رواية "صخب" لقاسم توفيق.. التشكيل الاستهلاليّ السرديّ

د. فليح مضحي أحمد السامرائي *

رابط المقال في جريدة الرأي

http://www.alrai.com/article/790196.html

إذا كانت بعض الاستهلالات الثرية التي تعنى بالرؤية الكلية للأشياء والأماكن وزخم الموروث داخل السرد تلقي الضوء على مقولة الرواية منذ البدء، فإن هذا يلقي على عاتق الروائي أهمية كبرى في ضرورة العناية بهذه العتبة والسعي إلى تشكيلها بطريقة نوعية خاصة، تكشف عن وعي الروائي بها، لذا يصفها المنظّرون في هذا الحقل بأنها تمثل "تقنية الجملة الأولى في النص"، وهي التقنية التي تؤشّر من البداية إمكانية نجاح النص أو إخفاقه في دائرة القراءة والتلقي.

القاص والروائي قاسم توفيق ومن خلال سياحة مركّزة في أعماله القصصية والروائية ومنذ أربعة عقود، يولي عتبة التشكيل الاستهلالي عناية خاصة، وقد تكثّفت هذه العناية على نحو بالغ الوعي والمعرفة في روايته "صخب"، وهي رواية استثنائية على أكثر من وجه، ليس على صعيد بنية التشكيل الاستهلالي فحسب، بل على أصعدة البناء والتشكيل والتعبير الروائي كافة، فهو يصل بها إلى درجة عالية من الاهتمام والصوغ والبناء والتشكيل.

رواية "صخب" تتكون من عتبة العنوان التنكيرية الإفرادية ذات الإثارة الدلالية والإيقاعية البارزة، وعتبة تقديم مستعارة من كتاب "بجماليون" لتوفيق الحكيم، وعتبة إهداء ذات طبيعة تحيل على علاقة الواقع بالمتخيل، ومكونة من جزأين، الجزء الأول وهو متكون من أربعة عشر فصلاً، والفصل الثاني مكون من سبعة فصول، ويقوم هذا التقسيم على رؤية تتوافق مع طبيعة التشكيل السردي في الرواية من حيث طبيعة الشخصيات والأحداث ونموّها، على الشكل المؤلّف لفلسفة التشكيل.

تعدّ العتبات التي يستهل بها الكاتب كتابه من ضمن الفضاء التشكيلي الاستهلالي لكتابه، أمراً تأليفياً مهماً على صعيد الرؤية والتشكيل، لأنه يحاول من خلالها التعبير عن فكرة معينة لها علاقة بمضمون كتابه وفكرته وما يريد أن يوصله للقراء، فهو يستعير مقولات من كتّاب آخرين حتى يلمّح إلى مقولته التي يسعى إلى أن تصل عبر كتابه، والروائي قاسم توفيق في روايته "صخب" هنا يستعير مقطعاً من مسرحية "بجماليون" لتوفيق الحكيم على لسان "الإله أبولون" ونصّه:

"أرأيت يا فينوس، هؤلاء البشر دائماً يجدون الأسباب التي يعللون بها حماقاتنا".

وهذا المقطع هو مقطع حواري بين الإله ابولون وفينوس، وهو ما يمكن تحليله من خلال الربط بين هذه المقولة والكثير من شخصيات رواية "صخب" على مستوى الفعل والتبرير والهيمنة، بحيث تكون هذه العتبة الاستهلالية التقديمية عتبة دالّة على وجود نوع من التفاعل الدلالي بينها وبين متن الرواية، كما يمكن أن تعبّر المقولة عن جزء مهم من قناعات الروائي نفسه في الإحالة على أحداث الرواية أو شخصياتها، وبهذا تكون العتبة التقديمية الاستهلالية ذات وظيفة إحالية سيميائية تتعلق بالمضمون السردي للرواية.

أما العتبة الاستهلالية الثانية في رواية "صخب" فهي عتبة الإهداء التي غالباً ما يعنى بها قاسم توفيق في رواياته ومجموعاته القصصية، ويوليها أهمية خاصة. ونص عتبة الإهداء كما يأتي:

"الإهداء: إلى هند، هي تعرف ذلك".

ويتضح من طبيعة الإهداء أن الصفة الواقعية الإحالية بارزة في مضمون الإهداء، فهو موجّه إلى "هند" خارج الرواية، وثمة إشارة إلى تمثيلها داخل الرواية، فـ "هند" التي هي شخصية مركزية وأساسية في الرواية تجد لها تمثيلاً خارجياً في عتبة الإهداء، لأن جملة "هي تعرف ذلك" ترتبط بالمؤلف الخارجي، وشخصية "هند" التي تعرف ذلك هي شخصية خارجية وليست الشخصية الروائية، لكن ثمة علاقة وطيدة على نحو ما بين "هند" الخارج في الإهداء و"هند" الداخل في المتن الروائي.

استهلل الروائي الفصل الأول من الجزء الأول استهلالاً واسعاً وهو ينقل وصف شخصية "هند" لنفسها ولمحيطها المكاني بطريقة غاية في الدقة والتفصيل والوضوح:

"اسمي الحقيقي هند، لا أعرف إن كان لتسميتي بهذا الاسم أي علاقة بهند رستم الفنانة الشقراء المثيرة التي كان يعشقها أبي وكان يقول عن أمي إنها تشبهها لذلك وقع في غرامها من أول نظرة، أمْ هند بنت عتبة التي كانت تحبها أمي وتصفها بأنها امرأة عظيمة وجبارة، على الرغم من كره جدّي مدرس اللغة العربية في مدرسة القرية الوحيدة منذ أجيال للهندَين".

فبعد أن عرضت الصورة الخاصة باسمها (هند) وعلاقتها بهند رستم أو هند بنت عتبة، تحدثت "هند" عن علاقة التسمية بجدّها بوصفه إحدى أبرز شخصيات الرواية وله دور كبير في تشكيل الحدث الروائي الأبرز، وربما كانت الإحالتان التسميتان إلى الممثلة الشهيرة هند رستم بمرجعيتها السينمائية الإغرائية والإغوائية المعروفة، وهند بنت عتبة ومرجعيتها التاريخية الموصوفة بـ "آكلة الكبود"، لهما دلالة ومعنى فيما سيتجلى من شخصية "هند" في الرواية.

البنية الاستهلالية التي تمخّض عنها الفصل الثاني من الجزء الأول هي بنية في غاية الأهمية، لما تنطوي عليه من طاقة حدثية كثيفة ترسم صورة "كريمة" الأم ومحنتها الكبرى مع الجد "فرج"، ومقدار الالتباس والتداخل في هذه العلاقة الجنسية الشائكة بينهما، وتكشف عن رغبتها العميقة البوح بهذا السرّ المدمّر لابنتها "هند" وقد بلغت عامها السادس عشر، ولا شك في أن الجملة التي تقولها لابنتها: "أريد أن أحرق هذا الشيطان"، قبل أن "تنهار على الأرض من دون أن تقدر ابنتها على تلقيها وحمايتها من السقوط والارتطام بالأرض" تكشف عن عمق الأزمة وصعوبة المحنة.

في استهلالية الفصل الثالث يواصل الراوي عرض مأساة "كريمة" عند ابنتها "هند"، فبعد أن اطلعت "هند" في الفصل الثاني على محنة أمها "كريمة"، تحولت الأزمة إليها، إذ كيف يمكن لها أن تستوعب صورة هذه المأساة وعمقها وخطورتها، فيقوم الراوي في استهلال الفصل الثالث برصد طبيعة التحولات النفسية التي بدأت تعاني منها "هند" بعد اطلاعها على محنة "أمها"، حيث صور "هند" بطريقة أخرى تبدو فيها وكأنها تقبّلت المأساة على نحو ما:

"إنّ المأساة التي تعيش معنا حياتنا كلها ليس فيما نعرفه من الاستعباد والقهر والانتهاك السافر لأرواحنا من الآخرين، بل بما لا نريد أن نعرفه منها وما نستسلم له طائعين".

"هند" في استهلالية الفصل الثالث تماهت بشكل معين مع فداحة المأساة، واستوعبت الأزمة التي تمر بها أمها، لكنها أحيطت بهمّ جديد كبير، إذ إن البنية الاستهلالية هنا مع أنها جاءت عن طريق الراوي كلي العلم غير أن حضور شخصية "هند" كان واضحاً وكأنها هي الراوي، وهذه خاصية سردية يتمتع بها قاسم توفيق في الكثير من أعماله، فهو ينوّع بين الراوي الذاتي والراوي الموضوعي بطريقة هندسية، ويفيد من موقع الاستهلال كثيراً كي يكثف الرؤية السردية ويركز المقولة.

استهلالية الفصل الرابع استهلالية مدهشة بحق، إذ يستثمر الراوي عتبة الاستهلال في هذا الفصل كي يقدّم شخصية جديدة كلّ الجدّة ربّما على مستوى السرد الروائي العربي، هي شخصية شيطانية تتلاحم وتتلاءم مع شخصية الجد "فرج"، يمنحها الراوي هنا مساحة ثرية جداً للتشكل والظهور على هذا النحو:

"فوق بيت فرج الكائن على مفترق طريق ضيق صغير بعيد بضعة أمتار عن بيت أحفاده، وفي لحظة هبوط العتمة فوق البيوت وفوق الكائنات التي تقضي صلاة العشاء ثم ترجع إلى بيوتها، في تلك اللحظة كان يهبط على البيت كائن ضخم ذو رأس صغير ووجه مستطيل شوّهته حروق بدت وكأنها مرسومة بحرفة فنان بالتعذيب بحيث أكلت خده الأيمن وأطفأت معها عينه، وقلبت شفته العليا لتبدو مثل فردة حذاء أغرقها المطر ثم ضربتها الشمس طويلاً، كان هذا الكائن يمشي على قدمين ضخمتين لا تنسجمان مع ضآلة نصفه الأعلى.

عندما زار هذا الكائن المسخ فرج أول مرة أصابه رعب كاد يأتي عليه، صرخ بصوت يسمع أطراف القرية البعيدة إلا أنه لم يتجاوز بلعومه، استعاذ بالله من الشيطان الرجيم، كشّه بيديه أن يرحل:

- كش، كش، اذهب برّه وبعيد.

لكنّ المسخ لم يستجيب له ولا لتوسلاته، ولم تقدر المعوذات التي صار يرددها فرج بصوت متلعثم سريع على صرف هذا الكائن الذي بقي واقفاً أمامه مثل الصنم".

شخصية "قحيطر" شخصية استثنائية حضرت هنا في استهلال الفصل الرابع بطريقة مفاجئة، وقد حضرت في جملة من الصفات والمواصفات الغريبة، وهذه الشخصية تقّدم نفسها لشخصية الجد "فرج" وكأنها مخلّص ومنقذ لها من الأزمات التي بدأت تحيط بها، فـ "قحيطر" شخصية غيبية لا يراها سوى الجد "فرج"، وهي عصية على الرؤية من غيره، أشبه ما تكون بالضمير الداخلي أو الشيطان الداخلي لشخصية الجد "فرج".

وتظهر في استهلال الفصل الخامس شخصية حمزة ابن الخزاف، وهو أحد ضحايا الفتاة اللعوب هند، إذ كان يعشقها عشقاً خرافياً لكنها كانت في عالم آخر مختلف وغريب عن الولد:

"ليس من السهل على المرء أن يتخيل أن هناك شاباً قد يترك المدرسة قبل أن يكمل الصف الثانوي الأخير على الرغم من تفوقه في الدراسة ونباهته اللافتة، لكي يعاون والده الذي أعيته السنون وحرفة الخزافة التي توارثها عن أبيه الذي ورثها عن جده".

فالاستهلال هنا يشمل صورة شخصية "حمزة" من خلال صورة الوالد وصورة المهنة، والاستهلال هنا يسعى إلى تمثيل الرؤية السردية المتعلقة بالشخصية، وهو نوع من الإعداد التشكيلي لبيان طبيعة الشخصية ونوعيتها، حتى يتمكّن القارئ من استثمار هذه المعرفة حين تتمظهر شخصية "حمزة" داخل متن الحدث الروائي بوصفها عاشقة مولّهة بـ "هند"، على نحو يصنع لها تمثالاً من الخزف بطريقة بارعة.

سيلاحظ القارئ أن استهلالات الجزء الأول من رواية "صخب" ذات تأثير تشكيلي وتعبيري وسيميائي بالغ الأهمية في قراءة المتن الروائي فيها، ويكشف هذا عن وعي الروائي في قضية الصنعة الروائية، ومن أبرز مقومات إدراك هذه الصعنة ووعيها الاهتمام بالعتبات ومنحها الدور اللازم لبناء عمارة الرواية بهذا الإحكام والتماسك، بما يؤكد قيمة العمل سردياً وجمالياً وإنسانياً.

تكشف البنية الاستهلالية في الفصل الرابع من الجزء الثاني عن تصوير لجزء سلبي من الموروث الشعبي المتصل بالخرافة، وهو يعبّر عن طبيعة التخلف في مثل هذه المجتمعات الفقيرة البسيطة وفي طريقة تفكيرها ومعتقداتها، وهو ما يجعل من براعة الروائي هنا في أعلى درجاتها حين استثمر عتبة استهلال هذا الفصل من أجل تسليط الضوء السردي على هذا المفصل، وهو يتعلق بما آل إليه مصير "حمزة" بعد أن هجرته "هند":

"أشار الناس على أبي حمزة أن يأخذ ابنه إلى شيخ المعروف عنه أنه يطرد الجن من البشر الممسوسين، رفض الأب الفكرة بشدة، لكنه أمام إلحاح زوجته وأمام صورة ابنه الذي صار يذوي ويتلاشى أمامه كل يوم حتى أضحى كومة لحم هزيلة مهزومة، توجه هو وزوجته بابنهما إلى هذا الشيخ الذي أعجزهما بمتطلباته، عُرف ديك رومي، مخ عصفور لحظة فقسه من البيضة، ريش نعامة ذكر، بول وليد رضيع، ومبلغ كبير من المال.

لقد استطاع أبو حمزة بما ملكه من المال وبمعاونة سكان الحارة أن يجمع كلّ ما طلبه الشيخ، أخذها وسلّمها مع الولد له وكأنه كان يسلّمه عمره.

لم يقرأ الزوجان على وجه ابنهما ولا على تصرفاته التي صارت أكثر غرابة، ما فعله الشيخ، عندما أدخله إلى غرفة معتمة ألقى به أرضاً وانهال عليه بمعاونة واحد من رجاله الأشداء بالضرب حتى يطرد الجنّ الشرير الذي تلبسه.

لم ينل الأب سوى خسارة ما جمعه وما دفعه للشيخ، ولم ينل الولد غير الكسور والجروح التي غطّت كلّ جسده، وعاد ينادي على اسم حبيبته الذي لا يعرفه بصوت أكثر ألماً وحزناً".

الصورة السردية الاستهلالية هنا بالغة الأسى، إذ تتكثف فيها مأساة عميقة من مآسي "صخب"، ويتعالى فيها صوت الحيرة والموت والضياع، فـ "حمزة" هنا ضحية من ضحايا "هند" التي هي أصلاً ضحية من ضحايا مجتمع مفكّك، فعتبة الاستهلال هنا تحتوي على جزء مهم من مقولة الرواية فيما يتعلّق بالفكرة والصورة السردية والمشهد الدرامي.

الفصل السابع والأخير من فصول الجزء الثاني والرواية بأكملها، يقدم تشكيلاً استهلالياً واسعاً، تتمثل فيه الرؤية الفلسفية والكونية من خلال طبيعة الشخصيات الداخلية والخارجية التي تصنع الفضاء السردي في الرواية، إذ يصور هذا الاستهلال دخول شخصية "هند" الباحثة عن المجد واللذة في منعطف خطير وجديد حين دخلت في مزاج الباشا، وبدأ هو بالبحث عنها لتحقيق أمنيتها المرجوة:

"ما يحكم الكون من قانون الحركة والارتقاء لا بدّ وأن يترك أثره على كل الكائنات، ما يحمله الارتقاء من أثر قد يكون انحداراً مع صبية صغيرة فاتنة مثل هند، لم يكن وعيها الحاضر والمتمثل في سلوكها الذي أيقظته صديقتها هيام فيها ليفهمها أنها تهوي إلى منزلق لا عودة عنه".

الفضاء الاستهلالي هنا فضاء شاسع بما ينطوي عليه من قيم وأحداث وأفكار وحكي وسرد ووصف وتجليات، وقد أولاه الروائي أهمية كبيرة كونه استهلال الفصل الأخير من الرواية، وكونه يضيء الجزء الأخير من شخصية "هند"، الشخصية الرئيسة والمركزية في الرواية، حين تطورت علاقاتها حتى وصلت الباشا، لكنها ستنتكس انتكاسة شديدة حين يلقيها هذا الباشا بعد أن يستنفد رغبته منها إلى الشارع.

ويمكن القول إنّ استهلالات الجزء الثاني من الرواية كانت أكثر تكثيفاً وحساسية ورؤية من استهلالات الجزء الأول، وإن الاستهلالات بمجموعها في الجزأينِ الأول والثاني حظيت من قبل الروائي باهتمام بالغ نتيجة لوعيه وإدراكه العميق لأهمية هذه العتبة، وكانت عتبة الاستهلال سبباً من أسباب وصول الرواية بعناصرها ومكوناتها وتشكيلاتها وتقاناتها إلى هذه الدرجة العالية من التماسك والصيرورة السردية، على النحو الذي جعل من رواية "صخب" رواية استثنائية بمعنى الكلمة.

* ناقد وأكاديمي عراقي / جامعة المدينة العالمية – ماليزيا