



كلية التربية للعلوم الإنسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.tu.edu.iq>

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

Prof. Dr. Faisal Ghazi Al-Nuaimi
Teacher Dr. Sarwa Sabah Rajab

University of Almosul, College of Education for
Human Sciences, The Department Of Arabic
Language.

* Corresponding author: E-mail :
Laith197807510601385@gmail.com

Keywords:

Storyteller
novelist
Date
style

ARTICLE INFO

Article history:

Received 15 May. 2021

Accepted 23 Dec 2021

Available online 21 Apr 2022

E-mail journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.iq

E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

Journal of Tikrit University for Humanities

The Effectiveness of the Margin in the Novel The Darkness of Yael by Muhammad Al-Gharbi Imran

ABSTRACT

The research is concerned with studying a fictional text that won the Tayeb Salih Prize in Literature for the year 2013 AD, and it is a distinguished text by a writer who is considered to be a foundation in Yemeni culture and in practice. The rest of his literary production, which is the threshold of the margin, in order to know the extent of its relationships and interaction with the textual body, while explaining the extent of the importance of this threshold in highlighting its authority during reading the narrative building, in conjunction with the roles of the central text, and the functions it formed not only at the interpretive or aesthetic level, but on the psychological and ideological levels as well. Perhaps the experience of the Yemeni novelist Muhammad al-Gharbi Imran embodied that transformation and this came through a deep culture with different references from the contemporary history of his country. This cultural distinction contributed to the production of his narrative text that differed in its style and narrative form the prevailing Arab, as a rebellious text against the style of writing the modern novel was considered one of the texts of postmodern novels, through his presentation of a number of stories that were distributed between his margin and his body, which made his margin an effect that had nothing to do with the margin of previous novels as well as his interest in history as he used to evoke history and the future and ask them and wonder about them now same.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.4.2022.06>

فاعلية الهامش في رواية ظلمة يائيل لمحمد الغربي عمران

أ.د. فيصل غازي النعيمي/ جامعة الموصل - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

م.د. سروي صباح رجب/ جامعة الموصل - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

الخلاصة:

اعتنى البحث بدراسة نص روائي حاز على جائزة الطيب صالح في الأدب للعام ٢٠١٢م وهو نص متميز لكاتب يعد مؤسساً في الثقافة اليمنية تأصيلاً وممارسة، وبذلك يكون البحث ذا جدوى، ويبدو حيويًا لاسيما حينما يدرس موضوعاً تفصيلياً امتازت به الرواية الموسومة بـ (ظلمة يائيل) عن بقية إنتاجه الأدبي وهي عتبة الهامش بغية معرفة مديات علائقها وتفاعلها مع المتن النصي، مع بيان مدى أهمية هذه العتبة في إبراز سلطتها أثناء قراءة المبنى الحكائي، بالتزامن مع أدوار النص المركز، وما شكلته من وظائف ليس على المستوى التفسيري

والجمالي فحسب بل على المستويين النفسي والايديولوجي كذلك. ولعل تجربة الروائي اليمني (محمد الغربي عمران) قد جسدت ذلك التحول وجاء ذلك من خلال ثقافة عميقة ذات مرجعيات مختلفة عن تاريخ بلده المعاصر، هذا التميز الثقافي اسهم في انتاج نصه الروائي الذي جاء مغايراً في أسلوبه وشكله السردي عن السائد العربي، بوصفه نصاً متمرداً على أسلوب كتابة الرواية الحديثة فعد من نصوص روايات ما بعد الحداثة ، من خلال طرحه لعدد من الحكايات التي جاءت موزعة بين هامشه ومنتنه مما جعل لهامشه فاعلية لا تمت بصلة الى هامش الروايات السابقة فضلاً عن اهتمامه بالتاريخ إذ إنه كان يستحضر التاريخ والمستقبل ويسألهم ويتساءل حولهما في الآن ذاته.

المقدمة:

لا يتردد المتابع لمسار تطور الرواية العربية بشكل عام واليمنية بشكل خاص، في اقرار لتمييز بعض التجارب الروائية التي حاولت بل ونجحت في تجاوز آليات الكتابة التقليدية والتخلص من قيود التبعية والسير على هدى عدد من تجارب الرواد، إذ استطاعت ابتكار أساليب جديدة فتحت أعمالهم الروائية على المتعدد القرائي بامتياز.

ولعل تجربة الروائي اليمني (محمد الغربي عمران) قد جسدت ذلك التحول وجاء ذلك من خلال ثقافة عميقة ذات مرجعيات مختلفة عن تاريخ بلده المعاصر، هذا التميز الثقافي أسهم في انتاج نصه الروائي الذي جاء مغايراً في أسلوبه وشكله السردي عن السائد العربي، بوصفه نصاً متمرداً على أسلوب كتابة الرواية الحديثة فعد من نصوص روايات ما بعد الحداثة ، من خلال طرحه لعدد من الحكايات التي جاءت موزعة بين هامشه ومنتنه مما جعل لهامشه فاعلية لا تمت بصلة الى هامش الروايات السابقة فضلاً عن اهتمامه بالتاريخ إذ إنه كان يستحضر التاريخ والمستقبل ويسألهم ويتساءل حولهما في الآن ذاته.

هذا الحكم العام على النص الروائي، يحتاج الى ما يدعم ذلك عبر مقارنة تطبيقية تبرز خصوصية هذه التجربة واختلافها عن أقرانها من النصوص الروائية، كما تبرز انفتاحها على التجريب. وتوضح الآليات الإجرائية التي اعتمدها في خروجه عن ركب الممارسة الروائية العربية التي سبقته، ولعل هذه هي الغاية التي نهضت من أجل بلوغها هذه الدراسة.

وقد انتقينا لذلك روايته المعنونة (ظلمة يائيل)، إذ إننا سنلج إلى دواخلها ونقف عند أهم معلم بارز فيها والذي عد من معالم التجريب الروائي لما بعد الحداثي المتمثل بـ(الهامش) للوقوف عليه والتعرف على دوره ووظائفه من اجل الوصول إلى ما يحققه من فاعلية عبر البحث عن ملامح التميز في ذلك المنتج الروائي الحديث.

ينطلق البحث من إشكالية مفادها هل أن (الهامش) في رواية (ظلمة يائيل) للغربي عمران قد مثل تحولا مختلفاً في دوره، وهل كان دوره ذلك فاعلا في هذا النص بصورة تبدو مختلفة عن غيره من النصوص

الروائية الأخرى. ومن أجل حل تلك الاشكالية والاجابة عنها يجب بيان عدد من النقاط نلخصها بما يأتي:-

- 1- مالهامش؟
 - 2- كيف تجلى خطاب الهامش في المبنى الحكائي للرواية؟
 - 3- دور الهامش في منح الرواية فرادتها واختلافها عن اسلوب السائد في الرواية المعاصرة.
 - 4- فاعلية الهامش في الرواية العربية (ظلمة يائيل).
- وقبل الغوص في حيثيات الموضوع كان لابد من التسلح ببعض الاطر النظرية التي تضبط ماهية المصطلح من موضوع الدراسة (فاعلية الهامش) والتي تحدد خصائص النص الروائي تحديداً.
- عتبة الهامش:-

حظيت العتبات النصية المحيطة بالنص بمكانة مهمة في علاقاتها مع النصوص الأدبية المركزية المحيطة بها فهي بمثابة مفاتيح تأويلية نقدية تدخل في علاقات جدلية غاية في الأهمية إذ تسهم في انتاج الكثير من الدلالات التي يستطيع القارئ استثمارها للدخول إلى أغوار النص واستكناه بنياته العميقة، والهامش هو أحد تلك المصاحبات النصية المحيطة بالنصوص والتي تحاول تفسير النص أو توضيحه أو التعليق عليه. فهو كما يعرفه جنيت" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء من النص اما ان يأتي مقابلاً له واما يأتي في الموضوع⁽¹⁾. وقد يأتي ((كلمة، أو عبارة، أو جملة، أو مقطعاً، أو فقرة، أو نصاً. فليس للهامش حجم نصي محدد، بكونه مرجعاً جزئياً مرتبطاً بالنص بشكل من الأشكال))⁽²⁾ فهو إذن وسيلة من وسائل التجدد والابتكار في بنية النصوص الأدبية، فهو لا يغذيها بما يشاء من رؤى بعض المحتوى الأصلي بشيء من الايضاح والتفصيل والتفسير فحسب بل يجعلها في بعض الأحيان محور الدلالة لهذه النصوص فيتفاعل معها وذلك بإضافة ما خفي عند المتلقي من دلالات واشارات ورموز.⁽³⁾

يعود اختلاف هذه العتبة عن غيرها من العتبات انها بنية تخدم النص وتسانده وتدعمه من الداخل في حين نجد العتبات الأخرى تخدم النص من الخارج، على وفق ذلك يتشكل معمار النص البنائي من بنيتين نصيتين هما نص رئيس يمثل المتن الروائي ونص ثانوي يمثل نصاً محيطاً وبنية نصية صغرى تحيل الى الهامش⁽⁴⁾. تتفاعل هاتان البنيتان تفاعلاً اسلوبياً ودلالياً بهدف ترسيخ النص المهمش وتقويته وغالباً ما يتحدد الهامش بوجود مرتكزات أساسية تسمُ الهامش بالواقعية⁽⁵⁾ وهذا التفاعل الاسلوبي يسهم في ترسيخ النص قصد تفسيره وتوضيحه لذلك كانت قديماً تتموضع في جنبات النص لتتوسط الصفحة لكن بعد الثورة الصناعية تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية فأصبحت لها أماكن مختلفة:

- 1- أسفل صفحة النص/ الكتاب وهذا المعمول به غالباً.⁽⁶⁾
- 2- أن تحشر بين أسطر النص/ الكتاب كثيراً ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية.
- 3- نجدها في اخر البحوث والمقالات.

- 4- يمكن أن تجتمع الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.
- 5- يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.
- 6- يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب.⁽⁷⁾

أما عن وظائف الهوامش فقد أفاض (جيرارجنيت) في الحديث عنها ولخصها في حديث قال فيه ((أما وظائف الحواشي والهوامش أصلية كانت أو لاحقة أو متأخرة ، فتأتي التفسير ، أو التعليق ، أو الاخبار عن مرجعها))⁽⁸⁾ على نحو بالغ التأثير وقد سهلت هذه الوظائف التي يؤديها الهامش على العاملين في إطار ما يسمى بـ(خطاب العتبات المناسبي) تحديد أنواعه فهناك الملاحظات والشرح، و المترجمات، والتعليقات، والبيوغرافيات⁽⁹⁾ . هذا مما دفع الروائي ان يتخذ من تلك المنطقة (الهامش) فضاءً آخر لتدخلاته في عرض افكاره ورؤاه في قضية ما لعرضها على اكبر عدد من القراء لتزويدهم بحصيلة معلوماتية لمن لا ثقافة معرفية له يتعرف من خلالها القارئ على ثقافته فيفضي من خلالها بعداً معرفياً لذاته.⁽¹⁰⁾

إذن فالهامش بنية مناصية ضرورية لفهم النص الروائي وتأويله وهو خطاب ما ورائي يعضد النص السردى ويقوي به كينونته حضوراً أو تبثيراً، أو تركيزاً فيثريه فنياً وفكرياً وذهنياً وجمالياً⁽¹¹⁾. ويزيد قدراته في العملية التواصلية والتداولية بين طرفي العملية الابداعية على نحو يستوعب حركية النص وديناميكية الرواية القائمة على الاغراء الإجرائي.

فاعلية الهامش في رواية (ظلمة يائيل):

تعد الهوامش من العتبات النصية التي حظيت باهتمام النقاد المحدثين لاكتفائها بفيض من الدلالات والاشارات العلاماتية التي تضيء جوانب متعددة في النص ومن ثم تكشف رموزها ومادتها الفكرية والثقافية، مما يتيح للمتلقي فرصة الدخول الى اعماق النصوص واستكشاف دلالتها المضمره، لذلك تبدو هذه العتبة موضوعاً جديراً بالاحتفال والقراءة والدراسة بوصفها مادة خصبة للنقد الأيديولوجي بكيفية حصرية أيضاً، وذلك لسببين:

أولهما يرتبط بأهميتها المحددة وبمواقفها الاستراتيجية وبوظائفها وادوارها ثانيهما يعود الى علاقتها النوعية بالعالم وبالنص الذي تتكئ على مشارفه وتشكل تخومه⁽¹²⁾. فهي بذلك واحدة من الأشكال البنائية التقنية والأسلوبية الفنية الجديدة التي وظفت للتعبير عن مدلولات النصوص الابداعية ، هذا مما جعل الكثير من الكتاب و الرواد والروائيين يهتمون بهذه العتبة فيجعلونها مرافقة لنصوصهم الروائية ومنهم الروائي اليمني (محمد الغربي عمران) في روايته الموسومة بـ(ظلمة يائيل) إذ إنه جعل من (الهامش) فيها أهم ما يميز روايته تلك، فقد انفردت ظلمة يائيل، وتفردت بعتبة هامشية ضمت في داخلها قصة إضافية قصيرة تضاف إلى قصص المتن الروائي للرواية، فسر خلالها الروائي طبيعة

المبني الحكائي المركزي لمتن الرواية وكيفية الحصول عليه ليحقق من خلاله الهامش الوظيفية الاخبارية والتفسيرية اللتين تعدان من اهم وظائف تلك العتبة، فاصبح عمل الهامش يكاد ان يوازي عمل الرواية ذاتها⁽¹³⁾ مما جعل له حضوراً قوياً نقل تلك الرواية الى عداد الروايات التي تتدرج في إطار ما يسمى (برواية التجديد والتجريب) التي تبعث عن اشكال تعبيرية جديدة تفاجئ القارئ وتمنح للمؤلف الفرصة لخلق اجواء يتدخل عبرها في ادارة وجهة القراءة إلى الخانة التي يرتضيها، لتكون روايته ذات هامش مناصي تخيلي معاضد للنص (المتن) الروائي وموضحاً له.

وبدورنا نحن ارتأينا الوقوف على هذه العتبة للتعرف على دورها وفاعليتها في متن النص من خلال نقاط عدة سنعرضها لاحقاً.

الهامش والحكاية:-

ظلمة يائيل رواية من الأدب العربي اليمني، والتي أظهرت لنا نوعاً أدبياً في طياته نكهة يمنية أصيلة وذات رونق جميل وخاص تتكئ أحداثها الشيقة على التاريخ القديم لليمن، والحقبة الاسلامية التي عاشتها آنذاك، والقائمة على بواق الانقسامات والصراعات المتلاحقة على الهويات الصغرى لتقرز لنا من رحم تلك الأحداث وعاءً أدبياً شيقاً في داخله صورة أدبية مكتملة المعاني في كتاب يحتوي على (400) صفحة، ببناء وهيكلية حكاية قائمة على ثلاثة فصول وبغاوين رئيسة متنوعة متفرعة المعالم وذات طابع ومدلولات رمزية عقائدية وثقافية وسياسية واجتماعية لتلك العلاقة المتصلة باحداث الرواية وجنس النص المرتبط بالهامش الذي يحمل بين دلالته الشرح الوافي والمفسر للاطر الحكائي للهامش مع المتن ، سردت في (١4) صفحة بدأت بالصفحة (١٠) وانتهت بالصفحة (٣٧6) وبهذا تكون الرواية قد بدأ الفن القصصي - او الفن الحكائي - فيها بحكاية واحدة يمكن أن نطلق عليها ب(حكاية المفتتح أو الاطار) وذلك لان السرد القصصي بدأ بها فكانت فاتحة لها، مما جعل المبني الحكائي فيها أشبه بعنقود عنب بهيكليته، أساسه حبات العنب الرابطة لمجموع الخيوط السميكة التي تحوي عدداً من الخيوط الخضراء الرفيعة الحاملة لحبات العنب، فكان التنظيم الفني فيها رائعاً في بنائه أساسه حكاية المفتتح والاطر المتواجدة في هامش الرواية تفرعت عنها حكايات اخرى جاءت في متن الرواية لا تختلف عنها بشيء لكنها تدخل في بنائها ومحتواها عن طريق ما تحمله من دلالات رمزية وقد أسميناها بـ (الحكايات الضمنية أو التضمين) تتوالد عنها حكايات اخرى أسميناها حكايات خارج السياق لكونها لم تأتي لتفيد حكاية المفتتح بشيء لكن فائدتها تعود على الحكايات الضمنية.

بذلك نكون أمام نص ذا صورة جامعة متضمنة لعدد من الحكايات والصور الفرعية، تحوي داخلها عدداً من الحكايات المفردة المختلفة عن الحكاية الاطار من حيث النمط، لكنها سائدة لها عبر الوظائف المتوخاة منها، التعليمية والتفسيرية.

وبهذا يكون التفريع الحكائي فيها ((تحقق مصغر لصيغة الحكاية الاطار بقدر ما يكون امتداداً لتغذيتها (السردية))⁽¹⁴⁾ ليفسح المجال من خلالها لتوالد الأفكار والمضامين والتعدد الدلالي عبر الأصول والفروع.

ونتيجة لما سبق ذكره يمكننا تقسيم الحكايات التي نهضت عليها الرواية سواء الوارد منها في متنها او هامشها الى:

- 1- حكاية الاطار (المفتتح).
 - 2- حكايات ضمنية تتفرع عنها حكايات أخرى يمكن عدها ضمنية صغرى.
 - 3- حكايات خارج السياق العام للحكاية الاطار يمكن عدها جزءاً من الضمنية الصغرى.
- بذلك تكون حكاية المفتتح (الاطار) المطروحة في هامش الرواية قد مهدت لفعل القصة (الحكي) وكانت الأساس لانطلاق مجموعة الحكايات الأخرى التي جاءت في متنها ليقوم بدوره الفاعل. مما جعل الهامش هو المنطلق الأساس الذي يستند عليه المبنى الحكائي للرواية فكان له اثر فاعل وحضور قوي متميز يتناقض مع حضوره في روايات ما قبل الحداثة.

حكاية الاطار:

تعرف الحكاية الاطارية بانها ((نلك السرد المركب من قسمين بارزين ولكنهما مترابطان، أولهما حكاية او مجموعة الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رويت الحكاية اقل طولاً وإثارة، مما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة))⁽¹⁵⁾. وهذا يعني أن للقصة او الحكاية الإطار القدرة على استيعاب حكايات متعددة، وتجعلها تتقبل دخول في سياقها كل ما هو ((غريب من الاحداث والوقائع بوساطة راو جديد يحمل على كاهله حكايته الخاصة أو حكاية رويت له مما يقود الى تفرغ مزيد من الحكايات داخل الحكاية الاطار))⁽¹⁶⁾. دون تقصي لأي حق من حقوق الحكاية المتضمنة سواء على مستوى التميز والتنوع وتشكيل الخصوصية، بل تترك لها حق الحياة والبناء شرط أن ينتمي الى سياقها السردى العام وبذلك لا تنحصر وظيفة الحكاية الاطارية في تأطير السرد على الرغم من أهميتها في لم شمل الصورة الكلية للحكي، فهي من يعطي المتون الفرعية سياقها العام وتساعد في بناء صورها الكلية فتشكل بذلك الحكاية الام (الإطارية) الشرعية السردية للحكايات الأخرى المتفرعة، أي من دونها لا يكون هناك سرد أبداً. والروائي محمد الغربي عمران في روايته (ظلمة يائيل) نجده قد استخدم هذه التقنية والحكاية الاطار في هامش روايته وجعلها الحكاية الأم لانبثاق الحكاية الفرعية، سرد فيها طريقة عثور الراوي الأول للرواية على المخطوطة التي ضمت داخلها قصة المتن (القصة الفرعية)، ليكون بذلك قد مزج بين عالمين أحدهما يعود الى الماضي الى ما يقارب (435) هجرية والآخر يعود الى الزمن الأنّي، كما جاء في نص الرواية على لسان الشخصية الرئيسية جودر ((سأعود بحكايتي الى باقي الأيام... الى يوم الجمعة من شهر محرم الحرام 435هـ...))⁽¹⁷⁾. لينتقل منها مباشرة وفي هامش الصفحة ذاتها الى العصر الحالي من خلال حكاية موظف رشح للعمل ضمن لجنة مكلفة بجرد محتويات صناديق مخطوطات الدار الوطنية للمخطوطات او الوثائق والتي كانت حسب وصف السارد عبارة ((عن بوابة حديد دهنت بلون رمادي .. دخلنا عبر فرخ البوابة الى يميننا حراسة من طوب عار...جندي لا يتجاوز الخامسة عشر؟

- ماذا تريدون ؟

- أجبته بصوت باسم:
- صباح الخير.. نريد مدير الدار
- لم يأت بعد)). (18)
- سننتظره.
- ممنوع الانتظار هنا
- وقفنا حيث كنا ، عاودت حديثي للجندي.
- نحن في مهمة . من أنتم؟
- نحن لجنة من وزارة الثقافة.
- تغيرت ملامح الجندي وخفت حدة صوته.
- سأبلغ مدير مكتبه ، انتظروا
- حمل رشاشة مهرولاً عبر الساحة المشمسة الفاصلة للمبنى ... صعد درجات أسمنتية، اختفى في مدخل علق فوقه لوحة بلاستيكية (الجمهورية اليمنية، الدار الوطنية للمخطوطات والوثائق)...سيارات بألوان مختلفة في الساحة الأمامية للمبنىفسائل خضراء عند الأطراف ... عاد ذلك الجندي مهرولاً يتقدمه شاب ببذلة السوداء ... هابطاً درجات الدار...اقترب منا وعلى وجهه ابتسامة باهتةمصافحة ومرحباً...بادرته:
- نحن في مهمة، وهذا أمر تكليفنا...
- انا مدير مكتبه...وهو ينتظركم في مكتبه...اتبعوني . (19)
- فتقع بين يديه أثناء عمله في جرد وإحصاء الصناديق مخطوطة وقعت بين يديه لفقت انتباهه تحكي سرداً قصة تاريخ بلد ومحنة انسان في حقبة سادها الهرج والمرج وفيها من الاحداث التي جمعت بين التعقيد والتشويق ((انشاء حصر احد الصناديق ...لفت انتباهي عنوان مخطوطة كتب على غلافها بلون أحمر قان ظلمة الله ثم دون تحته جوذر صانع كتب وعلى صفحته الاخيرة ..والمتمم لهذا في غرة رجب 462 من الهجرة.. كانت المخطوطة في حالة جيدة واوراقها من الرقوق المصقولة ..تبرعت بداخلي عدة أسئلة ..كيف يكون في ذلك الزمن صانع كتب؟ وكيف كان يفكر ويعيش رجل أمتن مهنة لها صلة بالكتاب؟.. جلست على احد الصناديق المغلقة ..مستغلا عمود ضوء من فتحة بقرب السقف .. فتحت أوراق تلك المخطوطة ..أدهشتني ألوان حروفها ونقوشها .. خطها.. ملمس اوراقها ..اخذت بقراءة الصفحة الاولى .. لتقودني الحكاية إلى حيث وقفت ..)). (20)
- كانت المخطوطة بالنسبة للموظف المثقف كنزا ثميناً افتتن به مما دعاه حسه الابداعي أو الثقافي او الفضولي ان قلنا ذلك تجوراً الى معرفة ما في هذه المخطوطة الثمينة التي سردت كما ذكرنا سابقاً قصة حقبة تاريخية خلت بكل اشكالاتها وملابساتها السياسية والحضارية والدينية، فاستطاع بحنكة وذكاء اخراج

تلك الجوهرة الثمينة من حطام الايام الغابرة مستغلا غياب التدقيق في الموجودات و التلاعب في الوثائق، فتمكن من جعلها من مقتنياته الخاصة ليكون بمقدوره قراءتها والكشف عن مرجعياتها التاريخية واحداثها الموهلة في الزمن الصعب ((في ذلك اليوم جاءني ذلك الزميل الامني يسألني التوقيع على الكشوفات نيابة عن رئيس اللجنة... وسألني إن كنت في حاجة لمعرفة بقية الحكاية، سألته عن اية حكاية فقال مبتسماً حكاية جوذرا وقعت انظر الى عينيه.. اسأل نفسي: هل تستحق معرفتي لبقية حكاية جوذر كل تلك الخيانات ..حين لاحظ حيرتي قال فكر الى صباح الغد))⁽²¹⁾. يتشارك في الفساد عن طريق التوقيع على المخطوطات لإجازتها على الخروج ((في صباح اليوم التالي مدلي بيده اليمنى رزمة من الكشوفات واليسرى بقية أوراق المخطوطة. نظر إلى وجهي وهو يهامسني لم أكن أعرف بان ملامحك ستهل بالسرور هكذا .. التقطها بعد أن وقعت على كشوفات الحصر...))⁽²²⁾. فكانت نهايته في اخر المطاف الى السجن ((اقتادوني في ليلة ...وعلى طاولة ضابط التحقيق فردت امامي صفحات تلك الصحيفة التي نشرت اقوالي وصورتي.. يسألني المحقق هل هذه اقوالك؟ أودعوني سجنا غريبا ..))⁽²³⁾. ومن ثم الفصل من الوظيفة ليصبح شبه مشرد يبحث عن شيء يقرأه ((بعد ايام من قرار فصلي من عملي.. مبرر الفصل افشاء اسرار العمل وخيانة الأمانة. أصبحت شبه مشرد وأضحى الوقت ملكي.. و لذلك ابحت عما اقراه في ايامي القادمة.. كما ابحت عن عمل))⁽²⁴⁾. فتكون بذلك تلك الحكاية المنطلق الاول للحكايات الفرعية، اذ ان حضور الموظف فيها كان على صلة وطيدة بتلك الحكاية الاطارية، والذي دفع بحضوره القوي الروائي وبقوة إلى كتابة روايته و بذلك الشكل الذي ظهرت به الى القارئ، ليكون لها مشها دور فاعل وعلى صلة قوية بمنتها المحتوى على قصة (جوذر) نساخ الكتب المعلن عنه في المخطوطة التي عثر عليها.

الحكاية الضمنية والتفريع الحكائي:

يعرّف تودروف الحكاية الضمنية فيقول ((انما هي قصة لقصة فحين تحكي قصة أخرى، فان الاولى تبلغ مضمونها الخفي وتفكر في الوقت ذاته بنفسها في هذه الصورة))⁽²⁵⁾. ومن صفتي الخصوصية والتبادل تتشكل علاقة الحكاية الضمنية بالحكاية الاطار لتكون من ضمنها وهي لا تختلف عن الحكاية (الأم) الاطار بشيء لكنها لا تعد في الوقت نفسه نسخة عنها، فهي تدخل في محتواها وبنائها، مما يجعلها على صلة بالمحتوى العام لها فتكون احدهما رافدة للآخرى بمقومات الاكتمال من خلال ما تقدمه من دلالات رمزية لحديث ما، فالحكاية الاطار تشكل المحيط السردى الذي تقوم عليه الحكاية الضمنية والأخيرة بدورها تملأ الفراغ الجزئي المشكل للصورة الكلية كلما دعت ضرورة السرد، وهو ما يمنح القصة الإطار القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها تتوالد من بعضها البعض مزيد من الحكايات، فضلا عن خاصية الوظائف الحكائية التي تحتاج الى تفسير وتعليل واقناع ، لذلك يكون من الطبيعي ان تجد في مجموع النص الواحد المتكامل حكايات مختلفة موضوعا وبناء عن الحكاية الأم لكنها تنتمي لها في سياقها العام، وتساهم في

الوقت نفسه في تشكيل البيئة الدلالية التي ارادها الراوي الأول للنص. ولتجلي تلك العلاقة في صورة الانتماء بين الأصل والفرع، تغذي الحكاية الاطار الحكايات المتضمنة بمكونات سردية تجد لها امتدادا ظاهراً او خفياً⁽²⁶⁾، عبر ظواهر مختلفة، أي أن الحكاية الفرعية تتغذى من رحم الحكاية الأم، فتأخذ من مكوناتها السردية مما يعزز بناءها السردية⁽²⁷⁾. مما جعل أحدهما تتكئ على الأخرى دون قدرة احدهما على الاستغناء عن الثانية، بمعنى أن الحكاية الضمنية لا تستطيع ان تلغي الاطارية والعكس صحيح، وهذا ما بدا واضحاً في رواية ظلمة يائيل، إذ أن الحكاية الضمنية فيها كانت على صلة وثيقة بالحكاية الاطار، بل أن لولا الحكاية الاطار لما كان هناك حكاية ضمنية والعكس صحيح.

وهذا ما سنوضحه من خلال حديثنا عن الحكاية الضمنية في تلك الرواية. إذ تبدأ الحكاية الضمنية أو التكميلية في الرواية من الصفحة الأولى والتي تمثلها قصة (جوزر) لتتفرع منها عدد من الحكايات الضمنية الصغرى والتي جاءت موضحة ومفسرة للاولى مما جعلها على علاقة كبيرة بها، لتتفرع عنها حكايات أخرى يمكن عدها جزئية متفرعة عن الصغرى، فيكون المستوى السردية في تلك الرواية قائماً على أساس طرح حكاية إطارية في المستوى الأول في الهامش ينتقل منه إلى المتن، فيستهل فيه بطرح حكاية ضمنية كبرى في المستوى السردية الثاني، وقد وصفناها بالكبرى للفرد لكونها تشكل الحكاية الأساس في الرواية والتي يمكن عدها حكاية إطارية من الدرجة الثانية، لتتفرع عنها حكايات صغرى وجزئية من الصغرى في مستويات أخرى ليكون بذلك قد قدم نصاً روائياً متكاملًا.

قسم الروائي روايته إلى ثلاثة أقسام بأسماء كانت مناسبة للبيئة والمرجعية التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية (صنعاء، ظلمة الله، الرحلة)، فضلاً عما تضمنته من دلالات رمزية واجتماعية ودينية ومعنوية، مع احتواء كل فصل من الفصول على عدد من العناوين جاءت معظمها بأسماء شخوص الرواية أنفسهم.

طرحت الحكاية الضمنية الكبرى في الرواية قصة جرت أحداثها في اليمن تتبع الروائي فيها تاريخ الدولة الصليحية في اليمن وتحديدًا في سنة 435 هجرية، كما جاء في نص الرواية ((سأعود بحكايتي الى قادم الأيام.. الى يوم جمعة من شهر محرم الحرام 435 للهجرة...))⁽²⁸⁾. وهو إذ يتحدث عن تلك المرحلة إنما يتحدث عنها من خلال وعي بطلها المركزي (جوزر) في سرد ميار مدعم بعدد من المشاهد والمونولوجات الداخلية والمرويات التي تتمحور حول تتبع حياة الناس ومعيشتهم في ظل تلك الدولة وعلى رأسهم بطل الرواية، ليكون شاهداً على مرحلة قاسية وصعبة في تاريخ صنعاء واليمن. وقد بدأها باستهلال تحدث فيه بلغة السرد الذاتي السيري على لسان جوزر قال فيه ((اما بعد...أنا جوزر بن ... عشت كما شئت لي المشيئة...اجير في صباي...تعلمت رسم الحروف ونقش الزخارف على يد معلمي صعصة))⁽²⁹⁾ ويبدو أن (جوزر) ولد ليكون بطلاً اشكالياً منذ صغره بفضل عدد من العوامل الموضوعية والذاتية الخاصة بولادته، فنشأ ذات شخصية فلفلة ومرتاية، لا دين واضح لها وتعيش على ما فطرت عليه، إذ يعد جوزرا ذاك ثمرة زواج بين أب مسلم وأم يهودية. أب كان يعمل مساعداً لأحد زعماء المذاهب الدينية المتنازعة،

التي كانت قد حكمت اليمن في ذلك العهد وام يهودية منبوذة من طائفاتها اليهودية بسبب زواجها من ذلك الشاب المسلم، الذي لم يكن غريباً عنها، لكنه عد غريباً بسبب اعتناق والده للإسلام من قبله ((عمي الذي ترك ملتناً.. لم يعد اليها مثل غيره))⁽³⁰⁾ مما دفع اهله الى التخلي عنه وعده غريبة عنهم، وجاء ذلك على لسان ام جوذر قائلة: ((بعد ذلك أعلن أبى بان ذاك الاخ لم يعد أخاً له))⁽³¹⁾. لتبدأ بعدها حياة جوذر الشاقة مع معلمه صعصعة الذي علمه فضلاً عن رسم الحروف ونقش الاشكال وتلوينها معتقداته الدينية، إذ إنه ينتمي إلى دين والده فضلاً عن مهنة نسخ الكتب لجعله خلفه من بعده في نسخ الكتب التي كان يأتي بها رسول الصليحي من حراز لكونه أحد أصدقاء معلمه صعصعة ((اليوم أتذكر هيئته كأنه ولد بالياً ... مكتمل التكوين لا يكبر...يمر يده للعابرين ... وشفتاه تهذران بالكثير...في آخر مرة قال لي بأن رسول الصليحي صاحب الكتب سيأتي لأخذ الكتب وما نسخناه ... حذرنى من أنى سأخذع...))⁽³²⁾.

لم يلبث جوذر أن عاد وحيداً من دون أب ولا معلم يسانده ويعلمه الدين والعمل بعد مقتل صعصعة على يد القبائل التي كانت تتنازع من أجل الوصول إلى السلطة كل ذلك كان، سبباً لدخول جوذر تلك الظلمة المتمثلة بالسجن ((كانوا يسحبون قدمي سحباً تعرف اقدمهم اين تهبط ... شعري يميل الى الارض نحو الاسفل ... اخيراً توقفوا ... احدهم بدد الظلمة باشعال نار المكان يمسك بطرف شعلة... سرداب بارد، جدران صماء، يزداد الصمت قسوة...توقفوا بي قليلاً امام باب وسط تجويف صخري... في بادى الامر اعتقدت ان الاصوات تأتي من خلفنا.. لكنني اكتشفت مصدرها حين قذفوا بي في فضاء تلك الهاوية المظلمة ... ارتطمت بظلام صلب...ثم صمت كل شيء))⁽³³⁾. وفي غياب هذه العتمة المريرة تعرف على شخصية (قائح) الذي كان يمهده بالأمل ويشره بالفرج ((يسحرني قائح بحديثه عن الامل، ويدهشني بمعرفته الواسعة...فبعد سماعي له اعتدت رؤية معاني الأشياء))⁽³⁴⁾ ليخرجاً معاً من تلك الظلمة ليتفاجئ باختفاء والدته، وحبيبته شوزب، أبنه المعلم صعصعة التي تعرف عليها أثناء عمله لدى والدها، لتبدأ بعدها رحلتا جوذر، رحلته الأولى كانت رحلة بحثه عن أمه وشوزب، وقد كانت رحلته تلك طويلة جداً تنقل فيها جوذر بين اماكن كثيرة، من بلد إلى آخر إلى أن وصل مكة عبر جبال سعيير وتعرف على أقوام وأشخاص، ورأى غرائب كثيرة وتعرف على عادات ومعتقدات عدة ليصل في نهايتها الى والدته وحبيبته شوزب، اما رحلته الثانية فهي تلك التي لم يطرحها بشكل مباشر، وهي رحلة البحث عن الهوية (الذاتية والدينية) بوصفها ذاتاً ارادت التمرد على الواقع ومعرفة المجهول وفك شفرات الزمكان التي اطرت كل سيرته وحياته فضلاً عن البحث عن الذات المتشظية دينية واعتقادية إذ لم يستطيع ان يكون يهودياً وان يتبع ملة والدته ولا مسلماً صحيحاً يجاري ملة والده إذ أن الهوية الضائعة والتشظي الذاتي المتمثلة بشخصية جوذر حاكت ذلك التشظي والضياع المتمثل بتلك الحقبة الزمنية التي أطرت فضاء التجربة الروائية بوصفها المرجعية التاريخية لأحداث الرواية ((كان المعلم في كل مرة يمسك بيدي ويقول هيا يا صديقي الصغير الى بيت الله...وكننت أسير جواره وانا ابحت بين الجموع عن يكون صاحب وذلك البيت... قد يكون المعلم ...أو

صاحب الصوت الحاد....وقد يكون شخصا اخرتسحرنى رسوم الجدران .. الوانها...تداخل خطوطها...سقفها... اعمدها... لأكتشف بان ما نقش من خطوط على لوحى الاسود ليس الا قطرة في محيط خطوط وزخارف تلك الجدران والسقوف))⁽³⁵⁾ . وقد تجلّى ذلك الضياع في اعلى مراحلها حين اخذ يصلي لأمه يائيل متوجهاً لربها (يهودا) بالدعاء حين اخذ يردد كلماتها ويقوم بأعمال مشابهة لتلك الأعمال التي كانت تقوم بها اثناء صلاتها كإشعال الشموع و الترنم بالكلمات ((للسبوت تلبس لباسا تخرجه من صندوقها الذي يفوح منه روائح تعجبني...تشعل شموعا عديدة تصنعها بنفسها من شحم الخراف ... , تضعها حولنا على الأرض ... تردد يا الله يا ربنا... يا مالك الكون، يا من قدستنا بوصاياك ، وأوصيتنا ان نضيء لك شموع السبت))⁽³⁶⁾ . ليصلي بعدها لشوذب كما كان يصلي المعلم، ليظل حتى آخر لحظة من سفره متذبذباً بين الدينين فلا هو يهودي خالص، ولا هو مسلم تماما، وبعد سلسلة من المكابدات الروحية والشطحات الصوفية والميتافيزيقية يختار نهاية غير متوقعة ولا تتفق مع تلك المقدمات الصعبة والقاسية، ليعلن في صفحة الرواية الاخيرة بعد لقائه بأمه الفاقدة لقدرتها على الفهم والتمييز، وحببته شوذب، أو المشابهة لها عودته بخيالاته الكثيرة ومعرفته الكبيرة التي اكتسبها إلى حانوت معلمه صمصعة فينشغل بنسخ الكتب من جديد ليتمكن من ترتيب افكاره لأنه وجد أن الحياة تستحق أن تعاش ((اعدت ترتيب افكاري... وجدت ان الحياة تستحق أن تعاش...وان علي ان أسير حتى اقتنع بانها حبس كما قال لي قائح ، احصيت ما تبقى لي من دراهم ذلك النحاس ...قررت اعادة بناء حانوت المعلماعدت بناء الحانوت كما كان المعلم فيه... وجعلت لي من سقفه حبالا يتدلى من الجلد المجدول ... اجلس في زاوية المعلم... استعد لاستقبال ما يطلب نسخه))⁽³⁷⁾ . لتنتهي الرواية من دون خاتمة مما جعلها ذات نهاية مفتوحة كي تدفع القارئ او المتلقي الى فتح أفق تساؤلاته حسب افق توقعه.

كان ذلك ما يخص الحكاية الضمنية الكبرى، أما فيما يخص الحكايات الضمنية الصغرى المتفرعة منها فقد كانت عبارة عن قصص لها علاقة كبيرة بالقصة الضمنية الكبرى اذ أنها جاءت ضمنها مما جعلها مفسرة وشارحة ومعلقة لها مما جعلنا نعد الحكايات التي توزعت ضمن فصول الرواية الاساسية والتي جاءت بعنوانين منفردة قصصاً فرعية صغرى وجزئية من الصغرى مثل قصة (بيت الله، قصة شوذب، قصة يائيل، ثلاث عيون، رسول، قائع ...) فقصة بيت الله كانت تروي قصة جودر في حانوت المعلم صمصعة وما كان يشعر به من احساس ومشاعر تجاه الحانوت والمعلم صمصعة ((في أول أيامي في الحانوت كأن المعلم يحيرني ... أراه غارقاً بصمته... منهمكا في ما بين يديه...أنشغل بمراقبة حركة المارة خارج الحانوت... حانوت المعلم وما تحتويه أدراجه ورؤوفه وأوعيته.. أصبح عالمي...))⁽³⁸⁾ . وقصة شوذب التي تطرح طريقة تعرف جودر على أبنه المعلم صمصعة و(شوذب)، وعن تعلق جودر بها ((اعود بذاكرتي الى ذلك اليوم الذي رأيت تلك الصبية لأول مرة، تقف أمام باب الحانوت ...بعينها الباسمة...وبشرة وجهها الوردي...))⁽³⁹⁾ أما قصة يائيل فقد روت لنا فيها يائيل والدة جودر، قصة والده

مشاري منذ أول لقائه بها وحتى وفاته على يد المخربين في صنعاء، ((قتل مشاري وأنت في الثانية من عمرك... كان عسكرياً مع إمام غريب الأطوار، إمام قضى أيامه على ظهر فارس... يحارب شرقاً وغرباً (...))⁽⁴⁰⁾. لتنتقل منها إلى سرد ما عانته بعد وفاة زوجها ((انتظرت عودة مشاري أياماً وشهور.. لم أجد بعدها ما اطعمك... فكرت وحيدة فيما يمكن عمله ... سألت إمام المسجد المجاور الذي مدني بالقليل من الحبوب... أوصاني بالصبر))⁽⁴¹⁾. إلى آخره من القصص، يأتي بعدها عدد من القصص التي يمكن عدّها جزئية متفرعة عن الحكايات الضمنية الصغرى وقد وضعناها في هذا المستوى من الحكايات لان وجودها جاء لخدمة الحكايات الضمنية الصغرى لذلك يمكن عدّها حكايات خارج سياق الحكاية الضمنية الأم مثل قصة المثلثون، أغيار، لذة الله، فيض، النحاس، والنساء القرع، ختان، واخوانيات، إلى آخره. إذ اننا لوعدنا وقرأنا نصوص تلك الحكايات لوجدناها جاءت مكملّة ومفسرة لبعض من الأمور للحكايات الضمنية الصغرى، بل قد تكون خارج سياق الحكاية الاطار (الام) ولا تمت لها بصلة، لكن الراوي كان قد ادخلها لخدمة النص أولاً والتاريخ أو الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة الضمنية لذلك النص الروائي ثانياً، مما جعلها تأتي موضحة ومعللة لبعض من العادات والمعتقدات التي كانت منتشرة في تلك الفترة التاريخية من زمن الحكاية والاقتباس والاعمال والمهن. مثال ذلك ما جاء على لسان الراوي في فصل باسم (نحاس) ((غادر رفيقي قائح مع مغادرة مولانا صنعاء. تركني اواجه النحاس أعزل من اي صداقة... كنت اعلم بأنني بذهابي الى حي اسرار المطل على مجرى السيل اعرض نفسي للخطر إن عرف مبتغاي. ولذلك فكرت حين لقياه بان أخاطبه كمشتري يتحدث جيرانه بأنه طاري على صنعاء، وأنه كان قادماً بتجارته من الجبال البعيدة ... تلك الزرائب التي بالطابق الأرضي للدار خصصها للعبيد والإماء... يخرجهم قطيعة إلى محوى العبيد... له ركن دائم فيها بالقرب من سوق البقر... لم يعد لي من عمل سوى ترصد ذلك النحاس في حوطة للعبيد... وحين خروجه ودخوله الدار ... لم تكن ملامح وجهه مخيفة. يميل لقصر القامة.. نحيل وجهه بشوش ... ودوما مبتسم.. لم يكن كما صورته لنا ذلك المنتقم منه أياً كان قد ضللنا؟... ام أنه يعني نحاساً آخر! فضلت المضي في طريقي اليه... سأقول له باني اريد جارية بعين واحدة ... على ان تكون بين الأربعين والخامسة والثلاثين يمانية! لكنه قد يكشف باني ابحت عن مرأة بذاتها... عن خطيفة...))⁽⁴²⁾. قدم لنا فيه الراوي وهو (جوزر) الشخصية الرئيسة في الحكاية الضمنية مهنة كانت منتشرة في تلك الفترة الزمنية وهي مهنة (النخاسة) اي بيع النساء في سوق العبيد. والنحاس كما جاء في معظم المعاجم العربية هو ((بائع الرقيق والدواب:- ورجل يعمل بالنخاسة أي نخاسة الرقيق الأبيض الجواني))⁽⁴³⁾. وهو ذلك الرجل الذي يرى أن رأس ماله ومكسبه يتمركز في البشر الضعفاء الذين يخضعون لسلطته وسلطانته وليس لهم من امرهم شيء يبيع ويشترى فيهم كما يهوى ويشاء. وإذا وقفنا قليلاً عند تلك السطور وتمعنا في ما طرحته عن مهنة النخاسة والنحاس لنجد أنها لم تأت اعتباراً بل أنها ذات صلة بالحكاية الضمنية الكبرى (حكاية جوزر) الذي خرج من مدينته للبحث عن

والدته وحبيبته المخطوفة (شوذب) فذهب الى ذلك النحاس املا ان يجد شوذب بين ما لديه من الجواري. وعليه يمكن عد تلك السطور التي طرحت مهنة النخاسة، حكاية جزئية من الحكاية الضمنية الصغرى. إذ أنها جاءت سائدة وموضحة للحكايات الضمنية الكبرى التي تفرعت عنها الحكايات الضمنية الصغرى ، وكذلك الحال بالنسبة لما جاء في عنوانات فصول أخرى ذكرت في صفحات سابقة.

الهامش وتقويض سلطة المركز :-

التقويض لغة: هو الهدم فيقال تقويض البناء: هدمه هدمه شديدة، وقوض الصفوف فرقها⁽⁴⁴⁾. من ذلك المعنى قامت الرواية في عصر ما قبل الحداثة بهدم العديد من التقانات السردية، إذ أخذت تشتغل على استغلال طاقات مغايرة لم يكن الكتاب يلتفتون الى اهميتها في السرد الروائي سابقا، بل كانت تعد من الثانويات التي لا قيمة لها في مثل هذا السرد كما كانت تفرضه نظم التعبير الحدائي في الفن الروائي كالهامش، والمهمل، وغير اللافت للنظر، والتناص والسرديات الكبرى، بحيث سعت إلى تقويض سلطة المركز، وعمدت الى احياء الهامش والمقصى، سعيا منها إلى رفض الفكر الحدائي، الذي أزاح وأقصى مناطق اللامعقول والمحتمل والانسقي، وهي مناطق عدتها روايات ما بعد الحداثة مناطق اغنى وأعمق في دلالاتها وطبقاتها⁽⁴⁵⁾ من ذلك فقد عدت فلسفات ما بعد الحداثة عبارة عن معاول للهدم والتقويض والتفكيك تعمل جاهدة على تحرير الانسان من المقولات المركزية التي تحكم في الثقافة العربية لأمد طويل فلسفية، وانطولوجيا، ولسانية مع تخليصها من الميثولوجيا الغربية القائمة على الهيمنة، والاستغلال والاستلاب، والتغريب عن طريق التسليح بمجموعة من الاليات الفكرية والمنهجية، كالتشكيك بالمؤسسات الثقافية الغربية، وفضح اوهامها الأيديولوجيا، وتعرية خطاباتها القمعية المبنية على اساس السلطة والقوة، والعنف، وإدانة خطابها الاستشراقي، ومحاربة التمييز العرقي والحضاري⁽⁴⁶⁾ من ذلك توزعت الرواية العربية ما بعد الحداثة إلى صيغتين هي الهجرة نحو الخيال المفرط التي تمثلت بمظهرين (ما وراء الرواية، الميثاقص والواقعية السحرية) اما الصيغة الأخرى فتركز في تقويض المركز وانبثاق الهامش، وتأتي هذه العملية (الهدم والتقويض) بشكلين أساسيين أحدهما فكري والآخر فني جمالي، الاول ذو طابع سوسيو ثقافي يهتم بمسائل عدة على رأسها اشكالية العلاقة مع الآخر والانتماء، والهوية، والثاني قائم على تداخلات الانواع الفنية وما تقدمه النظرية الادبية من تصورات مختلفة.

ويظهر للمتتبع لذلك ان الشكل الاول قد أخذ حظه الوافر من الانتاج السردى والدرس النقدي المرافق له، بينما يمكن أن نلاحظ ضموراً الى حد ما في الشكل الثاني الذي يمكن ان يتأسس على مقولات فنية ذات أبعاد فلسفية وجمالية عملت على كسر نمطية الفكر التقليدي وما بعد التقليدي في انتاج وكتابة الابداع الروائي العربي، من ذلك يمكن لنا ان نرصد اعمالا قيمة حاولت ان تخرج عن تلك الرتابة الكلاسيكية المهيمنة على تاريخ الرواية العربية منذ القدم قبل ما يزيد على قرن الزمان.

رواية (ظلمة يائيل) لليمني محمد الغربي عمران عدت ((صرخة حقيقية في ظلمة عميقة ، وهي بعد ذات بناء معماري متميز، إذ يعتمد المؤلف الى تقديم المقولات الفكرية من خلال تقويض المركزية النصية /البنائية وليس العكس كما تعارفت عليه رواية ما بعد الحداثة العربية الانا والآخر، الأنا المطلقة، البحث عن الحقيقة، الحب السرمدى، الجسد، انتهاك الروح والجسد، تزيف التاريخ، القطيعة مع الروايات التاريخية، تسخيف التاريخ ، قراءة واقعا عن بعد (٩٠٠) سنة. كل هذه المقولات حاضرة في نص الرواية وهي تقدم من خلال ثلاثة أجزاء (صنعاء، ظلمة يائيل، الرحلة) ولكنها ليست محل الاهتمام الأول لدى الكاتب)).⁽⁴⁷⁾

بل انصبت عنايته بتقويض سلطة مركزية النص ذاته وتقسيمه الى متن وهامش عبر اعتماده على توظيف المخطوطة التاريخية في خطابه الروائي من خلال بنية اطارية سردية مموهة مطبوعة بالتوازي في هامشها، كانت موازية لمتن الرواية في زمنها السردى ذات رؤية سوداوية تهكمية ولغة نثرية هفاته عملت تقويض سلطة التاريخ الرسمي لتلك الفترة (الخامس الهجري) حسب ما ذكر في الرواية. ولعل من أهم ما يميز رواية ما بعد الحداثة والذي بدا واضحا في اليات الكتابة السردية في هذه الرواية ما اطلق عليه بالإنسانية المتحررة حيث الاستقلالية الذاتية، اليقين، السلطة، المركز الاستمرارية، التسلسل الهرمي، التجانس، التفرد، الأمل⁽⁴⁸⁾، وتداخل اللغة السردية مع اللغة الشعرية فيكون النص الروائي ذا طبيعة تقترب من الكلام المنظوم.⁽⁴⁹⁾

تعالج رواية (ظلمة يائيل) للروائي محمد الغربي فترة مهمة من تاريخ شبه الجزيرة العربية في منتصف القرن الخامس الهجري مع التركيز على الصراع الديني بين المذاهب، عبر متناقضات عدة كان من ابرزها الوجه التاريخي السردى مع المتناقض التاريخي لتقويض السرديات الكبرى سواء أكانت تاريخية أم أيديولوجية، تاريخ اليمن في تلك الفترة كان واجهة حكائية ومن ثم تحول إلى تمثيل سردي للاحداث التاريخية حيث يتعامل المؤلف مع الحدث التاريخي المعروف على أنه حقيقة شمولية يسعى الى تفكيكها وتقويضها. ذلك التقويض للمرويات التاريخية اخذ نمطاً سردياً يحتفي بروايات ما بعد الحداثة إذ يبدو من الوهلة الأولى وعبر استعمال المؤلف لنمط المخطوطة التاريخية، وكأنه يعمق الرؤية الوثوقية من الناحية السردية ((اما بعد... انا جوذر بن... عشت كما شئت لي المشيئة... أجير في صباي... تعلمت رسم الحروف ونقش الزخارف على يد معلمي صعصة))⁽⁵⁰⁾ . ومن باب تفعيل الوظيفة الايهامية بعد ذلك تحدد الشخصية المحورية الفضاء المرجعي او التاريخي للمدونة السردية ((قضيت عمري ابحت عن مسألك بواطن الأمور...ومسارب الحقيقة...وهذا أنا أدون بعض ما عاش بي الزمن... بعد أن ظللت أنسخ ما يريده الناس وما يخصهم...ساعود بحكايتي إلى قادم الايام...الى يوم جمعة من شهر محرم الحرام 435 للهجرة يومها انتشر خيالة ملثمون في أحياء وأسواق صنعاء)).⁽⁵¹⁾

هذه الرواية الوثوقية لا تستمر بل يعتمد المؤلف إلى استحضار مدونة الحكاية الاطارية مطبوعة على

هوامش الصفحات ولم يخصص لها مكاناً محدداً في بداية الرواية كما هو الشأن في بقية الروايات التاريخية المماثلة، كما ان هذه الحكاية الاطار تتواصل بالتوازي مع حركة قراءة وتصفح المخطوطة نفسها حيث نقرأ آخر كلمات بطل حكاية الاطار في الفصل الاخير. هذا التعدد الأسلوبي هو من شجع على الخروج من الأطر التقليدية لعملية بناء النص، نقرأ في الهامش ((العاشر صباحاً جموع عمال الأرصفة باعة يفترشون نهر الشارع...مكبر صوت عربية جمع النفايات...مفاد يحتل زواياها عاطلون)).⁽⁵²⁾

ثم نقرأ في الهامش ما يكشف عن متن الرواية ، وبهذا يتحول الهامش إلى حكاية إيطارية كالحكاية الأولى، وهذا يمثل نسقا ثابتا في مرويّات ما بعد الحداثة التي تعتمد الى تفويض سلطة المركز حتى وان كانت جمالية⁽⁵³⁾ ((اثناء حصر أحد الصناديق ..لفت انتباهي عنوان مخطوطة كتب على غلافها بلون احمر فان ظلمة الله ثم دون تحته جودر صانع كتب وعلى صفحته الاخير... والمتمم لهذا في غرة رجب 462 من الهجرة.. كانت المخطوطة في حالة جيدة. واوراقها من الرقوق المصقولة... تبرعت بداخلي عدة اسئلة...كيف يكون في ذلك الزمن صانع كتب؟ وكيف كان يفكر ويعيش رجل إمتن مهنة لها صلة بالكتاب)).⁽⁵⁴⁾

تمتلك هذه الرواية وجوهاً مختلفة ومتداخلة، فهي رواية عن التاريخ وهو تاريخ افتراضي، وهي رواية عن المكان وتحديداً صنعاء، وهي رواية عن العنف والصراعات التي شهدتها اليمن، كما انها رواية عن الحب والخلاص حيث يفني البطل حياته متعلقاً بصورة الفتاة التي عشقها (شوذب) ابنة معلمه صعصعة، لكنها في النهاية تظل رواية شخصية عصامية مرت بتجارب حياتية وروحية ألهتها لان تكون على ما هو عليه، رواية تزاومت فيها تقانات رواية ما بعد الحداثة، إذ تتجلى فيها بشكل واضح صورة ما وراء القص والتداخلات الواعية بين الشخصية المتخيلة وصوت الراوي والمؤلف الحقيقي فضلا عن اختلاف الاسلوب اللغوي والايديولوجي ما بين حكاية المتن ذات البعد التاريخي وحكاية الهامش ذات البعد المعاصر مع التأكيد على علاقة الجدلية بين المتن الحكائي والهامش التفسيري على اعتبار الهامش بنية سردية /لغوية/ إيديولوجية⁽⁵⁵⁾، من ذلك يمكن القول ان (ظلمة يائيل) للروائي محمد الغربي عمران يمكن تصنيفها بأنها نمط سردي متحرر من العقد السلطوية والمركزية وهي رواية عربية غامرت بدخولها دهاليز التاريخ العربي السرية من خلال لعبة سردية كان الحاضر فيها شاهدا لا يقتصر على هذه الرواية فحسب بل على معظم روايات الحداثة وما لعد الحداثة التي استضافت التاريخي في فضائها السردية.

نتائج البحث:-

1) يمكن عد رواية ظلمة يائيل من جيل روايات ما بعد الحداثة وذلك لما حوته هذه الرواية من مميزات لا نكاد نجدها إلا في روايات جيلها والتي كان من أبرزها سلطة الهامش ودوره الفاعل الذي كان يوازي دور المتن.

- (2) كان لهامش الرواية سلطة فاعلة ودور بارز من خلال ما حواه من قصة عدت هي القصة الإطار والبؤرة الأساسية لانطلاق قصة المتن.
- (3) تضمنت الرواية في متنها على عدد من الحكايات المتفرعة عن الحكاية الإطار وقد كانت ذات علاقة وثيقة بها منتمة لها وضمن إطار سياقها.
- (4) تعد حكاية الهامش هي حكاية الإطار بالنسبة للرواية لكونها كانت بمثابة إجابة عن سؤال قد يطرح نفسه عن جنس متن الرواية إذ أنها جامت مفسرة ومعبرة إذ من يقرأ المتن لا يستطيع ان يكشف جنس حكاية المتن إلا من خلال هامشها.
- (5) ضمت الرواية في متنها قصة ضمنية كبرى تفرعت عنها حكايات ضمنية صغرى امتدت لتشمل العمل كله ولتكون في الوقت ذاته سبباً لحكايات متعددة ونتيجة لها.
- (6) كان أهم ما يميز الحكايات الضمنية في الرواية أنها جاءت بشكل منفتح قابل لإدراج أصناف عدة من الحكايات بشكل غير محدود مع امكانية التصرف بطول الحكاية.
- (7) إن التداخل في حكايات منفصلة داخل الرواية بكل ما تزخر بها هذه التقنية وغيرها من تقانات وتفاعلات نصية يظهر لنا اهتمام المؤلف بالتفاصيل والجزئيات من خلال ابرازها للأحداث المساهمة من دون الاخلال في فنية النص الروائي .
- (8) جاء السرد في الرواية قائماً على الحكي والبناء المشهدي والحكايات المتداخلة مع الحكاية الإطار والحكاية الضمنية التي جمعت القصص بطريقة بنائية ترتبط بعلائق من الأفعال الحياتية (القصص المسرودة). والتشابه بينهما وإن اختلفت الحكايات لكنها تشترك بذات الهموم والتشردم.
- (9) الكتابة عند المؤلف هي تعبير عن رؤيته للعالم الجيل له ذاكرة مثقلة محاطة بتاريخ منسي يحصي تدفق الحياة أي أنها كتابة عن المفارقة السوسولوجية المتمثلة في الصيرورة الاجتماعية المبنية على فعل الزمن والتورط الذي يكشف عن تورط ذات تبحث عن أجوبة يطرحها الوعي الجمعي في صيرورته التاريخية والزمنية.
- (10) اتبع الكاتب في سرد روايته على تقنية تنهض على السرد السيري المؤرخ زمنياً باليوم والسنة متتبع المحاولات المضنية للكتابة التي عدها طوق النجاة له.
- (11) انفردت الرواية بتكنيك عالي جداً قائم على اساس المزج بين عالمين مختلفين احدهما ينتمي للقرن الخامس الهجري والآخر يعود بنا للعصر الحالي.

- ¹ ((عتبات جيران جينيت من النص الى المناص))، عبد الحق بلعابد، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ٢٠٠٨، ١٢٧. محمد الغربي عمران: ولد في دمار (1958) ودرس التاريخ وحصل على درجة الماجستير في هذا التخصص ، وهو كاتب قصة قصيرة روائي وسياسي يماني يعد من أبرز الكتاب اليمنيين في العقدين الماضيين ، وقد سبق أن فاز بجائزة الأديب الطيب صالح للرواية العربية وله إصدارات عدة في القصة والرواية، ولعل روايته (مصحف أحمر) الذائعة الصيت تعد من أبرزها لما تناولته الرواية من موضوعات اجتماعية شائكة مثل التطرف واضطهاد المرأة في المجتمع اليمني، فضلا عن مناقشتها لموضوع الغاية من الأديان السماوية والوثنية، مما جعل لها دورها في رفع سقف حرية التعبير في بلاده. هذا فضلا عن كتابته لخمس مجموعات قصصية قصيرة : الشراف، الظل العاري، حريم اعزكم الله، ختان بلقيس، منارة سوداء) ، وقد ترجمت قصصه الى اللغتين (الانكليزية والايطالية)
- ² ((شعرية النص الموازي من منظور النقد الأدبي، جميل حمداوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ٢٠٠٠، 54 ، كتاب الكتروني (الورقاء).
- ³ ((العتبات التأليفية المحيطة في اعمال صنع الله ابراهيم الروائية، وداد هاتف احمد، رسالة ماجستير لغة عربية، ادب، التربية للعلوم الانسانية، مصر، ٢٠١٢، 63.
- ⁴ ((العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، سهام حسن السامرائي، أطروحة دكتوراه كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠١٢، 139.
- ⁵ ((البنية الروائية في نصوص الياس فركوح تعدد الدلالات وتكامل البنيات، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، ط1، دار الاوائل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، 27.
- ⁶ ((عتبات، 127- 128.
- ⁷ ((م.ن: 128.
- ⁸ ((م.ن: 127.
- ⁹ ((شعرية النص الموازي، 159.
- ¹⁰ ((العتبات النصية في رواية الأجيال العربية سهام حسن السامرائي، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة تكريت، 2012، 142.
- ¹¹ ((شعرية النص الموازي، 160.
- ¹² ((عتبات الموت (قراءة في هوامش وليمة لاعشاب البحر) عبد الجليل الأزدي، فضاءات ، المغرب، 4 (٢-٣)، ١٩٩٩، ٣٧.
- ¹³ ((الرمز في ادب غسان كنفاني، خالدة شيخ خليل ، شرق برس، قبرص، ط1، 1989، 165.
- ¹⁴ ((بيان شهرزاد: التشكلات النوعية لصور الليالي، شرف الدين ماجدولين، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠١، ١١٠. ينظر: الهوية المعرفية والفعل العجائبي في الحكاية (ألف ليلة وليلة أنموذجاً)، د. إدريس كريم محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مج 20 ، ع9 ، 2013 ، 135.
- ¹⁵ ((السردية العربية، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1992، 93.
- ¹⁶ ((بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي حميد لحداني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، بيروت، 1997، 1993.
- ¹⁷ ((ظلمة يائيل، 13.
- ¹⁸ ((ظلمة يائيل ، 14.
- ¹⁹ ((م.ن، 15، 16.
- ²⁰ ((م.ن، 19.
- ²¹ ((ظلمة يائيل ، 172.
- ²² ((م.ن، 188.
- ²³ ((م.ن، 341.
- ²⁴ ((م.ن، 407.
- ²⁵ ((مفهوم الادب (تودروف)، تر: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1991، 142.
- ²⁶ ((بيان شهرزاد، 103.

- ²⁷ (العين والابرة) دراسة في ألف ليلة وليلة)، عبدالفتاح كيليطو، تر: مصطفى النحال، مراجعة محمد برادة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 19.
- ²⁸ (مفهوم الادب، تودوروف، تر: منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1991، 142.
- ²⁹ (ظلمة يائيل، 13.
- ³⁰ (م.ن، 95.
- ³¹ (م.ن، 95.
- ³² (ظلمة يائيل، 26.
- ³³ (م.ن، 142.
- ³⁴ (م.ن، 194.
- ³⁵ (ظلمة يائيل، 31.
- ³⁶ (م.ن، 56.
- ³⁷ (م.ن، 419.
- ³⁸ (ظلمة يائيل، 41.
- ³⁹ (م.ن، 76.
- ⁴⁰ (م.ن، 76.
- ⁴¹ (م.ن، 77.
- ⁴² (ظلمة يائيل، 247.
- ⁴³ (سوق النخاسة، محمود خليل، almasry alyoum.com.
- ⁴⁴ (معجم المعاني الجامع (نت).
- ⁴⁵ (تشظيات الرؤية الأنثوية في تفويض السلطة البطيريركية، د. ماجدة هاتو هاشم: Poste modernize, bgspot.com.
- ⁴⁶ (مدخل الى مفهوم ما بعد الحداثة، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف www.almothaqaf.com.
- ⁴⁷ (رواية ما بعد الحداثة واشكالها تفويض المركز، د. فيصل غازي، مجلة الاديب الثقافية، ع (225)، السنة (16) آب، 2019، 6.
- ⁴⁸ (ينظر: جماليات ما وراء القص (دراسات في روايات ما بعد الحداثة)، أماني ابو رحمة، دمشق، ط1، 2010، 7. اللغة الشعرية في روايات محمد حسن علوان، فاتن عبدالجبار جواد، وسام سعيد فيصل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج27، ع6، 2020.
- ⁴⁹ (اللغة الشعرية في روايات محمد حسن علوان، فاتن عبدالجبار جواد، وسام سعيد فيصل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج27، ع6، 2020، 183.
- ⁵⁰ (ظلمة يائيل، 13.
- ⁵¹ (ظلمة يائيل، 14.
- ⁵² (م.ن، 14.
- ⁵³ (رواية ما بعد الحداثة واشكالها تفويض المركز، د. فيصل غازي، مجلة الاديب الثقافية، ع (225)، السنة (16) آب، 2019، 7.
- ⁵⁴ (ظلمة يائيل، 15.
- ⁵⁵ (رواية ما بعد الحداثة واشكالها تفويض المركز، د. فيصل غازي، مجلة الاديب الثقافية، ع (225)، السنة (16) آب، 2019، 7.

Sources

Books:

- 1- The narrative structure in the texts of Elias Farkouh: the multiplicity of connotations and the complementarity of structures, Dr. Mohammed Saber Obaid, d. Sawsan Al-Bayati, Dar Al-Awael for Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition, 2011.
- 2- The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, Hamid

- Hamdani, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st Edition, 1997.
- 3- Statement of Shahrazad, The Specific Formations of Pictures of Nights, Sharafuddin Majdulin, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st Edition, 2001.
- 4- Aesthetics of Metafiction (Studies in Postmodern Fiction), Amani Abu Rahma, Damascus, 1st Edition, 2010.
- 5- The symbol in the literature of Ghassan Kanafani, Khaleda Sheikh Khalil, East Peres, Cyprus, 1st Edition, 1989.
- 6- The Arab narrative, Abdullah Ibrahim, the Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1992.
- 7- The Darkness of Yael, Muhammad al-Arabi Omran, Egyptian Book Authority, Cairo, 2012.
- 8- Atabat Girard Janet from Text to Manas, Abd al-Haq Belabed, Dar Al-Arabiya for Sciences Publishers, Algeria, 1st Edition, 2008.
- 9- Thresholds of death (reading in the margins of a seaweed feast), Abdul-Jalil Al-Azdi, Fadaat, Morocco, 18.
- 10- Al-Ain and Al-Abra (A Study in One Thousand and One Nights), Abdel Fattah Kilito, Tr: Mustafa Al-Nahal, review by Muhammad Barrada, New Najah Press, Casablanca, Beirut.
- 11- The Concept of Literature, Tudruff, Tr: Munther Ayashi, Dar Al-Dhahira, Homs, 1991.

Letters and Theses:

- 1- The surrounding thresholds in the work of Sanalla Ibrahim, the novelist, Wedad Tel Ahmed, master's thesis, Arabic language, literature, education for the humanities, Egypt, 2013.
- 2- Textual thresholds in the novel of the Arab generations, Siham Hassan al-Samarrai, PhD thesis, Arabic language, College of Education, University of Tikrit, 2017.

Patrols

- 1- 1- The epistemic identity and the miraculous act in the story (One Thousand and One Nights as a model), Dr. Idris Karim Muhammad, Tikrit University Journal of Human Sciences, Vol. 20, No. 9, 2013.
- 2- 2- Poetic language in the novels of Muhammad Hassan Alwan, Faten Abdul Jabbar Jawad, Wissam Saeed Faisal, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 27, No. 6, 2020.

Electronic library:

- 3- Fragments of the female vision in undermining patriarchal authority, Dr. Majida Hatu Hashem: Poste modernize, bgspot.com
- 4- The postmodern narrative and the problem of undermining the center, Dr. Faisal Ghazi, Al-Adeeb Cultural Magazine, p (225), Sunnah (16) August, 2019.
- 5- Poetry of Parallel Text from the Perspective of Literary Criticism, Jamil Hamdaoui, Arab Cultural Center, Morocco, 1st Edition, 2000, electronic book (Warka).
- 6- Slave Market, Mahmoud Khalil, almasry alyoum.com.
- 7- An introduction to the concept of postmodernism, Dr. Jamil Hamdaoui, al-Motthaqaf newspaper, www.almothaqaf.com.
- 8- Whole Dictionary of Meanings, <https://www.almaany.com>