الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/08/16م
تاريخ القبول: 2023/10/07م

تجليّات التشويق في رواية (مسامرة الموتى) لمحمد الغربي عمران

د. عبد القوي علي صالح العفيري*
alafere@gmail.com

الملخص:

يَسعى هذا البحث إلى رصد تجليّات التشويق في رواية (مسامرة الموتى) للروائي اليمني محمد الغربي عمران لتفحُّص طبيعته ودلالاته في النص والتعريف بأنماطه، فضلا عن الوقوف عند جمالياته. ولدراسة تلك الظاهرة، اقتضى البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، الأول: تجليات التشويق في العتبات النصية، والثاني: أنماط التشويق، والثالث: جماليات التشويق، متخذا من المنهجين البنيوي والسيميائي طريقا لتناول الظاهرة المدروسة، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج، أهمها: أن دلالات التشويق قد تجلت وفق مستويات متنوعة، بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر. ولم يخل عنصر التشويق من الارتكاز على الفن، فصورة الطبيعة الواردة في سياق التشويق الوصفي مثلت حركية تدفع المتلقي إلى تأملها، وهو ما حقق -على مستوى البناء السردي- أكثر من وظيفة، الأولى بنيوية تمثلت بتنوع فقرات السرد من السرد التاريخي إلى السرد العاطفي، والثانية نفسية كونها تحد من مشاعر الخوف والقلق الذي يحاصر شخوص النص، وهو ما أكسب الرواية طابعا جماليا. كما أن التشويق اتخذ مسارين في النص، الأول كان لصيقا بذاكرة التلقي حين تجره مشاهد الرواية لتتبع السوابق واللواحق لأحداثها، والثاني داخلي حين يكون لصيقا بشخصيات النص وهو ما دلت عليه انفعالات الشخوص داخل النص.

الكلمات المفتاحية: الرواية اليمنية، بنية النص، العتبات النصية، أنماط التشويق، البناء السردي.

---

* أستاذ الأدب الحديث ونقده المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك خالد بأبها - المملكة العربية السعودية.

هذا البحث تم دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي- جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية- برقم (GRP/177/44).

للاقتباس: العفيري. (2023). عبد القوي علي صالح، تجليّات التشويق في رواية (مسامرة الموتى) لمحمد الغربي عمران، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(4): 373-403.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 16-08-2023
Accepted: 07-10-2023

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Manifestations of Suspense in Mohammad Al-Gharbi Imran's Novel *Confabulation with the Dead*

Dr. Abdulqawi Ali Saleh Al-Ofairi *

alafere@gmail.com

Abstract:

This research seeks to monitor the manifestations of suspense in Imran's novel *Confabulation with the Dead*, in order to examine its nature and connotations in the text and to define its patterns, in addition to examining its aesthetics. The study consists of three sections: the first: is manifestations of suspense in textual thresholds, the second: is patterns of suspense, and the third: is the aesthetics of suspense. The research took the structural and semiotic approaches as a way to address the studied phenomenon, and it reached a number of results, the most important of which is that the connotations of suspense have been revealed at various levels, between the direct and indirect methods. The element of suspense was not without its reliance on art, as the image of nature contained in the context of descriptive suspense represented a movement that pushed the recipient to contemplate it, which achieved - at the level of narrative structure - more than one function. Suspense also took two paths in the text. The first was close to the recipient's memory when it was drawn by the scenes of the novel to trace the antecedents and consequences of its events, and the second was internal when it was close to the characters of the text, which was indicated by the emotions of the characters within the text.

Keywords: Yemeni Novel, Text Structure, Textual Thresholds, Suspense Patterns, Narrative Structure.

* Associate Professor of Modern Arabic Literature, Department of Arabic Language and Its Literature, King Khalid University, Abha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Ofairi, Abdulqawi Ali Saleh. (2023). Manifestations of Suspense in Mohammad Al-Gharbi Imran's Novel Confabulation with the Dead, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(4): 373 -403.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يُعدُّ التشويق الأداة الفاعلة في بناء النص الروائي، فمن خلاله يتحقق الجذب والإمتاع لتتبع منطوقه السردي، وحين يلجأ إليه الكاتب ليس لتحقيق الربط بين مكونات السرد فحسب، بل قد يقوم بوظيفة أخرى لاسيما حين يضع المتلقي في دائرة البناء السردي وجعله ينغمس في أحداث الرواية، مما يحقق الوظيفة الفنية والموضوعية للنص. ولأهميته (التشويق) في بنية النص، تجلت مصطلحات دالة عليه في بعض عنونة الدراسات النقدية وإن لم يكن هو ذاته الظاهرة المدروسة، فما يعرف بلذة القراءة، أو محفزات النص في الدراسات النقدية، إلا أحد أسراره (التشويق).

ومِن تأمُّل رواية (مسامرة الموتى) نلحظ أن السارد أدرك مقومات بناء نصه تشويقيا، الذي تجلت صوره من خلال التفاعل القائم بين النص والقارئ بدءا بالعنوان ومرورا بفصول النص وانتهاء بالخاتمة.

من هذا المنطلق تتجلى مشكلة الدراسة المتمثلة بعدد من التساؤلات منها:

كيف تَجلَّى عنصر التشوبق في رواية مسامرة الموتى؟

هل ثمة مذهب أدبي معين انتهجته الرواية في توظيفه لعنصر التشويق كأن يكون وفق القاعدة الأرسطية التي تُعدُّ المقدمة والحل نقطتي ارتكاز التشويق بما يحمل من صراعات متنوعة، أو أن هناك خروجا عنه وفق ما يعرف بالتطور في صياغة الرواية؟

كيف تجلَّى التشويق في خارطة الرواية وأنماطه وجمالياته؟

إذ تأتي أهمية هذا البحث للإجابة عن تلك التساؤلات من خلال الوقوف عند تجليات التشويق وتسليط الضوء عليه باعتباره من الظواهر البارزة في رواية مسامرة الموتى، وهو ما يلبي حاجة الباحثين والمهتمين بالسردالروائي لمثل تلك الدراسات.

أما الدراسات السابقة، ففي حدود علم الباحث أن عنصر التشويق لم ينل حقه في الدرس والتحليل كأن يرد في دراسة مستقلة تتناول (عنصر التشويق)، بحيث تتكئ على نصوص تطبيقية في ميدان الرواية للوقوف عليه وبيان تفاصيله، فما ورد عنه لم يكد يخرج عن رؤى مشتتة وردت في سياق ظواهر بنائية أخرى، سواء كان ذلك في العمل الروائي أم المسرحي مما يصعب تحديده، وهناك

بعض المقالات المختصرة التي تناولت أهميته (التشويق) بأسلوب غير مفصل قد نجدها في مواقع بعض الصحف المنشورة على شبكة الإنترنت، باستثناء دراسة منشورة في إحدى المجلات العلمية تناولت (أساليب التشويق) في القرآن الكريم (الحمود، 2010، ص 155) كما قد نجده في ميادين أخرى كالدراما المرئية والقصة القصيرة وربما القصيدة الشعرية وفق عنونة مختلفة.

وجميع تلك الدراسات قد تختلف عما نروم إليه في بحثنا، بما في ذلك الرواية (مسامرة الموتى) التي ستمثل مادة البحث، فما كُتِب عن رواية مسامرة الموتى بشكل عام ضئيل جدا، فضلا عن غياب الدراسات التي تتناول الظاهرة التي اخترناها (تجليات التشويق..) لتكون عنوانا للدراسة.

وعن الإطار المنهجي فستتخذ الدراسة من معطيات الدراسات البنيوية والسيميائية، بما أنتجته من أدوات وآليات للكشف عن الدلالات الإيحائية للتشويق طريقا لها، مع الإفادة من النظريات والرؤى التي قيلت في بناء العمل الروائي.

ولدراسة تلك الظاهرة اقتضى البحث أن يتكون من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث: الأول (تجليات التشويق في العتبات النصية) والثاني (أنماط التشويق) والثالث (جماليات التشويق) وصولا إلى الخاتمة والنتائج.

التمهيد:

التشويق كما ورد في اللغة هو "شد الشيء إلى الشيء، أو شده به " ومعناه الترغيب والتحبيب والحث والإثارة ونزاع النفس وميلها إلى شيء (ابن فارس، د.ت: 3/ 229)، بحيث يكون المتلقي على صلة مستمرة "إلى أن تقر الأمور قرارها وتوضع الأشياء مواضعها، والنزوع إلى بيان ما يشكل وحل ما ينعقد والكشف عما يخفى" (الجرجاني، د.ت، ص 28).

ويتجلى مفهومه الأدبي عبر مشاعر يدركها المتلقي خصوصا حين تكون مختلطة بتوقعات انفعالية، بحيث تضعه (المتلقي) في شك وترقب، خاصة إذا اكتشف أن النتيجة تفوق توقعاته. تلك المشاعر تأتي من وعي النص بقارئه وفق تساؤلات يضعها الكاتب في ذهنه أثناء الكتابة ومنها لمن يكتب؟ لذلك قيل: إن التشويق يتجلى من خلال التوترات التي يصنعها الكاتب في السرد (التونجي، 1993: 254/1) باعتبارها (التوترات) أحد أوعية التشويق.

لقد أدرك بعض النقاد أهميته في العمل الروائي، فالحديث عن ذهنية القارئ حين تعمل على إيجاد معنى يتسق ومتتاليات الجمل السابقة واللاحقة بحيث يسير هذا الوضع وفق جدلية ثنائية تتمثل عند" أيزر" في (التذكر والترقب) (قندسي، 2014، ص 255، 256)، يحيل إلى أهمية التشويق، لما له من أثر في إيقاظ الذهن.. إذ يُعدُّ من الملامح البارزة في العمل الروائي ولا يمكن أن يحقق نجاحًا موضوعيًا وفنيًا ما لم يتضمن ذلك العنصر(التشويق) (حمادة، د.ت، ص 71)؛ لأنه الأداة الفاعلة التي تدفع المتلقي نحو الانشداد والترقب المستمر، لمعرفة ما سيترتب على الأحداث الواردة في الرواية من مواقف ورؤى وردود أفعال في مشاهد لاحقة (مستقبلية).

إن بناء الرواية وفق عنصر التشويق يحتاج إلى يقظة الكاتب بحيث لا يسلم مفاتيح عمله الروائي للقارئ بسهولة منذ الوهلة الأولى مما يطبعه بطابع الابتذال كون تكهنات المتلقي واستنتاجاته تتحقق في واقع الرواية، ولهذا تجلت القاعدة التي تفوه بها جون دريدان "أن الفن في إخفاء الفن، وأن الفن يبلغ أقصى درجات الجودة حين يكون خبيئًا غير ظاهر" (شلش، 1983، ص 29) وهذا لا يعني استحالة التوقعات لأن الهدف هو إبقاء ذاكرة التلقي في ترقب مستمر وفق ما يعرفه العقل والإحساس وإن لم يلمحاه من قبل.

وإذا كان التشويق يمثل تقنية من تقنيات بناء الرواية، لما له من وقع في النفس، فقد صار في منظور البحث أحد الزوايا التي تسهم في تقويم العمل الروائي.

فمن خلال قراءتنا لرواية "مسامرة الموتى"، تبيّن أن التشويق لا يقتصر على نمط أسلوبي معين كأن يترك جزئية وظيفية في المتلقي بحيث يكون مشدودًا ومترقبًا لما تخفيه المشاهد التي يحضر فيها (التشويق) التي لم تأت بعد نتيجة ما يتلبسها من غموض وإبهام في المتن الروائي فحسب، فثمة تجليات تشويقية يمكن لمحها في عتبات النص.

المبحث الأول: تجليات التشويق في العتبات النصية

تمثل العتبات النصية أحد المحفزات القرائية، كونها تمثل أحد أوعية التشويق، بدءا بالعنوان ومرورا بما يرافقه من نصوص وعلامات دالة عليه، وانتهاء بالخاتمة (بلال، د.ت: 16).

إن الكشف عن طبيعة التشويق في العتبات النصية -حسب النسخة التي نشرت عام 2016م،(مسامرة الموتى) يتطلب تتبع علاقته في بنية الرواية ومدى شغف القارئ به وهو ما يحيلنا الى أنها موجهات قرائية يفترضها الكاتب لتوجيه القارئ الى نقاط معينة يشير إليها بطريقة غير مباشرة.

1- العنوان علامة دالة على التشويق

لم يكن العنوان في المراحل الأولى لظهور الرواية العربية يحظى بالأهمية كحال الرواية في مرحلة التطور والازدهار، فالمتأمل للرواية في مرحلة النشأة، يلحظ أن وظيفة العنوان تكاد تكون محصورة في التعريف بالمضمون دون أن يكون له نصيب من الإيحاء الإبداعي، ومع التطور الذي طرأ على الرواية، أصبح (العنوان) مطلبا فنيا، وأضحى عنصرا عضويا في بنيتها يتأنّق الكاتب في صياغته للإيحاء والتأويل، وقد يُلمّحُ من بعيد إلى الفكرة التي تحملها الرواية، وأحيانا نجده يحمل قدرا من الإيهام قد يتعذر معه التحقق من مسار الرواية ودلالاتها، وهو ما يعرف حسب "جيرار جينيت" بالنصوص المحاذية (شنقار، 2023)، ويهدف في كل الحالات إلى إيجاد جو من الإغراء والتشويق (اللعبون، 2023؛ العلاق، 2002، ص 55)، فهو محطة إبداعية يقف عندها المؤلف طويلا (رشام، 2016، ص 271).

إن عنوانا كهذا "مسامرة الموتى" وفق صيغته البنائية التي تجلى بها، لا بد أن يستوقف المتلقي للنظر إليه من زاويتين: الأولى زمنية دلت عليها الإيحاءات المتسرّبة من المفردة المضافة "مسامرة" وما تبوح به من دلالات تجعل المتلقي يستحضر فضاءات الحكواتي في الزمن القديم ومراسم الحكي، لاسيّما حين يدب الليل ويبدأ بالعبارة التقليدية المألوفة "كان يا ما كان.." وما تحمله من شغف الحديث ووهج التلقي، والثانية مكانية بدلالة فضاء الموتى إذ يجد المتلقي ذاته قبالة مجموعة من الإيحاءات المؤتلفة والمختلفة التي تصل إلى حد التضاد، وهو ما يسهم بفتح أكثر من نافذة تشويقية تشد ذاكرة التلقي باتجاه سبر أغوار النص والبحث عن مكنوناته، وهو ما يتسق مع قول "ليوهوك" إن العنوان " مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي" (العلاق، 2002: 55) بما يحمل من رموز دلالية ومفاتيح استكشافية تضع المتلقي أمام مفارقات تشويقية تضفي على النص قراءة أولية تلامس ظلال المتن.

فيما تظهر البنية الصياغية ذاتها (مسامرة الموتى) سلطة اكتفاء بذاتها -على سطح النص- وهذا ما يتبدى للقارئ الذي يُغفل منافذ العلامات النحوية المرتبطة به، فيكون العنوان وإن كان دالًا على التشويق أشبه بالعناوين التي تتحدث عن حقائق دالة على ضعف الإنسان التي تصل إلى مستوى التبلد. بيد أن إيحاءات التشويق تستدعي مفردات غائبة حسب الموقع النحوي الافتراضي

لصيغة العنوان (مسامرة الموتى) وكأن العنوان جاء في موقع الخبر المكون من إضافات متعددة والذي يؤول مبتدؤه بـ (هذه هي حكايات مسامرة الموتى) مما يجعل المتلقي يحدس بأن بنية العنوان قامت بوظيفتين دلاليتين الأولى دلالة تشويقية تدفع بذاكرة التلقي لمعايشة أحداث الرواية بتفاصيلها، والثانية وظيفة استنتاجية وكأنه (العنوان) يمثل خلاصة لحالة البحث والترقب ومحصلتها.

ويمكن أن نضيف إلى ما سبق، صيغة بنائية افتراضية أخرى للعنوان، ولكن بصورة عكسية لما أشرنا إليه، باعتبار أن صيغة العنوان الماثلة (مسامرة الموتى) تأخذ موقع المبتدأ، والخبر يكمن فيما تضمنته الخاتمة التي أفضت إليها الرواية حين تجعل القارئ يراجع ما استقر في ذاكرته تجاه الأحداث التاريخية ليعيد قراءتها بصورة مغايرة، وهنا ندرك أن العنوان لم يخرج عن الوظائف التي أشار إليها بعض الباحثين (حسين، 2008، ص47)، بل صار مترجمًا لها.

ويتجلى ذلك من خلال تأملنا لبعض فقرات الرواية نرصد منها: "أكثر من عشرين سنة عشتها في عزلة سقف فسيح.. توصلت إلى وسيلة التحدث مع الموتى" (عمران، 2016، ص 151)، فهي صيغ تمثل ركيزة العنوان في الجانب المعنوي للتشويق المستوحى منه (مسامرة الموتى) وهنا نرى أن الفقرة المشار إليها بدت مختزلة لدلالة العنوان وإيحاءاته وكأن الاقتصار على الصيغة المتجلية للعنوان أسهمت في الكشف من الناحية البنيوية عن العلاقة العضوية بينه وبين العمل الروائي برمته (نجم، 2007، ص 95) كما ترجمته مشاهد الرواية بأحداثها وملامح شخوصها.

وينبغي أن نشير إلى أن التمعن في البحث عن العلاقة الدلالية للعنوان بأحداث الرواية الداخلية يجعلها تبدو باهتة إذا نظرنا إليه من زاوية إيحاءاته المباشرة الدالة على التشويق، وكأن إيحاءاته ستكون محصورة بالشخصية المحورية(جوذر/صعفان) حين تحاصره الرؤية الملتبسة مُعْتَقَدًا وهويةً، كما أبانته سطور السرد بسبب حالة التباين المتضادة التي تتقاذفه غير أن إطار التأويل ما يزال مفتوحًا، إذا نُظِر لفكرة العنوان من زاوية تاريخية، فالبنية اللغوية من حيث بعدها التاريخي تدفع المتلقي للبحث عن إجابات لأسئلة متعددة تتوالد ذهنيا منها: لماذا الموتى تحديدا؟ هل أراد الكاتب إثارة فضول المتلقي بإضفاء الطابع الأسطوري مما يجعله يستحضر أسطورة عشتار وهبوطها العالم السفلي (علي، 1986، ص 107)، بهدف صناعة التشويق؟ وكأن هناك هفوة سردية تدفع به إلى ما يُعرف بالعناوين المخاتلة.

تظهر القراءة البنيوية للعنوان أن ثمة توجيها قرائيا يغري المتلقي للدفع به باتجاه مادة مشبعة بالثراء المعرفي تاريخيا داخل الرواية، فاستنطاق الماضي بشخوصه (الموتى) لا يقتصر على إضفاء الطابع التشويقي فحسب، بل يشير -أيضا- إلى مستوى الصياغة السردية كحالة تمرد مبنية على الشك التاريخي، مما يرهص برؤية سردية تتضاد دلاليا مع صفحات التاريخ في الواقع، أي التاريخ الذي تتنازعه ثنائية المدح أو القدح أو ما يعرف بتشويه حقائق التاريخ وفق ما يمليه الطرف المنتصر في الصراع، فاستحضار الموتى يعيد إلى الذهن قصصا تاريخية مضطربة، فكان للرواية مصادرها الخاصة (الموتى) وفق ما تمليه مخيلة السرد.

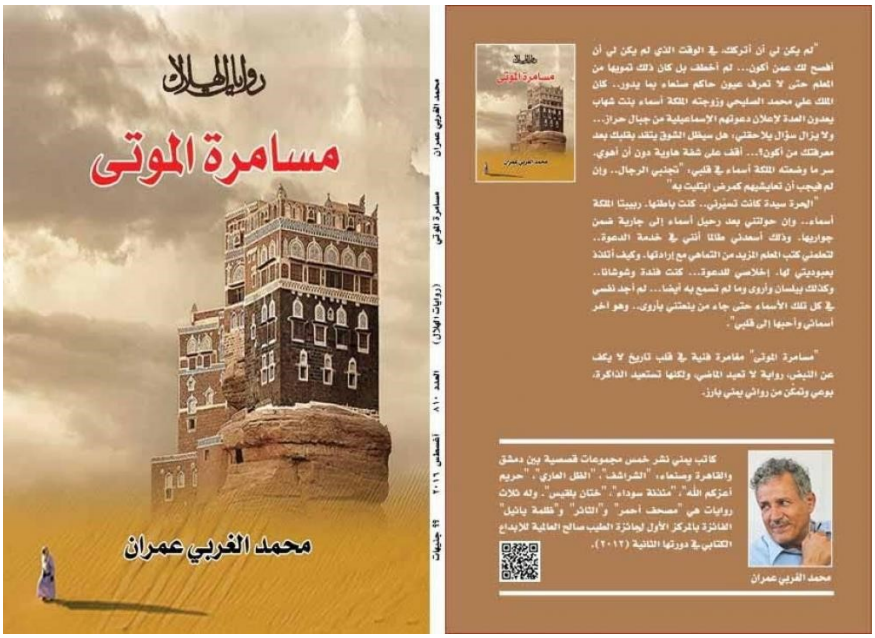
مِن تأمُّل بنية المادة المقروءة المرافقة للعنوان (الماثلة على الغلاف) نجد أن فقرات السرد المستلة من متن الرواية "لم يكن لي أن أتركك في الوقت الذي لم يكن لي أن أفصح لك عمن أكون.. لم أخطف بل كان ذلك تمويها...." يمثل نتاجا للحالة التشويقية المتجلية في العنوان إذ يضع المتلقي على خط السرد النهائي (الخاتمة) وهو ما أفضى إلى تعالقات بنيوية بين مكونات العتبات الخارجية المقروءة الماثلة على الغلاف مما يعزز تجليات التشويق.

اللاَّفت أن المادة المستلة من المتن الروائي، لم تأت كما هي في الرواية بنائيا، بل وُظِّفتْ علامات الحذف الدالة على الاختيار والانتقاء (عمران، 2016، ص 196-198) مما حقق وظيفة الشمول الدلالي لتفاصيل الرواية، وهو ما يجعل من تصفح الرواية برمتها لمعرفة تلك التفاصيل من الأمور المتوقعة، ويبدو أنه ما حدث بالفعل على مستوى التلقي بدلالة العبارة النقدية الماثلة على الغلاف "رواية" مسامرة الموتى "مغامرة فنية في قلب تاريخ لا يكف عن النبض، رواية لا تعيد الماضي ولكنها تستعيد الذاكرة بوعي وتمكن من روائي يمني بارز" (عمران، 2023).

تلك الشهادة النقدية التي جاءت بفعل التأمل القرائي المبني على التشويق، جاءت متناغمة دلاليا بين عنوان الرواية والنصوص التي رافقته، وكأن هناك توظيفا فنيا اقتنص من آخر جملة في الرؤية النقدية التي حددت طبيعة الرواية وهوية كاتبها (..من روائي يمني بارز)، ليلحق بها تعريف مختصر يفصح عن هوية الكاتب وأبرز أعماله، فيجد القارئ ذاته أمام سلسلة من العنونة لأعمال روائية وقصصية مختلفة، منها (..ظلمة يائيل، الظل العاري، مصحف أحمر، مئذنة سوداء...) وبالرغم من أن تلك العنونة تمثل عتبات سردية مغرية لقراءة سطورها، فإن الأهم هو البحث عن مقاربة دلالية تجمع بينها وبين عنوان الرواية (مسامرة الموتى) فلو تلبثنا عند عنونة بعض تلك

الأعمال كـ(ظلمة يائيل) سيجد القارئ تشابها جليا لا من حيث المكون اللغوي الدال على التشويق في (مسامرة الموتى / ظلمة يائيل) فحسب، بل أن هناك نفسا تاريخيا في صياغة السرد، فضلا عن الملامح المشتركة للشخصية المحورية في الروايتين حين تخوض صراعا متعدد الأبعاد.

- التشويق في الصورة المرئية (الغلاف):



يؤدي (الغلاف) في العمل الروائي، دورًا مهمًا في مد القارئ بأسرار تعبيرية وفنية، كما يحفز مخيلته باتجاه العمل الروائي وهو ما أبانته الدراسات التي انشغلت بوظائف العتبات ومنها صورة الغلاف، نظرًا للوظيفة الإيحائية التي يقوم بها، وإن كان البعض يعده من الزيادات التي قد لا تستدعي انتباه القارئ واهتمامه (عبيد، والبياتي، 2008، ص 54) فهو "ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، فهو الباعث الأول على الإقبال أو الاعتراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية.." (الغزالي، 2001، ص 17).

وبما أن الغلاف يأتي مع عتبة العناوين، فإنه يقيم تعالقًا معها ومع النص الذي يحيل إليه ولهذا قيل: بأن النص بناء وظيفي لغوي ينتظم فيه كل من العلامة والدلالة... مجموعة واحدة من العلاقات المتشابكة (صليحة، د.ت، ص 65). وتشكيلة الغلاف ربما تحتاج إلى شيء من التأمل لمعرفة

ما يتسرب منه من دلالات وإيحاءات تجاه النص خصوصا حين يوجه إلى آخر نقيض من أجل خلق تعالق جدلي وضدي وصراع يحول فيما بعد إلى ميادين المتن النصي (عبيد، والبياتي، 2008، ص 54).

فصورة الغلاف الواردة في هذه الرواية (مسامرة الموتى) تحمل في بنيتها الظاهرة دلالات التشويق بصورة مراوغة تجمع بين المتناقضات، بينه ودلالة العنوان، فإذا كان العنوان يحيل إلى فضاء مكاني يبوح بمعاني القلق والوحشة بدلالة البنية اللغوية (مسامرة الموتى) فإن صورة الغلاف تحيل إلى فضاء مكاني عامر (دار الحجر) باعتباره معلما تاريخيا وحضاريا، مما يثير فضول المتلقي في التوق إليه والتجول في أروقته ذهنيا، إذ يمكن أن نتوقع أن فضاء المكان الماثل على الغلاف يحيل إلى متن الرواية بأفكارها وأحداثها.

الملاحظ، أن إيحاءات التشويق لم تقتصر على الفضاءات المغلقة الماثلة في صورة القصر (دار الحجر) بل تتسع دائرتها عبر ثنائيات متعددة تجمع بين (الماضي / الحاضر، القصر / الصحراء، الفضاء المغلق، والمفتوح/ الأمان، الضياع / الثابت /المتحرك..) وهي ثنائيات تسهم بإثارة فضول القارئ للإمساك بخيوطها في المتن الروائي.

فلو تأملنا لوازم الصورة التي طالعتنا على الغلاف كما تتمثل بصورة الرجل وملامحه الحركية باتجاه الصحراء !. لتجلى استنتاج مفاده أن الصورة تنبئ في ظاهرها بحدس قرائي يقوم على مقارنة (زمنية) كما أنها في العمق تشي بإيحاءات تشويقية تهدف لرصد حالات الصراع والاضطرابات المستمرة، وهو ما تؤكده حركة العبور المنحدرة من القصر إلى (الصحراء) مما يفتح نافذة للتساؤلات عن وجهة الشخصية والمصير المجهول الذي ينتظرها، بما في ذلك الأماكن التاريخية التي تجلت في السطور الأولى من الرواية بدءا بسور سنحان ومرورا بحصن هران وانتهاء بذي جبلة. كما لو تمعنا في تأمل الحركة التي خرجت عن سياقها الافتراضي (كأن تكون حركة الشخصية باتجاه فضاء المكان العامر) لما تحمل من إيحاءات الألفة والاستقرار، لأدركنا رسالة الكاتب ذات المغزى السياسي تجاه ذلك الصراع النمطي المتكرر، ويعزز ذلك الفجوة البنائية للصورة التي تقوم على التنافر تارة والتجانس أخرى، فالصورة الضبابية البارزة عموديا (السحب الكثيفة التي غطت زرقة السماء، يقابلها تراب الصحراء المتحرك الذي يزحف على القصر (دار الحجر) ما هو إلا همس بضبابية الواقع وخطورته.

ونلمح من صورة الكاتب التي أخذت حيزا في أسفل الغلاف المقابل إيحاءات، تلخص وظيفة النص والردود المتوقعة لما بعد القراءة.

- الإهداء علامة دالة على التشويق

يعد الإهداء من العتبات التي لا تخلو من التشويق، فله وظائف تشويقية شأنه شأن العتبات الأخرى التي تحيط بالنص، فهو يعطي انطباعا مهما عن النص، وتختلف صيغه وفق البعد الذي يحمله الكاتب تجاه المهدى إليه (أشبهون، 2009، ص 199).

إن الإهداء الوارد في الرواية، وإن كان في ظاهره يبوح بنمطية معتادة حين يوجه بدافع موضوعي أو وجداني تجاه الآخر، فإنه في عمقه يحمل دلالة تشويقية مستوحاة من الإشارة إلى دواعي العمل وظروفه وحيثياته الذاتية والموضوعية ".. معاهدين أن نسير على نهجكم الإنساني في سبيل عزة الإنسان.. مناهضين لدعوات التطرف والعنف.." فالتشويق المستوحى من الألفاظ الدالة على الصراع (معاهدين، مناهضين) تحفز ذاكرة المتلقي وتدفعه إلى الحدس بمضامين الرواية، وكأنه سيكون مصورا لشخصيات متضادة: الأولى تلك التي تسعى لفرض إرادتها وفق قناعاتها ومعتقداتها التي وسمت بالتطرف والعنف، والأخرى المناهضة لتلك الدعوات بدافع إنساني بمن فيهم طرفا الإهداء.

كما أن مقدمة صيغة الإهداء " التي تصدَّرها اسم المهدى إليه (عبدالعزيز المقالح) وما لحقها من إشادة إبداعية " إنسانا مبدعا وقامة سامقة..." تجعل المتلقي يتجاوز الإهداءات المألوفة لترتسم في ذهنه عتبة تشويقية تدفعه باتجاه آخر كون منتج الرواية استعار دور الناقد في إهدائه وكأنه يقدم شهادة نقدية، فثمة تعالق بين صيغة الإهداء وخطاب المقدمات النقدية التي ألفها المشهد الأدبي والنقدي.

إن مقدمة الإهداء وما جاء في خاتمته من شرح لدواعي العمل الإبداعي يجعله (الإهداء) يندرج ضمن الإهداءات النصية، لأن به يتعالق مع نصوص أخرى، وهو ما يقدح في ذهن المتلقي أكثر من تساؤل محمل بعلامات تشويقية، منها: هل هناك تأثر وتأثير بين طرفي الإهداء في العمل الإبداعي؟ باعتبار أن هناك ارتباطا مباشرا في الغالب بين صيغة الإهداء والمتن الروائي (برهومة، وعبدالفتاح، 2016، ص 685)، أم أنه يحيل إلى علاقة ذات رابط عمومي بين طرفي الإهداء قوامه الثقافة والإبداع وسمو الفكرة والهدف؟

يبدو من مقاربة الإهداء وإن كان يمثل عتبة تشويقية تفصح عن مضامين مرتقبة، فإنه لم يكن بريئا من توقعات قرائية نقدية مسبقة وعلى رأسهم المهدى إليه، لأن القارئ مستهدف أصيل من العملية الإهدائية الجانحة إلى إقرار التواصل بين أطرافها، كما أن الإهداء فعل جماهيري والقارئ سيدلي بشهادته حول النص (برهومة، وعبدالفتاح، 2016، ص 685)، أي أن البنية التي اعتمدتها عتبة الإهداء مثلت بعدًا سيميائيًا لجر المتلقي للبحث عن إشارات وعلامات تحيل على نحو ما إلى المواقف والرؤى والأفكار التي تبوح بها الرواية تجاه الآخر، زد على ذلك أنها أوحت بطبيعة التضاد المرتقب داخل السرد قبل معاينة صفحاته.

التشويق وعنونة فصول الرواية:

من قراءة السطور الأولى للنص الروائي، يُلاحظ أن عنونة فصول الرواية جاءت بمسميات تاريخية بدءا بشخصية (أسماء) (عمران، 2016، ص 7) ومرورا بشخصية سيدة 510هـ (عمران، 2016، ص 87)، وانتهاء بشخصية أروى (عمران، 2016، ص 151) تلك العنونة الداخلية -وإن كانت في ظاهرها تحيل إلى حقب زمنية متسلسلة قد نجد تفاصيلها في كتب التاريخ - إلا أنها أُخْضِعتْ لسلطان الفن الروائي، فالسارد لم يضعنا عند تلك الحلقات التاريخية بأسلوب المؤرخ، بل توقف عند تلك الحلقات بأسلوب درامي تشويقي يقوم على المراسلة بين الشخصيتين المحوريتين (جوذر / شوذب) وهو أسلوب مفعم بالتشويق، فشخصية (أسماء) التي مثلت عنوان الفصل الأول للرواية ما هي إلا إطار يمتزج فيه الذاتي بالموضوعي، إذ تتجلى ملامح التشويق عبر نسقين: الأول يظهر الذات الملتاعة بفراق المحبوب وطرفاه (جوذر / شوذب) مما يجعل المتلقي في حالة ترقب مستمر لعواطف شخوص الرواية وانفعالاتها، وهو ما ترجمته سردية المراسلة التي يمكن أن تتلخص بأن لوعة الفراق تعد نتاجا طبيعيا للصراع التاريخي (بطابعه السياسي) المستمر، إذ تتحول شخوص الرواية إلى أداة للصراع وهو ما طبع شخوصها بطابع الجمود والتبلد والوهم.

الملاحظ أن سياق السرد يفتح ثغرات تشويقية في أكثر من موضع داخل الرواية، ففي اللحظة التي يبحث فيها المتلقي عن الأسباب التي أدت إلى وفاة إحدى جواري القصر (عمران، 2016، ص 54)، يجد ذاته قبالة حدث آخر لم تتضح معالمه ويتمثل بجواري حمام آنس (عمران، 2016، ص 55)، وهي إحالات تشويقية كونها تجر المتلقي للبحث عن خيوطها، فيما النسق الثاني تاريخي يتجلى كنقطة تاريخية تتعالق مع العواطف المؤرَّخ لها في سياق السرد، ويتجلى ذلك من خلال إطار الحكي

المتمثل بالوصايا المتعلقة بالحكم كما يمثّله المقطع الآتي: "..بدأت خيوط حكايتي منذ عزمت مولاتي الحرة الرحيل من صنعاء تطبيقا لإحدى وصايا الملكة أسماء..بداية بالوصية الرئيسة للوصايا:"أن تضعي غاية تعيشين من أجلها..على أن تخطي طريقا لتحقيقها على مراحل.. والسلطان أجل الغايات.." (عمران، 2016، ص 55).

تلك الوصايا بما تحمله من إيحاءات تشويقية تشد المتلقي لمعرفة المسكوت عنه، إذ تتكشف أسرار تتنازعها ثنائية الداخل الواقعي والخارج المزيف، الداخل الذي ينم عما يدور في أروقة القصر ".. فمن أدوات الصراع الذي دار بين الملك وزوجته الحرة سيدة، أنها أشاعت أن الملك فوضها كمساعدة له على إدارة سلطانه بعد وفاة والدته.. وهي ترجمة تطبيقية لمضامين الوصية: "من أمضى الأسلحة الشائعات.. فعليك التمهيد قبل أن تقدمي على أي عمل بتمهيد طريق التنفيذ بالشائعات بين الخواص والعوام" (عمران، 2016، ص 55).

تلك الوصايا قامت بأكثر من وظيفة، فعلى مستوى البناء السردي مثلت ديناميكية تشويقية تدفع المتلقي للوقوف على أسرار ما يدور في الفضاءات المغلقة (القصر) وعلى المستوى الفكري طبعت الشخصيات الماثلة داخل الرواية بطابع التصديق والتسليم بإيحاءات الشائعات وهو ما تحقق في سياق السرد "ولم يمض وقت حتى كان اسمها يُتلى على منابر مساجد صنعاء والمدن الأخرى.. ليعاملها الجميع كملكة.." (عمران، 2016، ص 56).

كما تبرز تجليات التشويق في الفصل الثاني حين يرد عبر حلقتين الأولى حين تزف الجارية (بيلسان) إلى السلطان بوهم أنها الملكة سيدة (عمران، 2016، ص 108) وهو ما يفتح بابا أمام ذاكرة التلقي لترقب ما سيحدث.. كون المكر والخديعة أحد أهم أوعية التشويق في النص، والثانية تتجلى عبر ما يمكن تسميته بالتشويق المعرفي المتمثل بالوصايا السرية التي زودت بها بيلسان (عمران، 2016، ص 118).

الملاحظ أن تجليات التشويق الواردة في الرواية لم تأت وفق ما يعرف بالخط الروائي المتصاعد الذي يبدأ عند نقطة معينة ثم يأخذ خطا أحاديا في النمو عبر سطور وصفحات متسلسلة بنائيا، بل لجأ الكاتب إلى حلقات منفصلة وسمها بعناوين عددية (أرقام) مما جعل ذاكرة التلقي تتحرك أفقيا في فضاء السرد للإمساك بخيوط التشويق السابقة.

المبحث الثاني: أنماط التشويق

أ. التشويق القائم على التوقعات المتحققة

كما هو معروف، أن الكاتب الموهوب لا يسلم مفاتيح نصه إلى المتلقي، لأنه لو فعل ذلك، لتلاشى عنصر التشويق ولأصبح عمله باهتا، لأن المتلقي يصل إلى توقعاته منذ الوهلة الأولى، وهو ما يعاب في العمل الروائي ويقلل من أهميته وقيمته الفنية، فقد يكون هناك توقعات في فصول، وغموض في فصول أخرى، وهنا يصبح التوقع أحد مكملات النص.

الملاحظ في رواية (مسامرة الموتى) أن السارد يضع المتلقي على مشهد سردي متوتر منذ السطور الأولى، مما ينبئ بتوقعات مرتقبة، فقد انتظمت مقدمة النص مفردات دالة على معالم التشويق، فشخصية الرواية (م) في سعيها لتنفيذ المهمة التي أسندت إليها المتمثلة بانتزاع (جوذر) عن عالمه الخارجي المألوف كما هو مستوحى من بوح الشخصية المحورية (أخذني عنوة.. إلى ذي جبلة أمر (م) إحكام وثاقي مكلفا من يحرسونني حتى ذي جبلة.. بملامح غاضبة.." (عمران، 2016، ص 7)، تلك الملامح تمثل ثيمة تشويقية لا تتوقف عند محاولة البحث عن الأسباب الافتراضية لتلك القيود.. بل تدفع بالمتلقي -أيضا- لترقب مشاهد الرواية اللاحقة.

هذا الترقب لا يخلو من توقعات تفضي إلى تصور مفاده أن ما حل بالشخصية المحورية (جوذر) منذ البدء، سيأخذ مسارين الأوَّل يحيل إلى ضبابية وحيرة طاغية كون الشخصية المحورية وقعت في شباك ديانات ومذاهب متعددة تتجاذبها، جاء بعضها بعامل النسب (الأم يهودية) وبعضها الآخر جاء بعامل المعتقد والمهنة (نساخ).. مما أدى إلى التباس الرؤية، وهذا ما نجده في مشاهد السرد اللاحقة التي شغلت ستا وثمانين صفحة (عمران، 2016، ص 8-60) فلو تأملنا خط السرد لأدركنا صراعا ملتبسا يجتاح الشخصية المحورية من الداخل وهو ما تترجمه حالات البوح المنتشرة على خارطة السرد اللاهثة وراء البحث عن الحقيقة الغائبة.

والمسار الثاني جاء بأسلوب مباشر كونه يدفع بذاكرة التلقي لمراجعة أحداث الماضي وما آلت إليه في الوقت الحاضر بشكل متوقع يتفق وعبارة (التاريخ يعيد نفسه).

إن السارد في إيحاءاته لتلك التوقعات في فضاء هذه الصفحات المشار إليها؛ قد تحققت في مسار السرد، فظروف المهنة وما يحيط بها من عواطف ومعتقدات كانت كفيلة للبحث عن الحقيقة

الغائبة، وهو ما يدل على أن السارد حقق بعضا من التوقعات وذلك عبر استجابة متوقعة تمثلت بتنفيذ الإملاءات، منها: وسائل الصراع التي تنتهج للقضاء على الخصم (عمران، 2016، ص85، 86)، والقبول بتغيير اسم الشخصية لتكون بمسمى (صعفان)".. وما دمت في خدمتنا عليك بنسيان ماضيك.. حتى اسمك.. ونسيان من تكون.. وتلك العلاقات التي تنشأ مع سنوات العمر.. حتى المشاعر والعواطف.. من الآن أنت صفحة اللحظة... واعلم أن اسمك صعفان" (عمران، 2016، ص 17)، وهو ما أسهم بانسيابية المواقف والظروف التي تآزرت مع مبتغى الشخصية للوصول إلى الهدف الرامز لفكرة الرواية، وهو جوهر الفن الذي يعتمد على اختيار الزاوية الأكثر تأثيرًا (مسلم، 2007، ص 46) في مجرى السرد.

إن تلك التوقعات لم تكن كنتاج لمباشرة سردية، بل إن السارد اقتنص أجواء الظروف التي تعيشها شخصية النص (جوذر-صعفان) عبر تقنية "الفلاش باك" حين تجرها شخصية (ذي الساق) لسرد حكايات الماضي "استحضرت حكاية قديمة.. محاولا اختيار ما يمكن أن يثير إعجابه..بدأت بحكايتي صغيرا.. أدهشني إصغاؤه.. هز رأسه بين فينة وأخرى.. لذلك لم أترك شيئا مما عشته إلا وحكيته" (عمران، 2016، ص16)، مما يجعل من توقعات الوضوح الذي طُبِعتْ به الشخصية المحورية على المستوى الداخلي والخارجي أمام الآخر (الملكة) من الأمور المتوقعة، وهو ما أفصحت عنه الحالة المتبدلة للشخصية المحورية "ذو الساق أتجنب منادمته بعد وشايته.. حاول إقناعي أنما قام به واجب وليس وشاية" (عمران، 2016، ص 19).

في حين نلحظ خفوتا لهذه التوقعات في الجزء الثاني وصار بإمكاننا أن نصنفها ضمن التشويق غير المتوقع، على الرغم من انتمائها إلى موضوع فكرة الصراع في السرد المتناول.

ب- التشويق القائم على مفارقة التوقعات

مصطلح المفارقة من المصطلحات التي وردت معانيها في عدد من الدراسات ومنها إشارة الدكتورة نبيلة إبراهيم "أنه ليس بكاف على الإطلاق أن نعرف المفارقة بأنها الكلام الذي يقول شيئًا ويعني غيره، فالمفارقة رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أن المعنى الضد الذي لم يعبر عنه.. فهي تمثل منطقة العبور من المحدود إلى اللامحدود" (إبراهيم، 1997، ص 133) وهذا لا يعني أن ننجر وراء التعريفات المتعددة والفلسفات التي تناولتها.

فالمفارقة في منظور دراستنا تعني "مخالفة المتوقع في مسار التشويق" (رضا، 2002، ص 66). وفي تأملنا للسرد الروائي في "مسامرة الموتى " تتجلى مفارقة التشويق من خلال توالي الأحداث المشوقة التي تتقاطع مع مصائر الشخصيات من خلال إقدام الشخصية المحورية (جوذر-صعفان) على المواجهة" اقترن مني.. ولم يعد من نجاة.. اقتربت بمشعلي باتجاه طيبة صفعتها بلهبي.. ثم اتجهت باتجاه أروى.. ثم قذفت به ليحط على صندوق الكتب.. سريعا ما اشتعلت النيران.. تعالت الأدخنة ممتزجة بجلبتهن وهن يحاولن اللحاق بي.. صوت طيبة يستحثهن عليكن بملاحقته وغمره في تابوت يخصه، صعدت السلم عبرت متاهات الأبواب السبعة.. وأخيرا رأيت الشمس تتدفق من نوافذ القصر.. زحفت حتى إحدى النوافذ.. رأيت مياه النهر الصغير.. الأشجار تحركها الرياح الطرق من القرى إلى الوادي يسير بها مزارعون.. قذفت بنفسي من إحدى النوافذ أدور وأدور في الهواء..تحملني الريح..أشعر بمداعبة النسيم أسراب العصافير تطير، سحب تسافر تحت سماء زرقاء تلال خضراء تتخللها قطعان أغنام..وراع على صخرة ينفخ نايه منتشيا.. وأنا أدور في فضاء لا نهائي (عمران، 20016، ص 200، 201).

تعطي طبيعة المقدمة التي طالعتنا في البدء انطباعًا أن الشخصية المحورية ستكون بنمطيتها المعتادة في تنفيذ ما يُملى عليها وكأن عنصر التشويق يتجه نحو ترقب التوقعات التي ستأتي بها الخاتمة، وهو ما أفصحت عنه فقرات النصح المنتشرة في فضاء الرواية عبر سياق صيغ التحذير (إحداهن توصيني: أنصت في حضرة الملكة حتى لو طرحت عليك سؤالا.. لا تجب.. ولا تتحدث إلا إذا سمعت منها أسمعك.." (عمران، 2016، ص 16) وأكدته الاستجابة في المشاهد اللاحقة (عمران، 2016، ص 19، 20) غير أن ما جاءت به الخاتمة خلق جوا من المفارقة وكأن فكرة الإملاءات التي استهل بها السارد روايته ما هي إلا دلالات ورموز أبعد مما نتصوره حرفيًا في مستهل الرواية، إذ تدلنا الخاتمة على عكس ما كنا نتوقعه في المقدمة، فالشخصية المحورية(جوذر/صعفان) تقدم على إشعال النيران وتلقي بنفسها من إحدى نوافذ القصر.

إن نقاط الخلاف السلبية في القيم والسلوك والدين بين الشخصية المحورية ومن حولها، ألقت بظلالها على حالة التحول المبنية على المفارقة، فثمة تطور يتسم بالتناقض إلى النهاية... فجوذر(صعفان) الذي يظهر في ظاهر السرد مكبلا مستسلما خانعا للآخر، يتحول وفق حيل فنية إلى باحث عن الحقيقة في الفضاءات المغلقة، ويبدو أن تلك الحقيقة قد تجلت عبر ضبابية ملتبسة

يشع منها أكثر من إيحاء، منها: التوق لحياة مفعمة بالصفاء والنقاء بدلالة لوازم المكان (النافذة) كرمز للخلاص المرجو.

ج- التشويق المبهم (الخالي من التوقّعات)

يُقصد بالتشويق المبهم، التشويق الذي يتضاد مع التوقعات أو التنبؤات، فثمة مقاطع سردية ملتبسة يصعب على المتلقي إدراكها، بل تجعله في حالة تأمل وإمعان فكر متواصل نتيجة ما يطرأ على السرد من رموز ودلالات تعطي مساحة واسعة من التوقعات الافتراضية والتي تكون بمنأى عن مجرى الصراع وأحداثه في واقع السرد.

ويمكن تمثل ذلك من خلال تأمل بعض فقرات السرد ذات الطابع السياسي، إذ يمكننا أن ندرجها فيما يسمى بالرواية التوروية.

وعلى الرغم مما نلحظه من مشاهد تشويقية، فإن كثافة الرموز تسهم بخلخلة ذلك التشويق وتوقعاته، ويعلل ذلك أن التشويق فيها لا يتجلى عن طريق شخصيات الرواية، بل بدلالات اللغة وما توحي به.

فالحوار الذي طالعنا عبر سياق البحث عن الهوية الدينية ".. وحين نعود إلى معلمي يحدثنا بضرورة إعمال العقل وعدم التسليم بظاهر ما يعتقده الناس.. ولا بمسلماتهم.. وكان يدعونا دائما للبحث عما وراء ظاهر الأشياء لنصل إلى حقيقة جوهرها ولنصنع لأنفسنا ما نؤمن به.

أطلت النظر إلى عيني وقد أطلت الصمت../ ثم قلت لك:أنت أدرى بديني/ أعلم بأن أمك يهودية/ وتعلمين الطريق إلى الحانوت..وتعرفين اسمي.. وكيف تصلين إلى داركم.. وفوق ذلك تسألين؟" (عمران، 2016، ص 33)، نلحظ أنه يرمز لظروف غائمة ومموهة لم تصلنا فكرته في قالب فني مباشر. إذ يتغشاها ضبابية رمزية قد يصعب إدراكها.

كما نلحظ التشويق المبهم في فقرات أخرى، حين نجدها تصور صراعًا ذهنيًا يشد القارئ لمتابعته دون أن يكون لديه تنبؤ بما سيحدث بعد، لنقف عند هذا المشهد السردي القائم على وصف بعض المواقف التي مر بها بطل النص (جوذر - صعفان):

" لم تمض ليال حتى كنت في حضرة الملكة الحرة.. ذليلا بين صفوف وجوه متجهمة.. عيون جامدة..ارتفع صوتها باردا:/ كل ثرثراتك.. وما كنته لدينا!/ هالني برد القاعة./ أردفت: لن أذكرك ماضي أخطائك..وهذا أنت تكرر معاصيك..وكنت أجزم بأنك تفشي أسرار ذي جبلة..ولا تعلم بأنك الجاهل بما حولك./ واصلت صمتي أمرتني بالحديث..لم أجد ما أقوله../ ليرتفع صوتها: هيا قُدْنَهُ بعيدا./ارتجفت رعبا وجدران القاعة تردد "ب ع ع عي ي يدد دا ا اا" هبطن بي وسط صمت" (عمران، 2016، ص133).

إن هذا المشهد يدلنا على أن ثمة مشاهد سابقة شغلت صراعًا ذهنيًا لم تُحدد معالمه وهو ما ترجمته الصفحات الخمس (عمران، 2016، ص 129-133) التي سبقت هذا المشهد ودلت عليه.

إذ تأتي صيغة الخطاب الطافحة بالفضح والتحقير (كنت أجزم بأنك تفشي أسرار ذي جبلة.. ولا تعلم بأنك الجاهل بما حولك) لتفصح بإيحاءات الطرق الملتوية التي تحاك ضد بطل النص (جوذر / صعفان) فالأحداث الماثلة في النص ما هي إلا محطات سردية تقوم بوظيفة اختبار شخصية النص بدلالة المعرفة المستوحاة من عبارة (كل ثرثراتك.. وما كنته لدينا) لتكشف ضبابية الغاية أو الهدف.

كما نلمح من إيحاءات التبلد والانكسار الماثلة في بوح شخصية النص(صعفان) (**واصلت صمتي أمرتني بالحديث..لم أجد ما أقوله**) مرارة الإحساس بالقلق، مما يوحي بضبابية عنصر التشويق وسكونه، وكأن ملامح الصمت الطاغية قد أوصلت عنصر التشويق إلى نقطة صفرية، ومما يعزز ذلك صيغة الرد الجماعية التي جاءت مفككة المبنى للإيحاء بجهل بطل النص (**وجدران القاعة تردد "ب ع ع عي ي يدد دا ا اا**) فبطل النص كما أظهره السرد يخوض صراعا لم تتضح معالمه كونه جاء منفذا لما خطط له الطرف الآخر، فلم يضع الشخصية المصغية داخل السرد أمام الحقيقة المتناولة، بل جرّها إلى ضفافها، وهو ما أفصحت عنه صيغة البوح بالعجز "غادروا بي عبر سهول واسعة جنوبا.. تمنيت لو أنهم عبروا بي طريق تلك الجبال التي عبرناها عند قدومنا.. ربما استطعت إقناعهم تَركي لأعيش بين المغارات" (عمران، 2016، ص 133).

الملاحظ أن رواية مسامرة الموتى تتضمن إشارات تشويقية، إلا أنّها بفعل حالة التشتت الذهني التي تضمخت بها الشخصية المحورية (صعفان) قللت من تجليّات التشويق مما أغلق منافذ التوقعات أمام القارئ لما سيترتب على ذلك الصراع الذهني من نتائج داخل السرد.

فلعل أهم ملاحظة يمكن أن نقتنصها هنا، هي أن السرد يجهد قارئه، لأنه لم يضعه أمام مبررات مباشره للأحداث، بل جعلها تتظلل برؤى رامزة، لا يمكن فك شفراتها إلا بالتأمل والاستقراء الدقيق.

د. التشويق القائم على الاسترجاع والمفاجأة

الملاحظ في رواية (مسامرة الموتى) الحضور الطاغي لذاكرة الاسترجاع، فأغلب مشاهدها جاءت بإملاءات الذاكرة، فثمة مواقف في الرواية وجد السارد فيها ضالته لسرد قصص مسترجعة من فصول سابقة في الرواية، مما يجعل القارئ قبالة البحث عن إجابة لتساؤلات عدة منها: هل المواقف المسترجعة والذكرى المسرودة جاءت لتلبي متطلبات سردية يعيها السارد؟ أم أنها عبارة عن رتوش لملء فراغات؟

إن القراءة العابرة السريعة ربما تقود إلى استنتاجات مغلوطة تجعل تجليات التشويق في زاوية التكرار، بيد أن التأمل القرائي يجعل المتلقي يخرج برؤية مغايرة، فذلك الحضور الطاغي للذاكرة المسترجعة ما هو إلا وعي بنيوي وفني قام بوظيفتين، الأولى أنها جاءت لتجيب عن تساؤلات مفتوحة تدور حول الشخصية المغيَّبة (ذي الساق) فإذا كان الغياب المفاجئ لشخصية ذي الساق يمثل نواة تشويقية في الفصول السابقة، فإنه في موضع آخر يكشف عن دوافع ذلك الغياب بأسلوب تشويقي متنام حين تتجلى تفاصيل ذلك الغياب عبر نسق حكائي تشويقي "سأحدثك عن غيابي وأسمعك ما لدي" (عمران، 2016، ص 112).

والوظيفة الثانية، أنها جاءت لتلبي متطلبات فنية، أي أن هناك وعيا بخارطة السرد، فحالة الخواء التي تعيشه الشخصية المحورية (جوذر- صعفان) بفعل طبيعة المكان وضغوطه جعل من ذاكرة الاسترجاع ملاذا تسبح في فضاءاته وهو ما يجليه المقطع الحواري (الاستذكاري)الآتي:

"كنت في حصن التعكر/ ولماذا حصن التعكر/ إرادة الملكة.. كانت مهمتي مراقبة من هناك وإبلاغ الملكة بما يدور.. لأكتشف بعد أيام أن الحصن لا يزال مسكونا.. وقد رأيت ساكنيه!/ من رأيت؟ / رأيت مولاي المكرم../ تهيؤات/ في البداية ظننتها كذلك..كنت أسمع أصواتا خافتة شبيهة بهديل الحمام، ثم ما لبثت أن ارتفعت لتردد صداها جدران الممرات وسقوف القاعات، ولأن زوايا الحصن

مليئة بأعشاش الحمام والعصافير فقد ظننتها أصواتها.. حتى ظهرت بهيئات آدمية... خيل لي بأني رأيت شبيه وجه مولاي المكرم..." (عمران، 2016، ص 111).

إن اللقاء المسترجع بين شخوص الرواية (جوذر-صعفان / ذي الساق) بما يحمل من إيحاءات تشويقية ظاهرة على سطح السرد، أسهم بتجليات تشويقية أخرى لصيقة بطابع الحكايات الأسطورية والخرافية، إذ نجد سردا وهميا يفصح عن تصورات شخوص الرواية تجاه الذاكرة التاريخية المسترجعة المرتبطة بالفضاء التاريخي (حصن التعكر) (عمران، 2016، ص 113-115).

الملاحظ أن السرد الاسترجاعي مزج بين الواقعي والمتخيل عبر سياق تشويقي يحيل إلى أكثر من نافذة سردية، فالواقع الماثل بفضاء المكان التاريخي (حصن التعكر) بدلالة لوازمه المستوحاة من " زوايا الحصن المليئة بأعشاش الحمام والعصافير.." (عمران، 2016، ص 113)، فتح نوافذ سردية أخرى مفعمة بإيحاءات التشويق، فالفلتات السردية الواردة على لسان (ذي الساق) في مواضع سردية سابقة مثلت خيطا تشويقيا لاستكناه أحداث مسكوت عنها، وهو ما أفصحت عنه الشخصية المحورية بالقول: " تمنيت عليه مرة أخرى لو يحدثني عن ذلك الغلام الذي يقول عنه إنه زلة شيطان.. هرب من إلحاحي ليحدثني عن تلك العلاقة التي كانت تربط السلطان سبأ بالملك المكرم.." (عمران، 2016، ص 115).

كما تعد المفاجأة الواردة في سياق الاسترجاع من التقنيات الفنية في السرد الروائي، لأنها تشد المتلقي للبحث عن خيوطها الغائبة، وتجره لمتابعة الأحداث خصوصا إذا اتخذت منحى مختلفا ففي اللحظة التي حاولت شخصية النص (جوذر / صعفان) أن تطوي الصفحات التي انهمكت بقراءتها " أغلقت صفحات الكتيب.. سارحا في تلك الأحداث البعيدة.. تغمرني في ظلمة الصمت.. تحلق بذاكرتي بعيدا بعيدا إلى سنوات خلت.. إلى ذلك الصباح حين سمعت طرقا على الباب.. سارعت لفتحه للحظات، وقفت متخشبا وأنا أرى ذا الساق أمامي واقفا.. في البدء ظننته وهما أو أن يكون شبحا.." (عمران، 2016، ص 111) إذا بشخصية (ذي الساق) تعود بعد أن أشيع خبر موته.

يتجلى عنصر المفاجأة في السطور السابقة عبر نسق قرائي يكشف تفاصيل بعض الأحداث المبهمة التي لم تتضح طبيعتها في الصفحات السابقة، ففي الوقت الذي ما يزال فيه المتلقي مشدودا بمضامين المادة المقروءة التي تقلب صفحاتها الشخصية المحورية (جوذر - صعفان) وما تبوح به من

أسرار القصور، إذا بنافذة تشويقية تظهر فجأة جُلِبَتْ عبر سياق الذاكرة المسترجعة والمتمثل بعودة شخصية (ذي الساق) هذه المفاجأة حققت وظيفة تشويقية أسهمت بتنشيط ذاكرة التلقي بأسلوب مختلف، فإذا كان التشويق المعتاد يغري المتلقي لملاحقة خيوط السرد في السطور اللاحقة، فإنه في هذا الموضع أعطى دافعية قرائية تتحرك عبر ثنائية (السابق/اللاحق) السابق لرصد آخر حضور لتلك الشخصية (ذي الساق) في فضاء السرد كونها غابت عن مجرى السرد بهدوء في الفصول السابقة، واللاحق لما لهذا الحضور من إيحاءات تشويقية مرتقبة تفصح عن تفاصيل غائبة منها: (أسرار الغلام الذي ينسب إليه، والمهمة التي أسندت إليه في حصن التعكر) (عمران، 2016، ص 113).

اللافت أن هذه المفاجأة المستوحاة من ملامح الاستغراب والدهشة التي أفصحت عنها الشخصية المحورية (وقفت متخشبا، ظننته شبحا.. أحسست الأرض تميد من تحت قدمي..) بنيت على سرد افتراضي لم يكن له حضور في مجرى السرد (شائعة موت شخصية ذي الساق) بل تولد من أحداث صارت مألوفة في فضاء المكان (القصر) وهي إشارة تفضح الأساليب الملتوية في الصراع مع الخصم.

المبحث الثالث: جماليات التشويق

من يتأمل فضاء السرد في رواية (مسامرة الموتى) ربما يخرج باستنتاج مفاده أن الطابع العام للسرد هو أقرب إلى ما يُعرف في المسرح بالتراجيديا، باعتبار أن عناصر الرواية من شخصيات وحوار وأحداث جاءت لتجسد حالات الألم والمعاناة التي تقلبت على جمرها شخوص الرواية، وهذا لا يعني غياب الطابع الجمالي للرواية، فمن استقراء عنصر التشويق، نجد أنه لا يخلو من المسحة الجمالية التي شكلت جذبا وإمتاعا للمتلقي، لأن الفن ليس آلة تستنسخ الواقع كما هو، بل كثيرا ما تسقط عليه رؤاها العصرية وقيمها الحضارية (عقاق، 2001، ص 276) ومن جمالياته المتجليّة:

1- التشويق الوصفي

لقد شكلت الطبيعة واحة جمالية داخل السرد حيث كان لها أثرها النفسي على الشخصية المحورية، فكانت بمثابة اللوحة الفنية التي تغري المتلقي لتأمّلها، مما يكاد يقربها من لمسات المخرج في النص المسرحي، فحالات التشويق النمطية التي جاءت بمؤثرات الأحداث أفرزت ذلك النوع من

التشويق والذي يمكن تصنيفه بالتشويق الوصفي الوجداني، فنمطية المكان المستل من حياة القصور والحصون وتشكلاته الضاغطة أسهم بحالة تشويقية وجدانية، وهو ما نلحظه في المقطع الوصفي الذي فاهت به الشخصية المحورية "..أسحب شريطه متلهفا..ناظرا إلى تلك الجبال الخضراء والوديان الداكنة..نسيم يدغدغ جسمي متكئا على جدار شفة السطح المطلة على أخدود الوادي.. أقلب صفحاته.." (عمران، 2016، ص 116).

فمن قراءة المقطع الوصفي السابق، نلحظ تداخلا تشويقيا يجمع بين صورتين، الأولى مرئية تمثلت بصور الطبيعة بجبالها الخضراء ووديانها الداكنة فاستحالت إلى صور تشكيلية آسرة حين أحدثت هزة وجدانية ألقت بظلالها على الشخصية المحورية (جوذر/صعفان) كما تجلت آثارها بحالة الانتشاء المستوحاة من دغدغة النسيم، مما يحيل إلى أنها مثلت ذروة التشويق العاطفي حين أوصلت الشخصية المحورية إلى مستوى الاندماج مع الطبيعة، والثانية مقروءة، مستوحاة من كتاب الشريط الحريري الذي تُقلب صفحاته (عمران، 2016، ص 116)، إذ يجد المتلقي رصدا لانفعالات تشويقية متعددة، أفصحت عنها حالة التلهف القرائي الماثلة في الجملة الفعلية (أسحب شريطه متلهفا) وهو ما أسهم بدفع عجلة السرد باتجاه إزاحة الستار عن أحداث مفعمة بالصراع التاريخي دل عليها مضمون النص المقروء (المراسلة) (عمران، 2016، ص 116، 117).

2- التشويق القائم على تقنيات الحلقات المتعددة

من استقراء سردية التشويق في الرواية، نلحظ تقنية الحلقات السردية المتعددة، فما إن يقف القارئ عند نقطة معينة في مسار حدث أو موقف ما، إلا ويجد ذاكرته القرائية بما جلبته من سطور سابقة بفعل التشويق المتنامي تتوقف فجأة، ليجد ذاته قبالة موقف آخر كاد أن يغيب وإن كان قد مر في فصول سابقة، وهذا ما ترجمته فقرات السرد في أكثر من موضع، ومن ذلك ما تبوح به السطور التي أسدلت الستار عن حياة السلطان وتفاصيل أيامه الأخيرة (عمران، 2016، ص 110، 111) ففي الوقت الذي يجد فيه القارئ لذة تشويقية في الوقوف عند أسرار تاريخية تلامس أروقة القصور وقاطنيها - وهو ما أفصحت عنه المهمة التي أوكلت إلى (بيلسان) حين يبوح السرد بالدور المنوط بها وكما ورد على لسانها "شرب ما أعددته له، لم يخرج من بعدها..راقبته وقد بدأت أطرافه تغوص..حاولت إيقاظه..جحظت عيناه على اتساعهما..قبلته على جبهته باكية..." (عمران، 2016، ص 110) "- إذا بخط السرد يطالعنا بعودة شخصية ذي الساق بعد أن أشيع خبر موته في مشاهد

سابقة وهو ما جلّاه الحوار الحي بين شخصيتي (جوذر- صعفان / ذي الساق) وحكاياته عن رحلة غيابه بما فيها من أحداث مثيرة (عمران، 2016، ص 113)، وما إن يستقر القارئ عند ذلك المشهد حتى يحلق من جديد في صفحات (فارعة) وحكاياتها عما يدور خلف الجدران بتفاصيلها المثيرة (عمران، 2016، ص 121).

إن الرواية بحلقاتها المتعددة بنائيا والتي دل عليها خط السرد بترقيماته العددية، لا تعني الوقوع في ثغرات سردية لم تُملأ، فثمة خيط فني وموضوعي يمسك بها جميعا وتلتقي عليه، وهو ما شَكَّل إمتاعا قرائيا، فما من حلقة إلا وجاءت خاتمتها بلمحة تشويقية تشد القارئ للبحث عن خيوطها سواء كانت في سياق اللاحق أو السابق في السرد.

فلو تلبثنا على سبيل التمثيل عند الدور الذي قامت به شخصية بيلسان تجاه السلطان سبأ (كحلقة منفصلة) وما تسرب من إيحاءات رامزة دالة على البهجة كقول الملكة "بعض النساء كأنثى العنكبوت تلتهم زوجها بعد ليلة غرام.." (عمران، 2016، ص 111)، نجد أن بها مسحة تشويقية تدفع بذاكرة التلقي لترقب انكشاف المسكوت عنه (ملابسات ما حدث للسلطان) وإن لم يتجل في خارطة السرد، فضلا عن الحدس بمهام أخرى في السطور اللاحقة.

3- بلاغة التشويق

تعد الصورة البلاغية عنصرا مهما في العمل الروائي وإن وردت في حدود ضيقة مقارنة بالنص الشعري، لأنها من حيث الوظيفة تضفي على الرواية مسحة جمالية كما تسهم بخلق حالة تشويقية تثير المتلقي وتدفعه للبحث عما يتصل بها من رموز ومعان لم تتضح أبعادها دراميا داخل السرد، فمن تلك الصور البلاغية، الصورة التشبيهية الواردة على لسان الملكة وانتشائها بتحقيق الهدف وإنجاز المهمة التي قامت بها شخصية بيلسان " بعض النساء كأنثى العنكبوت تلتهم زوجها بعد ليلة غرام" (عمران، 2016، ص 11) إذ تتسرب من تلك الصورة ثنائية متضادة تجمع بين الألفة والمودة بدلالة الزمن المفعم بالعاطفة (بعد ليلة غرام) والانتقام المستوحى من إيحاءات الفعل (تلتهم) تلك الصورة من حيث موقعها السردي لم تقتصر من حيث الوظيفة السردية على تلوين السرد بألوان بلاغية مما يخرج الرواية من النفس السردي المعتاد ومنها الصورة المشار إليها، بل إنها على مستوى البناء حققت ملمحا تشويقيا يدفع المتلقي للبحث عن أبعاد الصورة في فضاء السرد، مما يجعل من ملامح المكر والخديعة من الأمور المتوقعة في سياق السرد وهو ما جلَّته المواقف اللاحقة.

وتأتي مشاهد الوصف محملة بالصور البلاغية لتسهم بالكشف عن تجليات التشويق، فلو تأملنا سياقاتها، لتبيَّن أنها في ظاهر السرد مثلت لوحة تشكيلية ارتسمت في ذهن الشخصية المحورية، هدفها التخفيف من وطأة الأوجاع التي تجتاحها من الداخل (صعفان /جوذر)، فضلا عن أنها تمثل نافذة لانسياب السرد وتدفقه وهو ما يتآزر مع وظيفة التشويق بنائيا، فحين يقف المتلقي على الصورة الوصفية التي طالعته بها الشخصية المحورية وهي في طريقها إلى ذي جبلة " ما لبثت السماء أن تنفست وميض نجوم صامتة...تحيطنا أشباح أشجار باسقة.. نخب بعتمة أرواحنا المجهدة.. دخلنا أخدود نهر صغير.. تقترب حوافه ثم تتسع.. يصاحبنا أزيز حشرات ضاجة" (عمران، 2016، ص 8) نلحظ رصدا زمنيا لحالات النفس ومخاوفها وحركة عبور مجهولة تشد المتلقي للوصول قرائيا لمرْساها المرتقب.

فصورة السماء الواردة بلون الصورة الاستعارية حين تجلَّت ككائن مفعم بالحياة بدلالة التنفس، لا تعني اقتصارها على مد السرد بملمح جمالي باعتبار أن الصورة الملتقطة سرديا تشع بإيحاءات السكينة والطمأنينة كونها تقترب من عدسة الواقع المرئي لطبيعة السماء بنجومها وحركة إضاءتها، بل إنها -أيضا - تبوح بحالة القلق المتزايد مما يجعل المتلقي في ترقب مستمر لحالة بطل النص، وهو ما أفصحت عنه الصور الاستعارية المتتابعة حين استحالت لوازم الطبيعة بأشجارها إلى أشباح مما يعزز اتساع دائرة القلق والخوف من القادم المجهول، فضلا عن الصورة الضدية للنهر(الطباق) المستوحاة من حالة القرب والبعد (الضيق /الاتساع) وجميعها شكل حلقة نابضة بمشاعر وأحاسيس ملتاعة تشد المتلقي باتجاه مآلات الرحلة ونتائجها.

وتتسرب من فضاءات المكان الذي انتهت إليها الشخصية المحورية (القصر) جملة من الصور نلمحها في المشهد الوصفي "..أعود أجالس النافذة مع إحساسي المسافر بعيدا.. إلى حيث غيوم تهبط لتقبل شفاه الجبال...أظل معها حتى يوقظني وهج الفجر.." (عمران، 2016، ص 24).

فمِن تأمُّل المشهد السابق، نلحظ أن النافذة مثلت محطة عبور لتسهم بخلق إحساس ملون بالتضاد يجمع بين الفضاء الواقعي (القصر) الذي تعطلت إيحاءاته فلم يعد ذلك المكان المفعم بالنعيم بدلالة حالة الضيق المفصح عنها والتي تجلت إرهاصاتها منذ بدء رحلة العبور التي اشتغلت عليها صفحات السرد الأولى، فكانت الصورة المقابلة والتي تمثل فضاء بديلا ملونا بجمال أخاذ عززته

الصورة البلاغية المتخيلة المستوحاة من صورة الغيوم وهبوطها حين تشارك الشخصية المحورية انفعالاتها وعواطفها، فإذا بها تقبل شفاه الجبال، وهو ما يقربها من انفعالات الرومانسيين واندماجهم بالطبيعة حين تكون معادلا لحالات النفس من الداخل (الأصفر، 1999، 54).

فتلك الصورة المتخيلة كان لها وقع تشويقي كونها تضع المتلقي على فكرة مسار السرد روائيا، فشكلت القضية العاطفية بين شخصيتي الرواية (جوذر/ شوذب) أحد مرتكزاته، فالزمن النفسي المتسارع والمستوحى من الفعل (أظل معها حتى يوقظني وهج الفجر) مَثَّل مسحة تشويقية لصيقة بعواطف الشخصية المحورية، لتتوقف عند نقطة زمنية متجددة (وهج الفجر).

الملاحظ أن ثمة توظيفا مختلفا للصور، فرغم أن لوعة البعد والفراق قد تحققت واقعيا على مستوى السرد كون الشخصية المحورية أمست محاطة بجدران القصر مما يجعل من زمن الليل بظلامه وسوداويته معادلا لحالة الفراق مما يعيد إلى الذهن ليل امرئ القيس بوطأته وتوقه لزمن الصبح، إذ بالنص يعزف على أوتار الخيال ويرسم صورة جمالية تقدح في ذاكرة التلقي الأمل الذي تترقبه الشخصية المحورية، فإذا بزمن الليل يتحول إلى مرآة تسترجع الآمال المنفلتة.

ولم يغفل السرد الصور البلاغية القائمة على السجع والجناس بأسلوب يتناغم مع التشويق ويعزز تجلياته، ففي مشهد احتضار الملكة يسوق السرد صورا يظللها الجناس والسجع لنقف عند صيغة الدعاء "..الحمد لله الذي لا يبلغ محمدته القائلون ولا يحصي نعماءه العادون، ولا يؤدي حقه المجتهدون، الذي لا يدركه بعد الهمم، ولا يناله غوص الفطن، الذي ليس لصفته حد محدود، ولا نعت موجود، ولا وقت معدود.." (عمران، 2016، ص 153).

تلك الصيغة وإن بدت في ظاهر النص تقليدية كونها اعتمدت على السجع والجناس بأسلوب لا يختلف عن مقدمات النصوص التراثية كالخطب الدينية، فقد جاءت في سياق النص الروائي لتضع المتلقي أمام حلقة جديدة يتسرب منها إيحاءات الضعف الإنساني والنهاية الحتمية المنتظرة، فمواضع السجع المنتشرة التي انتهت بها جمل السرد الماثلة في فاتحة الوصية (القائلون، العادون، الهمم، الفطن / محدود، موجود، معدود..) والتي تتعالق مع الجناس الناقص (حد، محدود) مثلت خط النهاية مما ينبئ بحالة تشويقية تنبئ بمضامين تاريخية متسلسلة، أفصحت عنها المادة المقروءة

حين تتواصل حلقات الصراع على ذي جبلة، لتصل ملامح الدهاء المستوحى من الوصايا المرحلة إلى أعلى مستوى وهو ما أفصحت عنه حكاية الأيام السبعة.

4- ضبابية التشويق ووضوحه

من قراءة الرواية يشعر المتلقي أن عنصر التشويق تنازعته ثنائيتان(الضبابية والوضوح) حيث كانت الضبابية هي الغالبة في خارطة السرد خصوصا حين تُقرأ شخوص الرواية من الداخل، ويعزز هذا الاستنتاج الملامح التي تجلت بها الشخصية المحورية (جوذر/ صعفان) وحالة الحيرة التي تلبستها طيلة الرواية بدءا من مغادرة المكان الذي جلبت منه (صنعاء) دون أن تعرف مصيرها وتماهي (شوذب) في شخصيات عدة مما جعل عواطفها نهبا لتخيلات إسقاطية يغذيها الوهم، وانتهاء بما جاءت به الخاتمة وهي تحلق في الفضاء المفتوح بعد الخلاص من جدران القصور دون أن تجد تفسيرا لما يدور حولها من أحداث " قذفت نفسي من أحد النوافذ أدور وأدور في الهواء..أدور في فضاء لا نهائي" (عمران، 2016، ص 200، 201).

فتلك النهاية المفتوحة وضبابيتها يمكن أن تفسر أن الشخصية المحورية (جوذر- صعفان) وإن بدت في ظاهر السرد بملامح مكبلة تسربت من معنى الفعل (قذفت نفسي..) فإنها في العمق تشي بديمومة البحث عن المعرفة، مما يجعل خط السرد ولوازم التشويق في حركة مستمرة دون نهاية، ربما سيفصح عنها بأعمال روائية لاحقة.

ويتجلى النوع الثاني من التشويق القائم على الضبابية التي يتبعها الوضوح، حين تجول ذاكرة التلقي في فضاء السرد وفق ما تلتقطه عدسته القارئة حين يقف عند أحداث دون أن يجد مسبابتها في موضعها السردي، فرغم انشغاله بالتساؤلات التي وردت في الفصول الأولى من الرواية ومنها: تلك التي تدور حول الشخصية المحورية والدور المنوط بها في قصر ذي جبلة، ووصية الملكة بأن ينقش أجزاء من جسدها بعد موتها، وحالة الغضب التي أبدتها الملكة تجاه الملكة "بيلسان".. إلخ، فإنه ما يلبث بفعل القراءة اللاحقة حتى يجد حلقاتها البنائية متجلية في خاتمة الرواية.

إن التشويق في نص مسامرة الموتى اعتمد على مفارقة تشويقية تكاد تقترب مما توقف عنده ابن المقفع عن طبيعة الإنسان المتغيرة المتقلبة (ابن المقفع، 1964، ص 331) خصوصا عندما تتجلى الحقيقة الغائبة، فالآراء المبثوثة في السرد الدالة على تصورات الشخصية المحورية (جوذر) للدين والتاريخ كانت شواهد ناطقة تنسجم دلاليا مع ما أفضت إليه خاتمة الرواية.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن أن نجملها في الآتي:

1. تنوعت أساليب التشويق في رواية "مسامرة الموتى"، فمنها ما استُمد من المادة التاريخية (حقبة الدولة الصليحية) ومنها ما استُمد من أحداث الرواية وجميعها شكّل نسيجا بنائيا يشد ذاكرة التلقي لتتبع خيوط السرد لاستنتاج تفاصيل غائبة عن ذاكرة التاريخ.

2. اتسم التشويق في نص مسامرة الموتى بالعمق من خلال إيحاءاته الدلالية، وتعدد أبعاده ومساراته، مما يسمح بقراءات متعددة للنص، فمنه ما لامس التاريخ القديم ومنه ما لامس الأحداث العصرية بصوررتها الواقعية بأسلوب رامز.

3. تجلت دلالات التشويق وفق مستويات متنوعة، بين الأسلوب المباشر حين يكون الحوار والأحداث أداته، وبين الأسلوب غير المباشر حين تحيل إليه بعض العتبات النصية والإشارات اللغوية المنتشرة في فضاء النص.

4ـ لم يخل عنصر التشويق من اللمسات الفنية، فصورة الطبيعة الواردة في سياق التشويق الوصفي مثلت لوحة تشكيلية بديعة تدفع المتلقي لتأملها، وهو ما حقق -على مستوى البناء السردي- أكثر من وظيفة، الأولى بنيوية تمثلت بتنوع فقرات السرد من السرد التاريخي إلى السرد العاطفي، والثانية نفسية كونها تحد من مشاعر الخوف والقلق التي تحاصر شخوص النص، وهو ما أكسب الرواية طابعا جماليا.

5-التشويق في النص اتخذ مسارين، الأول كان لصيقا بذاكرة التلقي حين تجره مشاهد الرواية لتتبع السوابق واللواحق لأحداثها، والثاني داخلي حين يكون لصيقا بشخصيات النص وهو ما دلت عليه انفعالات الشخوص داخل النص.

المراجع

إبراهيم، نبيلة. (1997). قضايا المصطلح الأدبي، *مجلة فصول*، *7*(3-4): 1 - 140.

أشبهون، عبد المالك. (2009). *عتبات الكتابة في الرواية العربية*، دار الحوار للنشر والتوزيع.

الأصفر، عبد الرزاق. (1999). *المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

برهومة، عيسى عودة، وعبد الفتاح، بلال كمال. (2016). سيميائية الإهداء: دراسة في نماذج الرواية العربية، *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات*، *4*(32): 685-744.

بلال، عبد الرزاق. (د.ت). *مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد القديم*، أفريقيا الشرق.

التونجي، محمد. (1993). *المعجم المفصل في الأدب*، (ط2)، دار الكتب العلمية.

الجرجاني، عبد القاهر. (د.ت). *دلائل الإعجاز*، (محمد رشيد رضا، تحقيق)، دار الكتب العلمية.

حسين، خالد. (2008). *شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل*، دار التكوين.

حمادة، إبراهيم. (د.ت). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*، دار المعارف.

الحمود، علي بن محمد. (2010). من أساليب التشويق في قصص القرآن الكريم: دراسة تحليلية، *مجلة اللغة العربية*، (14): 130-169.

رشام، فيروز. (2016). ما تقوله العتبات النصية، *مجلة معارف*، (21): 267-280.

شلش، عبدالرحمن. (1983). مدخل إلى فن المسرحية، مطابع مرامر.

شنقار، أسماء إبراهيم. (2002). عتبة العنوان في روايات العتوم:
https://sardiat.journals.ekb.eg/article_88055_b9c5fad830dfb70027ba4ffe9d2eecdf.pdf

صليحة، نهاد. (د.ت). *المسرح بين الفن والفكر*، درا الشئون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد القادر الغزالي. (2004). *الصورة الشعرية وأسئلة الذات: قراءة في شعر حسن نجمي*، دار الثقافة.

عبيد، محمد صابر، والبياتي، سوسن. (2008). *جماليات التشكيل الروائي*، دار الحوار للنشر والتوزيع.

عقاق، قادة. (2001). *دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

العلاق، علي جعفر. (2002). *الدلالة المرئية: قراءة في شعرية القصيدة الحديثة*، دار الشروق.

علي، فاضل عبد الواحد. (1986). *عشتار ومأساة تموز*، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر.

عمران، محمد الغربي. (2016). *مسامرة الموتى*، دار الهلال.

الغزالي، أيمن. (2001). *لذة القراءة في أدب الرواية*، نينوى للدراسات والنشر.

ابن فارس، أحمد. (د.ت). *مقاييس اللغة*، (محمد عبد السلام هارون، تحقيق)، دار الجيل.

القرش، سعد. (2023). الروائي اليمني محمد الغربي عمران يكتب مسامرة الموتى، صحيفة العرب https://www.yemenmonitor.com/Details/ArtMID/908/ArticleID/11836

قندسي، خيرة. (2014). التفاعل بين النص والقارئ: قراءة في جمالية نظرية التلقي لدى "ياوس" و"إيزر"، *مجلة النص*، (1): 43-55.

اللعبون، عبد العزيز. (2023). مقدمات في تذوق النص الأدبي http://saaid.org/bahoth/203.htm

مسلم، صبري. (2007). *أنساق الحوار في الخطاب الأدبي*، دار جامعة ذمار للنشر.

ابن المقفع، عبد الله. (1964). *كليلة ودمنة*، (الشيخ إلياس خليل، تحقيق)، دار الأندلس.

نجم، مفيد. (2007). شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية، *الراوي*، (17): 93-111.

Arabic References

Ibrāhīm, Nabīlah. (1997). Qaḍāyā al-muṣṭalaḥ al-Adabī, *Majallat fuṣūl, 7* (3-4): 1-140, (in Arabic).

Ashbhwn, ʿAbd al-Mālik. (2009). *ʿAtabāt al-kitābah fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah*, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic.)

al-Aṣfar, ʿAbd al-Razzāq. (1999). *al-madhāhib al-adabīyah ladá al-Gharb maʿa Tarjamāt & nuṣūṣ li-abraz aʿlāmuhā*, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, (in Arabic).

Barhūmah, ʿĪsá ʿAwdah, & ʿAbd al-Fattāḥ, Bilāl Kamāl. (2016). Sīmiyāʾīyah alʾhdāʾ: dirāsah fī namādhij al-riwāyah al-ʿArabīyah, *Ḥawlīyat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah & al-ʿArabīyah lil-Banāt, 4* (32): 685-744, (in Arabic).

Bilāl, ʿAbd al-Razzāq. (N. D). *madkhal ilá ʿAtabāt al-naṣṣ: dirāsah fī muqaddimāt al-naqd al-qadīm*, Afrīqiyā al-Sharq, (in Arabic).

al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (N. D). *Dalāʾil al-iʿjāz*, (Muḥammad Rashīd Riḍā, taḥqīq), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, (in Arabic).

Ḥusayn, Khālid. (2008). *Shuʿūn al-ʿalāmāt: min al-Tashfīr ilá al-taʾwīl*, Dār al-Takwīn.

Ḥamādah, Ibrāhīm. (D. t). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-Dirāmīyah & al-Masraḥīyah*, Dār al-Maʿārif, (in Arabic).

al-Ḥammūd, ʿAlī ibn Muḥammad. (2010). min Asālīb al-tashwīq fī qiṣaṣ al-Qurʾān al-Karīm: dirāsah taḥlīlīyah, *Majallat al-lughah al-ʿArabīyah*, (14): 130-169, (in Arabic).

Rshām, Fayrūz. (2016). mā tqwlh al-ʿatabāt al-naṣṣīyah, *Majallat Maʿārif*, (21): 267-280, (in Arabic).

Shalash, ʿAbd-al-Raḥmān. (1983). *madkhal ilá Fann al-masraḥīyah*, Maṭābiʿ Marāmir, (in Arabic).

Shnqār, Asmāʾ Ibrāhīm. (2002). ʿatabat al-ʿUnwān fī Riwāyāt al-ʿAtūm, (in Arabic): Https://sardiat.journals.ekb.eg/article_88055_b9c5fad830dfb70027ba4ffe9d2eecdf.pdf

Ṣulayḥah, Nihād. (N. D). *al-Masraḥ bayna al-fann & al-fikr, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah*, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

ʿAbd al-Qādir al-Ghazālī. (2004). *al-Ṣūrah al-shiʿrīyah & asʾilat al-dhāt: qirāʾah fī shiʿr Ḥasan Najmī*, Dār al-Thaqāfah, (in Arabic).

ʿUbayd, Muḥammad Ṣābir, wālbyāty, Sawsan. (2008). *Jamālīyāt al-tashkīl al-riwāʾī*, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

ʿAqāq, qādat. (2001). *Dalālat al-Madīnah fī al-khiṭāb al-shiʿrī al-muʿāṣir*, dirāsah fī Ishkālīyat al-talaqqī al-jamālī lil-makān, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, (in Arabic).

al-ʿAllāq, ʿAlī Jaʿfar. (2002). *al-dalālah al-marʾīyah: qirāʾah fī shiʿrīyah al-qaṣīdah al-ḥadīthah*, Dār al-Shurūq, (in Arabic).

ʿAlī, Fāḍil ʿAbd al-Wāḥid. (1986). *ʿAshtār & maʾsāt Tammūz*, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah lil-Nashr, (in Arabic).

ʿUmrān, Muḥammad al-gharbī. (2016). *Musāmarat al-Mawtá*, Dār al-Hilāl, (in Arabic).

al-Ghazālī, Ayman. (2001). *Ladhdhat al-qirāʾah fī adab al-Riwāyah*, Nīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr, (in Arabic).

Ibn Fāris, Aḥmad. (N. D). *Maqāyīs al-lughah*, (Muḥammad ʿAbd al-Salām Hārūn, taḥqīq), Dār al-Jīl, (in Arabic).

al-Qirsh, Saʿd. (2023). *al-Riwāʾī al-Yamanī Muḥammad al-gharbī ʿUmrān yaktubu Musāmarat al-mawtá, Ṣaḥīfat al-ʿArab*, (in Arabic). https://www.yemenmonitor.com/Details/ArtMID/908/ArticleID/11836

Qndsy, Khayrah. (2014). al-tafāʿul bayna al-naṣṣ wālqārʾ: qirāʾah fī jamālīyah Naẓarīyat al-talaqqī ladá "yāws" wa "iyzr", *Majallat al-Naṣṣ*, (1): 43-55, (in Arabic).

al-Laʿbūn, ʿAbd al-ʿAzīz. (2023). *Muqaddimāt fī Tadhawwuq al-Naṣṣ al-Adabī*, (in Arabic). http://saaid.org/bahoth/203.

Muslim, Ṣabrī. (2007). *Ansāq al-Ḥiwār fī al-khiṭāb al-Adabī*, Dār Jāmiʿat Dhamār lil-Nashr, (in Arabic).

Ibn al-Muqaffaʿ, ʿAbd Allāh. (1964). *Kalīlah & Dimnah*, (al-Shaykh Ilyās Khalīl, taḥqīq), Dār al-Andalus, (in Arabic).

Najm, Mufīd. (2007). Shiʿrīyah alʿnwnh fī tajribat Zakarīyā Tāmir al-qiṣaṣīyah, *al-Rāwī*, (17): 93-111, (in Arabic).