Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Lexicon and its Contribution to Narrative Delusion in the Omani Novel: Selected Samples

Mariam S. Albadi
Assistant Professor of Literary Criticism, College of Arts and Sciences, University of Nizwa, Sultanate of Oman
mariamalbadi80@gmail.com

Received: 9-12-2023 Revised 27-12-2023 Accepted: 19-2-2024 Published: 29-1-2024

DOI: 10.21608/JSSA.2024.235228.1546
Volume 25 Issue 1 (2024) Pp.1-22

Abstract:

This research builds on the fact that the novel is an imagined art which represents the world according to the narrative rules and narrative artistic conditions and that no matter how hard we try to deny that link between the imagined and the reference, this link still exists between man and language. The narrative, according to this meaning, builds various conceptions of this reference world and goes beyond the fixed image. This in particular contributes new conceptions to man's awareness which enrich his human experience and deepens his understanding and existence in this world through thinking of common human experiences between him and other people. To achieve that objective, the implicit agreement between the narrator and the receiver is such that what is narrated is imagined. At the same time, both the narrator and the receiver pretend that the narrative did really take place. However, we find that many narrative texts ignore this aspect. A farmer's character, an engineer's character or a doctor's character speaks a language that has no connection with its level or the nature of the role played by it in the novel. On the contrary, we find that other examples employ the lexicon as a tool for disabling disbelief. The study will be concerned with examining the lexicon in some samples of Omani novels and role which the lexicon plays in deceiving us into believing in the reality of the narrative in three novels which are "The Shadow of Hermaphroditus" by Badriya Al Badri, "Me and Grandma, Nina" by Ahmad Al Rahbi and "Hunger of Honey" by Zahran Al Qasimi.

Keywords: *Imagined, reference, narrative deception, Omani novel*

المعجم اللُّغويّ ودوره في الإيهام السّرديّ في الرّواية العُمانيّة: نماذج مختارة

د. مريم البادي
أستاذ مساعد النّقد الأدبي الحديث، كلية العلوم والآداب، جامعة نزوى، سلطنة عُمان
mariamalbadi80@gmail.com

المستخلص:

ينطلق هذا البحث من فكرة إنّ الرواية فنٌّ متخيّل يعيد تمثيل العالم وفق أحكام المحكي واشتراطاته الفنيّة، وإنّنا مهما حاولنا التّنَكّر لتلك الصّلة بين المتخيّل والمرجعيّ تظلُّ قائمةً قيام العلاقة بين الإنسان واللُّغة. يبني السّرد وفق هذا المعنى تصوّرات متعدّدة للعالم المرجعيّ متجاوزة الصُّورة القارّة والثّابتة، وهذا في حدّ ذاته يرفدُ إدراك الإنسان بتصوّرات جديدة تُثري تجربته الإنسانيّة وتعمّق فهمه ووجوده في هذا العالم من خلال التّفكير في التجارب الإنسانيّة المشتركة بينه والآخرين. ولتحقيق هذه الغاية يجري التّوافق الضِّمنيّ بين طرفيْ السّارد والمتلقّي بأنّ ما سيُسرد متخيّل، وفي الآن نفسه يتظاهر الطّرفان بأنّ المسرود وقع فعلًا بشكلٍ ما؛ وهو ما يسميه صامويل ت. كولريدج عمليّة «تعطيل الإحساس بالارتياب» أو «تعليق عدم التّصديق» (Suspension of Disbelief). وتوظّف الرّواية حيلًا فنيّة متعدّدة لتعطيل ارتياب القارئ في واقعيّة المسرود وإيهامه بمرجعيّة عوالم السّرد وأحداثه وشخصيّاته، ومن هذه الحيل الإحالات الواقعيّة؛ ومن أمثلتها توظيف أسماء شخصيّات وأماكن مرجعيّة وأحداث تاريخيّة معروفة أو مما يمكن التّحقق من واقعيته بغير عناءٍ كبير. ويعدّ المعجم اللُّغويّ أحد أبرز طرق الإيهام بواقعيّة المحكيّ، لكنْ مع ذلك نجد نصوصًا روائيّة عديدة تغفل هذا الجانب؛ فتُنطق شخصيّة الفلّاح أو شخصيّة المهندس أو شخصيّة الطبيب بلغةٍ لا تمتّ بأدنى صِلة إلى مستواها وطبيعة الدّور الذي تؤدّيه في الرّواية، وعلى النقيض من ذلك نجد نماذج أخرى تستثمر المعجم اللّغويّ وسيلةً لتعطيل عدم التّصديق. ستهتمّ هذه المداخلة بدراسة المعجم اللّغويّ في نماذج من الرّواية العُمانيّة ودوره في الإيهام بواقعيّة المحكي وذلك من خلال أعمالٍ روائيّة ثلاثة؛ هي: «ظلّ هيرمافرديتوس» لبدرية البدري، و«أنا والجدة نينا» لأحمد الرحبي، و«جوع العسل» لزهران القاسمي.

الكلمات المفتاحيّة: متخيّل، مرجعيّ، وهم سرديّ، رواية عُمانيّة.

أوّلاً: المنطلقات النّظريّة

- السّرد بين الوهم وغير الوهم:

التَّفكير في مسألة «الإيهام السَّرديّ» يُعيدنا إلى النّقاش المستفيض الذي حظيت به قضيّتا «الصّدق» و«الوهم» في الفن؛ بما هما قضيّتان تجاذبتهما منطلقات ورؤى فكريّة وثقافيّة وأخلاقيّة متعدّدة، نتجت عنها تفريعات فلسفيّة وبلاغيّة ونقديّة منها -على سبيل المثال- ما يجعل ضرورة «مطابقة» الأدب الواقع معيارًا

لقيمته الفنيّة، ومنها ما يجعل تواؤم الأدب مع مشاعر المتكلّم معيارًا لصدقه، ومخالفته مشاعر المتكلّم معيارًا لكذبه، ومنها ما جعل «الوهم» صناعة القصص، و«الصّدق» نهج الشُّعراء[١].

لم تمتعض النّظريّة السّرديّة كثيرًا بنعت السّرد بالوهم رديف الكذب، بل على النّقيض من ذلكَ راحت تؤكّد أن الكذب شرط من شروط حسن سبك متون المحكيّ وشهادة براعة لمشيّد عوالمه، كما ذهبت إلى أنّ الكاتب الماهر كاذب ماهرٌ بالضّرورة؛ كاذب يحسن التزوير والتزويق والمخاتلة الفنيّة كما يحسن التّضليل واختلاق القصص أقوالًا وأفعالًا، أو على حدّ تعبير هاروكي موراكامي في تعريفه الرّوائيّ -الّذي هو نفسه- أنّه «محترف سرد الأكاذيب»[٢]؛ لكنْ، ويا للمفارقة، لا الرّوائيّ الكذّاب ولا الفنّان المدلّس يرميان بجريرة الكذب انتقاصًا، بل يرتقيان منازل الأدب بقدر مهاراتهما في التّدليس والتزيّد والاختلاق، وبمقدار استطاعتهما وصل «المزوّق» بعوالم البشر الـ «مرجعيّة» بحنكة ودراية يكون حظّهما في الإبداع أكبر[٣].

يعبّر موراكامي عن فكرة أنّ الفنان لا يأخذ من الحقيقة إلّا ما يسانده على مزيد من الأكاذيب الفنيّة، إذ يقول: «الرّوائي حوَّل الكذب إلى مهارة، وهو ما يعني تحويل أكاذيبه إلى قصص تبدو وكأنها حقيقية. الروائي يأتي بالحقيقة تحت المجهر، يسلّط عليها الضوء من جديد، وفي الكثير من الحالات؛ يكاد أن يكون من المستحيل فهم هذه الحقيقة في شكلها الأصلي»[٤].

وهكذا، فحسب التّجارب الأدبيّة، والفنيّة عمومًا، صلة بمعاني الصّدق والحقيقة أنّها تقدّم «إمكانًا»، أو «احتمالًا» لواقعٍ معيّن، ووفق هذه الصّلة فإنّ الأدبَ «مشروعٌ» لشكلٍ «ممكن» من أشكال الواقع، إنّه واقع وفق قوانينه الخاصّة وأحكامه، وليس محاكاة تصويريّة، كما هو ليس نقلًا لواقعٍ فعليّ يعيش فيه المرء وجودًا واقعيًّا.

ولعلّ من الصّواب التأكيد على أنّ تهتّك الحدود بين المتخيّل والواقعيّ لا يعني اتّخاذ الواقع معيارًا لتقييم مدى دقّة المجتمع السّرديّ، كما لا يتيح جعل المجتمع السّرديّ معيارًا لصواب المجتمع الواقعيّ؛ ذلك لأنّ نتائج السّعي لمقايسة متخيّل مع واقعيّ تسفر عن نتائج لا تفيد منطق السّرد أساسًا[٥].

---

[١] مثلا: أرسطو، (1953). *فن الشعر*، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر. عبد الرحمن بدوي. (ط.1). مكتبة النهضة المصريّة: القاهرة. ص.- ص.213 -214.

[٢] السماري، بدر. (2012). *حديث الرّوائيين*. (ط.1). دار أثر بالتّعاون مع نادي الشرقيّة الأدبيّ: السعوديّة.ص.15.

[٣] نفسه.

[٤] نفسه.

[٥] إبراهيم، عبد الله. (2019). الإيهام بصدق المُحالات السّردية. *مجلة أبوليوس*. م.6، ع.2، يوليو. ص.12.

تتيح نظريّة العوالم الممكنة (Possible Worlds Theory) أشكالًا متعددة لواقع ممكن، متجاوزة الشّكل الواحد المألوف، أو قد تكون متقاطعة معه بشكلٍ ما، وهذا قاسم مشترك بين التجربة البشريّة والتجارب المتخيّلة؛ فالتجارب المتخيلة -عمومًا- لا تناقض قوانين المنطق وإنْ قدّمت تصوّرات جديدة ومعارف سرديّة خاصّة؛ نفيًا لاعتباطيّة المحكيّ ورفضًا لعبثية المعنى المسرود، وبالتالي فـ«كلّ ما يمكن أن نفكّر فيه ونعتقده ونرغب فيه ونتمنّاه ونتخيّله ونفترضه»[٦] ممكن في النّصوص المتخيّلة حسب نظام العوالم الممكنة؛ أو بتعبير نستخلصه من إيكو: كلّ حكاية هي عالم ممكن[٧].

هناك رأي لا يفتقر إلى الصواب بشأن الرواية وهي إنها جنس أدبيّ متطوّر لم تسنّ له قوانين ثابتة، وقد جعلت هذه الخاصية الروايةَ عالمًا مفتوحًا على احتمالات شتّى، وعلى أشكال خطابية متعددة، وتقنيات فنيّة متداخلة، كما جعلت علاقة المتخيّل والواقع فيه قلقةً وضبابيّة. يحاول ايكو توجيه القارئ وهو يجوب عوالم الخيال كي لا يقع في شرك هذه المعضلة ما يخلّ بعملية التّواصل إذ يقول: «كل ما لا يسميه النص أو ما لا يصفه بشكل جلي باعتباره مختلفا عن العالم الواقعي، يجب أن ينظر إليه ضمنيا باعتباره متطابقا مع قوانين ووضعيات العالم الواقعي»[٨].

مع هذا، يظلّ الإبداع حرًّا لأنّ القصد مما سبق ليس مطالبة الخيال بمحاكاة الواقع، ولا مطالبة الرّوائيّ بأن يكون مؤرّخًا؛ فلكلّ منهما عالمه الخاص، ومسؤولياته في الكتابة وحدوده في القول ومساحاته. قلنا إن الإبداع يظل حرًّا مع أنّ الواقع ليس قيدًا للخيال بشكلٍ ما، لكن ما نقصده هو صياغة عوالم الوهم بحذق ومهارة ومنطق خاص بفنّ القصّ[٩]. يقول أمبرتو إيكو في هذا السّياق: إنّنا «لا نقرأ الروايات لأنها تمنحنا إحساسًا بالطمأنينة على أننا نعيش داخل عالم لا يمكن التشكيك داخله في مقولة الحقيقة، في حين يبدو العالم الواقعي أكثر مكرًا» لكنّا نقرأها لأنها تقدّم احتمالات لحيوات ممكنة[١٠]، كما ليس من الحكمة أن يبحث القارئ عن تحقّق أحداث السّرد حرفيًّا في الواقع، كما هي، وإذ ذهب إلى هذا، فهذا من سوء التّأويل الذي لا يقبل في عالم السرد؛ «لأن مقتضيات الخطاب السردي، لا تقوم على الدقة، والموضوعية، والتقريرية، والتوثيق، بل تتوارى الأحداث

---

[٦] عقيلة ,نوارة محمد. (2018). *الشخصية القصصية للأنبياء بين النص القرآني ونصوص قصص الأنبياء، دراسة في ضوء نظرية العوالم الممكنة*. (ط.1). مكتبة علاء الدين: صفاقس – تونس. ص.2.

[٧] إيكو، أمبرتو. (1996). *القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*. تر.أنطوان أبو زيد. (ط.1). المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. ص.-ص.200-201.

[٨] إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٩). *٦ نزهات في غابة السّرد*. تر. سعيد بنگراد. دار الحوار: سوريا.ص.136.

[٩] إبراهيم، عبد الله. (2019). الإيهام بصدق المُحالات السّردية. سابق. ص.15.

[١٠] إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٩). *٦ نزهات في غابة السّرد*. سابق. ص.147.

الحقيقية وراء المجازات، والرّموز. ولعلّها تكون أحداثًا متخيّلة، تتّصل بأحداث العالم الواقعيّ، على سبيل الإيهام، فالتّمثيل السّرديّ لا يشترط تطابقًا بين العالمين»[١١].

وانطلاقا مما سبق؛ لماذا تهتمّ الرّواية بإيقاع القارئ في شرك وهم العوالم المحكيّة؟ لماذا تدفعنا إلى التّصديق بينما التّصديق مصدر خطرٍ على الكاتب نفسه؟ وما دور المعجم اللّغويّ في خلق هذا الوهم؟

يترك الإيهامُ المرجعيّ أثرًا في المتلقّي أن ما يقرأ عالم ممكن وإن تحرّر من قيد المرجعيّ واشتراطاته، وبالتّالي تتجاوز وظيفة الفنّ مسألة الإمتاع أو الأدبيّة، ويغدو الرّهان في الأدب على الأثر الذي يتركه في نفس القارئ. فكيف تظفر الرّواية بهذا الدور؟ وما دور المعجم اللّغوي فيه؟

- **المعجم اللّغويّ والإيهام السّرديّ:**

تعتدُّ الرّواية بأشكالٍ من الحيلِ الفنيّة الرّئيسة والثّانويّة لترسيخ أنَّ المسرود وقع بشكلٍ ما، أو أنّه احتمال ممكن. ومن بين هذه الحيل توظيف أسماء أماكن وشخصيّات مرجعيّة، أو الإحالة إلى أحداث تاريخيّة معروفة، أو توظيف إحالات نصيّة معروفة يعيد تقديمها في صياغة تخييليّة جديدة.

ولئن كان دور اللّغة في الأدب -كما يقول لاسل آبر كُرُمبي- «أغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيبًا منطقيًّا»[١٢]؛ إذ تعمل على إيصال التّجارب منظمة مفصلة، بما تشمله من أفكار وعواطف وأثر حسي وإلهام نفسي[١٣]، فهي في المتخيّل تذهب إلى كلِّ هذا بوصفها إحدى مسالك الإيهام بمرجعيّة الحكاية.

يحقق «الوهم» غايةً مهمةً للسّرد، فهو شكل من أشكال الحجاج المتخفّي؛ وموضوع الحجاج بهذا المعنى هو النظر في «تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم»[١٤]. ويتّخذ الحجاج في هذا السياق معنى عامًا، إذ هو شكلٌ من أشكال المرافعة الفنية التي يوظفها السارد أمام المسرود له لدفع تهمة «الاختلاق والافتعال»[١٥] عنه. إنه إقامة البرهان

---

[١١] إبراهيم، عبد الله. (2019). الإيهام بصدق المُحالات السّردية. سابق. ص.-ص.15-16.

[١٢] كُرُمبي، لاسل آبر. (1936). *قواعد النقد الأدبي*، تر. محمد عوض محمد، سلسلة دار المعارف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة. ص. 36.

[١٣] السابق، ص.37.

[١٤] برلمان وتيتيكاه، في: «مصنف في الخطاب – الخطابة الجديدة» نقلًا عن: صولة، عبد الله. (د.ت). الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال «مصنف في الخطاب – الخطابة الجديدة» لبرلمان وتيتيكاه، في: *أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم*، مجموعة، إشراف: حمّادي صمّود. (د.ط). مطبوعات كلية الآداب: منوبة، تونس. ص.229.

[١٥] العمامي، محمد نجيب، (2016). وجهة النظر في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد»، في: *النصّ السردي وقضايا المعنى*، إشـ. محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود. (ط.1). منشورات نادي القصيم الأدبي: بريدة، ودار محمد الحامي: تونس، ص.66.

على صدق المسرود أمام القارئ - المخاطَب، والتّأثير في عواطفه وانفعالاته بما يدفعه إلى محو أي شكّ إزاء المسرود من أفعال وأقوال، وبالتّالي تحقيق غاية الإقناع[١٦].

وينهض المعجم اللُّغويّ في الرّواية بدورٍ بارزٍ في نقلِ الفكرة العامّة المجرّدة إلى وضعٍ خاصٍ، ففي حين لا يبدو منطقيًّا أن يتكلّم المهندس لغة الفلاح القرويّ في السّرد، ولا أن يعبر الكهل الذي أنضجه الزمن حكمة وتجارب بلغة المراهقين وأحلاهم يكون ممن الضروريّ إنطاق كلّ شخصيّة في السرد بلغتها، وحسب الدور الذي تؤديه في الحكاية.

وبالتّالي فإنّ المعجم اللغوي شكل من أشكال الاستدلال على إمكانيّة العوالم المتخيّلة، إنّه نوعٌ من المرافعة الفنيّة أمام القارئ بأنّ التجربة المسرودة وقعت بشكلٍ ما، أو -على الأقل- تدفعه إلى التّفكير في أنّ الحدود الفاصلة بين المرجعيّ والمتخيّل ملتبسة وغير حاسمة، وهذا يوفّر مجالًا لإقحام القارئ في التّجربة المسرودة بخياله وعواطفه متفاعلًا، وفي هذا مجال لرفد وعيه بمغامرة أخرى ضمن مغامرات الوجود الإنسانيّ في هذا الكون.

وقبل أن ننتقل إلى قسم عرض المدوّنة وتحليلها، دعونا نختتم هذه المقدّمة بتساؤل بدهي: لماذا البحث في هذه العلاقة المركّبة بين المرجعيّ والمتخيّل؟ ألا يكفي أن نقرأ الرواية ونستمتع بها؟ وأنتهي بهذه الاقتباس لأمبرتو إيكو إجابةً، يقول: إنّ «على القارئ أن يعلم أن المحكي هو قصة خيالية دون أن يعني ذلك أنها مجرد كذب [...] إننا نقبل الميثاق التخييلي ونتظاهر بأننا نعتقد أن ما يروى لنا وقع فعلا»[١٧].

ثانيًا: المدوّنة: عرض وتحليل

ستهتمّ هذه المداخلة بدراسة المعجم اللّغويّ في نماذج من الرّواية العُمانيّة ودوره في الإيهام بواقعيّة المحكي وذلك من خلال أعمالٍ روائيّة ثلاثة:

(١) ظِل هيرمافروديتوس[١٨]: المعجم الطبّي.

تلج «ظلّ هيرمافرديتوس» عوالم لم يسبق للرّواية العُمانيّة سبر أسرارها؛ إذ تسرد قصّةَ صراع «سعاد» مع معاناتها مرض اضطراب الهويّة الجنسيّة، وموقف المجتمع من هذا الأمر. تبدأ القصّة بسرد طفولة الشّخصيّة، مرورًا ببداية صباها، وملاحظتها اختلاف جسدها عن أجساد سائر الفتيات في مثل سنّها، وتسرد

[١٦] يفرّق برلمان وتيتيكاه بين «الحجاج الإقناع»، و«الحجاج الاقتناعي»؛ فالأول يسعى إلى إقناع الجمهور الخاص من خلال توظيف الخيال والعواطف وبما لا يتيح مجالا لإعمال العقل لحرية الاختيار، أما الاقتناع في الثاني منهما فهو عقليّ وغير إلزامي، وبالتالي فالحجج العقلية هي ما تحمل الجمهور على تبني اختيار معين دون آخر. ينظر: صولة، عبد الله، سابق، ص.-ص.300-301.

[١٧] إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٩). *٦ نزهات في غابة السّرد*. سابق. ص.-ص.125-126.

[١٨] البدري، بدرية. (2018). *ظِل هيرمافروديتوس*. (ط.1). دار عرب: لندن.

وجهة نظر والديها ومجتمعها إزاء مرضها جنبًا إلى جنب مع نقل وجهة نظرها إزاء أقوالهم وأفعالهم وما تشفّ عنه من مواقف وآراء. كما تسردُ إدراكها حقيقة مرضها في مرحلة متأخرة -كما تصفها- وهي رحلة البلوغ، وعلى وقع هذا الإدراك تجري أحداث الرواية. فقد ترتّب على الشّخصيّة أن تختار دراسة «التمريض»، وهو ما يعني انتقالها للعيش بعيدًا عن عائلتها، ثم تبدأ رحلة البحث عن علاج متنقلة بين المستشفيات لمراجعة الأطباء، وتخضع لعمليّات جراحيّة وجلسات في الطبّ النفسيّ، ثمّ تعود في نهاية القصة إلى طبيعتها -«ذكر» (سعيد)، عودة ضبابيّة.

توظّف «ظلّ هيرمافرديتوس» الضّمير الشّخصيّ في السّرد، وهذا يعني أنّ الذات السّاردة هي ذات المعاناة المسرودة. ويقتضي هذا الأمر عناية خاصّة بالمعجم اللّغويّ كونه ركيزة من ركائز الإيهام بواقعيّة المحكي في هذا النموذج الروائيّ؛ وبالتّالي كان على السّاردة أن تتخيّر من مفردات اللّغة وتراكيبها ما تقتضيه لعبة السّرد، وما تنشده من غاية التواصل مع القارئ ودفعه إلى التفاعل مع معاناة الشّخصيّة بل التعاطف معها من خلال اقتناعه بأنّ مرضها حقيقة لا مجرّد ادّعاء، وعوالم السّرد ككلّ. فكيف وظفت «ظلّ هيرمافرديتوس» المعجم سبيلًا من سبل تحقيق هذه الغاية؟

اهتمّت «ظلّ هيرمافرديتوس» بتخيّر معجم الشّخصيّة اهتمامًا بيّنًا، ونرصد هذه الملاحظة من خلال مقارنة خصائص معجم السرد من بداية الرواية إلى حوالي الصفحة 37)، مع ما بعد هذه الصفحة. واختلاف المعجم موازٍ لترقّي درجة وعي الشخصيّة الساردة؛ وهو ما عبّرت عنه بقولها: «أخرج من أفكاري تلك لأفتّش عن أي شيء يلهيني في غرفة الانتظار، لا يزال الوقت مبكرًا على نتيجة الفحص، الفحوصات ذاتها التي أجريتها بعد عام ونصف تقريبًا من نعت تلك اللئيمة لي بالمثليّة، [...]، تلك الفحوصات التي تسعفني ذاكرتي في استرجاع أسمائها، [...]، جيّد أنني قرأت أسماء تلك الفحوصات عندما أجريتها، الآن أفهم ما معنى فحص (amh)، وأعلم أن الرقم الذي سأحصل عليه سيكون فاصلًا»[١٩]. وسيلاحظ القارئ أن لغة المحكي قبل هذا الشاهد مختلفة عمّا بعده، إذ تنتقل «الذات الساردة» هنا من درجة وعي إلى درجة أخرى، وتغيّر مستوى الوعي يقابله في الرواية توظيف معجم طبّي تخصّصي.

وتفسّر هذه القفزة في مستوى وعي الذات الساردة بدراستها تخصّص التّمريض، الذي اختارته لغاية شخصيّة؛ تقول: «لقد درستُ التمريض لأبحث عن حلّ للأمر»[٢٠]. ثم مباشرة تلتحق بالعمل ممرضة في قسم الولادة في المستشفى؛ وهذا هيّأ لها فرصة البحث عن علاج لوضعها بعد أنْ استحال الأمر على أهلها من قبل.

[١٩] نفسه، ص.37.
[٢٠] نفسه، ص.53.

تقول: «بمرور الوقت اكتشفت أن قسم الولادة ليس القسم الأسوأ في المستشفى، ربما يكون الأنسب لي، يمنحني معنىً لحياتي المعلقة كنجمة التصقت بالسماء»[٢١]. يشتمل هذا الشاهد على ما يبرّر اختيار الحكاية للشخصيّة أن تعمل في قسم الولادة تحديدًا، إنه اختيار مقصود لاستمرار نبش معاناة الذات وهي ترى معاناة نساء يلدن، وأخريات يودعن أبناءهن إلى الموت أثناء الولادة أو بعدها مباشرة، ونساء حالمات مثلها بالحمل، غير أنّ قصتها لا تشبه قصّة رأتها؛ إنها المعاناة الحقيقية الأكبر – كما تصفها[٢٢].

تقول مقارنة معاناتها مع مرض أخرى: لو أنّ معاناتي في بساطة معاناتها من ارتفاع هرمون البرولاكتين «... كنتُ سآخذ حبوب (Clomiphene) هرمون الاستروجين الصناعي، بدءًا من اليوم الخامس لأي دورة شهريةٍ تصادفني، ليرسل إشارات إلى الغدة النخامية لإفراز هرموني (Lh) و(Fsh) المسؤولين عن تنشيط المبيض وتحفيز الإباضة وانطلاق البويضة [....]، [لكن] القشة الوحيدة التي أتعلّق بها الآن هي نتائج هرمون (Amh) التي سأعملها بعد قليل»[٢٣].

تنقل الذات السّاردة أخبار الشخصيات الأخرى في لغة تخصصية «... ولولا أن جهاز (cardiotocography) يوضِّح مقدار الألم الذي تشعر به المرأة لقلت في نفسي أن هؤلاء النسوة لسن سوى مدّعيات، [...]، كلما نظرت للورقة المنسحبة ببطء من ال(CTG) ورأيت ارتفاع مؤشر الألم أنظر لوجه المرأة، [...] ليس في الأمر أي كذب، تلك الورقة تأتي حاملة مؤشر ضربات قلب الجنين في نصفها الأعلى مرفقًا لنبضات الألم الممهِّدة لحضوره في نصفها الأسفل...» [٢٤].

وتؤكّد الذات الساردة انتماءَها إلى «مجتمع المتخصصين» في الطب وذلك عن طريق استخدام الضمير «نحن» في ملفوظات عديدة، أو من خلال اللغة الوصفية المتخصصة. ومن الأمثلة على هذا: «يُفزِعهن الطلق الكاذب (false labor)، وهو ما نسميه نحن بتقلصات براكستون هيكس (Braxton-Hicks contractions)، فنعيدها للمنزل منبهين على ضرورة حضورها ساعة زيادة الأعراض وتقارب نوبات الألم الدالة على المخاض الحقيقي أو الـ (true labor)»[٢٥]. «يضطر الطبيب أحيانًا إلى شفط الطفل باستخدام ملقط إذا عجزت الأم عن دفعه خارج الرحم بفعل طول مدة الولادة التي تنهك الأم، أو بعض الأدوية التي نُعطيها إياها لتخفيف الألم في مثل هذه الحالات مثل (Epidural Analegesia)، فيتخدّر الجزء السفلي من جسمها

[٢١] نفسه، ص.49.
[٢٢] نفسه، ص.48-49.
[٢٣] نفسه، ص.41.
[٢٤] نفسه، ص.44.
[٢٥] نفسه، ص.46.

بعض الشيء؛ فلا تعود قادرة على دفع الطفل ليخرج بشكل طبيعي، كما قد تضعف نبضات قلب الطفل فيضطر الطبيب لمساعدته باستخدام ملقط يضعه على رأسه ...»[٢٦]. «عُدْتُ في ذلك اليوم برعشة تعاودني كلما تذكرت ما كنت أفكر به، كنتُ قد أكملت الستة أشهر على تناول حبوب (cyclo progronova)» [٢٧].

وليست هذه السمة اللغوية آتية من توظيف معجم طبّي متخصص على مستوى ملفوظات الشخصية فحسب، إنّما هي آتية أيضًا من توظيف الشّخصيّة أسلوب الخطاب المباشر في نقل كلام الشّخصيّات، وهذا بدوره يكثّف من خصوصيّة معجم «ظلّ هيرمافرديتوس». ومن أمثلة هذا من تنقله من كلام الطبيب لها بشأن الفحوصات التي أجرتها، وتعليقها على ملفوظه من خلال نقل انفعالاتها ومشاعرها. تقول:

« - آسفة يا عزيزتي، يبدو أن نتيجة فحص ال(fsh) ليست مُبشرة.

شعرتُ ببرودة تسري في دمي، تعرّقتُ وانفصلتُ بكُلي عن الطبيبة، ولا أدري هل قالت شيئًا آخر أم اكتفتْ بالصمت ومراقبتي، لا يمكن أن ينتهي الأمر بكل هذه البساطة، نتيجة فحص (amh) كانت مُبشرة»[٢٨].

ومن الشّواهد الأُخرى على هذه الفكرة قول الطبيبة شارحة تفاصيل نتيجة فحص أجرته للشخصيّة (الذات السّاردة: سعاد):

«-مستوى الهرمون يصل معك إلى خمسين وحدة دولية، مما يعني استحالة حدوث تبويض، لا يوجد لديكِ بويضات، لهذا السبب أنت لم ولن تحيضي أبدًا.

- والحل؟ [...]
- إن كنتِ ترغبين بنزول الحيض فقط؛ فيمكنني منحكِ حبوب (cyclo progronova) فتتكفل بإنزال الدورة الشهرية لديكِ بعد الانتظام عليها لعدة أشهر، ولكنكِ ستكونين مضطرة لأخذها بشكلٍ دائم، وإن توقفتِ ستعودين لما أنتِ عليه الآن»[٢٩].

وهكذا توظّف الشخصيّة السّاردة أصوات شخصيّات المحكيّ لتكثيف حضور المعجم الطّبيّ في الرّواية، وبالتّالي الإيهام بصدق العوالم المحكيّة.

ويتجاوز هذا المعجم الطّبيّ مستوى المفردات ليشمل توظيف وحدات قياس وظائف جسم الإنسان توظيفًا تخصصيًّا؛ ومن أمثلة هذا قولها: «... كان ضغطي منخفضًا بشكل مقلق، (40/70 مليمترا زئبقيا)، أوصلتْ ممرضة أخرى لا أعرفها محلول معالجة الجفاف الوريدي بوريدٍ نفر من إبهامي الأيسر، قطرات متتابعة تدخل

[٢٦] نفسه، ص.47.
[٢٧] نفسه، ص.116.
[٢٨] نفسه، ص.53.
[٢٩] نفسه، ص.54.

لدمي بشكلٍ سريع...» [٣٠]؛ إذ يتضمّن هذا الشّاهد ما تقوم به كثير من المصطلحات الطبيّة المبثوثة في لغة الرواية؛ إذ أنّ رصد نتيجة فحص ضغط الدم، وتسمية نوع المحلول العلاجيّ الذي تلقّته بهذه الدّقّة التي تُقرأ في الاقتباس يتنزّل في سياق واحد هو الإيهام السّرديّ.

توظّف الشّخصيّة، إلى جانب ما سبق، مصطلحات معرّبة لوصف حالتها، فبعد أن أجرت الكثير من العمليّات الجراحيّة لتصحيح نوعها «متحوّلة» إلى «سعيد»، نجدها تصحّح تسمية معاناتها من «مرض اضطراب الهويّة الجنسية» بتوظيف مصطلح «مرض الترانزسكس» مشفوعًا بتوضيح الفرق بين المرضين ما يعني تحوّلًا في مستوى المعرفة والوعي. تقول: «... رغم أنّ الطبيب النفسي -الذي عُدت لمراجعته- يوعِز حالتي لمرض اضطراب الهوية الجنسية، إلا أن الطبيب المختص يرى أني مُصاب بمرض الترانزسكس، وأن إصابتي به ليست نفسية وحسب، بل إنها بيولوجية، فتركيبتي الجينية وبنيتي الدماغية الخاصة بالهرمونات ذكورية» [٣١].

«وتوقفي كذلك عن تناول حبوب (Diane) والتي كنت أستخدمها منذ كنت في السادسة عشر من عمري، وتعزيزها بأدوية تعزز وتزيد إفراز هرمون التيستستيرون كان له دور بارز في عودة الشعر إلى النمو بشكل لا يليق إلا بالرجال على وجهي بشكل خاص، وهو ما يهم لأجل مظهري الخارجي، حتى لا ينظر إليَّ أحدٌ ما بريبة»[٣٢].

نخلص من هذا إلى القول، إنّ المعجم السّرديّ في «ظلّ هيرمافروديتوس» أنشأ ضربًا من التوافق بين الحكاية المسرودة ومعجم المحكي... وقد تحقّق هذا من خلال المفردات الطّبية التّخصصيّة المبثوثة في خطاب الشّخصيّة كونها الذّات السّاردة، كما ظهر من خلال توظيف المصطلحات المعرّبة، والوصف التّخصصيّ الدّقيق، كما تحقّق من خلال ملفوظات الشّخصيّات التي تمكّن منها معجم الشّخصيّة نفسها... وكلّ هذا لتحقيق الإيهام السّرديّ قصد إقحام القارئ في أحبولة الحكايـة. فماذا عن معجم «أنا والجدّة نينا» لأحمد الرَّحبي؟

(٢) «أنا والجدّة نينا»[٣٣]: المعجم الأَجنبيّ.

[٣٠] نفسه، ص.101.
[٣١] نفسه، ص.167.
[٣٢] نفسه، ص.189.
[٣٣] الرحبي، أحمد. (2015). *أنا والجدة نينا*. (ط.1). دار الانتشار: بيروت.

توظّف رواية «أنا والجدة نينا» الضّمير الشّخصيّ في سرد قصّتين تسيران جنبًا إلى جنب في المحكي لا في الزّمن: قصّة الطالب العُمانيّ: سعد الله، وقصّة الجدّة الرُّوسيّة: نينا. لم يحظَ سعد الله بفرصة الدّراسة في إحدى الجامعات الأوروبيّة كما كان يطمح، في حين فتحت له روسيا أبوابَها للدِّراسة والعيش؛ ومن هذا الحدث -رفض الأوربيّ للذات، مقابل ترحيب روسيا بها- تبدأ هويّة الروسيّ في التشكّل في السّرد.

يفتتح مطلع الرّواية على لبّ الحكاية، وهو مطلعٌ ثرٍ وموغل في الآخر إنسانًا ومكانًا وثقافةً: «الجدّة»، «المكان»، «تيما: القط»، فينقل إدراكات الشخصيّة وإحساسها الإيجابيّ، بل دفء علاقة المتكلم إزاء الإنسان وثقافته بشتّى مكوناتها. يقول المطلع: «بابا غرفتينا متقابلان، بابي وباب الجدة نينا. يفصل بينهما ممر يغرق في الظلام، وإلى جانب كونه ضيقًا، هناك دولاب يلتصق كالقدر الأعمى على طول أحد جدرانه، لا دور له سوى إعاقة الحركة في الممر، هذا إن استثنينا بيت تيما الذي يتربع أعلى الدولاب كما لو أنه آخر العروش المرفوعة»[٣٤].

وكون روسيا تمثّل الفضاء المكانيّ للسّرد في «أنا والجدّة نينا»، يكون المعجم اللغويّ سبيلًا من سبل دفع المتلقيّ إلى تصديق المسرود والتّماهي في عوالمه؛ فيوظّف السّارد (سعد الله) مفردات عديدة من اللُّغة الرّوسيّة. يظهر هذا ليس على مستوى الحوارات بما هي خطاب منقول فحسب، إنّما كذلك على مستوى لغة خطاب السّارد وأسماء الأماكن والشّخصيات وما يرصده من جوانب خاصة من ثقافة الإنسان الروسيّ ويومياته. ومن أمثلة حضور الروسيّة ضمن خطاب السّارد يقول مثلًا: «الكلّ غادر إلى «الداتشا» (الضيعة) أو أنه ظلّ حبيس المنزل بعد سهرة عارمة»[٣٥]، وقوله: «أمّا عنه [عادل رضوان] فأخبرني بأنه صحبة مع «قومينداتت» السّكن ...»[٣٦]. وهو غالبًا ما يضع بين قوسين المقابل العربيّ للمفردة الروسيّة، أو التركيب، من اللغة الروسيّة، على نحو ما في هذين الملفوظين المستشهد بهما.

وقد يعلّق السّارد في متن النّصّ نفسه على بعض المفردات الروسيّة التي يوظّفها، فيضفي عليها انفعالاته ومواقفه، في إشارة إلى تأمّله وتفكيره في لغة المكان وثقافته، ومثل هذا قوله: ««أوبشيجيتي» - كلمتان مُركبتان: «أوبش» (ملحوقة بحرف التوصيف «ي») أي عام أو مشترك، يقابلها فعل عيش، ولأنه لا يوجد عييش لائق في الأوبشيجيتي فقد اكتفى الطلاب باستخدام الجزء الأول من الكلمة: أوبش [...] – لفظها يذكر بكلمة أوباش...»[٣٧] وتعليقه على العبارة التي كتبتها البابوشكا في بطاقة عيد ميلاده: «بخط مرتعش ولكنه بسيط

[٣٤] نفسه، ص.7.
[٣٥] نفسه، ص.25.
[٣٦] نفسه، ص.99.
[٣٧] نفسه، ص.36.

وصادق، كلمتين اثنتين لا غيرهما: «بوت تشاسليف»: (كن سعيدًا)». أعجبتني الجملة القصيرة وظلت على لساني أيامًا كثيرة، أرددها وكأني أردد مقطعًا مؤثرًا، غزير المعاني، في قصيدة»[٣٨].

تتجاوز هذه التّوظيفات اللُّغويّة في «أنا والجدة نينا» مستوى المفردة إلى مستوى توظيف تراكيب كاملة ضمن ملفوظات السّارد نقلًا عن الشخصيات المسرودة - غالبًا، ومن أمثلة هذا ما ينقله عن الجدّة نينا معلّقة على وضعه الصحّي ضمن خطابه: «أفقت [سعد الله] على شيء يدمدم في معدتي وأشرت إليها [الجدّة نينا] بأني جائع. «أووووي تي فيزدريفيل داراغوي... سلافا بوغو... يا تاك إسبوغالاس زا تيبيا!»: (لقد شفيت عزيزي... الحمد لله... كم كنت خائفة عليك!)»[٣٩]. وما ينقله عن ياكوف -جار الجدّة نينا- متحدثًا إلى سعد الله: «اسمح لي أن أرفع هذه الكأس بصحة أبي (وصاح بأبيه): «بابا مي بيوم زا تيبيا»: (أبي إننا نشرب بصحتك)» [٤٠].

ومن أمثلة هذا أيضًا تعليق نتاليا -ابنة الجدّة نينا- على لغته الجيّدة وفهمه لها: «مالاديتس» (بروافو)[٤١]. وملفوظ رجل المطعم: «دفعت باب المقهى وتوجهت إلى حيث الكاونتر [...]، ورميت بقبضتي علي المنضدة فوقف كمن تلقى لطمة على وجهه. «شنو إيتا تاكوي؟!» - (ماذا يعني هذا؟!)».»[٤٢]. و: «أضغط على الأرقام في جهاز بوابة العمارة فينهمر صوتها العذب: «براخادي.. براخادي»: (أدخل، أدخل)».»[٤٣].

كما يرد هذ النَّوع من الخطابات المنقولة قصيرًا، وكأنّه انتهازٌ لأيّ فرصة ممكنة لتوظيف معجم اللّغة الروسيّة في الرّواية، ومن الأمثلة على هذه الفكرة ما ينسب إلى الشّخصيّة السّاردة نفسها مثل سرده حدث بينه وزميل السكن الجامعي رافائيل. يقول له محييًا: «بريفييت رافائيل: (أهلاً رافائيل). ولكنه [رافائيل] يرد بحشرجة متكسرة وهو ينزل مسرعًا حتى لا يفوته النصف الآخر من حياته»[٤٤].

وتوفّر الحوارات بين الشخصيات مساحات أوسع لظهور سمة المعجم الأجنبي في «أنا والجدّة نينا» على نحوٍ بارز وذلك كونها خطابات منقولة. وأستشهدُ على هذه المسألة بالحوار الآتي الذي دار بين الذّات السّاردة، وصوفيا (زميلة الدّراسة الصّربيّة):

- أهلا صوفيا. «كاك ديلا؟: (كيف حالك؟)

[٣٨] نفسه، ص.176.
[٣٩] نفسه، ص.46.
[٤٠] نفسه، ص.88.
[٤١] نفسه، ص.21.
[٤٢] نفسه، ص.165.
[٤٣] نفسه، ص.31.
[٤٤] نفسه، ص.38.

- «ني أوتشين»: (ليس على ما يرام)، أمي مريضة.
- صعبة؟ هل هي صعبة؟ أقصد هل هي غير جيدة، أمك؟
- لا، ولكن يجب أن أكون معها.
- نعم، حسنًا: «خاراشو».
- أتعرف، لن أستطيع القدوم إليك... آسفة.
- نيتشيفو: (ولا يهمك)... ولكن هذا سيئ. كنت أنتظرك»[٤٥].

وينطلق السارد في رواية «أنا والجدّة نينا» من معرفة عميقة بفضاء المسرود، فيتخير من مكونات الثقافة الروسيّة ما يعزز هذه المعرفة في ذهن المسرود له، ومثل هذا وصفه «حساء البوليون» بأنه: «الأكثر فقرًا ونقاءً والأقوى إغراءً للمتعافين والعائدين إلى الحياة»[٤٦]، ورصد مكوناته: دهن أصفر، تغمره رقائق الملفوف، ويطفو من سطحه نثار الجزر، وبلعوم الدجاج المستوي حتى النخاع – كما يقول[٤٧]، كما وصف طبق الـ«جاركويه» وصفًا دقيقًا: «لحم مع البطاطا، أو الفطر أو الخضار وغيرها من الأشياء التي يعرفها كلّ إنسان. ثم تأتي جرة الصلصال بشكلها الأنثويّ العتيق التي تجعل من تناول الجاركويه شيئا ذا معنىً خاص. قطعة الخبز التي تقمع فوهة الجرة والملعقة في الجوار»[٤٨].

كما يتحدّث عن «الشقق الخروتشوفية»[٤٩] كثيمة معماريّة معروفة في روسيا الحديثة، ويرصد تندّر الروس بحجمها الضيّق. كما يرصد بعض عادات الرّوس، وتاريخ المكان، وطقوسهم الدينية، واعتقاداتهم موظفًا معجمًا أجنبيًا يعزز الوهم السرديّ في الرّواية. ومن أمثلة ذلك: «شيعتني [الجدّة نينا] إلى الباب ورسمت لي إشارة الصليب وهي تقرأ تعويذتها القصيرة: «ميخائيل أرخائفيل، أخراني إيفو ميتشوم أوغنينيم»: (فلتحفظه يا ميخائيل، يا سيد الملائكة، بسيفك الوقاد)»[٥٠].

ويمثّل توظيف الأغاني الشعبيّة في الرواية شكلًا من أشكال تفاعل النصّ مع ثقافة المكان، بل اندماجه وتماهيه فيها؛ الأمر الذي يعبّر عن اندماج الذات في ثقافة الآخر .... وقد حرص السارد على نقل هذا التفاعل

[٤٥] نفسه، ص.23.
[٤٦] نفسه، ص.47.
[٤٧] نفسه.
[٤٨] نفسه، ص.-ص.146-147.
[٤٩] نفسه، ص.146.
[٥٠] نفسه، ص.83.

بلغته الأجنبية – الروسية. يقول: «في طريقي إلى المطبخ أستمع إلى البابوشكا تغني أغنية شعبية. «أوي ماروز ماروز، نيم اروز مينيا، مايفو كونيا»: (رفقًا يا صقيع يا صقيع، لا تجمدنا، أنا وحصاني)»[٥١].

ووظفت رواية «أنا والجدة نينا» أسماء الشّخصيّات والمحطّات والشّوارع في روسيا على نحو يعزّز خصوصيّة معجم السّرد فيها، فتخيّر السّارد أسماءً روسيّة محضة غالبًا للشخصيّات والأماكن، كما وظف «النّسبة» في مواضع من المحكيّ لإحداث نوع من الانسجام في معجمه، والقصّة المسرودة.

ومن الأمثلة على **أسماء الشّخصيات اسم الجدّة «نينا»**؛ إذ لم نعرف لها اسمًا ونحن نقرأ الرّواية أشهر من الـ«بابوشكا» (وتعني الجدّة بالروسيّة)، وهو الاسم الذي حافظ عليه السّارد في جلّ الرّواية، ومن خلاله مدّ على نحوٍ ضمني جسورًا حميمية مع الآخر الروسيّ؛ وكيف لا، و الـ«بابوشكا» فتحت له بيتها سكنًا حين طرده جحيم العيش في النُزْل الجامعي، ومنحته ثقتها إذ حكت له قصة حياتها وشيئًا من أسرارها. كما اختار السّارد اسم «ياكوف» للجار الرُّوسيّ المزعج، واسم «فلاديمير ميخائيلوفيتش»[٥٢] لمشرف النُزْل الجامعي الذي لا يرد اسمه في السّرد إلا مشفوعًا بصفته الوظيفية بمفردات روسيّة: قومينداانت السَّكن... ولا شكّ أنّ لجميع هذه الأسماء خصوصيّتها في سياق المسرود.

وإضافة إلى أسماء الشخصيات نجد **أسماء الشّوارع** انتقيت بما أسهم في استدراج القارئ إلى تصديق المحكيّ، وهي أماكن ذات خصوصيّة من بين المعالم الروسيّة وذات علاقة مباشرة بأحداث المحكي: فشارع «ميكلوخا ماكلايا»[٥٣] يحمل إيقاعًا خاصًّا في ذهن كل من يعرف شيئًا - وإنْ عامًّا- عن الجامعة الروسيّة لصداقة الشعوب – مكان دراسة سعد الله.

وتدرج **أسماء المحطات** ضمن سياق تخيّر أسماء الأماكن بما يخصّص معجم الرّواية ويُسهم في ربط المحكيّ بعالم مرجعي واضح المعالم تشيّد اللغة معماريته؛ ومن الأمثلة على ذلك حديثه محطة «أخوتني رياد»: (رواق الصيادين)[٥٤] التي يصفها بأنّها «ملتقى خطوط عظيم في قلب موسكو»[٥٥]. ولم يكن ذكر محطّة «أخوتني رياد» -مثلا- عشوائيًا في الرواية؛ إذ تعدّ إحدى أبرز المعالم في قلب موسكو، ولها خصوصيّة تاريخيّة وثقافية منها موقعها الذي يطلّ عليه الكرملين، والسّاحة الحمراء. كما تحدّث السارد عن محطة **يوغو – زابدنا**

(٥١) نفسه، ص.8.
(٥٢) نفسه، ص.64.
(٥٣) نفسه، ص.18.
(٥٤) نفسه، ص.27.
(٥٥) نفسه، ص.27.

منتهزًا فرصة لرسم صورة عن الذّات مقابل الآخر، يقول: «أقف بانتظار القطار [...] أقرأ ما نقش على الحائط: محطة يوغو – زابدنا (جنوب - غرب) شيدت عام 1963. كان جدي حينئذ يقود الحمار الذي يحمل جدتي»[٥٦].

كما يرد **تحديد الأماكن من خلال «النِّسبة»**؛ كوصف شقّة الجدّة نينا بأنّها إحدى «الشقق الخروتشوفية»[٥٧] نسبة إلى الزّعيم الشّيوعيّ (نيكيتا سيرغيفيتش خروتشوف) في إشارة إلى صِغْر مساحتِها.

هكذا يوضّح هذا الجرد الأولي لخصائص المعجم الأجنبي في «أنا والجدّة نينا» أنّ السارد استعان باللغة الرُّوسية -على نحوٍ مكثّف- على مستوى المفردات والتّراكيب، ووظّف ثيمات ثقافيّة بارزة في المجتمع الرُّوسيّ، وتخيّر أسماء الشّخصيات، والأماكن بما يعزّز خصوصيّة المعجم ويُسهم في الإيهام السّرديّ. فما السِّمة الرّئيسة لمعجم «جوع العسل»؟

(٣) «جوع العسل»[٥٨]: المعجم المحلّي.

تعدُّ طريقة السّرد إحدى أبرز المقوّمات التي تفرّق بين رواية «جوع العسل» والرّوايتين السّابقتين. ففي حين توظّف «ظلّ هيرمافرديتوس»، و«أنا والجدّة نينا» الضّمير الأوّل في السّرد، تُسْرد «جوع العسل» بضمير الغائب، وهي تتحدّث عن عوالم الاجتماعيّة والذّهنيّة والنّفسيّة «للنّحالين»، وذلك من خلال شخصيّات ثلاث هي: عزّان بن سعيد، عبد الله بن حمد، وناصر بن سالم الحطّاطي.

وإذا ما وصلنا العنوان الرّئيس لرواية «جوع العسل» بالمتن الحكائيّ والشّخصيات، فإنّنا نجد نوعًا من المطابقة بينهما؛ إذ تشترك شخصيّات «جوع العسل» ليس في المكان (القرية والجبل) فقط، إنّما في «جوع» مضطرمٍ متأجج في أعماقها؛ يحدّد خياراتها في الحياة وهواجسها وأفكارها ومصائرها، ويمضي بها في رحلة دؤوب للبحث عن الذّات.

إنّ قارئ «جوع العسل» ليقف فيها على وجوه كثيرة توهم بمرجعيّة محالاتها السّرديّة؛ بدءًا بمساحات الرّوائي التي تحيل -على نحوٍ طاغٍ- على حيّزات الشّخصيّات المتخيّلة وعوالمها، ثمّ انتقالًا إلى صوت السّارد الذي رغم محاولاته التّحرّر من سلطة العوالم المسرودة، وإظهار التّحايد موظّفًا الفصحى، لكنّه بقي ضمن تلك العوالم الموغلة في هويّة محليّة خاصّة، ثمّ أيضًا من خلال توظيف أسماء الأماكن والشّخصيّات بطريقة منسجمة مع فضاء الحكاية ومنطقها السرديّ، وليس انتهاءً بخطاب الشّخصيّات المسرودة.

---

[٥٦] نفسه، ص.25.

[٥٧] نفسه، ص.9.

[٥٨] القاسمي، زهران. (2017). *جوع العسل*. (ط.1). دار مسعى: البحرين.

وأبدأ الحديث عن «التّعويبات»[٥٩] التي صُدّرت بها مطالع فصول الرّواية؛ فهذه المساحات النصيّة حسب جيرار جينيت تصنّف ضمن الحيّزات الخاصّة بالمؤلّف (زهران القاسمي)؛ أي ليست ضمن الفضاء المخصص للسّارد المفوّض بالسّرد[٦٠]. وقد أكّد مؤلّف «جوع العسل» صلته بهذه المطالع بتصدير يقول فيه: «التعويبات المدرجة في بدايات الفصول للشّاعر حمود الحجري»؛ لكنّا نجد صوت المؤلّف هنا يتماهى مع صوت السّارد والشّخصيات في المحكيّ من خلال ربط مضمون «التّعويبة» بمضمون الفصل الذي يلحقها؛ الأمر الذي يدعو إلى اعتبار هذه الملفوظات مشاركة في إضفاء سمات خاصّة بمعجم الرّواية. ومثال هذا إحدى التّعويبات التي نصّها: «قفلت بيبانك// نعشلتبي للناس// وحرمتني ثبانك»[٦١].

فهذه «التّعويبة»، شأنها شأن كلّ «تعويبات» فصول رواية «جوع العسل»؛ ترتبط بأحداث الفصل الذي استهلّ بها – كما أشرتُ. فهي هنا مثلًا تعرض تجربة هجر وحرمان على نحوٍ مختزل، ثمّ يأتي الفصل نفسه باسطًا القول في هذه التّجربة، أو في قصّة موازية: قصّة عزان بن سعيد الذي أدمن شرب «الكولونيا» فتخلّى عنه والده إلى غير عودة، وحرمه رضاه فصار بين الناس حكاية تُتناقل في المجالس. والذي يهمنا هنا هو الإشارة إلى أن لغة هذه «التّعويبات» عاميّة صرفة فرضتها خصائص السّياق المحلّي الذي تُغنّى فيه، وقد أسهمت في تكثيف محليّة المعجم في «جوع العسل».

ويُقسّم معجم السّرد في «جوع العسل» بشكلٍ عام إلى مستويين: **معجم السّارد** وهو فصيح غالبًا، ومعجم خطاب الشخصيات وهو محلّي خالص. وكما أشرتُ سابقًا؛ حاول السّارد التّحايد موهمًا باستقلال أصوات الشّخصيّات المسرودة عن صوته، ووظّف لأجل هذا الغرض العربيّة الفُصحى، لكنّا، في حقيقة الأمر، لا نلمس استقلالًا تامًّا بين صوته والحكاية المسرودة؛ بل كأن السّارد/ القائل والمتلفّظ متعلّقان بالكائن نفسه في مواطن عديدة، رغم اقتضاء اختلاف هذين الكائنين في الرّوايات من نوع «جوع العسل».

ومثال تماهي صوت السّارد في أصوات الشّخصيّات الملفوظ الآتي: «طعم العسل بالشينوز لا يشبهه طعم، كانت رائحة الشينوز تفوح من مقلى أمه قبل أن تطحن البذور، ثم تضعها في علبة فارغة من التنك»[٦٢]، وفي موضع آخر: «أحضرت كاذية عزاف القهوة، وجلست بالقرب منهما دون أن تقول شيئًا...»[٦٣]. صحيح أنّ

---

[٥٩] فن شعبيّ عمانيّ، في أصله مرتبط بالراعيات وهنّ يتبادلن أدوار الغناء في رحلات الرعي والاحتطاب.

[٦٠] بلعابد، عبد الحق. (2008) .*عتبات: جيرارجينيت من النصّ إلى المناص*. (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، منشورات الاختلاف: الجزائر. ص.48.

[٦١] زهران القاسمي، جوع العسل، سابق ص.91.

[٦٢] نفسه، ص.90.

[٦٣] نفسه، ص.97.

«الشينوز»، و«التنك» و«عزاف» مفردات فصيحة الأصل، لكنّ في الآن نفسه تعمّق صلة صوت السّارد بلغة الشّخصيّات، كما تعزّز صلة المعجم بالمحليّة؛ وذلك بالنّظر إلى خصوصيّة استخدام هذه المفردات في المحليّة العُمانيّة.

وأمثّل على حوارات الشّخصيّات المنقولة نقلًا مباشرًا بالشّاهد الآتي؛ حيث يحضرُ المعجم المحلّي حضورًا جليًّا، وهو حوار دار بين عبد الله بن حمد والحطاطيّ، موطّأ بكلام السّارد:

«انتظر الحطاطي صاحبيه، وقد تأخرا حتى غربت الشمس، وبدأت العتمة تكسو المكان، وجاء عبد الله بن حمد معلقًا على كتفه جديًا صغيرًا، وصل وسلّم، كان الحطاطي يتتبعه بعينيه، دون أن يسأله عن القنيصة.

أحسّ به، ودون أن ينظر إليه قال يعاتبه:

- حسبتك مزهب الحطب.

رد عليه الحطاطي. ولم يزل يراقبه:

- الحطب بهار. [...].
- مالك تشوف عليي كذا؟ صيدة وجتنا من الله، جدي متوعر محد يعرف زهله، وأحنه مشتاقين اللحم.
- يمكن حال حد من الشواوي؟
- باغي لحمة والا لا؟

سكت الاثنان برهة، ثم ضحك الحطاطي بشدة، وترددت ضحكته الأرجاء، ثم قال لصاحبه:

- أسميك محنة»[٦٤].

وشأن هذا الحوار أمثلة حوارات عديدة في «جوع العسل»؛ إذ يجمع بينها منطق الإحالة على عوالم الشّخصيّات المسرودة وصورها؛ وصورة المكان الذي احتضن الأحداث.

وقد فتح الحوار في مواضع من الرّواية مجالًا لإحالات عديدة نصيّة وثقافيّة ذات صلة وثيقة بالمجتمع المرتبطة به؛ ومن ذلك ما ينقله السّارد على لسان إحدى الشخصيّات -لم يسمها- قالت للحطاطي: «ما تروم تناصح صاحبك [عبد الله بن حمد]؟ مستوي مثل تيس الهدود...»[٦٥]، إذ بُنِيَ هذا شاهد على أساس بوليفوني؛ يعبّر عن تفاعل الخطاب مع أصوات المجتمع المسرود، ليس في معجمه المحليّ فحسب إنما في استعارته صورة «تيس الهدود» لوصف «عبد الله» في كثرة مغامراته الغراميّة ونزواته التي صارت حكايات بين الناس – كما تقول

[٦٤] نفسه، ص.-ص.204-205.

[٦٥] نفسه، ص.185.

الرّواية. فمثل هذا الملفوظ رافد من روافد المعجم المحليّ بما هو سبيل من سبل تعطيل ارتياب القارئ في صدق المحكي؛ إذ يعمل على ربط المتخيّل بثقافة المجتمع.

ولم تقتصر محليّة خطاب الشّخصيّات في «جوع العسل» على الحوار بوصفه خطابات منقولة نقلًا مباشرًا، لكنّها تجلّت كذلك في تعالق خطاب الشّخصيّات بخطاب السّارد؛ وأمثّل على هذه الفكرة بوصف السّارد وجه الرّاعية التي سمع عزّان بن سعيد تعويبتها وهو في خلوة في مَنْحَلِه؛ يقول السّارد: «وجهها المصقول من أثر الشموس التي لفحته ينبئ عن امرأة لا يسمع عنها إلا في حكايات القرويين في أسمارهم، وهم يصفون وجه امرأة بأنه يلمع كما تلمع صفاة»[٦٦]، وقوله: «واعتذر لها عن الأذيّة التي قد يسببها لها وجود منحله في ذلك المكان»[٦٧].

وعملت أسماء الأماكن في «جوع العسل» على إضفاء طابع محلّيّ على المعجم السّرديّ؛ الأمر الذي يبدّدُ أيّ مجال للشكّ في واقعيّة المحكيّ ومدى «إمكانيّته». وأَسْتَدِلُّ على هذا بأَسماء الأماكن: «وادي علكا»[٦٨]، و«وادي الراك»[٦٩]، و«الجوبة»[٧٠]، و«وادي الرفاص»[٧١]، و«جبل المنازل»[٧٢]، و«وادي منصح»[٧٣]، و«وادي حام»[٧٤]، و«وادي النمارات»[٧٥]، و«وادي مقدسي»[٧٦]. كما وُجِدَتْ أوصاف للأماكن في مواضع من الرّواية قصد المشاركة في إضفاء طابعٍ محليّ على معجم السّرد من أمثلة: «الشراج»[٧٧]، و«الجانب الحدريّ»[٧٨] وغيرها.

وكُثّفت محليّة معجم «جوع العسل» بتوظيف أسماء النّباتات البَرّيّة، وأسماء محليّة لبعض الطيور، وتخيّر أسماء موغلة في محليّتها لبعض الشّخصيّات؛ وجميع هذا مما يؤدّي أعمالًا غير مباشرة في الرّواية أساسها حمل القارئ على تصديق ما يسوقه السّارد -أو شخصيّات السّرد- من أقوال وأفعال، والتّماهي في عوالم

---

[٦٦] نفسه، ص.12.
[٦٧] نفسه، ص.12.
[٦٨] نفسه، ص.12.
[٦٩] نفسه، ص.12.
[٧٠] نفسه، ص.14.
[٧١] نفسه، ص.47.
[٧٢] نفسه، ص.49.
[٧٣] نفسه، ص.57.
[٧٤] نفسه، ص.57.
[٧٥] نفسه، ص.77.
[٧٦] نفسه، ص.192.
[٧٧] نفسه، ص.74.
[٧٨] نفسه، ص.50.

المحكيّ. أمّا الأسماء المحليّة للنّباتات فمن أمثلتها: «السخبر»[٧٩]، و«الخرمان»[٨٠]، والـ«عسبق»[٨١]، و«شجرة صقل»[٨٢]، والـ«جعدا»[٨٣]، والـ«شكاع»[٨٤]، «لمباة الغلالة». ومن أمثلة أسماء الطّيور التي أسهمت في تشكيل خصائص المعجم في الرّواية: «الصفرد»[٨٥]، و«الشنا»[٨٦]، و«البازي»[٨٧].

إنّ السّارد في «جوع العسل» لا يسمّي شخصياته على نحوٍ عشوائي، إنما يختار أسماءها بعناية مقصودة، فنجد أسماء من قبيل: «سوّادة»[٨٨]، و«خصيْبة»[٨٩] و«ثمنة»[٩٠]، و«سلامة بنت العصب»[٩١] وغيرها من الأسماء التي تُعضّد واقعيّة المحكيّ، وتربطه ببيئة محليّة خالِصة، وأسهمت في تشكيل خصوصيته الجماليّة.

وبمثل هذه الأسماء، وغيرها، تتكثّف الإحالة المرجعيّة على الرّافد المحليّ الذي نهل منه السّارد مادّته الحكائيّة في «جوع العسل»، كما يتكثّف الطّابع المحليّ للمعجم اللُّغويّ في السّرد وتتنوّع روافده.

هكذا نصل إلى القول إنّ معجم رواية «جوع العسل» امتاز بطابع محلّي عُمانيّ خالص؛ وهو منسجم مع الأحداث والشّخصيّات والوقائع والأفكار المسرودة. وقد تجلّت محليّة المعجم في هذه الرّواية في المساحات النّصيّة المتعلّقة بالمؤلّف على حدِّ تأطير جيرارجينيت[٩٢]، وقد لاحظنا اتّصال هذه المساحات النّصيّة بالفضاء المتخيّل. كما حضرت محليّة المعجم في حوارات الشّخصيّات التي عملت على نظم الكلمات صورًا في مخيّلة القارئ على نحوٍ منتقى بما اصطفته من معجم في أقوالها المنقولة نقلًا مباشرًا، كما ظهرت في خطاب السّارد نفسه، وفيما يتخيّره من أسماء النّباتات والطّيور، وما اصطفاه من أسماء عديدة موغلة في المحليّة لشخصيّاته، هذا إضافة إلى سلسلة الحكايات المسبوكة في متون الحكاية الكليّة والتي أسهمت في تشكيل خصائص المعجم في الرّواية.

أخيرًا: خاتمة

---

[٧٩] نفسه، ص.75.
[٨٠] نفسه، ص.75.
[٨١] نفسه، ص.76.
[٨٢] نفسه، ص.77.
[٨٣] نفسه، ص.79.
[٨٤] نفسه، ص.89.
[٨٥] نفسه، ص.80.
[٨٦] نفسه، ص.80.
[٨٧] نفسه، ص.81.
[٨٨] نفسه، مثلا: ص.47.
[٨٩] نفسه، مثلا: ص.201.
[٩٠] نفسه، مثلا: ص.201.
[٩١] نفسه، مثلا: ص.22.
[٩٢] ينظر: بلعابد، عبد الحق. (2008) .*عتبات: جيرارجينيت من النصّ إلى المناص*. سابق.

اختارت النّماذج المدروسة -وهي من الرّواية العُمانيّة- توظيف المعجم اللُّغويّ سبيلًا من سبل تحقيق وظيفة الإيهام بصدق العوالم المتخيّلة. فقد لاحظنا أنّ «ظل هيرمافرديتوس» امتازت بمعجم طبّي لم يحضر بوصفه حاصل فعل عشوائيّ؛ إنما حضر منسجمًا مع القصّة المسرودة ذاتها، وانبثق من أحداثها ووقائعها. كما فرضت أحداث «أنا والجدّة نينا»، بما في ذلك الصفات المضفاة على السّارد، وهو طالب تعلّم الرّوسيّة، حضورًا ثريًّا للمعجم الأجنبيّ؛ تمثّل في توظيف مفردات روسيّة عديدة وتراكيب بوفرة ملحوظة، كما تمثّل في انتقاء واعٍ لأسماء الأماكن والشّخصيات والثّيمات الثّقافيّة بما يعزّز قيمة المعجم وخصوصيّته ووظيفته. ويُضاف إلى هذين النّموذجين ما نظرنا إليه في رواية «جوع العسل» التي امتاز معجمها بطابع محليّ؛ وهو معجم عبّر عن هويّة الشّخصيّات والمكان المسرود، بل لا نبالغ إن قلنا بأنّ السّارد في هذه الرّواية اقترح «تخييلًا واقعيًّا» للأحداث والوقائع المسرودة بما امتاز به من صنعة معجميّة حاذقة.

المصادر والمراجع

المصادر (مدوّنة الدّراسة):

الرحبي، أحمد. (2015). *أنا والجدة نينا*. (ط.1). دار الانتشار: بيروت.
البدري، بدرية. (2018). *ظِل هيرمافروديتوس*. (ط.1). دار عرب: لندن.
القاسمي، زهران. (2017). *جوع العسل*. (ط.1). دار مسعى: البحرين.

المراجع العربية:

إبراهيم، عبد الله. (2019). الإيهام بصدق المُحالات السّردية، *مجلة أبوليوس*، م.6، ع.2، يوليو.
أرسطو، (1953). *فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد*، تر. عبد الرحمن بدوي. (ط.1). مكتبة النهضة المصريّة: القاهرة.
إيكو، أمبرتو. (1996). *القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية*، تر.أنطوان أبو زيد. (ط.1). المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٩). ٦ نزهات في غابة السّرد. تر. سعيد بنگراد. (ط.1). دار الحوار: سوريا.
بلعابد، عبد الحق. (2008) .*عتبات: جيرارجينيت من النصّ إلى المناص*. (ط.1). الدار العربية للعلوم ناشرون: بيروت، منشورات الاختلاف: الجزائر.
الخبو، محمّد بن محمّد. (2014). *الخطاب القصصيّ في الرّواية العربيّة*. (ط.1). مكتبة علاء الدين: صفاقس – تونس.
الخبو، محمّد بن محمّد. (2016). *مداخل إلى قصصية المعنى*. (ط.1). مكتبة علاء الدين: صفاقس – تونس.
السماري، بدر. (2012). *حديث الرّوائيين*. (ط.1). دار أثر بالتّعاون مع نادي الشرقيّة الأدبيّ: السعوديّة.
صولة، عبد الله. (د.ت). الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال «مصنف في الخطاب – الخطابة الجديدة» لبرلمان وتيتيكاه، في: *أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم*، مجموعة، إشراف: حمّادي صمّود. (د.ط). مطبوعات كلية الآداب: منوبة، تونس.

عقيلة، نوارة محمد. (2018). *الشخصية القصصية للأنبياء بين النص القرآني ونصوص قصص الأنبياء، دراسة في ضوء نظرية العوالم الممكنة*. (ط.1). مكتبة علاء الدين: صفاقس – تونس.
العمامي، محمد نجيب، (2016). وجهة النظر في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد»، في: *النصّ السردي وقضايا المعنى*، إشـ. محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود. (ط.1). منشورات نادي القصيم الأدبي: بريدة، ودار محمد الحامي: تونس.
القاضي، محمّد وآخرون. (2010). *معجم السّرديّات*، إشـ. محمّد القاضي، دار محمّد علي للنشر: تونس، ودار الفارابيّ: لبنان.
كُرُمبي، لاسل آبر. (1936). *قواعد النقد الأدبي*، تر. محمد عوض محمد، سلسلة دار المعارف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة.
موشلر، ج و ريبول، آ. (2010). *القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة*. تر. مجموعة، إشـ. عز الدين المجدوب، مرا. خالد ميلاد. (ط.1). المركز الوطنيّ للتّرجمة: تونس.

المراجع الأجنبيّة:

Graham, G. (2005). *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*. Routledge.
Tomko, M. (2007). Politics, Performance, and Coleridge's "Suspension of Disbelief." *Victorian Studies*, 49(2), 241-249.

Sources & References

Sources:

Al Badri, B. (2018). *The Shadow of Hermaphroditus*. (1st ed). Dar Arab: London.
Al Qasimi, Z. (2017). *Honey Hunger*. (1st ed). Dar Masaa: Bahrain.
Al Rahbi, A. (2015). *Me and Grandma Nina*. (1st ed). Dar Al Intishar: Beirut.

Arabic and translated references:

Abur Krombi, L. (1936). *Rules of Literary Criticism.* (M. A. Mohamed, Trans.). (1st ed). Dar Al-Ma'arif Series: Cairo.
Al-Amami, M. N. (2016). The View point on the Novel 'Al-Hamam La Yatir Fi Buraydah' by Yusuf Al-Muhaymid. In: *Narrative Text and Issues of Meaning*. M. N. Al-Amami & N. al-Din Ben Khoud (Eds.). Publications of the Qassim Literary Club: (Buraydah) & Dar Muhammad Al-Hami: Tunisia.
Al-Khabu, M. bin M. (2014). *Narrative Discourse in Arabic Novels.* (1st ed). Alaa Al-Din Library: Sfax – Tunisia.
Al-Khabu, M. bin M. (2016). *Introductions to the Semantics of Fiction.* (1st ed). Alaa Al-Din Library: Sfax – Tunisia.

Al-Qadi, M., et al. (2010). *Dictionary of Narratology.* (1st ed). Dar Muhammad Ali for Publishing: Tunisia, & Dar Al-Farabi: Lebanon.

Al-Samari, B. (2012). *The Narrators' Discourse.* (1st ed). Athar in collaboration with the Eastern Literary Club: Saudi Arabia.

Aqeela, N. M. (2018). *The Narrative Character of the Prophets Between the Quranic Text and the Prophets' Stories Texts, A Study in Light of the Theory of Possible Worlds*. (1st ed). Alaa Al-Din Library: Sfax - Tunisia.

Aristotle. (1953). *The Art of Poetry*. (A. R. Badiwi, Trans.). (1st ed). Nahda Library: Cairo.

Belabed, A. (2008). *Thresholds: Gerard Genette from Text to Context.* (1st ed). Dar Al-Arabiya for Sciences Publishers: Algeria.

Eco, U. (1996). *The Reader in the Tale - The Interpretative Co-operatives in Narrative Texts.* (A. Abu Zeid, Trans.). (1st ed). Arab Cultural Center: Casablanca.

Eco, U. (2009). *Six Walks in the Fictional Woods.* (S. Bengrad, Trans.). (1st ed). Dar Al-Hiwar: Syria.

Ibrahim, A. (2019). The Illusion of Truth in Narrative Fictions. *Apuleius Journal*, 6(2).

Mosher, J., & Rieppel, A. (2010). *The Comprehensive Dictionary of Translation Studies.* (E. al-Din al-Majdoub & K. Milad, Eds.). (1st ed). National Center for Translation: Tunisia.

Soula, A. (n.d.). Argumentation: Its Framework, Origins, and Techniques in 'Musanaf Fi al-Khitab – New Rhetoric' by Perelman and Toulmin. In: *Key Theories of Argumentation in Western Traditions from Aristotle to Today.* H. Samaoud (Ed.). (1st ed). Publications of the Faculty of Arts: Manouba, Tunisia.

Foreign references:

Graham, G. (2005). *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*. Routledge.

Tomko, M. (2007). Politics, Performance, and Coleridge's "Suspension of Disbelief." *Victorian Studies*, 49(2), 241-249.