



ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA  
Journal  
of Al-Frahedis Arts

## Novel discourse Elements of construction and composition in the novel (Smell Details)

الخطاب الروائي عناصر البناء والتشكيل في رواية (رائحة التفاصيل)

Asst.Prof.Dr. Ibrahim Namis Yassin

أ.م.د. إبراهيم نامس ياسين

Tikrit University / College of Basic Education – Al-Shirqat /

Department of Arabic Language

جامعة تكريت/ كلية التربية الأساسية - الشرفاء / قسم اللغة العربية

E-mail: [dr.ibrahimalnamis@tu.edu.iq](mailto:dr.ibrahimalnamis@tu.edu.iq)

### Article info.

#### Article history:

-Received

-Accepted

#### Keywords:

- Discourse

- Novel

- Smell Details

**Abstract:** The elements of narrative formation, such as narration, description, dialogue, etc., combine in a single narrative context to portray the psychological conflict of the characters dramatically, thus helping to develop narrative structure in the novel and expand the workspace of the elements in creating a narrative space that can accommodate the experience of the event. The good drama is at the core of the narration narrative, when it usually avoids the long strings of complex structures that appear artificial on the tongue of the character it says, because the conflict contributes to shifting the story from stability to movement and from calm to hustle and from consensus to clash. The novel (smell of detail) by Sulaiman al-Sadi is the practical example that responds to this narrative vision in the field of modern fiction.

**المخلص:** تعمل عناصر التشكيل الروائي كالشخصيات والحدث والمكان وغيرها في حشدتها داخل سياق سردي مشترك واحد على تصوير الصراع النفسي للشخصيات تصويراً درامياً، مما يساعد على تطوير البنية السردية في الرواية وتوسيع مساحة عمل العناصر في السبيل إلى خلق فضاء روائي قابل لاستيعاب تجربة الحدث، ويسهم في تنامي الأسلوب الدرامي الجيد في جوهر الفعل السرد الروائي حين يتجنب عادة الجمل الطويلة ذات البنية المعقدة التي تبدو مصطنعة على لسان الشخصية التي تقولها، لأن الصراع يسهم في نقل مسار الحكاية من الثبات إلى الحركة ومن الهدوء إلى الصخب ومن التوافق إلى الصدام. ورواية (رائحة التفاصيل) لسليمان الصدي هي المثال التطبيقي الذي يستجيب لهذه الرؤية السردية في مجال الفن الروائي الحديث.

### مدخل في الرؤية والمفهوم

يقوم الخطاب السرد الروائي على جملة أساليب وعناصر ومكونات بنائية وتشكيلية تؤلف طبيعة النص الروائي وجوهر تجربته وتقدمه للمتلقي، وإذا كان عنصر السرد هو العنصر الأول في هذا البناء فإن الوصف هو العنصر الآخر الذي لا يقل عنه أهمية، والحوار الذي يعدّ جوهر الخطابين المسرحي والسرد معاً، ومن الممكن ((استثماره بفاعلية وكثافة في بناء الرواية على

حساب العناصر الأخرى، وبالذات السرد الذي يشكل عنصراً رئيساً في بنيتها<sup>(1)</sup>، وبتكامل عمل العناصر تتأسس الصورة التشكيلية للخطاب الروائي الذي يوصف بأنه حالة تفاعلية تكاملية منتجة بين مختلف البنيات السردية لتجسيد دلالة النص ومغزاه الروائي<sup>(2)</sup>، ولكل عنصر من عناصر التشكيل دوره في الصوغ والبناء والتشكيل على مدار الحكي من أول جملة سردية حتى آخر جملة تكامل بها الصورة السردية.

وتمثل الشخصيات طرفاً مهماً في هذا البناء إذ هي عصب السرد الروائي في أية رواية حين تسهم في إقامة العمود السردى العام للرواية، الذي يجسد الحضور الشخصي للروائي على نحو معين فهو من يقيم أدوات السرد ويحرك تقاناتها ويعيد إنتاجها ويبدعها في آن معاً<sup>(3)</sup>، بما يساعد على تقديم السرد والوصف والشخصيات والحوار وبما يعزز على نحو واضح تقديم المعلومات أو تاريخ الشخصيات أو موضوعات التنصيص في الخطاب<sup>(4)</sup>، إسهاماً في استكمال رؤية هذا الخطاب بين حدود النص وحدود التلقي.

تعمل عناصر التشكيل الروائي في حشدها داخل سياق سردي مشترك واحد على ((تصوير الصراع النفسى تصويراً درامياً))<sup>(5)</sup>، مما يساعد على تطوير البنية السردية في الرواية وتوسيع مساحة عمل العناصر في السبيل إلى إيجاد فضاء روائي قابل لاستيعاب تجربة الحدث، ويسهم في تنامي الأسلوب الدرامى الجيد في جوهر الفعل السردى الروائي حين يتجنب عادة الجمل الطويلة ذات البنية المعقدة التي تبدو مصطنعة على لسان الشخصية التي تقولها<sup>(6)</sup>، لأن الصراع يسهم في نقل مسار الحكاية من الثبات إلى الحركة ومن الهدوء إلى الصخب ومن التوافق إلى الصدام.

فالشخصية تؤدي دوراً مهماً في البناء والتشكيل الروائي لصلتها من جهة بالمؤلف على نحو ما، فضلاً عن جوانبها التخيلية القادمة من متخيل المحكي السردى في إطار العلاقة بين الأنا والآخر في رسم السياسة المتعلقة بالشخصية داخل العمل الروائي من جهة أخرى، إذ إن النص الروائي بوصفه نصاً أدبياً تخيلياً هو في الوقت نفسه يمثل نوعاً من البحث عن الذات والآخر، ويشكل موضوع الهوية هذا وإن كان مهماً في مجالات أخرى للكتابة إلا أنه يحتلّ موقعاً مركزياً في مشهد الرواية الحديثة على اختلاف تياراتها، ذلك أن شكلها المستمد من الغرب والملتبس بالسرد الذاتى جعلها في صدارة المواجهة المزدوجة مع الذات ومع الآخر في آن معاً<sup>(7)</sup>، وهذه المواجهة هي مواجهة فنية أولاً فيما يتعلق بالهوية السردية للفن الروائي من جهة نظم الصوغ والبناء التي لا بدّ منها من أجل تشييد العمل بالمواصفات المطلوبة، ومواجهة فكرية وثقافية ورؤيوية فيما يتعلق بالمضمون السردى لأطروحة الرواية ومقولتها الثقافية المؤثرة في الوسط الثقافى من جهة أخرى، حتى أن الروائي أحياناً يصرّ على استحضر طاقة الهوية بمفهومها السوسيوثقافى بحيث يجعل من أنا الراوى العائدة على ذاته ستاراً فنياً، أو قناعاً من أقنعة عديدة يتستر وراءها لتقديم عمله<sup>(8)</sup> بصورة مضمرّة، وهو ما يدخل في سياق أجناسى تهجينى ينعكس بطريقة ما على طبيعة البناء

والتشكيل السردى في الرواية، وهو ما يجعل الشخصية في حالة حراك فعلي مستمر لا يتوقف<sup>(9)</sup> على الصعيد السردى التشكيلي.

فالروائي على هذا النحو هو ((خالق العالم التخيلي الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي))<sup>(10)</sup>، وهو الذي يسيّر العمل في كل مراحله وتجلياته على الرغم من أن الشخصية على مستوى البناء تكسر هذا الأفق في أحيان كثيرة وتنمو بحسب إرادتها السردية المتعلقة بجوهرها السردى.

إن الطاقة الدرامية التي يجب أن يتمتع بها السرد الروائي على نحو مخصوص تضيف الكثير إلى طريقة البناء السردى الروائي وآلياته وتقاناته، ولذا ينبغي أن يكون السرد الروائي ذا حساسية درامية قدر الإمكان<sup>(11)</sup>، وذلك لأن الرواية بطبيعتها وبنيتها من أكثر الأجناس التصاقاً بالشخصية<sup>(12)</sup> وبما أنّ الكاتب الحقيقي يخوّل الكاتب الضمني داخل النص طريقة التعبير عن (أنه) بمساعدة الحكاية وعناصر السرد الروائي الأخرى ذات الشأن، فإن صورة الكاتب الحقيقي عن طريق الشخصية تبقى حاضرة دائماً وفاعلة بوصفها أداة بناء وتشكيل مهمة<sup>(13)</sup>، يمكن أن تتجسد في مسارات ومناخات ورؤيات متعددة ومتنوعة بحسب طبيعة التجربة السردية وتمثالاتها الفكرية والرؤيوية على مستوى عناصر البناء والتشكيل، مع أنّ الناقد الفرنسى المعروف رولان بارت يميز بين الكاتب (الضمنى) ذى الطبيعة الورقية المتجلية في فضاء التخيل السردى، والكاتب (الحقيقى) الذى هو من لحم ودم<sup>(14)</sup>، وهما مرتبطان ((بواقع مادي تاريخي يخرج عن نطاق عالم القص التخيلي، فالروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوّض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص، ويتوجه إلى مستمع تخيلي أيضاً يقابله في هذا العالم))<sup>(15)</sup>، وفي هذا السياق تتنوع أدوات السرد على مستوى العناصر وفعاليتها وممارساتها.

ولعلّ هذا التعقيد السردى على مستوى أدوات البناء والتشكيل الذي يطرح أسئلة فنية كثيرة وكبيرة يجعل من الرواية حوتاً كبيراً ((يلتهم كل شيء))<sup>(16)</sup> داخل متته وفي مجمل تفاصيله، ولا يتوقف عن ذلك بحيث يكون خطاباً أدبياً جامعاً يحتاج من أجل تشكيله وبنائه إلى طاقات هائلة كي يصل إلى المستوى المطلوب.

#### المقولة الروائية وبناء المشهد الاستهلاكي:

المشهد الاستهلاكي الذي يتقدّم رواية ((رائحة التفاصيل))<sup>(17)</sup> لسليمان الصدي هو مشهد استعراضى يكاد يلخص المقولة الروائية التي يسعى الراوي الذاتى إلى بثّها، وإذا ما دققنا في هذا المشهد على صعيد البناء والتشكيل والرؤية سردياً سنجد أنّ الراوي استطاع أن يلخص الفكرة الروائية ومقولتها، سواء على مستوى المكان الروائي أو الزمن أو الشخصية أو التجربة بشكل عام وشامل وتفصيلي، فالراوي الذاتى هو البطل في الرواية يحرص على الإعلان عن نفسه بقوة

في هذا المشهد لتوكيد حضور شخصية المؤلف في الراوي والشخصية معاً، وهو ما يذكّرنا بالسيرة الذاتية التي تؤدي هذا الدور في فضاء البناء والتشكيل السردية.

يبدأ بطل الرواية (عزام العبد الله) بأسلوب إنشائي وجداني عاطفي رواية منهجه في الحياة وهو يتركز هنا في حلم الوصول إلى الشمس متمثلاً بأرفع الدرجات العلمية والحياتية التي يرنو إليها ويعمل من أجلها، فهو شخصية مركزية مهيمنة على عموم المشهد السردية في الرواية لا يكف عن الحلم في الوصول على الرغم من كثرة الإخفاقات والخسائر المرة، إذ هو شخصية ذات مرونة عالية في تقبل الخسارة والبدء من جديد:

حلمت في حياتي أن أمتطي مهر الشمس، أن أحقق مستقبلاً مميّزاً يكون حديث الناس، وانتقلت من محطة إلى محطة عبر مسيرة حياتي، وفي كل مرحلة كنت أشعر أنني أقترّب من تحقيق الحلم، ولا أزال إلى اليوم أنتقل بين المحطات وأشعر باقتراب قطاف الحلم، ولا يزال هذا الحلم متوقداً، ولا تزال محطات سفري تنتظرنني، خمسون عاماً مرت وأنا أفعل المستحيل؛ لأكون ناجحاً، وفي المراحل كلها كان الله ملجئاً وملأني، وأنت يا حبيبتي لا يخفف عني ثقل الأيام سوى حبك؛ أحتاج إليك لتسعديني؛ لتحرريني...

وهو ينظر إلى الله بوصفه المعين الأول ثم الحبيبة إذ يربط بين السماء والأرض في الأخذ بيده للوصول إلى الشمس، وهنا يحاول الربط أيضاً بين الحبيبة والمكان بوصفهما عنصرين جوهريين من عناصر التشكيل السردية في هذه الرواية:

حين تبتعدني عني تتغير كل الأشياء حولي، يتغير لون الشجر، تفقد السماء زرققتها، يحزن ياسمين الشام، يبكي قاسيون، تتعري سهول حوران من أشجار الزيتون، تسافرين، فتتركين بصمات على كل ركن وجُدت فيه، وكنا فيه معاً.

عشقت دمشق عشق المجانين؛ لأنك أتيت إليها صرت جزءاً منها، صارت أغنية على شفتي، وقصيدة على ورقي، معك وفيها أرى النور يا مصدر العطور ستبقي خالدة في ذاكرتي، سنحيا معاً ونموت معاً.

إذ من المكان (دمشق) أغنية وقصيدة وملأها حقيقياً يمثل حبه للوطن، فثمة تداخل بين الشخصية والمكان في هذه الجزئية الاستهلالية من الرواية يعكس الرؤية السردية الوطنية التي قامت عليها الرواية في غير مفصل من مفاصلها التشكيلية، والبطل يناجي الوطن/المكان على أنه الحبيبة ويناجي الحبيبة على أنها الوطن/المكان، في معادلة لا يمكن فصلها على المستوى التعبيري والفكري السردية في هذه الرواية:

فيا مرفئي الأخير بعد رحلة عمر مضيئة: لقد تنقلت كثيراً في مرفئي الحياة، تألمت وفرحت، فشلت ونجحت، أبحرت ورسيت، تعرفت نساء كثيرات منهن من رفعتني إلى القمة، ومنهن من أوصلتني إلى الحضيض، وصلت إلى مرحلة لم أعد أثق فيها بأية امرأة، وأصبحت لدي رغبة في

القصاص منهن كشهريار بخديعة الحب، لم أعد قادراً على أن أسلم قلبي لأية امرأة.. وحين التقيتك غيرت قواعد حياتي، فيك عرفت الصفاء والنقاء، إنني سعيد لأنك مرفئي الأخير؛ لذا سأبوح لك بقصة حياتي وأنا مطمئن إلى أن طموحي للوصول إلى الشمس سيتكلل بأن تمسكي بقلبي، لا بيدي لنسعى معاً إليها. الأمان أن أشعر أنك تمسكين بقلبي الذي أنهكته الحياة!

وهو هنا يستعرض علاقته مع المرأة في معاناة كبيرة جعلت بطل الرواية يفقد الثقة بشخصية المرأة لفرط ما مرّ بها من تجارب مرّة مع أنواع متعددة من المرأة، على الرغم من أن الشخصية الأنثوية التي يناجيها متلهفة في احتوائها لشخصية البطل حين صارت له ملاذاً ومرفأً ومصيراً يعوّضه عن خسائره الأنثوية السابقة، ويضيف إلى هذا الألم ألم الشقاء منذ الطفولة وهو يتجسد في أكثر من موضع في الرواية، وألم الغربة حين تؤسس الغربة لمناخ سردي ضاغط في هذه الرواية يتحول إلى محنة وأزمة تلاحق البطل:

كُتِبَ عليّ الشقاء منذُ صغري، وكُتِبَ عليّ الغربة والآمها، تنقلتُ في بلادٍ كثيرةٍ، وسكنتُ بلداناً كثيرةً لكنّ بلداً واحداً في الكون سكنتني، واحتلّ أجزاء ذاكرتي وماضيّ وحاضري ومستقبلي، إنه الشام عشقي الأزلي الذي لم يفتأ حبّه ينمو في داخلي إلى أن تحولَ إلى غابيةٍ من المشاعر، وبحرٍ من الأشواق، وسماءٍ من الرؤى. ما أسهل أن نحملَ حقيبةَ سفرنا، ونمتطي جناحَ الغربة، وما أصعب أن نحملَ وطننا في حقيبتنا.

ومن ثمّ يلخص البطل ما صادفه من مشكلات كبيرة في مراحل حياته كلها، وكيف أنه تعلّم من تجاربه الكثير على مستوى صقل شخصيته وإضافة الدروس الحياتية العميقة على مستوى المكان والزمن والحال السردية عموماً:

أبحرْتُ في بلادِ الله، تعرضت لمواقف صعبة، علمتني الحياة كثيراً، وعلمني الأشخاص الذين التقيتهم، فالذين يحبونني علموني الحياة والذين يكرهونني علموني الحذر والذين لا يبالون علموني الأنانية، ما حدث معي شيء يشبه الجنون، ذكّرني بأرسطو الذي ربط بين النجاح والجنون حين قال: لا توجد عبقرية إلا وفيها شيء من الجنون. فكلمة مستحيل لا توجد في قاموسي، أدركت أن المطالب لا تنال بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا. فالنفوس التي تكون كبيرة تتعب في مرادها الأجسام، وقد آليتُ على نفسي أن أتسلق أعالي جبال النجاح، لكن الطريق كان شائكاً جداً، وكلما ازداد وعورة ازدادت تمسكاً بهدي: الوصول إلى الشمس، ولا أزال إلى هذه اللحظة أسعى إليه، وسأتمسك به إلى آخر لحظة في حياتي.

لكني مُنيت -يا حبيبتي- بالانكسارات الشاهقة؛ فأحلامي أفرطت في الارتفاع، لكن يا سمرائي الغالية حين نولد فوق صخرة محكوم علينا أن نكون سيزيف؛ ذلك أننا نكون منذورين للخسارات الشاهقة نتيجة الأحلام المرتفعة، لكني آمنت بمقولة روزفلت: "المستقبل يملكه أولئك الذين يؤمنون بجمال أحلامهم".

ويستحضر شخصية المرأة الأخيرة من خلال مقولاتها له حيث ترفعه إلى أعلى الدرجات وتصنع منه أسطورة في قدرته على صنع المعجزات:

لن أنسى قولك لي: إنك لم تُخلَق لتشغل حيزاً صغيراً في الوجود.. خُلِقْتَ لتشغل كل الوجود.. خلقك الله رجلاً استثنائياً في كل شيء.. هَيَّاكَ للمجد.. فضع يدك في يدي لنسير معاً باتجاه الشمس.. وأشعر أننا سنصل معاً.. وسنحتفل معاً بعودة شريان الحياة إلى شأمننا. حينها.. سينبت العشب على ضفافي.. وسأرى خضرة سهل حوران أجمل.. وزرقة سماء سورية أصفى.. وبياض قلب السوريين أنقى من الثلج.

ليكون الحب هو الفاعل السردى الأساس منذ بداية الرواية حتى نهايتها، وعلى الرغم من أن موضوع الحب في رواية (رائحة التفاصيل) تعرّض لهزّات عنيفة على مدار أحداث الرواية غير أن بطل الرواية ينتهي عند الحبيبة الأخيرة بوصفها النهاية الجميلة للمشوار الحياتي، بكل ما احتواه من مأس وإخفاقات وكوارث على المستوى الشخصي للبطل وعلى مستوى الزمن والمكان السرديين في مفاصل كثيرة من مفاصل التشكيل الروائي: لقد أثمر حبك في قلبي حياة، لم يعد لديّ توقيت للصيف وتوقيت للشتاء أصبحت فصولي الأربعة، حياتي على الرغم مما فيها من آلام عنوانها الحب، فأنا أحب إذن أنا موجود وإليك قصتي يا غاليتي...

وينتهي الاستهلال الروائي الرحب إلى مفترق سردي يبدأ فيه الراوي/البطل برواية حكايته مع الزمن والمكان والحدث والشخصيات في رحلته الحكائية نحو الشمس، فعبارة (إليك قصتي يا غاليتي...) بهذا الشكل المركز تضع عتبة البداية لرواية الحكاية التي هي حكاية البطل وحكاية الرواية، وتظهر الحبيبة المنادة (يا غاليتي...) على أنها تحتل موقع المروي له في فضاء المكونات السردية في الرواية، إذ يكون البطل هو (الراوي)، وحكايته من أجل بلوغ السمي وتحقيق المعجزات في الحياة هي (المروي).

#### المكان الرمزي: بداية الحلم السردى

المكان في رواية رائحة التفاصيل متعدّد يبدأ في القسم الأول من الرواية بمكان رمزي اسمه (مملكة جزر النخيل)، وهو أول خطوة في مشوار البطل من أجل تحقيق طموحاته وأهدافه في الحياة، فالعلاقة بين المكان والحلم والبطل هي علاقة جدلية دائمة لا تتوقف من أجل الوصول إلى الشمس التي تمثل ضالّة البطل في تحقيق أهدافه: ولكي أحقق حلمي فضّلت السفر إلى مملكة جزر النخيل، لكي أتمكن من جمع المال والسفر إلى هوليوود. كانت جزر النخيل مرحلة في سعيي إلى الشمس.

إذن فمملكة جزر النخيل مجرد محطة مكانية أوليّة من أجل جمع المال والانتقال إلى مكان الحلم (هوليوود)، فتمة مكان وطني يعيشه البطل هو الريف السوري، وثمة مكان رمزي (مملكة جزر النخيل) يمكن أن يحيل على (السعودية)، ومكان حلمي هو (هوليوود) يحقق فيه البطل

أحلامه الكبيرة التي لا تحدّها حدود، ولا شكّ في أن المكان الأول (مكان الوطن) في أنموذجه الريفى السوري يشكّل المحطة المكانية الأولى للبطل: تذكرت حين جمعتُ أصدقائي في بيتنا التراثي القديم، كنا صغاراً لم نتجاوز الحادية عشرة، أشعلت شموعاً، ووضعتها في نافذة غرفتي الحجرية، وسترت الشموع بقطعة خيش، ثم أخذت مجموعة صور، وشرعت بتمريرها خلف الشموع، فبدأ عرضاً سينمائياً، كان حلمي أن أكون مخرجاً سينمائياً متخرجاً في هوليوود، ولم تكن الناس التي حولي حينها تعرف أين تكون هوليوود، فجأة دخل أبي، مزّق قطعة الخيش، فهرب الأطفال خوفاً منه، أما أنا فنلت نصيبي من الضرب والرمي خارج البيت.

البطل يعيش نوعاً من الصراع الدرامي بين الواقع والحلم، بين المكان المعيش في الطفولة والمكان الحلم في المتخيّل، وهذا الحلم الذي يلاحق البطل في أن يتحول إلى مخرج سينمائي عالمي في هوليوود يتعرّض من قبل الأب إلى محاولة خنق وتحطيم ومصادرة، وهنا تظهر شخصية الأب بوصفها شخصية مضادة تقف في وجه البطل ولا تؤمن بإمكاناته الكبيرة بل تسعى إلى تدمير حلمه في الحصول على فرصة حياة حقيقية كبيرة، لأنها شخصية تقليدية مغلقة على ذاتها وثقافتها ولا يمكنها رؤية فضاء آخر مختلف ومغاير مطلقاً.

شخصية البطل في هذه الراوية (عزام العبد الله) يعيش في هذا المكان الرمزي في حالة مضطربة وصراعات مختلفة متنوعة بتنوع المرجعيات الثقافية والاجتماعية والرؤيوية منها صراع مع الأب، صراع مع قوى تنتمي لتيارات متشدّدة يدخل معها في صراعات غير محسوبة تكاد توصله إلى الموت وينجو بأعجوبة، خلافات على انتمائه السياسي الشيوعي القديم، خلافات مع جهات داخل مملكة جزر النخيل تنتهي إلى سجنه ولا ينفقه من السجن سوى قرار ملكي، وثمة شخصيات عديدة تظهر هنا وتختفي وكأن هذا المكان الرمزي يشكّل وحدة روائية متكاملة، وتنتهي رحلة البطل عزام العبد الله بترك مملكة جزر النخيل والعودة إلى الوطن عبر بيروت حيث تصادفه جملة من المشاكل والإزعاجات الأمنية والشخصيات الروائية الجديدة، وتنتهي حكاية هذا النوع من المكان على هذا النحو: اتجه عبد الجليل إلى المصعد.. حيّاه الجميع.. لكن الاشمئزاز كان لا يزال بادياً على وجوههم. وحين دخلنا إلى الجناح الذي ينزل فيه عبد الجليل أمر رجاله بالانصراف، وطالبني أن أسرد قصتي له من غير خوف....

سردت القصة كاملة.. فرثى لحالي كثيراً.. قال لي:

سيصل أهلك لا تقلق، وسيخبرونني حين يصلون، وإننا ضيوف عنده.

وصل أهلي... ركضت باتجاه أُمي.. ضممتها وبكيت بمرارة.. تلمّست رأسي وشعري وضممتني بقوة.. مسح والدي دموعه.. كان الموقف مؤثراً جداً لدرجة أنني رأيت دموع عبد الجليل وكل من كان يشمئز مني في الصالة.

لم أشبع من ضم أُمي.. كان الموقف مذهلاً لكل من حولنا.. دعانا عبد الجليل إلى العشاء وتركنا نرتاح قليلاً.. ذهبنا نجلس في إحدى الزوايا وكان علي يتبعنا... ومضيت في طريق الحياة وقد ترسخت قناعاتي أن من يولدون في العواصف لا يخشون هبوب الرياح....

وبعد سلسلة من التفاصيل السردية تتجلى بعد ترك المكان الرمزي (جزر النخيل) يقف البطل بمواجهة الأهل، والأم على وجه التحديد، من جديد، وينتهي إلى تبني قناعة جديدة تدفعه باتجاه التحدي والمضي قدماً نحو الاستمرار في طريق الحلم (ومضيت في طريق الحياة وقد ترسخت قناعاتي أن من يولدون في العواصف لا يخشون هبوب الرياح....)، كنوع من التحدي والافادة من التجربة لمواصلة طريق الحكاية في أماكن روائية أخرى.

### مكان الغربية: مكان الحلم

كان هاجس السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية هو الحلم الأكبر لدى البطل الذي لا يمكن أن يدانيه أي حلم آخر، فهذا العالم الأميركي هو العالم الحلم المفضل الذي يمكن أن يحقق الأهداف الكبرى بالنسبة إلى بطل الرواية، وسبق أن اطلع على تجارب سبقتة وحقق فيها أصحابها أحلامهم الكبرى في هذا السبيل، سافرت بالطائرة متجهاً إلى نيويورك، ومن هناك أنطلق بطائرة أخرى إلى بنسلفانيا، كنت قد حصلت على قبول من جامعة بيسبرغ، وكان أمامي ست ساعات انتظار في المطار.

في هذا المكان الجديد، مكان الغربية والهجرة والحلم، تنفتح أمام البطل إمكانات جديدة ومصادفات جديدة أيضاً غالباً ما تأتي في صالحه كي تتقذه من مواقف محرجة جداً، وهو في ذلك شخصية محظوظة على هذا المستوى لأن الكثير من المصادفات كانت في صالحه في نهاية الأمر، وهي تجربة نوعية عميقة وخصبة خاضها البطل وحاول تطويع كل شيء في خدمة فكرته ورؤيته وحلمه الذي أخلص له، وربما كان المكان الأميركي/مكان الغربية هو المكان المفضل الذي بوسعه التلاؤم مع طبيعة الحلم الكبير الذي يعيشه، ولا شك في أن سلسلة المصادفات التي واجهته بداية هذه الرحلة جعلت منه شخصية مركزية على مستوى المكان والزمن والرؤية، ولعل هذا الحوار المقتبس من إحدى هذه المصادفات في بداية عهد البطل بالمكان الجديد يكشف عن جوهر هذه الفكرة السردية على نحو واضح:

- أنا أسافر إلى بنسلفانيا للمرة الأولى في حياتي، فقد حصلت على قبول لكني لا أعرف أين أذهب، أشعر بالقلق

- لا تقلق سأرافقك في المطار

- هل يمكن أن أطلب مساعدتك حتى أصل إلى الجامعة؟



منذ أن وعدني السيد المكلل بالنور حين رأيته في زنزانتي أن يرافقني، ولا يتخلّى عني، وأنا أراه في كل موقف يا حبيبتي. قالت لي:  
- أنت برعايتي.

فحين التقى هذه المرأة في الطائرة وثمة أقدار سخرتها لكي تساعد، تذكر البطل (رجل النور) الذي زاره في مرحلة السجن، وهو شخصية غيبية غير مرئية دخلت إلى معترك السرد في الأزمات التي حصلت للبطل وسعت إلى إنقاذه، هي شخصية مخلصّة تتكرّر في الكثير من الثقافات والأديان والمعتقدات، وكانت هذه المصادفة مما يعزّز هذه الرؤية ويضيف مستوى سردياً جديداً إلى الفضاء الروائي العامل في هذه الرواية.

وثمة شخصيات أخرى نسائية ورجالية (عربية وأجنبية) عديدة تدخل عالم البطل في هذا المضمار، وتقدم له المساعدات على نحو ربما يكشف عن أن المكان له دور في بناء الموقف الوجداني والإنساني الذي يتعرّض له البطل في مسيرته الجديدة في الغربة، فضلاً عن مبادرات شخصية أخرى من قبل البطل يساعد نفسه فيها على تجاوز الصعاب، وهي مبادرات لا تخلو من جرأة وجودة تصرف تتلاءم مع طبيعة شخصيته: بعد مدة تعرضت لمشكلة ثانية إذ تكررت مشكلة الهجرة والجوازات. وتكررت القصة نفسها، لا أملك ما لا يكفي لمتابعة دراستي، ويجب أن أغادر الأراضي الأمريكية، وكان عليّ أن أنتهي من هذه المشكلة، لم تكن أمامي وسيلة لكي أنقذ نفسي نهائياً من هذه المشكلة سوى أن أتزوج، فكانت هيلين المرأة التي شعرت براحة تجاهها، وبادلتنى شعور المحبة.

زوجتنا امرأة تدعى سيلفيا روي، وقضينا وقتاً سعيداً، خالة هيلين كانت تحبني، أما أمها فكانت تكرهني، ولم أكن أعرف السبب.

وعلى الرغم من أن الحب والكره تجاه شخصية البطل يتباين بين خالة هيلين وأمها غير أن هذه الثنائية تساعد في تطوير الفكر الدرامي الصراع في الحدث الروائي، وكانت هذه الحالة بادرة لإضافة ملامح أخرى لشخصية البطل تؤهله للتواصل من أجل حلم كبير كهذا الحلم الذي يعتمل في داخله، وتتداخل سلسلة كبيرة من الأحداث في مكان الغربة على مستوى الأحداث والشخصيات والتحويلات في الكثير من صيغ السرد ومناخاته، لكنّ ظهور شخصية (مارلا) تمثل تحولاً سردياً كبيراً على مستويات عناصر البناء والتشكيل السردية، بوصفها شخصية مركزية رئيسة في حياة البطل عزّام العبد الله على أكثر من مستوى، وتدخل في صلب حياة البطل وتؤثر حتى على مسيرته نحو حلمه الأكبر، وهذه الشخصية (مارلا) شخصية أنثوية إشكالية جعلت البطل يغير الكثير من قناعاته في الأشياء:

صارت مارلا كل شيء في حياتي. كنت أتمنى لو أننا لا نفترق لحظة واحدة، لو أنني أستطيع تجاوز المسافة لأتسلق إلى شرفة عينيها، لو أنني أجد اللغة الكافية التي تتأبط قلبي إليها،

كانت امرأة في عذوبة خمر معتقة، حاصرني حبها المتدفق، كنت أشعر أن قمرًا سكنني من زنايق عينيها، رسمت لها الكلمات الممهورة بنبض قلبي، وسرمدية إخلاصي، كنت أرى في عينيها أجمل الشيطان، كيف استطاع حبها أن يفعل بي ما كان؟ لا عجب إن الحرائق تنشب في ثوان!

وحدها التي أتت وأنصفتني، أفرغت جيوب قلبي، اكتشفت كم كنت ثرياً بها، كنت أقول لها: لا تكف عيناك عن الاخضرار يا مارلا.. حين تفعلان ذلك أكف عن الحياة، حين يكف صوتك عن الكلام.. أكف عن السمع، كم أشعر بحاجتي إلى النظر إليك وأنت في عيني، فلا تغمضي عينيك لأنني لا أبصر في الظلام.

خذي مني ولا تأخذي مني، في كل لحظة أراك فيها أطلب رؤيتك، تنام عيني عنك ولا ينام قلبي، فحين رأيته أبصرته، حين شربت الماء ارتويته، أحبك لكي أنمو.. أحبك لكي ألج الموت فرحان!

تحولت مارلا إلى حياتي كلها، سرقت أصابعها لون القمح لكن السنابل بقيت خضراء، حين كنت أستيقظ ولا أجد قلبي كنت أدرك أنها في الطريق إلي. فيها تجمعت، وفيها تفرقت، كانت كل حالاتي. أدركت أن أجمل حب في حياتي هو الذي أعثر عليه في أثناء بحثي عن شيء آخر. كان عزام العبد الله يتوجه نحو مارلا بكل ما أوتي من عاطفة ووجد وأمل، وما هذه العبارات الشعرية الجميلة التي يصفها فيها سوى تعبير عن الشغف والوله بهذه الشخصية التي كانت تشبه حلمه في الوصول إلى الشمس، فكانت مرة أخرى المخلص الذي يوازي (رجل النور) الغيبي فهي شخصية واقعية دخلت حياته وأنقذته من الهلاك، لذا جاء تشبثه فيها على هذا النحو، وربما كان مكان الغربة عاملاً مساعداً على المستوى النفسي لهذا التشبث بشخصية تنتمي إلى الفضاء المكاني للآخر الأميركي.

لكن هذا الحلم لم يدم طويلاً حين تكشف المكان والزمن السرديان في الرواية عن وجه آخر لشخصية مارلا، وجه مناقض تماماً للوجه الأول الجميل حين حاولت مع صديقتها أن تضرب عزام في الصميم وتجرده من كل ما يملك في محاولة دنئية تخالف كل ذاك الحب الذي أظهرته له وخلبت فيه لبه، وفي صراع درامي عنيف بين شخصية البطل وشخصية مارلا وصديقتها في المحاكم الأميركية ينتهي الأمر لصالح البطل ونهاية مارلا، ومثل كل مرة تدخل شخصية أنثوية جديدة كأنها مرسلة من قبل (رجل النور) كي تنقذ البطل من أزمتته وتخلصه من محنته، وكانت هذه الشخصية الجديدة هي شخصية (أمل):

كانت أمل الملاك الحقيقي الذي أرسله الله لي، وقفت إلى جانبي، ضحكت بكل شيء في سبيل راحتي، كانت تترك التزاماتها كلها وترافقني إلى المحكمة، وتمسك بيدي مرعدة:

- لا تقلق أنا معك

زودتني بالمال اللازم لكي أعود للوقوف على قدمي، إنها القارب الذي أرسله الله لي وأنا غارق وسط الأمواج، قويت علاقتي بها كثيراً، لدرجة أنني كنت أشعر حين أضع رأسي على صدرها أنني بأمان من أخطار العالم كله، أعادت ثقتي بالحب بعد أن حطمتني مارلا، فالعمر لحظات، وبعض العمر لحظات، وصارت أمل العمر كله.. صارت صوتي وصمتي، حياتي وموتي، شعري ونثري، صارت أول نقاط ضعفي وكل قوتي.

كنت أمسك يدها وأقول لها:

- أحاول رسم شكل للكون يشبه راحة يدك، لأطلق روحي على امتداد أصابعك، إنني أتشبث بقلبك يا أمل، لا بيدك، أستوطنه، ولا أرتحل إلا عبر أوردته وشرابينه، ذابت يدي في يدك، ومن دون أن أعي ارتسمت بصماتك على أناقلي.

كان يعجبها شعري، وكانت تراني رجلاً في رجل، ولا عجب، فلا منطق في الحب، فالأرض تدور لكن الجاذبية كانت لعينها فقط.

ولعلّ هذا المشهد السردي الذي يحكي قصة عزام مع أمل يعيد إنتاج الكثير من المشاهد السردية التي كان فيها البطل يلتقي بامرأة جديدة، فلو قارنا هذا الفضاء اللغوي السردى على مستوى الوصف أو السرد أو الحوار الذي يقوم به الراوي وهو البطل نفسه، سنجد أن الكلام نفسه يُعاد مع كل امرأة يصادفها البطل وتؤدي دور المخلص الذي ينقذه من أزماته المتكررة في مكان الغربة، إذ لا معين وما مساعد إلا في ظل ظروف إنسانية وعاطفية خاصة تجعل البطل يتنفس الصعداء ويعبر مشاكلة نحو أمل جديد:

في تلك المرحلة أيقنت أن "أمل" قدرى، أتت في مرحلة صعبة في حياتي، فأية محنة أن نعبر الحياة الواسعة من برزخ ضيق من غير أن يمسك أحد بيدنا، ويسحبنا، لشدة امتناني لموقفها البطولي صارت أمني، والأمل لا يفقد الأمل، معها أيقنت أن الحب ليس من نسل الشرق.. الحب فتى غربي لأنه حين يكبر يخرج عن وصاية والديه.. كانت الهداية الكبرى في ضلالي المبين، كنت أنطوي عليها كمحارة حبلى بلؤلؤتها، وأنفتح لها كبرعم وليد.

هكذا في كل مرة يجد عزام العبد الله نفسه أمام منقذ أنثوي يخلصه من حافة الهلاك والنهاية، فيدخل في فضاء عشقي يعبر عنه من خلال أسلوبه الشعري الإنشائي معتقداً أنها حبه المنتظر الذي لا حبّ غيره، وبهذا تكون المرأة محوراً مركزياً من محاور التشكيل السردى في الرواية من خلال حضورها الأنثوي والأخلاقي والحياتي، وشخصية (أمل) هنا شخصية محورية على هذا الأساس ترتبط مع شخصية عزام العبد الله بأكثر من بُعد، وربما ثمة دلالة سيميائية في التسمية، إذ إن (أمل) يحيل على معنى إيجابي يتلاءم مع شخصية البطل المتفائلة على الرغم من كل الصعوبات التي مرّ بها على مستوى الأحداث، وربما تكون عبارة (الحب فتى غربي) مناسبة للحوار حول مفهوم الحب شرقياً وغربياً في هذا السياق، وهو ما يضيف على الحدث الروائي

بوصفه مركزاً من مراكز صوغ التشكيل الروائي قيمة ثقافية أكبر وأوسع وأعمق، يفتح على رؤية سردية زمنية ومكانية لها علاقة بالحوار الحضاري بين الشرق والغرب. حتى يشعر البطل أنه مدين لأمل في انتقالته الحياتية من اليأس إلى الأمل ومن الظلام إلى النور ومن الوحدة إلى التعدد ومن الغربة إلى الوطن: مدين لها إلى آخر لحظة في عمري، لأنها كانت النور الذي بدد ظلمة عمري.

لا شك في أن هذه الصورة السردية تحيل على قيمة كبيرة جداً لشخصية أمل في تكوين وتمثل شخصية البطل عزام وهو يسير باتجاه تحقيق الحلم الأكبر.

حلم الشخصية المركزية الأكبر لا يتوقف عند حدّ وهو جزء من نظام صوغ التشكيل السردية في الرواية، وتكشف هذه الشخصية الرئيسية (البطل) عن صورة هذا الحلم في الغربة من أجل الوطن، مع أن الحلم كان في بدايته حلماً شخصياً محضاً غير أنه خضع بمرور تطور الحادثة السردية إلى حلم وطني لا يلغي الحلم الشخصي: بعد أن استعدت قدرتي على التركيز قررت أن أنطلق مجدداً نحو الشمس، إنه هدفي منذ كنت صغيراً منذ أن كنت يافعاً كنت أحلم أن أكون شخصية مشهورة ونافذة، حلمت أن أعتلي المنابر مدافعاً عن قضية وطني، حلمت أن أكون جريئاً مقتحماً وأتكلم في أشد المواقف صعوبة، أحببت بلدي كثيراً، وكنت تمنيت أن أقدم شيئاً لسورية، وكان سعبي إلى الشمس يقربني من تحقيق غاييتي، كنت قد وصلت إلى الشمس في أحلامي لكنني كنت في حاجة إلى ترجمة هذه الأحلام على أرض الواقع.

شخصية أمل هي شخصية أنثوية بديلة لشخصية مارلا التي ودّعت الحياة بمرض السرطان وحزن عليها عزام العبد الله على الرغم من كل ما فعلت به من أذى، لكنها كانت صاحبة اليد البيضاء الأولى له في بلد الغربة، وها هي أمل تحلّ في مكانها كي يستمر البطل في مسيرته الحلمية نحو أفق الشمس: كانت أمل الملاك الذي أرسله الله لي، أنقذتني، وانتشلتني من القاع، قرأت ذات يوم أن الله يرسل لنا القوارب لإنقاذنا من غير أن نشعر، كانت أمل قارب النجاة في حياتي، ولولا وجودها لكنت الآن في مكان آخر.

كنا نلتقي دائماً، سافرنا معاً إلى بلاد الله الواسعة، كانت تترك عملها وتلازمي، تشعري أنني في المرتبة الأولى في حياتها، وكنت أبادلها مشاعر الود العميق والحب.

على هذا الشكل تكون حياة عزام العبد الله سلسلة متعاقبة لا تتوقف من محطات أنثوية متلاحقة تهدف إلى إنقاذه من مشكلة، ومن ثم ما يلبث أن يقع في مشكلة جديدة تحتاج إلى امرأة أخرى تخلصه منها، فكانت المرأة هي المخلص الواقعي بموازاة المخلص الخيالي الذي يمثله (رجل النور)، لكن شخصية أمل تهيم من جديد على شخصية البطل بحيث ينظر إليها على أنها الخيار الوحيد النهائي الحاسم.

شخصية أمل التي حظيت بكل هذا الاهتمام من لدن البطل هي الأخرى تتعرض للغياب في دورة غياب متكررة لكل الشخصيات الأنثوية في الرواية، وربما تشكل هذه الثيمة محوراً رئيساً من المحاور المركزية البنيوية في التشكيل السردى للرواية، فمع أنها عملت دور المنقذ والمخلص في مرحلة بالغة الأهمية من حياة البطل إلا أنها لن تختلف في النهاية عن دائرة الشخصيات الأنثوية الأخرى، وهي بذلك تؤدي الدور نفسه في إطار إحاطة البطل بهذا القدر العالي من العناية الاهتمام كقدر سردي روائي فاعل في الفضاء السردى بعدها بقيت مع أمل، أنظر إليها على أنها ملاك منزل من السماء، قدّستها، رفعتها إلى مصاف الملائكة مع أنها كانت ترهقني بغيرتها الجنونية، لازمتني أمل سنوات طويلة، لكنها أدركت بعد مضي هذه السنين أي سيزيف، وأن حمل الصخرة مقدّر علي، وأنها وجدت في حياتي لهدف، فقالت لي جملتها التي لن أنساها ما حييت:

- وفقك الله.. ربما أرسلني الله إليك لأؤدي مهمة، وسأنسحب من حياتك بعد أن انتهت مهمتي.  
ولا تزال أمل صديقتي التي لن أنسى تضحيتها، والتي سأظل وفياً لها إلى اللحظة الأخيرة من عمري لكنني شعرت بعد أن تركتني بالوحدة والحزن. فثمة جسور تعبرنا.. وثمة جسور نعبرها.. وأمل كانت امرأة مرت مني... ولم تمر بي!

هكذا تتحول شخصية أمل من حبيبة إلى صديقة بعد أن أدت دورها المصيري في إنقاذ البطل ونقله إلى مرحلة جديدة من مراحل الحدث السردى في الرواية، وهكذا تؤدي المرأة الدور المحوري الأبرز في الرواية بوصفها العنصر الشخصاني الأبرز في التشكيل، فهي التي تحرك الزمن والمكان السرديين فضلاً عن التأثير في الحدث على مستوى البناء العام والخاص معاً، فتكون معادلاً موضوعياً للغربة وكأنها السلاح الأكثر قوة في القضاء على وحشة ووحدة وضياح الغربة من أجل إبقاء شعلة الحنين إلى الوطن قائمة.

#### المكان الوطني الملاذ: سورية

المكان الثاني في الرواية هو المكان الأصل الذي ينتمي إليه بطل الرواية عزام العبد الله، وهو مكان متجذر في شخصيّة البطل وحلمه وتفاصيل حياته، إذ لا يمكنه التفكير بشيء من دون حضور الوطن بأشكال مختلفة على الرغم من تبني فكرة الغربة من أجل الاقتراب من تحقيق الحلم الكبير في الوصول إلى الشمس.

بعد هذه التجربة المرة في المكان الرمزي ومع الحب الكبير الذي يكنّه البطل عزام العبد الله لوطنه سورية، إلا أن هذه العودة محفوفة بالخوف والمخاطر لأسباب كثيرة لاسيما وأنه مطلوب للخدمة الإلزامية، وهذا ما يشكّل له أزمة وخوف من العودة إلى الوطن على هذه الطريقة، فهو يروي لحبيبته هذه المحنة التي يمرّ بها وهو يدخل سورية، ومع هذا الخوف كانت هناك بعض

مصادر الطمأنينة تظهر هنا وهناك في فضاء العودة إلى مكان المحبة والجذور الأولى، التي لا يمكن إلا أن تكون على هذه الدرجة من السلام والحنين والحلم: كان الطقس ماطرًا بغزارة يا حبيبتي، وكانت الحدود خالية إلا من الموظفين وكان الخوف يتلبسني من دخول سورية، لكن أُمِّي زرعت في قلبي بذور الأمان وهمست في أذني:

-لا تخف يا ولدي سندخل معاً إلى سورية.

كان خوفي من المرور بالهجرة والجوازات على الحدود اللبنانية السورية، فقد كان اسمي مسجلاً عندهم، فأنا مطلوب للخدمة الإلزامية، قمت بمغامرات عديدة كي لا أدخل إلى سورية، بثُّ كمن على رأسه الطير، لكن أُمِّي أخذت المبادرة، وكانت ترتدي الزي التقليدي، أخذت جوازي، ومرت على الهجرة والجوازات، وبقيت أنتظرها في السيارة والخوف يملكني، قالت لهم، هو مريض ومعي في السيارة، فوقّعوا بالسماح لي بالدخول إلى الأراضي السورية، حين أخبرتني شعرت أن الخوف الذي تلبسني قد بدأ بالتلاشي، وأني عصفور، فُتح له باب القفص، فشرع يصفق بجناحيه بنشوة عارمة.

لكنّ الأمور تجري على نحو جيد يبدد خوفه ليشعر أنه في مأمن وفي حرية غير مصحوبة بأية مشكلة كان يتوقع حدوثها، وعلى الرغم من المصادفات التي حصلت للبطل في بلدته بعد أن وصل إليها غير أن الكثير من المشاكل حدثت له، وهو يحاول التآلف مع مكانه الأصل بعد أن تركه في غربته الأولى التي لم يحصل منها على شيء مهم سوى إدمان الغربة، وهو ما جعله يفكر بغربة ثانية أبعد وأكثر عنفاً وشراسة من الأولى يمكن أن تحقق له هذا الحلم الكبير في أن يصبح شيئاً مهماً غير اعتيادي: بمرور الأيام بثَّ أعاني الوضع في سورية، لم أعد أتحمّل، فصرت أفكر في السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أما أبي فكان يريد أن ألزمه، وأساعده بالزراعة.

الصراع مع الأب لا يتوقف بل ربما يكون الأب العائق الأكبر والأقوى أمام حلم البطل غير أن البطل ما يلبث أن يتجاوز كل الصعوبات كي يهاجر، ومع أنه يلتقي بشخصية أنثوية في الوطن يشعر بميل نحوها لكن الميل نحو الهجرة كان هو الدافع الأقوى، وكانت له صداقات كثيرة مع المرأة في الوطن لكنها كانت تنتهي عند حكايات بسيطة لا تتمكن من التأثير على مستقبل الحلم الكبير في شخصيته: كانت سعاد شابة صافية القلب، لم يتجاوز عمرها السبعة عشر عاماً، ذكية ولبقة، كانت تطالبني أن نبقي معاً دائماً، ربما كان حبي لها حبّ مراهقين، أدركت بعد حصولي على الشهادة الثانوية أن طموحي أكبر من الزواج، كنت أضمرها بقوة، وكانت تقول لي: أحبك، وما تريده سأكون معك فيه، كانت تمضي وقتاً في بيتنا لأنها صديقة أختي، ربما كانت حالة عابرة، لها وقع أحسست به لكنني كنت متعالياً على النساء، كنت أنظر إلى الشمس دائماً،

وأبحث عن مكان عليها ذات يوم، كنت أقرأ كثيراً للنين وماركس وغيرهما، وأشعر بارتفاع مستوى ثقافتي، وأن مكاناً أفضل ينتظرنني.

النظر إلى الشمس هو الهدف الأسمى لدى عزام العبد الله، وكل ما حوله من علاقات لم تكن سوى مرحلة للعبور نحو الحلم، فسعاد هذه الشابة اللطيفة التي تنتمي لمجتمعه الريفي البسيط هي فتاة بسيطة أحبته بصدق وتمنت أن تكون له، لم يفكر هو سوى بأن تكون مرحلة يعبر من فوقها نحو الحلم الأكبر بلا عوائق ولا مصدات، إذ هو يشعر بأن ثقافته الماركسية أعلى من مجتمعه فلا يليق به أن ينزل إلى مستوى هذا المجتمع، وهذا التعالي على النساء وعلى المجتمع يمثل نوعاً من النرجسية التي تخترق الزمن والمكان والحدث، وتدخل في سياق التشكيل الروائي عن طريق شخصية تنزع نحو الحلم بلا هوادة.

يمثل حلم العودة إلى الوطن تغييراً كبيراً في حلم البطل عزام العبد الله الذي غادر الوطن من أجله في بداية حياته، لكنه هنا في نهاية الأمر يعود إلى الوطن بوصفه الحلم الأخير للشخصية بعد تجربة عنيفة في الغربة، فماذا حصل لحلم السعي الكبير للوصول إلى الشمس والصعود إلى قمته في هذا السبيل؟

العودة إلى المكان الأول هو حلم الشيخوخة بعد تبدد حلم الشباب والمراهقة، وهذه العودة تمثل عند البطل عودة الروح والحياة بعد أن وصلت في الغربة إلى اليأس واليباب من دون تحقق أي قدر من هذا الحلم الأولي: أنا عاشق لشامي، لم أستطع أن أقيم بعيداً عنها، فكنت أعود إليها؛ لأبدد حزني، وتعشب صحراء حياتي من سحابة مطر حنون تبشرني بفرح أيام قادمة، وربع أخضر.

هذا التعبير الرومانسي يليق بالمكان الوطني بحكم الانتماء المصيري للوطن الذي يحترم أبنائه ويصغي لحاجاتهم الوطنية، وهذا العشق الوطني الذي يبديه البطل تجاه موطنه سورية إنما هو نوع من فهم هوية المكان والانتماء لها على هذا النحو، وهو ما يحيل من جديد على طبيعة اللغة السردية المشحونة بطاقة شعرية تؤلف حساسية الشخصية الرئيسة تجاه المكان والزمن والرؤية، من أجل توكيد الفضاء السرد العام في الرواية.

وتظهر الشام في مقالات البطل عزام العبد الله وتصريحاته على أنها الملاذ الأخير الذي لا بد من بلوغه حتى يكون للحياة بمجملها معنى، ولا شك في أن هذا التصور السرد لرؤية المكان في مساحة الصوغ الفني هو الذي يقوم بتطوير البنية السردية من الداخل، فضلاً عن تأثيرها الثقافي في منطقة القراءة والتلقي: شامي... يا أرض الطهر والنقاء، يا موطن قدم الأنبياء.. مساحة عشقي لك بلا حدود.. ومساحة حزني من أجلك بلا حدود. فأجمل الشعر عيناك. منك شعري، ومنك إلهامي منذ وعيت وجودي، لأنك حبيبتي أستحق الحياة. ظننت حين اغتربت أنني أستطيع أن أحتويك بقلبي أينما اتجهت لكنني وجدت أنني بحاجة إلى قلب في وسع الكون

لأستطيع احتواءك. أنت تعرشين في قلبي، وتملكين حياتي، كتبت الكثير لأجلك، حلمت بعرس يسود بلدي ويجمع أبناءه بمختلف انتماءاتهم، حلمت بالسعادة على أرضك حيث الجميع يد واحدة وقلب واحد، حلمت بالحب ديناً وبالانتماء إليك طائفة، تقتلني غربتي وبعدي عن أرضك الطاهرة لكن صوتاً قادماً منك طمأنني إلى أن أرض الطهر والسلام ستتوقد دائماً شعراً على شفاهنا، وتحرك جمر الهوى بقلوبنا."

هذا التعبير السردى الجميل وقد جاء مشحوناً بلغة شعرية واضحة يعكس مستوى الاهتمام العاطفي والوجداني بالحلم الأقرب إلى التحقق في العودة إلى الوطن /الأم (سورية)، ويدخل البطل في إشكال سردي مكاني في صوغ قضية العلاقة بين مكانين، الأول هو المكان الوطني (سورية) والمكان الثاني هو مكان الغرب (أميركا)، إذ يتنقل بين المكانين وكأنه في مكان واحد، وإشكال سردي وجودي بين الأب وابنه حين يشعر البطل بهذه الأزمة الوجودية والأخلاقية التي ما تنفك تؤثر في صوغ كاريزما شخصية البطل، ويسعى البطل في سياق هذه المعادلة إلى معالجتها بطريقة الخاصة:

صرت نورساً مهاجراً يخلو لي التنقل من سورية إلى أمريكا، ومن أمريكا إلى سورية، لم يتعب هذا النورس من الرحيل، ولم يئن له أن يحط رحاله في مكان واحد، في المدة الأخيرة ساءت حالة والدي الصحية، وكنت ملتزماً بعائلتي، واستطعت أن أجمع شمل ابنتي عندي. كانت علاقتي بوالدي أنموذجاً للعلاقة السيئة بين الوالد وابنه، لم يكن لطيفاً، لم يحب أحداً، ولم يحترم أحداً منا، لم أستطع طوال سني عمره المديدة أن أفهمه، أو أصل إلى نتيجة لم يعاملنا بهذه القسوة.

كل ما أعرفه أنه أب يحافظ على عائلته، درسنا جميعاً، لم يحرمننا من شيء إلا من العاطفة. ظلت علاقتي به سيئة إلى أبعد الحدود فلم تكن كلمة نابية في قواميس اللغات كلها إلا أسمعني إياها، لم يكن نجاحي يعني له شيئاً، كان يتهمني أنني أرمي بأموالي كيفما اتفق، ومع ذلك اصطحبته إلى أمريكا.

ظلت علاقتنا سيئة إلى أن مرض، حين أصبح مريضاً، ضعيفاً انقلبت علاقتي به انقلاباً جذرياً، تحولت مشاعر الحقد في قلبي إلى مشاعر تعلق وعبادة، صرت أنظر إليه وهو في السرير، وأرفعه إلى مصاف الآلهة.

الحكاية تدخل في إطار الصورة السيرداتية أكثر من حضورها السردى التخيلي، إذ لا شك في أن الانقلاب الوجداني الذي حصل تجاه نظرة البطل إلى أبيه تماثل علاقة مكان الوطن بمكان الغرب، وهذا الأمر يجعل من نظام الصوغ السردى الروائي قابلاً للتطور والتمثل باتجاه إنتاج قدر من الصراع الدرامي في السلوك والرؤية، مع أن هذا الانقلاب الوجداني بحاجة إلى



تفسير سايكولوجي يضع الأشياء تحت نظر علم النفس على مستوى التحليل، لأنه انقلاب وجداني كبير وسريع قد لا يمكن تبريره أحياناً بسهولة.

ترتفع حساسية التعامل مع المكان الوطني إلى أرفع مستوى من التعبير الوجداني الذي يختلط بالرؤية السردية، وترتفع هذه الحساسية نحو طبقة عليا في النظر والمسار حين تتحول (الشام) إلى فضاء كوني يدخل في مضمار التشكيل الروائي بوصفه رؤياً سماوية، وهنا يتداخل التاريخ بالجغرافيا على وفق منظور سردي روائي يتمثل في مناخ حكائي يعيد إنتاج المكان الوطني بهذه الصورة النموذجية: تحدثت إلى شامي كثيراً يا حبيبتي، كتبت لها وعنها، قلت لها: شام يا بنت الخلود، أرادوا إشعال النار فيك، وهم لا يعرفون أن يد الله مبسوطه عليك إلى يوم القيامة، لا يدركون أن الطريق إلى الجنة يمر بك، لا يبصرون حجمك الحقيقي. إن أكبر بلد في العالم هو الشام، ورُب قائل: إنك لا تعرف شيئاً في الجغرافية سأجيبه: عفواً يا سيدي بل إنك أنت من لا يعرف شيئاً في التاريخ.

التعبير السرد هنا يقترب من لغة الشعر حين يتداخل مع إحساس شخصية الراوي البطل، وهو يحيط المكان الوطني ويشمله بأكبر قدر من التمثّل القائم على خصوصية جدلية يرتبط فيها البطل مع هذا المكان بأكثر من مجرد علاقة إنسانية، وهو ما يجعل من المكان عنصراً أصيلاً بالغ الأهمية في صوغ النموذج السردى الروائي، على الرغم من أن اللغة الحكائية تجنح نحو الشعر أكثر من جنوحها نحو الحكى السردى، ومع أن هذه الصفة ذات خيال وجداني واسع وعميق في جوفه العاطفي لكنه يضيف قدراً من الإنشائية لمستويات التعبير والتشكيل، بما يجعل منها ذات قيمة كبيرة.

#### الاعتراف الأخير وتجوهر الذات الساردة:

يسدل الستار على أحداث رواية (رائحة التفاصيل) لسليمان الصدي في لحظة اعتراف سردية يؤديها البطل من خلال مونولوج داخلي ومناجاة ذاتية، تؤلف في سياق التشكيل السردى العام خاتمة يضع فيها الراوي عصارة المحكى السردى بين يدي المتلقي، على شكل النقاطات وإضاءات وتجليات تتمتع بنوع من الحكمة الروائية التي تقود العمل الروائي نحو مصير رؤيوي جمالي يشفع للبطل في نهاية الأمر، على الرغم من أن هناك مروياً له ظاهراً في هذا الحوار بعنوان المخاطبة (الحبيبة) التي يروي لها الراوي البطل أحداث حياته في تفاصيل دقيقة تبرز رائحتها بقوة، كأنما يسعى البطل إلى نوع من كشف الحساب الحكائي الذي يروم فيه تقديم ذاته السردية على طبق من رؤية حكائية تعيد إنتاج الحادثة الروائية بأسلوب تلخيصي، يضع المتلقي على هامش التفاعل والتماس مع الراوي/الشخصية/البطل: هذه بعض جوانب هزتي.. أمتي.. لكنني ازددت صلابة، أدركت بعدها أنني إن شئت وإن أبيت لن أكبر من غير أن أتألم.. لن أتكلم من غير أن أخطئ.. لن أنجح من غير أن أفلح.. لن أحب من غير أن أفقد.

ويبدو أن الراوي يتدخل في خاتمة الرواية هنا من أجل أن يقدم حكمته في نهاية مسيرته، التي بدت وكأنها غير كاملة وتطلب من المتلقي الكثير من أجل استكمال الرؤية السردية كي يذهب صحبة الراوي نحو مساحات سرد أخرى تكتمل فيها الحكاية أو تكاد، في مضمون اعترافي عام وخاص يؤسس للمعرفة والتعلم في نطاق الفعل السردى (تعلمت) على لسان الراوي الذاتي العارف ببواطن الأمور وعوارضها: تعلمت أن أعيش حياتي كأني ولدت اليوم، فالحياة مستمرة شئت أم أبيت، وأن أكبر تنازل أقدمه في حياتي هو أن أتأقلم.. تعلمت أن العجز ليس أن أكون بلا قدم وساق.. العجز أن أكون بلا غاية وهدف. أن أكون مكتئباً وأنا أملك السبل لكي أكون ناجحاً.

ومن التعلم ينتقل الراوي إلى مرحلة الإدراك التي تعني تحويل التجربة إلى صورة سردية قابلة للمشاركة من قبل المتلقي: أدركت أن لا فرق بين الشرق والغرب.. الشمال والجنوب، فرحتي في داخلي، ومن يسافر في داخله سيختار العالم الشاسع وما وراءه. أدركت أنني حين أتألم، ويتراكم عليّ كل شيء، وأصل إلى نقطة لا أستطيع احتمالها ألا أستسلم ففي هذه النقطة المصيرية يتم تغيير قدرتي.

أدركت أنني حين أتخطى مرحلة صعبة من حياتي يجب أن أكمل حياتي على أنني ناج لا ضحية، فللفشل عاقبتان: الدمار أو الإعمار، والقرار بيدي!

وهنا يقوم الراوي بعملية شرح تناصي مع تجارب كبرى في الحياة البشرية التي تمكنت من أن تصنع مفهوماً جدياً للحياة والسعادة، وذلك من أجل ضخ تجربة الموضوع السردى في الرواية بقيم ثقافية ورؤيوية غزيرة ترفع من شأنه وتطور أدواته: لقد رمانى الناس بحجارتهم.. لكني جمعتها، وبنيت بيتي -كما قال غاندي- شعرت بالسعادة، وأدركت أن من أراد أن يعيش سعيداً لمدة وجيزة فعليه أن ينتقم، ومن أراد السعادة الدائمة فعليه أن يسامح.

في توثيق لثنائية الانتقام والتسامح بكل ما تتطوي عليه هذه الثنائية من مرجعيات أخلاقية ودينية وثقافية، يمكن أن تنتهي بالبطل إلى أن يجعل من تجارب حكاياته السردية مثلاً ومناسبةً لقول الكثير من الرؤى والأفكار والقيم، وما استعادة قول القائد والمفكر العظيم غاندي سوى حلقة سردية مهمة من حلقات التربية الفكرية والجمالية في هذا السبيل.

وتبقى الحبيبة الأخيرة خلاصة للحب عند البطل بعد ختام الصفحة الأولى من صفحات التجربة الحياتية التي أراد الراوي أن ينقلها بكامل تفاصيلها وجدواها، من حقل التجربة الحياتية إلى حقل التجربة السردية من أجل أن يشيع رائحة هذه التفاصيل في الفضاء الشمي للمتلقى، ويشركه في فضاء الحادثة الروائية بوصفه الشريك الذي يتمثل هنا بالمروي له (الحبيبة): أما أنت يا حبيبتي فقد أحبتك يا امرأة لا تحيط بتفاصيلها مفردات اللغة، فسلام على الحنان الذي يمطر

من عينيك، وسلام على العبير الذي يفوح من أنوثتك، وسلام على ناي صوتك الذي تبدأ عنده دورة حياتي.

لقد عانيت ما عانيت، ومعك سأكمل مشوار حياتي، ومشوار حلمي، أراك الآن مركز حياتي.. أرى الرسائل كلها تبشر باسم حبنا.. النظريات كلها تسعى لإثبات وجودك الراسخ في حياتي.. وحدي أنا أعرف أنك حق لا يُنكر، فأتبعك من حياة إلى حياة.  
يا من عثرت عليك في خريف عمري أحمد الله أن حلمي بالوصول إلى الشمس سيتكلل برفقتك، لا يزال الطريق أمامنا مشرعاً، ولا تزال هنالك مساحة كبرى للحلم.. أمسكي بقلبي، لا بيدي... ولنمض معاً إلى الشمس!

هنا تطلّ شخصية الحبيبة التي تحولت إلى شاشة حكاية يعرض الراوي الذاتي عليها مأساة حياته بكل ما تحمله من تحدٍ وممارسة وقناعات وتناقضات وإرهاصات، تجعل من هذه الرواية الموسومة (رائحة التفاصيل) فرصة أدبية وثقافية وفكرية وحضارية لتقديم اعترافات سردية يمكن أن يفيد منها المتلقي، فهي على الرغم من أنها تجربة ذاتية تخص شخصية (عزام العبد الله) في زوايا سير ذاتية متعددة تحتاج إلى توثيق على صعيد الميثاق السير ذاتي، غير أنها يمكن أن تلتقي مع تجارب أخرى للمتلقي على نحو أو آخر.

فضلاً عن أنها تمثل بنية سردية تؤسس لتشكيل روائي يقوم على مجموعة من نظم السرد التي اعتمدها الراوي، في سبيل إنشاء معمار روائي يحتوي التجربة الحياتية التي تحمل حملاً كبيراً قد يكون تحقق جزء منه، أو أن المتلقي يقدّر حجم الإخفاق في هذه التجربة ويحتاج إلى استكمال التجربة فيما يمكن أن يبرز من تجربة المتلقي، وصولاً إلى قدر من التفاعل السردية الضمني بين فضاء السرد الروائي وفضاء التلقي.

وهنا يمكن القول إن التلاحم البنائي السردية في الرواية بين نظم الصوغ على صعيد التشكيل، والتجربة الموضوعية المضمونية على صعيد المقولة السردية، هو من يعطي هذه الرواية الأهمية في بناء معادلة ذات طرفين متفاعلين ومتداخلين على أكثر من مستوى، لأن العناية بطرف منهما على حساب الطرف الآخر مهما برع الروائي فيه فسيكون ثمة خلل في البنية التشكيلية العامة للعمل الروائي، ولا بدّ من تفاهم وتلاؤم وتعاضد أسلوبية وبنائية وثقافية ورؤيوية بين طرفي المعادلة وصولاً إلى أفضل نظم صوغ ممكنة للرواية.

## الهوامش

- (1) النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، الموسوعة الثقافية (96)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2011: 9.
- (2) الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، د. سعيد يقطين، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 4، 2005: 31.
- (3) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990: 97.
- (4) بناء المشهد الروائي، ليون سرمليان، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 3 السنة 7، بغداد، 1987: 82.
- (5) بين أدبين (دراسات في الأدب العربي الانكليزي)، فاطمة موسى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1965: 81.
- (6) اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، د. حمادة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط1، 2005: 232.
- (7) دائرة الانفتاح على الذات والآخر في الرواية العربية، د. عبد الجليل ناظم، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد 4، 2005: 99.
- (8) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي: 131.
- (9) المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري، دار المعارف، مصر، ط2، 1969: 212.
- (10) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 131.
- (11) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، 1998: 142.
- (12) سرد الآخر، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2003: 102.
- (13) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الجزائر، ط1، 1989: 42.
- (14) في السرد، دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي المحامي، تونس، ط1، 1998: 107.
- (15) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: 131.
- (16) أصول الرواية ورواية الأصول، مارت روبير، ترجمة وجيه الأسعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987: 39.
- (17) رائحة التفاصيل، سليمان الصدي، دار كنانة للنشر والتوزيع، دمشق، 2018. وكل الاقتباسات التي خضعت للدراسة والتحليل مأخوذة من صفحات هذه الرواية بهذه الطبعة، ولم نجد حاجة لتوثيق الصفحات طالما أنها رواية واحدة بطبعة واحدة لعدم إقبال الهوامش بتكرار المصدر في صفحات مختلفة.