التعالق – التضاد.

Research Summary

Poetics is a feature of the literary text, whether poetry or prose, and it is not exclusive to poetry alone, but is also achieved in prose through the artistic formulation of meaning, and its presentation away from cold dry judgment, and poetic language is the most prominent element of poetry, because it shows artistic use For the language and the exploitation of its expressive energies, this study tries to explore that aspect, especially in the novel (Al-Marakb) by the Iraqi writer Absent Tohma Farman. And his feelings without being bound by what hinders his expression process, That is, poeticism can be achieved in the text without weight and rhyme, and the poetic language is of a special nature that depends heavily on the different colors and shades that the words evoke, and this creates semantic condensation achieved by each of the symbol, suggestion, brevity, paradox, and so on, which turns the language of the text into a suggestive language that gives it An artistic beauty, the poetic features in the novel vary between the poetry of the dramatic image, the poetry of symbolism and suggestion, the poetry of intertwining and intertextuality, and the poetry of paradoxes and contradictions.

key words:

Poetry - the novel - the image - the intertextuality - the suggestion - the symbol - the paradoxes - the correlation - the contradiction.

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد النبي الأمي خير خلق الله قاطبة، الذي دعانا لتذوق البيان حين قال ﷺ: " إن من البيان لسحرًا، أو: إن بعض البيان لسحر" (١)، وهي دعوة للتأمل والتدبر في لغة البيان لغة القرآن الكريم، فالجمال اللغوي يتجلى في فروع العربية شعرها ونثرها، ولعل أهم الدوافع التي أغرتنا بالنظر في كنه اللغة الشعرية في رواية المركب ، ما تحمله من إيماءات للمعاني بطرق غير مباشرة، تجعل الفكر يسافر بعيدًا لربط الحاضر بالماضي ولمقارنة المعنوي بالحسي وربط الخيال بالواقع.

وتكمن أهمية الموضوع في ذلك الجموح اللغوي الذي يخرج بالنثر عن دائرة المألوف والمتوقع ، إلى لغة مراوغة يصعب الوصول إلى دلالة يقينية لها، مفتوحة تجاه أكبر قدر من القراءات، يصعب على المتلقي العثور على دلالتها بسهولة، وتتعدد الوسائل والتقنيات التي استخدمها الكاتب (غائب فرمان) لتجميل لغة نصه الروائي وتحميلها أقصى ما تستطيع البوح به والإيماء إليه، تعتمد التكثيف والتلميح، والتلويح عوضًا عن التصريح فتطفح بما يفيض عن بنيتها المعجمية، وتسلك سبلًا لا يمكن تحديدها في السير تجاه دلالتها، فتصبح لغة ظنية تطفح بالدلالة والمعاناة، وتتحول الدوال إلى رموز تحيل إلى أشياء تقع خارج النص، وكون الرواية تكتب نثرًا لا شعرًا، فإن ذلك لا ينفي تضمنها لعناصر شاعرية في بنيتها اللغوية، لقد أصبحت الرواية نصًا منسوجًا، يدخلُ

(١) صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ، ج ٧ ص ١٣٨.

في تكوين خيوطه الشعر، ولحمته الحلم والخرافة والرمز، ويمزج الواقع بالأسطورة، وتتراسل فيه الحواس.

اللغة الشعرية في رواية المركب [1]

إن لغة الرواية تستفيد من الشعر طرائقه التعبيرية، وتدخله ضمن بنيتها التي تخضع بدورها لأسلوب الجنس الروائي ذاته، فلا تأخذ من الشعر ما يخرج بها عن طبائعها العامة، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها، فتحقق بذلك شعريتها وجاذبيتها من خلال ما يتفجر فيها من طاقات وإمكانات قرائية متعددة تؤكد المراوحة بين الممكن وغير الممكن، مما يجعلها لغة مراوغة قابلة للتأويل والتعدد؛ ولذا تعد ظاهرة تداخل الأجناس من الظواهر الأدبية الفنية التي حازت

(١) عملٍ روائي للكاتب العراقي غائب طعمة فرمان (١٩٢٦ – ١٩٩٠) بغدادي المولد والنشأة، وهو ينحدر من أسرة فقيرة، استقرت في أحد أحياء بغداد الشعبية القديمة. ساهمت في تكوين ثقافته عوامل ومؤثرات عديدة كالذهاب إلى القاهرة لدراسته الجامعية وتشرده في سوريا ولبنان بحثًا عن عمل مرورًا بالصين وانتهاءً بموسكو، كما أن حياة (غائب) برمتها كانت تتسم بالقلق وعدم الاستقرار. ويمكن أنْ نعزو ذلك إلى التوجس المتبادل، من قبل السلطة الحاكمة في العراق آنذاك تجاه (غائب) من جهة، وتوجس (غائب) نفسه تجاه السلطة من جهة أخرى. فقد تعرض، منذ إكماله تعليمه الثانوي إلى مضايقات من الأجهزة الأمنية، على الرغم من انَّه لم يكن ذا نشاط سياسي معارض يستدعي ذلك، وظل هذا موقف تلك الأجهزة منه عبر العهود السياسية المتعاقبة. كما أنَّ (غائب) نفسه في توجسه من نوايا الأجهزة الحكومية تجاهه، كان يميل إلى التضخيم، أو المبالغة في، تفسير دلالات الإجراءات التي تتخذها السلطة، بل يمكن القول إنَّه كان يهيمن عليه خاطر بأنَّ السلطة تقتفي خطاه وتطارده، الأمر الذي أطال من غربة (غائب) عن وطنه. انظر الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان لـ ميساء نبيل عبد الحميد رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة تكريت نوقشت عام ٢٠١١ص ٤٧.

على اهتمام الأدباء والنقّاد قديمًا وحديثًا، ويرى ليفي ستروس" إن الرواية لا تعكس الواقع المتعدد ومتنوع المظاهر الأدبية بل هي مرأته " (١) .

فالشعرية سمة من سمات النص الأدبي شعرًا كان أم نثرًا، وهي ليست حكرًا على الشعر وحده، بل تتحقق في النثر أيضًا من خلال الصياغة الفنية للمعنى، و تقديمه بشكل بعيد عن التقريرية الجافة الباردة، أو عن الكتابة في درجة الصفر. وتعد اللغة الشعرية أبرز عناصر الشعرية، لأنها تظهر الاستخدام الفني للغة واستغلال طاقاتها التعبيرية، وأكد عبد القاهر الجرجاني أهمية نظم الكلمة المفردة، وترابطها مع سابقها ولاحقها في نسق مترابط المعاني والدلالات ، فاللفظةُ لا تكون فصيحةٌ " إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها" (٢).

كما عرض حازم القرطاجني لمفهوم الشعرية مستندًا إلى أن حقيقة الشعر تقوم على التخييل والمحاكاة. والتخييل أساس المعاني الشعرية، وانتهى إلى أنه يجب أن توضع لها من القوانين أكثر مما وضعت الأوائل، "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم،

---

(١) الأدب والأنواع الأدبية لمجموعة من الأساتذة الفرنسيين ترجمة طاهر حجاز، تقديم د. محمود الزيداوي، الناشر دار طلاس بدمشق، الطبعة الأولى ١٩٨٥، ص ١٦٠

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ص ٤٤.

وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية" (١) .

وقد تناول أدونيس الشعرية أثناء حديثه عن اللغة المجازية التي تجعل من النص الأدبي نصًا متعدد التأويلات نتيجة الغموض الفني الكامن فيه، "وعين الخيال هي التي ترتسم فيها الصور الرمزية التي ينبغي أن نعبر منها إلى إدراك الحقيقة المرموز إليها ، والخيال يشبه الرحم : كما يتكون الجنين في الرحم، تتكون المعاني في الخيال، وتتشكل بصور مختلفة. هكذا ينقلنا الخيال من المعلوم إلى المجهول" (٢).

إن جمال اللغة الشعرية يعود إلى شكل المفردات، واتساقها مع بعضها وانفعال الكاتب مع تجربته الفنية من أجل تقديم فكره ورؤياه ومشاعره من غير أن يتقيد بما يعيق عملية التعبير لديه، أي إنه يمكن أن تتحقق الشعرية في النص من دون الـوزن والقافية، واللغة الشـــعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتمادًا كبيرًا على الألوان و الظلال المختلفة التي تثيرهـا الكلمات وهذا يخلق تكثيفًا دلاليًا يحققه كل من الرمز والإيحاء والإيجاز والمفارقة وغير ذلك مما يحول لغة النص إلى لغة موحية تمنحه جمالًا فنيًا ،ومن ثم يجعله أكثر قبولًا وتأثيرًا في الآخر، و يرضي إبداع صاحبه في التعبير عما يريد في فضاء من الحرية دون قيد يقيده .

ويؤكد أدونيس أن الشعرية لا تتوقف على الوزن والقافية، فقد كان السجع قديمًا هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية ، أي للكلام الشعري المستوي

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ، الناشر دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ببيروت عام ١٩٨٦م ، ص ٦٩.

(٢) الشعرية العربية لأدونيس الناشر دار الآداب ببيروت الطبعة الثانية ١٩٨٩م ص ٧٠.

على نسق واحد ، ثم انتقل فيما بعد إلى الحديث عن الكتابة الشعرية مستشهدًا بالنص القرآني وأنها كانت الأساس الذي صاغ منه الجرجاني نظرية النظم ، وبه يتم الكشف عن شعرية الكتابة أو النص ، واستنتج أن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده ، وإنما يجب النظر إلى النص بالقلب وتجب الاستعانة بالفكر ويجب إعمال الروية ومراجعة العقل والاستنجاد بالفهم. (١)

وهذا الغزو للشعرية في مختلف الفنون الإبداعية يعود إلى محاولة المبدع أنسنة الأشياء والجمادات المحيطة به، وذلك بمنحها البعد الإنساني الذي ينتشلها من جمود المادة وجفائها إلى حيوية الحياة وإشراقها، واستطاع غائب فرمان أن يرسم أبعاد شخصياته الجسدية والنفسية والفكرية من خلال أساليب متنوعة في تقسيمهم إلى فئات مثل المثقف والشاعر والفنان والعامل والكادح والمتمرد، واستظهار تأثيرات الحدث والزمان والمكان في تكوين طبائعهم وغالبًا ما تحتشد جميع عناصر السرد لإبراز الخواص العميقة للشخصية بأبعادها الدلالية.

ويرى البعض صعوبة في تحديد القراءة الوجدانية للنص بسبب التعدد الدلالي الهائل لألفاظ اللغة، فالكلمة الواحدة يمكنها أن تحيل إلى مراجع مختلفة تصطدم بازدواجية الأشياء. (٢)

ومن أهم الملامح التي تؤكد الحضور الشعري لدى " غائب فرمان " تجدر الإشارة إلى إنه قد استهل حياته الأدبية شاعرًا فكانت له بعض

---

(١) الشعرية العربية ص٤٦ بتصرف

(٢) الدلالة الشعرية لجان كوهن ترجمة سعيد بنكراد، بحث منشور بمجلة علامات المجلد الأول العدد الأول سنة ١٩٩٤م ،ص٥٩ بتصرف

الإرهاصات الشعرية المنشورة في بعض المجلات العربية والعراقية، ويرى د. علي إبراهيم أنه " لم يكن شاعرًا فاشلًا" [١]، واستدل على ذلك بنماذج من شعره الذي استثمر فيه الرمز والإيحاء، ويظهر ذلك جليًّا في روايته (المركب) وما تُعرب عنها جمالية اللغة الشعرية وما أضفت عليها من سمات وخصائص زادت من خصوبة أحداثها وفاعليتها ومضامينها النفسية والإنسانية والفكرية فتضيف إلى اللغة الروائية فنية ذات طابع مميز وذلك من خلال اختيار الألفاظ الموحية والعبارات المجازية ذات الرموز والدلالات والإيحاءات. ولابد من الأخذ في الاعتبار بـ" إن الإشارة غامضة دومًا بعكس الرمز؛ لكونها تعسفية ووضعية ويمكن أن تحمل بمعانٍ متناقضة على الأقل بمقارنتها بثبات الرمز وخلوده، والرواية مكيفة مع فكرة الإشارة "[٢].

وتتميز لغة الكاتب بعدة خصائص منها إفادته الواضحة من الدراما والشعر والسينما وذلك لينشئ عالمه الروائي وهذه الأجناس تحمل في طياتها أسلوبه وخصائصه اللغوية. لذا فتداخلها مع بناء الرواية وانغماسها في صلب اللغة الروائية تمثل جزءًا من الخصوصية الأسلوبية داخل رواياته، وإذا صح التعبير هي نصوص روائية مفتوحة، وعلى الرغم من تحقق التداخل بين الأجناس الأدبية في هذه الرواية على النحو الذي سعت هذه الدراسة في مقاربته، إلا إن أكثر ما يلفت النظر هو لغتها الشعرية، إذ يتحقق مفهوم الشعرية عبر وسائل فنية عدة نقلت اللغة من مستواها العادي إلى مستوى جمالي، مشحون بالاستعارات والانزياح والحلم ، ولم تكن اللغة ترفًا وبذخًا

(١) الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان ، د. علي إبراهيم ، الناشر مطبعة الأهالي للطباعة والنشر بدمشق ، ٢٠٠٢ م : ٢٧.

(٢) الأدب والأنواع الأدبية ص ١٥٨.

ومظهرًا شكليًّا محضًا للتزيين فحسب، بل لغة روائية تؤدي وظيفتها في رسم الشخصية، وتنمية الحبكة بجمال أخاذ، يقترض من لغة الشعر جمالياته وإمكاناته التعبيرية.

الدلالة الفنية لرواية المركب :

لقد ظهرت في(رواية المركب) تلك اللغة المشحونة من الداخل، التي تضج بعناصرها الدلالية والتركيبية، لتؤكد قدرة الرواية على احتضان كل اللهجات والأشكال، واستيعاب الكثير من متعلقات الفنون المختلفة، فهي جنس يعيش حالة من التشكل والتجدد المستمر، وقد جاء السرد في كثير من الأحيان مرتديًا عباءة الشعر، فتطفح لغته بالتشكيلات المجازية والجمالية، وتتحول إلى قطعة منسوجة بالصور المتشابكة، التي تعج بالرمز والإيحاء والانزياح وتعددية الدلالة، فتلجأ إلى التلويح عوضًا عن التصريح، ويفجر الكاتب طاقاتها ويكشف دواخل الذات وبواطنها من خلال ذاتية اللغة التي تتحول إلى ما يشبه الخواطر المشبعة بالإيحاء الشعري.

وسئل (غائب طعمة فرمان) في لقاء صحفي: "بعد (المرتجى والمؤجل) هل ستواصل الكتابة عن المنفى؟، فأجاب (غائب) قائلًا: "من يدري؟ فالكاتب حتى حين يفلس أو ينضب، يؤمل القراء بأنه سيأتي لهم في آخر الدهر بدرّة نفيسة. " [1]، فكانت (المركب) الرواية الأخيرة التي لم تعقبها رواية أخرى، وكانت (الدّرة) بوصفها آخر ما خطه قلم (غائب) من روايات، ولقد أراد (غائب) أن يسمي الرواية بـ(رحلة إلى أم الخنازير) إلا إن هذه التسمية لم تنل رضى الناشر، فتم تغيير العنوان تفاديًّا لأيّ احتكاكات سياسية، وذلك لأهمية تلك الجزيرة المذكورة في الرواية عند رجال السلطة الحاكمة بالعراق آنذاك.

(١) مجلة (الثقافة الجديدة): البدايات، التكون، الغربة – لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان، مجلة (الثقافة الجديدة)، العدد ١٨٩، ١٩٨٧، ص١١٦.

إن (المركب) هنا هو تعبير رمزي عن رحلة حقيقية في ظاهرها ولكنها وهمية في باطنها تنقل أصحابها إلى جزيرة حالمة في رحلة ذهاب بلا إياب، إلى حاضر غريب مجهول المعالم وترك الماضي خلفهم بكل ما فيه، حيث تدور أحداث الرواية حول رحلة ترفيهية، قامت بها إحدى المؤسسات لموظفيها بيوم الإجازة، إلى جزيرة تدعى بـ(أم الخنازير)، تقع في وسط نهر دجلة في ضواحي بغداد، وكان (المركب) هو وسيلة نقلهم لتلك الجزيرة، وحين يصل أربعة من موظفي تلك المؤسسة هم: (رائد – عصام – الشيخ نعمة – خليل) إلى الشاطئ، تصحبهم خيبة الأمل برحيل (المركب) على الرغم من التزامهم بالموعد المحدد، ولكن أحد أصدقائهم ويدعى (شهاب)أراد إبعادهم عن تلك الرحلة لغرض في نفسه.

وعندما عاد (شهاب) من الرحلة، أخذ في تقديم الاعتذار إلى أحد أصدقائه، حاملًا معه الخمر، وألقي على مسامعهم خبرًا يهز الأبدان، وهو تعرّض إحدى موظفات المؤسسة إلى الاغتصاب، وأحدث هذا الخبر ضجة بالمؤسسة وقلبها رأسًا على عقب، إذ استمرت المسامع تتناقل الخبر بدون معرفة المصدر الرئيس للإشاعة، والتأكد من صحة الخبر أو عدمه.

وتشتد حبكة الرواية عندما تكتشف الموظفة (سهام) الإشاعة التي تطعن بشرفها، وتنكر صحة الخبر وتصحح ما أخطأ الآخرون في فهمه، والملفت للانتباه أن الشخص الذي قام بنشر الإشاعة يتم اغتياله على يد (مجهول).

وفيما يلي عرض لملامح الشعرية في لغة الرواية:

أولًا: **شعرية الصورة الدرامية**.

فقد بدا الكاتب مولعًا بالمشاهد الدرامية التي اعتمدها ليجعل من المتلقي يعيش في قلب الأحداث ، ويبدع في توظيف المنولوجيا ولغة التداعي التي جسدت اللغة الشعرية إلى جانب تجسدها من خلال السرد الوصفي المرتبط

بالأحداث، إذ حملت دلالات تؤكد جمالية نصوصه الواقعية، وإن كانت هذه الشعرية لاتصل في انزياحاتها إلى درجة (الفجوة) إلا إنها شعرية تتعلق بالنص الروائي من خلال ما تحققه من انزياح أو عدول عن المستوى اللغوي ، وهي شعرية لا تتجرد من ملازمة ورصد للصراعات الدرامية التي حرص فرمان على ضبط إيقاعها، وهذا ما يتضح جليًّا في أول مشاهد الوصف في روايته المركب حيث قال : " وفي شمس أواخر آذار بدت بلون القهوة المخلوطة بالحليب، شهقت سيارتهم حيت تحولت إلى السرعة الثالثة ، وكأنها عبت نشقة من هواء رطب ، وانطلقت محمولة على نسيم شفاف .كان الهواء الصباحي مشبعًا بدفء شمس عذراء يلامس وجوههم وأيديهم بحنوّ ، ويداعب رغائب الحياة في أعماقهم . كانت الطبيعة بعناصرها الجميلة والخيرة فقط، تبدو وكأنها استيقظت لتوها من نوم وادع، وتبسمت خصيصًا لاستقبالهم، كأنما كانوا على موعد العمر معها، استقبلتهم بخضرتها العطشى المغبرة، وارتفع منها ما يشبه النشيد في زغردة خافتة تتصاعد فيما حولهم، وكأنها تنبعث من الهواء نفسه...." [١]

أضفى الكاتب على كلماته شاعرية من خلال تصوير الطبيعة ، وتجسيد الصورة سياقا لتكون "مجاوزة بالقياس إلى اللغة الاعتيادية " [٢] إذ يحاول غائب أن يبعث في كلماته الإيحاء والحركة في رسم الطبيعة وكأنها إنسان حي يحاكي ويلامس ويعبر وينشد لقاء الأصدقاء وقد عمد إلى توليد الصور المستحدثة وتركيبها ، فقد صور لون الشمس في آخر شهر مارس بأنها كالقهوة المخلوطة بالحليب لدلالة على تشبعها بالغيوم وأنها ليست صافية ليوحي

(١) رواية المركب لغائب طعمة فرمان ، الناشر دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م ، ص ٥.

(٢) اللغة العليا – النظرية الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة وتقديم وتعليق د. احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ م: ١٦ .

بالصراع الداخلي الذي يحاول أن يخفيه كل فرد روايته عن الأخر ، وينشد كلّ منهم الإثارة والمتعة والتشويق في رحلته تلك مع الطبيعة ، ولم يكتفِ بذلك التصوير ولكنه جعل الجماد ينبض بالحياة فالسيارة تتنفس هواء نهر دجلة الرطب وتشهق وتنطلق محملة بالنسيم العليل.

وتكمن تجليات الشعرية في وصف الطبيعة الذي صعّد من وتيرة اللغة الشعرية وقدرتها على التعبير والتماسك ، فنجد غائب في تصويره لبئرٍ في بيت والد خليل القديم يتلألأ لمعانه في الظلام كالدرر ، فيجسد تلك الذكرى بقوله: " وكان خليل يحب هذا اللمعان، ويتأمل فيه، إذا كان ساكنًا وديعًا، أو رفّ تلك الرفة الخفيفة الناعمة حتى ليتصور أنه يقترب منه ، ويكاد يلمسه. وفي أحيان أخرى كان يبدو بعيدًا بعيدًا كنجوم السماء يستحيل أن يصل إليه إنسان، وإذا وصل غرق فيه، ومات هناك في الأعماق القصوى. وكان هذا اللمعان يتكسر أحيانًا أو يرتج فيرتعب الطفل خليل ارتعابًا شديدًا، ويحس بالرجفة تسري في جسده. فقد كان عقله الصغير يتصور أن أفاعي عبرت الماء من جانب إلى آخر، ومزقت صفو الماء الأسود الوديع. وفي كل الأحوال كان ذلك الضوء العميق الغامض بعيد المنال لخليل ، ساحرًا مسحورًا، لا يمكن أن يلتقط، ولا حتى أن تمسه يد، ويظل هناك في الأعماق يجذب الأطفال بلغزه المحير. " (١)

ويتضح من ذلك براعة الكاتب في تجسيد الصورة الجمالية لطبيعة ماء البئر في حال سكونه وركوده وحال تحركه وتذبذبه في خيال الطفل، وقد استدعى الأفعال البشرية و صفاتها وأحاسيسها ومشاعرها على تلك الطبيعة، ليظهر الكوامن النفسية التي يعتمد الكاتب ربطها بالصورة الحيّة، وليوطد الصلة بين ملامح الطبيعة وبين مشاعر الشخصية وأفكارها.

(١) رواية المركب ص ٢١٢.

لقد اهتم غائب بالتشخيص على نحو لافت، فهو " أرقى أنواع الخيال وصورته إنسانية من أقوى أنواع الصور فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصلب الجامد، ويوجد الرموز للمحسوسات، ويجسم الأفكار التي تتخايل من وراء الصور، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور، والتشخيص يعتمد على دعائم أساسية في حيويته، وهي اللون والشكل والحركة، مما يزيد الصورة الأدبية روعة وسحرًا."(١)

ومن ذلك تصويره لحالة عصام النفسية بعد عودته خائبًا إلى بيته، لأنه لم يستطع الالتحاق بالمركب وقد غدر به صديق طفولته شهاب " واليوم شعر بطعنة تسددها يد تعرف كيف تمسك بالمقبض، ونزف الكثير من عرق الإهانة الصامتة، والكرامة الجريحة، حتى لم يعد يومًا يعبأ بأية إهانة أو استهانة تصدر منه في حق الأخرين ... واتجه إلى أعماق الحجرة، حيث يربض سرير قديم يعود إلى حياته الجامعية، عوضًا عن سرير الماضي العريض، الذي حمل ذات مرة مع بقية أثاث الحجرة، ضمن المتأخر من زواجه المقبور. فكأن الحجرة يتقاسمها عالمان: علم الرومانسية الشعرية، حين كان يجلس على سريره الأجلح الحالي، في الليالي التي تعود إلى عهد الطوفان، ويرفع المخدة على متكأ السرير مسندًا رأسه عليها، ويستغرق في صياغة قصيدة شعرية عن ذات العيون البنفسجية، وهو اللون الذي اختاره لعيني لميس الداكنتين البراقتين، دون أن يعرف أن هذا اللون يدل على الجنون، كما نبه خليل ذات مرة، بعد أن اكتشف أنه كان يقرض الشعر. وعالم الوقوع في الخطيئة، والمتمثلة في صورة ابنه هاني المعلقة على الجدار..."(٢).

---

(١) الصورة الأدبية تأريخ ونقد، د. علي علي صبح، الناشر دار إحياء الكتب العربية د.ت، ص ١٢٦ .

(٢) رواية المركب ص ٣٤.

لقد جاءت جماليات التشخيص للتعبير عن الحزن والتشتت الذي أصاب نفسية عصام فقد بلغت الإهانة حد لا ينوب فيه إلا الصمت ، وصارت الكرامة مجروحة يسيل منها الدم ، كما جعل الكاتب من الحجرة كائنًا حيًا يأخذ عصام إلى أعماقه ويناجيه ويكشف عن ذكرياته، وكأنّه يحملها أحاسيسه ومشاعره لأنّه يعيش أجواء المعاناة النفسية الناتجة عن طلاقه من لميس ، وبذلك يشكل المكان انعكاسًا للوضع النفسي لساكنه، كما برع في تجسيد اللون حيث استخدم اللون البنفسجي الذي يدل على الجنون على حد تعبير صديقه خليل وما يوحي به من جنون الشباب وطموحه، وقد اعتمد على التشكيل الحسي للصورة، فأسبغ عليه الأحاسيس والحركة واللون؛ ليكشف مدى التفاعل بين أجزاء الصورة والكائن وشدة الارتباط الوجداني بينهم، فهو في حركة حرة تجعل من الصورة قلبًا نابضًا بالحياة، وتعكس لوعة الشخصية وحزنها.

ثانياً: شعرية الرمز والإيحاء:

إنّ شعرية الرمز تحمل قدرة كبيرة على الإيحاء والتكثيف والتركيز، وتجعل من القراءة قراءةً مفتوحةً على كافة الاحتمالات ، فالرمز وسيط تجريدي يحيل إلى عالم الأشياء ويعرف بأنه" علامة تحيل على موضوع ، وتسجله طبقًا لقانون ما." [١] ومما يعزز توظيفه الرمز على حد تعبير الناقد عبد الجبار عباس أن هناك سببين لاستعمال الرمز: الأول منهما موضوعي يلجأ إليه الكاتب للبوح بما لا يستطيب أو لا يستطيع البوح به مباشرة، والأخر جمالي لأنه لا يلجأ إلى التناول الرمزي إلا حين تتبلور تجربته (حقيقة خيالية) مركبة أو خصيصة تتجاوز مرحلة النقل البارع لحقيقة موضوعية واضحة ، والسبيل

(١) معجم المصلحات الأدبية المعاصرة ،د سعيد علوش، الناشر دار الكتاب اللبناني ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

إلى التقاطها وتجسيدها طاقة خطية من التخيل والإدراك الحدسي الشعري المرهف تصل عبر دقة خفية بعيدة دقيقة إلى رؤية الأشياء والصور رؤية جديدة تلتقط ما تنطوي عليه من ثراء في المعاني المستورة والإيحاء الكامل وتحسن جدلها بدراية فنية محتجبة ويد حساسة مدربة تحفظ للرموز حيويتها وجدتها وللأجواء المبتكرة عفويتها وسيولتها(١) .

ويقول غائب : " أنا ضد الرمز الموغل في الرمز ، أنا لست ضد الرمز الذي وراءه حقيقة واقعية ..."(٢)، لذا فكل ما تتضمنه الرواية من حضور يرتبط بشعرية معينة داخل الرواية يخضع لدى فرمان لحقيقة واقعية ، ولا يتجدد الحضور الشعري ، على تلك التجليات فحسب ، إذ أنَ هناك تجليات أخرى اشتغلت عليها بعض السياقات داخل رواية المركب ، تتمثل في اختياره لأسماء الشخصيات فـ (شهاب) الموظف الجميل صاحب العلاقات الوطيدة مع رئيس المؤسسة السابق الذي جعله يصعد ويترقى بسرعة الشهب في وظيفته ، حتى عندما أراد الزواج اختار له والده ذات السلطة والمال: " أريد أن أزوجك كريمة رجل أقوى من المدراء العامين ، وحتى الوزراء .. كريمة مقاول له قدم هنا وأربعة حسابات في البنوك الخارجية" (٣) .

إن الرمز في رواية (المركب) يتجلى من خلال الأسماء ذات الدلالات المختلفة لشخصياته، فتحمل معانيها دلالات مهمة توحي بالواقع وطبيعة الشخصية؛ لأن التسمية شكل من أشكال التشخيص وتختلف القيمة الدلالية

(١) الحبكة المنغمة ، إعداد علي جواد الطاهر ، عائد خصباك ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٠–١٨١ بتصرف.

(٢) لسان حال الأديب العربي (اللهم لا تدخلني في تجربة)، جورج الراسي ، مجلة البلاغ ، ع ٩٩ ، ٢٦ نوفمبر ١٩٧٣ م، ص ٤٨ .

(٣) رواية المركب ص ١٨٣.

للاسم عن القيمة العامة له، وقد حملت الكثير من أسماء شخصيات الرواية بعدًا دلاليًا ورمزيًا يطابق الواقع حينًا، ويفارقه حينًا آخر، فنجد (غائب) قد اختار اسم (سهام) للشخصية صاحبة الإشاعة المفتعلة حول حادثة الاغتصاب ، فتوحى اللفظة بأنها سهام مثيرة للشك تدور في أعين جميع موظفي المؤسسة ، وكذلك شخصية (عصام) المهندس العصامي الذي يتعرض للتهميش بسبب عدم الاعتراف بمؤهله، إلى أن يأتي المدير الجديد الذي تخرج من نفس الجامعة في الغرب ، ومنذ ذلك الحين يستعيد ذلك المهندس قدره في تلك المؤسسة ويترقى إلى نائب المدير العام.

وجاء اسم (خليل) ليتفق وينسجم مع الدور المنوط بالشخصية في بناء النص الروائي، ويحمل قناعاته الخاصة به كفنان رسام، ويملك رؤيته وموقفه يدافع عن كل ذلك، تربطه علاقة حب واندماج مع الفتاة الريفية (حسنة)، وكذلك اختياره لشخصية (وصال) رفيقة عصام ؛اسم يحمل الكثير من الدلالات، ويتحمل القراءات والتأويلات المتعددة، فالجذر اللغوي للكلمة (وصل) حيث يوحي بوصل خيوط الحب والعشق الذي انقطع بين عصام ولميس طليقته، فاستخدام صيغة المبالغة (وصال) ليدلل على عمق التواصل بينهما وصل الماضي بالحاضر فقد وصلت شبابه وأعادت له ماضيه المشرق.

وقد وفق غائب في توظيفه لأسماء شخصيات روايته جميعها، باستثناء اسم شخصية (جابر) الفراش رأس الفتنة وسبب الإشاعة المفتعلة والذي قتل غدرًا دون تحديد لهوية القاتل ، ليترك المتلقي يستنتج القاتل المجهول من خلال حوار أجراه بين شهاب وخليل : "– هل تذكر يوم خدعتنا في تلك السفرة المشؤومة؟

- **لم أخدعكم.**
- **لا ، خدعتنا ، هذا هو الرأي السائد .. آه ، بالأحرى لم ترد أن تخدعنا فمن نحن بحسابك .. بل أردت أن تخدع عصامًا. وعصام اليوم في صعود.**
- **لا تخف .. سيأتي يوم يجد نفسه في ورطة مثلي .. لا يدوم في صعود. سيوقعونه في مطب، أو على الأقل يشوهون سمعته، مثلما شوهوا سمعة مديرنا القديم...**
- **كانت أكذوبة. وقد تخلصوا من المعتدى عليها بالزور، والآن تخلصوا من المغتصب أيضًا...**" (١).

وتسفر روايته المركب عن احتدام واضح للمواقف إلى جانب استخدامه للرمز والتشكيل، فضلًا عن استخدامه لأسلوب ألفاظ الاحتمال أو التغريب، ومن ذلك حين صور لحظة ذهاب الأصدقاء إلى الشاطئ وقد فاتهم المركب " الثلاثة تفرقوا على الشاطئ، لم يرد أحدهم أن ينظر في وجه الأخر مخافة أن يقرأ في وجهه مالا يريده. ثم بدوا وكأنهم عُري، كانوا يستحمون على الشاطئ، ولما خرجوا رأوا ملابسهم قد سرقت، وخجل أحدهم من النظر إلى عورة الأخر .... وبقي الشيخ واقفًا بقامته الصغيرة يرمق الآماد ببصره الكليل، كانت دجلة تبدو رزينة مثله، تدفع مياهها بخلو بالٍ محظوظ. فكر الشيخ بما تحمل أعماقها من خير، وظلل عينيه، وفكر بمياه أخرى أقرب إلى الخضرة تركها منذ خمسين عامًا، هناك في الجنوب، واستدار يسارًا فرأى شعلة الدورة، وخط الشاطئ الأشعث الداكن الخضرة، مثل إطباقة جفن على عين مغولية" (٢).

---

(١) رواية المركب ص ٢٣٨، ٢٣٩.

(٢) المرجع السابق ص ١٠.

لجأ فرمان إلى تصوير موقف الانكشاف بين الأصدقاء بصورة العُري والتي توحي بالخزي ومحاولة أن يستر كل منهم نفسه عن الأخر فالثلاثة لكل منهم سر يحاول ستره عن الأخرين، ولكنه عندما تناول وصف شخصية عبد المنعم عمد إلى تصوير دواخل النفس الإنسانية وعاد بذكرياته إلى خمسين عامًا حيث الخضرة وما يرمز بها إلى الشباب والريعان والقوة ، والعين المغولية التي توحي بالشذوذ والغرابة وهي شكل من أشكال العيون، امتاز به الآسيويون الصفر، والشعوب الخليطة المشتقة منهم، وفتحة هذه العين تكون مائلة، والزاوية الخارجية أعلى من الزاوية الداخلية، وشكل فتحة العين كمثلث غير متساوي الأضلاع، وهي أضيق من العين العادية، وتسمى أيضًا بالعين المائلة [١]، فأراد الكاتب أن يجعل من شخصية الشيخ متباينة ومتباعدة الملامح والصفات عن سائر الشخصيات .

وقد عمد غائب إلى التلاعب اللفظي في استخدام وتوليد الرمز ، ويبدو ذلك من خلال الحوار الذي أجراه بين خليل وحسنة، عندما سألته عن مذاق الطعام فأجاب: " لا، بالعكس. مالح، مالح أكثر من اللازم، ولكن التمليح – ولوى يده المنشورة الأصابع، وأدارها في الهواء نصف استدارة ليعطي للكلمة مدلولها الرامز الذي لا تعرفة حسنة بالتأكيد، لأنه من الملاحة وليس من الملح – لأن التمليح عنوان حياتنا. ومنه نضيف الملح إلى طعامنا الماسخ." [٢]، فقد شرح الكاتب المدلول الرمزي لكلمة (مالح)، وضرب مثلًا للحياة الاجتماعية في بيئته فجعل التمليح من الملاحة وإكساب الشيء الماسخ الملاحة كي يتم استساغته وقبوله، فالحياة في عينيه مليئة بالتزييف والتلوين.

---

(١) مقال عن العرق وتصنيف البشر :
https://www.marefa.org/%D٨%B٩%D٨%B١%D٩%٨٢_(%D٨%AA%D٨%B٥%D٩%٨٦%D٩%٨A%D٩%٨١_%D٨%A٧%D٩%٨٤%D٨%A٨%D٨%B٤%D٨%B١)

(٢) رواية المركب ص ١٥٥.

ثالثاً: شعرية التعالق والتناص:

يعد التناص من أهم التقنيات الروائية التي تسهم في إتاحة الحرية للكاتب للتعبير عن مشاعره، من خلال إمكاناته الواسعة التي تجعل من النص شعلة من الدلالات الغنية بالمعاني والأفكار ، والتناص في أبسط صوره ومعانيه، يعني: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (١).

وللتناص أشكال متعددة كالاقتباس والتضمين والاستشهاد، وقد يكون التناص في الأفكار والمعاني والأسلوب ، فالنص لا يتأسس من فراغ، فهو ناتج عن تضافر بنية لغوية وفكرية وثقافية سابقة عليه، هي التي تساهم في إبداعه وإخراجه إلى حيز الوجود، ليصبح هو أيضًا أرضية جديدة، أو جزءًا من الأرضية الثقافية التي تستند إليها نصوص جديدة تأتي بعده ، ويتجلى ذلك واضحًا في استلهامه لقصة أهل الكهف أثناء تعبيره عن الحالة الشجية لخليل الرسام وما يعتري غرفته من قسمات الحزن والأسى الذي أضحي كأحد دهاليز الحلم ، فوصف ذلك بقوله: " والطعام عليها مثل طعام أهل الكهف، لم يتسنن بعد " (٢).

---

(١) التناص نظريًا وتطبيقيًا لأحمد الزعبي، الناشر مكتبة الكتاني ، بالأردن ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص٩.

(٢) رواية المركب ص ١٦٢.

فهذا النص به إحالتين أحدهما إلى قوله تعالى: ﴿ **فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ** ﴾[1] فطعامه لم يتغير ولم ينتن مع مرور السنين وكأنه ثابت لا تغيره السنوات مثله مثل أهل الكهف ، فقد برع الكاتب في دمج قصتين وردتا بالقرآن الكريم بأسلوب غير مباشر ، حيث لجأ إلى الاقتباس الضمني الذي استوحي فيه صفة طعام أهل الكهف وجعله كطعام عزيز عليه السلام الذي أماته الله مائة عام ثم بعثه، فترك المجال لعقل وخيال المتلقي يستلهم أحداث القصتين ويحاول أن يستنتج أوجه التشابه والترابط بينهما وبين رواية المركب.

كما تظهر براعة الكاتب من خلال ذلك الحوار الذي دار بين الحاضرين لزفاف (شروق وعطا) حين باغتتهم (سهام) بحضورها حفل صديقتها بكل ثقة واعتزاز ، نافية جميع الشكوك التي تثار من حولها، وألجمت (رائد) بردها القوي حين قالت: " أولًا، لا تقل سيدتي، فأنا لست سيدة أحد. أنا سهام إبراهيم– وتطلعت إليه بنظرة سابرة واكتست عيناها لون الكهرمان الداكن، وأردفت تقول– وثانيًا: المصير موجود سواء أردت أم لم ترد، والتخويف به لا يتم دائمًا، ولا لكل الناس، لأن عملية التخويف تتم عادة بين قطبين حساسين عامرين بالعواطف الإنسانية، مثل الخوف والشجاعة، والخسة والضمير، وما إلى ذلك...

- **وتشجع أحدهم وقال : الخوف، والحمد لله، موجود.**
- **وقال صامت آخر: المصير مذكور في القرآن ، فكيف ننكره؟**
- **أحسنت يا حاتم، ولكنه مشفوع بكلمة أخرى ، ومن يريد بئس المصير؟**
- **عاد شهاب يقول : وقانا الله شره** " [2].

---

(١) سورة البقرة الآية ٢٥٩.

(٢) رواية المركب ص ١١١.

فقد برع غائب في إبراز الشخصيات الرئيسة والثانوية ، وجعل المتلقي يشاهد الحفل وكأنه يراه بعينيه، حتى الصمت أجاد في تصويره حين أجرى على لسان أحد الحاضرين غير المعروفين الذين اتخذوا الصمت ديدنهم طوال الحفل ولم يتفوهوا بكلمة إلا حينما ظهرت (سهام) وأدهشتهم بثقتها في نفسها ، وحديثها عن المصير والتخويف والعواطف الإنسانية والمفارقات اللغوية؛ فأنطقت أحد الصامتين ، ويدعي (حاتم) وأخذ في نقض رأيها والرد عليها من خلال استلهام آيات الذكر الحكيم في قوله تعالى: ﴿**وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ** ﴾[١].

ويتجلى (الحضور الشعري) بفعل التداخل النصي المتمثل بالتوظيف المرجعي للنصوص الروائية الأخرى داخل السياق الروائي ، من خلال الحوار الذاتي لشخصية (خليل) عن سنة مولده ! وهل أتم الخمسة والأربعين عامًا أم يزيد ؟ " والله لم تكن آية حاجة آنذاك لتسجيل الولادات. ابنك، ولا أحد يأخذه منك. وقحط بنين وبنات مادامت الولادة تتم في مواعيدها. بعد الإخصاب بتسعة أشهر. تمامًا كالزروع، كالرقى، كأبراج الكواكب، ومنازل القمر. كل سنتين ينتفخ البطن، ويُخرج رأسه وليد جديد . الأرحام مخصبة، وهي أخصب من الأرض، لا تحتاج إلى سماد. ابذر واحصد. والسعيد من أرخ مولده بيوم مشهود [٢] في تاريخ العائلة، أو سنة الجراد، أو الزلزال أو الكوليرا....." [٣].

فالكاتب يستلهم مصادر ثقافية ويدمج دلالتها مع رؤياه الذاتية، فيعمد إلى التجسيد ويجعل الأرحام كالأرض الخصبة بل أخصب من الأرض أيضًا لا

---

(١) سورة الملك الآية ٦ .

(٢) يستلهم الكاتب قوله تعالي : ﴿ **وَذَلِكَ يَوْمٌ مَشْهُودٌ** ﴾، سورة هود الآية ١٠٣ .

(٣) رواية المركب ص ١٥٢.

تحتاج إلى أسمدة لتزيد من خصوبتها، وذلك التعالق يظهر جليّا في قصيدة (حمزة) للشاعرة فدوى طوقان ، حيث تقول في وصفها لفلسطين:

هذه الأرض امرأة
في الأخاديد والأرحام
سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلًا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل(١).

فوجه الشبه بين الصورتين واحد، وهو تصوير الأرحام بالأرض الخصبة التي تنبت النخيل والسنابل هي نفسها التي تنجب الشعب المقاتل ، وقد لجأت الشاعرة إلى الاستعارة التبعية باستخدام الفعل تنبت على سبيل المشاكلة اللفظية.

كما أن وباء الكوليرا من الأحداث التي أفرغت شحنات الأدباء والشعراء واستلهموها في أعمالهم الفنية ، ويحضرني قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة حيث تقول:

في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت
ألصمت مرير
لا شيء سوى رجع التكبير
حتى حفّار القبر ثوى لم يبق نصير
ألجامع مات مؤذنه
ألميّت من سيؤبنه
لم يبق سوى نوح وزفير(٢).

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لفدوى طوقان، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٣م ، ص ٤١٨.

(٢) ديوان نازك الملائكة ، الناشر دار العودة ببيروت ،١٩٩٧ ، مج ٢ ص ١٤١.

فالشاعرة تنعى الشعب المصري وما حل به من أحزان وآلام جراء هذا الوباء الذي انتشر في مصر في عام ١٩٤٧م [١]،وهذا العام هو الذي قد سافر فيه غائب لإكمال دراسته الجامعية بمصر ، وقد أودى وباء الكوليرا بحياة عشرات الآلاف من المصريين، وهذا التعالق الفني يرجع إلى أن (غائب) قد عاش فترة شبابه بمصر، وتأثر بالكاتب نجيب محفوظ وما أخذه عنه من ولع

(١) أكمل (غائب) دراسته الثانوية في بغداد، ونظراً لإصابته بمرض (السل الرئوي) فقد نُصح بالسفر إلى (مصر) للاستشفاء ولمواصلة دراسته الجامعية والالتحاق بكلية الآداب في جامعة القاهرة، غير أنَّه ما لبث أنْ واجه صعوبة في الحصول على (جواز سفر)؛ إذ نُمي إليه أنَّ اسمه مدرج في (تانكي المي) الشهير، وهو تعبير مجازي اعتاد النشطاء السياسيون العراقيون استخدامه للدلالة على وضع اسم شخصٍ في القائمة السوداء، أو قائمة الممنوعين من السفر. ويبدو أنَّ علاقاته وصلاته ببعض الشخصيات (المشبوهة) إذا جاز التعبير، وكتاباته التي نشرها خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها، قد أدّى إلى إدراج اسمه في قوائم المحظور عليهم السفر إلى خارج العراق، ولم يكن أمام (غائب) من حل لهذا الإشكال سوى مراجعة (مكتب التحقيقات)، وهذا ما حصل. يقول (غائب) في هذا الخصوص: "راجعت بهجت العطية في مكتب التحقيقات، أعطيت ربع دينار للفراش حتى يسمح لي بالدخول، قلت لبهجت العطية: آني طالب، وأريد الدراسة وقيل لي إنك من جماعة (فهد) ، وأنا لا أعرف هذا الرجل، لماذا تعدمون مستقبلي؟ كان عمري حينها عشرين سنة. ورحت ناديت الضابط الذي طلبه بهجت العطية، فقال للضابط: أشطب الملاحقة عن غائب، أخذتها لوزارة المعارف، فقبلوا أوراقي" ، وبذلك انفسح المجال أمامه في أواخر عام ١٩٤٧ للسفر إلى (القاهرة) والالتحاق بكلية الآداب، البدايات، التكوّن، الغربة – لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان، مجلة (الثقافة الجديدة)، العدد ١٢، ١٩٩٠، دمشق، ص ١٠٣، (وقد أعيد نشره في كتاب د. أحمد النعمان: غائب طعمة فرمان – أدب المنفى والحنين إلى الوطن، الناشر دار المدى بدمشق، ١٩٩٦ص ٤٢٥).

بالواقعية الاجتماعية، وتركيزه على الشخصيات من عامة الناس ، وجنوحه إلى الذاكرة الشعبية اليومية التي تعد معينا أساسيا في كتاباته[١] .

وقد جعل النظام اللغوي للسياق يتألف مع وجوه الرؤيا التي تتوافق مع عناصر الحياة من حوله ، وذلك التداخل النصي يكشف عن ثقافة ومعرفة الكاتب المخزونة والتي يوظفها ليشكل برواياته حقلا معرفيا وشعريا ينفتح على نصوص موروثة وأجناس سابقة عليه .

كما استخدم (غائب) الأساليب المنطقية من تعليل وتفسير وربط يثير الانتباه، وهذا ما جعل السياق يمتاز بالتعالق السببي والمنطقي، ودلالة ذلك أنه جعل العلاقة بين عصام ومدير المؤسسة الجديد تبدو منطقية ، نتيجة لتلقيهم التعليم في الغرب، وما أطلق عليه (صدمة الغرب) فقد أصدر العديد من القرارات القوية الجريئة ، و" استطاع المدير الجديد أن يبث الرعب في قلوب المنتسبين، ويثير قلقهم ومخاوفهم على مستقبلهم، وصُفيت المؤسسة من بعض العناصر التي جلبت إلى مؤسسات الدولة لهذا السبب أو ذاك، وأنيطت بها مناصب لا تصلح لها، فإن الانضباط العسكري شيء، والتفكير العلمي السليم في تنمية الاقتصاد شيء آخر، ونُقلت سهام وشروق إلى المخازن في وزارة النقل، وقد قال المدير : قسم العلاقات أخطر من أن يشتغل فيه مشبوهون... وصدمة الغرب التي يحب أن يتحدث عنها كثيرًا ليست إلا امتحانًا للإرادة، وقد امتحن إرادته هناك خلال سنتين في أمريكا حصل خلالهما على دبلوم بصعوبة ، وترك الغرب كارهًا له" [٢].

---

(١) مقال بعنوان (كان هنا غائب طعمه فرمان) تقديم: خضير ميري، الناشر حزب التجمع الوطني ، مج ٢٤ ، العدد ٢٧٢، عام ٢٠٠٨م، ص ٥٩.

(٢) رواية المركب ١٦٣، ١٦٤.

فالسرد هنا قائم على السببية والتعالق المنطقي بين الأحداث والترتيب التسلسلي للنهايات الفرعية داخل الرواية ، وينتقل غائب إلى تبرير علاقة المدير بعصام بقوله: " ولم يكن تفضيله لعصام راجعًا إلى إعجابه بهذا الشاب الهادئ الصموت في الغالب، ولا لأنهما خاضا تجربة الغربة معًا، كما يجب أن يعلن ، بل إلى سبب آخر، فقد عرف بطرقه الخاصة أن شهادة عصام موضع شك، وأن زملائه في نفس الكلية لم يعترف بشهاداتهم ، وأن الرجل لابد أن يشعر بالغبن، إذا كان بالفعل قد حصل على شهادته باستحقاق، والشعور بالغبن يدفع الإنسان المغبون إلى جليل الأعمال وسيئها، يصنع المجرمين مثلما يصنع الرجال العظام أيضًا وقادة الأمم" (١) .

وكأن المتلقي لرواية المركب يشعر بأن شخصية (عصام) هي نفسها شخصية (غائب) الذي عاني من الاغتراب في وطنه ولجأ إلى الغربة منذ ريعان شبابه ليكمل دراسته بالخارج، وانتهى به الأمر إلى أن يموت منفيًا شريدًا بعيدًا عن وطنه.

رابعاً: شعرية المفارقات والتضاد:

تنهض المفارقة والثنائيات المتضادة بتحقيق قدر عال من الشعرية في مشاهد الرواية، لما تتضمنه من دهشة، ومفاجأة، وتناقض يصدم خبرة المتلقي، فيحفزه على تأمل الدلالة المقصودة من تجاور المتناقضات على نحو تصويره للشيخ عبد المنعم مقارنة بالأصدقاء الثلاثة عندما فاتهم المركب" كان يتراءى له بين إغفاءة وأخرى كطيف زائر، خرج عبد المنعم من سرحانه برؤية واثقة، يخيل إليّ أني أراهم ... تلك سفينتهم وأشار بذراعه القصيرة تدب في البعيد كسلحفاة رمادية.

(١) رواية المركب ص ١٦٤.

كان الثلاثة الآخرون لا يرون غير النهر يكتنفهم من ثلاث جهات . وأحس عصام وكأنه سُلب منه بصره الحاد . قال في ضيق من عصبت عيناه: بدا الشيخ يحلق فوق واقعنا المرير.

قال عبد المنعم بحماس مفرط : لا لا... أنا أرى الواقع بحذافيره.... ابتعدوا عنا كثيرًا ضحكوا، قال رائد : أي در يخرج من هذا الفم الصغير!" (١)

من السياق السابق نجد براعة غائب في تصوير المفارقة بين دواخل النفس الإنسانية وقدرته على تجسيد التناقض بين شخصية الشيخ وشخصية الثلاثة وكيف سخروا من محدودية تفكيره بينه، ويبدو أن شخصية الشيخ كانت هي الصورة المحورية للمتناقضات في الرواية ومن ذلك حديثه عن مرحلة سن التناقضات حيث قال " بعد الخمسين تبدأ فيك هذه المرحلة ، يتخاصم فيك الشباب والكهولة، العطش والارتواء، الكسل والالتهام .. أريد أن ألتهم كل شيء، ألتهم الدنيا كلها، ولكن لا أستطيع . العين بصيرة واليد قصيرة ... وعاد خليل فجلس، وقال لنفسه : الشيخ شيطان رجيم، وإن بدا بسيطًا قنوعًا، أعطاني مادة للتفكير، أعطاني ذريعة لتأبين نفسي وأنا على أبواب الشيخوخة. ألست مجمع المتناقضات حقًا؟ " (٢).

هكذا نلحظ تناقض الدلالة المعجمية لمفردتي الشباب والكهولة، والعطش والارتواء، وهما معا يحيلان إلى دلالة إيحائية، يجسد فيها حالة الذهول والترقب والخوف من المجهول التي سكنت شخصية خليل وجاره الشيخ عبد المنعم، وأسلمتهما إلى مونولوج نفسي داخلي، أفاق منه خليل على أنه أوشك أيضًا على سن المتناقضات، بل استنتج أنه هو مجمع المتناقضات!

(١) رواية المركب ص ١١.

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦.

وتتجسد شعرية المفارقة هنا في تصوير حالة من عدم التوازن التي يعيشها الرسام خليل، فعالمه الداخلي تتجاذبه حالتان؛ الحالة الأولى من السعادة التي تغشاه في وجود شذر الفتاة الحالمة التي كلفه أبوها برسم صورة لها إحياءً لذكرى وفاة والدتها " كانت تبدو له اللمعة العجيبة في عيني شذر السوداوين، عميقة ومؤثرة، غامضة وحبيبة إلى القلب، مفرحة وشجية، قريبة وبعيدة المنال، أليفة وموحشة، وديعة مكشوفة وصاخبة ملتفة بالأسرار" (١) فيبدو فيها غنيا ممتلئا فرحا وحبورا في لحظات الوصل واللقاء، والحالة الثانية من الإحباط والفشل والعجز التي لا يستطيع فيها إكمال صورة الفتاة ويظهر ذلك من خلال حديث زوجة عباس والد شذر حين سافر " صرخت به: وأيُّ حق لك في استجواب بنت قاصر؟ ما هذه الوقاحة؟ أربعة أشهر وأنت قاعد قبالتها؟ ماذا عندك مع البنت؟ عذّبتها مرمرتها. شنو عشقتها؟ شوف شكلك بالمراية. عجوز يمكن أكبر من عباس. إش عندك ؟ تروح لو استدعي شرطة النجدة؟ "(٢).

ولجأ غائب إلى استخدام اللهجة العامية في الكلمات (شنو، المراية ، إش) ليصور الحالة المزاجية لتلك الشخصية الثانوية حيث تهجمت زوجة الأب على ذلك الرسام الفاشل الذي ضاقت به زرعًا .

وقد ترتفع الصياغة، وتتجاوز شعرية التضاد في الرواية مستوى التناقض في الجملة من خلال مزج الألفاظ في بنائية متضادة –كما تقدم –إلى التقابل بين صورتين متناقضتين يفترض توافقهما، وذلك حين صور شخصية عباس والد شذر وهو يبوح بالسبب الذي جعله يجلب خليل الرسام ليرسم صورة ابنته إحياءً لذكرى وفاة زوجته الأولى ، فقد ملء غرفة الرسم بكثير من

(١) رواية المركب ٢١٢.

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٦.

الديكورات الزائدة والإلحاح على إظهار الترف المفتعل، وهو ما يناقض صورة الصفاء والنقاء والبساطة وصورة الطبيعة العذراء في وجه الفتاة شذر، فيقول عباس عن أمها :

"**–أريدها أن تشعر، وهي في قبرها، أن ابنتها تعيش في نعيم، وأنها ليست يتيمة أو منبوذة، بل محاطة بكل ما تشتهي النفس.**

- **ومن قال لك إن شذر بفطرتها تحتاج إلى مزهرية تهريجية، ولو كانت غالية الثمن؟**
- **وكيف تعرف أمها أنها تعيش مرفهة؟**

أراد خليل أن يضحك، فتعّبس.

- **ستفهم من نجاح الصورة، الرفاهية ليست بالغنى والثروة وحدهما، هناك أغنياء، ولكنهم تعساء**" (١) .

فقد تجلي الحضور الشعري المتحقق بفعل الانزياح والتناقض، وحاول غائب طعمة فرمان أن يدخل ضمن سياقاته بعض المساحات الشعرية ، ومن ثم جعل من هذه الدلالات قابلة للتأويل والتفسير وتعدد المعنى والاحتمالات وهذا ما منح النصوص خصوصية فنية ولغوية .

❁❁❁

(١) رواية المركب ص ١٣٧.

الخاتمة

كانت هذه الدراسة مقاربة أدبية لما قدمه الكاتب العراقي غائب طعمة فرمان في آخر روايته وأعماله الفنية (رواية المركب) فالشعرية ملامح وعناصر وتقنيات متعالقة ومتمازجة تتولد من النص فتصنع له خصوصيته وتميزه وتدخله ضمن دائرة الأدب.

وهذه أهم نتائج الدراسة مجملة :

- أبرز ما تميز به هو قدرته على تجسيد لغته الأدبية ؛ إذ أخرجها من ركودها البارد ليجعلها أكثر تحسسًا بالواقع، فقد استخدم أشكالًا بلاغية من تشخيص وتشبيه وكناية وهي تنوعات أسلوبية بلور من خلالها فرمان خطابه الروائي ليجعلها أكثر تماسكًا ووضوحًا وانغراسًا في بنية عمله الفني.
- بروز جمالية اللغة الشعرية وما أضفت عليها من سمات وخصائص زادت من خصوبة أحداثها وفاعليتها ومضامينها النفسية والإنسانية والفكرية فتضيف إلى اللغة الروائية فنية ذات طابع مميز وذلك من خلال اختيار الألفاظ الموحية والعبارات المجازية ذات الرموز والدلالات والإيحاءات.
- كشف الاستهلال في جميع أجزاء الرواية عن عمق التلاحم والتعالق بين بنية النص السردي الذي تتقدمه، فيكثف ويركز ويوحي ليأتي التفصيل لاحقاً ، وهذا يشكل إحدى الحوافز التي توثق صلة المتلقي بالنص، وتخلق شعريته من خلال التخمين وتعدد الاحتمالات وإثارة الريبة، ومحاولة الوصول إلى اليقين من خلال النص اللاحق.

- لا يمكن قصر شعرية الرواية على الجانب اللغوي فقط، فالرواية عالم متكامل، وتجربة شاملة، تتعالق داخلها عناصر متنوعة ومتعددة، تجمع ما بين المكونات اللفظية والسردية، وتشحن من داخلها بعناصر فنية لغوية وتقنيات تخرج بها من عالم العادي إلى عالم التفرد والخصوصية، الأمر الذي جعل الرواية ملتقى جميع الأنواع الأدبية.

وبعد

فهذا ما وفقني الله –عز وجل– إليه ، فإن أصبت فهو مرادي ، وإن أخطأت فلن أتشبث بخطئي ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

م	المصدر أو المرجع
١-	القرآن الكريم .
٢-	الأدب والأنواع الأدبية لمجموعة من الأساتذة الفرنسيين ترجمة طاهر حجاز، تقديم د. محمود الزبداوي، الناشر دار طلاس بدمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م
٣-	الأعمال الشعرية الكاملة لفدوى طوقان، الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣م .
٤-	التناص نظريًا وتطبيقيًا لأحمد الزعبي، الناشر مكتبة الكتاني ، بالأردن ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
٥-	الحبكة المنغمة ، إعداد علي جواد الطاهر ، عائد خصباك ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م.
٦-	الدلالة الشعرية لجان كوهن ترجمة سعيد بنكراد، بحث منشور بمجلة علامات المجلد الأول العدد الأول سنة ١٩٩٤م .
٧-	الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان ، د. علي إبراهيم ، الناشر مطبعة الأهالي للطباعة والنشر بدمشق ، ٢٠٠٢ م .
٨-	الشعرية العربية لأدونيس الناشر دار الآداب ببيروت الطبعة الثانية ١٩٨٩م .
٩-	الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، د. علي علي صبح، الناشر دار إحياء الكتب العربية د.ت.
١٠-	الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان لـ ميساء نبيل عبد الحميد رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة تكريت نوقشت عام ٢٠١١م.

م	المصدر أو المرجع
١١-	اللغة العليا- النظرية الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
١٢-	دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ.
١٣-	ديوان نازك الملائكة ، الناشر دار العودة ببيروت ،١٩٩٧ م.
١٤-	رواية المركب لغائب طعمة فرمان ، الناشر دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م .
١٥-	صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، الناشر: دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ.
١٦-	غائب طعمة فرمان – أدب المنفى والحنين إلى الوطن، د. أحمد النعمان ، الناشر دار المدى بدمشق، ١٩٩٦م.
١٧-	كان هنا غائب طعمه فرمان تقديم: خضير ميري، الناشر حزب التجمع الوطني ، مج ٢٤ ، العدد ٢٧٢، عام ٢٠٠٨م.
١٨-	لسان حال الأديب العربي (اللهم لا تدخلني في تجربة)، جورج الراسي ، مجلة البلاغ ، ع ٩٩ ، ٢٦ نوفمبر ١٩٧٣ م .
١٩-	مجلة (الثقافة الجديدة): البدايات، التكون، الغربة – لقاء مع الروائي غائب طعمة فرمان، بدمشق، العدد ١٨٩، ١٩٨٧م.
٢٠-	معجم المصلحات الأدبية المعاصرة ،د سعيد علوش، الناشر دار الكتاب اللبناني ببيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
٢١-	منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ، الناشر دار الغرب الإسلامي ، الطبعة الثالثة ببيروت عام ١٩٨٦م .