ملامح لسانية في مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي

Linguistic Features in the « Makamāt Aẓākira al-Mansiyya » of Habib MOUNSI

صفية مطهري
جامعة وهران 1 - وهران
smetahri@gmail.com

الملخص:
إن البنية النصية للأسلوب الروائي ترفدها عدة روافد لسانية لتجعل منها وحدة متكاملة ذات دلالات متنوعة بتنوع أحداثها وفواعلها ومداخيلها وتفاعل هذه العناصر مع بعضها لتنتج نصا ذا حمولة دلالية متميزة.
إن المادة الحكائية في "مقامات الذاكرة المنسية" تمتاز بخصائص لسانية بينت نسيجها الحكائي، إذ استطاع الكاتب أن يوظف جملة من الأدوات اللسانية جعلت من المادة الحكائية كلا متكاملا، وبينت خصوصية المبدع في تقديم هذه المادة.
لقد وظف صاحب "مقامات الذاكرة المنسية" أدوات لسانية جعلت من النص نسيجا يحمل في داخله معاناة لا نلمسها إلا في مثل هذه الأعمال.
إن بحثي هذا هو قراءة أحاول من خلالها استكناه المضامين الأساسية للنص استنادا إلى أهمية الفواعل فيه، وبقية المقامات التي وظفها الكاتب لتمرير مضامينه الحكائية، وهذا بدراسة الأدوات اللسانية في "مقامات الذاكرة المنسية" لـ"حبيب مونسي"، وكيفية توظيفه لهذه الأدوات لأستخلص في الأخير جملة من النتائج.

الكلمات المفتاحية: ملامح لسانية ؛ الذاكرة المنسية ؛ بنية النص الروائي ؛ النسيج الحكائي ؛ أدوات لسانية.

Abstract:

The textual structure of the novelistic style draws its essence from several linguistic sources to form a single entity that carries within it different elements, each one having its own events and its own actors. The result of the interaction of all these elements is a text with a unique semantic charge. The narrative material in "Makamāt Aẓākira al-Mansiyya" is characterized by linguistic elements that weave its narrative design. The author has used several linguistic procedures that have made the narrative material a complete whole. The author of "Makamāt Aẓākira al-Mansiyya" has used linguistic tools that have resulted in a text that paints a suffering that can only be felt in this kind of work.

We aim throughout this work to reveal the main points of the text, while emphasizing the importance of the verbal subject as well as the other "Makamāt" used by the author to convey his narrative contents. We have based our work on the study of the linguistic features of the "Makamāt Aẓākira al-Mansiyya" of Habib MOUNSI and the way in which he used these features to reach a number of results.

Keywords: Linguistic features, Aẓākira al-Mansiyya, text-narrative style, narrative framework, linguistic tools.

الإجراءات اللسانية في البنية النصية:

1. الشخصية:

إن للشخصية أهمية ودورا كبيرين؛ إذ تناولتها الدراسات النقدية على اختلاف مراحل العمل الروائي، حيث يمكن تمييز وتعيين خصائص كل مرحلة، وذلك لصلتها مع الشخصية 'وما تعبر عنه من فهم لها وهي تشكل علاقاتها بها مع الواقع حيث بقيت هذه العلاقة مركز الوعي النقدي في استيعاب فاعلية الشخصية وتحديد ما تتميز به من ملامح وسمات في استجابتها لازدواجية السياق وهي تقدم عالما متخيلا في شيء من العلاقة المتكشفة مع عالمنا التجريبي"[1].

كما تعد الشخصية في بنية النص الروائي ركنا ذا أهمية بالغة، إذ هي من الأركان الأساسية التي "تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل"[2]. ومن هاهنا فهي "العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية"[3]. وبالتالي فإن الشخصية مرهونة بالتعبير عن حياة وتجارب الإنسان، وذلك لأنها تؤدي أدوار "مختلف الأفعال التي ترتابط وتتكامل في مجرى الحكي"[4]. فنسيج النص الروائي واتصال حلقاته "معقود إلى درجة كبيرة بما يميز شخصياته من نشاط، وما يَنِمُّ عنها من أفعال وحوارات تتباين بتباين محمولاتها واختلاف مواقعها ومستوياتها "[5].

تنفتح البنية النصية لرواية "المقامات" على مجموعة من الشخصيات، تتباين صورها وتتنوع مهماتها "محققة لكل منها رتبة داخل النص، تقوم على ما تتمتع به الشخصية من مستوى وما يُكشف عنها من معلومات "[6].

-شخصيات نص المقامات:

إن شخصيات "المقامات" هي عبارة عن علامات سيميائية ذات مضامين موزعة وَفق محاور دلالية تنضوي تحتها، وتعبر عن واقع مأساوي يثير الشفقة والرحمة، إذ نجد كل شخصية موكل إليها فعل أو أكثر من فعل تقوم به، وبالتالي فإن هناك علاقة قائمة بين الحدث والشخصيات الفاعلة فيه، وهذا يبين لنا العلاقة التلفظية التي ينشئها الراوي مع الحدث عبر وسائط مؤدية لهذه الأحداث هي الشخصيات ذاتها.

كما أن ما يميز شخصيات هذه "المقامات" هو الطابع النفساني الذي هو عبارة عن عوالم نفسية تدور في فلكها هذه الشخصيات، إذ نجد كل شخصية منوطة بعالمين: أحدهما واقع مرير ترفضه، وثانيهما واقع ترضاه وتبغيه يرفضه المجتمع، وهنا تكمن فسحة الجنون، هذه الفسحة التي ترسمها كل شخصية لتعيش فيها منفردة منعزلة، وبالتالي فهي شاذة عن الحقيقة الموجودة وعن الواقع.

إن الشخصيات في "المقامات" تتوزع وَفق مستويين:

- المستوى الأول: مستوى تشكيل النص باعتباره فواعل. والفواعل هي محركات لمصنفات دلالية معينة مرتبطة بعملية بناء النص الروائي.
- المستوى الثاني: ويتمثل في ما تعكسه هذه الفواعل بمضامينها الدلالية من وقائع اجتماعية وثقافية، ومتغيرات لهذه الوقائع هي عبارة عن توترات سببت أزمات سيكولوجية، وباتت معاناةً يتشنج لوقعها ذوو الإحساس المرهف كما هو الشأن بالنسبة للشخص "سليم'

ومن هنا، فإن ما نلمسه عند قراءتنا لـ: "مقامات الذاكرة المنسية" هو "أن الفعل والشخصية يتكونان تدريجيا على امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد"[7]. كما لا يمكن فصل الشخصية عما تنتجه من أحداث، ومن هنا كذلك يرى لوتمان Luthman أن " الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي، فالحدث يوجد عندما يتضافر عنصران: الشخصية والحقل الدلالي"[8]، وذلك لأن الحدث زمن تتحرك فيه الشخصيات لتجسد وقائع محددة ذات بنية دلالية محددة.

وعليه، فإن تشكل النص الروائي في "المقامات" يتحدد من خلال هذا التفاعل المتبادل بين الأفعال (وهي مشحونة بحمولة زمنية) والفواعل/الشخصيات باعتبارها المحرك الأساس والمحقق لهذه الأفعال.

وقد وظف الكاتب شخصياته وهو يهدف إلى تجسيد نمطين من التصورات النقدية "تُشَكِّلُهما حساسيةُ هذه العلاقة وفاعليةُ حركتها داخلَ النص وخارجَه"[9]. وأما خارج النص فذلك لأن الشخصية تستمد وجودها من واقع خارجي تتجاذبه عدة عوامل اجتماعية وسياسية وثقافية وغيرها. وهي بهذا تعد سجلا تاريخيا يوثق الأحداث كما هي، أو يبين صراعها مع قوى مختلفة كما هو الحال بالنسبة لشخصية

"سليم" التي ترفض الواقع، وهي برفضها له تمثل عالم المجانين. وأما حركتها داخل النص الروائي فنجد بأن مفهومها تخيلي لساني؛ لأن اللغة هي المادة الأساس التي يصطنعها الكاتب لتكوين الشخصية وتبيين نسيجها اللساني ومن ثَمَّ إيحائها الدلالي، وهي تتصارع مع واقع لا ترضاه داخل نص أدبي يبين خصوصياتها وتميزها عن سواها من الشخصيات الأخرى.

وقد اصطنع الكاتب لشخصياته أسماء ذات صيغ لسانية تُنِمُّ عن مقامات وأبعاد دلالية توجه القارئ، وتجعله يستعين بهذه الصيغ اللسانية وبحمولاتها الدلالية ليرسم في ذهنه الصورة الحقيقية لشخصيات العمل الإبداعي.

إن ما تتميز به الشخصية في وجودها وتختص به في حياتها عن غيرها هو تسميتها. والتسمية قد تكون مكررة، ومع ذلك تعد أساس التمييز والتخصيص، وهي أول ما تتخذه الذات لها من مجتمعها. فتسمية المولود واجبة على والده في تراثنا الاجتماعي، وفي فقهنا الإسلامي موضوع يسمى العقيقة؛ فمن واجب المولود على والده أن يختار له اسمه، ولاختيار الاسم شروط وخلفيات دلالية. والاسم "لفظ أو صوت، مركب من أصوات، له معنى"[10] ومعناه ودلالته يكونان "إما على سبيل المطابقة، وإما على سبيل التضمين، وإما على سبيل الاستتباع والالتزام مثل دلالة السقف على الحائط والإنسان على قابل صنعة الكتابة"[11]. ومن هنا فإن اختيار الاسم هو من واجبات الوالد، يرتبط بالعرف والتقاليد، ومن هذه الزاوية تكون دلالة الاسم عرفية ذات خلفية اجتماعية، لحال توقعية أو تذكرية، ومن ذلك أن ابن الرومي سمى ابنه يحي ولكنه مات فقال فيه[12]:

وسميته يحي ليحيا فلم يكن *** إلى مردِّ أمر الله فيه سبيلا

وإذا كان الوالد يختار لأبنائه أسماءهم فإن المبدع يقوم بالمهمة نفسها، إذ يختار لشخصيات روايته أسماء يتميزون بها ويختصون بها عن سواهم، وهي ذات وظائف دلالية مشحونة بوقائع وأحداث تقوم بها داخل النص الروائي، مما يجعله ينماز بخصائص ذات حمولة دلالية تبين مجاله، سواء أكان اجتماعيا أم سياسيا أم اقتصاديا أم غير ذلك.

وعليه، فقد وظف الكاتب في "مقاماته" شخصياتٍ بأسماء اختارها وهو يهدف إلى تخصيص نصه الروائي، إذ هو يندرج في المجال السيكولوجي النفسي، حيث نجد

الأسماء تؤدي دورا أساسيا في بيان الشخصيات، كما تعمل على تحديد وتبيين المرجعية الواقعية التي تنتمي إليها. "إن الشخصيةَ وتجربتَها تُوَثَّقان بما يُحَدَّدُ للأولى من اسم وما يُكشَف عنها من معلومات تسهم عبر كمِّها ونوعيتها بتحقيق فاعليتها داخل النص مثلما تسهم عبر الطريقة التي ترد بها بإضاءة جانب أساسي من جوانب بنائه. بيد أن ذلك لا يمنع وجود نوع ثانٍ من الشخصيات، تكتفي النصوص في استحضاره ومتابعة أفعاله"[13] كما هو الحال بالنسبة للشخصيات الثانوية التي تؤدي أدوارا تدور في فلك الشخصيات الأساسية وتكمل أفعالها، فيظهر في النص تنويع في الشخصيات ذات مستويات متعددة وأهميات متباينة.[14] ويظهر ذلك جليا في شخصيات "المقامات" التي استطاع الكاتب أن يوزعها وفق أهميتها في النص إلى نوعين اثنين:

أ. الشخصية المحورية: هي الشخصية التي تتمحور حولها وقائع وأحداث النص، وتمثل في قوة حضورها مركزَ الحدث وأساس حركته لأنها ذات صلة بواقع معلوم، حيث وظفها الكاتب داخل النص باسمها وبيّن صفاتِها الجسدية وطبائعَها الفطرية والمكتسبة.

إن الشخصية المحورية في "مقامات الذاكرة المنسية" هي شخصية "سليم" الذي هو البطل في هذه الرواية، إذ يعد العنصر الفاعل والمحرك الذي بني عليه نص الرواية في "المقامات". و"سليم" كما يبين التقرير الطبي هو "معلم متقاعد.. أرهقته سنوات العمل.. وأحدثت في نفسه آثارا أضحت تشوش على معاملاته اليومية.. لقد أصبح خطرا على نفسه، وعلى ذويه.. بيد أن لا شيء فيه يكشف عن الثورة والهيجان"[15]. وقد اختاره المبدع وهو يهدف إلى إبراز دلالته الكامنة في بنية صيغته. فهو على وزن فعيل صفة مشبهة باسم الفاعل من الفعل سلِمَ يسلَم فهو سليم، ودلالته إنما تكمن في أنه يدل على الثبات والدوام، وهذه صفة وظفها الكاتب اسما لهذه الشخصية التي تبدو في نظر المجتمع مجنونة وتعاني اضطرابات نفسية لا يرضاها محيطُه الاجتماعي، لأنها تتنافى مع الواقع المعيش الذي فرضته ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها.

ونجد "سليم" يمارس عمله الجنوني ويظهره في الكتابة؛ فزمن "سليم" مع فعل الكتابة بدأ عندما وجد نفسه وحيدا؛ وهذا ما يؤكده هو بنفسه عندما سألته الممرضة عن عدد الدفاتر التي كتبها فابتسم وقال: "إنه كتاب واحد، يمتد كما يمتد

أديم الأرض، ويتسع كما تتسع السماء".[16] فزمن "سليم" مع فعل الكتابة جاء مقيدا ومحددا، ونلمس ذلك في قوله: "بدأت الكتابة لما فقدت الجليس من أهل وصديق، فكان الدفتر تلو الدفتر خيرَ أُذُنٍ أدع فيها ما يَهجِسُ به الخاطر أولَ الأمر قبل أن أنعم برفقاء الرحلة"[17]. كما أن لفظة "سليم" جاءت دالة ومعبرة عن حالته التي هو عليها الآن، إذ كان في نيته التغيير والتجديد، غير أنه لم يستطع ذلك وبقي ثابتا، مسالما ومسلِّما بما هو حوله. ومن ذلك قوله: "فانقلب الوضع رأسا على عقب.. كنت قبل ذلك أكتب وفي ظني أنني أحمل الحقيقة، ثم صرت أكتب لأسجل الحقيقة من أفواه هؤلاء الرفقاء الذين أصادفهم في مسار الرحلة"[18]. و"سليم" بالإضافة إلى ذلك أطلقه الكاتب على هذه الشخصية المريضة بالجنون، وهذا من التضاد، فهو سليم في نظره ومريض مجنون في نظر المجتمع حوله. وبقي ثابتا حتى في كتاباته إذ لم تتعدد دفاتره وإنما هو كتاب واحد وها هو يؤكد ذلك قائلا: "إنه كتاب واحد يا بنيتي أتمنى أن يكون كتاب الحياة التي تقع وراء تخوم الجنون، أو ما تسمونه أنتم جنونا"[19]. فهو إذن سليم ولا يرضى بهذه الصفة التي وسمه بها مجتمعه. وعليه أدخل مستشفى المجانين واحتار الطبيب في أمر جنونه، حيث "قلب بين يديه البطاقة الطبية، وعاد يقرأ اسم الرجل "سليم".. حقا إنه سليم.. لا شيء في ظاهره ينبئ عن مرض أو اختلال.. حتى حديثه الهادئ يكشف عن شخصية ما زالت تتمتع بكثير من قواها العقلية.. بل إنه يعجب من الجهة التي بعثت إليه بملف "سليم".. وكيف رأت أن الرجل في حاجة إلى فحص نفسي"[20].

واستطاع "سليم" أن يشخص ما يعاني منه عندما قال للممرضة "عائشة": "كل واحد منا كتاب مفتوح على الآخر إن كلف نفسه عناء القراءة الجادة.. لو قرأ كل واحد منا كتاب الآخر، لحصل التواصل الذي تفتقر إليه الحضارة في شرق الأرض ومغربها.. داؤنا يا بنية، يسمى سوء التفاهم وجرثومته الخطيرة سوء النوايا.. إذا ساءت النية، ساء التفاهم، وإذا ساء التفاهم، ساء التواصل، وإذا ساء التواصل، ساءت الحياة، وانتهى سر الوجود، وعم الشقاء"[21].

ففي قوله هذا نلمس تشخيصا لما عجــز عن تشخيصه الطبيب المعالج الذي احتار فيما يعاني منه "سليم". إن مشكلة "سليم" تتمثل في عدم التواصل الناتج عن سوء النوايا وسوء التفاهم.

ب. الشخصيات الثانوية: أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي لا نلمس لها دورا مميزا ولا يركز عليها الكاتب كثيرا، بل هي الشخصيات المساعدة والمكملة لما تقوم به الشخصية المحورية، حيث "تتصل بها اتصالا مباشرا ينمّي الحدث عبر تلاحم أفعالها ويوسع المساحة الإنسانية للنص"[22].

ومن الشخصيات الثانوية التي وظفها الروائي في مقاماته شخصية الطبيب وأطلق عليه اسم "رفيق". ولم يورد هذا الاسم صدفة، وإنما اختاره اختيارا أضفى على البنية النصية للرواية دلالة ميزته عن غيره من النصوص وحددت مجاله ومقامه.

إن "رفيق" هو من رَفُقَ بضم العين يرفُق رَفاقة، بمعنى صار رفيقا، تقول كنت في رَفاقة فلان أي في صحبته، فهو رفيق[23]. وهو في صيغته الإفرادية صفة مشبهة باسم الفاعل ودلالتها هي الثبات والدوام. ولعل هذا ما نستشعره في دلالة "رفيق"، إذ نجده ملازما لمرضاه لا يفارقهم أبدا، رفيق بهم، ومصاحب ومؤنس لهم، يحاول معالجتهم من الجنون، وهذا ما يميز الطبيب النفساني عن غيره من الأطباء، إذ يجب أن يكون رفيقا للمريض، وفي رفقته له علاج لا يكون بالأدوية، وإنما بالاستماع إليه وإلى همومه ومعاناته، محاولا تفهمه ومساعدته ليخرجه من حلقة مظلمة تتنافى مع ما هو موجود في المجتمع إلى حلقة أخرى مشرقة مليئة بالآمال والأحلام، وكأن "رفيق" يحاول أن يوصل خيط هذه الحلقة المفقودة إلى بقية الحلقات ليقضي على هذا الانفصام والانقطاع اللذان يعاني منهما المريض.

كما أن هناك شخصيات أخرى ثانوية وظفها الكاتب لتكون متممة للأحداث التي تقوم بها الشخصية المحورية، إذ تتم الحبكة الروائية بتآزرها، ومن هذه الشخصيات نجد الممرضات: "عائشة" و"زينب" و"إسمهان".

فأما "عائشة" فقد اختار الكاتب اسمها من عاش يعيش عيشا، وهي عائشة اسم فاعل لفعل متعدٍ؛ إذ نجدها تقوم على راحة المرضى وتهدئ آلامهم بالحقن، فهي لم تكن عائشة لنفسها وإنما هي ممرضة تسهر على مرضاها، ومن هنا فإن عملها يتعدى إلى غيرها وهذا الغير هو المرضى؛ كما نجد "عائشة" هي الأخرى تعاني من متاعب تخفيها وراء ابتسامتها أمام المرضى لتبعث فيهم الإحساس بالاطمئنان إليها حتى وهي تغرز في أجسادهم الحقن. وقد أدرك "سليم" ألمها ولذا انتبه إليها قائلا: "كيف لك يا ابنتي أن تسكني ألم الناس وأتعابَهم بهذه الأشياء التافهة.. إن أتعابهم وأتعابَنا لا

تكفيهم الحقن.. ما هذه إلا وسائل لتأجيل الألم إلى حين.. لو فحصت نفسك لوجدت أنك مثلنا في حاجة إلى شيء آخر غير الحقن"[24]. وما قوله هذا لها إلا دليل على أنها هي الأخرى تعاني من متاعب أرهقها بها كاهل الحياة. فنظرت إليه ساخرة وقالت: "وهل تظن أنني في حاجة إلى شيء آخر...؟"، فرد عليها "سليم" مشخصا داءها ودواءها في آن واحد حيث قال: "أنتِ في حاجة إلى من يقول لك إنك ضرورية له، ضرورة الماء والهواء.. ضرورة الوجود كله. هذا هو داؤك وذاك دواؤك.. أنت في كيانك تشعرين بهذا الفراغ الذي يسمم حياتك كل يوم، تشعرين أنه في إمكانك أن تقدمي السعادة والحياة للغير إن التفت إليك.. ذلك شعور الأم فيك.. " إلى أن يقول: "لقد خاب الذي تركك تفلتين من بين يديه في لحظة طيش وجنون أو في لحظة غرور وبلادة"[25]. فلقد أدرك "سليم" بخبرته وفطنته أن "عائشة" مطلقة وقد قرأ ذلك في ملامحها. وحين سألته: "كيف علمت؟" قال لها: "أنا ما علمت شيئا. إنما قرأت" [26].

وأما الممرضة الثانية فتتمثل في شخصية "إسمهان" التي وظفها الكاتب وهو يهدف إلى بيان أن ما يعاني منه "سليم" لا يعد جنونا وإنما هو مجرد سوء تفاهم، إذ أوضح في هذه "المقامات" أن "سليم" الذي يعترف له الطب بالجنون وجد نفسه في موقف الطبيب النفساني يعمل على شفاء "إسمهان" من عقدتها الماثلة في الخجل والعصبية والخوف من الحقن، حيث بين لها أن "الخوف هو أقوم السبل للنجاة، وهو السبيل للنجاح" إلى أن يقول لها: "الخوف ليس مرضا"[27]. إذ نلاحظ من خلال هذا كيف استطاع مريض أن يشخص داء مريض آخر ويعالجه منه. وقد وظف بديلا لم تعطه له هذه الممرضة -أي "إسمهان"- من حقن، بل وظف أسلوبا علاجيا تمثل في أسلوب التضاد الذي جسده في الكلمات الآتية[28]: الفشل ≠ النجاح، الانتقاد ≠ التجويد، الظلم ≠ الأمن، وكلها كلمات دالة على أحداث غير مقيدة بزمان، حيث جاء بها الكاتب مصادر وعاملها معاملة الأسماء في الدلالة وكأنها أشياء ماثلة وصفات يتصف بها الإنسان.

2. دلالة الوقفة الزمنية في المقامات:

إن البنية النصية لـ "المقامات" تنطوي على أحداث عديدة، قائمة في أساسها على بلورة النص الروائي وتحديد مجاله المناسب له في إضاءة واقعه وتجسيد حالات مرضاه، وبالتالي تَمَيُّزُه عن غيره من النصوص، حيث إن البنية الزمنية التي وظفها

الكاتب في الرواية تبين نسيج علاقات عدد من العناصر، مما يعطي الزمان أبعاده الحقيقية وإيحاءاتِه الدلالية.

إن ما يشكل الفضاء الزمني في "المقامات" هو: اتجاهان: أحدهما الحاضر: وهو زمن إنتاج النص وواقعه الحاضر. وثانيهما الماضي: وهو ما تشكل من أطياف تلك الحكايات التي كان يرويها "سليم"، إذ كانت تنقلات الشخصيات تتجاوز بحركتها الحد المعقول، حيث يتعدى الزمن فيها الحدود مما لا يتواءم والنظرة الواقعية للزمن الذي يعيشه "سليم" ومجتمعَه، وهذا ما أدى إلى اتهامه بالجنون وإدخاله مستشفى الأمراض النفسية.

ومما كان يرويه "سليم" ويسجله في دفتره من حكايات حكاية "السندباد" الذي تخيله وتخيل سفره معه، ثم تخيل نفسه هو "السندباد"، حتى أنه يقول في إحدى مقاماته "شعرت باضطراب مخيف، كيف أكون السندباد.. كيف أكون هذا الفتى الشقي الذي عرفته الجزر والبحار؟"[29]. ولإيضاح رحلته الزمنية هذه وظف فعل الكينونة دالا على الحاضر، وهذا يبين أن رحلة "السندباد" الحقيقية كانت في الزمن الماضي، وأما رحلته هو الخيالية فهي حاصلة في الزمن الحاضر، ويتجسد ذلك من خلال فعل الكينونة الدال على التحول، كما صدر هذا الفعل باسم الاستفهام "كيف" الدال على النفي. ومن هنا، فإن "سليم" ثابت في مكانه راحل بخياله متجول في عوالم خيالية تبعده وتنسيه معاناته، وهذا يدل على هروبه وابتعاده عن هذه المعاناة. ثم يفيق من خياله متسائلا: "كيف أستدرك على نصه نصا جديدا مختلفا؟"[30] مستعملا فعلا دالا على الحاضر، غير أن أداة الاستفهام "كيف" هاهنا لم تأت دالة على نفي الحدث، وإنما هي دالة على إثباته بدليل قوله: "ثم شعرت بشيء من الراحة، وقلت في نفسي لو كتب "السندباد" عن نفسه، فما عساه كان قد كتب؟"[31].

لقد كانت رحلاته الخيالية هذه معبرة عن أزمنة غابرة ترجمها هو في واقعه الحاضر؛ ففي الرحلة السندبادية عواصف مخيفة وفي حياة "سليم" عواصف اجتماعية وتغيرات سياسية واقتصادية عليه أن يتعايش معها ويتعاطف مع عواصفها كي يصل إلى برِّ الأمان. وهذا ما بينه المبدع حين قال على لسان الشيخ الضرير الذي التقى به "سليم" في رحلته السندبادية الخيالية وهو في تلك العاصفة الهوجاء: "اعلم أنه لا شيء ينجينا مما نحن فيه سوى التعاطف مع العاصفة، أن

تكون معها لا ضدها.. أن تفهم عنها لغتها، لا أن تقابلها بالصمم والعمى"[32]. لقد أدرك "سليم" بعد ذلك أنه عليه أن يتعاطف مع العاصفة الهوجاء، ولكنه عاد وتساءل قائلا: "ولكن كيف أتعاطف معها؟ كيف أكون جزءا منها، وتكون هي جزءا مني"[33]، وفي تساؤله دلالة على الاستحالة حيث وظف الكاتب صيغا حدثية دالة على الحاضر المستمر، وهنا يكمن جنون "سليم".

وأما الزمن الحاضر فتمثل في هذا الواقع المرير الذي يعيشه "سليم" وكافة الذين هم في مثل حالته مودعين في المستشفى، يتلقون الحقن التخديرية من حين لآخر. وقد تنوعت الوحدات الزمنية معتمدة على مقاطع مختلفة جسدت نسيج هذه الرواية، حيث وظف لها الكاتب أفعالا مشحونة بحمولات زمنية دالة على الحاضر الذي يعيشه "سليم" وبقية أسرته الاستشفائية، فمن ذلك مثلا أنه استعمل الحاضر الدال على المستقبل في قول "سليم" للطبيب: "لن تستطيع معي صبرا"[34] حيث وظف أداة النفي "لن" التي تنفي وقوع الحدث في المستقبل، وهذا ما يبين ويؤكد أن الشخصية المحورية في "المقامات" يتنافى واقعها الحقيقي والعالم الذي أدخلت فيه.

وأما بقية الأحداث فقد أوردها الكاتب بحسب مقاماتها وبحسب ما يقترحه الحدث وما يتطلبه الموقف، "فالزمان من هذا الجانب مكون سردي، يخضع أسوة بمكونات السرد الأخرى لغايات النصوص وأهدافها، ويتأثر بما يحدد له من موقع في العملية السردية بسبل أداء النصوص وأساليب عملها"[35]؛ غير أنه ركز فيها على الزمن الماضي الذي عادة ما يستعمل للقص والحكي، وإن كان في هذه الرواية بالإضافة إلى دلالته على الماضي فهو يدل على الحاضر، وهذا ما نلمسه من خلال تعامل الشخصيات فيما بينها، فحديث "سليم" مع "رفيق" أو مع الممرضات ليس ماضيا، وإنما هو حاضر يعيشه "سليم" وبقية من هم في المستشفى.

كما عبر الكاتب عن مراحل زمنية وظفها وهو يهدف إلى بيان الوضعية الاجتماعية والوضعية النفسية لشخصياته، فجاءت موزعة في نسيج سردي بين أهمية إيرادها مستندا في ذلك إلى صيغ وصفية استقاها من عمق ما تعاني منه الشخصيات ذاتها، حيث يقول على لسان "عائشة" الممرضة وهي تتحاور مع "سليم": "لستَ مجنونا.. نحن المجانين.. أنا المطلقة.. وإسمهان المعقدة.. وزينب العانس.. ورفيق الذي لا حول ولا قوة له "[36] إلى أن يقول متحدثا عن المجانين "إنهم أشبه

بالمستنقع الراكد الذي يستر الحياة التي تعج في بطنه"[37]؛ فقد وُصف "سليم" بصفة ذات صيغة صرفية على وزن مفعول، وصيغة مفعول تبين خصوصيةً وتميزاً وُصِفَ به "سليم". وكذا بالنسبة لـ"عائشة" فهي المطلقة حيث وصفها هي الأخرى بصفة أصبحت تعرف بها وتميزها عن غيرها؛ إذ هي التي وقع عليها فعل الفاعل وبالتالي هي المطلقة. ومثلها "إسمهان" التي وقع عليها فعل الزمن فأصبحت معقدة. وأما "زينب" فقد وصفها بصفة هي في صيغتها اسم فاعل غير أنها تدل على أنها وقع عليها فعل الفاعل فألبسها هذه الصفة. وأما "رفيق" الطبيب فقد وصفه بجملة اسمية كاملة تبين عجزه في أحايين كثيرة أمام ما يعاني منه المرضى كما حدث مع "سليم"؛ فهؤلاء المجانين الموجودون في المستشفى هم الأصحاء في نظر الممرضة "عائشة"، مخدرين بالدواء وقد شبههم بالمستنقع الراكد. والمستنقع كلمة تعبر عن وصف ذي دلالة واضحة تبين حالة المجانين في المستشفى، والمستنقع لا يكون مستنقعا إلا نتيجة لتحول زمني. وقد وُصِف هذا المستنقع بالراكد، فهو الوصف على الوصف. ومن هنا، فإننا نستشف عوالم متداخلة، يحتضنها عالم واحد وفضاء واحد، فالأصحاء هم المجانين والمجانين هم الأصحاء في نظر "عائشة".

ويمكن توضيح ذلك وفق الجدول الآتي:

الشخصية	الوحدة الزمنية	دلالتها
سليم	مجنون	-اسم مفعول دال على حالة سليم النفسية.
عائشة	المطلقة	-اسم دال على الحالة الاجتماعية لعائشة.
إسمهان	المعقدة	-اسم دال على حالة إسمهان النفسية.
زينب	العانس	-اسم فاعل دال على حالة زينب الاجتماعية النفسية.
رفيق	لا حول ولا قوة له	-اسم دال على عجز الطبيب أمام المرضى.
المجانين	-المستنقع الراكد -مستنقع رهيب -مستنقع أخضر الوجه -مستنقع أسود البطن	-اسم مفعول دال على حالة المجانين في المستشفى وقد أورده الكاتب موصوفا بصيغة أخرى إذ هو الوصف على الوصف. فالمجانين مستنقع والمستنقع راكد.

كما وظف الكاتب وحدات زمنية أخرى تدل على الاستمرارية، ومنها كلمة "دوما" التي استعملها "سليم" وهو يتحدث مع عائشة التي كانت تريد قراءة ما يكتب وتخشى

من أنها لا تحسن القراءة لأنها ليست متعلمة بالقدر الكافي، حيث قال: "القراءة ستظل دوما الفعل الذي تبنى عليه المعرفة الحقيقية"[38]، فهذه الوحدة الزمنية إنما وظفها الكاتب على لسان "سليم" ليجعل منها متنفسا يطل من خلاله على عالم المعرفة والحقيقة.

3-المكان في المقامات:

إن للمكان في مجال النقد الأدبي وتحليل النصوص أهمية كبيرة، حيث حظي بدراسات عديدة بينت جماليته وشعريته ومدى إسهامه في تشكيل النصوص الأدبية وبخاصة في الرواية التي يقول عبد الملك مرتاض إنها: "تختلف عن سواها برسم الحيز وغرس الزمن فيه، أو تعويم الزمن في الحيز"[39]. ومن هنا لا يمكن فصل المكان عن الزمان إذ هما صنوان متلازمان لا يفترقان، "ومتقارفان لا يتزايلان، إلا أن جمهور الدارسين ومحللي الروايات يميزون بينهما على سبيل التيسير الإجرائي، وإلا فلا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا حيز، ولا يجوز أن ينفصل أحدهما عن صنوه في العمل السردي"[40].

كما أن للمكان في بنية نص "المقامات" خصوصية تميزه، حيث انتظمت وفقه عناصر النص الروائي، وبينت مدى إسهامه في إبراز وتجلية هذه الخصوصية، وذلك بتواشج هذا العنصر الفعال مع سائر العناصر الأخرى التي تعمل على تحقيق مجال واضح وحضور مؤثر يمثل فاعلية هذه العناصر في ترابطها مع بعضها البعض. والمكان هو واحد من بين هذه العناصر، إذ "هو الفَسْح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة إن كانت جغرافية... وفي مساحة غير معينة إن كانت خرافية"[41].

لقد وظف الكاتب المكان في "المقامات" بغية تحقيق غاية معينة في النص الروائي، حيث اتخذه مجالا تسعى فيه الشخصيات إلى تحقيق أهداف معينة، فكان المكان ها هنا هو المستشفى، هذا الفضاء الذي يمثل مجالا واسعا تتنقل فيه الشخصيات من مكان إلى مكان آخر وهي تؤدي وظائف معينة مما يعمل على بناء النص الروائي وإظهار خصوصيته.

ويعد المستشفى أحد الأطراف الأساسية المساعدة لـ"سليم" وبقية المجانين باعتباره المكان الذي يعمل على تغيير مجريات الواقع الذي يعيشه المريض. إن الدلالة الإيحائية لكلمة مستشفى تكمن في لفظه، إذ هو مكان لطلب الشفاء ومفارقة الداء، كما تكمن في صيغته، فالألف والسين والتاء تدل على الطلب، وهذا

يمثل نقل المرضى من واقعهم اللاواقع إلى واقع واقع. فالتصور الحقيقي للمستشفى هو الذي جعل "أيمن" الابن البكر لـ"سليم" يدخل أباه إلى المستشفى ويعرضه على طبيب نفساني. فقد جاء المكان موظفا للتعبير عن ممارسة سيميائية تتوافق وتفاعل الشخصيات مع الأحداث.

والمكان في "المقامات" كذلك هو عبارة عن علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية، وذلك بإثارته لحركة دينامية في السياق الروائي، مما يجعل تفاعل الشخصيات مع الأحداث محققا في كل متكامل يمثله الطابع النفساني العام الذي يطبع هذا النوع الأدبي ويهيمن على الرواية ككل، مما يجعلها تنفرد بخصوصية معينة؛ كما أن المستشفى في "المقامات" هو إطار مادي وظفه الكاتب "ليستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأُخَر مثل الشخصية والحدث والزمان. إنه خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصياتُ من خلالها أهواءَها وهواجسَها... ولا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا أن تفلُت من قبضة هذا الحيز، كما أن هذا الحيز يَمْثُلُ في مألوف العادة، طائعا لها يمتد إذا مَدَدْتَهُ، ويتسع إذا وَسَّعْتَهُ، ويتجه أنَّى وجهته"[42]. ومن هنا، فإن المستشفى بالنسبة لـ"سليم" أو النزل كما يحلو له أن يسميه يمثل مرحلة معينة من مراحل حياته مثلما مثلت كلية علم النفس بالنسبة للطبيب "رفيق". وهذا ما أكده "رويتر Yves Reuter في كتابه: Introduction à l'analyse du roman وهو يتحدث عن وظائف المكان حيث قال: "إن الأمكنة تعني كذلك مراحل من الحياة"[43].

الخاتمة:

كانت هذه أهم الإجراءات اللسانية التي درستها في نص "مقامات الذاكرة المنسية" التي تبين من خلالها أن المبدع استطاع أن يوظفها هادفا إلى إبراز إيحاءاتها الدلالية وخصوصية مضامينها الحكائية، حيث إن هذا النوع الأدبي ينماز بعلامات سيميائية أضفت عليه طابعا مميزا ونلمس ذلك في بداية ونهاية هذه الرواية إذ استهلها صاحبها بآية قرآنية من سورة الكهف تمثلت في قوله تعالى: "لن تستطيع معي صبرا" (الكهف 67)، وختمها بآية قرآنية كذلك من سورة الكهف تمثلت في قوله تعالى: "ألم أقل لك: إنك لن تستطيع معي صبرا" (الكهف 75).

الإحالات والهوامش:

[1] لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل الضبي (أمثال العرب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 129.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 20.

[4] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 87.

[5] لؤي حمزة عباس، سرد المثال، ص 129.

[6] المرجع نفسه، ص 140.

[7] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998، ص 96.

[8] عبد الرحمن بو علي، شخصيات النص السردي، مجلة علامات، مج8، ج31، 1999. ص 84.

[9] لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، ص 130.

[10] آرسطو، فن الشعر، تر وتح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص56.

[11] أبو علي بن سينا، الإشارات والتنبيهات، شر: نصر الدين الطوسي، تح: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1960، ص188.

[12] يراجع: حنا الفاخوري وجماعة من الأساتذة، منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط5، 1970، بيروت، ص 230.

[13] لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال. ص 132.

[14] يراجع: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون، 2003-2004، ص4.

[16] المرجع نفسه، ص 68.

[17] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[20] المرجع نفسه، ص 4.

[21] المرجع نفسه، ص 19.

[22] لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال. ص 140.

[23] المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1972، ج1، ص 362.

[24] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 18.

[25] المرجع نفسه، ص ص 18- 19.

[26] المرجع نفسه، ص 19.

[27] المرجع نفسه، ص 60.

[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[29] المرجع نفسه، ص 25.

[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[31] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[32] المرجع نفسه، ص 31.

[33] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[34] المرجع نفسه، ص 3.

[35] لؤي حمزة عباس، سرد المثال. ص 174.

[36] حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص 64.

[37] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[38] المرجع نفسه، ص 65.

[39] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت، 1978، ص 148.

[40] المرجع نفسه، ص 149.

[41] المرجع نفسه، ص ص 148-149.

[42] المرجع نفسه، ص 158.

[43] Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Dunod, Paris,1996, p57.

قائمة المصادروالمراجع:

باللغة العربية:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، 1972.

2- أبو علي بن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح: نصر الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، 1960.

3- آرسطو، فن الشعر، تر جمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.

4- حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، الصندوق الوطني لترقية الفنون، 2003-2004.

5- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

6- حنا الفاخوري وجماعة من الأساتذة، منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، ط5، 1970، بيروت.

7- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

8- عبد الرحمن بو علي، شخصيات النص السردي، مجلة علامات، مج8، ج31، 1999.

9- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت، 1978.

10-لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل الضبي (أمثال العرب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

11- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1998.

باللغات الأجنبية:

1- Yves Reuter, Introduction à l’analyse du roman, Dunod, Paris,1996.