

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة،  
العدد الرابع والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٥ هـ. ش/٢٠١٧ م

صص ٩١ - ١١٤

## عوالم السرد الفانتازي في رواية «امرأة القارورة» لسليم مطر

عبدالباسط عرب يوسف آبادي\*، وعلي أكبر أحمددي چناري\*\*

### الملخص

إن الفانتازية تطلق على شكل أدبي يميل إلى القطيعة مع العالم والتقاليد المألوفة والخرق المستمر للمنطق والنواميس الطبيعية. تشكّل هذه الظاهرة معلماً بارزاً في الرواية العربية ويتجلى من خلالها اهتمام الروائي العربي بتجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم. تعتمد رواية «امرأة القارورة» للروائي العراقي سليم مطر (١٩٥٦م) على استخدام معطيات الأدب الفانتازي والتغيير الفانتازي للعناصر السردية من العنوان والشخصية والأحداث والزمن.

جاءت هذه الدراسة معتمدةً على المنهج الوصفي-التحليلي للبحث عن مستويات حضور الفانتازي في هذه الرواية بهدف الكشف عن دور العناصر الفانتازية في بنية النص الروائي. وأهم ما تناوله البحث هو رصد لفانتازية لغةً واصطلاحاً ومن ثمّ عرض الرواية والبحث عن وجوه الفانتازية في عناصرها السردية. تدلّ نتائج البحث على أنّ الكاتب قد استطاع أن يصوّر عناصر سرده تصويراً فانتازياً يناسب سمات الأدب الفانتازي، فلتحقيق هذا الهدف اعتمد في بناء عنوان «امرأة القارورة» وشخصيتها وزمنها وأحداثها - بما فيها ظواهر فانتازية كالتحوّل والمسح والرحلة - على رؤية تخيلية تتواتر بين العجيب وخرق العادة، وتجاوز الواقع إلى اللاواقع وصوّره بطريقة فانتازية على المستوى الدلالي.

كلمات مفتاحية: الفانتازية، الرواية، «امرأة القارورة»، سليم مطر.

\* . أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة زايل، إيران. (الكاتب المسؤول) arabighalam@uoz.ac.ir (

\*\* . أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة زايل، إيران. ali\_ahmadi@uoz.ac.ir (

تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٤/٠٨ هـ = ٢٠١٦/٠٦/٢٨ م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٢/٠٣ هـ = ٢٠١٧/٠٤/٢٣ م

## المقدمة

تعدّ الفانتازية من المصطلحات النقدية الجديدة وتطلق على تجاوز الواقع إلى اللاواقع والمنطق إلى اللامنطق. والرواية بوصفها «أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية»<sup>١</sup> ميدانٌ واسع لكتابة تقوم على تطويع الموارث والعجائبي، لأنها «تتقاطع بين النص والتاريخ، بين المتخيّل والواقع تقاطع الحدود الفاصلة بين عالم أنشأه فرد ثابت واهماً أنه يملكه ويحكم حدوده، وزمن أرحب وأعقد لا يملك الفرد التحكم في مساراته»<sup>٢</sup>. ومن خلال الفانتازية يتجاوز الروائي حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية، ويجسّد أمام المتلقّي شكلاً جديداً لمكونات السرد البنائية، من شخصيات ولغة وأحداث وزمان ومكان، فيتزوج في جميعها التخيّل مع الواقع. هذه المزاجية تجري أمام فانتازية الفكرة التي تقوم عليها الرواية وتستدعي أحداثاً فانتازيةً تتمثلها العلاقات التي تعيشها الشخصوس العجيبة.

من بين الروائيين العرب الذين استلهموا الظواهر الفانتازية في أعمالهم الروائية، نجد سليم مطر (١٩٥٦م)، الروائي العراقي، في روايته الشهيرة «امرأة القارورة» (٢٠٠٤م) محاولاً أن يلفت فيها انتباه قرائه باستخدام أشكال عجيبة من الشخصيات والأحداث والزمن واللغة. فهو يعتمد في بناء الرواية على رؤية خيالية تتواتر بين العجيب وخرق العادة ويتجاوز الواقع إلى اللاواقع. ومن هذا المنظور يطرح الكثير من المعقولات عبر فضاءها الحكائي المتخيل المفعم بكائنات وحوادث فانتازية تلفّ عالم شخصياته، خاصة شخصية المرأة بكل مباحها الدلالي والأسطوري، فينسج من هذا الفضاء فكرته العجيبة التي تترد المنطق المألوف.

ونظراً إلى الخصائص المذكورة في هذه الرواية ولقمة تفاعل النقد العربي الحديث مع النموذج الفانتازي قياساً بعمق تفاعله مع نماذج أخرى من الأدب، جاءت هذه الدراسة لتبحث عن مستويات حضور الفانتازي في «امرأة القارورة»، بهدف الكشف عن دور العناصر الفانتازية في بنية النص الروائي. ولعلّ من أبرز العناصر السردية التي ستقتصر الدراسة على تناولها العنوان، والشخصية، والأحداث، والزمن. ومما دفعنا إلى اختيار موضوع الفانتازية إمكانيتها المطلقة للتأويل وانفتاحها على عواالم سحرية واغترابها عن

<sup>١</sup> عمار نقاوة، تعريف الرواية، (٢٠١٤/٣/٣١م): www.mawdoo3.com

<sup>٢</sup> أمال ماي، العجائبية في رواية سرداق الحلم والفتيجة لعزالدين جلاوي، ص ٢٨٩.

الواقع اليوميّ المؤلف. وانتخبنا رواية «امرأة القارورة» لأنّها من الروايات التي حازت على سمعة كبيرة في العالم العربي بسبب فوزها بجائزة الناقد العربي من جهة، ومن جهة أخرى هي تمثّل محضً للسرد الفانتازيّ بسبب تجاوزها من الواقع إلى اللاواقع وتنوّع مرجعياتها إلى خلفيات دينية وتاريخية وأسطورية تناسب عوالم السرد الفانتازيّ. وأما المبنى الذي قامت عليه الدراسة فهو البحث الموضوعاتي عن الفانتازيّة ومؤلفاتها. وقد نوّقت إشكالية مصطلح الفانتازيّة ومفهومها في النقد الأدبي، ومن ثمّ دُرست السمات الفانتازيّة في هذه الرواية، من الشخصية والزمن واللغة والأحداث، والتي تضمّنت من ظواهر فانتازيّة كالمسوخ والتحول والرحلة والأسطورة. ومن هذا المنطلق تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي-التحليلي كي تجيب عن بعض من الأسئلة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- لماذا لجأ سليم مطر في بناء رواية «امرأة القارورة» إلى الفانتازيّة؟

- ما هي العناصر الفنية الأبرز تمظهراً للاتجاه الفانتازيّ في هذه الرواية؟

الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي قراءة بنيات الرواية وتحليل مكوّناتها السردية. وعلى هذا تكون الفرضية التي يقوم على أساسها هذا البحث هو أنّ الروائي سليم مطر كسّر في هذه الرواية الفواصل بين عوالم الواقع والحلم، والماضي والحاضر، فأعطى هذه الميزة لعناصر العنوان والشخصية والحدث والزمن، وحوّلها إلى عناصر فانتازيّة للتعبير عن أفكاره ومقاصده الخارقة، وهذه تيسّرت له بفضل خلق علاقة وثيقة فنية بين هذه المقومات وأبعاد الأدب الفانتازيّ.

من خلال قراءتنا للدراسات السابقة التي تناولت موضوع الفانتازيّة، نشير إلى أهمّها:

ومن الكتب: كتاب «الأدب والغربة: دراسات بنوية في الأدب العربي» لعبدالفتاح كيليطو المنشور في دارتوبقال ١٩٨٢م؛ يتحدث فيه الكاتب عن اللانص واللائص ويفرق بينهما ويحدد الغربة من عوالم اللانص مع نماذج من الأدب العربي. وكتاب «أدب الفانتازيّة: مدخل إلى الواقع» لإبتر وترجمة صبار السعدون المنشور بدار المأمون ١٩٨٩م؛ لقد درس فيه الباحث عن تعريف الأدب الفانتازيّ لغةً واصطلاحاً وحضوره في الفكر الغربي معالجاً مسألة تمظهرات المقومات العجائبية في الأدب. وكتاب «السردية العربية الحديثة» لعبدالله إبراهيم المنشور بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣م؛ خصّص

الكاتب مقطوعاً من الكتاب برواية «امرأة القارورة» وأشار إلى تداخل مستويات السرد والتمثيل السردية وتنازع الرواة ونظام التحول.

ومن البحوث: «مكونات السرد الفانتاستيكي» لشعيب حليفي الذي نُشرَ بمجلة فصول يناير ١٩٩٣م العدد ١؛ إذ يعتبر الباحث السرد الفانتاستيكي من أنواع السرود المعقّدة التي تشتمل على مواضيع غرائبية تبرز بين الواقع واللاواقع لتجعل المتلقّي يتتبع محكيات اللاواقع بكل اهتمام. «سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتت» لوديع العبيدي المنشور بمجلة البحوث والدراسات الإنسانية ٢٠٠٩م العدد ٨؛ أشار الباحث إلى البنية المتكسّرة للرواية وتعدّد خطاباتها من الخطاب الذاتي والاجتماعي والتاريخي والميثولوجي والفلسفي. «سحر العجائي في رواية وراء السراب قليلاً لإبراهيم الدرغوثي» لنجاح منصور المنشور بمجلة المخبر (بسكرة) ٢٠١٢م العدد ٢، تؤكد الباحثة على أنّ درغوثي استخدم جميع أساليب التنبؤ بالمستقبل في هذه الرواية لتدخل القارئ عالم السحر والكائنات اللامرئية وذلك عبر سحر المكان وألقى الشخصيات العجائبية. ومنها «البعث العجائي في الرواية الجزائرية: رواية مرايا متشظية لعبدالمملك مرتاض» لشهيرة بوخونوف المنشورة بمجلة الممارسات اللغوية ٢٠١٤م العدد ٢؛ تدرس الباحثة عن الجوانب الأسطورية والحكايات العجيبية التي تدور أحداثها حول سبعة رواي في هذه الرواية.

ومن الأطروحات: «العجائبية في القصة السورية القصيرة» لهدى الحايي التي نوقشت في كلية الآداب بجامعة تشرين ٢٠٠٩م، ركّزت الباحثة على أنّ القصة السورية القصيرة تسعى إلى استيعاب الانفعالات الإنسانية وإعادة تشكيل أنماط جديدة منها السرد العجائي. ومنها «العجائي في الرواية العربية: نماذج مختارة» لنورة بنت إبراهيم التي نوقشت في كلية الآداب بجامعة الملك سعود ٢٠١٠م؛ ركّزت الباحثة على البعض من الروايات العربية التي تتصارع فيها القوى غيرالطبيعية مع الواقع وقد تجلّى الجانب العجائي في شخصياتها بعالمها الغريب وأماكنها المتنوّعة بلغة عجائبية تثير الدهشة والتوتّر لدى القارئ.

**كما هو واضح من عناوين جميع هذه الدراسات أنّها تسعى لإيجاد النواحي الفانتازية في الروايات العربية -دون رواية «امرأة القارورة»- وتتعامل مع المنحى الشكلي الجمالي في حين وفي حين آخر تربط الجمالي بالدلالة والتأويل. أما الدراسات التي اهتمت بتحليل رواية «امرأة القارورة» ونقدها فإن مبنائها**

النقدي يغير دراستنا من حيث الموضوع؛ فلم يتناول باحثوها ملامح الفانتازية في رواية «امرأة القارورة»؛ بل إنهم غالباً ما يكتفون بتطرحهم في الحديث عن البنية السردية للرواية. وعلى ضوء ما تقدّم، فإنّ باحثي هذه الدراسة رأوا ضرورياً أن يبحثوا في اللون الفانتازي من خلال حضوره في رواية «امرأة القارورة». وعلى هذا تعتبر دراستهم أول بحث شامل في هذه الرواية، وحقّقوا هذا المهم مع قلة المراجع في هذا الحقل والتي تُعدّ من أكبر المشكلات التي واجهت البحث.

### الفانتازية (Fantastic) لغةً واصطلاحاً

يتأرجح مفهوم الفانتازية بين مصطلحات العجائبية، والغرائبية، والسحرية، والفتناستكة<sup>١</sup>. وعلى الرغم من افتراقها اللغوية إلا أنّ جميعها تدلّ على الخارق واللامألوف. تُطلق الفانتازية على «كلّ ما له صلة بالخيالي والوهي والأسطوري»<sup>٢</sup>، وتعني في معناها العام انتهاك القوى اللاعقلية لما هو معقول في الواقع الإنساني. وفي عالم السرديات تطلق على «الشكل الأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب ويبرز اقتحام اللاعقلاني (Irrational) للحياة الفردية والجماعية»<sup>٣</sup>. اكتسب هذا المصطلح معنى «غريب الأطوار (Fantasque) وخارق للصواب (Extravagant)»<sup>٤</sup> في بدايات القرن العشرين وذلك حين عرّفه تودوروف<sup>٥</sup> وحدّد الشروط الرئيسية للنص الفانتازي وهي «إرباك التشخيص التقليدي في علاقة السارد بقارئ النص عندما يجبر النصُّ قارئه على اعتبار عالم الشخصوع عالم أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة»<sup>٦</sup>. وبهذه الشروط أصبحت مهمّة السارد صعبة، لأنه «يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقاً من تموضعه الذي يُوطّر علاقته بالحكاية إضافة إلى أنه لا بُدّ من ربط السرد العجائبي بالوصف»<sup>٧</sup>.

<sup>١</sup> فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ص ١٢٠.

<sup>٢</sup> Pierre Larousse, **Le Petit Larousse en couleurs**. P366

<sup>٣</sup> A.Kondo, **Nouveau Larousse Encyclopedique**. P599.

<sup>٤</sup> Valerie Triter, **Le fantastique**. P3.

<sup>٥</sup> هو فيلسوف فرنسي كتب عن النظرية الأدبية وتاريخ الفكر ونظرية الثقافة.

<sup>٦</sup> محمد الباردي، التشخيص في الرواية العربية، حوليات الجامعة التونسية، ص ٢٧٣.

<sup>٧</sup> شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، ص ٦٨.

تعود بدايات ظهور الفانتازية في التراث الغربي إلى العصور الإغريقية، ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة<sup>١</sup> والأوديسا<sup>٢</sup>. وقد ازدهر هذا النوع في أدب القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية<sup>٣</sup> وما أن يحلّ عصر النهضة حتى تقتحم الفانتازية الأدب بأسره<sup>٤</sup>. أما ظهور الفانتازية في الأدب العربي فيعود إلى الرحلات والمقامات وقصص ألف ليلة وليلة الحافلة بالمغامرات والعجائب ذات الفضاء الخرافي والسحري، «فاستطاعت هذه النصوص داخل عباءتها العجائبية أن تؤسس لنفسها فضاءً غريباً، لها جاذبيتها وحجمها وفتيتها»<sup>٥</sup>. وبعيداً عن التراث القلم العربي، فإنّ الرواية العربية المعاصرة مليئة بكثير من الأخيلا والمشاهد الفانتازية. فضلاً عن تعدّد تقنيّات هذا الفن وتنوع فنيّاته تفرض طبيعته امتزاج المظهر الخيالي بالجواهر الواقعي «ومن نزعتة اللاتيقين هذه التي تشدّد عليها الرواية العربية الجديدة تنهض التطويرات الشكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكّك، يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وهلاميته وعدم ترابطه»<sup>٦</sup>. ومن أهمّ الروايات العربية التي تظهر فيها السمات الفانتازية: الغرف الأخرى (١٩٨٦م) لجبرا إبراهيم جبرا، وسرداق الحلم والفتنة (٢٠٠٠م) لعزالدين جلاوحي، وياو (٢٠٠٤م) لإلياس خوري، وامرأة القارورة (٢٠٠٤م) لسليم مطر، وسهرة تنكّرية للموتى (٢٠٠٥م) لغادة السمان، وجنوب غرب طروادة (٢٠١١م) لإبراهيم الكوني.

### عرض الرواية

هذه الرواية مغامرات عجيبة لامرأة خالدة منذ خمسة آلاف سنة، «بطلها الإنسان ومسرحها الكون وقارات الأرض، وديكورها ميثولوجيات التاريخ ووقائعه المعاصرة معاً»<sup>٧</sup>. تتبدئ الرواية من عام ١٩٨٨م بسرد جنديّ مغامر اسمه آدم عن هروبه من العسكرية، فوجد بطريقة عجيبة نفسه في جنيف بحيث عشر

<sup>١</sup> الإلياذة ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس.

<sup>٢</sup> فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها؛ مناهج دراستها، فنيته، ص ١٨٠.

<sup>٣</sup> هي من أبرز الملحقات الشعرية في الأدب الإيطالي التي ألفها دانتي أليغييري وتحتوي على نظرة خيالية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية.

<sup>٤</sup> المرجع نفسه، ص ١٨٢.

<sup>٥</sup> الطاهر رواينية، السيمائية والنص الأدبي، ص ١٣٨.

<sup>٦</sup> فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ص ١٤.

<sup>٧</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ١.

هنا على قارورة ورثها من أبيه، وبعد أن فتحها خرجت له امرأة عجيبة اسمها هاجر أخبرته بأنها تعيش في القارورة منذ آلاف الأعوام عندما كانت أميرة سومرية. تبدأ علاقة آدم بها وهو يعيش معها مغامرات عدة، وتحكي هاجر له مغامراتها الفانتازية التي عاشتها مع أجداد آدم. وبعد ذلك تتخذ الرواية بُعداً آخر، ينتقل بين الميثولوجي والتاريخي والفلسفي وصولاً إلى الروحانية والوجودية. كان المؤلف يهدف من خلال هذه الرواية إلى الدفاع عن الهوية العراقية حيث يقول: «لم أكن أدرك حيناً أنّ امرأة القارورة كانت هي أمومي وأنوثتي وبلادي القابعة في قارورة روحي»<sup>١</sup>.

### تجليات الفانتازية في السرد

نرى من بدايات الرواية أنها «تنتمي إلى مخيلة فانتازية جامحة»<sup>٢</sup> وبالمراجعة إلى عوالمها يبدو أن العنوان والشخصيات والحوادث واللغة والزمان اكتسبت بُعداً فانتازياً، بحيث لا تمنح المتلقي فرصة القراءة الأحادية؛ بل تغريه لفك رموز الكاتب السردية.

### ١. فانتازية العنوان

عندما يقوم الروائي بتأليف الرواية يكون قد وضع نصب عينيه مقاصد خاصة يريد تحقيقها من خلال العنوان، إذ هو «من العتبات التي نواجهها قبل الولوج إلى فضاء النص الداخلي»<sup>٣</sup>. عبّر سليم مطر عن أهدافه بعنوان إيجائي ليخلق علاقةً حميمةً بينه وبين انشغالاته الفكرية والفنية، فيطرح أسئلة كثيرة أمام الباحث، هل هو تلخيص لما يرد في مضمون الرواية؟ أمأخوذ من المادة النصية أم جاء محض صدفة من المؤلف؟ وما نوع الدلالات التي يحملها؟ وقد لانلقي لهذه التساؤلات إجابةً إلا مع قراءة النص، ومهما تكن الإجابة فالعنوان هو «المرحلة الأكثر وعياً بالنسبة للمبدع وآخر ما ينتج وربما يكون محور الحديث بين الشخصيات»<sup>٤</sup>.

يعكس عنوان هذه الرواية التيمة التي تتمحور حولها الرواية، وبهذا «اعتمد سليم مطر على إثارة انتباه القارئ إلى تيمة الرواية من خلال صدمة ودهشة هذا العنوان المثير، الذي يدخل في إطار الرواية

<sup>١</sup> سليم مطر، اعترافات رجل لا يستحي: سيرة روائية عراقية، ص ١١٣.

<sup>٢</sup> فاضل ثامر، تناوب الواقعي والغرائبي في امرأة القارورة، جريدة الصباح العراقية: [www.alsabaah.iq](http://www.alsabaah.iq)

<sup>٣</sup> شعيب حليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، ص ٢٣.

<sup>٤</sup> المرجع نفسه، ص ٢٤.

الفانتازية»<sup>١</sup>. ومن جانب آخر نرى العنوان معبراً عن دلالة خاصة، فمن حيث التركيب النحوي تكوّنت بنية العنوان من الركن الإسنادي المتكوّن من خبرٍ لمبتدأٍ محذوفٍ جوازاً، باقتراح التركيب الآتي: هي امرأة القارورة، فالمبتدأ ضمير محذوف لم يصح به الروائي لكي يرمز به إلى الإخفاء الذي من ميزات الفانتازية. وبعد التوعّل داخل أجزاء النص يبدو أن الضمير يرجع إلى امرأة فانتازية/هاجر يلقي بها البطل الفانتازي/آدم في قارورة فانتازية. وانطلاقاً من هذا يبدو أنّ كثيراً من الأسئلة تطرح نفسها لحظة نلتقي بهذا العنوان ونحاول الربط بين دلالته بنص الرواية كلها، نحو: ما هي المرأة؟ لماذا امرأة في قارورة؟ ومن أين جاءت القارورة؟. ولعلّ الشيء الذي جعلنا نربط العنوان بهذه الدلالات هو تكرار لفظ القارورة في عناوين فصول الرواية، وهو كما يلي: ١- في البدء كانت القارورة<sup>٢</sup> - انبعثت سيدة القارورة<sup>٣</sup> - ماضي القارورة<sup>٤</sup> - حاضر القارورة<sup>٥</sup> و...<sup>٦</sup>. قد يفيد التكرار اللفظي للعنوان معنى التوكيد أو الارتباط البيني خلال السرد، لكن الواقع أنّ «كلّ فصل كان يقدم صورة جديدة واستحالة أخرى تضاف إلى قاموس المرأة والقارورة، دون أن يعني ذلك صلةً جوهرية تعود على المرأة المحددة بذاتها»<sup>٧</sup>.

لاشكّ أن عنوان هذه الرواية يشكّل مدخلاً نلمح من خلاله ما هو داخل الرواية مساعداً على فانتازية النص. وهكذا يصدق القول إنّ العنوان هو «المؤدّ الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية»<sup>٨</sup>.

## ب. فانتازية الشخصيات

تُعَدُّ الشخصية القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي، و«لها علاقة وثيقة ومتداخلة بعناصر الرواية الأخرى من حدث ولغة وفضاء»<sup>٩</sup>. دراسة الشخصية محورٌ أساسي في الرواية، وجاء بها أرسطو في

<sup>١</sup> محمد يوب، الفانتازية والعجائبية في القصة المغربية المعاصرة، ديوان العرب: www.diwanalrab.com

<sup>٢</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٥.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٢٥.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ٤١.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٥٦.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ١٢٩.

<sup>٧</sup> وديع العبيدي، سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتم:

www.salim.mesopot.com

<sup>٨</sup> دفة بلقاسم، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية لجامعة محمد خيضر، ص ١٤.

<sup>٩</sup> محمد يوسف نجم، فن القصة، ص ١١٦.



المرتبة الثانية<sup>١</sup> وخالفه كثير من المتأخرين واضعياً الشخصية في المكانة الأولى لأنها محور العمل<sup>٢</sup>. تمتلك الروايات الفانتازية خصوصيتها ببناء فانتازي في الشخصية، فهي «تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعددة وأنفاس متباينة»<sup>٣</sup>، وتظهر في الرواية عبر «وصف مخلوقات غير مرئية، وتحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية»<sup>٤</sup>. يرسم سليم مطر شخصيات الرواية وفقاً لأوصاف تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية وتتجاوز قوانين الطبيعة ليرسم بذلك مشهداً فانتازياً يثير الدهشة والغرابة.

### أولاً. هاجر

تُعرف الشخصية الروائية بكلّ مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً<sup>٥</sup> وتتخلّى بين أمشاج غير واقعية في شخصية هاجر بوصفها من أهم شخصيات الرواية. فهي من بداية حياتها تتحوّل من امرأة سومرية إلى امرأة خالدة تقوم بأفعال لا يستطيع الإنسان العادي القيام بها، إذ تتخلّى عن مادية جسدها لتحتضى بحياة سرمدية: «منذ قرون لأُخصى وأنا أمضي خلودي في هذه القارورة»<sup>٦</sup>. وفي حين تتحوّل هاجر إلى السرمدية تتخلّى فانتازيتها أكثر من قبل، إذ تحقّق ما لم يحققه أحدٌ قبلها: «إن المرأة تستحيل إلى سائل يتبدّد في الأرض وتتبخّر حياتها بين الغيوم»<sup>٧</sup>. إن هذه الرقة تجسّدت في أكثر من نص لتؤكد على الكيان الفانتازي لهاجر المتحوّلة من كائن فانٍ إلى كائن خالد؛ وهكذا «تكتسب أهمية هذه التحليلات ممّا تضمّره من انطباع بالغرابة التي لا تُقهر»<sup>٨</sup>.

<sup>١</sup> أرسطو، فن الشعر، ص ٣٥.

<sup>٢</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص ٢٠٧؛ الأرديس نيكول، علم المسرحية، ص ٦٧.

<sup>٣</sup> شبيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، ص ٦٥.

<sup>٤</sup> فاطمة بدر حسين، العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ إلى نهاية عام ٢٠٠٠)، ص ١٣.

<sup>٥</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١١٣.

<sup>٦</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٦.

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ص ٣١.

<sup>٨</sup> ترفيتن تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٥٠.

يعطي الروائي شخصية هاجرَ أوصافاً فانتازيةً بجمالها الأسطوري وجسدها الذي لايشيخ: «هيئتها العجيبة جعلت آدمَ يسترجع صورة الحورية التي رسمها في خياله مع حكايات طفولته»<sup>١</sup>، فهي «أنثى بجسد عارٍ وشعرٍ مشثور وقامةٍ باسقةٍ كمنحلة في صحراء. خصيالات ليلكية متوهجة تجري سواقى على نهدين وحلمتين نديتين. خصرها ووركها كانا كأساً بلورية ترسبت في قعرها قطرات نبيذ حمراء»<sup>٢</sup>. تتعايش شخصية هاجر في «جدل فعلي يولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ كي يندهش ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غيرالعادية»<sup>٣</sup>.

وفي مقطع آخر من الرواية تلبس هاجر لوناً فانتازياً مستلهمة الإلهة الأسطورية عشتار<sup>٤</sup>، فاتخذها سليم مطر في كثير من صفحات الرواية وتمتصها على لسان هاجر: «أمرٌ نحائي أور<sup>٥</sup> أن يصنعوا من هيئتها صنم عشتار إلهة الأرض والخصب والجمال»<sup>٦</sup>. وبهذه الأوصاف ينقل الروائي إلينا أدقّ تقلبات هذه المرأة الفانتازية وعواطفها؛ فتصبح تاريخاً للذات الأنثوية التي «يعيشها الواقع مثلما يعيشها الميثولوجيا ( Mythology)، إذ هي المرأة هاجر، وهي الأسيرة الأرمنية، وهي ابنة أحد أمراء قرطاجنة»<sup>٧</sup>. هذه الأوصاف التي أعطهاها الكاتب لشخصية هاجر تشير إلى أنه يعتقد بسلطة الشخصية على بناء الروايات الفانتازية، «ولم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التوالي لكل صفاتها وامتيازاتها كي تحتزل إلى شكل فارغ وغُفل»<sup>٨</sup>. ومن هذا المنطلق يعطي لهذه المرأة تاريخاً وسلالة وعمقا في التاريخ عندما كانت تعيش مع شعبها في "أور" بعد الطوفان الكبير<sup>٩</sup>.

<sup>١</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٦.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٥.

<sup>٣</sup> شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ص ١٧٣.

<sup>٤</sup> عشتار (Ishtar): إلهة الحب والجمال لدى البابليين.

<sup>٥</sup> أور (Ur): موقع أثري لمدينة سومرية جنوب العراق.

<sup>٦</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٢٧.

<sup>٧</sup> على حسن الفواز، سليم مطر.. ميثولوجيات المحنة العراقية في رواية امرأة القارورة:

www.alrowaee.com

<sup>٨</sup> بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ص ٢٠٣.

<sup>٩</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٢٥.

تقوم شخصية هاجر على التأسيس لأفعال فانتازية، منها أنها تخرج في هيئة ماردٍ من قارورةٍ يحقّق حلمَ حاملها، بحيث تتناص مع مارد مصباح علاء الدين السحريّ في ألف ليلة وليلة: «بعد أن فُتحت القارورة... خرج منها شيء ضبابي مصحوباً بصفير خافت وحزين...»<sup>١</sup>. فخرجت من جوف القارورة امرأة عجيبة تلبّي طلبات مالكها وتقول له: «سيدي.. لا تخف.. إني لك ولأجلك.. جسدي لجسدك وروحي لروحك»<sup>٢</sup>.

ولو أمعنا النظر في شخصية هاجر نحصل على أنها شخصية فانتازية تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية للإنسان، بل تقيم بتقويض ثوابتها كي تعرض نفسها بصورة فانتازية تتجاوز قوانين الطبيعة. تلك الميزات الفانتازية التي يضيفها الكاتب على هاجر تحوّل دون شك أشواق القارئ، فيتمنّى كلُّ رجلٍ لو حصل على امرأة مثلهَا وتمنّى كلُّ امرأة لو كانت خالدةً مثلهَا.

### ثانياً. آدم

إنّ معظم النبيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسمٍ يعطيها بُعدها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن «الاسم هو الذي يعين الشخصية ويحدّد طبيعتها ويبين جوهرها»<sup>٣</sup>. إن الأسماء في «امرأة القارورة» تتناصّ مع أسماء تحمل دلالات تاريخية، «فيحمل اسم آدم من دلالات بداية الخليقة ويشير إلى أبي البشر آدم (ع) ولكنه مقرونٌ بجوانب فانتازية خاصة يميزه عن أصله التاريخي»<sup>٤</sup>. فلم يكن آدم إلا نبياً على لسان الرواي ولم يتعرض للإغواء في حياته في جنيف: «كم مرة دفعته إلى مغازلة زميلة في العمل أو رفيقة إلا أنه كان يأبى»<sup>٥</sup>.

تكتسب شخصية آدم بُعدها الفانتازي من خلال تخيّل الجنة في واقعه المعيش وعمله ليلاً ونهاراً ليتدثر بنعيمها<sup>٦</sup>. فيتعرف أثناء رحلاته العجيبة على تمثال امرأة القارورة التي كانت منقوشة على جدران

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ١٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٣</sup> حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ص ٢٤٨.

<sup>٤</sup> ضياء غني لفته العبودي، التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ص ٣٣.

<sup>٥</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٣٨.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٥٧.

المغارة<sup>١</sup>. يبدو آدم كشخصية فانتازية بعد أن تعرّضت المغارة إلى القصف واكتشف خلالها نفقاً عجيباً يمتدّ إلى أعماق الأرض حتى وصل إلى سويسرا، قائلاً: «أجهل حتى الآن كم من زمن قدمرّ عليّ وأنا أزحف بين متاهات أنفاقٍ قادتني إلى أعوام وعولم عشتها خلال آلاف الأعوام»<sup>٢</sup>. فيستحيل آدم إلى مصدر من نور ويرحل بين أزمنة وأماكن مختلفة رحلةً لم يستطع أحد أن يقيم بها: «كأني استحلثُ إلى طاقة من نور، أطوف بين العصور وأوطان وأقوام»<sup>٣</sup>. فالبطل آدم يقوم من خلال هذه الفكرة بالانكشاف على الزمن الواقعي لرؤية يومياته وصراعاته وأزماته فتتكشف من خلالها كلّ العولم الفانتازية للبطل.

### ثالثاً. الراوي

هناك تشابه تام بين شخصية الراوي وآدم؛ حيث يعرض الراوي نفسه بنصفين: النصف الأول يمثله الراوي البطل (راوي المخطوطة) الذي استهل [الفصل الأول، والنصف الثاني يمثله الراوي الجديد (آدم) في الفصول الأخيرة. «وإذا ما كان السرد في الفصل الأول يتم من خلال سرد من الدرجة الأولى يدور حول الراوي البطل ذاته وتجربته ومعاناته، فإن السرد في الفصل الثاني يتم من خلال سرد من الدرجة الثانية يدور حول شخصية مجسّدة أخرى هي شخصية آدم التي تقع افتراضاً خارج وعي الراوي الجديد»<sup>٤</sup>. فيكتسب الراوي بعده الفانتازي حتى ليخيل للقارئ أنه وآدم شخصية واحدة: «كأننا توأمان في بدن واحد»<sup>٥</sup>. يقوي الراوي العلاقة بين القارئ والنص عن طريق استعمال ضمير المتكلم بدل ضمير الغائب، ومن خلال هذا الضمير يُهيمن بصورة كاملة على حركة المشاهد ويتيح للقارئ فرصة التوغّل في جسد النص وأعماقه؛ لأنه «يملك القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن جميعاً»<sup>٦</sup>. وفي الفصول الأخيرة يميّز الراوي البطل اللثام عن وجوه علاقته الفانتازية مع الراوي الجديد: «فانني أن أخبركم أني كنت أعرف آدم منذ أن بدأنا معاً ندرك الحياة.. سافرنا معاً، ومعاً خُضنا تجربة اغتراب وتفتيش عن حلم»<sup>٧</sup>.

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٤.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ١٤.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٤</sup> فاضل ثامر، تناوب الواقعي والغرائبي في امرأة القارورة، جريدة الصباح العراقية: [www.alsabaah.iq](http://www.alsabaah.iq)

<sup>٥</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٣١.

<sup>٦</sup> عبدالمملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، ص ١٨٤.

<sup>٧</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٢٦.

ويشير إلى تكامل شخصيته وشخصية آدم: «وقد يصح القول أنه كان الفكر والعقل والخوف والانطواء، وأنا كنت الروح والشهوة واللهو والاندفاع»<sup>١</sup>.

هذه الدلائل السردية إلى جانب تعدد زوايا النظر في تقديم الوقائع والتواريخ المتباينة تقدم افتراضاً حول فانتازية شخصية الراوي وهي بنفسها عامل قوة لطبيعة السرد الفانتازي الذي تعتمده الرواية. تتدرج الشخصيات الفانتازية في رواية مطر حسب قراءتنا متخذةً الترتيب التالية:



### ت. فانتازية الأحداث

الحدث (Event) سرد قصصي موجز يتناول موقفاً واحداً وحينما ينتظم مع باقي الأحداث «بجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحكمة»<sup>٢</sup>. تشكل الفانتازية مادة مهمة لتسلسل أحداث الرواية، بحيث يستمد منها الروائي شخصياته وعوالم نصه. والروائي سليم مطر يحاول أن يربط بين أحداث روايته مع عوالم الفانتازية وفي سبيل هذا المهم لا يكتفي بتصنيف الأنواع المختلفة من الكائنات الفانتازية فقط، بل يعتمد إلى إقامة علاقات لاسموية بينها تصنع قواماً منطقياً فانتازياً. يتمثل أساس هذه العلاقة القائمة بين عناصر العالم الفانتازي وكائناته في أحداث «امرأة القارورة»، فهي تعجّ بالظواهر الفانتازية وتفصيل تلك فيما يأتي:

### أولاً. التحول

يأتي التحول ليرصد جانباً فانتازياً بارزاً، ميزته الرئيسية التغيّر والحركية وتعددية الشكل والجوهر. نجد هذا التغيّر في شخصية هاجر الأميرة السومرية؛ إذ تحوّلت الأميرة إلى امرأة خالدة تخلّت عن مادية جسدها لتحظى بسموية روحها: «يستحيل كيانها إلى سائل تشربه القارورة... وإن كسروا القارورة فإن

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٢٨.

<sup>٢</sup> إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٣٧.

المرأة تستحيل إلى سائل يتبدد في الأرض..»<sup>١</sup>. وهنا يبدو التحوّل محورَ تسلسل الأحداث وتشكّل الحبكات، فلولاها لما كانت هذه الحكاية و«لاسيبيل إلى تأملها وتحليلها إلا باجتراح عالم العجائب واتخاذة فُسحةً تعبيرية تنبسط فيها مسافات القول والنقد»<sup>٢</sup>. في نهاية الرواية تنعكس ظاهرة التحوّل خلافاً على ما كانت، بحيث تحولت هاجر من خلود زمنها الديمومي المطلق إلى تناهي زمنها البشري الفاني: «نظرت إلينا بحياء وغطت نفسها بكفّيتها، وبان تعبٌ بشريٌّ على جسدها»<sup>٣</sup>. وهكذا فقدت هاجر سرمديتها الفانتازيّة وعادت إلى طبيعتها البشرية التي «تحب وتكره، تغار، تكرم، تقسو، تتقن التهذيب وطقوس العلاقات اليومية»<sup>٤</sup>. ومع تحوّل مصيرة هاجر إلى الفناء تتحوّل مصائر آدم والراوي إلى الخلود؛ إذ يرتويان من سائل القارورة فيفيض الخلود عليهما. وفيما كانا فانيين وهاجر خالدة، أصبحت الآن خالدين وهي فانية، «إنما ستفقد إلى الأبد قدرتها على خلق لذة الخلود. ستغدو امرأةً أرضية، عبدة للحياة ببهجتها وبؤسها»<sup>٥</sup>.

### ثانياً. المسخ

يطالع القارئ في «امرأة القارورة» صور مسخية لبعض الشخصيات، ولعلّ أبرز مثال على ذلك ما جاء في وصف شخصية آدم؛ إذ يجد نفسه في حفلة تنكّرية يرتدي فيها الحاضرون أقنعة حيوانات وأزياء عجيبة، وفي حين يشرب آدم الخمره يُمسخ إلى ثور وحشي: «تسري فيه رعشة رعب عندما يرى ظلّه على الأرض.. ظلّ ثور حقيقي.. ذيله وقرنيه وبوزه ووبره..»<sup>٦</sup>. يصف الروائي مشهداً المصارعة بين البطل الممسوخ ثوراً والفتاة الغريبة في الحفلة التنكّرية، فيجسد آدم بحيث «ينفتح فمه، ولكن ليست كلمات رفضه هي التي تخرج إنما حوار ثور غاضب وجريح.. عيناه وقرناه مصوبة نحو سُرّتها، لينخرقها ويدخل فيها»<sup>٧</sup>. يتكوّن بدن آدم ويثب من مكانه كأبي ثور هائج يتركز مصيره على طرفي قرنيه، «تنهار

<sup>١</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٣١.

<sup>٢</sup> بهاء بن نوار، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، جامعة الحاج لخضر، ص ١٥٧.

<sup>٣</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ١٣٦.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ١٣٩.

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ص ١٤٠.

قواه ويتداعى مقعياً على الأرض... تحت الضوء الشاحب يصطبغ ظل الثور بالدم<sup>١</sup>. وقبل أن يغمض عينيه ويلفظ أنفاسه الأخيرة، راح يهذي كأبي إنسان ممسوخ: «من أية سلالة حمقاء أنت يا أنا؟ من أيّ تاريخ طائش تتوارث يا وجودي؟ كم صحارى موحشة في روعي...»<sup>٢</sup>.

حينما تُعدُّ «فكرة إثارة الرعب وإقلاق وعي المتلقّي من أبرز الوظائف التأثيرية للفانتازيّة»<sup>٣</sup> يُعدّد كذلك عنصرُ المسخ وتشويهه الذات تمهيداً لهذا الرعب وسبباً لإعلاء الطاقات الفانتازيّة التي تحقّقت بها رواية سليم مطر أشدّ درجات التواصل مع الآخرين. فهذه الفانتازيّة المضمرّة التي لمستها في هذه الرواية من خلال عنصر المسخ وما يحملها من تشوّهات وغليانات «تخاطب قدرة الإنسان على التعجب والإحساس بالغموض وتخاطب إحساسه بالشفقة والألم»<sup>٤</sup>.

### ثالثاً. الجانب الأسطوري

إن رواية «امرأة القارورة» في حاجة إلى تداحلات نصية كي تجدد أدواتها التعبيرية وتحافظ على أدائها الأدبي مستندة في ذلك إلى استخدام الأسطورة. وهذه من طبيعة الرواية، لأنّ «نحت الكيان في عالم الرواية لا يتحقّق إلا بالخروج عن نمط الكتابة المفردة إلى جمالية التعدد والتنوع ولذة الامتزاج والتداخل»<sup>٥</sup>. وكما أن الأسطورة «قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية»<sup>٦</sup> فلها ارتباط وثيق بالرواية الفانتازيّة. وانطلاقاً من هذا المفهوم نجد سليم مطر يجسّد من خلال هذه التقنيّة قضية البحث عن الخلود والرحلة من أجله ثم العودة بعد مضي من الزمن إلى الفناء متداخلة مع ملحمة جلجامش<sup>٧</sup>. وهذا حين يحلم الملك تموزي بأنه كان يتضرع بين أحضان هاجر: «ليتني كلكامش وأنت حلم خلودي...»<sup>٨</sup>. ولكنه رعب أن تفقد عشيقته نضارة شبابها ويخطفها الموت إلى العالم الأسفل، فبحث عن سر الخلود لها وهذا هو «البحث عن سر الخلود الذي بحثه جلجامش»<sup>٩</sup> من قبل،

<sup>١</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، نفس الصفحة.

<sup>٣</sup> بهاء بن نوار، البعد العجائبي في رواية سيدات زحل للطفية الديلمي، ص ٦.

<sup>٤</sup> هدى سليمان الحاني، العجائبية في القصة السورية القصيرة، جامعة تشرين، ص ٤٨.

<sup>٥</sup> أمين عثمان، التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي: [www.Diwanalarab.com](http://www.Diwanalarab.com)

<sup>٦</sup> عبد الحميد محمد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٠٥.

<sup>٧</sup> ملحمة سومرية مكتوبة بخط مسماري اكتشف بالصدفة وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري.

<sup>٨</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٢٣.

<sup>٩</sup> نبيلة إبراهيم، الملحمة البابلية لجلجامش الباحث عن الخلود، مجلة المجلة، ص ٤٢.

كما قرره آدم واصفاً نفسه: «إني الزمن السرمدي.. إني الكينونة المطلقة.. إني خلود الخلود..»<sup>١</sup>. تشابه كلتا الرحلتين رحلة جلجامش الأصل ورحلة آدم الفرع. تشابهاً جوهرياً، إذ تبدو في كليهما عبثية فكرة الخلود وتمافتها، ذلك أنّ «الحياة قائمة بالتغيّر الدائم والوجود صيرورة لا ثبات، وهذا يعني أن الخلود هو شكل من أشكال العدم، لا شكل من أشكال الوجود»<sup>٢</sup>. وفضلاً عن هذه الفكرة نجد الروائي يتركز في تصوير شخصية هاجر على النموذج الأسطوري، عشتار، واستعارت كثيراً من صفاتها. فالملك حين يعاشق هاجر «أمر تحاتي أور<sup>٣</sup> أن يصنعوا من هيبتها صنم عشتار إلهة الأرض والخصب والجمال»<sup>٤</sup>.

وقد جاءت الرواية مستخدمةً أسطورة القربان<sup>٥</sup> وسلطته غير العادية على البشر في حين تصف ابن هاجر الذي استأثر بأمه لنفسه - بعد موت أبيه - والذي تخلّص من أحد إخوته المنافسين بأن استعدى عليه إله النهر، «إذ قدم النذور وقام بنفسه بذبح جارية عذراء على حرف الفرات فداءً لإله المياه العذبة»<sup>٦</sup>، فيخرج الابن كل ليلة ليمارس معها طقوس عشقه و«عندما تشح الأمطار يقدم لها نذور الاستسقاء»<sup>٧</sup>. ومن المؤكّد على أسطورة القربان ما يرويها آدم في خلوته مع هاجر: «لم نوف بنذرنا المعتاد للجيل. شح الموسم ومرض الحيوانات منعاناً من التضحية بقرباننا السنوي»<sup>٨</sup>.

#### رابعاً. الرحلة

إن الرحلة عنصر سردي هام في تشكيل أحداث الرواية، فهو «يؤكد الحدث ويجعله يجري دائماً خارج الفضاء الأول الذي هو بمثابة موئل الأحداث وتتابعها»<sup>٩</sup>. ورواية امرأة القارورة عبارة عن رحلات متداخلة، بعضها خيالي مبني على أسس فانتازية كرحلات هاجر والراوي. فهذه هاجر تروي لنا في رحلاتها الفانتازية عصور التاريخ، بدءاً من عهد السومريين الأوائل إلى العهد المعاصر: «دعني أدنو منك

<sup>١</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ١٢٩.

<sup>٢</sup> فراس السواح، جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة، ص ٢٦١.

<sup>٣</sup> UR: موقع أثري لمدينة سومرية جنوب العراق.

<sup>٤</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، ص ٢٧.

<sup>٥</sup> ترجع أسطورة القربان إلى الخوف من غضب الطبيعة والتسليم بوجود الآلهة تقرباً إليها وأحياناً كان التقرب يتم بقربان

بشرية لتأكيد الإيمان بقوة الآلهة وسلطتهم (غادة قدر، القربان: أساطير وغموض: [www.dotmsr.com](http://www.dotmsr.com)

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٢٧.

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ص ٢٥.

<sup>٨</sup> المصدر نفسه، ص ١٢٣.

<sup>٩</sup> سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص ٢٠٣.



لأمسح عنك غبار العمر بحكاياتي عن أسلافك»<sup>١</sup>. وكادت تحكي حتى الفجر عن عشاقها: «منذ آلاف الأعمار يتوارثونها أبناءً عن آباء»<sup>٢</sup>. لو نصغي إلى جميع حكاياتها نكشف عن تواريخ بلانهاية، فتحكي أنها كانت فتاة طبيعية مثل باقي البشر و«كانت تعيش بين شعبيها في مملكة قديمة من أرض الجنوب تسمى (أور)... كان أبوها أميراً من سلالة الملك المقدسة.. أما أمها فكانت ابنة أمير إحدى القبائل المنحدرة من بادية الشام»<sup>٣</sup>. وتندرج مراحل هذه الرحلة الخيالية إلى التوغل الفانتازي إلى الماضي وإلى أزمنة وأمكنته عجيبة مخوفة بالمخاطر والمغامرات بحثاً عن الخلود: «رحل الملك بجيش من خيرة فرسانه.. اصطحب معه معبودته هاجر.. ظلوا يجولون ويتوغلون في الأعماق»<sup>٤</sup>. وبعد مسيرة وقت طويل وجدت نفسها في باحة فانتازية تضيف على عجائب رحلة هاجر: «أرضها من عشب أخضر فضي. الناظر إلى الأعلى يشاهد فتحة في وسط قبة عالية جداً، كأنها سماء يهبط منها شلال من شعاع شمسي وماء»<sup>٥</sup>.

فهناك رحلة فانتازية أخرى وهي رحلة الراوي البطل تشبه بالرحلة التخيلية في روايات الخيال العلمي المسماة بنفق الزمن<sup>٦</sup>. في مستهل الرواية حينما يذكر لنا الراوي البطل الوقائع التي طرأت عليه يعبر الحاضر إلى الماضي<sup>٧</sup>، فيشارك في الحرب عام ١٩٨٠م<sup>٨</sup> ثم يهرب بطريق سحري منها<sup>٩</sup>. ويروي لنا مصاحبه بآدم حتى حطت بما الرحلة في جنيف عام ١٩٨١م<sup>١٠</sup>. كل هذه الرحلات لها طابع فانتازي تخيلي إما بتوصيف الأمكنة والفضاءات الفانتازية وإما بوصف الأحداث والوقائع العجيبة.

١ سليم مطر، امرأة القارورة، ص ١٩.

٢ المصدر نفسه، ص ٢٢.

٣ المصدر نفسه، ص ٢٣.

٤ المصدر نفسه، ص ٢٤.

٥ المصدر نفسه، نفس الصفحة.

٦ هو مقارنة الزمن الخيالي بزمن خالي من المدة حيث تكون فيه اللحظات والماضي والحاضر والمستقبل متداخلة فوق بعضها البعض.

٧ المصدر نفسه، ص ٢.

٨ المصدر نفسه، ص ٣.

٩ المصدر نفسه، صص ٤-١٠.

١٠ المصدر نفسه، صص ٤-٦.

إذا نتبّع رحلات الرواية نحصل على أن الانتقال الفانتازي لهاجر والراوي عبر الخيال إلى عالم بعيد عن علمهما الواقعي يُعدّ من أنماط الحدث الفانتازي، وهذا بهدف أن يطرح كلاهما في هذا العالم ماضيهما وخواتمهما ليحضرا التاريخ أمام عيون المتلقّي.

### ث. فانتازية الزمن

يُعدّ الزمن عنصراً مميّزاً في الرواية، حيث «كل رواية لها نخط زمني وقيم زمنية خاصة بها، تستمدّ أصالتها من طريقة تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم»<sup>١</sup>. نرى في الرواية المعاصرة عدولاً عن النظام الترتيبي المألوف في توالي الأزمان، يطلق عليها الإنزياح الزمني (Anachronies) والذي ينقسم إلى الاسترجاع (Analepsis) والاستباق (Prolepsis)<sup>٢</sup>. وحسب طبيعة الرواية الفانتازية (fantastic novel) يتداخل الزمن بين الماضي والحاضر بهدف خلق أحداث ووقائع عجيبة ولامنطقية<sup>٣</sup>. يُعتبر عنصرُ الزمن في «امرأة القارورة» صورةً مميّزةً لسرد الأحداث دون تقيد بانتظام خاص أو اهتمام لديمومية الزمن. ويظهر الفانتازي في البنية الزمنية لهذه الرواية «لتكثيف إدهاش مضاعف في صبغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجئى خارقاً مكسراً للحدود بين الماضي والآتي»<sup>٤</sup>. ولهذا يسترجع الراوي الأحداث والوقائع التي تستدعيها ذاكرته<sup>٥</sup> ولكن لم يروها بشكل سياتي يقوم على البداية والنهاية، بل يعطيها لوناً فانتازياً ينكسر فيه هذا السياق وهذا عبر تداخله للأزمنة في رواية أيام الحرب<sup>٦</sup> وأيام الأنصار في العراق<sup>٧</sup> وأيام الهروب من الجبل الفانتازي الذي فيه طريق الوصول إلى امرأة القارورة<sup>٨</sup> وكذلك أيام المنفى<sup>٩</sup>. يقطع الراوي البطل من خلال رواية هذه الأحداث الحاضر إلى الماضي دون أن يتقيد بالترتيب والنظام الزمني ويسوقنا إلى زمن فانتازي بعيد عمّا في عالم الواقع ولكنه أصبح لنا حاضراً نعيش معه.

<sup>١</sup> فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنه مينة، ص ٨.

<sup>٢</sup> Mark Allan Powell, *What is Narrative criticism?*, P37.

<sup>٣</sup> عبدالعالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، ص ١٣٧.

<sup>٤</sup> شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ص ١٦٧.

<sup>٥</sup> سليم مطر، امرأة القارورة، صص ٢-١٣.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٣.

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ص ١٠.

<sup>٨</sup> المصدر نفسه، صص ٤-١٠.

<sup>٩</sup> المصدر نفسه، ص ١٧.

## النتيجة

إن دراسة الفانتازي في رواية «امرأة القارورة» أفرزت عدداً من النتائج المتصلة بموضوع الدراسة، من أهمّها:

- إن الفانتازية تحوّلت في رواية «امرأة القارورة» إلى بنية كلية تشمل على باقي مكونات الحكّي واستخدمها سليم مطر كتقانة أساسية وفاعليّة في بنائه الروائي، فاعتمد على رؤية خيالية تتواتر بين العجيب وخرق العادة ويتجاوز الواقع إلى اللاواقع.

- يعكس عنوان الرواية بنية النصّ الفانتازية، إذ اعتمد الروائي من خلاله على إثارة انتباه القارئ إلى تيمتها الفانتازية.

- يرسم سليم مطر شخصية هاجر وآدم والراوي وفقاً لأوصاف تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية، ويبعثهم بصورة فانتازية تتجاوز قوانين الطبيعة ليرسم بذلك مشهداً فانتازياً يثير الدهشة والغرابة. فتكتسب هذه الشخصيات بُعداً فانتازياً من خلال رحلاتها العجيبة وحوارها العادة، بل وحتى من خلال نظام تسميتها.

- تشكل الفانتازية مادة مهمة لتسلسل أحداث هذه الرواية، بحيث يحاول كاتبها أن يربط بينها مع الفضاء الفانتازي ويعمد إلى إقامة علاقات لامنطقية بينها تصنع قواماً منطقيها الفانتازي. ويتمثّل أساس هذه العلاقات في ظواهر فانتازية، منها التحول والمسح والأسطورة والرحلة. فيأتي التحول ليجسد التغيّر وتعددية الشكل والجوهر لبعض الشخصيات، منها شخصية هاجر المتحوّلة إلى كائن سرمدّي. ويأتي المسح في وصف لشخصية آدم المسوخ كي يخاطب الروائي قدرة القارئ على التعجب والإحساس بالغموض. وتأتي الأسطورة في قضية البحث عن خلود هاجر متداخلة مع ملحمة جلجامش، وكذلك في تصوير شخصية هاجر ممثلة الإله عشتار. وتأتي الرحلات التخيلية إلى عالم بعيد عن العالم الواقعي كأساس لهذه الرواية، ومن أمثالها رحلات هاجر والراوي اللذين يعبران في رحلاتهما اللانهائية عصور التاريخ متوغلين إلى الماضي وإلى أزمنة وأمكنة عجيبة محفوفة بالمخاطر والمغامرات.

- يتداخل الزمن في هذه الرواية بين الماضي والحاضر دون تقيّد بانتظام خاص وينتقل القارئ إلى زمن فانتازي بعيد عنه في عالم الواقع، وهذا ما يعطي الرواية طابعاً فانتازياً.

## قائمة المصادر والمراجع

## أ. الكتب

- ١- أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتعليق: احسان عباس، ط الثانية، بيروت: دارالفكر العربي، ١٩٩٢م.
- ٢- ألف ليلة وليلة، دون مؤلف، بيروت: دارصادر، ١٩٩٩م.
- ٣- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، الطبعة الأولى، مغرب: الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- ٤- تودوروف، تزفيتن، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: يوعلام، الصديق، الطبعة الأولى، القاهرة: دارشوقيات، ١٩٩٤م.
- ٥- جيدة، عبدالحميد محمد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، بمبي: دار مطبع المحمدي، ١٩٧٩م.
- ٦- \_\_\_\_\_، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الطبعة الأولى، الرباط: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.
- ٧- رواينية، الطاهر، السيمائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة وآدابها، عناية: جامعة باجي مختار، ١٩٩٥م.
- ٨- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.
- ٩- السواح، فراس، جلعامش ملحمة الرافدين الخالدة، الطبعة الأولى، دمشق: دار علاءالدين، ١٩٩٦م.
- ١٠- شارتيه، بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: الشرقاوي، عبدالكريم، الطبعة الأولى، مغرب: دار توبقال للنشر، ٢٠٠١م.
- ١١- صالح، فخري، في الرواية العربية الجديدة، الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٩م.

١٢- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الثالثة، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م.

١٣- فون ديرلاين، فدريش، الحكاية الخرافية: نشأتها؛ مناهج دراستها، فنيتهها، ترجمة: إبراهيم، نبيلة، الطبعة الأولى، القاهرة: دارغريب، ١٩٨٧م.

١٤- كامل سماحة، فريال، رسم الشخصية في روايات حنه مينة، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.

١٥- مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الطبعة الثانية، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

١٦- مطر، سليم، امرأة القارورة، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.

١٧- \_\_\_\_\_، اعترافات رجل لا يستحي: سيرة روائية عراقية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨م.

١٨- نجم، محمد يوسف، فن القصة، الطبعة الخامسة، بيروت: دارالثقافة، ١٩٦٦م.

١٩- نيكول، الأرديس، علم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، الطبعة الثانية، كويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م.

٢٠- يقطين، سعيد، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الطبعة الأولى، القاهرة: دار رؤية، ٢٠٠٦م.

#### ب. الدوريات

١- إبراهيم، نبيلة، الملحمة البابلية جلعامش الباحث عن الخلود، مجلة المجلة، ٦٤ع، ١٣٨١ق، صص ٤٠-٥٣.

٢- الباردي، محمد، التشخيص في الرواية العربية، تونس: حوليات الجامعة التونسية، ٣٨ع، ١٩٩٥م، صص ٢٦٣-٢٨٢.

- ٣- بن نوار، بهاء، البعد العجائبي في رواية سيدات زحل للطفية الديلمي، الجزائر: جامعة سوق أهراس، العدد ١٣، ٢٠١١م، صص ٦٣-٨٧.
- ٤- بوطيب، عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردني، القاهرة: فصول، العدد ٢، ج ٢، ١٩٩٣م، صص ١٣٣-١٤٥.
- ٥- حليفي، شعيب، النص الموازي واستراتيجية العنوان، الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢م، صص ٧٣-٩٧.
- ٦- \_\_\_\_\_، مكونات السرد الفانتاستيكي، القاهرة: فصول، ع ١٢، ١٩٩٣م، صص ٥٨-٧٢.
- ٧- \_\_\_\_\_، بنيات العجائبي في الرواية العربية، القاهرة: فصول، مج ١٦، ع ٣٤، ١٩٩٧م، صص ١٦٧-١٨٤.
- ٨- العبودي، ضياء غني لفته، التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع ٩٤، ٢٠١٤م، صص ٩-٣٧.
- ٩- غازي النعيمي، فيصل، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية، المجلد ١٤، ع ٢، آذار، ٢٠٠٧م. صص ١٢٠-١٤٦.
- ١٠- ماي، أمال، العجائبية في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي، الجزائر: مجلة المختبر، العدد ٩، ٢٠١٣م، صص ٢٨٩-٣٠٣.

#### ت. الرسائل الجامعية:

١. بدر حسين، فاطمة، العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ إلى نهاية عام ٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد: كلية التربية للبنات، ٢٠٠٣م.
٢. بلقاسم، دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة: كلية الآداب والعلوم الاجتماعية لجامعة محمد خيضر، ٢٠٠٨م.

٣. \_\_\_\_\_ ، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة الدكتوراه، باتنة: جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢م.

٤. الحايي، هدى سليمان، العجائبية في القصة السورية القصيرة، رسالة ماجستير، اللاذقية: جامعة تشرين، ٢٠٠٩م.

### ث. المواقع الإلكترونية

- ١- ثامر، فاضل، تناوب الواقعي والغرائبي في امرأة القارورة، جريدة الصباح العراقية،  
<http://www.salim.mesopot.com/> : (٢٠٠٩/٤/١٢م)
- ٢- السلمان، علوان، «في المبنى الميتاسردي»، جريدة الزمان العراقية، (٢٣/٧/٢٠١٤م):  
<http://www.azzaman.com/>
- ٣- العبيدي، وديع، سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتت، موقع كتابات، (١٠/٦/٢٠٠٩م):  
<http://www.salim.mesopot.com/>
- ٤- عثمان، أمين، التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي، موقع ديوان العرب،  
<http://diwanalarab.com/> : (٢٠١٠/٤/٢٠م)
- ٥- الفوز، على حسن، «سليم مطر.. ميثولوجيات المحنة العراقية في رواية امرأة القارورة»، موقع الروائي، (٢/١٠/٢٠١٠م):  
<http://alrowaee.com/>
- ٦- قدري، غادة، القربان: أساطير وغموض، موقع دوت مصر، (٣/١٠/٢٠١٤م):  
<http://old.dotmsr.com/>
- ٧- نقاوة، عمار، تعريف الرواية، موقع الموضوع، (٣١/٣/٢٠١٤م):  
<http://mawdoo3.com/>
- ٨- أيوب، محمد، الفنتازية والعجائبية في القصة المغربية المعاصرة، موقع ديوان العرب،  
<http://www.diwanalarab.com/> : (١٩/٦/٢٠١١م)

- 1- A.Kondo, **Nouveau Larousse Encyclopedique**, Paris: Librarie Larousse, 1994.
- 2- Allan Powell, Mark, *What is Narrative criticism*, Minneapolis: Fortress Press, 1990.
- 3- Larousse, Pierre, **Le Petit Larousse en couleurs**, Paris: librarie Larousse, 1972.
- 4- Tritter, Valerie, **Le fantastique**, Ellipses id, Marketing, 2001.



## روایت‌شناسی گونه فانتزی در رمان «امراه القاروره» سلیم مطر

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی\*، وعلی اکبر احمدی چناری\*\*

### چکیده

فانتزی از اصطلاحات جدید در نقد ادبی است که بر ادبیاتی اطلاق می‌شود که ویژگی بارز آن گریز از جهان و چارچوب‌های شناخته‌شده آن و درهم‌شکستن پیاپی منطق و قوانین طبیعت است. این ویژگی در رمان عربی نمود بارزی دارد و رمان‌نویس عرب به‌وسیله آن از چارچوب داستان‌نویسی کلاسیک خارج می‌شود. رمان «امراه القاروره» از سلیم مطر (۱۹۵۶م)، رمان‌نویس برجسته عراق در حیطه ادبیات فانتزی قرار می‌گیرد؛ چراکه عناصر روایی آن از جمله عنوان، شخصیت‌پردازی، حادثه و زمان ساختاری خیال‌گونه دارد.

پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی در تلاش است تا سطوح خیال‌پردازی را در این رمان استخراج نماید با این هدف که نقش مؤثر عناصر فانتزی را در ساختار رمان تبیین نماید. رهیافت پژوهش نشان از آن دارد که سلیم مطر با کمک عناصر روایی، تصویری خیال‌انگیز ارائه داده و به آن رنگی فانتزی بخشیده است. و برای تحقق این هدف، عنوان رمان، شخصیت‌ها، زمان و رخداد‌های آن را ساختاری فانتزی بخشیده و برای خیال‌گونه ساختن رخداد‌های رمان از عنصر تغییر و مسخ و سفر استفاده کرده است؛ لذا تمام این عناصر در فضایی خارق‌العاده رقم خورده و از قاعده به بی‌قاعدگی گرایش پیدا کرده و واقعیت نیز به شکلی خیال‌گونه به تصویر کشیده می‌شود.

**کلید واژگان:** فانتزی، رمان، «امراه القاروره»، سلیم مطر.

\* . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران. (نویسنده مسؤول) arabighalam@uoz.ac.ir

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران. ali\_ahmadi@uoz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۰۸ ه.ش = ۲۰۱۶/۰۶/۲۸ م. تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۰۳ ه.ش = ۲۰۱۷/۰۴/۲۳ م

---

**The Narratology of Fantasy Novel *Imrat Al-Gharoorah* by Salim Matar**

**Abdol-baset Arab YosefAbadi**, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Zabol University, Iran.

**Aliakbar Ahmadi chenari**, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Zabol University, Iran.

**Abstract**

Fantasy is a new terminology in literary criticism characterized by escape from the world and its familiar frameworks, which means flouting logic and natural laws. Fantasy sometimes features in Arabic novels go beyond the standard limits and criteria. The novel *Imrat Al-Gharoorah* by Salim Matar (1956), the prominent Iraqi novelist, falls in the realm of fantasy literature as its narrative elements such as plot, characterization, time and setting have imaginary nature. This study is a descriptive-analytic effort to investigate the levels of imagination in this novel and discover the role of fantasy in the structure of the novel. The results of the investigation indicate that Salim Matar employs narrative elements to offer a colorful fantasy atmosphere. To achieve this goal, the novelist has bestowed the title, characters, time and events in the novel the elements of change and metamorphosis and has used journey as a narrative technique. Thus, all these elements have contributed to an extraordinary atmosphere in which usual rules are violated and an imaginary world is portrayed.

**Keywords:** fantasy, novel, *Imrat Al-Gharoorah*, Salim Matar