تجليّات العجائبي في بناء الصّورة والمشهد في رواية _مقامات الذّاكرة المنسيّة_ لحبيب مونسي. دراسة في الأساليب والفنيّات

Manifestations of the Wonders in Constructing the Image and the Scene in the Novel "Maqamat al-Dhakira al-Mansiah" by Habib Munsi. (Study of styles and techniques)

قطي هاجر[1]*، بغداد برادي[2]

[1] جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، hadjerchaima2702@gmail.com

[2] جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، baghdadb60@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/03/13 تاريخ القبول: 2024/05/06 تاريخ النشر: 2024/06/29

ملخص:

تتجلّى طبيعة هذه الدّراسة في تتبّع تمظهُرات العَجائبي من خلالِ عنصِر من عناصر التّشكيلِ الإبداعي للنّص الرّوائي–مقامات الذّاكرة المنسيَّة –لحبيب مونسي، وهي عنصُر الصّورة، حيثُ تسلّط الضوء على تجليّات الصّور الغرائبية والعجائبية وتمظهرها الشَّديد في الهيمَنة على مختلف مكوّنات النّص السّردي، ومن ذلك أيضا توثيق مسارات الصّورة العجائبيّة من الخفوت إلى التّوهج بوصفها شكلا من أشكال السّرد الجمالي، والانزياحِ الفنّي، والذي بدوره يزخَر بآليّات سرديّةٍ حداثيّة، وفنيّاتٍ بنائيّةٍ مبتكرة. وتهدف الدّراسة إلى إبراز تمثّلات وتشكّلات الصّورة ضمن الزّمن السّردي للرّواية وتبيان مختلف أساليب بناء المشاهد العجائبيّة، وتخلصُ إلى إبراز جماليّات وفنيّاتِ بناء الصّور العجائبية والمشاهد الغرائبيّة، واستنطاق النّص بإبراز العلاقات البنيويّة لعناصره الفنيّة ومختلف الدّلالات الإفهاميّة...

.كلمات مفتاحية: العجائبي، البنية، الصورة، الرواية، الأساليب

Abstract:

The nature of this study is evident in the tracking of the manifestations of the miraculous through an element of the creative composition of Novelist text -Forgotten memory sites- by Habib Monsi; it is an element of image, highlighting the manifestations of exotic and wonder images and their extreme dominance over the various components of the narrative text. As well including documentation of wonders photo tracks from faint to glow as a form of aesthetic narrative, and artistic displacement, which in turn is replete with modernist narrative mechanisms, and innovative constructive techniques. The study aims to highlight the representations and formations of the image within the narrative time of the novel and demonstrate the various methods of building wonders scenes, conclude to highlight the aesthetics and art of building wonders images and alien scenes, and explore the text by highlighting the structural relationships of its artistic elements and various conceptual connotations

Keywords: miraculous; structure; image; novel; styles.

---

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

إنّ رواية _مَقامات الذّاكِرة المَنْسيّة_ لحبيب مونسي هي جوهَرةٌ من نَفائِس النُّصوص السّرديّة الحداثيّة، تنبعِثُ من رحمِ التّجربة الإنسانية المتشعبة بالحياة، تتكاثَفُ فيها العناصِر التّشكيلية في أبهى تتمّة النّص البديع، كما تستنِدُ إلى الماضي السّحيق والتاريخ العتيق لتستمد أسلوبيةً فريدةً في بناء فضائها الممتع، حيث يتجانسُ المعقولُ باللامعقولِ والممكن باللاممكن، والواقعي مع العجائبي في أطرَفِ وألطف سرديّة مشوقةٍ، تستميلُ المتلقي نحو آفاق المتخيّل والنزوع إلى التأمل والعودة إلى الماضي لاستجلاء مكامِنِ النّص والقبضِ على دلالاته الإفهامية، ولاغرورَ إن قلنا أن المتلقي لهذا النّص البديع يُلْفي لعنصُر الصورةِ أشْكالا متعدّدة، وجماليات ناضحة وبنيات متباينة، تُشكّل أسلوبيّة فريدة ضِمن النَّص.

ولعلّ توظيف المبدِع لمُختلف الأجناِس الأدبيَّة كالقصّة والأسطورَة والحكايَة، وتكثيفِ الفُنون الإبداعيّة في نصّه، وتوثيق آليات السّردِ المختلفةِ قدْ أسهَم في ثراءِ الصُّورة وتعدُّدِ بِنْياتِها، وتشكيلُ الصُّورة في رواية مقامات الذاكرة المنسيّة يستند' إلى فيض التّجارب الإنسانية المتعددة والمختزلة في النّص الرّوائي من خلال التّوظيف الجمالي، والمستندِ على استِدعاء المَورُوث الأدَبي والدّيني والتّاريخي، وإعادَة البناء السّردي الحكائي ضمن الرّواية في قوالبَ عجائبية، تنضحُ بالتّخييل وتتوهجُ بالوقائع والأحداث الغرائبيّة.

والمتلقي لهذا النّص البديع تتشكّل له معالمه الإفهامية بسهولة، ويجد نفسه يرافق بطلا لرّواية -سليم- الذي زجّ به في مصحّة نفسيّة من طرف أولاده. من هذا الحيّز تنفتح آفاق النص السّردي نحو المغامرة والرّحلة بداية من تقمّص البطل لشخصيّة السّندباد نهاية بمغامرة قصي وعدي، تلك المغامرة التي نسجها رفيق سليم في المصحة وهو العم –حمدان-.

كما أنّ قيمة هذا النّص الروائي تتجلّى في خاصية بنيته التشكيلية، والتي يتقاطع من خلالها الواقعي والعجائبي في أبهى نسج وأبدع أسلوب. والمتتبع لتجليّات العجائبي في النّص يلفي أنّ عنصر الصّورة هو الرّافد الأكثر توهجا بمظاهر الغرائبية، وما يصاحب ذلك من انزياحات وجماليات، ما يعكس القيمة الفنيّة لرواية _مقامات الذّاكرة المنسيّة_ ولعلّ هذا ما يتيح الخلوص إلى الأسئلة الوافدة ضمن هذه المفاهيم.

هل تُعدُّ الصّورة في هذا النّص السّردي أوسع العناصر البنائية وأقدرها على استيعاب العجائبية بتمظهراتها المتعدّدة والمتجدّدة ضمن البنية الكليّة للعمل الفنّي؟ وما هي أبرز الفنون الجمالية والتّقنيّات الفنيّة المتجليّة من خلال عنصري الصورة والمشهد في إبراز الظواهر العجائبية في النّص؟ وإلى أيّ مدى قد ساهمت الصّور العجائبيّة في تبيان معالم وخصائص النّص الروائي؟ وما هي أبرز الخصائص الأسلوبية لتشكّلات هذه الصّور والمشاهد؟

.2. خصائص الصّورة في الرواية:

تكتَسي الصّورة في الرّواية خَصائِصها انطلاقًا من عناصر النّص السّردي، والذي يشملُ السّردَ والوصف والحوارَ والمناجاة، كما تتحرّر من مختَلف قيودِ الصّورة والشّعرية، إذ هي مقاربة جمالية تخييليّة، إبداعية، تشمل الصّور السّردية، بمختلف أنساقها اللّغوية. « والصّورة من خصائصها أنّها تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة ، كما أنّها هيئةٌ وشكل ونوع وصفةٌ، وتمتاز بمظهرها العقليّ ووظيفتها التّمثيلية الثّرية في قوالبها ثراء فنون الرّسم والحفر والتّصوير الشّمسي موغلة في امتداداتها إيغاَل الّرموز والصّور الّنفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية جمالية في وظائفها، كما أنّها حسيّة وقبل كل ذلك إفراز خيالي»[1]

وتتبني الصّورة في رواية (مقامات الذّاكرة المنسية) اِنطلاقًا من الخصائص السّردية والمشاهد والأحداث التي يرومها الكاتب ضمن الفضاءين الزّمانيّ والمكانيّ وطبيعة الموضوع المقدّم من خلال المقاطع.

وينبغي الإشارة إلى أنّ هذه الرّواية أنشأ المبدع من رحمها أشكالاً سردية صغرى أشبه بالقصّة الخيالية والأسطورة، وبذلك ألقى عليها صفة العجائبيّة، وقد تعاقبت هذه القصص الخياليّة مع النّص الواقعي للرّواية مقطعًا مقطعًا من خلال تلك العبقريّة في ربط الأحداث والشّخصيات التخييليّة الخارقة وغير الخاضعة للمنطق، سواء منها الحقيقية المستدعاة من التاريخ أو تلك الأسطوريّة. هذا مايتيح ذلك الاِلتباس في العلاقة بين الواقع والخيال في الرّواية المعاصرة، فَـ «التّجربة الإنسانيّة مراوغة، غائمة الملامح، وسير الأحداث يصعب التكهّن بوجهته، ومن نزعة اللاّيقين هذه التي تشدّد عليها الرّواية العربية الجديدة تنهض التّطويرات الشّكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكّك، يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه، وهلاميته، وعدم ترابطه»[2]

وقد شكّل "حبيب" من خلال هذه الرّواية البديعة فضاءً مكانيًا وآخر زمانيًا جمع فيه بعضالشّخصيات التّاريخيّة والأسطوريّة من طريق بطل الرّواية (سليم) ودفاتره المكتنزة لهذه القصص العجيبة، وكذلك (العم حمدان) وحكايته الفريدة التي حوتها صحائفه التي عرضها على بطل الرّواية(سليم) في المصحّة العقليّة.

كلّ هذه المعطيات أتاحت للصّور التّخييليّة العجائبيّة تمظهرًا جليًا في مقاطع الرّواية، وسيقت في أشكال فريدة متعلّقة بالأحداث، مشكّلة نظامًا مشهديًا يتصوّره المتلقي وينوب من خلاله عن الأنساق اللّغوية والتّركيبية في تقديمها للأحداث المباشرة والتّي تستفزّ مخيّلة القارئ، وبهذا الشّكل الجديد في اِختراع الصّورة وتكثيفها نلفي الّرواية أكثر مشهديّة وأوسع

تجليًّا للمفاهيم والدَلالات وأوفر نتاجًا للخيال الذي يتقاطعه المبدع والمتلقي، كما أنّها تولّد عنصري التّشويق والمتعة وتكسَر نمط الأحداث المستمدّة من الواقع، ويتجاوز السّارد بها الخصائص التّقليديّة في إبداع الرّواية وعرض التّجربة.

فمن ميزات الرّواية المؤثّرة «أنّها تنتج وعيًا متّسع الزّاوية لدى القارئ، وهي نوع من أنواع التّجربة الفكريّة، تعلّمنا أشياء عن معنى العالم الذي نحياه، فهي معادلة للتّجربة تزوّدنا بأشكال منها ما لا نحصل عليها في حياتنا»[3]

1.2 صورة الطّبيعة البناء والدلالة:

1.1.2مرحلة الخفوت في المزج بين الواقعي والعجائبي:

إنَ توظيف المبدع لصور ومشاهد الطّبيعة في رواية (مقامات الذّاكرة المنسيّة) ساهم في توضيح معالم الّرواية وبلورة تفاعل عناصر الّتشكيل الرّوائي، ضمن فضائها المتاح. والمتأمل في بنية الصّورة الطّبيعية يلاحظ تلك الكثافة الصّورية التي تشكّل ظاهرة أسلوبية يلجأ المؤلف في إبداعها إلى التخيّل باعتباره جنس تعبيري في إبداع الرّواية.

كما أن أحداث الّرواية التي يزاوج الكاتب من خلالها بين بعض الأجناس الأدبية كالقصة والأسطورة أتاحت لصور الطّبيعة ذلك التّمظهر الفاعل في سرديّة النّص الرّوائي.

وبناءً على هذا تبدو صور الطّبيعة فضاءً مكانيا جماليا ينضج بالدَلالات المختلفة وتتشكّل

هذه الصّور من خلال توظيف عناصر الطّبيعة توظيفا ينسجم مع عناصر البناء النَصي من لغة وتركيب وإيقاع.

ويطلق الكاتب العنان لخياله المبدع في المقطع الثاني من الرّواية حينما يغوص في قصص سليم الخيالية والعجائبية وتقمّص هذا الأخير لشخص السّندباد في مغامراته البحرية.

العجائبي « بؤرة الخيال الخلاّق الذي يجمع مخترقًا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعًا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى ما ورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجز العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء»[4] «نظرت حولي إلى صفحة الماء وقد غدت أديما مسطحا تتلاعب في سمائه نوارس بيض، ترتفع إلى عنان السماء قبل أن تنقضّ على الماء تصطاد سمكة»[5]

تتجلى تلك الحدّة الإبداعية في بعث الحركيّة لصورة الماء والنّوارس المحلّقة في سمائه والتي تهوي على بساط الماء تبتغي طعامها، والكاتب يبعث من خلال هذه الحركيّة في الصورة الحياة، ويروم جلاء العلاقة بين الماء والسَماء في إتمام دورة الحياة.ولا يلبث الكاتب حتّى يتمَم المشهد بصورة مثوى إناخة السّفينة «وإذا بشريط ذهبيّ من الرَمال يمتدّ إلى الخلف، يحفّه ستار أخضر من نخيل جوز الهند، يتدرج في ارتفاع نحو جبل يتوسط الجزيرة يعمّمه بعض الغمام الأبيض»[6]

ويربط الكاتب بين الصّور المركّبة من خلال الجمل الفعلية المضارعة ليرسم لنا المشهد الكلّي لذلك السّاحل البديع في ثيابه القشيبة الخضراء من جوز الهند المعانق للسّماء والمنطلق من الرمال الذّهبية الصّفراء، وهذا الجبل الذي يعممه السّحاب الأبيض يزيد من بهاء هذه الصّورة السّاحرة.

والكاتب من خلال بسطه لهذه المشاهد الحيّة لعناصر الطّبيعة في جمالها الآسر يأخذ بالمتلقي ليعيش تلك المغامرة البحرية مستجدياً المزيد من الصّور المعبّرة. «والوضع المكاني في الرّواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز»[7] ينقل الكاتب صور الطّبيعة كفضاء مكاني على ألسنة شخوص الرّواية تناوبًا، وها هو الشّيخ

الضّرير رفيق السّندباد يصف الجبل «هناك يمتد جبل محدودب، يرتفع قليلا قليلاً إلى قمّة معممّة بالغمام الخفيف، وكلّما ارتفعت التلّة تعرّت من الشّجر والنّبات وفي أسفلها بساط من الشّجر القصير... إنّ لونه يميل إلى الاصفرار والاحمرار...، وخلفك عند مجتمع الصَخر يجري جدول من الماء العذب. »[8] تحيلنا هذه الصّورة في وصفها للمكان إلى تلك النّمطية التي يتّبعها الرَاوي في تجزئة المشهد وتسليط الضوء على عناصره المركبَة تباعًا، جبل محدودب، ينبسط رويدًا رويدًا ليعانق الغّمام، تنكشف قمّته ويتوسَع سفحه، النّجم الأصفر والأحمر، وينبجس ينبوع من الزَلال من بين جنادله، هذه العناصر المنسجمة تشكّل صورة الجزيرة التي يستدعيها الكاتب فضاءً مكانيًا، وحيزًا تدور فيه بعض أحداث الرّواية من خلال تداخلها بالقصَ العجائبي البديع.

وها هو السّندباد بعدما نزل بالجزيرة والِتقى بعض القوم يحدَث عن تركه البحر«لقد سكنت ثورته وأشرقت شمس نهاره، وتبددت غيوم عاصفته» نستشف من خلال هذه الصّورة انتقال الكاتب إلى تجسيد مشهد (البحر) من خلال جمل الفعل الماضي بعدما تغير الفضاء الّزماني، حيث يتحدّد نمط الصّورة تباعًا لنمط الحدث المتغير. «ويبدو المكان كما لو كان خزَانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس»[9]

ويحيلنا الكاتب على لسان شخوص الرّواية إلى العجائبية في صور الطّبيعة، من خلال تناقض العناصر المكوّنة للمشهد، فعلى لسان(جلجاميش) المغامر يرسم الكاتب صورة البحر من خلال تضاد عناصر الطّبيعة موظّفًا صيغ الإِستفهام، «ما خبر هذه العواصف التي تثور والجوّ طلق، والرّياح معتدلة، والسّماء لا غيمة فيها ولاضباب»[10]

فالمؤلّف من خلال هذه الصّورة يمزج بين المعقول واللاّمعقول مستعينًا في تركيب الصّورة بصيغ الاستفهام، والتي من شأنها أن تزيل ذلك التوتّر الناشئ للقارئ في تلقيه مثل هذه الصّور المفاجئة.

تتداخل فضاءات الصّورة وتتّخذ تراكيب مختلفة في تشكيل أجزائها، فنجد الكاتب مثلاً يسافر بالمتلقي من صورة إلى أخرى موظّفًا(إذا) الفجائية لتتلاشى تلك النّمطيّة في إنشاء صور الطّبيعة وتتجلى سبل أخرى لتلك المشاهد التي تعكس الدّلالات المرومة، ضمن الفضاء الزّماني المتغيّر، فعلى لسان السّندباد يرسم الكاتب مشهد البحر بعد العاصفة، «نظرت حولي فإذا البحر تركته صفحة البلور الأزرق، وإذا الرّيح على عهدها هنيّة لطيفة النّسيم، وإذا الشّمس قد مالت إلى المغيب»[11] إذ تتّضح دقّة التّصوير وحسن اختيار الجمل انسجامًا مع حدث الرّواية في سياق قصة السّندباد العجيبة أثناء رحلته البحرية ورضوخه لنداء السّاحرة المستغيثة به والتّي ألقت تلك العواصف على سفينته وكانت الاستجابة لها مبعثَ هدوء البحر وسكون الرّيح،. وسرعان ما تنقلب الصّورة إلى الضدَ في جمالية تركيب آخذة الشّكل البنائي الأول «انتبهت إلى الغيم حولي فإذا هو يدور وكأنّه لفائف دخان يتصاعد من حريق هائل، وإذا بالبرق على غير عادته لا يفارق عمود السّارية»[12]

إنّ الأحداث المتسارعة أتاحت لتلك الصّور البروز بذينك التّشكيل التّركيبي الذي يعتمد (إذا) الفجائية بكثافة. وتعكس اللّوحة الطّبيعية التّالية توظيف الكاتب للصّور الطّبيعية المتلاحقة في بناء مشاهد الرّواية من خلال القّص العجائبي و«مثلما بدأت العاصفة في نسمة باردة برودة الموت، خمدت في نسمة أخرى... وعادت النّجوم وقّادة في كبد السّماء، واستوى البحر»[13]

ولا شكّ أنّ تلاحق الصّور يعكس طبيعة الفضاء المكاني المستدعى من طرف المنشئ مسايرة للحدث الناشئ في قصّة السّندباد مع السّاحرة واستجابته لِإستغاثتها، بعد التردّد النّفسي، والذي صاحبته صور البحر توافقًا مع ذلك الاضطراب.

هذا ما يجلي عن فنَيات الّسرد البديعة التي يوظّفها الرّاوي من خلال المحاكاة بين الموقف النّفسي والصورة المصاحبة.

وإذا ما عاينّا مدلولات تلك المشاهد التي يرسمها الكاتب سنلحظ ذلك القلق الناشئ من ثنائية الخوف والأمن المصاحبة للصّور.

فالمبدع يناوب بين صور الطّبيعة في اضطرابها وسكونها توافقًا مع الأحداث ويبعث في نفس المتلقي ذلك الشّعور المتغيّر المصاحب للصّور التي ينشأ من خلالها الحدث.

2.2 مرحلة التوهّج

تستمدّ صور الطّبيعة جماليتها وبنيتها ووظيفتها الدّلالية من خلال الحدث الناشئ ضمن البنية الكلّية للرّواية، فبعد إستعراض الكاتب لخيال بطل الرّواية(سليم) في مغامرات أبطال قصصه، وتقمّص البطل(سليم) لشخصية (السّندباد) ينشئ المبدع صورا أخرى تتباين مع صور الأحداث السّابقة من خلال قصص صديق بطل الرّواية –العم حمدان–والتي يعرضها على(سليم) وهذه الصّور التي تستمدّ عناصرها الطّبيعية من الفيافي والواحات وكثبان الرّمال، تشكّل فضاءً مكانيًا للأحداث. «كانت هدهدة الجمل شديدة في سيره على كثبان الرّمال المنحدرة جنوبًا في صحراء شاسعة، يملؤها السّراب المتوّهج مع أشعّة الشّمس وهي ترتفع في كبد السّماء*15* »[14]

ممّا يلاحظ من خلال هذه اللّوحة البديعة، روعة الإنتقال من الصّورة الصغرى إلى الصّورة

الكبرى في تتمّة المشهد والولوج إلى الحدث لهدهدة الجمل، كثبان الرّمل، صحراء شاسعة، سراب متراكم تعلوه شمس حارقة، فـ «المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النّظر التي تتضامن مع بعضها لتشبيه الفضاء الرّوائي، فالمكان يكون منظّمًا بنفس الدَقّة التي نظمت فيها العناصر الأخرى للرّواية»[15]

وما أروع الكاتب في إبداع المشاهد من خلال هذا البناء الفني المتكامل، حيث يبدع – حبيب– في رسم ملامح الفضاء المكاني شيئًا فشيئًا، آخذًا بيد المتلقي في رفق لمصاحبة شخوص وأبطال القصّة العجائبية ضمن الفضاء الكلّيّ للرّواية.

وإذا ما دقّقنا في بنية صور الطّبيعة نلاحظ أنّ التفصيل في رسم معالم المشاهد يصاحب مجمل الصّور ليشكّل بذلك خاصيّة أسلوبيّة لدى المبدع في رسمه لألواحه السّاحرة. كما أنّ خاصية هذه الصّور قد أدّت وظيفتها بربط القارئ مع أحداث قصص الرّواية دون أن يشعر بالملل، حتى يجد المتلقي نفسه «سابحًا ضمن فضاءات هذه الصّور المكانية مستجديًا المزيد منها لرسم معالم السّياق العام للرّواية وهذا ما يسميه بعض النّقاد «بالصّورة السّردية والأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناءً جماليًا إلاّ عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحكم والرؤيا، ويكحَلها بالأزمنة»[16]

ومن جمالية أسلوب البناء للصّورة الطّبيعية هي انتقال المبدع من رسم المعالم الصغرى لألواحه الزّيتيّة لتشكيل الصّورة الكبرى إلى عكسية تلك النّمطية في البناء من خلال إبداع الصّورة

الكليّة ثم إلحاق الصّور الثّانوية لها لتشكيل المشهد المتكامل، ومن ذلك «ثم انكشفت أمامها بركة رقراقة يلتمع حصاها، وكأنّه الدّرّ المنثور»[17]

فالكاتب يتقن توظيف عناصر الطّبيعة في التّصوير المشهدي بوصفه حاملاً لأحداث السّرد القصصي ضمن الفضاء الشاسع للرّواية، كما أن الدّوال المركّبة للصّور تدفع المتلقي إلى إنشاء الصّور المغيّبة من خلال توظيف التّشبيه والاستعارة من طرف المبدع.

يوظّف –حبيب–عناصر الطّبيعة المختلفة في بناء فضاءات الأمكنة حتّى تجده يستدعي تلك العناصر ليشكّل من خلالها مشاهد بديعة تنضج بالدّلالات المصاحبة للأحداث في جمالية سبك ورقّة عبارة ولطافة لفظ وتطابق إيقاع ينسجم مع تلك الصّور ليحقّق المجاورة بين البناء والمشهد،.

وما أجمل تلك الصّور المستوحاة من خيال الكاتب في ديباجة نورانية يبحر من خلالها القارئ في عوالم الجمال وهو يروم تلك الدّلالات الخافتة من وراء هذه الصّور الساطعة في تلوّنها وحركيتها وارتباط عناصرها، وها هو –حبيب–يربط بين فضاءين (السّماء والأرض)، من خلال القمر ونوره في لوحة فنيّة قشيبة « كانت استدارة القمر تحتلّ طرفًا من السّماء وقد ارتفع فوق السّور العظيم ونشر ضياءه الفضيّ على السّاحة، وقد انزاحت الظلال بعيدا عن الأعمدة، وغدت الصّخور الملساء وكأنّها قناديل تشع ببطء....، تدرَّج القمر في كبد السّماء، وغدا أشد سطوعًا، وكأنّه يقتربن الأرض...»[18]

يلاحظ أنّ المبدع وعلى قدر بهاء المشهد وروائه وتجلّيه، يوظّف الألفاظ والعبارات السّلسة الرّقراقة والمعبّرة ، ويتمثّل المشهد أمام ناظريك دون اضطراب أو خلل في بنياته النسقية، وتتماثل الدّوال والمدلولات ضمن المعاني المرامة توافقا وامتدادا لطبيعة المقام الخاص بالقص والمغامرة الجمالية.

3. أساليب بناء الصّور العجائبية والمشاهد الغرائبية في الرّواية

1.3 مغامرة السّندباد:

تستمدّ الصّور جماليتها من التّباين في توظيف الجمل والعبارات دون أن يتغيّر الإيقاع المصاحب لتلك التّراكيب، مِمَّا ينمّ عن التقنيات الفنّيّة العالية للمبدع، حتّى تجد نفسك تستملح صوره المختلفة وتستعطف تراكيبه لأجل البوح بمكنونات السّحر والجمال، وتروم الدّلالات من خلال هذه التّشكلات اللّغوية المنشئة للصّور، هذه الأخيرة يشكّل من خلالها المبدع دوالاً أساسية تساهم في إتمام معالم الرّواية، كما أنّها وسيلة لتقديم الأحداث واسترجاعها أو استباقها خاصة حينما تختزل الصّور مختلف العناصر الإخبارية والجمالية.

فبعد خُفوت الظواهر العجائبية ضمن صور الطّبيعة في مستهل القصّ العجائبي إلّا أنّه بتمدّد أفق النّص تتجلّى الصّور تجليّا يتيح لنا القول: أنّ الغرائبية كلون من ألوان السّرد هيمنت على تفاصيل الصّور والمشاهد وأضحت تضيء جوانب النّص وتحدّد معالمه، كما أنّ هذه الصّور العجائبيّة تستمدّ ألوانها من جماليّة الرّحلة الخيالية التي يقدّمها (سليم وحمدان) من خلال دفاترهما، وتتوهّج الصّور بالحركة النّابعة من خصائص الرّحلة العجائبيّة للسّندباد الذي اتّخذ الرّاوي كبطل للنّص الخيالي وجعله شخصيّة تقمّصها(سليم) ليغور من خلالها في أعماق الرّحلة، ومن ذلك بسط (جلجاميش) أمامه رقعة من جلد غزال رسمت عليها خريطة بحر الظّلمات، ثمّ مرّر أصبعه على خط متعرّج يقطع البحر من الشّرق إلى الغرب، وقال دون أن يرفع رأسه: « كانت رحلاتك يا سندباد كلّها في بحر الهند إلى الجزر القصيّة من أرخبيل مطلع الشّمس... أما أنا فقد سرت إلى الغرب في بحر الظّلمات، وهذا الخطّ المتعرّج هو المسار الذي سلكته بحثا عن عين الحياة »[19]

من خلال أسلوبيّة الخطاب – خطاب جلجاميش–للسّندباد يكسب الرّاوي الصّورة سمة العجائبيّة، موظّفًا أشكالاً تعبيريّة متباينة، ومقدّمًا مشاهد بيّنة وأخرى غامضة يتوهّمها المتلقي دون أن تكون لها هيئة موحّدة لدى النّفر من القراء – جلد غزال– متجلّي، بحر الظلمات، أرخبيل، مطلع الشّمس، عين الحياة، غير متجلّي، ومختلف الصّورة النّاشئة بالنّسبة للمتلقين.

هكذا تتحوّل الصّورة المقدّمة إلى صورة تختفي بين دلالات التّركيب وتكشف عن مدى تأثير المبدع في المتلقي من خلال بعثه على التّخييل والوقوف الزّمني عند التصوّر في قراءته للرّواية.

المتأمّل في المقاطع الخاصّة بالرّواية يعي ذلك الرّفع من حدّة عجائبيّة الصّورة من حدث إلى آخر، فالرّاوي يمضي قُدُمًا بلغة سلسة وتراكيب رشيقة في إبداع المشاهد المثيرة من خلال الصّور الصّامتة والمتحرّكة والتي تستمدّ خصائصها المدهشة من عوالم اللاّمعقول ويجعل المبدع المتلقي متعلقًا بالصّورة مستدعيًا تفاصيلها ومنتظرًا ختام المشهد.

حتّى أنّنا حينما نسافر بين هذه العوالم الغريبة والعجيبة من خلال تشكّلات الصّورة والمشهد في رواية (مقامات الذّاكرة المنسيّة) تتلاشى فكرة الجنس الأدبي الرّوائي الذي بين أيدينا، ونهيم بين الحقيقة والخيال رامين المزيد من الأحداث المجرّدة من جنسها الأدبي، هذا ما أشار إليه "تودوروف" في حديثه عن النّص العجائبيّ والمتلقّي «يحيا حياة ملؤها المخاطر، وهو معرّض للتّلاشي في كلّ لحظة، يظهر أنّه ينهض بالأخرى في الحدَ بين نوعين، هما العجيب والغريب، أكثر ممّا هو جنس مستقلّ بذاته»[20]

وها هو السّندباد مثلاً حينما يستجيب لنداء السّاحرة، ويلج مثوى أسرها «هممت بطرق الباب، فإذا به ينفتح أمامي على جوف أغبر، اختلط فيه الهواء...، وكأنّ المكان قد كان مسرحًا لمعركة نارية منذ حين، كان الصّمت يعمر الأرجاء الفارغة، تتأرجح فيه أشباح

خياليّة تستشعر الّنفس حضورها...، كانت رجلاي تتحركان من غير إرادتي...كنت أسير فقط نحو باب آخر انفتح في صلب الجدار الصخري... شدّ اِنتباهي المرأة التي رأيتها في رؤياي من قبل، وقد قيّدت يداها إلى ظهرها على المقعد الذي يتوسّط القاعة... كان هناك جمع من الأشكال الآدمية يقفون صفًا واحدًا في مقابل السّاحرة في صمت»[21]

هكذا يحوّل المبدع هذه الأنساق اللّغوية إلى صور بصريّة متخيّلة مشحونة بالعجائبية، يجول السّارد من خلالها في عالم المغامرة والسّحر، والخوف من خلال توظيف أساليب تشويقيّة تستفزّ القرائح، وتضفي على النّص تلك المشهديّة اللاّمتناهية في عرض الأحداث. والرّوائي" حبيب مونسي" يشدّ من علاقة المتلقّي بالنّص ويعي تلك الأهميّة، فيسافر به من خلال هذا الشّحن التّخييلي في إبداع الصّورة العجائبيّة، وتقديمها في مشهديتها كبديل عن معاني اللّغة المباشرة.

وإذا تأمّلنا في تشكيل الصّورة الرّوائية في حكاية السّندباد وجلجاميش، نجد أنّها اِسترجاع جماليٌّ مغاير يعكس التّجربة الشّخصية للكاتب، ويطرح من خلالها بعض القضايا، الإنسانيّة، فـ «حركة النّص كلّها تتمّ داخل نسق اِسترجاع أزمنة سابقة تاريخيًا، أي أنّ الحكاية في ارتباطها بزمن المغامرة هي عبارة عن إعادة إنتاج حكاية سبق التّنصيص عليها في مؤلّفات تاريخية»[22]

ومغامرة السّندباد أو جلجاميش هي اِسترجاع جمالي مغاير يطرح "حبيب" من خلاله العديد من القضايا، ويعكس التّجربة الشّخصية له.

ليس للطّريقة في بناء الصّورة لدى "حبيب" معالم يقف عندها، إذ هو يتحرّر من كل الأنماط المعروفة إلى الإبداع في إنشاء لوحات فنيّة مدهشة فيها من التّجديد والاِختراع والإغراب بما يضفي عنصر المفاجأة بالنّسبة للقارئ في تلقيه تلك الصّور، وإذا ما وقفنا عند

التّشكيل الفني لصورة السّلاح الذي يحمله أولائك القوم البشريون الذين يحتجزون السّاحرة تتبيّن لنا تلك العبقريّة، وذلك التّجديد في إبداع الصّورة وتقديمها من خلال عنصر الحوار السّردي «كأنّ صوتها حادًا خانقًا حين قالت: تأمّل السّلاح ...سلاحهم. نظرت إلى الرّجل الذي حدّثني من قبل، وهو يتقدّم مني، مقدّمًا لي أنبوبًا قصيرًا من مادة أحسبها فولاذا، وحين حملته بين يديّ وجدت برودته وثقله، وسمعت الرّجل يقول: إنّه السّلاح الذي حدّثتك عنه–لا تلمس الزّر وأبعد هذه الفوهة عنك وعن الحاضرين. عندها هتفت السّاحرة قائلة: أنظر إنه يخدعك–بل وجّه الفوهة في اتّجاههم، رفعت الأنبوب أتأمّله ولم أشعر وقد لامست أصبعي الزّر الذّي نهاني عنه الرّجل، فانبعث من الأنبوب أنين خافت قبل أن يتحوّل إلى شعاع أزرق باهت، ارتفع إلى سماء القاعة، ولم أشعر إلا وقطعًا من السّقف تتناثر على رأسي مدمية جبهتي...»[23]

والمبدع من خلال هذه الصّورة كأنّه يستعير من الخيال العلمي للأفلام السّينمائية، إذ يقدّم صورة سلاح جمع بين شكله العجائبي القديم –الأنبوب–وخاصيّة أعيرته النّارية الحديثة – أشّعته–وبذلك فهو يشكّل الصّورة العجيبة في جمع بين فضاءين زمانيين ضمن حيّزٍ مكانيّ للحدث، هذا ما ينمّ عن عبقريّة متوقّدة للكاتب، تحيلنا إلى عمق تجربته الإنسانيّة.

وعند تأمّلنا لصيغ التّركيب نستشّف تلك الإبداعية المتجلّية من خلال تقديم الصّورة في عنصريها الحواري والمشهدي، لنسج حدث من أحداث رحلة السّندباد، ضمن القصّ العجائبي في رواية "حبيب مونسي".

2.3 مغامرة قصيّ وعديّ:

ومع تقدّم السّرد نجد أنفسنا نستبق الصّور العجيبة المتجليّة من خلال عنصري التخييل والتأمّل ومحاكاة المبدع في تشكيله للصّور ضمن الفضاء الزّمني للرّواية.

وفي المقابل نلفي الكاتب يوظّف أنماطًا أخرى في بناء العجائبيّة، خاصة عندما ينقلنا إلى تلقي القصّة الخياليّة من خلال دفاتر (العم حمدان) الشّخصية الثانية بعد البطل (سليم)

فبعد تقمّص(سليم)صفة السّندباد نجد (العم حمدان) يقدّم قصّة عجيبة، لم تكتمل فصولها مصرّحًا لِـ (سليم) أنّها في الحقيقة حلم عاشه في ليلة من ليالي الشّتاء، اِستعار اِسمي ولديه (حسين وعدي) لبطلي المغامرة.

يتجاوز الكاتب الواقع في بناء الصّورة ليسبح بنا في عوالم الخيال والوهم واللاّمعقول والحدث الخارق ويجعل من الصّورة المقدّمة (الكتاب العجيب) منطلقًا لولوج المغامرة الشيّقة للغلامين (قصي وعدي)، وبذلك يبدع "حبيب" في إنشاء الفضاء الزّماني والفضاء المكاني من خلال روعة تصوير ذلك الكتاب الذي يطوي الزّمن ويلج الغلامين من خلاله إلى المجهول. «كان الكتاب الثّالث غريبًا.... كان أكبر حجمًا...وقد دعّمت زواياه بقطع معدنيّة صفراء،... تبرز عين زجاجيّة صافيّة اللّون، .... أمّا الوجه الثّاني لدفّة الغلاف فقد ملأت مساحته جملة من الخطوط الناتئة... ذات أضلاع سبعة... مشكّلة تقاطع جملة بارزة الحروف»[24]

هكذا يصوّر المبدع – الكتاب الغريب–ثمّ يتجاوز ذلك إلى تقديم الصّور الخارقة التي يطوي من خلالها الزّمن، وينزع السّتار عن تلك الجماليّة التعبيريّة المونقة في رسم اللّوحة وعرض الحدث في لغة شعريّة حالمة، تأسر المتلقّي ليغوص بخياله في لجج تلك الصّور برفق ودفء ويحاكي تلك اللّغة الرّقيقة وذلك التركيب الرّشيق والسّحر الخافت. «كانت أشعّة الشّمس المتدفّقة من نافذة الغرفة تملأ المكان ضوءً ودفءً، ولمّا وقع الكتاب على حافتها انعكست أشعّتها على العين الزّجاجيّة، فانتشرت في الغرفة ألوان عجيبة، ورسمت على السّقف خطوطًا متداخلة، لا تتوقف حركتها ولا تهدأ. ...كانت نظرات حسين تتابع المشهد

في دهشة، ثم راح يحرّك الكتاب قليلا قليلا، حتى إرتكزت الأنوار في قلب السّقف، محدثة دائرة بلون خاص، وحجم خاص.... لقد أضحى سقف الحجرة ميدانا لألوان يعجز اللّسان عن وصفها.... إنّها ألوان خياليةـ لا تستطيع النعوت العادية أن تنعتها. ليست صفراء ولكنها كذلك، وليست حمراء ولكنها كذلك ،.. ولا زرقاء ولا خضراء ... إنّها ألوان وراء الألوان.... قرأ حسين (إذا تدفّق النّور من عيني فاغمد سيفه في عين الظّلام) كانت هذه الجملة تتكرّر في كلّ صفحة.... وأغمض عينيه...»[25]

هكذا يرفع الكاتب في براعة تركيبية من مستوى إنشاء الصّور المجسّدة للمشهد السّاحر. مثل هذه العبارات الدّافئة في تشكيل الصّور، يوظّفها المبدع في تهيئة المتلقي لولوج الأحداث العجيبة في سلاسة وسهولة وانبساط للفكر.

ونستشفّ من هذه الصّور المركّبة أنّ المبدع يحاول أن يغوص بالقارئ في عالم العجائبية اللاّمعقول ضمن عالم الرّواية المعقول، ويكسَر جدار الصّمت بين المقاطع السّردية المتعاقبة الواقعيّة والخياليّة.

والانتقال السّلس من حدث إلى حدث آخر يفرض على حبيب تسخير اللّغة والتّركيب اللّذين يوافقا التّمهيد المروم في كلّ حدث، خاصّة إذا كان تشكيل الصّورة هو بمثابة الباعث للأحداث. وبجانب هذه الجمالية في تقديم الصّور الخارقة يعمد المبدع إلى تمويه الدّلالات والمعاني والتّشويش على المتلقي بلغة شاعرية ساحرة بغية إثراء الصّورة من خلال إثبات اللّون ضمن عناصر التّشكيل ونفيه في نفس الوقت، فيثير المتلقي الذي بدوره يهيم في استغراقه الفكري وهو يروم القبض على شيء من سحر ألوان الصّورة(ليست صفراء ولكنّها كذلك وليست حمراء ولكنّها كذلك، .. ولا زرقاء ولا خضراء ... إنّها ألوان وراء الألوان) هكذا بلغة الإثبات والنّفي وشعرية التّركيب تشكّل الصّور البديعة، وقد أبدع "حبيب مونسي" وهو

يفتتح عرضه لألوان الصّور المغيَبة باللّون الأصفر المحبّب إلى القلوب وكأنّه يستعير من آي القرآن العظيم من قصّة بقرة بني إسرائيل. قال الله تعالى {{ إِنَهَا بَقَرَةٌ صَفرَاْءٌ فَاقِعٌ لَونُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِين ﴿ 69 ﴾}.[26]

والملاحظ أنّ مثل هذا الوصف في تشكيل الصّورة الذي يعتمد العمق والتأمّل في اِستدعاء عناصرها من شأنه أن يضعف من حركة الأحداث، و«الوصف الاستغراقي يعطّل عادة من بطء الحركة في الرّواية»[27]

كما تتجلى نفسيّة وروح "حبيب" من خلال البناء الجمالي لأحداث الرّواية، هذا ما أشار إليه يوسف مسلم أبو العدّوس في كتابه الأسلوبيّة –الرؤية والتّطبيق–في عرض أهمّ معالم منهج الأسلوبيّة عند "سبيتزر." يمثّل كّل عمل أدبيّ وحدة كليّة شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الدّاخلي، فروح المؤلّف يعدّ نوعًا من النّظام الشّمسي الذّي يسبح في محيطه وينجذب إليه جميع العناصر من لغة وحكاية وغيرها، ويعتبر مبدأ التّماسك الدّاخلي هذا، المحور الأساسي لما يسميه سبيتزر المركز الرّوحي، أو الطّابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببًا وتفسيرًا لها وإذا ما توقّفنا عند بعض الصّور العجائبية الأخرى نميّز ذلك الاختراع والتجديد في إنشاء كّل صورة، وتوظيف المبدع أساليب متباينة واِنزياحات لغويّة حالمة، تنضح بتلك الشّعرية المتوارية خلف الكلمات، وهذا من شأنه أن يضيف للعمل الرّوائي قيمة أسلوبيّة في التّجديد والابتكار في بعث المشاهد وطرح الأفكار، و«مفهوم القيمة الأسلوبيّة يفترض إذن، وجود عدد من الطّرق للتّعبير عن الفكرة نفسها، وهذا ما نسميه بالمتغيّرات الأسلوبيّة التي تشكّل كلّ واحدة منها طريقة خاصّة للتّعبير عن المفهوم ذاته»[28]

وهكذا تنضح الصّورة من رحم اللّغة الحالمة «وأطلاّ على فراغ يسدّه سور عظيم يغوص في الرّمال في استدارة شبه تامّة، كانت الحجارة غريبة الوجه، لا توحي بالبناء المعهود الذي تتراصف فيه الحجارة فوق بعضها بعض، بل كأنّها في تجاعيدها صخرة واحدة... حتى أشرَفا على درج منحوت في الصّخر يتقدّم الباب الضّخم الذّي فغر فاه على جوف بدأت ظلمة اللّيل تصنع جيوبه، فيعوم شكله في متاهة متوحّشة»[29]

إنّها بهجة التّصوير وروعة التّأليف ولطافة التّشكيل، حينما يستدعي المبدع تلك الشعرية النّاضحة من خلال الكلمات، إنّه ينشئ الصّور وكأنّها سرابٌ ممتدٌّ متماوج لا يقع الضامئُ فيه على بغيته من الارتواءِ، وتجاوره تلك الصّبابة وذلك الاشتياق في بحثه عن مفاتيح الصّور المغلقة من خلال متاهات اللّغة الحالمة (كأنّها في تجاعيدها صخرة، فغر فاه على جوف بدأت ظلمة اللّيل تضع جيوبه) هكذا يستدعي المتلقّي من خلال هذه التّراكيب المورقة شكل وجه العملاق الذي في وجهه تجاعيد دون الصخرة ويستدعي صورة الوحش الفاغر فيه، دون اللّيل.

ما أروع حقًا هذه التّراكيب في تشكيل الصّورة، عندما تحيلنا إلى صور خياليّة تنسجم مع موقف السّرد دون أن يصرّح بها المؤلّف، إنّه يفسح المجال لخيال المتلقي لمشاركته في بناء الصّور وإنشاء الحدث وتقصّي الدّلالات «وتناول الأمكنة الدّاخلية والخارجية، وطريقة وصف الرّاوي للفضاءات التي تمثّل تصوّرًا مكثّفًا، يحمل دلالات وأبعاد مختلفة ومتفاوتة في حضورها»[30]والمتأمّل في تشكلات الصّور العجائبيّة في رواية(مقامات الذّاكرة المنسيّة) يلاحظ ذلك الّتقاطع بين الّزمن والمكان من خلال مشهديّة الصّورة، فالكاتب يستعير من لوحاته النّاطقة زمنًا لاحتواء حدث طارف ويطوي حدثًا تالِدًا، من ذلك(بدأت ظلمة اللّيل تضع جيوبه) فهذه التّراكيب التي تجمع عناصر الصّورة تمدّنا بالصّورة الكاملة، والتي تضمّ الزّمن

والمكان، فيتبيّن بجلاء ذلك التوافق البنائي في النّص، وتكون بذلك الصّورة من خصائصها تقاسمها للوصف والسّرد، ويكون التّلاحم بين مكوّنات الرّواية جليًّا واضحًا، ويتجاوز دور الصّورة تقديم الحدث إلى الربط بين الأحداث والمواقف، ويعكس المبدع من خلالها تجلّي الفضاء العام للرّواية وتزويد المتلقّي بأشكال من الصّور المرئية المتخيّلة، والمشاهد المتداخلة التي تنم عن عمق تجربة المبدع..

4. خاتمة:

وبعد هذا المسلك البحثي، وتتبّع أنماط وأشكال الصّور العجائبية في رواية مقامات الذّاكرة المنسية، وتسليط الضّوء على أهم الميزات والوظائف البنيوية والجماليات الأسلوبية نخلص إلى:

-تتجلّى أهميّة توظيف العجائبي في رواية مقامات الذاكرة المنسيّة انطلاقا من خصوصية البنية التشكيلية للنّص، وتشعّب عناصره الفنيةّ وانسجام الأحداث الواقعية بالعجائبية في أجمل تشاكُلٍ وأرحبِ فضاء.

-تتخذ فنون السّرد الروائي في هذا النّص العجائبية مطيّا لكسر حواجز الواقع، والتعبير بشكل أمثل عن مكنونات النّص وجمالياته الخاصة، وانزياحاته الأسلوبية بما يساير مرام الرّوائي ضمن التجربة الخاصة.

-تتعدّد الفضاءات والأحيزة في الرواية، وتتشعّب أزمنة العجائبي، انطلاقا من بؤرة الزمن الواقعي، وبالتّالي تختزل مسارات متعددة في إنشاء الصورة وبعث المشاهد.

-الانغماس والتمدّدُ في عوالم العجائبية، واستدعاء الموروثات الواقعية والتخييلية، ما هو إلا قناع من أقنعة الروائي حبيب مونسي، غاية في استنطاق التّاريخ ومحاورة الشّخصيات البائدة، وإعادة إنتاج المعرفة بأساليب حداثية، وبأدوات فلسفية ضمن العالم الكلي للنّص.

-بقدر ما يثبت القصّ الواقعي في الرواية المدركات الإنسانية على اختلافها للمتلقي، فالقَصُّ العجائبي يثير الشك في نفسيته، ويسهم في تكسير أنماط المألوف لديه، من خلال محاكاة عنصر التخييل لدى المبدع لفهم عوالم نصّه وإنتاج صور متولّدة.

-بقدر التوظيف الجمالي لفنون السرد من قصة وأسطورة وحكاية في رواية مقامات الذاكرة المنسية، أُتيحَ للعجائبية الهيمنة والبروز، والمرونة البنائية ضمن تشكّلات النص.

-تتجلى جماليات البناء في هذه الرواية من خلال خاصيّة الصورة، والمزج بين الواقع والخيال والمنطقي واللّامنطقي، والمدرك والوهمي، وتوظيف تقنيات السّرد في تبادلية نسقية بديعة.

-يرتكز هذا النّص القشيب على نمط مغايرة الأساليب التليدة في إنشاء عنصر الحيرة وتبديدها، حيث يتمثّل للمتَلقي ذلك الشكّ وتلك الحيرة والوهم في المقاطع الواقعية للنص، والتي بدورها تخفت وتنحو إلى الزوال ضمن المقاطع العجائبية وبداية المغامرة السّندبادية في عملية تقنيّة عكسيّة، حيث يكون اللّامعقول مطيّا لتلاشي اللبس وتبدد الحيرة، ومن هنا تتغير أدوات التلقي والقراءة.

-يكتسي الزمن جمالية من خلال تشاكلات الماضي والحاضر وهواجس المستقبل ودلالات الصّور الغرائبيّة التي تحفل بالقراءات التاريخية وتداخلات القصص البائدة، وانطلاقا من الحيّز المغلق المعلوم ضمن واقعية الرواية إلى الفضاء المترامي الأزمنة في عجائبيتها، حيث يتلاشى الزمن المغلق ويجمح للتمدد والتشعب من خلال المغامرة المنفتحة على العوالم الغرائبية.

-لغة الخطاب السّردي في الرواية تتماثل ونوع الصورة المشكلّة، عجائبية كانت أو واقعية، إذ يوظّف الكاتب تقنيّات السّرد المتنوعة في تشكيل الصّور والمشاهد محاكيا فنون القص والحكي بما يوافق المقام.

-يبرز التخييل جنسا تعبيريا بقوة في البناء العجائبي للصّورة، حيث تتجلى المشاهد الخارقة بقوّة وتلقي بثقلها على النّص، كما تتبلور أغلب الرؤى والأفكار من خلال نمط التّلقي الجمالي والانزياحي للصّورة العجائبية وفهم مدلولاتها، كما تتبلور معالم الصّور العجائبية تبلورا جماليا يستند إلى الإفادة من مختلف الفنون والعلوم، كالرّسم والطبّ وعلم الاجتماع، وعلم النّفس والعمران والأرض، وكذا علوم الدّين. كما تنفتح الصّور على كثير من النّصوص التّليدة والحديثة.

-تتناوب بنية الصّورة مع البنيات السّردية الأخرى في تشكيل المعالم الكبرى والصّغرى لرواية مقامات الذاكرة المنسية، وتأخذ مساحات واسعة ضمن التّشكيل النّصي، كما أن مستوى الصّورة في الرّواية يأخذ مسارا انزياحيا عند التلقي والقراءة، حيث يحرّر المتلقي من التّجربة الاستقرائية السّابقة فيحاول توظيف أنماط القراءة النّقدية الحداثية لاحتواء الصّورة، وفهم دلالتها بما يحاكي مرام المبدع النّاقد للواقع والتّاريخ والأحداث.

5. قائمة المراجع:

1- محمد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، المغرب، 1994، ص15

2- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2009، ص 14

3- عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، تقديم عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة دمشق، ط 01، 2003، ص 97

4-كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار السّاقي ببيروت، ط 01، 2007، ص 08

5-حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية طباعة وزارة الثقافة الجزائريّة ،2004 ص 33

6- المصدر نفسه، ص 33

7- المصدر نفسه، ص 49

8- المصدر نفسه، ص 53

9- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31

10-المصدر السابق، ص 73

11- المصدر نفسه، ص 117

12- المصدر نفسه، ص 121

13- المصدر نفسه، ص 121

14- المصدر نفسه، ص205-206

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 32

- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 01، 1994، 16ص 89

17- حبيب مونسي، مقامات الذاكرة المنسية، ص214

18- المصدر نفسه، ص 214

19- المصدر نفسه، ص 68

- تودوروف تزفيتن، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط 01، 1994، 20ص57

21- حبيب مونسي، المصدر السابق، 139-140

22- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الجديد، بيروت، 2010، ص250

23- حبيب مونسي المصدر نفسه، ص 144

24- المصدر نفسه، ص 196-197

25- المصدر نفسه، ص 204-205

26- سورة البقرة الآية 69

27- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمات –الأردن، ط 3، 2013، ص 120

28-ينظر: بييرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط ،1994 ص52،53
29- حبيب مونسي، المصدر نفسه، ص 212
30-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد الأردن ط ،2010،ص7