

الارتيازية في قصص عبد الأمير المجر مجموعة أعراق مثالا

Uncertainty in the Stories of Abdul-Amir Al-Majir "Races" as a Case Study

أ.م.د- شاكر عجيل صاحي
جامعة واسط- كلية الاداب

الملخص:

إنّ هذه المقاربة النقدية المكثفة تسعى لمعاينة نص قصصي حديث، وهو نموذج فاعل في السرد العراقي الحديث، كانت للارتيازية فيه حضور مميز في تشكيل مشهدها السردية الابداعي، وتحاول أن تتبنى قراءة نفسية نصية لقصص الكاتب العراقي عبدالأمير المجر ومجموعته القصصية (أعراق) فهي مجموعة تتكى على مكنونات نفسية كبيرة استخلصنا عبر القراءة والاطلاع موضوعة الارتيازية التي جسدها في هذا البحث عبر مستلخص نظري يتحدث عن الارتيازية بوصفها مفهوماً نفسياً تسلل إلى المتن الأدبي بسرعة كبيرة ومبحثين اثنين جاء الأول ليركز عنايته على ارتيازية الفضاء السردية وما يثيره من إشكالات تحققها القيمة الارتيازية بوساطة مسارات الزمان والمكان، أما المبحث الثاني فقد عزز تركيزه على ارتيازية الشخصية القصصية مروراً بمحورين مهمين، الأول الارتيازية النمطية والثاني الارتيازية المرجعية فعن طريق هذين المسارين استنتجنا الحضور الفاعل الذي سجلته الارتيازية في النص والتي تحكمت بمنطوقاته وبنائه وأفكاره على نطاق واسع جداً.

الكلمات المفتاحية: الارتيازية، قصص، أعراق، المجر.

Uncertainty in the Stories of Abdul–Amir Al–Majir "Races" as a Case Study

Abstract

This intensive critical approach seeks to preview a modern story text, which is an effective model in the modern Iraqi narrative. Uncertainty had a distinctive presence in shaping its creative narrative scene. It tries to adopt a textual psychological reading of the stories of the Iraqi writer Abdul Amir Al–Magir and his collection of stories (Races). It is a group that leans on large on the uncertainty of the fictional personality, passing through two important axes, the first is stereotypical uncertainty and the second is reference uncertainty. Through these two tracks, we have concluded the active presence recorded by the uncertainty in the text, which controlled its spoken, buildings, and ideas on a very large scale.

Keywords: a Uncertainty , Stories, Races, Al majir

مهاده نظري:

الارتياحية " المفهوم وفرضية المثل المتني "

ترتكز المفاهيم النظرية الجديدة على المسار النقدي الجديد الذي يحاول أن يبعد النقد الأدبي عن دائرة الاعتياد ويدفعه بحرص عالٍ إلى مده الثقافي الواسع، فسعت المدارس والنظريات الحديثة إلى تأسيس تيار فكري يبرهن على دعم الأدب والفن بشكلٍ عام بكل ما يعزز وجوده المائز، ويستتطق قيمه الجمالية والفكرية الحية، ولعل من أبرز تلك التجليات الحديثة ما تضمنه بعض التنظيرات لنقاد ودارسين من مفاهيم ومصطلحات نقدية جديدة شكّلت جانباً مقارباتياً فاعلاً في الدرس النقدي الجديد، ولعل (الارتياحية) أحد أهم المصطلحات الفاعلة في هذا المضمار، لذا فإننا بادرننا إلى مقارنة قصص الكاتب عبدالأمير المجر عبر استظهار الارتياحية عنصراً دلاليّاً مدلولياً واضحاً في

قصصه، ولاسيما مجموعته القصصية (أعراق)، انطلاقاً من أهمية الموضوع وفاعليته التقنية والفكرية.

يتأسس المعنى اللغوي لمصطلح الارتياح من الفعل الخماسي (ارتاب) فالمرتاب من تصرفاته هو المشكك فيها وغير الواثق منها، ومن يرتاب في الأمر اتهم بعدم اتقانه وضبطه وابتلي في الحيرة فيه. (ينظر: مصطفى وآخرون: ص 421)، كما أن الارتياح يقود على وفق ما جاء في لسان العرب إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأخر، مثل: الشك والظنة والتهمة فالارتياح ما رابك من أمر ما، وقد رابني الأمر ريباً بمعنى نابني أو أصابني وأرابني أي أوهمني الريبة وأربت الرجل أي جعلت فيه ريبة (ينظر: ابن منظور، 1995: ص 623) فهو يقود بطبيعة الحال إلى معاني الشك والريبة وعدم الوثوق بالأشياء الخاصة والعامة التي تلازم الإنسان في حياته الفكرية والعملية، فهو يتشارك برسم حدود اللبس والريبة والظن والمراوغة في إسناد المعنى الرئيس، وهو معنى يحيل بشكل مباشر إلى الطوابع النفسية الخاصة التي تضيق على الإنسان دائرة استكثاته واستقراره وتضيّق حدود وعيه تجاه الأشياء.

يمكن القول إن الاتجاهات التي تعنى بالارتيازية تركز على جوانب محددة ومعروفة "فقد ينصب الارتياح على موقف إدراكي نفسي وسيكولوجي معين، وقد ينصب على جميع أنواع المدركات الحسية، فيكون إما ارتياحاً فلسفياً عقلياً، وإما ارتياحاً نفسياً وجدانياً مرضياً، وقد ينصب الارتياح على بعض الصور الذهنية التذكيرية، هاته الارتياحات لا تقتصر على الصور التذكيرية الإدراكية، بل إنها كثيراً ما تتعلق بالصور الذهنية الرمزية المجردة، فالتمييز أو الطالب في الامتحان على سبيل المثال كثيراً ما يتلبسه الشك والارتياح فيما يسرده من معلومات على ورقة الإجابة أو في الامتحانات الشفوية" (ابن هلال، 2019: ص 38) وترتبط فكرة الشك ارتباطاً وثيقاً بالارتياح فهي تلازمه في كل مناطقه التي يشغل عليها، فالشك والقلق والارتباك والارتياح ليست فقط متلازمات لسانية فحسب بل هي متلازمات دلالية تتأصل في مجال بحثي واحد، وفي المقابل فإن الشك أحد الوسائل المهمة التي تقود إلى فكرة اليقين فلولا الشك لما وصلنا إلى حدود اليقين والعكس صحيح "الشك واليقين قرينان لا يفترقان، إذا ما نكاد أن نشك حتى نصل إلى يقين وما نكاد نوقن حتى نشك" (يوسف: 102)، فهي حالة تجسد للتأصيل الفكري والأيدولوجي عندما تكون السياقات النفسية والذاتية محوراً مهماً من محاور المقاربة والمعالجة الفنية للنصوص والآثار الفنية بشكل عام.

إن الأساليب القصصية متنوعة ومتعددة على تنوع وتعدد المشارب الفنية التي ينحدر منها الكتاب، ولعل من أبرز تلك الأساليب وأوضحها (الأسلوب النفسي) كما "أن علم السرد وقع في فخ الافتراض أن الفكر وتمثيله في الرواية يكون دائما لفظيا، أي يعتمد على تلفظ الشخصية ولكن إذا أمعنا النظر في الرواية الحديثة ولاسيما في بعض حالات الشخصية والنصوص التي يتم فيها تمثيل الفكر بالاعتماد على المونولوج الداخلي، والخطاب غير المباشر الحر نصل إلى حقيقة محجوبة مفادها: أن الغالبية العظمى من نصوص تمثيلات الفكر غير مصاغة على شكل خطاب مباشر حر أو مونولوج داخلي بل تأخذ شكل السرد النفسي أو رواية الفكر" (فلودرنك، 2012: ص 161، 160) فهو في نهاية الأمر أسلوب خطابي يحمل السرد الذي يقوم به الراوي لحركات الحياة الداخلية للشخصية وما يقع في أعماقها، ولا تعبر عنه بالكلام، أي أنه أسلوب لا يحمل تلفظ الشخصية وما تتطرق به، بل يحمل ما تشعر به ولم تتلفظ به وتقول به بوضوح أو عما تخفيه هي عن نفسها، لذا عدّ هذا الأسلوب الأساس في (استكشاف روح الشخصية) وكل ما ينتاب دواخلها وتفحصها (ينظر: مصطفى، 1989: ص 108)، كما يعنى هذا الأسلوب بالخطابات السردية التي ترتكز على جوانبها الذاتية البحتة فهو "خطاب الراوي عن الحياة الداخلية لشخصية ما، وتمثيل هذه الحياة أي (عرضها) بضمير الغائب، ولا يعتمد ملفوظات الشخصية (ينظر: القاضي، 2010: ص 331)، كما أنه خطاب سردي يقدم أفكار الشخصية من دون ملفوظاتها في سياق سرد الشخص الثالث ضمير الغائب (ينظر: برنس، 2003: ص 188)، فهي سياقات ترابئية خاصة تجعل من الشخصيات تدور في حلقة نفسية تزدحم بالكثير من العقد النفسية الخاصة، ولعل الارتيازية واحدة من أهم تلك التداخلات النفسية التي تتحلل في البنية السردية والقصصية على وجه الخصوص.

إن الارتيازية اتجه نفسي خاص تلتزمه المكونات والعناصر السردية انطلاقاً من الأبعاد الشخصية ومروراً بالزمان والمكان وليس انتهاءً بالحدث، فهي تتمثل بشكل جلي في كل مفاصل الهيكلية السردية، فالسرد مثلما ذكرنا سابقاً يؤسس أحياناً لما يعرف بالأسلوب النفسي الخاص الذي يفسح المجال بشكل واضح وجلي للنزعات النفسية الخاصة التي تتوزع على البنى الشخصية من جهة وعلى الأماكن والأزمنة السردية من جهة ثانية، ولعل هذا المثل في المجال المتتي للقصة يجعل من السرد منفثاً مرناً إلى مجالات وحقول معرفية متعددة، فالقاص العراقي عبدالأمير المجر يجدد فرضية التداخل المعرفي والأسلوبي في منته الحكائي عندما يصنع من نتاجه القصصي ولاسيما مجموعة (عراق) أرضية مفاهيمية غنية بالمرتكزات الدلالية التي تجعل من العناصر السردية والشخصية على وجه التحديد محورا مهما من محاور اشتغالها.

المبحث الأول

ارتيازية الفضاء السردي

لا يمكن قصر الارتيازية على شكل تجريبي واحد من دون بقية الأشكال والاتجاهات الأخرى فهي امتداد غير محدود من العلاقات المركبة مع المجال البنائي والمجال الحكائي المتني على حدٍ سواء، ومن المهم في مكان إسناد حركية الارتياح وتحقيق المردود القلبي في النص عبر فرضية الارتياح الموجود في الفضاء السردي، فليست الرواية نطاق محدود من العلاقات بل هي حزمة تأسيسية تفتح بشكل مستمر على كل الأفق والأبعاد الثمينة والتركيبية والبنائية على حدٍ سواء، فالفضاء الذي يشتمل على أبعاد الزمان والمكان في النصوص السردية والأدبية يفتح في الوقت نفسه على علاقات كثيرة منها ما يتجسد في ضبط الأداء السردية ومنها ما يدخل في مجال المراوغة والتجريد والتجريب السردية، فتارة يتخذ المكان من الارتياح منصة نفسية مهمة يجسد بوساطتها كثيراً من مكوناته الفكرية والسردية والدلالية، فهو يتداخل مع الشخصية بأطر معروفة ليتحول المحور الفكري من الشخصية إلى المكان بشكل مباشر، أما الزمن فيسير في خطٍ متوازٍ مع المكان عندما يتأسس الطابع الفكري للزمن المضاد الذي يحاول أن يلعب في مسار مضاد للمسارات الخاصة للشخصية التي تعيش هي الأخرى بحالة من الارتياح والقلق والتفكك الفكري.

أولاً: فرضية المكان المتحول :

إنّ من المنطق في مكان القول إن المكان فكرة جدلية بحثية، فهي تسجل نسقاً إشكالياً تصاعدياً لأنّ "المكان منذ فجر التفكير الإنساني والفلسفي ظاهرة على جانب كبير من التعقيد في المفهوم والدلالة تضاربت فيها الآراء واختلفت فيها التوجهات ولا ريب أن البعد الفلسفي لظاهرة المكان قد أسهم في دمجها بطابع الإشكالية على الصعيدين الفلسفي والأدبي" (الأسدي، 2013: 13)، وعلى هذا الأساس صار المكان علامة دلالية فارقة يتم البحث فيها ضمن الأطر المرجعية العامة، وتختزل التجربة المكانية كثيراً من التأسيس الفكري والفلسفي والمنهجي، عطفاً على تلك الحساسية الكبيرة التي تفترضها دالة المكان مع بقية المكونات الحكائية الأخرى التي تسهم في تأسيس النصوص السردية والشعرية على حدٍ سواء.

انطلاقاً مما سبق يمكن القول إنّ المكان على الرغم من انزوائه الجدلي الكبير إلا أنه يقيم علاقة كبيرة مع كل ما يحيط به من عناصر بنائية، فالعلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدلية مركبة تقود إلى كثير من التعالق والاشتباك والتأثير والتأثر (ينظر: قاسم، 2002: ص45)، فالمكان في نهاية المطاف واحد من أهم المحددات الاجرائية التي يتكون منها المكان بعد خضوعه لاشتغالات الروائي حال صنع عالمه المفترض عبر الصوغ السردي الفعال وتجليه في رهانات رامزة تحيط بحدود الحدث وتكشف عن خصوصية المبنى الحكائي الذي بصدده الروائي، وهنا يمكننا القول إن المكان يخضع بطبيعة الحال إلى ما يعرف بالنزعات الفكرية والنفسية الخاصة، فالارتبابية توصل لما يسمى بالتحول المكاني الذي يقصد به انسحاب المكان إلى الصفات الإنسانية الخاصة عندما نجده يمثل بؤرة في دائرة الشك والقلق والتصدي للثبات، فالمكان في هذه المجموعة القصصية يمثل حلقة مهمة من حلقات التحول الدراماتيكي الذي تختزله عملية التداخل بينه وبين مختلف المكونات السردية.

وقد وردت العديد من النصوص في قصص متنوعة في هذه المجموعة القصصية تمثل فاعلية مهمة من فاعليات التحول التي يمثلها الارتباب إلى جانب سياقات نفسية أخرى، ومنها: "رددت أمي أكثر من مرة عبارة.. جنبنا الله شر الشيطان وأفعاله.. ومنذ ذلك الحديث الذي سمعته من أمي وأنا صغير، صرت أرى الشيطان بصورة عجوز عار و ملتح، وكلما رأيت عجوزا عاريا يسبح في النهر أو في أي مكان آخر، شعرت بالخوف وغيرت وجهة نظري فيما تتسارع دقات قلبي". (المجر، 2021: ص11)، يتجه الارتباب اتجاهيين متوازيين هما اتجاه سلوكي وآخر ذهني ويقودهما نزوع نفسي لتحقيق رغبة ما، نجد في هذا النص أن الارتباب تظهر في العلاقة التكوينية بين المرأة والله سبحانه وتعالى بوصفه ملجأً للمساكين وجاء الارتباب مبنياً على تقنية لفظية مثلها الفعل الماضي (رددت أكثر من مرة عبارة جنبنا الله شر الشيطان) فاليقين لا يدعو إلى تكرار الدعاء، وكانت الصورة المتخيلة للشيطان معادلاً موضوعياً للأزمة المختلفة التي عاشها الصوت المركزي المتأرجح بين الذات القلقة والذات المتيقنة، وكان لثبات الصورة السلبية في ذهن البطل جانب نفسي فالواقع مرآة الذات وبالعكس وحقت صورتاهما صورة الذات وصورة الآخر أثراً لفظياً يشي بحضور تقنية المرأة.

إنّ الذات الارتبابية ذات لا يحدها مكان، فهي تنتمي إلى اللامكان بوصف المكان يمثل صورة من صور اليقين؛ لذا لجأ السارد إلى العري المناظر للامكان فهو يرى الشيطان عارياً بما تحمل صورة العري من مكان صفري ودلالة فارغة. ويبقى المكان بكل تشظياته اشكالية من اشكاليات

الثبات والتحول الناجم عن مفهوم المشاركة اللاشعورية التي تجمع بين التخيل والواقع وذلك كما في النص الاتي "ما زال الخوف يسكنني مما فعله أخواي المعتوهان اللذان يكبرانني، وكلما طلبتني أمي دخول الغرفة التي كنت أنام فيها، ازدادت دقات قلبي واستحضرت تلك اللحظات الرهيبة على قلبي الصغير وقتذاك". (المجر، 2021: ص53). يتشكل هذا النمط من الارتياز عبر ثنائية الحضور والغياب لطرفي الحدث الذي اطرته الغرفة، فتبلورت علاقة الشخصية بمكانها الذي يؤطرها فكانت الشخصية مرتابة بين دخول الغرفة أو البقاء خارجها، حتى بدا المكان يشكّل مثبطات كبيرة في كيان مضطرب ومنفعل، فكان بالضد من كل الذكريات التي تجعلها تحول من دون دخول الشخصية "فضاء غرفة الفرع" في اطار نسقي تحفزه ذاكرة المغامرة التي تشي بظلالها ومدارها التأويلي الذي يدخلها حدود الارتياز، فارتياز هذه الشخصية مرتبط بشكل فاعل بقدرة الذاكرة التي تعمل على تجسيد الشعور الحقيقي والنقل المباشر لمشاعر هذه الشخصية المضطربة وهي تتصارع في دواخلها لتعبر عن مخاوفها المرعبة ولهلوعها الدائم، فكانت الغرفة محفزاً لإظهار ثيمة الارتياز، إذ يعد هذا الاسلوب السردى مناسباً في فرض سيطرته على ترتيب وتنظيم الاحداث بوساطة نمط الروي الملائم للتعبير عن ثيمة الارتياز التي ظلت ملازمة للشخصية على مدار البث السردى، إذ إن الارتياز يتأتى من معرفة الشخصية بأشياء معلومة، وجهلها بأشياء أخرى غير معلومة، فتحاول الشخصية المضطربة ايجاد توافق بين هاتين الضديتين " العلم والجهل" من دون ترجيح احدهما على الاخرى.

ثانيا: فرضية الزمن المضاد:

يتخذ العنصر الزمني من فعلية الحرية التي يمتلكها داخل الفنون السردية ورقة ضغط واسترسال في صناعة الطابع الزمني المغاير، فالزمن بطبيعة الحال ميال إلى جدلية واضحة تقوده إلى المثل أمام مواجهة مباشرة، فالشخصية توصل لما يعرف بالنمطية في طريقة التعامل مع بقية المكونات الأخرى، لأن الزمن يتمتع بحرية أكبر من المكان في إطار صناعة المجال التداخلي بينه وبين الشخصية من جهة وباقي المكونات من جهة ثانية "فالزمن إذن مظهرٌ نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره بحد ذاته، فهو وعيٌ خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة" (مرتاض، 1998: 173)، فالزمن نطاق حركي سريع التفاعل مع محيطه الفكري والأيدولوجي.

إن صناعة الأثر الفني الواضح للنص عن طريق منظومة الزمن لا تكتمل إلا عبر تقليب الزمن على وجهات غير نمطية تحاول أن تعيد النظر في أبجدياته المضادة التي تحيل على مرجعيات

زمنية مختلفة عن الزمن الذي تعيشه الشخصية، فالزمن لا يقود إلى فرضية ثابتة تحكمها الأفعال الكلامية وتضبط أداءها طبيعياً العلاقة التي تحكم الزمن مع بقية المكونات فالـم يعد مـكـلفاً بالتعبير عن الزمن، ودوره هو أن يعود بالحقيقة إلى نقطة معينة ثم يستخلص من كثرة الأزمنة المعيشة والمتداخلة فعلاً لفظياً خالصاً منفلاً من جذور التجربة الوجودية، متوجها نحو صلة منطقية مع أفعال أخرى وسيرورة ثابتة" (بارت، 1982: ص48)، فالزمن طاقة ديناميكية حيّة داخل بنية النص الروائي وستظل هذه الطاقة فاعلة في النصوص التي تزخر بالإمكانات والفعول السردية المهمة، التي تحرر حركة الزمن وتعطيه مجالاً أوسع للتفاعل والاندماج والتأثير والتأثر.

وعلى ما يبدو أن الارتيازية تعد واحدة من الإفرازات الفاعلة التي تؤثر في حركة البناء الزمني للنص، فهي سياق تجسده الشخصيات عبر تجلياتها الممتدة إلى الزمن والمكان والحدث، فالزمن إكانية كبرى للمراوغة والتحرك ضمن النطاقات التي تجعلها في مواجهة مضادة للشخصيات، فالارتيازية الزمني يتحرك في مجال فكري غير متوازٍ مع المجالات الشخصية، وقد جسدت تلك الفرضية بشكل ملفت في قصص عبدالأمير المجر ولاسيما مجموعته (أعراق) التي مثّلت سياقاً دلاليّاً تراجمياً فارقاً عندما وظّف فيها كل إمكاناته الفكرية والأيدولوجية والفنية وصولاً إلى تحقيق المتن والمبنى الحكائيين، فنحن أمام نصوص تجلّت فيها الارتيازية في الفضاء الزمني فصنعت منه إطاراً مرجعياً مضاداً للشخصيات، ومن هذه الأمثلة "مضى على كلامها هذا معه أكثر من أسبوعين، لم يتغير فيهما شيء، وكانت تدبل قربه تدريجياً حتى كادت تذوي تماماً أو لعله لم يرها.. لقد أيقنت إن الذي كانت تنتظر اليه ليس هشام، بل الوهم الذي كان يسكنها، وإن زواجها منه جعلها تتيقن من حقيقة هذا الوهم، وكان عليها أن تعود للحقيقة، تعود إلى تلك الايام التي كانت تغذي نفسها وروحها بأمل وإن لم يأت ..!" (المجر، 2021: ص67). ثمة ملفوظات يركز عليها النص السابق متمثلة بـ (تدبل، كادت تذوي، ايقنت، الوهم) إذ شكّلت بمجموعها مسارات كاشفة عن الصورة الارتيازية التي تعيشها الشخصية المنشطرة بين زمنين الاول منهما متمثل بالذاكرة بكل ما تحمله من محمولات نفسية ضاغطة، اما الزمن الآخر فهو حالة الشخصية الراهنة وهي تعيش ارتيازية ملازمة جراء اوهام الزمن الأول فهو المحرك الفاعل في حياة الشخصية الملتبسة، فشخصية (سندس) ظلت متأرجحة بين الشك واليقين في علاقتها بـ هشام وهي تستذكر الزمنين وانهايار العلاقة بينهما بشكل جدلي بين الماضي ومآله المرتاب والزمن الراهن الغامض عن طريق توقف سيرورة المشاعر بينهما.

وثمة خيارات زمنية يتركها السارد للقارئ تمنحه بنية قرائية بأشكال من العلاقات المتتالية التي تطرح بمجموعها مدلولات تكشف عن حجم القلق وانعكاسات حالة الزمن الارتيازي على شخصيات النص السردية عبر صياغات تعبر عن حالة الارتياز بوصفها دلالة منتظرة، وذلك ما نلمحه في النص الاتي: "روى رجل حكاية غريبة، نقلها عن أمه قال؛ في ليلة من ليالي الشتاء، وبينما كنا نتحلق حول موقد الجمر، قبل عقود كثيرة مضت، كانت أمنا تحدثنا عن الشيطان وتحذرنا منه، لكنها أفزعتنا حين ذكرت واقعة مخيفة حصلت في قريتهم قبل ولادتها، قالت إنها سمعتها من أهلها، وإن أهل القرية أو الكبار فيها قد سمعوا بها ممن سبقوهم .. قالت؛ في أحد الأيام صحت الناس على خبر هز القرية وأصاب سكانها بالذعر، لقد ولدت بقرة في أحد البيوت شيخا طاعنا في السن أو بدا كذلك.. تحلق حوله الناس المفزوعون فاغري الافواه لايعرفون ماذا يفعلون، حتى أتى حكيم القرية، واقترب من الشيخ الوليد، ثم نطق بوجهه قائلاً؛ أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. تقول أمي؛ صرخ العجوز مذعورا ثم تلاشى، فتعالت التكبيرات وجمع بعدها الحكيم الناس ليصلوا صلاة الخوف في ساحة القرية"(المجر، 2021: ص10). يبدو ان الزمن الذي يصوره القاص في هذا النص يتراوح بين الثبات وعدمه وذلك من خلال الوحدات الزمنية التي بدت امكانية نقلها إلى ازمنا متحولة تتصل اتصالا مباشرا في تقديم اشياء غير ممكنة تترك فعل التقبل للشخصيات التي تدور في فلك التحول الزمني الجديد وتجعل منها شخصيات تعيش حالة من الارتياز والقلق والهلع نتيجة الظواهر التي تستبطن زمنها؛ لذا كان التحول الزمني كفيل باستيعاب حالة الارتياز فهو زمن ينصرف إلى فضاء جديد يحيط بغرائبية الحدث خارج متغيراته حتى لتبدو الشخصيات في حالة من التشطي المفهومي المخبوء في دلالاته، فولادة البقرة شيخا كبيرا في السن حالة من التحول على مستوى الزمان والمكان حاول القاص من خلالها نقل مفهوم المعنى واستبداله بمعنى اخر.

المبحث الثاني

ارتيازية الشخصية القصصية

تظل الشخصية مركزاً تأصيلاً مهماً من مراكز الفاعلية السردية، فهي تستهل النصوص بالأحداث والأفعال الخاصة التي تفتح آفاق النص للزمان والمكان على حد سواء، فالشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردية بوظيفة الشخص من دون أن يكون الشخص نفسه، حينئذ تجمع الشخصية جمعاً قياسياً على الشخصيات لا على شخوص الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلافاً للصورة التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، وإن كانت هناك إشارات وأقواس تجمع بينهما، كما أن محمد عزام

يضع جملة من الشروط والقوانين التي تميز الشخصية عن الشخص فلكل منهما سماته الخاصة المميزة له ولاسيما من النواحي النفسية والاجتماعية والفنية (ينظر: عزام، 2005: ص11)، ومن ناحية أخرى فإن الشخصية السردية تتأصل ضمن مجالين مهمين متعلقين بالارتيازية القلبي والوجودي، فأولها الارتيازية النمطي الذي يخص الشخصيات انطلاقاً من محوريتها حضورها داخل النص السردية بين الشخصية الرئيسية والشخصية المهمشة، أما المحور الثاني فهو عن الارتيازية المرجعي الذي يتعلق بالمراجع الفكرية التي تحاول الشخصيات زجها وتمثيلها بالواقع أو محاولة إنقاذها من مأساتها الفكرية المحددة.

أولاً: الارتيازية النمطي للشخصية "الرئيسية؛ المهمشة"

تنقسم الشخصية انطلاقاً من فكرة الحضور والتفاعل والأثر والتأثير في النص السردية على محورين مهمين: شخصيات رئيسية وشخصيات مهمشة، ولكل نمط من هذين النمطين الرئيسيين حضوره الفاعل في السرد القصصي، فالشخصية المهمشة تُسهم بشكل كبير في ظهور الشخصية الرئيسية وإبرازها، فضلاً عن تعزيزها فرص تفاعلها فهي تُسهم في اتساع دائرة تأثيرها، وعلى هذا الأساس فإن الارتيازية يلزم الشخصيتين أو النمطين على حدٍ سواء، فهو حالة تجسيدية نفسية في الوقت نفسه، تتمثل في الشخصيات وتتحد إلى بوطنها الذاتية الخاصة انطلاقاً من شبكة العلاقة التي تجمعها مع بقية المكونات السردية الأخرى.

الشخصية الرئيسية:

إن الشخصية الرئيسية تتمحور حول مركزيات الأشياء داخل بنية النص السردية، وهي تحاول دائماً أن تستقي صور وجودها عبر ما يحيط بها من أشياء كثيرة، فالشخصية الرئيسية لا تكتسب صفتها من دورها الحقيقي فقط، بل من خصالتها أيضاً، فهي تتمتع بتميز وفرادة في عناصرها التي لا توجد في شخصيات سردية أخرى مثل ماضيها المميز الذي تتكئ عليه أو لقبها المشرف أو أوصافها الدقيقة التي تصنع منها شخصية مائزة (ينظر: برويني، 2014: ص56)، وعلى هذا الأساس فإن هذا النمط من الشخصيات يعمل باتجاه مغاير للاتجاه العام للارتيازية، فثمة إحساس وشعور وتسليم في الوقت نفسه يفضي بأن هذا النمط من الشخصيات إنما ينحاز بعيداً عن صور القلق والارتيازية والتشتت، لكن العكس هو الصحيح فهذه الشخصيات ترتبك كثيراً في صناعة مجدها الخاص، وتختزل في مكنونها طاقة سلبية كبيرة ناتجة من المحيط الخارجي الذي يولد ضغطاً نفسياً كبيراً على معطياتها الفكرية والوجودية، ومن هنا فإن الارتيازية في الشخصية الرئيسية ماثلةً وبقوة في قصص عبد الأمير المجر ولاسيما مجموعته (أعراق) فمما جاء فيها: "سوسه حاولت

الانتحار .. وانها في المستشفى الآن بوضع الخطر ..! أحس هشام كما لو أنه صحى من كابوس رهيب ليجد نفسه عاريا أمام نفسه والناس.. لقد أربكه الخبر ولا يدري ماذا يفعل.. لقد مرّ أكثر من سنة حين كاد يفعلها مع نفسه قبل أن يسلمها لسندس أو سوسه.. قبل أن يضغط على زناد المسدس بلحظة واحدة" (المجر، 2021: ص63). في هذا النص نجح القاص في توظيف الشخصية الارتيازية المتمثلة بشخصية "هشام" الذي دخل في نوبة من الاضطراب النفسي، وحالة من الهلع والخوف عند سماعه خبر تعرض سوسة للانتحار، فعادة ما تصاب بعض الشخصيات بنوع من الاضطراب عند سماعها اخبار ترسم في مخيلته على أنها اخبار يقينية، فلو وقفنا على شخصية هشام المضطربة وبحثنا عن جملة الأسباب التي دفعت به إلى محاولة الانتحار، لوجدنا جملة من الأسباب دفعت به الى ذلك السلوك، وقد يكون من أهمها انعدام الثقة بالنفس، وذلك ما يؤكد قوله " لو أنه صحى من كابوس رهيب ليجد نفسه عاريا أمام نفسه والناس" فالتعري إشارة رمزية تشي بعدم قدرته على مواجهة مثل هذه المواقف في حياته مما دفعه إلى انعدام ثقته بنفسه ودخوله في حالة من الارتياز"، وربما تكون البيئة المحيطة به احد العوامل التي تُثير الدافعية الداخلية الانفعالية المرتبطة بالشخصية، فضلا عن ذلك فأن الملفت للنظر أن القاص قد وظّف الصياغة اللفظية للارتياز من خلال الحضور الفاعل لتكرار الأفعال الماضية "حاولت - أحس - صحى - أربك - مر"، فكل هذه الأحداث لم تكن قد حدثت في زمن مضى وانتهى بل هي أفعال آنية تكشف المشاهد الارتيازية التي ينظمها التسلسل الزمني والمنطقي لترتيب الاحداث ومنطقيتها بشكل يبرز التفاصيل الماضية للشخصية الرئيسية، لتكشف عما يتناسل من احداث في مخيلتها من ذكريات ونوازع نفسية داخلية.

الشخصية المهمشة:

يمكن القول إن الشخصيات المهمشة هي الشخصيات التي تتزوي بإطار حدثي خاص، يجعلها تتوارى خلف الأنظار ولا يمكن الوصول إليها بسهولة، عطفاً على تجربتها الخاصة التي تجابه بظروف نفسية كبيرة، فهي شخصيات تبقى مسطحة من بداية القصة حتى منتهائها، وليس لها وظائف محددة، فهي لا تملك إلا أسمائها وبعض المهام المحدودة، فهي تدور في نطاق سلوكي ضيق جداً ولا تكاد تطفو على السطح إلا ما ندر، فهي تعيش التهميش بأوضح صورته(ينظر: برويني، 2014: ص 51)، ولعل هذه الشخصيات تتأصل الارتيازية فيها بشكل واضح وجلي تبعاً لنطاق حركتها وسباق تفكيرها.

ومن هنا فإننا سنقارب هذه الشخصية من خلال نسق الارتيازية المتصاعد فيها عبر مجموعة (أعراق) للمجر فقد واجهتنا أمثلة متعددة التي منها قوله في موقف الحكومة من الولادات غير الطبيعية في قصة "ولادات غريبة": "إن إبعادهم أو عزلهم في أماكن خاصة هو الحل الاسلام لحين معرفة فيما إذا كانوا قادرين على البقاء أحياء طويلا ام أنهم سيموتون بحكم وضعهم الجسدي والنفسي الخاص، أو هذا ما أتوقعه، وأنهى كلامه بهذه العبارة التي فسرها البعض من المحتجين، بأنها تنطوي على رغبة الحكومة في التخلص منهم"(المجر، 2021: ص13)، إن الحكومة هنا تلعب دوراً مغايراً للدور الذي عهدته فقد أشار النص إلى ربيتها وخوفها من هذه المخلوقات التي بدأت تنشر حفيظة الحكومة وتظلل أبعادها وواجباتها، ولو لحظنا أن هناك تغييراً في النمط السلوكي للحكومة بوصفها شخصية جمعيّة تحولت من المتن إلى الهامش تحت تأثير الارتياز فهو سلوكي نفسي غير من المدى التفكير الجمعي للسلطة وجعلها تستبطن نسقاً مضاداً عن وعيها تجاه الرعاية فهي ترتاب بالفعل والقوة إلى كل السلوكيات التي من شأنها إثارة الرأي العام ونشر الفوضى المجتمعيّة في كل مكان، وفي نص آخر يشير الكاتب إلى الارتياز الفعلي لدى الشخصية المهمشة عندما يقول: "سأل الكثيرين من الشباب ممن التقاهم عن الشيخ الذي أنهى العقم في البلاد، لكن أحدا لم يعرفه، فقرر أن يعود لمعشبه ويعيد النظر في الخلطات لكنه لم يعرف قرأ التعاويذ التي أوصى بها الأزواج، فعرف أنه لم يكتب شيئاً منها، ولا يعرف من الذي كتبها ولقها مع الخلطات، ولا يدري أيضاً إن كان قد نصح الأزواج بقراءتها قبل الاتصال أم لا.. ظل يدور في بيته الذي صار يتخلى عن موجوداته وأثاثه، ثم يتخلى عن سقفه وحيطانه، ليجد نفسه في العراء، وبعد أن راح يتلفت مذهولاً، انتبه إلى أنه عار تماماً"(المجر، 2021: ص15) تتأسس صورة الارتياز في النص عبر الشخصية الهامشيّة التي ظلت تتحرك في نطاقها السلوكي داخل بنية القص بدافع الارتياز والقلق، فالعقم موجه دلالي واضح يدفع الشخصية (الضعيفة والمهمشة) إلى البحث عن البديل أو الحل البايولوجي الذي يضعها في منطقة الأمان، فتحاول هذه الشخصية التي تعيش في الخطوط الدافئة في المجتمع أن تبتعد عن مجال المواجهة بدليل الطابع السلوكي العام الذي يصور الشخصية وهي تمر بمأزق نفسي تراجمي كبير، فالشخصية المهمشة تحاول جاهدة أن تمرر الفكرة الحرة والمفترضة لفترة الإنسان والخليفة، وهي السعي لتحقيق مبدأ الأسرة وتكوين النسل البشري، لكن هذه الشخصية ظلت عالقة في الطابع السردية عندما تتأصل فيها فكرة الارتيازية، فالقلق والخوف من المجهول والتردد وقلة اليقين جعلت من هذه الشخصية المهمشة ترتبك في تحقيق مسارها السلوكي العام، ولهذا فإن الارتيازية تحقق أثراً مباشراً وفعالاً في ببلوغرافيا السلوك السردية لدى هذا النوع من الشخصيات.

ثانياً: الارتياب المرجعي " جدلية الدمج والخلع:

يمكننا أن نقف على مفهوم المرجعية على أنه يمثل الفكرة الجوهرية التي تُشكّل أساس كل الأفكار في نموذج معين، والركيزة النهائية الثابتة له التي لا يمكن أن تقوم رؤية العالم دونها (ينظر: نوفو، 2012: ص414)، وهي تمثل الحلول الفكرية والتمثل الأيديولوجي في الأشياء والمقامات العامة والخاصة، ولا يمكن أن نترجم السلوك المرجعي إلا في مسارين متضادين، أما الأول فهو الأسلوب الدمجي الذي يحاول الكاتب عبره أن يعزز نطاق التجربة الفكرية ويدمج المرجعيات في أفقها الأوسع، أما النوع الثاني فهو الأسلوب الخلعي الذي يسعى الكاتب عبر مساماته أن يؤصل لفكرة البراءة الفكرية والأيديولوجية الحرة التي تحاول أن تتخلص من أفكار الواقع.

الدمج:

ضمن هذا النطاق توصل المرجعيات الثقافية والفكرية لما يعرف بالدمج والتوازي مع الأفكار التي يتبناها النص الأدبي فهي تسير ضمن خط متوازٍ معه، بل إنها تعزز من فرص وجوده عبر دوال التعزيز والدمج والتأكيد الفكري والأيديولوجي المتنوع، وقد تضمنت قصص عبد الأمير المجر عددا من الشواهد على هذا النمط من الارتياب الذي أفردته إشكالية النص قبل إشكالية المعنى: "ارتجفت يد الوزير الممسكة بالهاتف، وبدا صوته متهدجا وهو يرد على محدثه؛.. حاول الآ يعرف أحد غيركم في الأمر.. لا تسمحوا لوسائل الإعلام أن تطلع عليه.. أو اغلق صالة الولادة ولو مؤقتا وسأتصل بالجهات العليا وأعطيك التعليمات لاحقا. لم يكن الأمر هينا أبدا، وإذا ما وصل الإعلام وتداولته الفضائيات سيهتز الرأي العام.. حقا كان مفاجئا هذا الذي حصل في أحد مستشفيات العاصمة.. امرأة تلد شيئا بحجم طفل وبلحية بيضاء وأسنان كاملة" (المجر، 2021: ص9). إن الملحظ الأبرز على مجمل هذه القصة أن القاص اشتغلها بوعي سردي عال؛ إذ سخر فصيلا من الأفعال لتأدية الغرض السردية الذي يرمي إليه وأختار له موضعا نصيا حساسا في المتن الا وهو خاتمة القصة؛ فبعد ان نصد ملفوظه القصصي عبر فصيله الفعلي بمشهد حوارى وعلى شكل لقطات سردية وعلى النحو الآتي:

المحاوّر الوزير:

أ- ارتجفت يد الوزير الممسكة بالهاتف

ب-صوته متهدجا وهو يرد على محدثه.

المحاور/ الآخر المفترض:

أ- حاول الا يعرف أحد غيركم في الأمر..

ب- لا تسمحوا لوسائل الاعلام أن تطلع عليه.

ج- اغلق صالة الولادة

د- سأتصل بالجهات العليا/ واعطيك التعليمات.

تأتي الفاصلة السردية التوضيحية بعد هذا الحوار المرتاب غير المتكافئ، بوصفه مطلباً سردياً، اعني عدم التكافؤ في الحوار فالأول المعلن / الوزير صامت، والثاني / الآخر المفترض الغائب هو الذي يوعز ولهذا الحال دلالة سايكولوجية مركزية على الوضع المتشطي داخل المسار القصصي كما تخبرنا هذه الفاصلة،(لم يكن الأمر هينا أبداً وإذا ما وصل الإعلام وتداولته الفضائيات سيهتز الرأي العام .. حقا كان مفاجعا هذا الذي حصل في احد مستشفيات العاصمة).وهنا نجد الفاصلة قد مارست على المتلقي كل قدراتها التشويقية مما افضى إلى تكشف افعال الارتياب بين الطرفين المتحاورين، إذ ظل سردها ينبئ عن كارثة غير أنها لم تصرح بها علنا إلى أن يصل القاص للمكان النصي الفاعل - الخاتمة- ليمركز به بؤرة مقوله السردية " امرأة تلد شيخا بحجم طفل وبلحية بيضاء وأسنان كاملة" وبهذا الأعلان تتفجر الدلالات النفسية للشخصيات المرتابة بما يمكن ان يحيل إليه هذا النص السردية المكثف والذي يتضح عليه النقد اللاذع للواقع المصور اليوم؛ فبعد ان تعب الناس من الانتظار لولادة بلد جديد ها هو بهذا الشكل " طفل / كهل" لا يقوى على ممارسة الحياة ولأن القاص اراد ان يوصل هذه الرؤية اختار لها عتبة الخاتمة لانه على علم بقيمتها في الاداء.

الخلع:

تسير فكرة الخلع في مسار مضاد لفكرة الدمج التي تحدثنا عنها سابقاً فهذه الفرضية تؤصل لما يعرف بالبراءة الفكرية التي تنشأ بطريقة أو بأخرى من حالة الارتياب والتشطي التي تعيشها الشخصية دخل بنية النص السردية، فتحاول أن تستجيب لنمطها المضاد بالهروب أو التراجع عن مركزية القرار الفكري الخاص، فتبادر إلى خلع ذاتها وتمارس شكلاً من أشكال البراءة الخاصة على النص، ومن تلك الشواهد ما ورد في قصص عبد الأمير المجر: "الغريب في الأمر أن العقم حصل لנסاء ورجال كانوا قد أنجبوا من قبل، وأن هذه الظاهرة التي تحدثت عنها الصحافة كثيراً، لم تدرس

أسبابها جيداً، إذ قيل إن الطعام الذي تستورده الدولة من جهات غير موثوق بها كان وراءها، بينما قال البعض الآخر إن الماء أصيب بالتلوث، وإن هذا حصل بفعل فاعل، فيما عزا آخرون الأمر الى عجز بعض الرجال عن ممارسة الجنس، وأن عدم الحديث عن هذا الأمر كان تقادياً لفضيحة تهز صورة الشعب أمام الشعوب الأخرى." (المجر، 2021: ص10)، إن الارتيازية في هذا النص فاعلة جداً إلى الدرجة التي جعلت من القلق والارتباك والحيرة الذاتية حالة نفسية تتسلل إلى جميع الناس عبر موضوع العقم، التي كانت محور العملية السردية، فضلاً عن ذلك فإن رغبة الطابع السردية بوجه عام تتجه نحو استخلاص القيمة التي تتعلق بالارتياح من الشعور النفسي المتأزم، إن صورة القلق تتعاظم بشكل كبير في النص وهي صورة الارتياح والارتباك ذاتها، لذلك فإن حالة الخلع تتمثل في سعي السارد إلى استخلاص الصورة الفكرية الحية (الحفظ على واقع الناس) ومحاولة إبعادها عن الصورة المتردية المتأزمة التي انتشرت في النص واستثمرت موضوعة العقم لتمير أفكارها وتأسيس صورة السرد الحي، فضلاً عن ذلك فإن قوة فاعلة من الصراع السلوكي والفعلية بين من يريد أن يمرر الأفكار ويشيعها في النص، وبين من يريد أن يخلع فكره المضاد ويعزز فرصة نجاته ويحقق توازناً دلاليًا وفكرياً بين ما هو سلبي وإيجابي من جهة وبين ما هو أليف وعنيف من جهة أخرى.

الخاتمة:

قد خلصت هذه المعاينة النقدية إلى حزمة من النتائج البحثية نجلها في الآتي:

- يظل الارتياح موضوعاً فنياً أسلوبياً فاعلاً في الوقت نفسه، فهو يجسد انفتاحاً فعلياً يعزز من تحقيق التواصل المثمر بين ما هو نصي وما هو دلالي
- شكلت الارتيازية في النص القصصي حضوراً فاعلاً عبر إسنادها واتكائها على المضامين النفسية الخاصة التي تتوازي معها مثل القلق والارتباك وتذبذب الفكر، وهي مضامين مجسدة بشكل واضح في قصص عبد الأمير المجر.
- لقصص المجر سياق بنائي مميز عندما مرر إليها الارتيازية من كونها ملمحاً نفسياً خاصاً إلى البنى الخاصة والمكونات السردية الحية مثل الزمان والمكان، فالزمان السردية مثل في انتمائه حالة سردية مركبة عندما أصبح عنصراً من عناصر المراوغة السردية

- المتمثلة في الارتياب، فضلا عن ذلك فإن المكان تمثل بمفهومه الارتيازي عندما اختزل تجربة الشخصيات وسار معها بطريق متوازٍ فاعل.
- مثلت الشخصية الرئيسة مركزاً ذاتياً نفساً مهماً عندما ارتابت وتشككت وانتابها القلق أكثر من الشخصية المهمشة، ويرجع السبب في ذلك إلى الوعي السري للمجر عندما أراد أن يبني شخصياته الرئيسة ضمن محور التفاعل النفسي الذي يؤمن حضورها الممتد من أول القصص إلى منتهاها.
- يبرهن المجر على صورة الارتياب عبر ما يعرف بالارتياب المرجعي عندما تنتشعب مجموعة أعراق لما يعرف بالارتياب الدمجي الذي يحاول أن يجسد تداخل الأفكار في المحيط الفكري العام، والعكس صحيح عندما يجسد الخلع الفكري الذي يحاول أن يعلن براءة الفكر من الفكر المضاد.
- يفسح هذا النص - مجموعة أعراق - للقصص عبد الأمير المجر المجال أمام إعادة النظر في السياقات والنظم النفسية التي تتأصل في النصوص الأدبية والفنية على وجه العموم، فهي تتجدد على الدوام لتنتج مقارباتٍ فنية إجناسية فاعلة يكون لها صدى مهم على النظم النقدية الجديدة.

المصادر والمراجع:

- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2013.
- ارتيازية في تأويلية بول ريكو، وليد بن هلال، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر.
- بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لإبراهيم نصر الله، خليل برويني، كبرى روشنفكر، علي رضا كاهه، مجلة إضاءات نقدية، السنة الرابعة العدد (14)، حزيران، 2014.
- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الشركة المغربية للناسرين، الرباط، الطبعة الثانية، 1982.
- سيكولوجية الشك، يوسف ميخائيل يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- شعرية الخطاب السري، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- القارئ النص والعلامة، سيزا قاسم، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (2002).
- قاموس علوم اللغة، فرانك نوفو، ترجمة: صالح الماجري، مراجعة الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
- مدخل الى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: د. باسم صالح حميد، مراجعة: أ. مي أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت- 2012.
- المصطلح السردى (معجم المصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2003.
- معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة باحثين، اشراف محمد القاضي، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار الفارابي -لبنان، 2010.
- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، مجمع اللغة العربية، القاهرة.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة باحثين، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، 1989.