مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الرابع والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٥هـ. ش/٢٠١٧م
صص ٩١- ١١٤

عوالم السرد الفانتازيّ في رواية «امرأة القارورة» لسليم مطر

عبدالباسط عرب يوسف‌آبادي*، وعلي أكبر أحمدي چناري**

الملخّص

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

جاءت هذه الدراسة معتمدةً على المنهج الوصفي-التحليلي للبحث عن مستويات حضور الفانتازيّ في هذه الرواية بهدف الكشف عن دور العناصر الفانتازيّة في بنية النص الروائي. وأهم ما تناوله البحثُ هو رصدٌ لفانتازية لغةً واصطلاحا ومن ثمّ عرض الرواية والبحث عن وجوه الفانتازية في عناصرها السردية. تدلّ نتائج البحث على أنّ الكاتب قداستطاع أن يصوّر عناصر سرده تصويراً فانتازيّاً يناسب سمات الأدب الفانتازيّ، فلتحقيق هذا الهدف اعتمد في بناء عنوان «امرأة القارورة» وشخوصها وزمنها وأحداثها —بما فيها ظواهر فانتازيّة كالتحوّل والمسخ والرحلة- على رؤية تخييليّة تتواتر بين العجيب وخرق العادة، وتجاوز الواقع إلى اللاواقع وصوّرَه بطريقة فانتازيّة على المستوى الدلالي.

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

---

* . أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل، إيران. (الكاتب المسؤول) arabighalam@uoz.ac.ir)
** أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل، إيران. (ali_ahmadi@uoz.ac.ir)
تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٤/٠٨هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/٢٨م تاريخ القبول: ١٣٩٦/٠٢/٠٣ هـ.ش= ٢٠١٧/٠٤/٢٣م

المقدمة

تعدّ الفانتازيّة من المصطلحات النقدية الجديدة وتطلق على تجاوزِ الواقع إلى اللاواقع والمنطق إلى اللامنطق. والرواية بوصفها «أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً لتحوّلات الحركة الثقافية والاجتماعية»[١] ميدانٌ واسع لكتابة تقوم على تطويع الماورائي والعجائبي، لأنها «تتقاطع بين النص والتاريخ، بين المتخيّل والواقع تقاطعَ الحدود الفاصلة بين عالم أنشأه فرد ثابت واهماً أنه يملكه ويحكم حدوده، وزمن أرحب وأعقد لايملك الفرد التحكم في مساراته»[٢]. ومن خلال الفانتازيّة يتجاوز الروائي حدودَ الإطار التقليدي للحبكة السردية، ويجسّد أمام المتلقّي شكلاً جديداً لمكوّنات السرد البنائية، من شخصيات ولغة وأحداث وزمان ومكان، فيتزاوج في جميعها التخيّلَ مع الواقع. هذه المزاوجة تجري أمام فانتازيّة الفكرة التي تقوم عليها الرواية وتستدعي أحداثاً فانتازيّةً تتمثّلها العلاقات التي تعيشها الشخوص العجيبة.

من بين الروائيين العرب الذين استلهموا الظواهر الفانتازيّة في أعمالهم الروائية، نجد سليم مطر (١٩٥٦م)، الروائي العراقي، في روايته الشهيرة «امرأة القارورة» (٢٠٠٤م) محاولاً أن يلفت فيها انتباهَ قرّائه 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 الكثيرَ من المعقولات عبر فضائها الحكائي المتخيل المفعمِ بكائنات وحوادث فانتازيّة تلفّ عالم شخصياته، خاصةً شخصية المرأة بكل مبناها الدلالي والأسطوري، فينسج من هذا الفضاء فكرتَه العجيبة التي تطرد المنطقَ المألوف.

ونظراً إلى الخصائص المذكورة في هذه الرواية ولقلّة تفاعل النقد العربي الحديث مع النموذج الفانتازيّ قياساً بعمق تفاعله مع نماذج أخرى من الأدب، **جاءت هذه الدراسة** لتبحث عن مستويات حضور الفانتازيّ في «امرأة القارورة»، **بهدف** الكشف عن دور العناصر الفانتازيّة في بنية النص الروائي. ولعلّ من أبرز العناصر السردية التي ستقتصر الدراسة على تناولها العنوانَ، والشخصية، والأحداث، والزمن. **ومما دفعنا إلى اختيار موضوع** الفانتازيّة إمكانيتُها المطلقة للتأويل وانفتاحُها على عوالم سحرية واغترابها عن

[١] عمار نقاوة، **تعريف الرواية**، (٢٠١٤/٣/٣١م): www. mawdoo3.com

[٢] أمال ماي، **العجائبية في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي**، ص٢٨٩.

الواقع اليوميّ المألوف. **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 تمثّلٌ محضٌ للسرد الفانتازيّ بسبب تجاوزها من الواقع إلى اللاواقع وتنوّعِ مرجعياتها إلى خلفيات دينية وتاريخية وأسطورية تناسب عوالمَ السرد الفانتازيّ. وأما **المبنى الذي قامت عليه الدراسة** فهو البحث الموضوعاتي عن الفانتازيّة ومؤلفاتها. وقدنوقشَت إشكاليةُ مصطلح الفانتازيّة ومفهومها في النقد الأدبي، ومن ثمّ دُرسَت السمات الفانتازيّة في هذه الرواية، من الشخصية والزمن واللغة والأحداث، والتي تضمّنت من ظواهر فانتازيّة كالمسخ والتحول والرحلة والأسطورة. ومن هذا المنطلق تعتمد الدراسة على **المنهج الوصفي–التحليلي** كي تجيب عن بعضٍ 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؟

الاجابة عن هذه الأسئلة تقتضي قراءةَ بنيات الرواية وتحليل مكوّناتها السردية. وعلى هذا تكون **الفرضية** الّتي يقوم على أساسها هذا البحث هو أنّ الروائي سليم مطر كسّر في هذه الرواية الفواصلَ 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 المقوّمات وأبعاد الأدب الفانتازيّ.

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

ومن الكتب: كتاب «الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي» لعبدالفتاح كيليطو المنشور في دارتوبقال ١٩٨٢م؛ يتحدّث فيه الكاتب عن اللنص واللانص ويفرّق بينهما ويحدد الغرابة من عوالم اللانص مع نماذج من الأدب العربي. وكتاب «أدب الفانتازيّا: 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 المقوّمات العجائبية في الأدب. وكتاب «السردية العربية الحديثة» لعبدالله إبراهيم المنشور بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣م؛ خصّص

الكاتب مقطعاً من الكتاب برواية «امرأة القارورة» وأشار إلى تداخل مستويات السرد والتمثيل السردي وتنازع الرّواة ونظام التحول.

ومن البحوث: «مكوّنات السرد الفانتاستيكي» لشعيب حليفي الذي نُشرَ بمجلة فصول يناير ١٩٩٣م العدد١؛ إذ يعتبر الباحث السرد الفانتاستيكي من أنواع السرود المعقَّدة التي تشتغل على مواضيع غرائبية تمزج بين الواقع واللاواقع لتجعل المتلقّي يتتبّع محكيات اللاواقع بكل اهتمام. «سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتُّت» لوديع العبيدي المنشور بمجلة البحوث والدراسات الإنسانية ٢٠٠٩م العدد٨؛ أشار الباحث إلى البنية المتكسّرة للرواية وتعدّد خطاباتها من الخطاب الذاتي والاجتماعي والتاريخي والميثيولوجي والفلسفي. «سحر العجائبي في رواية وراء السراب قليلاً لإبراهيم الدرغوثي» لنجاح منصوري المنشور بمجلة المِخبَر (بَسكرة) ٢٠١٢م العدد٢، تؤكّد الباحثة على أنّ درغوثي استخدم جميع أساليب التنبّؤ بالمستقبل في هذه الرواية لتدخل القارئ عالم السحر والكائنات اللامرئية وذلك عبر سحر المكان وألق الشخصيات العجائبية. ومنها «البعد العجائبي في الرواية الجزائرية: رواية مرايا متشظية لعبدالملك مرتاض» لشهيرة بوخنوف المنشورة بمجلة الممارسات اللغوية ٢٠١٤م العدد٢؛ تدرس الباحثة عن الجوانب الأسطورية والحكايات العجيبة التي تدور أحداثها حول سبعة روابي في هذه الرواية.

ومن الأطروحات: «العجائبيّة في القصة السورية القصيرة» لهدى الحافي 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 العجائبي. ومنها «العجائبي 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 وقدتجلّى الجانب العجائبي 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 الفانتازيّة 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 «إمرأة القارورة» ونقدها فإن مبناها

النقدي يغاير دراستَنا من حيث الموضوع؛ فلم يتناول باحثوها ملامحَ الفانتازيّة في رواية «امرأة القارورة»؛ بل إنهم غالباً ما يكتفون بتطرقهم في الحديث عن البنية السردية للرواية.

وعلى ضوء ما تقدّم، فإنّ باحثي هذه الدراسة رأوا **ضرورياً** أن يبحثوا في اللون الفانتازيّ من خلال حضوره في رواية «امرأة القارورة». وعلى هذا **تعتبر دراستهم أولَ 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 الفانتازيّة بين مصطلحات العجائبية، والغرائبية، والسحرية، والفنتاستكة[١]. وعلى الرغم من افتراقاتها اللغوية إلا أنّ جميعها تدلّ على الخارق واللامألوف. تُطلق الفانتازيّة على «كلّ ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري»[٢]، 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»[٣]. اكتسى هذا المصطلح معنى «غريب الأطوار (Fantasque) وخارق للصواب (Extravagant)»[٤] في بدايات القرن العشرين وذلك حين عرّفه تودوروف[٥] وحدّد الشروط الرئيسية للنص الفانتازيّ وهي «إرباك التشخيص التقليدي في علاقة السارد بقارئ النص عندما يجبر النصُ قارئه على اعتبار عالمِ الشخوص عالمَ أشخاص أحياء وعلى التردد بين التفسير الطبيعي للأحداث والتفسير الخارق للطبيعة»[٦]. وبهذه الشروط أصبحت مهمّة السارد صعبة، لأنه «يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقاً من تموضعه الذي يُؤطّر علاقته بالحكاية إضافة إلى أنه لابُدّ من ربط السرد العجائبي بالوصف»[٧].

---

[١] فيصل غازي النعيمي، **العجائبى فى رواية الطريق إلى عدن**، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية، ص١٢٠.

[2] Pierre Larousse, **Le Petit Larousse en couleurs**. P366

[3] A.Kondo, **Nouveau Larousse Encyclopedique**. P599.

[4] Valerie Tritter,**Le fantastique**. P3.

[٥] هو فيلسوف فرنسي كتب عن النظرية الأدبية وتاريخ الفكر ونظرية الثقافة.

[٦] محمد الباردي، **التشخيص في الرواية العربية**، حوليات الجامعة التونسية، ص٢٧٣.

[٧] شعيب حليفي، مكوّنات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، ص٦٨.

تعود بدايات ظهور الفانتازيّة في التراث الغربي إلى العصور الإغريقية، ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة[١] والأوديسا[٢]. وقد ازدهر هذا النزوع في أدب القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية[٣] وما أن يحلّ عصر النهضة حتى تقتحم الفانتازيّة الأدبَ بأسره[٤]. أما ظهور الفانتازيّة 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 تؤسّس لنفسها فضاءاً غريباً، لها جاذبيتها وحجمها وفنيّتها»[٥]. وبعيداً عن التراث القديم العربي، فإنّ الرواية العربية المعاصرة مليئة بكثير من الأخيلة والمشاهد الفانتازيّة. وفضلاً عن تعدّد تقنيّات هذا الفن وتنوع فنيّاته تفرضُ طبيعتُه امتزاجَ المظهر الخيالي بالجوهر الواقعي «ومن نزعته اللايقين هذه التي تشدّد عليها الرواية العربية الجديدة تنهض التطويرات الشكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكّك، يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وهلاميّته وعدم ترابطه»[٦]. ومن أهمّ الروايات العربية التي تظهر فيها السمات الفانتازيّة: الغرف الأخرى (١٩٨٦م) لجبرا إبراهيم جبرا، وسرادق الحلم والفجيعة (٢٠٠٠م) لعزالدين جلاوجي، ويالو (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 ميثيولوجيات التاريخ ووقائعه المعاصرة معاً»[٧]. تبتدئ الرواية من عام ١٩٨٨م بسرد جنديّ مغامرٍ اسمه آدم عن هروبه من العسكرية، فوجد بطريقة عجيبة نفسَه في جنيف بحيث عثر

[١] الإلياذة ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا.أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس.

[٢] فردريش فوندرلاين، **الحكاية الخرافية: نشأتها؛ مناهج دراستها، فنيتها**، ص١٨٠.

[٣] هي من أبرز الملحمات الشعرية في الأدب الإيطالي التي ألفها دانتي أليغييري وتحتوي على نظرة خيالية حول الآخرة بحسب الديانة المسيحية.

[٤] المرجع نفسه، ص١٨٢.

[٥] الطاهر روابنية، **السيمائية والنص الأدبي**، ص١٣٨.

[٦] فخري صالح، **في الرواية العربية الجديدة**، ص١٤.

[٧] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص١.

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 الفانتازيّة التي عاشتها مع أجداد آدم. وبعد ذلك تتّخذ الرواية بُعداً آخر، يتنقل 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 أمومتي وأنوثتي وبلادي القابعة في قارورة روحي»[١].

تجليات الفانتازيّة في السرد

نرى من بدايات الرواية أنها «تنتمي إلى مخيلة فانتازيّة جامحة»[٢] وبالمراجعة إلى عوالمها يبدو أن العنوان والشخوص والحوادث واللغة والزمان اكتسبت بُعداً فانتازيّاً، بحيث لاتمنح المتلقّي فرصةَ القراءة الأحادية؛ بل تغريه لفك رموز الكاتب السردية.

أ. فانتازيّة العنوان

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

يعكس عنوان هذه الرواية التيمةَ 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

[١] سليم مطر، **اعترافات رجل لايستحي: سيرة روائية عراقية**، ص١١٣.
[٢] فاضل ثامر، **تناوب الواقعي والغرائبي في امرأة القارورة**، جريدة الصباح العراقية:www.alsabaah.iq
[٣] شعيب حليفي، **النص الموازي واستراتيجية العنوان**، مجلة الكرمل، ص٢٣.
[٤] المرجع نفسه، ص٢٤.

الفانتازيّة»[١]. ومن جانب آخر نرى العنوانَ معبّراً عن دلالة خاصة، فمن حيث التركيب النحوي تكوّنت بنية العنوان من الركن الإسنادي المتكوّن من خبرٍ لمبتدأ محذوف جوازاً، باقتراح التركيب الآتي: هي امرأة القارورة، فالمبتدأ ضمير محذوف لم يصرح به الروائي لكي يرمز به إلى الإخفاء الذي من ميزات الفانتازيّة. وبعد التوغّل داخل أجزاء النص يبدو أن الضمير يرجع إلى امرأة فانتازيّة/هاجر يلقي بها البطل الفانتازيّ/آدم في قارورة فانتازيةٍ. 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[٢] ٢-انبعاث سيدة القارورة[٣] ٣-ماضي القارورة[٤] ٤-حاضر القارورة[٥] و...[٦]. قديفيد 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»[٧].

لاشكّ أن عنوان هذه الرواية يشكّل مدخلاً نلمح من خلاله ما هو داخل الرواية مساعداً على فانتازيّة النص. وهكذا يصدق القول إنّ العنوان هو «المولّد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية»[٨].

ب. فانتازيّة الشخصيات

تُعدُّ الشخصيةُ القطبَ الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي، و«لها علاقة وثيقة ومتداخلة بعناصر الرواية الأخرى من حدث ولغة وفضاء»[٩]. دراسة الشخصية محورٌ أساسيٌ في الرواية، وجاء بها أرسطو في

---

[١] محمد يوب، **الفنتازية والعجائبية في القصة المغربية المعاصرة**، ديوان العرب:www.diwanalarab.com

[٢] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٥.

[٤] المصدر نفسه، ص٤١.

[٥] المصدر نفسه، ص٥٦.

[٦] المصدر نفسه، ص١٢٩.

[٧] وديع العبيدي، **سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتت**: www.salim.mesopot.com

[٨] دفة بلقاسم، **علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي**، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية لجامعة محمد خيضر، ص١٤.

[٩] محمد يوسف نجم، **فن القصة**، ص١١٦.

المرتبة الثانية[١] وخالفه كثير من المتأخرين واضعينَ الشخصية في المكانة الأولى لأنّها محور العمل[٢]. تمتلك الروايات الفانتازيّة خصوصيتَها ببناء فانتازيّ في الشخصية، فهي «تعمل على التأسيس لأفعال عجيبة من خلال تفجير الحدث وإعطائه تأويلات متعدّدة وأنفاس متباينة»[٣]، وتظهر في الرواية عبر «وصف مخلوقات غيرمرئية، وتحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غيرمرئية»[٤]. يرسم سليم مطر شخصيات الرواية وفقاً لأوصاف تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية وتتجاوز قوانين الطبيعة ليرسم بذلك مشهداً فانتازيّا يثير الدهشة والغرابة.

أولاً. هاجر

تُعرَف الشخصية الروائية بكلّ مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً[٥] وتتجلّى بين أمشاج غيرواقعية في شخصية هاجر بوصفها من أهمّ شخصيات الرواية. فهي من بداية حياتها تتحوّل من امرأة سومرية إلى امرأة خالدة تقوم بأفعال لايستطيع الإنسان العادي القيام بها، إذ تتخلّى عن مادية جسدها لتحظى بحياة سرمدية: «منذ قرون لاتُحصى وأنا أمضي خلودي في هذه القارورة..»[٦]. وفي حين تتحوّل هاجر إلى السرمدية تتجلّى فانتازيّتها أكثر من قبل، إذ تحقّق ما لم يحققه أحدٌ قبلها: «إن المرأة تستحيل إلى سائل يتبدّد في الأرض وتتبخر حياتها بين الغيوم»[٧]. إن هذه الرقة تجسّدت في أكثر من نص لتؤكّد على الكيان الفانتازيّ لهاجرَ المتحوّلةِ من كائن فانٍ إلى كائن خالد؛ وهكذا «تكتسب أهمية هذه التجليات ممّا تضمره من انطباع بالغرابة التي لاتُقهَر»[٨].

---

[١] أرسطو، **فن الشعر**، ص٣٥.

[٢] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص٢٠٧؛ الأرديس نيكول، **علم المسرحية**، ص٦٧.

[٣] شعيب حليفي، **مكونات السرد الفانتاستيكي**، مجلة فصول، ص٦٥.

[٤] فاطمة بدر حسين، **العجائبية في الرواية العربية (من عام ١٩٧٠ إلى نهاية عام ٢٠٠٠)**، ص١٣.

[٥] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص١١٣.

[٦] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٦.

[٧] المصدر نفسه، ص ٣١.

[٨] تزفيتن تودوروف، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ص٥٠.

يعطي الروائي شخصية هاجرَ أوصافاً فانتازيّة بجمالها الأسطوري وجسدها الذي لايشيخ: «هيئتها العجيبة جعلت آدمَ يسترجع صورة الحورية التي رسمها في خياله مع حكايات طفولته»[١]، فهي «أنثى بجسد عارٍ وشَعرٍ منثور وقامةٍ باسقةٍ كنخلة في صحراء. خصيلات ليلكية متوهجة تجري سواقي على نهدين وحلمتين نديتين. خصرها ووركها كانا كأساً بلورية ترسبت في قعرها قطرات نبيذ حمراء»[٢]. تتعايش شخصية هاجر في «جدل فعلي يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ كي يندهش ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غيرالعادية»[٣].

وفي مقطع آخر من الرواية تلبس هاجر لوناً فانتازيّاً مستلهمة الإلهة الأسطوريّة عشتار[٤]، فاتخذها سليم مطر في كثير من صفحات الرواية وتقمّصها على لسان هاجر: «أمرَ نَحّاتي أور[٥] أن يصنعوا من هيئتها صنمَ عشتار إلهةَ الأرض والخصب والجمال»[٦]. وبهذه الأوصاف ينقل الروائي إلينا أدقَّ تقلبات هذه المرأة الفانتازيّة وعواطفها؛ فتصبح تاريخا للذات الأنثوية التي «يعيشها الواقع مثلما يعيشها المثيولوجيا (Mythology)، إذ هي المرأة هاجر، وهي الأسيرة الأرمنية، وهي ابنة أحد أمراء قرطاجنة»[٧]. هذه الأوصاف التي أعطاها الكاتب لشخصية هاجر تشير إلى أنه يعتقد بسلطة الشخصية على بناء الروايات الفانتازيّة، «ولم تكف تلك الشخصية عن فقدانها على التوالي لكل صفاتها وامتيازاتها كي تختزل إلى شكل فارغ وغُفل»[٨]. ومن هذا المنطلق يعطي لهذه المرأة تاريخاً وسلالة وعمقا في التاريخ عندما كانت تعيش مع شعبها في "أور" بعد الطوفان الكبير[٩].

---

[١] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٦.
[٢] المصدر نفسه، ص٥.
[٣] شعيب حليفي، **بنيات العجائبي في الرواية العربية**، مجلة فصول، ص١٧٣.
[٤] عِشتار (Ishtar): إلهة الحب والجمال لدى البابليين.
[٥] أُور (Ur): موقع أثري لمدينة سومرية جنوبَ العراق.
[٦] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٢٧.
[٧] على حسن الفواز، **سليم مطر.. ميثولوجيات المحنة العراقية في رواية امرأة القارورة:** www.alrowaee.com
[٨] بيير شارتيه، **مدخل إلى نظريات الرواية**، ص٢٠٣.
[٩] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٢٥.

تقوم شخصية هاجر على التأسيس لأفعال فانتازيّة، منها أنها تخرج في هيئة مارِدٍ من قارورة يحقّق حُلمَ حاملها، بحيث تتناص مع مارد مصباح علاءالدين السحريّ في ألف ليلة وليلة: «بعد أن فتُحت القارورة... خرج منها شيء ضبابي مصحوباً بصفير خافت وحزين...»[١]. فخرجت من جوف القارورة امرأة عجيبة تلبّي طلبات مالكِها وتقول له: «سيدي.. لاتخف.. إني لك ولأجلك.. جسدي لجسدك وروحي لروحك»[٢].

ولو أمعنا النظر في شخصية هاجر نحصل على أنها شخصية فانتازيّة تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية للإنسان، بل تقيم بتقويض ثوابتها كي تعرض نفسَها بصورة فانتازيّة تتجاوز قوانين الطبيعة. تلك الميزات الفانتازيّة التي يضيفها الكاتب على هاجر تحرّض دون شك أشواق القارئ، فيتمنّى كلُّ رجلٍ لو حصل على امرأة مثلها وتتمنّى كلُّ امرأة لو كانت خالدةً مثلَها.

ثانياً. آدم

إنّ معظم البنيويين للخطاب الروائي قد أصرّوا على أهمية إرفاق الشخصية باسمٍ يعطيها بُعدَها الدلالي الخاص. وتعليل ذلك عندهم أن «الاسم هو الذي يعين الشخصية ويحدّد طبيعتها ويبين جوهرها»[٣]. إن الأسماء في «امرأة القارورة» تتناصّ مع أسماء تحمل دلالات تاريخية، «فيحمل اسم آدم من دلالات بدايةِ الخليقة ويشير إلى أبي البشر آدم (ع) ولكنه مقرونٌ بجوانب فانتازيّة خاصّة يميزه عن أصله التاريخي»[٤]. 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»[٥].

تكتسب شخصية آدم بُعدَها الفانتازيّ من خلال تخيّلِه الجنةَ في واقعه المعيش وعمله ليلاً ونهاراً ليتدثر بنعيمها[٦]. فيتعرف أثناء رحلاته العجيبة على تمثال امرأة القارورة التي كانت منقوشة على جدران

---

[١] المصدر نفسه، ص١٨.
[٢] المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[٣] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية**، ص٢٤٨.
[٤] ضياء غني لفتة العبودي، **التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ص٣٣.
[٥] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٣٨.
[٦] المصدر نفسه، ص٥٧.

المغارة[١]. يبدو آدم كشخصية فانتازيّة بعد أن تعرّضت المغارةُ إلى القصف واكتشف خلالها نفقاً عجيباً يمتدّ إلى أعماق الأرض حتى وصل إلى سويسرا، قائلاً: «أجهل حتى الآن كم من زمن قدمرَّ عليّ وأنا أزحف بين متاهات أنفاقٍ قادتني إلى أعوام وعوالم عشتُها خلال آلاف الأعوام»[٢]. فيستحيل آدم إلى مصدر من نور ويرحل بين أزمنة وأماكن مختلفة رحلةً لم يستطع أحد أن يقيم بها: «كأني استحلتُ إلى طاقة من نور، أطوف بين العصور وأوطان وأقوام»[٣]. فالبطل آدم يقوم من خلال هذه الفكرة بالانكشاف على الزمن الواقعي لرؤية يومياته وصراعاته وأزماته فتنكشف من خلالها كلُ العوالم الفانتازيّة للبطل.

ثالثاً. الراوي

هناك تشابه تام بين شخصية الراوي وآدم؛ حيث يعرض الراوي نفسَه بنصفين: النصف الأول يمثّله 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 يتمّ من خلال سرد من الدرجة الثانية يدور حول شخصية مجسّدة أخرى هي شخصية آدم التي تقع افتراضاً خارج وعي الراوي الجديد»[٤]. فيكتسب الراوي بُعده الفانتازيّ حتى ليخيل للقارئ أنه وآدمَ شخصيةٌ واحدة: «كأننا توأمان في بدن واحد»[٥]. 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 فرصةَ التوغّل في جسد النص وأعماقه؛ لأنه «يملك القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن جميعاً»[٦]. وفي الفصول الأخيرة يميطُ الراوي البطلُ اللثامَ عن وجوه علاقته الفانتازيّة مع الراوي الجديد: «فاتني أن أخبركم أني كنت أعرف آدم منذ أن بدأنا معاً ندرك الحياة.. سافرنا معاً، ومعاً خُضنا تجربة اغتراب وتفتيش عن حلم»[٧].

---

[١] المصدر نفسه، ص٤.

[٢] المصدر نفسه، ص١٤.

[٣] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[٤] فاضل ثامر، **تناوب الواقعي والغرائبي في امرأة القارورة**، جريدة الصباح العراقية: www.alsabaah.iq

[٥] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٣١.

[٦] عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، ص١٨٤.

[٧] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٢٦.

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

هذه الدلائل السردية إلى جانب تعدد زوايا النظر في تقديم الوقائع والتواريخ المتباينة تقدم افتراضاً حول فانتازيّة شخصية الراوي وهي بنفسها عاملُ قوةٍ لطبيعة السرد الفانتازيّ الذي تعتمده الرواية. تتدرج الشخصيات الفانتازيّة في رواية مطر حسب قراءتنا متخذةً التراتيب التالية:

ت. فانتازيّة الأحداث

الحدث (Event) سرد قصصي موجز يتناول موقفاً واحداً وحينما ينتظم مع باقي الأحداث «يجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة»[٢]. تشكل الفانتازيّة مادة مهمة لتسلسل أحداث الرواية، بحيث يستمدّ منها الروائي شخصياته وعوالم نصه. والروائي سليم مطر يحاول أن يربط بين أحداث روايته مع عوالم الفانتازيّة وفي سبيل هذا المهمّ لايكتفي بتصنيفِ الأنواع المختلفة من الكائنات الفانتازيّة فقط، بل يعمد إلى إقامة علاقات لامنطقية بينها تصنع قوامَ منطقها الفانتازيّ. يتمثّل أساس هذه العلاقة القائمة بين عناصر العالم الفانتازيّ وكائناته في أحداث «امرأة القارورة»، فهي تعجّ بالظواهر الفانتازيّة وتفصيل تلك فيما يأتي:

أولاً. التحول

يأتي التحوّل ليرصد جانباً فانتازيّاً بارزاً، ميزتُه الرئيسية التغيّرُ والحركية وتعدّدية الشكل والجوهر. نجد هذا التغيّر في شخصية هاجر الأميرةِ السومرية؛ إذ تحوّلت الأميرة إلى امرأة خالدة تخلّت عن مادية جسدها لتحظي بسرمديّة روحها: «يستحيل كيانها إلى سائل تشربه القارورة... وإن كسروا القارورة فإن

[١] المصدر نفسه، ص٢٨.
[٢] إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، ص١٣٧.

المرأة تستحيل إلى سائل يتبدّد في الأرض..»[١]. وهنا يبدو التحوّلُ محورَ تسلسل الأحداث وتشكّلِ الحبكات، فلولاه لما كانت هذه الحكاية و«لاسبيل إلى تأملها وتحليلها إلا باجتراح عالم العجائب واتخاذه فُسحةً تعبيرية تنبسط فيها مسافات القول والنقد»[٢]. في نهاية الرواية تنعكس ظاهرة التحول خلافاً على ما كانت، بحيث تحولت هاجر من خلود زمنها الديمومي المطلق إلى تناهي زمنها البشري الفاني: «نظرت إلينا بحياء وغطّت نفسَها بكفّيها، وبان تعبٌ بشريٌ على جسدها»[٣]. وهكذا فقدت هاجر سرمديتها الفانتازيّة وعادت إلى طبيعتها البشرية التي «تحب وتكره، تغار، تكرم، تقسو، تتقن التهذيب وطقوس العلاقات اليومية»[٤]. ومع تحوّل مصيرة هاجر إلى الفناء تتحوّل مصائر آدم والراوي إلى الخلود؛ إذ يرتويان من سائل القارورة فيفيض الخلود عليهما. وفيما كانا فانيينِ وهاجر خالدة، أصبحا الآن خالدينِ وهي فانية، «إنها ستفقد إلى الأبد قدرتها على خلق لذة الخلود. ستغدو امرأةً أرضية، عبدة للحياة ببهجتها وبؤسها»[٥].

ثانياً. المسخ

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

---

[١] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٣١.
[٢] بهاء بن‌نوار، **العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقاربة موضوعاتية تحليلية**، جامعة الحاج لخضر، ص١٥٧.
[٣] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص١٣٦.
[٤] المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[٥] المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[٦] المصدر نفسه، ص١٣٩.
[٧] المصدر نفسه، ص١٤٠.

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

حينما تُعدُّ «فكرة إثارة الرعب وإقلاق وعي المتلقّي من أبرز الوظائف التأثيرية للفانتازيّة»[٣] يُعدّ كذلك عنصرُ المسخ وتشويه الذات تمهيداً لهذا الرعب وسبباً لإعلاء الطاقات الفانتازيّة التي تحقّقت بها رواية سليم مطر أشدَ درجات التواصل مع الآخرين. فهذه الفانتازيّة المضمرة التي لمسناها في هذه الرواية من خلال عنصر المسخ ومايحمله من تشوّهات وغليانات «تخاطب قدرة الإنسان على التعجب والإحساس بالغموض وتخاطب إحساسه بالشفقة والألم»[٤].

ثالثاً. الجانب الأسطوري

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

[١] المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[٢] المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[٣] بهاء بن‌نوار، **البُعد العجائبي في رواية سيدات زحل للطفية الديلمي**، ص٦.
[٤] هدى سليمان الحافي، **العجائبية في القصة السورية القصيرة**، جامعة تشرين، ص٤٨.
[٥] أمين عثمان، **التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي:** www. Diwanalarab.com
[٦] عبدالحميد محمد جيدة، **الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر**، ص١٠٥.
[٧] ملحمة سومرية مكتوبة بخط مسماري اكتشف بالصدفة وعرف فيما بعد أنه كان المكتبة الشخصية للملك الآشوري..
[٨] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٢٣.
[٩] نبيلة إبراهيم، **الملحمة البابلية جلجامش الباحث عن الخلود**، مجلة المجلة، ص٤٢.

كما قرّره آدم واصفاً نفسه: «إنّي الزمن السرمدي.. إنّي الكينونة المطلقة.. إنّي خلود الخلود..»[١]. تشابه كلتا الرحلتين _رحلة جلجامش الأصل ورحلة آدم الفرع_ تشابهاً جوهرياً، إذ تبدو في كليهما عبثيةُ فكرة الخلود وتهافتها، ذلك أنّ «الحياة قائمة بالتغيّر الدائم والوجود صيرورةٌ لا ثباتٌ، وهذا يعني أن الخلود هو شكل من أشكال العدم، لا شكل من أشكال الوجود»[٢]. وفضلاً عن هذه الفكرة نجد الروائي يرتكز في تصوير شخصية هاجر على النموذج الأسطوري، **عشتار**، واستعارت كثيراً من صفاتها. فالملك حين يعاشق هاجرَ «أمرَ نَحّاتي أور[٣] أن يصنعوا من هيئتها صنمَ عشتار إلهةَ الأرض والخصب والجمال»[٤].

وقدجاءت الرواية مستخدمةً **أسطورة القربان**[٥] وسلطته غيرالعادية على البشر في حين تصف ابن هاجر الذي استأثر بأمِه لنفسه —بعد موت أبيه– والذي تخلّص من أحد إخوته المنافسين بأن استعدى عليه إله النهر، «إذ قدم النذور وقام بنفسه بذبح جارية عذراء على جرف الفرات فداءً لإله المياه العذبة»[٦]، فيخرج الابن كل ليلة ليمارس معها طقوس عشقه و«عندما تشح الأمطار يقدم لها نذور الاستسقاء»[٧]. ومن المؤكّد على أسطورة القربان مايرويها آدم في خلوته مع هاجر: «لمنوف بنذرنا المعتاد للجبل. شح الموسم ومرض الحيوانات منعاناً من التضحية بقربانتا السنوي»[٨].

رابعاً. الرحلة

إن الرحلة عنصر سردي هام في تشكيل أحداث الرواية، فهو «يؤكّد الحدثَ ويجعله يجري دائماً خارج الفضاء الأول الذي هو بمثابة موئل الأحداث وتتابعها»[٩]. ورواية امرأة القارورة عبارة عن رحلات متداخلة، بعضها خيالي مبنيّ على أسس فانتازيّة كرحلات هاجر والراوي. فهذه هاجر تروي لنا في رحلاتها الفانتازيّة عصورَ التاريخ، بدءاً من عهد السومريين الأوائل إلى العهد المعاصر: «دعني أدنو منك

---

[١] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص١٢٩.
[٢] فراس السواح، **جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة**، ص٢٦١.
[٣] Ur: موقع أثري لمدينة سومرية جنوبَ العراق.
[٤] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص٢٧.
[٥] ترجع أسطورة القربان إلى الخوف من غضب الطبيعة والتسليم بوجود الآلهة تقربا إليها وأحيانا كان التقرب يتم بقرابين بشرية لتأكيد الإيمان بقوة الآلهة وسلطتهم (غادة قدري، **القربان: أساطير وغموض**: dotmsr.com. ....
[٦] المصدر نفسه، ص٢٧.
[٧] المصدر نفسه، ص٢٥.
[٨] المصدر نفسه، ص١٢٣.
[٩] سعيد يقطين، **السرد العربي: مفاهيم وتجليات**، ص٢٠٣.

لأمسح عنك غبار العمر بحكاياتي عن أسلافك»[١]. وكادت تحكي حتى الفجر عن عشّاقها: «منذ آلاف الأعوام يتوارثونها أبناءً عن آباء»[٢]. لو نصغي إلى جميع حكاياتها نكشف عن تواريخ بلانهاية، فتحكي أنها كانت فتاة طبيعية مثل باقي البشر و«كانت تعيش بين شعبها في مملكة قديمة من أرض الجنوب تسمّى (أور)... كان أبوها أميراً من سلالة الملك المقدسة.. أما أمّها فكانت ابنة أمير إحدى القبائل المنحدرة من بادية الشام»[٣]. وتتدرّج مراحل هذه الرحلة الخيالية إلى التوغّل الفانتازيّ إلى الماضي وإلى أزمنة وأمكنة عجيبة محفوفة بالمخاطر والمغامرات بحثاً عن الخلود: «رحل الملك بجيش من خيرة فرسانه.. اصطحب معه معبودته هاجر.. ظلوا يجولون ويتوغلون في الأعماق»[٤]. وبعد مسيرة وقت طويل وجدت نفسها في باحة فانتازيّة تضيف على عجائبية رحلة هاجر: «أرضها من عشب أخضر فضيّ. الناظر إلى الأعلى يشاهد فتحة في وسط قبة عالية جداً، كأنها سماء يهبط منها شلال من شعاع شمسي وماء»[٥].

فهناك رحلة فانتازيّة أخرى وهي رحلة الراوي البطلِ تشبه بالرحلة التخييليّة في روايات الخيال العلمي المسمّاة بنفق الزمن[٦]. في مستهل الرواية حينما يذكر لنا الرواي البطلُ الوقائعَ التي طرأت عليه يعبر الحاضر إلى الماضي[٧]، فيشترك في الحرب عام ١٩٨٠م[٨] ثم يهرب بطريق سحري منها[٩]. ويروي لنا مصاحبته بآدم حتى حطّت بهما الرحلة في جنيف عام ١٩٨١م[١٠]. كل هذه الرحلات لها طابع فانتازيّ تخييليّ إما بتوصيف الأمكنة والفضاءات الفانتازيّة وإما بوصف الأحداث والوقائع العجيبة.

[١] سليم مطر، **امرأة القارورة**، ص١٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٢.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٣.
[٤] المصدر نفسه، ص٢٤.
[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، ص٢.
[٨] المصدر نفسه، ص٣.
[٩] المصدر نفسه، صص٤-١٠.
[١٠] المصدر نفسه، صص٤-٦.

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

ث. فانتازيّة الزمن

يُعَد الزمن عنصراً مميّزاً في الرواية، حيث «كل رواية لها نمط زمني وقيم زمنية خاصة بها، تستمدّ أصالتها من طريقة تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم»[١]. نرى في الرواية المعاصرة عدولاً عن النظام الترتيبي المألوف في توالي الأزمان، يطلق عليها الإنزياح الزمني (Anachronies) والذي ينقسم إلى الاسترجاع (Analepsis) والاستباق (Prolepsis)[٢]. وحسب طبيعة الرواية الفانتازيّة (fantastic novel) يتداخل الزمن بين الماضي والحاضر بهدف خلق أحداث ووقائع عجيبة ولامنطقية[٣]. يُعتَبر عنصرُ الزمن في «امرأة القارورة» صورةً مميّزةً لسرد الأحداث دون تقيّد بانتظام خاص أو اهتمام لديمومية الزمن. ويظهر الفانتازيّ في البنية الزمنية لهذه الرواية «لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيئ خارقاً مكسّراً للحدود بين الماضي والآتي»[٤]. ولهذا يسترجع الراوي الأحداثَ والوقائع التي تستدعيها ذاكرتُه[٥] ولكن لم يروها بشكل سياقيّ يقوم على البداية والنهاية، بل يعطيها لوناً فانتازيّاً ينكسر فيه هذا السياق وهذا عبر تداخله للأزمنة في رواية أيام الحرب[٦] وأيام الأنصار في العراق[٧] وأيام الهروب من الجبل الفانتازيّ الذي فيه طريق الوصول إلى امرأة القارورة[٨] وكذلك أيام المنفى[٩]. يقطع الراوي البطلُ من خلال رواية هذه الأحداثِ الحاضرَ إلى الماضي دون أن يتقيّد بالترتيب والنظام الزمني ويسوقنا إلى زمن فانتازيّ بعيد عنّا في عالم الواقع ولكنه أصبح لنا حاضراً نعيش معه.

---

[١] فريال كامل سماحة، **رسم الشخصية في روايات حنه مينة**، ص٨.

[2] Mark Allan Powell, ***What is Narrative criticism?***, P37.

[٣] عبدالعالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، ص١٣٧.

[٤] شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ص١٦٧.

[٥] سليم مطر، امرأة القارورة، صص٢-١٣.

[٦] المصدر نفسه، ص٣.

[٧] المصدر نفسه، ص١٠.

[٨] المصدر نفسه، صص ٤-١٠.

[٩] المصدر نفسه، ص١٧.

النتيجة

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

– إن الفانتازيّة تحوّلت في رواية «امرأة القارورة» إلى بنية كلية تشمل على باقي مكوّنات الحكي واستخدمها سليم مطر كتقانة أساسية وفاعليّة في بنائه الروائيّ، فاعتمد على رؤية خيالية تتواتر بين العجيب وخرقالعادة ويتجاوز الواقع إلى اللاواقع.

– يعكس عنوان الرواية بنيةَ النص الفانتازيّة، إذ اعتمد الروائي من خلاله على إثارة انتباه القارئ إلى تيمتها الفانتازيّة.

– يرسم سليم مطر شخصيةَ هاجر وآدم والراوي وفقاً لأوصاف تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية، ويبعثهم بصورة فانتازيّة تتجاوز قوانين الطبيعة ليرسم بذلك مشهداً فانتازيّاً يثير الدهشة والغرابة. فتكتسب هذه الشخوص بُعدَها الفانتازيّ من خلال رحلاتها العجيبة وخوارقها العادةَ، بل وحتى من خلال نظام تسميتها.

– تشكل الفانتازيّة مادة مهمة لتسلسل أحداث هذه الرواية، بحيث يحاول كاتبها أن يربط بينها مع الفضاء الفانتازيّ ويعمد إلى إقامة علاقات لامنطقية بينها تصنع قوامَ منطقها الفانتازيّ. ويتمثّل أساس هذه العلاقات في ظواهر فانتازيّة، منها التحول والمسخ والأسطورة والرحلة. فيأتي التحول ليجسّد التغيّر وتعددية الشكل والجوهر لبعض الشخوص، منها شخصية هاجر المتحوّلة إلى كائن سرمدي. ويأتي المسخ في وصف لشخصية آدم الممسوخ 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 ممثّلة الإلهة عشتار. وتأتي الرحلات التخييلية إلى عالم بعيد عن العالم الواقعي كأساس لهذه الرواية، ومن أمثالها رحلات هاجر والراوي اللذينِ يعبّرانِ في رحلاتهما اللانهائية عصورَ التاريخ متوغّلينِ 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 فانتازيّ بعيد عنه في عالم الواقع، وهذا مايعطي الرواية طابعاً فانتازيّاً.

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: بوعلام، الصديق، الطبعة الأولى، القاهرة: دارشرقيات، 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- .روابنية، الطاهر، **السيمائية والنص الأدبي**، أعمال ملتقى معهد اللغة وآدابها، عنّابة: جامعة باجي مختار، ١٩٩٥م.

٨- .زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م.

٩- .السواح، فراس، **جلجامش 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 للناشئين المتحدين، ١٩٨٦م.

١٣-فون‌ديرلاين، فردريش، **الحكاية الخرافية: نشأتها؛ مناهج دراستها، فنيتها**، 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 لايستحي: 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 جلجامش الباحث عن الخلود**، مجلة المجلة، ع٦٤، ١٣٨١ق، صص ٤٠-٥٣.

٢-الباردي، محمد، **التشخيص في الرواية العربية**، تونس: حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥م، صص ٢٦٣-٢٨٢.

٣-بن‌نوار، بهاء، **البُعد العجائبي في رواية سيدات زحل للطفية الديلمي**، الجزائر: جامعة سوق أهراس، العدد١٣، ٢٠١١م، صص ٦٣-٨٧.

٤-بوطيب، عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، القاهرة: فصول، العدد٢، ج٢، ١٩٩٣م، صص١٣٣-١٤٥.

٥-حليفي، شعيب، **النص الموازي واستراتيجية العنوان**، الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢م، صص ٧٣-٩٧.

٦-_____، **مكونات السرد الفانتاستيكي**، القاهرة: فصول، ع١٢، ١٩٩٣م، صص ٥٨-٧٢.

٧-_____، **بنيات العجائبي في الرواية العربية**، القاهرة: فصول، مج١٦، ع٣، ١٩٩٧م، صص ١٦٧-١٨٤.

٨-العبودي، ضياء غني لفتة، **التناص في رواية امرأة القارورة لسليم مطر**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع٩، ٢٠١٤م، صص ٩-٣٧.

٩-غازي النعيمي، فيصل، **العجائبي في رواية الطريق إلى عدن**، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية، المجلد١٤، ع٢، آذار، ٢٠٠٧م. صص ١٢٠-١٤٦.

١٠-ماي، أمال، **العجائبية في رواية سرداق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي**، الجزائر: مجلة المخبَر، العدد٩، 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 مقاربة موضوعاتية تحليلية**، أطروحة الدكتوراه، باتنة: جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢م.

٤. .الحافي، 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، (٢٠٠٩/٤/١٢م): http://www.salim.mesopot.com/

٢- .السلمان، علوان، «**في المبنى الميتاسردي**»، جريدة الزمان العراقية، (٢٠١٤/٧/٢٣م): http://www.azzaman.com/

٣- .العبيدي، وديع، **سليم مطر في امرأة القارورة: النص المفتوح وإشكالية التشتت**، موقع كتابات، (٢٠٠٩/٦/١٠م): http://www.salim.mesopot.com/

٤- .عثمان، أمين، **التناص في رواية أسرار صاحب الستر لإبراهيم درغوثي**، موقع ديوان العرب، (٢٠١٠/٤/٢٠م): http://diwanalarab.com/

٥- .الفواز، على حسن، «**سليم مطر.. ميثولوجيات المحنة العراقية في رواية امرأة القارورة**»، موقع الروائي، (٢٠١٠/١٠/٢م): http://alrowaee.com/

٦- .قدري، غادة، **القربان: أساطير وغموض**، موقع دوت مصر، (٢٠١٤/١٠/٣م): http://old.dotmsr.com/

٧- .نقاوة، عمار، **تعريف الرواية**، موقع الموضوع، (٢٠١٤/٣/٣١م): http://mawdoo3.com/

٨- .أيوب، محمد، **الفنتازية والعجائبية في القصة المغربية المعاصرة**، موقع ديوان العرب، (٢٠١١/٦/١٩م): http://www.diwanalarab.com/

ج. الكتب الإنجليزية

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت‌شناسی گونهٔ فانتزی در رمان «امرأة القارورة» 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 شناخته‌شدهٔ آن و درهم‌شکستن پیاپی منطق و قوانین طبیعت است. این ویژگی در رمان عربی نمود بارزی دارد و رمان‌نویس عرب به‌وسیلهٔ آن از چارچوب داستان‌نویسی کلاسیک خارج می‌شود. رمان «امرأة القارورة» از سلیم مطر (۱۹۵۶م)، رمان‌نویس برجستهٔ عراق در حیطهٔ 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، «امرأة القارورة»، سلیم مطر.

---

* . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، إیران. (نویسندهٔ مسؤول) arabighalam@uoz.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، إیران. ali_ahmadi@uoz.ac.ir

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

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