مجلة دراسات إنسانية واجتماعية / جامعة وهران02/ المجلد 13 ع 01، 16 /01 / 2024
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

خطاب الأنساق الثقافية المضمَرة في روايات عمرو عبد الحميد.

Hidden cultural patterns discourse in « Amrou Abdelhamid » novels.

يحي سعدوني Yahia Sadouni yaya.sad@hotmail.com	نقد أدبي	جامعة أكلي محند أولحاج-البويرة/الجزائر

DOI : 10.46315/1714-013-001-35

الإرسال: 2023/06/10 القبول: 2023/11/19 النشر: 2024/01/16

**

Abstract:

The novels of Amrou Abdel Hamid are literary discourses distinct from the familiar models in current Arab novelistic creativity, based on the modernity principles and artistic creation theory. The writer was able to combine the depth of the miraculous narrative experience; which relies on strange and metaphysical images far removed from natural reality, and the real multiple cultural patterns. These creative models represents a strategy that requires choices of topics and various narrative components and their interactive relationships. Reaching the utmost significance in these novels requires an effort that relies on strong analytical mechanisms, in accordance with contemporary critical approaches; which looks at the different structures of discourse, in addition to the element of interpretation, which plays a role in decoding the ambiguity accompanying these texts.

Keywords: Novel; Strange; Pattern; Hidden; culture.

ملخص باللغة العربية:

تعدّ روايات عمرو عبد الحميد خطابات أدبية متميّزة عن النماذج المألوفة في الإبداع الروائي العربي الراهن؛ حيث استطاع الكاتب استنادا إلى منطلقات الحداثة ونظرية الخلق الفنيّ، أن يمزج بين عمق التجربة الروائية العجائبية، التي تعتمد على الغريب والميتافيزيقي من الصور البعيدة عن الواقع، وبين ما تحمله تلك الخطابات في طياتها من أنساق ثقافية واقعية ومتعدّدة. تمثّل هذه النماذج الإبداعية استراتيجية تستوجب اختيارات دقيقة للموضوعات، وتحَكُّم مسؤول بالمقوّمات السرديّة المتنوعة وعلاقاتها التفاعلية بينها. إنّ الوصول إلى منتهى الدلالة في هذه الروايات يتطلب جهدا يتوكأ على آليات تحليلية قويّة، وفق المناهج النقدية المعاصرة؛ التي تنظر في البنيات المختلفة للخطاب، بالإضافة إلى الاعتماد على عنصر التأويل الذي يلعب دورا كبيرا في فك الغموض المصاحب لتلك النصوص المنفتحة على تعدد القراءات.

كلمات مفتاحية: الرواية؛ العجيب؛ النسق؛ المضمَر؛ الثقافة.

**

. مقدمة:

على الرغم من تأخر زمن ظهور الرواية في الساحة الأدبية العربية مقارنة بالروايات العالمية المختلفة، إلا أنّه ومع مرور الوقت استطاعت أن تفرض نفسها هي كذلك كنماذج راقية، ذات قيم أدبية وإنسانية عالية، واستطاعت من جهة ثانية أن يتساير حضورها مع تيارات أدبية مختلفة؛

من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية وغيرها، وفق ما تمليه طبيعة الموضوع ذاتها، ووفق هيمنة إحدى المذاهب على الأخرى في فترات زمنية متباينة، تتميز كل واحدة بظروفها الاجتماعية والبيئية والأيديولوجية.

كما نجد النظريات الأدبية التي يعتمدها الأدباء والتي ينظرون من خلالها إلى الفن الروائي، عاملا آخر يجسّد المفارقات الإبداعية السرديّة بينهم؛ فالذي يؤمن بالانعكاس، يرى الرواية نسخة لما هو موجود في الواقع فيحاول أن يعبّر عنه ويمدّه إلى القارئ ليقرأ الواقع أكثر مما يقرأ النص الروائي، وتتجلى أنساقه الثقافية في وجه القارئ بشكل مباشر للغاية. بينما الذي يؤمن بنظرية التعبير فإنّه يرى الرواية في مشاعره وأحاسيسه وفي عواطفه إزاء الموضوع أو التيمة، ثم في انفعالاته المترجَمَة لغويا في خطابه الروائي مع حدّة الإحساس الذي يحمل إلينا أنساقا نفسية واجتماعية، شبه مضمرة تأتي بشكل من التلميح والإيماء، وتحمل في طياتها رغبات مكبوتة أو عناصر من ذكريات الطفولة أو حلقات من الحياة. أما أصحاب نظرية الخلق الفني فهم الذين لا يؤمنون إلاّ بخلق تجارب جديدة واستثنائية في أعمالهم الإبداعية؛ ينظرون إلى النماذج الموجودة لا من أجل تقليدها وإنما رغبة في تجاوزها لصنع رؤيا جديدة ومواقف تُحسب لهم خصيصا، ولأنّ الفن لا يتعامل مع الاستقرار والنمطية، بل بالأحرى كثير الحركة ودائم التحوّل. ومع هؤلاء فالأنساق الثقافية التي تحملها خطاباتهم تكون حاضرة تحت وقع الغموض ومضمرة وراء لغة الحداثة وأساليبها.

إنّ روايات الكاتب المصري عمرو عبد الحميد من بداياته مع (أرض زيكولا) إلى روايته الأخيرة (فتاة الياقة الزرقاء) قد اختار فيها التميّز؛ معتمدا على الخلق الفنيّ والتجربة الأصيلة واختار أن تكون تلك الأنساق الثقافية بشتى أنواعها، مطلقة بشكل من عفوية عجائبية ومضمرة وراء البنيات اللغوية وأساليبها التي لم تتوقف عن إعطائنا نماذج مختلفة تمام الاختلاف عما تزخر به مدوّنة الرواية العربية الراهنة.

أردنا أن يكون هذا المقال تسليطا للضوء على أهم ما تحمله روايات هذا الكاتب من أنساق ثقافية مختلفة واستراتيجيات جديدة في الكتابة السَرديّة العربية الراهنة. وتتلخص إشكالية بحثنا هذا في جملة أسئلة أهمّها: ما الجديد السّردي في روايات عمرو عبد الحميد؟ أيّة استراتيجيات يعتمد عليها في تضمينه الأنساق الثقافية بشكل مضمَر؟ وكيف استطاع أن يشكّل ذلك؟ ما الرؤى الجديدة التي يضعها الكاتب وفق تلك الأنساق؟

اعتمدنا في بحثنا هذا الاستقراء والتحليل؛ بالقراءة والكشف عن تلك البنيات الدلالية المضمرة، وساعدنا في ذلك المنهج البنيوي الذي ينظر في بنيات النص اللغوية المختلفة والتركيبية السطحية، إلى البنيات الدلالية العميقة، وكذلك النظر في العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر السردية المختلفة للخطاب. بالإضافة إلى اعتمادنا على عنصر التأويل الذي يصاحب

غالبا تحليل تلك الخطابات الأدبية المعاصرة المبنية على عنصر الغموض؛ لاسيّما وأنّها مفتوحة على تعدد القراءات وتنوعها.

2. أرض زيكولا ونسق الفكروالمادة.

لقد شكّلت الرواية الأولى لعمرو عبد الحميد الموسومة (أرض زيكولا) إعلانا عن بداية تحوّل في الرواية العربية المعاصرة، إلى تجربة فنيّة مليئة بالخيال والاغتراب في عالم جديد مبني أساسا على النظرة إلى الواقع القومي والعالمي الراهن في أزماته ونكباته وطموحاته التي لا تنتهي، وطغيان الجانب المادي على القيم المعنوية النبيلة. فاختار الروائي الهروب من هذا الواقع اليومي إلى واقع روائي بديل تحرّكه اللغة وحدها، في أساليبها وتراكيبها ومعجمها.

استطاع الكاتب أن ينغمس في قوانين الخلق الفنيّ وأساليب الحداثة الأدبية "ذلك أن المفهوم الغربي للرواية ينبع من منح الروائي صفة الخالق وحقوقه وامتيازاته، فيسمح له بانتقاء الحوادث التي يؤمن بقدرتها على تمثيل الواقع والتعبير عنه .كما يسمح له بخلق الشخصيات التي تتفاعل مع هذه الحوادث وتقود حركتها إلى الخاتمة حيث الدلالة النهائية المعبّرة عن رؤيا محددة أو مغزى معين"(سمير الفيصل، 2003، ص:13). فالكاتب في هذا الإطار هو المهندس الوحيد الذي تجتمع عنده كل المعطيات وكل التصوّرات التي يسير وفقها عمله الفنّي صوب الأهداف الدلالية السامية.

من جهة ثانية، فإنّ الخلق الفني لا يعني الوهم والعبث بالأطر الطبيعية إلى حدّ التعقيد واللامعنى، وإنّما "تشترط الرواية على هذا الخالق الاتصاف بالموضوعية والصدق في التعبير عن الواقع. والموضوعية في عرفها لا تعني الحياد أو منع الروائي من طرح رأيه الخاص، بل تعني الصدق في التعبير" (سمير الفيصل، 2003، ص:13). لكنه تختلف طرق التعبير عن هذا الواقع بالذات. وإذا كانت الكلاسيكية توظف الصريح والمباشر في اللغة والأساليب، فإنّ الحداثة تعتمد أكثر على الغموض في البنيات المختلفة للخطاب.

1.2. وحدات الذكاء في مقابل العملة النقدية:

تدور أحداث الرواية حول شاب يتيم الأبوين اسمه خالد وهو خريج كلية التجارة بالقاهرة. هذا الشاب تقدم لخطبة فتاة (منى) ثماني مرات دون أن يتمّ قبوله من طرف والدها الذي يطمح إلى تزويج ابنته برجل آت من الجنة أو من عالم المُثل. وفرارا من هذا الغيض وسوء الحظ يقرر خالد الدخول في سرداب كان يحكي له جده الكثير من الحكايات عنه، خاصة بعد معرفته بفقدانه لوالديه في ذلك السرداب (سرداب فوريك)، وبعد إعطائه كتابا من قبل صديق جده وإخباره بوجود كنوز دفنت فيه، وبأنه مظلم لا يضاء إلا عندما يكون القمر بدرا كاملا. يدخل خالد النفق المظلم الذي يشوبه انقطاع الأوكسجين فيصارع الموت الأكيد، حتى تقذفه قوّة خارقة خارجا إلى أرض جديدة يكتشفها تسمى زيكولا، وهي أرض صحراوية عجيبة بقوانينها وطقوسها.

لقد كانت المفاجأة الأولى للشخصية الرئيسية (خالد) في الأرض الجديدة طريقة التعامل بين أفراد مجتمعها؛ فإذا كانت الإنسانية المتحضرة-ومنذ القِدم-تتعامل في تجارتها بالعملات النقدية، فإنّ الشيء مختلف في زيكولا؛ حيث يتم التعامل بالأفكار، وبطريقة عجيبة صنعها خيال الكاتب أوّل الأمر قبل أن تصنعها الشخصيات. فالبيع والشراء يتم بوحدات الذكاء والتنافس بوحدات الذكاء والتباهي والسموّ بها كذلك؛ إذ لا مجال للمال والذهب والثراء بهما، وإنّما أساس التعامل هو الفكر وحده.

" أنا عايز أروح أرض زيكولا..

فسأله السائق:

وكم تدفع؟

فوضع خالد يده في جيبه وأخرج بعض النقود الورقية وأشار إلى السائق أن يأخذها، فسأله السائق غاضبًا: ورق؟! ثم ألقاها في وجهه.. وتركه وغادر.

خالد لم يفقه شيئا مجددًا وحدّث نفسه بصوت مسموع: البلد دي كلها مجانين ولّا "(عمرو عبد الحميد، 2010، ص: 36).

فالعملة التي يتمّ التعامل بها هي وحدات الذكاء؛ حيث أن جميعهم يعمل بجد لتجنب التضحية به في يوم زيكولا بسبب فقره، ولكن ليس فقر المال ولكنه فقر وحدات الذكاء بفقر النشاط الفكري. فتتم التضحية بالشخص الأقل ذكاء من طرف طبيبة أرض زيكولا التي تملك القدرة على تحديده، ويُعدم ذبحا في (يوم زيكولا) وسط جمهور غفير في ساحة عمومية.

وبالنظر إلى فكر الكاتب ورؤاه وتصوراته للحياة التي نعيشها، نجده قد استطاع أن يؤسّس لعالم جديد وفريد يحذف من خلاله أو بالأحرى من خلال خيالاته الإبداعية ما وصل إليه العالم من الطغيان المفرط للمادة والمال؛ الذي صنع صراعا طبقيا في المجتمع الواحد وفي العالم الذي يسيطر فيه أصحاب القوى الاقتصادية العالمية؛ التي جعلت البلدان الضعيفة ماديا فريسة لها وجعلت أصحاب القرار هم أصحاب المال ذاتهم.

وعليه "ودون شك فإن الأمور السابقة مكونات العالم المتخيَّل المغلق الذي يحاول الروائي إقناع القارئ بوجوده وقدرته على احتواء العالم الخارجي، وكأنه ينقله أو ينسخ منه شيئا. إن الحادثة في هذا العالم مُتخيَّلة ولكن العنصر التخيّلي فيها لا يعني أنها منفصلة عن الواقع الحياتي الخارجي أو أنها من كوكب آخر غير كوكب القارئ؛ إنّها في إطارها العام وتفصيلاتها الصغيرة مستنبطة من الواقع. فالحياة الحقيقية ذات الحوادث المتفرقة التي تتعذَّر ملاحقتها ومعرفة مصائر أفرادها لا تسمح للإنسان بالإمساك بها ورؤيتها على نحو سليم". (سمير الفيصل، 2003، ص: 16). وهكذا فضّل الكاتب اعتماد فكرة (وحدات الذكاء) كي يعالج موضوعا ونسقا اجتماعيا دوليا يتمثل في قيمة المادة مقابل القيم الإنسانية العالية.

2.2. الفقرونسق المصير المحتوم:

بما أنّ الكاتب اختار بخياله ورؤاه اعتبار الثراء في أرض زيكولا مبنيّ أساسا على الثروة الفكرية ووحدات الذكاء، فإنّه وبالمقابل مع الحياة الإنسانية العالمية العادية جعل الفقير من هذا الجانب كذلك عُرضة للإهانة والموت المحتوم، فيُعدم في يوم زيكولا. وهنا يشير إلى استمرارية الصراع الطبقي بين الأغنياء والفقراء مرّة أخرى، وفي عالم آخر ابتكاري إبداعي. فالفقير في وحدات الذكاء هو من لم يقدر على جمعها أو الذي ضاعت منه بتصرفاته الغبية. وهنا يضع الساردُ الفقيرَ في الوضعية ذاتها التي يعيشها في هذا العالم الواقعي. وبالأحرى إذا غاب الصراع والتنافس المادي فإن التنافس المعنوي قائم بالبديل عنه. يقول:

" شعر خالد بالصدمة حين أخبره الفتى أن يوم زيكولا يُذبح به أفقر من يوجد بالمدينة.. وحدّث نفسه بأنه أفقر من بها.. وما معه من نقود لا تفيد بعدما تيقن من مواقفه السابقة أنهم لا يعترفون بها ..وإن كان حديث الفتى صحيحًا سيكون هو الضحية ..حتى قاطع تفكيره الفتى حين أكمل :في يوم زيكولا تجرى منافسة بين أفقر ثلاثة أشخاص بالمدينة.. أما غدا للأسف فسيذبح الشخص مباشرة دون منافسة بعدما نجح الآخران في الهرب ..آه لو رأيتهما بعيني".(عمرو عبد الحميد، 2010، ص: 43)

ونجد أنّ الكاتب قد أتقن بناء رسالته من خلال خطابه غير المباشر، لأنّ " النص الروائي نص تخييلي مغلق على نفسه، يعبر بلغته عن معناه ودلالته دون حاجة إلى مرجع خارجي؛ أي أنه نص مكتف بقوانينه الداخلية، يقدم مجتمعاً متخيلاً يحيل إلى نفسه .والروائي، تبعاً لهذا المفهوم، مبدع خالق يطلُّ من علٍ ولكنّه لا يتدخَّل في خلقه .وهذا يعني أن الروائي يبدع الرواية ولكنّه يوهم القارئ المتلقي بابتعاده ابتعاداً كاملاً عنها". (سمير الفيصل، 2003، ص: 16)

ومن جهة ثانية يعرج بنا الكاتب في رؤاه إلى صراع آخر طبقي موجود فعلا في مجتمعاتنا القومية والدولية على حدّ السواء، وهو صراع المادي مع المعنوي؛ فالطبقة العالمة والمثقفة ترى غير ما يراه الأثرياء مالا، فالتنافس بينهما في احتلال المناصب المرموقة في البلاد أمر وارد جدا، والصراع من أجل التفوق موجود كذلك وفي أي مجال شئنا.

تتوالى الأحداث في الرواية إلى أن تم اختيار خالد كأفقر الناس من طرف صديقته الطبيبة، ليبدأ صراع العودة إلى بلده الأصلي مصر، فيتمكن من ذلك بمساعدة الطبيبة نفسها، ويتفاجأ عند عودته بموافقة والد خطيبته (منى) على الزواج، لكن الغريب الجديد هو تفكير خالد بالعودة إلى أرض زيكولا لقضاء شهر العسل هناك. وجاء بلغة فصحى مزيجة بالعامية المصرية:

" أنا كمان كنت بفكر إننا نقضي شهر العسل في مكان مختلف تمامًا.

ثم أكمل مبتسما :إيه رأيك في مكان التعامل فيه مش بالفلوس؟

فاندهشت مُنى، وسألته: أو مال بإيه؟! فضحك ثم اقترب منها، وهمس إليها : هتعرفي لمَّا نروح هناك". (عمرو عبد الحميد، 2010، ص:285)

وهذا الاغتراب في عالم الخيال الفنيّ والعودة إلى العالم الواقعي ثم اختيار الخروج منه مرّة أخرى، دليل على الاضطراب الذي يصاحب الإنسان في هذه الحياة المعاصرة، وكذلك اغتراب الفنان والأديب في عوالم جديدة من صنعه، على الأقل بتخيّلاته وتصوراته، حيث يقول الشاعر عمر أزراج: " فقد تداركت أنّ الشاعر بحاجة دائما إلى نوع من المنفى، لأنّ الكتابة مستحيلة بدون نوع من المنفى". (عمر أزراج، 2020، ص: 11). وهذا التصريح يتوافق أيضا مع الكتابة الروائية. أما ما يخص اختيار الأحداث فيمكن الإشارة إلى أنّ الحدث الروائي" ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع؛ ذلك أن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش مرادفا". (مهدي عبيدي، 2012، ص: 208) وهكذا بالنسبة لفكرة النسالى الزائرين.

تمكّن عمرو عبد الحميد في هذه الرواية من التعامل مع الأنساق الثقافية التي يعيشها الإنسان والمتجذرة في المجتمعات على اختلاف لغاتها وعقائدها، بطريقة ذكية استطاع بوساطتها أن يخلق عالما آخر عجائبيّا، فيترك الشخوص الخيالية والأحداث تؤسّس لسيرورة خطاب أنساق متناقضة فيما بينها تارة، ومتسايرة تارة أخرى، يحاول الرقي بالفكر الإنساني من المادي الذي طغى في هذا العالم إلى فكر قوامه القيم الروحية العالية التي ينبغي أن يتأسّس عليها؛ أوّلا في عقول الأفراد باختلافاتهم ثم في الوعي الجمعي للمجتمعات والأمم، لأنّ الفقر المادي يستطيع أن يزول بسهولة أما الفكري فيستلزم قسطا وافرا من الوقت ومن الإمكانات.

3. قواعد جارتين والنسق الاجتماعي الطبقي.

لقد اختار عمرو عبد الحميد في ثلاثية قواعد جارتين (قواعد جارتين / دقات الشامو / أمواج أكما) التوغل في عالم الأدب العجائبي؛ الذي يظهر من خلال بناء الشخصيات والأحداث والأمكنة بما يخدم العجائبية من نواح مختلفة. فالشخصية هي التي ظهرت أكثر حضورا وأشد انتباها بالنسبة للقارئ. والشخصية في السّرد العجائبي هي" القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي، وعليه يقع. أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات". (فاطمة الزهراء عطية، 2015، ص: 45).

ولأن اغتراب الكاتب بحاجة إلى استدعاء شخصية بديلة عنه، فإنّه يرى أنّ " الشخصية ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع واللا واقع؛ هي تقانة فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر. ويتم في الروايات العجائبية وصف مخلوقات غير مرئية أو تحويل

الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية. وتعمل هذه المخلوقات على خرق قوانين جديدة ". (فيصل النعيمي، 1982، ص: 54). وهذا كلّه من أجل تجسيد الفكرة والدلالة التي يقف الكاتب وجها لوجه معها من أجل تفسيرها وتقديمها في وعاء لغوي مناسب للقارئ.

ارتبط خيال الكاتب في هذه الروايات بتأسيسه لمكان يضم قريتين متجاورتين يُعدّ فضاء لتجسيد العلائق المختلفة بين عناصر ومستويات السّرد الأخرى؛ التي تتحرك وفق ما يمليه هذا الفضاء المتخيَّل. هذا الفضاء تحكمه قواعد أو ميثاق لا رجعة فيه وتُسيَّر البلاد وفق إملاءاته التي تجعل الصراع العنصري حاضرا بين طبقة الأشراف النبلاء الذين يدّعون بأنّهم السكان الأصليين للمدينة، وطبقة النسالى الذين ولدوا عن علاقات غير شرعية ويعيشون على الرذيلة والآفات المختلفة؛ فهم المنبوذون والمهمشون، وعليهم تم تأسيس قواعد تضبط حياتهم المادية والمعنوية بنوع من التعسف من الأشراف الذين يخدمون مصالحهم دون غيرهم: (عمرو عبد الحميد، قواعد جارتين، 2018، ص: 34-40).

✓ القاعدة الأولى: عندما يصل سن الشخص عند الأشراف الخمسين من عمره، لا بدّ أن يقدّم نفسه أضحية إلى (وادي حوران) من أجل حياة جنين شريف آخر بالمدينة. وإذا لم يقم الشخص بذلك فستُسلّط اللعنة عليه ويصبح كباقي النسالى؛ فيوشّم على صدره وشْمَ النسالى بالنسبة للرجل، وعلى الكتف بالنسبة للمرأة، ويفقد عندئذ حقوقه كشريف ويُعامل معاملة النسالى. بالإضافة إلى موت أبنائهم بمجرد ولادتهم.

✓ القاعدة الثانية: الحاق العار واللعنة بالروح المذنِبة إلى الأبد، ويخص ذلك النساء الحوامل بزواج غير شرعي، فلا تتمكن أجنتهن من كسب الأرواح إلا عند حصادها من الأرواح النسلية المعدومة بباحة جويدا يوم الغفران، ويكون المولود كذلك نسليا.

✓ القاعدة الثالثة: يُعد مولود النسالى من الشرفاء في حالة زواج والديه زواجا شرعيا بباحة (جويدا). لكن هذه القاعدة غير مسموحة لهم على الرغم من وجودها منقوشة على جدار جارتين. فيُبعَدُ النسالى كلية عن الباحة في يوم الغفران خوفا من وقوع زواج شرعي لهم.

لقد أسس عمرو عبد الحميد هذه القواعد على وقع تخييل بعيد في رؤياه، استطاع من خلالها أن يُجسد لأبشع أساليب القمع والاستبداد وأن ينتزع للشخصية النسلية الحقيرة جوهر الحياة؛ وهي الروح التي أصبح للقواعد شأن فيها. ثم من جهة أخرى استطاع الكاتب أن يصوّر استمرارية النوع (شريف/نسلي) على الدوام؛ وهو نسق اجتماعي إنساني دائم الحضور في المجتمعات. وهنا تظهر براعة الكاتب في اختيار ما ينبغي أن تقوم عليه الأحداث والشخصيات والعناصر السردية الأخرى من أجل استرجاع حقوق النسالى، وهذا قد يحتاج إلى فكر عميق وقوّة في انتقاء الأصلح، وبنية استثنائية للعلاقات التي تربط العناصر المختلفة. يتم إذن استدعاء أفكار جديدة تنتمي إلى

العجيب والخيال البعيد الذي تتميز به هذه الرواية، حيث يحاول الكاتب إيجاد منافذ من المستحيل لإرجاع النسق الطبقي إلى توازنه منها:

1.3. النسالى المتحوّلون ونسق القوى الخارقة:

النسالى الزائرون هم فئة من النسالى اكتسبوا أرواحهم من أرواح الحيوانات الضارية المتوحشة، وبالأخص من نمور الشّامو الذين يعيشون في الصحاري، فورثوا زئيرهم من تلك النمور، وتتعرض أجسادهم إلى تحوّل غريب يجعلهم أشدّ قوّة وصلابة، لا يستطيع أحد أن يقهرهم. بالإضافة إلى صوتهم الوحشي الذي يشبه زئير الأسد، والذي يدبّ الرعب في الأشراف عند سماعهم له.

ولم يكن اختيار هذه الشخصية الغريبة من طرف الكاتب إلا رغبة في جعل قوّة خارقة للعادة بين يدي النسالى المضطهَدين في مجتمعهم؛ إذ خطرت فكرة منحهم تلك الصفات وتلك القدرات بالنظر إلى درجة القوة التي يمتلكها الأشراف، وإلى قوانين جارتين المعِدّة خصيصا لمحو سلالة النسالى نهائيا. فالكاتب برؤياه يؤمن إيمانا قاطعا بحدوث المعجزة في فك الظلم في البلدان وفي العالم؛ حيث لا تدوم المعاناة إلا ما كُتب لها. فالثورات التي قامت بها البلدان المستضعفة في وجه الاستعمار تمثّل معجزات وقوى استثنائية تمكنت بفضها من فك القيود.

2.3. الكهف الأسطوري ونسق السكان الأصليين:

يعود بنا الكاتب في وقفات استذكارية لحياة النسالى المنبوذين عبر اعتماده على فضاء مكاني عجيب كذلك؛ متمثل في الكهف الأسطوري الذي يقع بأعالي الجبال بعيدا كثيرا عن جارتين. هذا الكهف نُقشت على جدرانه رموز ولوحات تاريخية تمجّد أسطورة المتقدمين من النسالى؛ حيث تُبيّن جذورهم الأصلية في جارتين، وتزيل الستار على الصراع الدموي بينهم وبين الأشراف من أجل بناء الجدار الذي انتهى بعقد اتفاق ينص على استعادة النسالى حقوقهم مثل الآخرين. لكن خان الأشراف العهد وأصبحوا أكثر عنصرية ضدهم. وينبغي الإشارة إلى أنّ المكان في الخطابات السردية يوصف بأنه " الفضاء المصطنع من خيال السارد مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله، فهو ليس فضاء خياليا محضا كباقي الأماكن المتخيلة أو المرجعية التي ينضاف إليها بعض الخيال؛ إنها مزيج من تداخل الخيالي مع الخرافي، ولذلك يفارق كل الأبعاد المرجعية، إنه يحتاج من الخيال أقصى درجاته". (حسن بحراوي، 2010، ص:40).

وهنا يضعنا الكاتب أمام نسق ثقافي اجتماعي هام وواقع في الكثير من المجتمعات عبر العالم، في الصراع الموجود بين الأصليين والوافدين؛ مثل الحرب الأهلية الأمريكية بين الشماليين والجنوبيين، أو بعض النزاعات التي تحدث من حين لآخر في القرى والأحياء الشعبية عبر العالم. ويصف لنا سعيد يقطين هذا النوع من الفضاءات الغريبة: " إن هذه الفضاءات العجائبية بوجه عام تتجسد هنالك (البعيد)، أي بعيدا عن الفضاءات المرجعية المركزية وغالبا ما تكون متفردة وسط الخراب، أي بعيدا عن العمران". (حمدي-الشاهد، 2012، ص: 217).

ويقول عبد المالك مرتاض عن ذكاء الكاتب في التعامل مع المكان: " الروائي المحترف، المتأنق، المتألق، جميعا هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية والحدث والزمان ...إنه خشبة مسرح واسعة تعرض

الشخصيات من خلالها أهوائها، هواجسها، ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها". (عبد المالك مرتاض، 1998، ص: 132).

3.3. سفينة نوح ونسق المعتقد الديني:

لم يجد الكاتب فكرة أجدر لإقامة الحرية الدائمة للنسالى والتفوق الأبدي على الأشراف، وكذا الانتهاء من هذه الحكاية العجيبة والمتعددة اللوحات، إلا استدعاء قصة نوح عليه السلام في فكرة الفيضان الكبير الذي أدى إلى غرق مدينة جارتين كليّة، وبناء سفن النجاة بالنسبة للنسالى المضطهدين، والتي أعدّوها خصيصا للحدث المرتقب الذي كانوا يستشرفونه. ويظهر ذلك في (أمواج أكما) وهي الجزء الثالث والأخير من قواعد جارتين؛ حيث يصور لنا الكاتب مشهدا مروعا في انشقاق الجبال وخروج السيول الهائلة الجارفة لكل شيء إلى البحر، وهي النهاية المأساوية للأشراف المتسلطين منذ زمن طويل.

جاء في إحدى مقاطع الرواية وفي هذا الصدد: " أمسكت غفران بيد ريان وقبضت عليها حين وجدت أمواج أكما التي يتجاوز ارتفاعها ارتفاع الجبال تظهر في الأفق خلف الجبال البعيدة، وصاحت بالجميع أن يتشبّثوا جيدا، بينما حمل الزائر الذي جاء مع السفينة مطرقة كبرى وضرب بها بقوة ذراع البكرة الملتف حولها باقي لفات السلسلة الموصولة بالمرساة المغمورة في المياه... كانت المياه تغمر كل شيء على امتداد بصرها... لم يعد يظهر إلا جزء صغير للغاية من قمم جبال الصلدة كأنّها جزر صغرى... لم يكن هناك سوى بحر كبير يطفون بسفنهم في منتصفه". (عمرو عبد الحميد، 2020، ص: 315)

وهنا تكمن براعة الكاتب في استدعاء النص الأسطوري التاريخي لقصة نوح عليه السلام، بتوظيفه لتناص امتصاصي يعيد إلينا القصة بطريقة غير مباشرة، ويُنهي بها الكاتب حكايته التي يمكن لها ألاّ تنتهي في الحقيقة في الصراع بين الطبقتين الاجتماعيتين، مع إمكانية توالي الأحداث أو تكرار بعضها أو الدخول في عناصر تخييلية جديدة، كما يحدث في المسلسلات التلفزيونية غير المنتهية. وعليه؛ يضعنا الكاتب أمام حقيقة ثقافية واجتماعية تتمثل أساسا في الإيمان الراسخ بالقصص والمعتقد الديني والإيمان بالمعجزة الإلهية التي تستطيع أن تُحوّل كل شيء في هذه الحياة. وهو أمر نابع من البنية الثقافية الإسلامية؛ فلا يستطيع الكاتب مهما حاول أن يفلت من قبضتها سواء عن شعور بها أو عن طريق اللاوعي وعن تداعي المعاني.

ومن جهة أخرى فإنّ صراع الخير والشر عبر العصور الغابرة في التاريخ، ينتهي دوما بانتصار الأوّل، مهما طال الزمن ومهما وقع البطش والتسلط والاستبداد إلى أعظم درجاته من القساوة، وأمثلة ذلك كثيرة، ذكر القرآن الكريم بعضا منها، كقوم فرعون، وقوم عاد، وقوم ثمود، وغيرها من الأمم.

خاتمة:

لقد جعل عمرو عبد الحميد رواياته في قوالب سردية تسودها التجربة والتفرد في اختيار الموضوعات والتعامل معها، وكذلك في بناء علائق جديدة بين عناصر السرد المختلفة، لاسيّما بين الشخصيات والأحداث. وإذا كانت تلك الروايات متّسمة بالغريب والعجيب، فإنّ الكاتب يكون لا محالة قد اكتسبها عبر رؤيا نابعة أساسا من نظرته إلى الواقع الذي يُحيط بها، سواء كان قوميا ضيقا، أو كان واقعا في العالم

والكون. كما يبدو واضحا أن الأنساق الثقافية المختلفة التي صاحبت هذه الروايات، كانت جلها مضمرة وراء اللغة في تراكيبها وأساليبها، وموضوعاتها المختلفة.

استطاع الروائي أن يبني تصورات ثقافية واجتماعية جديدة في هذا العالم الجديد، الذي طغت فيه المادة مقابل القيم والأخلاق، فاصطنع عُملة جديدة وبديلة في التجارة والأعمال، تتمثل في وحدات الذكاء عند الأشخاص. وهنا محاولة إبداعية رؤياوية بالغة الأهمية، حاول من خلالها شدّ انتباه العالم، أو القارئ على الأقل، إلى الفكر والعلم بدل الماديات.

يحيلنا الكاتب كذلك على نسق ثقافي قائم في مجتمعاتنا، يتمثل في مكانة الفقراء ومعاناتهم الدائمة، حيث استطاع أن يصوّر لنا الفقير في العلم والذكاء كالفقير في المال، فهو الحقير وهو الوحيد الذي تسقط عليه كل هموم الحياة.

يضعنا الكاتب أمام أحداث خارقة للعادة والمألوف، كالنسالى الزائرين، حيث أراد من ذلك تسليط الضوء على أحداث عاشتها الإنسانية في أمم مختلفة، تغيّرت بوساطتها الظروف. فكلما يصل الوضع إلى الذروة، تظهر أمور تقلب الموازين على أعقابها.

لم يترك الكاتب النسق العقائدي الديني بعيدا عن رؤاه وتصوراته، بل منحه قيمة في استرجاع نصوصه الغائبة، وهو الأمر الذي يمثل نسقا هاما في المجتمعات على اختلاف دياناتهم.

إنّ روايات عمرو عبد الحميد مفتوحة على الدراسة والتحليل في إطار الأنساق الثقافية والاجتماعية، خاصة وأنّ الكاتب قد مثّل لها بأسلوب من الإضمار والإخفاء، تحت أساليب اللغة وتراكيبها، بشكل يجعلها بعيدة الإدراك من المتلقي.

**

قائمة المصادروالمراجع:

1. حسن بحراوي، (2010)، **بنية الشكل الروائي**، ط1، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
2. سمير روحي الفيصل، (2003)، **الرواية العربية البناء والرؤيا**، دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
3. عبد المالك مرتاض، (1998)، **في نظرية الرواية**، الكويت: عالم المعرفة.
4. عمر أزراج، (2020)، **اعترافات نيوتن (شعر)**، برج بوعريريج، الجزائر: دار خيال للنشر والترجمة.
5. عمرو عبد الحميد، (2010)، **أرض زيكولا**، ط1، القاهرة: عصير الكتب للنشر والتوزيع.
6. عمرو عبد الحميد، (2020)، **أمواج أكما**، ط1، القاهرة: عصير الكتب للنشر والتوزيع.
7. عمرو عبد الحميد، (2018)، **قواعد جارتين**، ط1، القاهرة: عصير الكتب للنشر والتوزيع.
8. فاطمة الزهراء عطية، (2015)، **العجائبية وتشكلها السّردي في رسالة التوابع والزوابع**، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
9. فيصل غازي محمد النعيمي: (1982)، **شعرية المحكي (دراسات في المتخيل السردي العربي)** ، القاهرة: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
10. مهدي عبيدي، (2012)، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
11. نبيل حمدي وعبد المقصود الشاهد، (2012)، **العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا)**، عمان، الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.