

مكونات السرد الفنتازي: قراءة في رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي

Components of Fantasy Narration of Emil Habibi's Novel "the Strange Events of the Disappearance of the Pessi-Opti-Mistic Sa'eed Abunnahs"

ناصر يعقوب

Naser Yacoub

قسم العلوم الأساسية، كلية الحصن الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

بريد الكتروني: yacoubnaser@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠١٢/٣/٢٠)، تاريخ القبول: (٢٠١٢/٩/١٣)

ملخص

يتناول البحث مكونات السرد الفنتازي – السرد العجائبي والغرائبي- في رواية إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، التي صدرت طبعها الأولى عام ١٩٧٤، إذ تعدّ من الروايات العربية المبكرة في نزوعها الفنتازي. ويحاور البحث مكونات السرد الفنتازي ضمن أربعة محاور: الأحداث الفنتازية، البناء الزمني للسرد ممثلاً بالسرد اللاحق والسرد المتخلل (المدرج)، هوية السارد والشخصية الفنتازية، وأخيراً وظائف السارد الفنتازي الإلزامية والثانوية.

Abstract

This research article deals with fantasy narration components in Emil Habibi's novel "The strange events of the disappearance of the pessi-opti-mistic Sa'eed Abunnahs" published in 1974. This novel is considered one of the early Arabic fantasia novels. We study here the components of fantasia narration under four headings: the fantasy events, chronological structure of posterior and progressive narration, narrator identity and fantasy character, and finally the function of the basic and secondary fantasy narrator.

تمهيد

حظيت رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" للروائي الفلسطيني إميل حبيبي^(١) بالعديد من الدراسات التي تناولتها بالنقد والتحليل. فقد رأى نبيه القاسم في دراسته للمتشائل أن قصة سعيد أبي النحس تمثل قصة الشعب الفلسطيني المتهدان والمتحدي في الآن ذاته خلال الخمس والعشرين سنة الماضية^(٢). وعدّ أحمد أبو مطر الرواية إضافة نوعية للرواية العربية من خلال براعة المؤلف في أسلوبه القائم على المزج بين أساليب التراث العربي في القصّ وبخاصة فن المقامات والأساليب المعاصرة للرواية^(٣). ودرس إبراهيم خليل الرواية من الرؤية السابقة ذاتها، إذ تناول الرواية من خلال تواصلها مع التراث، وقد تجلّى ذلك بالأسلوب اللغوي والسخرية والإخلاص للمحلية، وهو ما منح الرواية الأصالة في البناء^(٤). وقد رأى فخري صالح في دراسته أن الرواية تؤرخ لفترتها التاريخية من خلال بنائها القائم على الفكاهة السوداء^(٥). أما هاشم ياغي، فقد ركّز في دراسته على رؤية الرواية، إذ رأى أن المؤلف يرسم عبر الرواية صورة الشعب الفلسطيني في قضيته المركزية من خلال الاتكاء على الرمز، الذي تتداخل في صورة الشعب والأرض والحببية^(٦). ويدرس بسام قطوس أسلوب المفارقة في الرواية، وذلك بدراسته لثلاثة ملامح، وهي: مفارقة اللغة، ومفارقة الموقف، ومفارقة الشخصيات^(٧).

وعلى الرغم من جدية الدراسات السابقة التي تناولت جوانب فنية ومضمونية في الرواية، إلا أنها لم تتعرض للسرد الفنتازي الذي يقوم عليه بناء الرواية كما نرى، ومن هنا قامت هذه الدراسة.

الأحداث الفنتازية

ترتكز الرواية الفنتازية (العجائبية والغرائبية) على الحدث بوصفه عنصراً دلالياً محورياً - إضافة إلى المكونات الروائية الأخرى المجاورة له -.

يتقاطع الحدث الرئيسي (المحوري) في الرواية مع الأحداث الأخرى، سواء على مستوى البعد الدلالي، أم على مستوى توليده لانفعال الدهشة الغريبة. ويمكن استنباط هذا التقاطع أو التجاور من خلال عنوان الرواية: "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل".

- (١) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "رواية". دار الشروق. عمان.
- (٢) القاسم، نبيه. (١٩٧٩). دراسات في القصة المحلية. الأسوار للطباعة والنشر. عكا القديمة. ص ١٩.
- (٣) أبو مطر، أحمد. (١٩٨٠). الرواية في الأدب الفلسطيني (١٩٥٠-١٩٧٥). منشورات وزارة الثقافة العراقية. بغداد. ص ٣٠١.
- (٤) خليل، إبراهيم. (١٩٨٤). في القصة والرواية الفلسطينية. دار ابن رشد. عمان. ص ٩٠.
- (٥) صالح، فخري. (١٩٨٥). في الرواية الفلسطينية. مؤسسة دار الكتاب الحديث. عمان. ص ٤٢.
- (٦) ياغي، هاشم. (١٩٨٩). الرواية وإميل حبيبي. شركة الفجر للطباعة. عمان. ص ٧٦.
- (٧) انظر: قطوس، بسام. (٢٠٠٠). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. مؤسسة حمادة. اربد. ص ١٢٥-١٥٤.

يرى "جان كوهن" في حديثه عن مستوى الدلالة/الوصل، "أنّ طرفي الوصل ينبغي أن يجمعها مجالاً خطابي واحد، يجب أن تكون هناك فكرة، هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالباً ما قام عنوان الخطاب بهذه الوظيفة، إته يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندة إليه"^(١).

يمتاز العنوان من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية عضوية مع النص، مشكلاً بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما: العنوان/النص. ومن هنا يصبح العنوان هو المناص الذي يستند إليه النص الموازي، "فالمناصة" (paratextualite) هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما: "النص الموازي والمناص (paratexte)، إذ تتحدد العلاقة بينهما من خلال جزء المناص كبنية نصية مستقلة، ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطة التفسير"^(٢).

يكشف العنوان من خلال تعالقه النص، عن الحدث المحوري (اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) في بداية الرواية، مخالفاً بذلك وردوده في نهاية العنوان. وبمعنى آخر فإن الرواية تبدأ من نهاية الأحداث، كما هو موضح في العنوان. فيرد في العنوان المرقم بـ (١): "سعيد يدعي النقاء مخلوقات من الفضاء السحيق"، سرداً لعملية الاختفاء، وذلك من خلال النقاء سعيد بمخلوقات هبطت عليه من الفضاء السحيق. وهو الآن يخلق مع هذه المخلوقات الفضائية في الفضاء. ويختار معلمة (المحترم) ليروى عنه أعجب عجيبة في عصره عبر رسائله التي بعثها إليه، التي يسرد فيها سعيد بعض الحكايات والوقائع الغريبة التي مرت معه أو عايشها أو سمع عنها، وانتهت بهذه النهاية العجيبة (الاختفاء). فنهاية سعيد لم تكن مثل نهاية أكثر الفلسطينيين، إذ يقول:

"أما بعد، فقد أختفيت. ولكنني لم أمت. ما قتلت على حدود كما توهم ناس منكم، وما أنضمت إلى فدائيين كما توجّس عارفوا فضلي، ولا أنا أتعنن في زنازة كما تقول أصحابك"^(٣).

يصاب القارئ بالدهشة والغرابة مع حدث الاختفاء في بداية الرواية، ولا شك بأنه يقرر ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن تفسير ظاهرة الاختفاء بها^(٤). وبما أنّ العجائبي هو التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر^(٥)، فإن القارئ لحدث الاختفاء في بداية الرواية يتردد، أيقبل هذا الحدث الذي لا يشبه

(١) كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. ت: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ص ١٦١.

(٢) يقطين، سعيد. (١٩٨٩). انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ص ١١١.

(٣) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٩.

(٤) انظر: تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٤). مدخل إلى الأدب العجائبي. ط ١. ت: الصديق بوعلام. دار شرقيات. القاهرة. ص ٤٩.

(٥) نفسه، ص ٤٤.

عالم الواقع أم يرفضه، فإذا تبنى ذلك، فقد دخل في العجيب أو العجائبي^(١). والعجائبي خرق لقوانين الطبيعة السائدة في عالمنا، ولا تسمح قوانين الطبيعة (الواقع) بنفسير هذه الظواهر أو الأحداث، وبذلك فالحدث المحوري (اختفاء سعيد) غير قادر على التحقق واقعياً، فهو حدث فوق طبيعي.

ويجاور الحدث المحوري أحداثاً ووقائع أخرى متنوعة (غريبة)، كما يشير بذلك العنوان، ولكنها تأتي نصياً تالية لحدث الاختفاء، إذ إنَّ حرف الجر (في) يفيد السببية. وتتجلى هذه الوقائع الغريبة عبر ثلاث حكايات رئيسية يرويها السارد بالتسلسل، وتعنون بها فصول الرواية أو كتب الرواية -على حد تعبير المؤلف-.

الكتاب الأول: "يُعاد". وتسرّد هذه الحكاية عبر الاسترجاع، فحينما كان يدرس سعيد في مدرسة "الفرقة" الثانوية في عكا عام ١٩٤٠ تقريباً، يتعرف في القطار الذي ينقل الركاب يومياً من حيفا إلى عكا على الطالبة "يُعاد"، التي كانت تدرس معه. فيوشي به أحد الطلاب، ويقوم المدير (يعقوب) بإبلاغ أهلها، فيضربون سعيد في المحطة، وتمنع يُعاد من الذهاب للمدرسة، إذ تختفي من حياة سعيد، فهي حبه الأول، وهي الفتاة الأولى التي تعلق قلبه بها. وفي ١١/٢/١٩٤٨ يُدق باب سعيد في حيفا، وإذا بأخت يُعاد، ومعها "يُعاد" التي جاءت تلوم سعيد على وشابته بأبيها لجيش الاحتلال، حينما طوقوا الناصرة، وأخذوا أباهم وخمسائة رجل إلى السجن كأسرى حرب. ويقسم لها سعيد بأنه لم يكن هو "رأس الخيش" الذي وشى بأبيها فتصدقته. وبما أنها جاءت متسللة من الناصرة إلى حيفا، يقترح عليها سعيد أن تنام في بيته حتى الصباح خشية اعتقالها. وفي الليل يأتي عسكر الاحتلال، ويخلعون الباب، وينهالون على سعيد بالضرب والرفس، ويأخذون "يُعاد" إلى السهل الواقع بين مشارف جنين وقرية المقبيلة استعداداً لترحيلها خارج فلسطين، وهي تقاوم بالصراخ والزعيق، وحينما تغادر، تقول: "هذه بلدي، بلدي، هذا زوجي ... وتقول بأعلى الصوت: سعيد، يا سعيد، لا يهملك فأنا عاندة"^(٢). وتختفي من حياة سعيد.

الكتاب الثاني: "باقية". وهي حكاية زوجته الطنطورية، التي تعرّف عليها عام ١٩٥٠ تقريباً على شاطئ حيفا في قرية جسر الزرقاء، فأودعته سرّها، وهو أنه في خرائب قرية الطنطورة إلى شاطئ بحرها الساكن في كهف في صخرة تحت سطحها يسكن صندوق حديدي مليء بالذهب ومصوغات جدتها ووالدتها وأخواتها، إذ أخفاه والدها، حتى يلتجئ إليه المحتاج وقت الحاجة. وفي عام ١٩٥٢ تقريباً يرزق سعيد ابناً يسميه "ولاء"، فيصطحبه معه دائماً إلى الشاطئ، باحثاً عن الكنز، وولاء لا يعرف بذلك. وحينما يصبح "ولاء" شاباً في عام ١٩٦٦ تقريباً، يأتي الرجل الكبير والشرطة الإسرائيلية إلى سعيد وزوجته طالبين منهما إرجاع ولاء لرشده. فقد قام باستخراج الكنز من الكهف، واشترى به ذخائر وأسلحة، ووضعها فيه، ويحارب

(١) شعلان، سناء. (٢٠٠٤). السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢).

ط١. وزارة الثقافة. عمّان. ٢٨.

(٢) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٨٨.

إسرائيل مع مجموعة من الفدائيين. فيذهب سعيد وزوجته برفقة العسكر إلى ولاء في الكهف، ويبقى العسكر وسعيد يراقبان عن بعد. وبعد نقاش بين ولاء وأمه، تتقدم الأم للكهف، ويسمع صوت الرصاص والرشاشات، فيختفي ولاء وأمه، إذ لا يتم العثور عليهما من العسكر لا أحياء ولا أموات.

الكتاب الثالث: "يُعاد الثانية". وهي حكاية "يُعاد" ابنة "يُعاد" حب سعيد الأول. وقد تعرّف عليها عام ١٩٦٧، وهو خارج من سجن "شطة" الذي سجن فيه للمرة الثانية. وبينما هو خارج من السجن، أوقف سيارة مارة للذهاب إلى حيفا، فركب فيها، وإذا بها سائق وفتاة جاءت تسأل عن أخيها سعيد في سجن شطة، فعرفها سعيد لأنها تشبه أمها تماماً، وتوقع أنها "يُعاد" حبه الأول، إلا أنها قالت له بأنها ابنة "يُعاد"، وأنها تعرف قصة حبها معه، وأنها سمّت ابنها الأول سعيد وفاء لحبها الأول. وبعد ذلك يذهبان إلى منزل سعيد في حيفا، ويأتي العسكر الإسرائيليون. ويحدث مع "يُعاد" كما حدث مع أمها، إذ يتم ترحيلها عبر الجسر خارج البلاد من حيث أتت. وتتلفظ بالألفاظ التي تلفظت بها أمها من قبل. وكأنّ المشهد ذاته يتكرر، باستثناء معاملة العسكر اللطيفة عبر إشهار الورقة التي بموجبها سيتم أبعادها من حيث أتت.

إنّ الوقائع الرئيسية الثلاثة السابقة المجاورة أو المولدة للحدث المحوري (اختفاء سعيد) تختلف مصادرهما، ولكنّ القارئ يولد لديه حسّ بالتردد تجاه هذه الوقائع، ولكنّه بدون شك يقرر في النهاية أنّ قوانين الواقع (الطبيعة) تظل سليمة، وتسمح بتفسير هذه الأحداث الموصوفة^(١)؛ مما يضفي على الأحداث صفة الغرائبية، التي لا تتولد من الواقعة أو الحدث الواحد، وإنما من خلال نسج هذه الوقائع الثلاثة عبر النهايات المتشابهة (الاختفاء)، وظهور "يُعاد الثانية" بنت يُعاد الأولى مصادفة في السيارة.

وتتضمن الوقائع الرئيسية الثلاثة السابقة، وقائع أخرى متنوعة، يكشف عنها من خلال السرد الاسترجاعي. وسنتناول واقعتين -تجنباً للإطالة- ففي **الكتاب الأول: "يُعاد"**، **العنوان (٢): "سعيد يعلن أن حياته في إسرائيل كانت فضلة حمار"**. يسرد سعيد أن الإسرائيليين كمنوا له ولوالده في حوادث ١٩٤٨، فقتلوا والده، أما هو فوقع بينهم وبينه حمار سائب فقتلوه، فنفق عوضاً عنه، فحياته في إسرائيل بعد نكبة ١٩٤٨ فضلة هذا الحمار^(٢). وفي **الكتاب الثاني: "باقية"**، **العنوان (٩): "حكاية الثريا التي رجعت تسفّ الثرى"**. يسرد سعيد حكاية العجوز اللداوية (ثريا عبد القادر مقبول). وعمرها ٧٥ سنة. ففي عام ١٩٤٨ شرّدت من بلدها، وحينما نزحت خبأت مفتاح بيتها في الجدار إضافة إلى مصوغاتها، ونزحت إلى الأردن. وبعد ٢٣ سنة من الغربة القاحلة والفقر، تذكّرت فردوسها المفقود، فقررت الرجوع إلى بيتها في اللد. ووجدت بيتها يسكنه عجوزان. وذهبت إلى الشرطة، فحضرت معها الشرطة والرجل القيم على أراضي إسرائيل، وأبلغتهما بمكان المفتاح والمصوغات الذهبية في الجدار، فأخرجوا المفتاح والمصوغات الذهبية، والرجل القيم بيكي والشرطة متأثرة حزينة بالموقف، ولكنها حينما مدّت يدها لتأخذ

(١) انظر: تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٤). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. ص ٤٤.
(٢) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). *الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل*. ص ١٣-١٦.

المفتاح والذهب، ناولها الرجل القيم "شهادة بالذهب"، وأخذ الذهب وذهب. أما ثريا فعادت إلى مخيم الوحدات في الأردن^(١).

إنّ الأحداث أو الوقائع الفرعية المجاورة للحدث المحوري العجيب (اختفاء سعيد)، والأحداث الرئيسية الثلاث (يُعاد، باقية، يُعاد الثانية) تلتقي كلها حول غرائبها (لا مألوفية الحدث واقعياً). وبما أنّ المدخل الواقعي يعدّ سلاحاً ضرورياً يمهّد لدخول الفنتازيا، فإنّ الرواية الحديثة التي يتميز فيها الفانتاستيك، تتمثل باقتحام حقل الواقع بشيء شاذ، لا مألوف^(٢). فالفانتاستيك يوطد علاماته في الواقع، ويعمد إلى دعم مقولة بأساسات الواقع، المكان والشخص ثم الزمان. وللفانتاستيك قوة منح الأشياء كياناً يرتج له العقل فـ "ما هو فوق طبيعي ينتمي للعالم الحقيقي، وهو متجذر في الواقع"^(٣). وبذلك فإن سرديّة الفنتازيا في رواية الوقائع (رئيسية، فرعية) تعتمد على سرديّة اليومي بشكل أساسي، إذ يعتمد السارد في أكثر حكاياته ووقائعه على مرجعية الواقع العياني، مع بعض التعديلات التي توجج البناء الدرامي من خلال النهايات (تشرّد، نفي، قتل، ضياع). وذكر تفاصيل صغيرة هامشية، ولكن تراكمها يظهر مدى قوتها وفعاليتها. ولا شك أن الواقع العياني يدمج بسردية التاريخي عبر رصده للمفاصل التاريخية الهامة (نكبة ١٩٤٨، ١٩٦٧) للمجتمع الفلسطيني في ضوء الاحتلال الإسرائيلي.

وفي هذا الإطار، فإنّ أحداث أو وقائع الرواية الغربية، أدت إلى نهاية عجيبة (اختفاء سعيد). فالرواية مثل المحكيّات الفنتازية الأخرى، تدور في جو من الرعب، وتنتهي بحدث غير سعيد وهو الاختفاء، سواء في نهاية الحدث المحوري أو الوقائع الرئيسية الثلاثة. ولكنّ هذه الوقائع الغربية المدرجة (رئيسية وفرعية) غير المألوفة واقعياً تساقق تصوراً للمعاناة داخل الواقع الفلسطيني الغريب، تتفاعل بداخله تذكّرات تنسج علائقها من المخيلة (ذاكرة الراوي سعيد) المكتنزة بالخوف والرعب العميق، ثم تنضيدها بشكل متجاوب والفضاء المحتل الذي تجري فيه هذه الأحداث.

ومن وظائف الإبداع الفنتازي أنّه أداة فنية لنقل الواقع المرئي بطريقة لا معقولة ومشوهة تأكيداً على الواقع المرعب والغريب، ونثريته الفظة ومرارته التراجمية، وغرابته كما هو مألوف وإنساني، ومن ثم فهذا الواقع المأسوي لا يستحق أن يعاش بهذه البشاعة اللاأخلاقية. وحتى التصرفات الصادرة من الإنسان بطريقة غير شرعية وغير مقبولة إنسانياً^(٤). لذلك يعمد السارد الرئيس (سعيد) إلى استثمار الواقع الخارجي في حفز تصوّر الفنتازي، وذلك عبر أجواء يغلفها الرعب والخوف والاحتلال والتشرّد والقتل، الذي يلتقي حول غرائبية المكان والشخص والزمّن. فكُلّها وقائع أو حكايات تسير بشكلٍ مواز مع الحدث العجائبي المحوري (اختفاء سعيد)، وتساهم معه في توليدها للدهشة والحيرة والتردد. وهو بذلك إنّما يسعى لرسم

(١) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ١٢٩-١٣٣.

(٢) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ط ١. دار الأمان. الرباط. ص ٢٦.

(٣) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ٥٠.

(٤) انظر: حمداوي، جميل. (٢٠٠٦). الرواية العربية الفانتاستيكية. www.ahewar.org ص ٧.

واقعه بكلمات غير التي عهدناها، وبعوالم لم نعرفها. كما يسعى أيضاً إلى تكسير الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلاً، بخلق غرابية مقلقة والنفاذ إلى الشعور والذاكرة وتفتيتها إلى ذرات مرتبكة^(١).

فالعجائبي والغرائبي (الفتنازيا) لا يصاد الواقعي، وإنما يضيف عليه قيمة رمزية ودلالية، إذ يخترع واقعاً بمعنى أو بآخر، لكن له ظلال سحرية خيالية^(٢).

ومن هذا المنظور، فإن الرواية الفتنازية تتضمن حدثاً (نواة) يرسم الفتنازيا (اختفاء سعيد). كما يتقصد المبالغة عبر الحدث النواة والوقائع المجاورة له لإثارة الرعب والتردد. منصباً في ذلك على الشخصيات (سعيد، يُعاد، باقية، يُعاد الثانية، ثريا، ...)، مثلما ينصب على المكان (حيفا، عكا، الناصرة، سجن شطة، اللد، كفر ياسيف، ...) وفي كل ذلك مزاجاً للحدث في الفتنازيا، وهي عملية لتأكيد من أجل إدراك هوية الحدث وتفاعلاته المتعددة.

البناء الزمني للسرد

ينتج السرد من خلال زمني القصة والخطاب^(٣)، مفارقات زمنية تتمثل بالاسترجاعات والاستباقات والحذف، وتقنيات زمنية أخرى.

تقوم الرواية على البناء الزمني الدائري، إذ يتصدر الحدث المحوري العجائبي (اختفاء سعيد) زمن الخطاب، فتفتح الدائرة بالحاضر السرد في الكتاب الأول: "يُعاد"، (١): "سعيد يدعي التقاء مخلوقات من الفضاء السحيق". يسرد سعيد نهاية مصيره (الاختفاء) عبر التقائه بمخلوقات هبطت عليه من الفضاء السحيق، وهو الآن موجود معهم في الفضاء، محلق فوق رؤوس الناس^(٤). وفي (٢): "سعيد يعلن أن حياته في إسرائيل كانت فضلة حمار". يسرد بداية حكايته الغربية، حينما كمن لهم الإسرائيليون في أحداث ١٩٤٨، وأطلقوا الرصاص عليهم، فقتلوا والده، أما هو فوقع بينهم وبينه حمار سائب، ففوق عوضاً عنه، فحياته التي عاشها في إسرائيل، هي فضلة هذه البداية المسكينة^(٥). وبعد ذلك تخلو الشخصية (سعيد) إلى حديثها من خلال روايتها لحكايات ووقائع وأحداث مرت معها أو شاهدتها أو سمعت عنها، فتتشابك الدلالات والعلائق بين الشخصيات. وأخيراً تتعلق الدائرة في نهاية الرواية بالحاضر السرد في الكتاب الثالث: "يُعاد الثانية"، (١١): "مسك الختام، الإمساك الخازوق"، إذ يسرد سعيد نهاية مصيره

- (١) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٠.
- (٢) شعلان، سناء. (٢٠٠٤). السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢). ص ٣٩.
- (٣) يقصد بزمن القصة: المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والأحداث المعروضة. ويمتد في الكتاب الأول "يُعاد": ١٩٣٩-١٩٤٩. وفي الكتاب الثاني: "باقية": ١٩٥٠-١٩٦٧. وفي الكتاب الثالث: ١٩٦٧-١٩٦٩ تقريباً. أما زمن الخطاب: الوقت الذي يستغرقه عرض الوقائع والأحداث كتنقيص لزمن القصة. (برنس. ٢٠٠٣: ٧٨).
- (٤) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٩-١٢.
- (٥) نفسه. ص ١٣-١٤.

بمجيء شيخ الفضائيين، وركوبه على ظهره. وما هو الآن يطير في الفضاء محمولاً على ظهر شيخ الفضائيين مع المخلوقات الفضائية^(١).

ومن يتأمل دائرة الحركة الزمنية في النص عبر استرجاع الماضي (حكاية سعيد)، يلحظ أن التتابع الزمني ليس خطأً أفقياً، وإنما هو تتابع زمني دائري يقوم على جدل داخلي نتيجة لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص يختلف عن التتابع القائم على التسلسل المنطقي الخاضع للسببية^(٢).

يحقق السرد في الرواية نمطاً رئيسياً واحداً، وهو **السرد اللاحق**: يتموضع سعيد في موقع السارد الرئيس، إذ يمكنه ذلك من عرض حكايات ووقائع وأحداث، فوق طبيعية، عجائبية وغرائبية، ما دام الحكيم الفانتاستيكي، هو أدب الماضي، كما يقول روجيه، ومرد ذلك أن سرد رواية فانتاستيكية، في الماضي يعطي الأمان للمتلقى، وبوهمه بأن هذه الأحداث العجائبية قد انتهت. والماضي يمنح حرية ابتداع صور غرائبية^(٣). فالسارد الرئيس (سعيد) يروي عبر رسائله للمتلقى الافتراضي (المحترم) أحداثاً ووقائع فنتازية، لاحقة للحدث المحوري العجيب (الاختفاء)، ولكن مفعول هذه الأحداث والوقائع ما يزال مفعولها ملتهباً في ذاكرته.

كما أن السرد اللاحق يتخلل الرواية، إذ يذكر السارد الرئيس (سعيد) نهاية الواقعة أو الحكاية، ثم يعود لاحقاً ليسرد لنا الواقعة التي انتهت بهذه النهاية. ففي الكتاب الثاني: "باقية"، يقول في بداية الحكاية: "في الربيع التفتت الطنطورية (باقية)، وفي الخريف ضيقت ابنها"^(٤). وبعد ذلك يسرد قصة التقائه بالطنطورية (باقية)، وزواجه منها، وإنجاب ابنه الوحيد "ولاء". ثم النهاية، وهي ضياع الطنطورية مع ابنها (الاختفاء). وفي الكتاب الثالث: "يعاد الثانية". يذكر لنا سرّ قرية "السلكة"، بقوله: "وذلك حفاظاً على سرّ هذه القرية المرجية العجيب الذي، على الرغم من أنه جاوز الاثنين، لم يجاوز حدود القرية عشرين عاماً، عن فتى لم يطف كالسلك بن السلكة في الأرض نجوة، فهلك، بل أقام حتى شاخ، فهلك. ولكنني أفردت لهذا السرّ فصلاً خاصاً سأرويّه عليك حين يجيء"^(٥). فهو يذكر بإيجاز نهاية قصة فتى القرية، الذي عاد إليها وأقام فيها حتى شيخوخته إلى أن وفاته المنية. وفي العنوان الذي يليه: "السر الذي لم يموت بموت السر". يسرد علينا قصة هذا الفتى، ثم موته^(٦).

إنّ السرد اللاحق المهتم بحكي أحداث ماضية - خصوصاً في الماضي القريب - هو المهيم في الخطاب الفانتاستيكي، والمعتمد في أغلب المحكيات الفانتاستيكية، مشفوعاً بتقنيات تكسر إطلاقية الماضي، وتنوعه على الحاضر والمستقبل. فالسرد العجائبي والغرائبي صورة منعكسة

- (١) نفسه. ص ٢١٩-٢٢٣.
- (٢) القصاروي، مها. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربية. ط ١. المؤسسة العربية للدراسة والنشر. بيروت. ص ٨٧.
- (٣) حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٤٧.
- (٤) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ١٠٠.
- (٥) نفسه. ص ١٩٦.
- (٦) نفسه. ص ٢٠٣-٢٠٩.

عن الراهن بتناقضاته "زمن كتابة الرواية ١٩٧٢-١٩٧٤"، إذ يلجأ السارد الرئيس (سعيد) عبر سرده لأحداث في الماضي القريب تمرير الواقع اليومي الفلسطيني، ذلك أن النصوص التي تبتعد عن اليومي تفقد قوتها الفانتاستيكية. والماضي القريب ما زال مستمراً في الواقع الفلسطيني، فالاحتلال ما زال قائماً، وواقع التشريد والقتل والتدمير هو الحاضر كما الماضي القريب، وهو المستقبل حسب رؤية المبدع الاستشراقية^(١).

وعبر الخط المهمين للماضي (السرد اللاحق)، تمتد اللحظة السردية الأولى للحاضر السردية (اختفاء سعيد) سرداً مدرجاً (متخللاً)؛ لتشكيل البناء الزمني الدائري، الذي يجمع في تزامن بين السرد اللاحق ممثلاً بحكي سعيد لأحداث ووقائع وحكايات مكسوراً باسترجاعات واستباقات وتقنيات سردية أخرى، وبين السرد المدرج (المتخلل) ممثلاً في الكتاب الأول: (٨)، عبر مشاهدة سعيد للإشارة الأولى من الفضاء السحيق. والكتاب الثاني: (١٢)، حضور الرجل الفضائي لسعيد، والذهاب معه إلى دياميس عكا، وفي الكتاب نفسه (١)، ذهاب سعيد إلى الرجل الفضائي في دياميس عكا، ثم الخروج للصيد إلى شاطئ عكا بمعية الرجل الفضائي. وأخيراً في الكتاب الثالث: (١١) مجيء الرجل الفضائي أو شيخ الفضائيين إلى سعيد والطيران في الفضاء. لتتغلغل الدائرة الزمنية على مسار الحاضر باختفاء سعيد. فالبدائية في زمن الحاضر السردية وامتدادها في الرواية وصولاً إلى النهاية وإغلاق الدائرة؛ لضبط إيقاع الرواية الداخلي بفتح الدائرة على مستوى الحاضر، وإغلاقها على مستوى الحاضر بصورة مشابهة (اختفاء سعيد).

يتخلل السرد المدرج أو المتخلل (الحاضر) نمط السرد الرئيسي (اللاحق)، فيعمل على مدار الرواية على خلق نواة سردية واحدة (اختفاء سعيد)، تسوق التنوع إلى مدارات تجريبية تخصب الحكي، وتعطي للتصور وضوحاً وجلاء يعكس ما يريد النص قوله^(٢).

إنّ المزج بين السرد اللاحق والسرد المدرج بطريقة فنية، تمزج الفانتاستيك بالسخرية المرّة، والعبث من واقع بات من فرط اختلاله ولا إنسانيته طبيعياً، عبر مزجها ما هو متخيل عجائبي (اختفاء سعيد) في مسار السرد المدرج مع سرد لاحق مشبع باسترجاعات لحكايات ووقائع وأحداث واقعية غرائبية مليئة بالسخرية المرّة في بلد محتل مغتصب. ففي السرد اللاحق في الكتاب الأول: "يعاد": (١)، تحمل قصة نجاة سعيد الغربية من الموت في أحداث نكبة ١٩٤٨، وموت والده، دلالة ساخرة مرّة. وفي الكتاب الثاني: "باقية": (٩)، تحمل حكاية ثريا عبد القادر مقبول، مفارقة ساخرة مرّة بين ما تبديه ملامح القيم والشرطة الإسرائيلية التي تبدو إنسانية، وبين سلوكهم الاحتلالي الوحشي في مصادرة الأملاك والبيوت. وفي الكتاب الثالث: "يعاد الثانية": (٨)، تحمل قصة شيخ قرية السلّكة، دلالة السخرية من هذا الواقع المحتل، عبر الصمت والقهر، ولا إنسانية الإنسان، الذي لا يستطيع أن يصرّح بأولاده وينسبهم إليه.

يتولى السارد الرئيس (سعيد) السرد الابتدائي (الأول)، عبر كتابته للرسائل إلى معلمه (المحترم)، ولكنّه أحياناً يترك ذاكرة بعض الشخصيات تنفجر من خلال المشاركة في حديثها

(١) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٤٧-١٤٨.

(٢) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٤٩.

الذي يعدّ سرداً ثانياً، ففي الكتاب الأول: (١): "جلسة ليلية عجيبة في فناء جامع الجزائر"، يشاهد سعيد الأشباح (الفلسطينيين) المشردين من جميع القرى الفلسطينية في المسجد، ويسمع البكاء، ويرى القهر والظلم، وموت بعض الأطفال بين يدي أمهاتهم. وفي ظل هذا الواقع العياني يشغل صوت المعلم يعقوب -مدير المدرسة الثانوية في عكا، التي كان يدرس فيها سعيد- مساحة سردية؛ لتبرير سلوك الإسرائيلي، إذ يقول -في كلامه لسعيد-:

"فقال: حقاً إنهم هدموا القرى الذي ذكرها القوم، وشرّدوا أهلها. ولكن، يا ولدي، إن في قلوبهم لرأفة لم يحظ بها أجداننا من الغزاة الذين سبقوهم"^(١).

وبعد ذلك يبدأ بمقارنة فعل الإسرائيليين مع الغزاة الصليبيين عبر تاريخهم. أما رؤيته لهؤلاء المشردين في المسجد، فسيأتي الجيش الإسرائيلي صباحاً لينقلهم إلى قراهم. ولكن باب المسجد يطرق ليلاً، ويكون في انتظارهم سيارات ضخمة محملة بأناس آخرين، لا لإرجاعهم إلى قراهم، وإنما لنفيهم إلى ما بعد الحدود.

وفي الكتاب الثالث: (٣): "حديث شطط في الطريق إلى سجن شطة"، يجلس سعيد بجانب الرجل الكبير (المسؤول الإسرائيلي) في سيارة البوليس التي نقله إلى السجن، فيمرون بالقرى الفلسطينية الخضراء، ويبرر الرجل الكبير الاحتلال والتشريد، يقول:

"الخضرة، الخضرة على يمينك وعلى يسارك وفي كل مكان. أحياناً الموت وأمتنا الحيات (وكان يعني الأفاعي). ولذلك أطلقنا على حدود إسرائيل القديمة اسم "الخط الأخضر". فما بعدها جبال جرداء وسهول صحراء وأرض قفراء تنادينا أن أقبل يا جرارات المدينة!"^(٢).

ولكن الأحداث اللاحقة تكشف عن زيف رؤية الرجل الكبير، فحينما يكون سعيد مع يُعاد الثانية في قرية السلّكة التي تقع بجانب الكيبوتس الإسرائيلي، ويتحدث أبو محمود مع يُعاد الثانية عن الطوق الذي تتعرض له القرية من الاحتلال، فإن أهل الكيبوتس من يتوسطون لفك الطوق عنها، كما يظهر في الحوار بين يُعاد الثانية وأبي محمود:

"قالت: وأهل الكيبوتس

قال: لا يمضي أسبوع واحد على التطويق حتى تتوق أراضيهم إلى أيدينا الماهرة. فيتوسطون لفك الطوق فنعود إلى العمل في حقولهم.

"قالت: لماذا أنتم؟

قال: لأنها كانت حقولنا. أنبتناها وسوف نثبتها. تحنو علينا كما نحنو عليها. وأما هذا الحنو فقد عجزوا عن مصادرتة. فانفلت لساني من عقاله مرّة أخرى. ووجدتني أصيح مندھشاً:

(١) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٣٥.

(٢) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ١٧٥.

فأخضرة نبت سواعدكم، إذن، لا كما ادعى الرجل الكبير!"^(١).

يعدّ كلام الشخصيات الذي يقع في خانة السرد الثانوي من خلال وجهات نظرها ذات طبيعة تفسيرية لأحداث القتل والدمار والتشريد والسجن لأصحاب الأرض الحقيقيين.

ترقى العلاقة في الفانتاستيك من التفسير إلى البحث عن الانسجام أو التكامل في الرؤية من خلال إيراد رؤيات أو وجهات نظر تحقق الانسجام في تفسير هذا العالم المفكك أو الأحداث غير المألوفة (الغريبة)، بعلاقات أكثر تفككاً لا تربطها غير أنها وقائع فانتاستيكية (غريبة وعجيبية). لذلك فإن عنصر الانسجام سيقوم بدوره على عنصر آخر ينسجه ويتكامل معه من خلال علاقة موضوعاتيه^(٢).

إنّ أحداث السرد الابتدائي (أحداث متعلقة بسعيد ومحورها الاختفاء)، تختلف عن أحداث السرد الثاني (أحداث متعلقة بالشخصيات الأخرى) التي تجيء محايثة؛ لتعطي رؤية مختلفة وأكثر عمقاً للأحداث الابتدائية. فهي تضيء جوانب حدث السرد الابتدائي المحوري (اختفاء سعيد)، إنّ بأحداث قريبة أو بعيدة تتساقق والحدث المحوري، كي تتسج حوله حكايات ووقائع وأحداث تمده وتشدّد مداه بما يعطيه نفساً في الاستمرارية على مساحة الحاضر السردية^(٣).

تحوي الرواية ثراء من التضمينات المحكية المتشعبة (حكاية ثريا اللداوية، حكاية سرّ شيخ قرية السلّكه (والد أبي محمود)، حكاية موت الأخ الأكبر لسعيد،) التي تعطي توازناً للسرد الابتدائي، قصد تضخيمه وتعزيزه فوق طبيعته العجائبية عبر حدثها المحوري. وتكمن أهمية هذه العلاقة في إنها ذات دلالة غريبة غير مألوفة، فعن طريقها تم تعضيد الفانتاستيك عبر غرائبيتها، ومنحه أبعاداً إيحائية عدّة من خلال سخريتها المرّة المشوبة بالقتل والدمار والتشريد والنفي.

وكلتاها (السرد الابتدائي، الثانوي) تعطي للسرد الفانتاستيكي بعده الحقيقي، المؤسس لخطاب قادر على التقاط كيان الشيء وظلاله المتباينة والمتجانسة في آن واحد. وهو لا يكتفي بهذا، بل ثمة تنويعات متعددة على السرد الابتدائي ذاته، وإن بدت ظاهرياً متشابهة الأسماء والنهايات للكتب أو الفصول الثلاث: (يُعاد، باقية، يُعاد الثانية)، إلا أن تعددها ليس شكلياً، إنّما يسهم في إنتاج رؤى أدق وأكثر فعالية تمنح الخطاب بعده الأيديولوجي^(٤). فيعاد الأولى (حبه الأول)، يكون مصيرها النفي خارج الوطن (الاختفاء) في أحداث نكبة ١٩٤٨. أما زوجته باقيه وأبنه ولاء، فيكون مصيرهما الاختفاء في كهف في خرائب الطنطورة سنة ١٩٥٤. وكذلك يعاد الثانية، فيكون مصيرها النفي خارج الوطن (الاختفاء) في أحداث ١٩٦٧. وحينما يذهب سعيد إلى الرجل الفضائي في دياميس عكا (الأقبية)، فإنّ الرجل الفضائي يشير عليه بالذهاب خارج الدياميس؛ لأنها لم تعد أمكنة آمنة، فالإسرائيليون يقومون بترميم هذه الدياميس (الأقبية)، إذ يخرجوا إلى شاطئ عكا للصيد. وبذلك يصبح الواقع فوق الأرض هو النفي والتشريد والقتل،

(١) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٢٠١.

(٢) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٥٢.

(٣) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٥٢.

(٤) نفسه. ص ١٥٣.

وكذلك تحت الأرض. ويأتي الخلاص الذي ينتظره سعيد، وهو الهروب (الاختفاء) في الفضاء؛ لأنه لم يعد يطيق واقعه، ولا يطيق دفع الثمن اللازم لتغييره، أو لا يملك القدرة لتغييره. وإضافة إلى الرؤية السابقة المتجلية في السرد الابتدائي، ثمة رصد للحظات الداخلية الأكثر التهاباً للسارد الرئيسي (الشخصية سعيد)، من خلال تصوير الحالة الشعورية القلقة المتشظية بلغة الحلم (الكابوس). الذي يلغي المسافة بين الواقع والكابوس. فالواقع أصبح كابوساً بمعطياته الواقعية، والكابوس أصبح واقعاً بمعطياته الكابوسية، بمعنى آخر أصبح الكابوس يمثل صورة مماثلة للواقع^(١).

هوية السارد والشخصية الفنتازية

تتقاطع هوية السارد الرئيس (سعيد) داخل المحكي الفنتازي مع المؤلف الحقيقي (إميل حبيبي)، وعلى إثره يتم تقاطع ما هو واقعي بما هو متخيل. لقد تجلت عبر السرد بعض ملامح تجربة المؤلف (موت والده في أحداث ١٩٤٨، إقامته في حيفا، دراسة في مدرسة الفرقة الثانوية في عكا، اللجوء لبيروت في أحداث ١٩٤٨)، ثم عودته متسللاً إلى فلسطين، وغيرها من الأحداث)، مازجاً بين ما واقعي غريب بما هو متخيل عجيب (اختفاء سعيد على مدار الحاضر السردية) في نسيج فني. حتى تغدو الرواية مزجياً من الذاتي وغير الذاتي، ومن العقلي واللاعقلي، ومن الطبيعي والفوق طبيعي. فالتزاوج أو التقاطع بين المؤلف والسارد محاولة للإيهام بواقعية الحدث، وتمير الفانتاستيك (العجائبي والغرائبي) للمتلقي عبر أودية الواقع^(٢).

يلتحم السارد الرئيس (سعيد) في الرواية بالحكاية، ويشغل وظيفتين في آن، فهو سارد (راو)، ومشارك في الأحداث. ويروي بضمير المتكلم محاكياً لنمط السرد التقليدي، إذ إن فصول الرواية الثلاث تبدأ بـ: "كتب إلي سعيد أبي النحس المتشائل قال". فيبدأ سعيد بسرد حكاياته، وينتقل بين الشخصيات من خلال صيغة السرد التقليدية (قال، قلت)، مع هيمنة للمسرد الذاتي على الخطاب. وبذلك فالسارد (البطل) ملتحمٌ بالحكاية، إذ يظهر ملتحمًا بالحدث، كما يكون الحديث منصباً عليه في أغلب فصول الرواية من خلال هيمنة الاسترجاع للماضي القريب للواقع المتعين (الواقع الفلسطيني)، الذي يجد فيه فسحة لخلق العجائبي والغرائبي.

وهيمنة المسرد الذاتي تحيل الرؤية السردية في الرواية إلى تبيير داخلي على الشخصية (سعيد)، ولكن هذا التبيير الداخلي يتساق في تساو مقصود مع شخصيات الرواية الأخرى ولكن بمساحة سردية أقل. فالسارد ينتقل من شخصية إلى أخرى (الرجل الكبير، ولاء، يعاد الثانية، باقية، ...) ناقلاً وجهات نظرها عبر إعطائها مساحة سردية للقول مما يجعل الرؤية موضوعية في الرواية.

إنّ الحدث العجائبي المحوري في الرواية (اختفاء سعيد) يتمظهر من خلال الشخصيات عبر مستويين: الواقعي، كما تمثله شخصية البطل (سعيد)، واللاواقعي، كما تمثله الشخصية الخارقة (شيخ الفضائين). أما الغرائبي في الحكايات الأخرى (عمّ جدّ سعيد، ثريا، يعاد، باقية،

(١) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ١٦٣-٢١٩-١٧٠-٢٢٣.

(٢) انظر: حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٥٦.

بعض الحكايات المرتبطة بسعيد، (...)، فتمظهر من خلال شخصيات متخيلة، ولكنها ذات مرجعية واقعية مستلهمة من الواقع الفلسطيني.

وغياب التوصيف الكمي لظاهر شخصية سعيد، يدفع إلى استنتاج سمة الواقعية لملاحظتها، من حيث تكوينها الخارجي وردود أفعالها. فقد وردت في الرواية في هيئة بشرية عادية، لم يطرأ عليها من خلال صورتها الخارجية أية خلخلة أو تغيير يدل على لا مألوفية في تكوينها. أما مصدر العجب والغرابة في هذه الشخصية، فينطلق في الأساس من وجودها وسط أحداث فانتاستيكية (فوق طبيعية وغير مألوفة)، وخضوعها للاصطدام بكائن عجيب (الرجل الفضائي)، واقتحام عوالم غير مألوفة (الدياميس، الفضاء) تثير الحيرة والتردد، ومن ثم اندماجها مع كل هذه المؤثرات دون أن يخل وجودها الواقعي -بوصفها تحمل بعداً واقعياً- بالطابع العام لرواية محكي الفانتاستيكي، مما يصنع منها عنصراً فاعلاً مهماً في بناء سردية التعجيب^(١). أما صورة الرجل الفضائي، فيظهر بصورة كائن بشري مؤسطر، ووصف مفارق للمألوف عبر سمات جسدية خارقة، إذ يقول سعيد في وصفه:

"وإذا بهينة رجل طويل القامة، ينبثق من الضوء من صخرة المنارة، فينتشر مع ضوءها ويختفي باختفائه، ... ، فلم أر من وجهه سوى تجاعيد أشبه بصفحة البحر حين تلمحه نسمة شرقية، ... ، وسوى عيين واسعتين، غورين، على حور أنيس، ... ، وسوى جبين عريض سرعان ما تحققت أن يختفي عني منه أعرض مما طاق بصري أن يلحظه لأول وهلة"^(٢).

وفي ضوء غياب التوصيف الخارجي للشخصية (سعيد)، ثمة تركيز على الصفات الداخلية التي تظهر من خلال المونولوج والأحداث وردات الفعل. فاسم الشخصية (سعيد أبي النحس المتشائل) يحمل دلالة التناقض عبر جمعها بين الشيء وضده في الآن ذاته، إذ تحاول أن تظهر الولاء لإسرائيل، ولكنها لا تفعل رداً فعل تجاه الأحداث في الرواية تتسجم مع هذه الرؤية. فهي داخلياً متمردة على الاحتلال، لا تقبل به، شخصية مرهفة حساسة، تشعر بمعاناة الفلسطينيين حولها، تتأثر بمصائبهم وتتألم بهمهم. ومن صفاتها الداخلية:

١. **الخوف:** كامن فيها إلى مرحلة الرعب من خلال واقع الاحتلال، وما تعانیه من تشرد ونفي وموت للأب على يد الإسرائيليين، نفي حبيبته يُعاد، نفي زوجته باقيه وولده ولاء، مشاهداتها للتشرد والموت داخل مسجد عكا، فسمه الخوف (الرعب) واقعية تهيمن على دواخل الشخصية.

٢. **التردد:** فهي شخصية غير قادرة على الفعل بسبب الخوف والرعب. فحينما يشاهد أبو إسحاق (البوليس الإسرائيلي) المرأة القروية مقرفة، وولدها في حجرها عائدة إلى قريتها البروة، يشهر المسدس عليها، فيحاول سعيد الانقضاض عليه، ولكن الخوف الذي يسكنه يجعله ينكمش للوراء^(٣).

(١) العنزي، نورة. (٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. ط١. النادي الأدبي. الرياض. ص ٤٢.

(٢) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٥٤. ٥٣.

(٣) حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٢٣.

٣. **الغربة:** شعورها الداخلي بالغربة بسبب حرمانها من الأحبة (الأب، الزوجة، الولد، الأخ، ...).

٤. **العجز:** العجز عن مواجهة واقع الاحتلال، وعدم القدرة على تغييره.

إن شخصية البطل (سعيد)، وما تحمله من سمات داخلية مع غياب كمي لصفاتها الخارجية، تلمح بأنّها شخصية ذات بعد واقعي، أو على جانب من الواقعية في تكوينها داخل وطن محتل. ولكن من المهم التذكير، بأنّ ظهور شخصية البطل الحكائيّة في الرواية الفانتاستيكية، يفرض عليها أن توجد وسط أحداث فوق طبيعية (فانتاستيكية)، وهذا الأمر يجعل من الشخصية البطلة بعداً فاعلاً من أبعاد العجائبي في الرواية^(١). ويتجلى ذلك من خلال لقاء البطل سعيد بالرجل الفضائي الذي يتخذ صفات إنسانية مؤسّطة. فالأحداث الغرائبية التي يشاهدها البطل أو تقع معه، تدفعه للبحث عن الخلاص من هذا الواقع الأرضي (الاحتلال) عبر النظر إلى السماء وانتظار المخلص، فيظهر المخلص -على مدار سرد الحكاية-، ويأخذ سعيد معه في رحلة غريبة إلى دياميس عكا (الأقبية) ١٩٤٨. وحينما يرجع له سعيد مرة أخرى إلى الدياميس، يخبره الرجل الفضائي بأنّ الإسرائيليين يرمونها، ولم تعد مكاناً آمناً، فيذهبان معاً إلى شاطئ عكا للاصطياد. وأخيراً يظهر في نهاية الرواية تقريباً ١٩٦٨، ويطلب سعيد الخلاص، فلا يجد مكاناً آمناً إلا في الفضاء العلوي، فيطير بسعيد إلى الفضاء.

وأهم سمة تشترك فيها الرواية مع الروايات الفانتاستيكية الأخرى اعتمادها في الحدث العجائبي على مبدأ الرحلة (الرحلة للفضاء)، إضافة إلى اعتمادها في الأحداث الغرائبية الأخرى على مبدأ الرحلة الأرضية للبطل (بيروت، كفر ياسيف، عكا، حيفا، شطّة، ...). فهي رحلات غرائبية في إطار واقعي. أما الرحلة العجيبة مع الرجل الفضائي (الدياميس، الفضاء)، فهي رحلة رمزية^(٢)، إذ تأخذ بعداً رمزياً من خلال لجوء سعيد إلى قوى غيبية أسطورية قد تكون وسيلة للتخلص من الواقع التمس (الاحتلال). فحين يكون الإنسان عاجزاً عن تغيير واقعه، أو غير مستعد لدفع الثمن لتغييره؛ فإنّه يلجأ إلى الهروب من هذا الواقع.

وبذلك تستطيع القول إن رحلة سعيد الغرائبية (وقائع غريبة) تتم في إطار أمكنة ذات بعد واقعي (بيروت، كفر ياسيف، عكا، حيفا، ...). وشخصيات ذات بعد واقعي كذلك (يُعاد، باقيه، ثريا، والد سعيد، ...). أما الحدث العجائبي المحوري (الاختفاء)، فيتم في إطار مكاني عجائبي (الفضاء)، وشخصيات ذات بعد عجائبي (الرجل الفضائي)، فهي رحلة عجائبية في إطار دلالي رمزي.

وظائف السارد الفنتازي

سنعرض لوظائف السارد الفنتازي الأساسية والثانوية. فثمة وظيفتان أساسيتان (الزاميتان) كما يصفها لوبومير دولوزل (Lubomir Dolezel):

(١) انظر: العنزي، نورة. (٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. ط١. النادي الأدبي. الرياض. ص ٨٥.

(٢) انظر: العنزي، نورة. (٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. ط١. النادي الأدبي. الرياض. ص ١١٨.

١. **وظيفة التصوير:** يضطلع السارد بالفعل السردى، ويباشر بذلك وظيفة التصوير، فالدور الأساسي للشخصية هو أن تساهم "كشخصية درامية" بالحدث الروائي، ومن هنا، فهي تمارس وظيفة الفعل^(١). تبدأ الرواية بطريقة المقامات التقليدية في السرد، إذ إن كتب الرواية الثلاثة تبدأ بعبارة "كتب إلي سعيد أبي النحس المتشائل قال: "مشيرة بذلك إلى الرسائل إلى كتبها سعيد إلى متلقي الخطاب (المحترم). ولكن الفرق بينهما أن الراوي من الدرجة الأولى (سعيد) يشارك في الأحداث، ويضطلع بها كشخصية درامية، ويتفاعل بداخلها. أما الراوي من الدرجة الثانية (المحترم)، فهو راوٍ صرف: كل ما نعرف عنه أنه ينقل بصفة مباشرة رسائل سعيد أبي النحس المتشائل التي وجهها إليه، فالخطاب موجه إليه ليرويه عنه^(٢).

٢. **وظيفة المراقبة (الإدارة):** تتكافأ مع الوظيفة الأولى الأساسية، فيمكن السارد تأطير خطاب الشخصيات بخطابه الخاص، والعكس غير ممكن. فالسارد يراقب البنية النصية، بمعنى أنه قادر على إدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص. وهذا يمكنه أن يمهّد لخطاب الشخصيات بأفعال القول والشعور، أو أن يشير بنبره بعلامات مشهدية^(٣). ويتأتى ذلك من خلال تموضع السارد في موضوع استراتيجي، فهو السارد الرئيس، المهيمن على السرد عبر غلبة المسرود الذاتي. أما التمهيد لخطاب الشخصيات، فيتجلى من خلال صيغة السرد التقليدية للخطاب (قال، قلت).

أما أهم الوظائف الثانوية للسارد للفتازي، فهي:

١. **السرد:** عرض لحدث أو لمتواليته من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة^(٤). يتولى السارد رواية الأحداث وتركيب الخطابات التي يضمنها رؤيته الأيديولوجية. وأحياناً يتراجع عبر تقديم أحداث لا يتدخل بها، ويتراجع لتبرز هذه الأحداث المتعلقة بالشخصيات رؤيتها الفنية والأيديولوجية. كما تبرز في حادثة لقاء باقية بابنها ولاء حينما ذهب إليه في الكهف؛ لتقتعه بالرجوع عما ذهب إليه في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي بالسلاح، إذ إن الحوار بينهما يكشف عن رؤيتهما الأيديولوجية^(٥).

٢. **التنسيق:** وذلك بلجوء السارد إلى التنظيم الداخلي للخطاب، انطلاقاً من الربط والتذكير^(٦). ويبدو ذلك واضحاً في مظاهر عدة في الرواية، منها الإيجاز^(٧)، واستخدام جمل كما في

- (١) لينتقلت، جاب. (١٩٩٢). "مقتضيات النص السردى الأدبي". ت: رشيد بنحو. ضمن كتاب: "طرائق تحليل السرد الأدبي". ط١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص ٩٥.
- (٢) كيابلطو، عبد الفتاح. (٢٠٠٦). الأدب والغراية. ط٣. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. ص ٣١.
- (٣) انظر: لينتقلت، جاب. (١٩٩٢). "مقتضيات النص السردى الأدبي". ص ٩٤.
- (٤) جنيت، جيرار. (١٩٩٢). "حدود السرد". ت: بنعيسى بوحاملة. ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي". ط١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص ٧١.
- (٥) انظر: حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ١٥٩.
- (٦) حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٦٣.
- (٧) انظر: حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص ٤٠.

المحكيات العجائبية القديمة ، من مثل : (هذه أعجب قصة رويت، اخترتك لتروي عني أعجب عجيبة، ...) . كما أن السارد الرئيس يكتفي بالتنسيق عبر تقديمه أحياناً لخطاب الشخصيات مباشرة، مكتفياً بالصيغة التقليدية (قال، قلت)، وهي صيغة قديمة رابطة لجسور الحكى، نحو جسور أخرى. كما يؤسس التنسيق عبر ذكره لنهاية الحدث (الاختفاء)، ثم يسير ببطء بسرد الحدث عبر موازته لأحداث أخرى رابطاً الفصل بعنوان كبير: "يُعاد"، ثم تقسيم الفصول إلى عناوين فرعية مرقمة لها علاقة وطيدة بمضمونها.

٣. الإِبلاغ: إنَّ سرد الأحداث الغريبة المجاورة للحدث العجيب تفضي بالطبع إلى إبلاغ المتلقي أحداثاً فوق طبيعة تولد لديه الحيرة والتردد. وتجعله بين قطبي التصديق وعدم التصديق. يلجأ السارد عبر سرده بالحديث عن وقائع تبدو ظاهرياً منافية للمنطق، ولكنه يعبر عنها بحرية المتخيل واللاوعي من خلال إداة يعبر عنها بالسخرية المرّة (حياته فضلة حمار في إسرائيل، قصة العجوز اللداوية، قصة فتى قرية السلّكة، وغيرها من الوقائع) تفيد من عدة قنوات تقنية لتبليغ هذه الإدانة وإيصال القارئ إلى منطقة التردد، وهي منطقة الوعي بما هو محتمل وما ليس بمحتمل، ودعوى جديدة لرؤية الواقع، والنفاد إلى عمقه لكشفه^(١). وبذلك تصبح الرواية الفنتازية وسيلة للتخلص من التصورات والمفاهيم المعتادة، بيد أن الغرض من وراء ذلك هو تبيان الضيق وكبت الأنفاس والرعب الذي يتميز به عالمنا الإنساني، تكشف الفنتازيا عن الانحطاط وتمعن فيه^(٢).

٤. انتباهية: إنَّ صورة السارد ليست صورة تعيش في عزلة، فهي، منذ أن تظهر في الصفحة الأولى مصحوبة بما يمكن أن نسميه "صورة القارئ". طبعاً هذه الصورة الأخيرة لا ترتبط سوى بعلاقات قليلة مع صورة قارئ عيني ملموس، بقدر ما لا ترتبط صورة السارد كذلك سوى بعلاقات قليلة مع صورة المؤلف الحقيقي. والصورتان متوقفتان بعضهما على بعض بكيفية وثيقة، وما أن تأخذ صورة السارد في البروز بوضوح حتى تكون صورة القارئ الخيالي قد ارتسمت بدورها بدقة أكبر^(٣). وبذلك يسعى السارد لإيجاد مكان للمتلقى وسط الحكى، إذ يوجه الخطاب تنبيهاً أو سرداً. فالسارد هنا يفترض قارئاً أو متلقياً افتراضياً، يبرز في الصفحة الأولى من الرواية (المحترم) مع بروز السارد. وبما أن الأحداث الفنتازية تعمل على إثارة انتباهية، كي يكون القارئ مهيباً لما سيأتي^(٤)، فإن هذا القارئ أو المتلقى يمتد عبر فصول الرواية موجهاً إليه الخطاب (كما تذكرُ يا محترم، ولنعد يا محترم إلى البداية، ولولا أصحابك يا محترم، ...).

- (١) حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٩٥.
 (٢) أبتر، ت. ي. (١٩٨٩). أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع. ط ١. ت: صبار السعدون. دار المأمون. بغداد. ص ٢٠.
 (٣) تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٢). "مقولات السرد الأدبي". ت: الحسين سحبان وفؤاد صفا. ضمن كتاب "تحليل طرائق السرد الأدبي". ط ١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص ٦٥.
 (٤) حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٦٥.

٥. الاستشهاد: يتكفل السارد بإنجاز هذه المهمة، ففي الفصل الأول "سعيد يدعي..."، إشارة إلى المصدر الذي استمد منه معلوماته، وهي الذاكرة، المصدر البهي للحكي، وهو استشهاد إيهامي في الحكي الفانتاستيكي بحيث تكون الذاكرة هي المصدر البهي للحكي^(١). كما يعتمد السارد إلى الحلم والكابوس من حيث هما مرجعان مرفودان بمصادر أخرى. ولكنّ المخيلة بكل ما تتضمنه ليس المصدر المطلق للسارد الفنتازي، الذي يحاول زراعة خطابيه بمصادر أخرى توهم بالإحالة على الواقع تلميحاً من خلال بعض الأحداث والوقائع، وتصريحاً من خلال الهوامش في نهاية الرواية (المصادر التاريخية وغيرها) التي تشير إلى أن بعض الأحداث قد وقعت فعلاً، وهي متعلقة بالذاكرة الجمعية التاريخية للمكان، فيختلط بذلك الفنتازي بالتاريخي. واللجوء إلى المصادر التاريخية وغيرها من المصادر التي تحيل على الواقع ذو وظيفة تكسر من تصاعدية التخييل وبعدها الفنتازي.

الخاتمة

١. تركز رواية الوقائع على حدث محوري عجائبي (اختفاء سعيد أبي النحس). ويجاور هذا الحدث أحداثاً ووقائع غريبة تساهم معه في توليد الدهشة والغرابة. ويعتمد سرد الوقائع على سردية اليومي (الواقع العياني الفلسطيني)، إذ تكتنز بدلالات الخوف والرعب العميق في ظل هذا الواقع الغريب والعجيب.
٢. تقوم الرواية على البناء الزمني الدائري. ويحقق السرد في الرواية نمطاً رئيسياً واحداً هو السرد اللاحق، ويتخلله السرد المدرج. وتتولى الشخصية المحورية (سعيد) السرد الابتدائي (الأول). كما تأخذ الشخصيات الأخرى مساحة سردية عبر وقوعها في خانة السرد الثانوي، فتقوم بتبيان وجهات نظرها، مما يضيف على السرد صفة الموضوعية.
٣. تتقاطع هوية السارد الرئيسي (سعيد) مع المؤلف الحقيقي داخل المحكي الروائي. وثمة هيمنة للمسرد الذاتي مما يحيل الرؤية السردية إلى تبئير داخلي على الشخصية المحورية (سعيد)، إذ تبرز صفاتها الداخلية ممثلة بالخوف والتردد والغربة والعجز.
٤. لقد تجلّت وظائف السارد الفنتازي بوظيفتين أساسيتين (الزاميتين)، هما: التصوير والمراقبة (الإدارة). وخمس وظائف ثانوية، هي: السرد، التنسيق، الإبلاغ، الوظيفة الانتباهية، والاستشهاد.

المصادر والمراجع

- أبتّر، ت. ي. (١٩٨٩). أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع. ط ١. ت: صبار السعدون. دار المأمون. بغداد.
- أبو مطر، أحمد عطية. (١٩٨٠). الرواية في الأدب الفلسطيني (١٩٥٠-١٩٧٥). ط ١. منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية. بغداد.

(١) حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ص ١٦٥.

- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). المصطلح السردى: ت: عابد خزندار. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.
- تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٤). مدخل إلى الأدب العجائبي. ط١. ت: الصديق بوعلام. دار شقيقات. القاهرة.
- تودوروف، تزفيتان. (١٩٩٢). "مقولات السرد الأدبي". ت: الحسين سبحان وفؤاد صفا. ضمن كتاب "تحليل طرائق السرد الأدبي". ط١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. (ص٣٩-٧٠).
- جنيت، جيرار. (١٩٩٢). "حدود السرد". ت: بنعيسى بوحماله. ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي". ط١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص (٧١-٨٤).
- حبيبي، إميل. (٢٠٠٦). الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل "رواية". دار الشروق. عمان.
- حمداوي، جميل. (٢٠٠٦). "الرواية العربية الفانتاستيكية". www.ahewar.org.
- حليفي، شعيب. (٢٠٠٩). شعرية الرواية الفانتاستيكية. ط١. دار الأمان. الرباط.
- خليل، إبراهيم. (١٩٨٤). في القصة والرواية الفلسطينية. ط١. دار ابن رشد للنشر والتوزيع. عمان.
- شعلان، سناء. (٢٠٠٤). السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠-٢٠٠٢). ط١. وزارة الثقافة. عمان.
- صالح، فخري. (١٩٨٥). في الرواية الفلسطينية. ط١. مؤسسة دار الكتاب الحديث. عمان.
- العززي، نورة. (٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. ط١. النادي الأدبي. الرياض.
- القاسم، نبيه. (١٩٧٩). دراسات في القصة المحلية. الأسوار للطباعة والنشر. عكا القديمة.
- قطوس، بسام. (٢٠٠٠). مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث. مؤسسة حمادة. اردب.
- القصراري، مها. (٢٠٠٤). الزمن في الرواية العربية. ط١. المؤسسة العربية للدراسة والنشر. بيروت.
- كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. ت: محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- كيليطو، عبد الفتاح. (٢٠٠٦). الأدب والغرابية. ط٣. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- لينتفلت، جاب. (١٩٩٢). "مقتضيات النص السردى الأدبي". ت: رشيد بنحدو. ضمن كتاب: "طرائق تحليل السرد الأدبي". ط١. منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط. ص (٨٥-١٠٥).
- ياغي، هاشم. (١٩٨٩). الرواية وإميل حبيبي. شركة الفجر للطباعة. عمان.
- يقطين، سعيد. (١٩٨٩). انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت.