التجريب في رواية القوس والفراشة

أ د عبد الرحيم الكردي

أستاذ النقد والأدب العربي الحديث
والعميد الأسبق لكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة قناة السويس ، مصر

ملخص:

الهدف من هذه الدراسة هو اكتشاف القواعد التي حكمت بناء النص السردي في رواية "القوس والفراشة" للكاتب المغربي محمد الأشعري، انطلاقًا من رؤية تعتمد على افتراض أن كل نص إبداعي يحمل في داخله القواعد التي تحكم بناءه، وهذا هو جوهر فلسفة التجريب في الأدب.

بناءً على ذلك اكتشفت الدراسة أن الأشعري في هذه الرواية حطم الشكل التقليدي لرواية الأجيال، كما وظف تقنية الاسترجاع بطريقة جديدة، إذ بدأ الحكاية من النهاية، وجعل كل الأحداث التي سبقت النهاية تفسيرًا لما حدث فيها، وبذلك استطاع أن يكشف النقاب عن مكامن الخلل في البناء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للمجتمع المغربي، وفي الوقت نفسه يحمله المسئولية عما آلت إليه مصائر أفراده، لأن الناس – كما تصورهم الرواية – ضحايا لما يزخر به المجتمع من فقر وجهل وظلم وقهر.

الكلمات المفتاحية:

الرواية المغربية ، التجريب ، البناء السردي ، محمد الأشعري.

Experimentation in Muhammad Al-Ash'ari's Novel *al-Qaws wa-al-farāshah* (The Bow and the Butterfly)

Prof. Abdul Rahim Al-Kurdi

Professor of Modern Arabic Literature and Criticism
Former Dean of the Faculty of Arts and Humanities
Suez Canal University, Egypt

Abstract:

The purpose of this study is to discover the rules that govern the structure of the narrative text in *al-Qaws wa-al-farāshah* (The Bow and the Butterfly), a novel by the Moroccan writer Muhammad Al-Ash'ari. The study is based on the assumption that each creative text carries within it the rules governing its construction, which is the essence of the philosophy of experimentation in literature. The study reveals that in this novel, the writer departs from the traditional form of the novel of generations and employs the flashback technique in a new way, starting the story at the end and making all the events an explanation of what happened at the end. Thus, the writer was able to reveal the flaws in the social, political and economic structure of the Moroccan society, while at the same time holding the society responsible for the fate of its members, because, as given in the novel, people are victims of poverty, ignorance, injustice and oppression.

Keywords:

Moroccan novel, experimentation, narrative structure, Muhammad Al-Ash'ari

-١-

"القوس والفراشة"(١) رواية طويلة للكاتب المغربي محمد الأشعري، نشرها أول مرة سنة ٢٠١٠م، وتدور أحداثها في عدة مدن مغربية مثل مراكش وفاس والدار البيضاء، وتمتد بعض أحداثها أحيانًا إلى بعض المدن الغربية مثل فرانكفورت ومدريد وباريس وهافانا.

وتصور الرواية حياة ثلاثة أجيال من أبناء الشعب المغربي، تعيش في النصف الثاني من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، الجيل الأول من الآباء ويمثله الفرسيوي، والثاني جيل الأبناء ويمثله يوسف بن الفرسيوي وأصدقاؤه أحمد مجد وإبراهيم الخياطي ثم بهية زوجة يوسف وصديقتاه ليلى وفاطمة، أما الجيل الثالث من الأحفاد فيمثله ياسين بن يوسف الفرساوي.

-٢-

والروايات القائمة على تصوير الأجيال ليست جديدة في الأدب العربي، فقد كتب طه حسين رواية "المغذبون في الأرض"، وكتب عبد الحميد جودة السحار "في قافلة الزمان"، وكتب نجيب محفوظ ثلاثيته الشهيرة "قصر الشوق، وبين القصرين، والسكرية"، وكل منها تصور ثلاثة أجيال أيضًا، جيل الآباء وجيل الأبناء وجيل الأحفاد، لكن رواية الأشعري مختلفة عن هذه الروايات في بنائها الفني وفي أسلوبها وأهدافها.

فلم يخصص الأشعري لكل جيل مساحة سردية خاصة كما فعل محفوظ، ولم يخصص لكل جيل فضاءً مكانيًا معينًا، بل لم يرسم صورة محددة تتعمق الجذور النفسية لروح كل جيل، ولم يجعل الصراع بين الأجيال بعضها مع البعض الآخر، أو مع الزمان، لكن السرد عند الأشعري يبدأ من النهاية، من الحلقة الأخيرة في المتخيل السردي، بالصدمة النفسية التي شعر بها الراوي

(١) محمد الأشعري، القوس والفراشة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط٢،٢٠١١

"يوسف الفرسيوي" بطل الجيل الثاني وزوجته بهية عندما تلقى رسالة مكونة من سطر واحد فقط ، تخبره بأن ابنه الوحيد "ياسين" الذي كان يدرس الهندسة في باريس، قد قتل بينما كان يجاهد مع جماعة طالبان في أفغانستان ،نص هذه الرسالة:"أبشر أبا ياسين، لقد أكرمك الله بشادة ابنك" لم يكن الأب حتى هذه اللحظة يعرف أو يتوقع أن يكون ابنه قد انضم إلى خلايا إرهابية ، لذلك كان الأثر النفسي عليه رهيبًا، ثم تتوالى حلقات السرد لا لتكشف الأسباب النفسية التي دفعت هذا الشاب وأمثاله إلى هذا السلوك، بل يتجه السرد إلى كشف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المغربي، ليوسف الفرسيوي نفسه ولأصحابه ولوالده وللسلطة وللتجار والمنتفعين والفاسدين والمفسدين، حتى إننا لا نعرف شيئًا عن ياسين ورفاقه سوى أنهم قتلوا في أفغانستان أو فجروا أنفسهم أو هم الآن في خلايا نائمة ينتظرون المصير نفسه أو أسوأ منه، وكأن الكاتب أراد بهذا التكنيك السردي القائم على الغياب أو الفراغ السردي الخاص بالجيل الثالث، مع تكثيف السرد للجيل الثاني والأول، أن يفسر هذا السلوك من الشباب – ذلك السلوك الذي يشبه الانتحار الجماعي لأسراب الطيور– بأنه كأنهم كانوا ضحايا لهذا المجتمع المكون من جيل الآباء ولأجداد، فكل واحد من هذين الجيلين شارك بقدر ما في هذه الجريمة التي راح ضحيتها ياسين وأضرابه.

ماذا فعل الآباء والأجداد؟ أو ماذا جنت أيديهم؟ يتساءل يوسف الفرسيوي عن السبب الذي جعل ياسين يسلك هذا السلوك، يقول[1]: "متى حصل ذلك؟ متى نبتت تلك البذرة المسمومة؟ قبل أن يولد، أو بعد ذلك؟ أيام كان طفلاً مراهقًا هل كان يلعب بيدين مضرجتين بالدماء ،ولم نكن نرى ذلك؟ هل كنا نعيش ونحن نمشي خلف نعش بيننا؟"، ثم يجيب على هذه الأسئلة قائلًا[2]: "كانت هذه

[1]) الرواية ص ١٥ ، ١٦

[2]) السابق ص ١٦.

الأسئلة وغيرها تدفعني إلى اعتبار حياتي كلها خطأ فادحًا، إذ لا يمكن أن يحدث لي ما حدث إلا إذا كنت كل هذا العمر في جهة مغلوطة"

ثم يعدد عناصر هذا الخطأ الذي أنتج هذه الكارثة بقوله[1]:"علاقتي المعقدة مع والدي، ورحيل والدتي التراجيدي، وسنوات السجن التي قضيتها بالسجن المركزي بالقنيطرة دون أن أعرف لماذا؟ كانت حياتي عبارة عن حلقات متصلة يفضي بعضها إلى بعض بدون عناء" فيوسف الفرسيوي كان يخالجه الشك في أن والده هو الذي قتل والدته، ولم تكن هي التي انتحرت، لذلك كانت علاقته بوالده يشوبها الشك والقطيعة، وكان قد تربي غريبًا في فرانكفورت بعد فجيعته بأمه، وكان يحس إحساسًا حادًا بالظلم وغياب الحرية، فقد عانى مرارة السجن من غير أن يعرف السبب، يحكي قصة سجنه وكيف أدى مجرد وجود اسمه في مذكرة زميل له متهم إلى فقدانه لحريته بل فقدانه لقطعة غالية من حياته، يقول[2]: "انخرطت أولاً في مجموعة يسارية متطرفة، عندما كنت أعيش بفرانكفورت قادتني إلى جماعة يسارية مغربية منشقة عن الحزب الشيوعي، ثم سرعان ما تعبت من الجهد الذي كان يتطلب مني البقاء في أقصى الأشياء، فانخرطت في حزب يساري معتدل لم يمنع أحد رفاقي القدامى من الاحتفاظ باسمي في مذكرته، الشيء الذي قادني إلى اعتقال أسطوري في درب مولاي الشريف ثم إلى محاكمة لم أفهم منها حرفًا واحدًا ، ثم إلى السجن الذي التهم ثلاث سنوات من حياتي دون مقابل".

بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الحياة الخالية من العدالة والرحمة والحرية جففت منابع الحب، فزواجه من بهية الذي أسفر عن إنجاب ياسين لم يكن عن حب، يقول:" وبينما ارتمى جل أصدقائي في حكايات غرامية باهرة التقيت ذات يوم وأنا أتحدث إلى زميلة في الجامعة باختتام حديثنا المقتضب سائلًا: هل

[1]) السابق ١٧.

[2]) السابق ١٧.

يمكنك أن تتزوجيني؟ فقالت بعصبية واضحة: ولم لا؟ ما دمت تطلب ذلك دون حتى أن تبتسم"، وكانت بهية هذه تشبهه تمامًا، إذ يبدو أنها وليدة ظروف مشابهة.

هكذا كان ياسين (الضحية) إفرازًا طبيعيًا ونتيجة منطقية لكتلة من المشاكل الأسرية والمجتمعية، تتمثل في فقدان الحرية والعدالة والثقة والرحمة والحب.

لذلك فإن الكاتب يجعل خبر مقتل ياسين في أفغانستان والذي وضع الكاتب له عنوانًا مناسبًا هو "الورطة"، يجعل الكاتب هذا الخبر الغرزة الأولى في النسيج السردي، أو محور الدائرة الذي تدور حوله حلقات متعددة رغم أنه ذروة الأحداث كلها، وكل حلقة في هذه الدائرة تفسر الحلقة التي في داخلها أو نتيجة لها، فمأساة يوسف تفسر مقتل ياسين، أو ناشئة عنها ،وقصة حياة الفرسيوي تفسر قصة حياة يوسف، وبهذا يكون بناء الرواية دائريًا وليس متدرجًا يتخذ شكل طوابق بعضها فوق بعض، كما هو الشأن في رواية الأجيال التقليدية عند نجيب محفوظ والسحار وطه حسين.

والأجيال الثلاثة في القوس والفراشة، التي تشكل الحلقات الثلاث في الدائرة أجيال ضائعة ومحطمة داخليًا وخارجيًا.

فالفرسيوي الجد ينحدر من أسرة جبلية عريقة، يجمع بين التقاليد العريقة جدًا والتقاليع الحديثة جدًا ،يجمع بين القديم الروماني والحديث الغربي، ولا يحب هذا ولا ذاك بل يقتل هذا ويحطم آثار ذاك، وفي الوقت نفسه يعشقهما معًا، سافر إلى ألمانيا في شبابه وأجاد اللغة الألمانية وأحب ألمانيا وتزوج من امرأة ألمانية كان جدها جنديًا وشاعرًا كان قد عاش فترة من حياته في المغرب، وعاد الفرسيوي إلى المغرب ليحقق طموحاته وطموحات زوجته، فأصلح في المباني وأفسد في الأخلاق وتخبط واتهم بسرقة الآثار وبقتل زوجته الألمانية أو بدفعها

للانتحار، ثم انتهى به الحال إلى العمى والإفلاس وأخيرًا عمل مرشدًا ضريرًا، للوفود السياحية الألمانية في الخرائب الرومانية القديمة.

أما يوسف الفرسيوي فلم يرث عن والده سوى الفقر والهم والتناقض، لأنه تحمل على كاهله كل الأخطاء التي ارتكبها أبواه، سافر طفلًا إلى ألمانيا بعد انتحار أمه أو مقتلها، وعاد ليكون عضوًا خاسرًا في مجموعة يسارية منهارة ومفككة، ثم عمل صحفيًا في إحدى الصحف وكانت له علاقات شرعية وغير شرعية مع عدد من النساء، أما أصدقاؤه فمنهم الشاذ جنسيًا ومنهم الفاسد اقتصاديًا والأناني الانتهازي اجتماعيًا.

وأما جيل ياسين بن يوسف فلا نعرف عنه شيئًا سوى أنه منقسم إلى فريقين، الفريق الأول أعضاء في جماعات دينية متطرفة وسرية غامضة يحاربون في أفغانستان مع مجاهدي حركة طالبان أو عناصر في خلايا إرهابية نائمة مندسة بين الجماهير، الفريق الثاني عبارة عن شواذ منضمين إلى جماعات عبدة الشيطان أو فرق موسيقية وغنائية هابطة.

ويحيط بكل هؤلاء طائفة من سماسرة العقارت والجنس والبغايا وتجارة الأثار ومحترفي السلطة الفاسدين، هذا هو المجتمع الذي يحتويه المتخيل السردي في الرواية ، والذي كان هو البيئة الخصبة لنمو بذور الإرهاب الذي لم يكن ياسين فقط ضحيته الوحيدة بل ضحيته المجتمع بأسره.

هذا المجتمع جميع شخصياته غير سوية ومتمردة وغير منتجة، رغباتها متعددة وعريضة لكنها في الوقت نفسه عاجزة، يكره بعضها البعض الآخر، والعلاقة بين أفراده تعتمد على العنف والاستبداد والريبة وعدم الثقة والشك والغموض وعدم المصارحة وعدم التوافق، لذلك نجد يوسف يقول(١): "نضبت ينابيع المحاربين، كل ما نلده اليوم تجار ومهربون وسماسرة وباعة شقق وبعض

(١) الرواية ص ١٨٣

البهلوانات الذين يجيدون باروديا الحرب ويركبون فرحين حميرًا بالمقلوب، المحارب الوحيد الذي أنجبته السلالة هو ياسين ولكنه ضاع بدون أسطورة ولا أمجاد" ويقول عن العلاقات بين الناس([1]): "كل واحد يعيش في مخه نظام سخرة يجعل الآخرين كل الآخرين خدمًا في طاعته".

وتصف فاطمة صديقة يوسف مدينة مراكش بالمدينة القاتلة،لأنها – حسب قولها–([2]):" خليط من فضلات ماض سحيق وحاضر مفصول عن محيطه "ويقول يوسف عن نفسه كأنه يشخص حالة جيل بكامله([3]):"حتى وأنا أتوفر على كل رغبة الدنيا في فعل شيء ما فإنني لا أستطيع أن أفعله، لا أستطيع شيئًا لفاطمة ولا أستطيع شيئًا للفرسيوي، ولا أستطيع أن أنقذ باخوس، ولا أستطيع أن أذهب إلى هافانا، ولا أستطيع أن أهرب مع ليلى إلى جزيرة بعيدة، ولا أستطيع أن أهرب من فكرة الهروب كوسيلة وحيدة لبدء حياة حياة جديدة" بل يصرح بأنه يستريح لهذا العجز وأنه يجد في الخنوع راحة، يقول([4]):" أدركت أن العجز مريح في نهاية الأمر، لأنه يخلصك من الإحساس بالذنب، ويجعلك دائمًا في مقام الضحية"، لذلك كان مصير أكثر الشخصيات في الرواية هو الاختفاء الحقيقي أو الحكمي، اختفى الفرسيوي واختفى إبراهيم الخياطي واختفى عصام واختفى ياسين، والخوف الذي كان يساور الشخصيات دائمًا ليس الموت وإنما الاختفاء.

الشيء الوحيد الذي لم يتطرق إليه العجز بين جميع أفراد هذا الجيل، هو الجانب الشهواني أو الجنسي، فعلى الرغم من بلوغ يوسف وأصحابه سن الخمسين فإنهم كانوا يزدادون كلما تقدم بهم العمر شبقًا وقوة، ولذلك كان أحمد

[1]) الرواية ص ٢١٠
[2]) ص٢٠٣
[3]) ص٣٠١
[4]) ص ٣٠٢

مجد يقول عن هذه الحقبة –ساخرًا–:([1])" مرحلة النضال البيولوجي، لارتباطها الوثيق بالحياة الجنسية لعموم المواطنين" ولكنه شبق بلا إنجاب، فعائلة الفرسيوي نفسها انقطع نسلها وانقرضت سلالتها بموت ياسين، حتى إن بهية زوجة يوسف لما أرادت أن تنجب لم يستطع يوسف زوجها أن يحقق لها ما أرادت، فطلقت منه وتزوجت أحمد مجد الذي أصبح تاجر عقارات وانضم إلى ثلة الفاسدين فأنجبت منه بنتًا، فالسلالة التي بقيت فقط هي سلالة التجار والسماسرة .

–٣–

والطريقة التي استخدمها الكاتب في التعبير عن الواقع تعتمد على رؤية خاصة للحقيقة، رؤية شعرية أو أسطورية تختلف عن الرؤية الواقعية الاجتماعية أو الواقعية النقدية أو الواقعية السحرية، وذلك لأن الكاتب حسبما يقول على لسان الراوي يرى أن الواقع المعيش نفسه أصبح أكثر غرابة من الخيال، لأن هذا الواقع احتوى مجموعة من الخوارق، من ثم فأن الرواية –حسب رأيه– ينبغي أن تكون أكثر واقعية من الحياة.

هذه الرؤية الشعرية أو الأسطورية مكنت الكاتب من التحليق عاليًا، ومن رسم صورة للمجتمع تجمع بين الواقع والمتخيل، ورؤية تسمح للموتى بأن يتحدثوا مع الأحياء، فياسين الذي قتل في أفغانستان، والذي نعلم تمام العلم بأنه مات منذ أول الرواية يظل شخصًا فاعلًا في الأحداث حتى نهاية الرواية، يقابل والده ويتحدث إليه ويخبره بأشياء سوف تحدث ثم تحدث بالفعل، وتظل صورة ياسين في الرواية قابعة في منطقة وسطى من جانبين من التأويل، إما أن يحمل حسب منق الواقعية على أنه نوع من الهواجس والخلل العقلي والوساوس التي أصابت عقل يوسف بعد صدمته، أو يحمل على أن منهج الرواية يعتمد على التصوير الشعري الخيالي ذي الطابع المجازي الأسطوري الذي يسمح بهذه الأفعال على

[1]) ص ٢٠٢

أنها نوع من التصوير الخيالي، ومثل ذلك الأمرأيضًا وجود شخصية أخرى وهمية يكتب لها يوسف رسائل غرامية ويسميها حبيبتي، ثم لا يرسل هذه الرسائل إلى أي أحد، لأنه لا يحب أحدًا، و ليس هناك أحد في هذا العالم يحبه.

وبالمثل فإن كثيرًا من أحداث الرواية ومواقفها وشخصياتها تقف في هذه المنطقة الوسطى بين الواقع والتصور الخيالي، فكثير من الأحداث غير مبر، وبعضها غير متوقع، والشخصيات تقبع في منطقة وسطى بين الجد واللعب بين التعقل والجنون، والراوي نفسه يصرح بأنه لا يروي الوقائع على أنها حدثت أو أنه يتذكرها، بل على أنها من المحتمل أن تحدث[1]، وكذلك الأمر بالنسبة للغة المستخدمة في السرد فهي في مرحلة وسطى بين اللغة السردية المنطقية واللغة الشعرية التهويمية الشفافة ،وكلمات الحواربين الشخصيات بلا معنى، يقول عنها الراوي :[2]" كلمات عابرة تشتعل وتنطفئ كأعواد ثقاب، لا نقول شيئًا، بل فقط نبني بها سلالم نحو النشوة "بل إن الأماكن والأشياء أيضًا تصاب بهذه الثنائية، فلا نعرف هل هذه الأماكن والتماثيل التي يصفها الراوي أو الفرسيوي عبارة عن أماكن وأشياء حقيقية أم مجرد تهويمات وأكاذيب لا وجود لها، هل نصدق ما يقوله الفرسيوي عن التاريخ وعن حياته وأفعاله أم لا نصدقه؟ مما جعل الصورة السردية كلها تشبه الصورة الشعرية في تمزقها وعبثيتها وإغراقها في الخيال والتصرفات غير المبررة تبريرًا واقعيًا أو منطقيًا، وإن كانت مبررة فنيًا، والكاتب يدرك هذه الفلسفة الفنية فهو يقول على لسان الراوي: [3]"هل هناك شيء أقرب إلى الحقيقة من الكذب نفسه؟ مادام كلاهما يدل على الآخر" ويقول على لسان

[1] ص ٢٠٢
[2] ص ٢٦٣
[3] ص ٢٩٧

الفرسيوي: ([1])" أنت تضحك لأنك تضع حدودًا حاسمة بين الحقيقة والأسطورة، خطأ فادح" من ثم يمكن تلخيص المنهج الفني الذي اتبعه الأشعري في هذه الرواية بأنه أخذ بنصيحة الفرسيوي فأزال في عالمه السردي الحدود الفاصلة بين الواقع والأسطورة بين السرد والشعر.

-٤-

في مثل هذه الأعمال التجريبية التي تتمرد على قواعد الواقعية التقليدية بل على قواعد النوع الأدبي لا يبحث فيها عن العناصر التقليدية في الرواية الواقعية مثل بناء الزمان والمكان والشخصيات والبناء الدرامي ، والتشويق القائم على ترقب ما سوف تكون عليه مصائر الشخصيات، وغير ذلك، بل يبحث فيه عن التصميم الفني للنص.

فهذه الرواية تخلو تمامًا من البنية الدرامية، ومن التشويق القائم على الترقب لأن الكاتب يخبرنا بالنتيجة في أول الرواية، فلسنا في حاجة لمعرفة المصائر أو ماذا سوف يحدث بعد ذلك، فالنتيجة معروفة، وهي مقتل ياسين، كما أن الرواية ليست من الروايات ذات العمق الفلسفي التي لها أصداء دلالية يمكن أن تحدث في أمكنة وأزمنة أخرى بطرق مختلفة، مثل روايات نجيب محفوظ الفلسفية، اللص والكلاب أو الشحاذ مثلًا، وليست من الروايات الكاشفة عن حالات اجتماعية يمكن أن تحدث في مجتمعات مماثلة، كما هو الحال في روايات يوسف إدريس، بل هي صورة فنية لحالة عبثية تحدث الآن يختلط فيها الواقع بالخيال، وصورة اقع مهشم مصور بواسطة كاميرا مشروخة، لذلك يبدو تصميم الرواية يجمع بين النظام والفوضى، الإحكام داخل الترهل، ففي الوقت الذي نجد فيه خيوطًا كثيرة مقطوعة لا رابط لها، تتجه نحو جوانب غامضة

[1]) ص ١٧٨

وفقرات كثيرة كأنها ثرثرة[١] وأجزاء كثيرة كأنها متناقضة وبلا فائدة، في الوقت نفسه نجد فيها الإيقاع المحكم الذي يربط بين جزئيات هذه المتنافرات بطريقة دقيقة تشبه التماثل، بل إن التنافر في هذه الحال يكون مصدرًا للجمال والتكامل، يقول على لسان الراوي[٢]:" لماذا هذا الإصرار على تناسق وهمي بينما التنافر هو السبيل الأفضل لإنتاج جمال مفاجئ ؟"

وأول مظهر من هذا التناسق يتمثل في ظاهرة الثنائيات التي انتشرت بطريقة كثيفة ومتكررة في الرواية، ومتلازمة كتلازم الصوت والصدى، وفي الوقت نفسه متقابلة كتقابل الليل والنهار لأن ظاهرة الثنائيات نفسها ظاهرة عجيبة، فهي قد تجمع بين التنافر والتماثل في وقت واحد، وفي تركيب واحد وهذا ما يولد المفارقة، فعنوان الرواية مكون من عنصرين متنافرين "القوس" و"الفراشة" الأول يوحي بالعنف والجمود والصلابة والثاني باللطافة والرقة والخفة والجمال، ثم نكتشف في داخل الرواية أن القوس هو ذلك الهيكل الحديدي الذي كان ياسين يحلم بأن ينصبه في مصب النهر لتزداد المدينة جمالاً، بينما الفراشة هو الاسم الذي اطلق على العمارة الضخمة المخالفة للقوانين والتي كانت ثمرة للجشع والطمع والفساد، وهكذا نرى التناقض، فالراشة التي يوحي اسمها بالرقة أصبحت اسمًا للقسوة، والقوس الذي يوحي بالقسوة أصبح حلمًا لتحقق الجمال، مفارقة دفينة، ثم نجد أصداء هذه الثنائية بين القوس والفراشة في الرواية متمثلة في ثنائيات أخرى يتم بينها صراع وتلازم وإيقاع، مثل: الواقع والمأمول، الحقيقة والحلم، اليقين والوهم، الدين والفن، الفرسيوي وزوجته، الدم الجرماني والدم الإفريقي، الماضي والحاضر، التخلف والتقدم، البحث عن الخبز والبحث عن

[١] مثل خطبة الفرسيوي الطويلة من ص١٦٣ حتى ص١٧٢

[٢] ص ٢٣١

الجمال، السلطة والمعارضة، العقل والعاطفة، الديمقراطية والاستبداد، الحداثة والتخلف.

-٥-

فإذا جئنا إلى مستوى الصيغة السردية، فإننا نجد الكاتب يعتمد على الراوي المشارك الذي يقص الأحداث بضمير المتكلم، على لسان يوسف في أغلب الأحيان، وعلى لسان الفرسيوي نادرًا، مما يجعل الرواية كلها كأنها سيرة ذاتية، للراوي يوسف، وهذا التكنيك السردي أدى إلى أن تكون الأحداث كلها منظورة من زاوية رؤيته، ولما كان الكاتب قد حدد هوية الراوي الأيديولوجية في الإطار اليساري الاشتراكي فإن الرواية كلها بدت كأنها تعبير عن هذه الأيديولوجية، فالفضاء الاجتماعي الأساسي للأحداث يدور في دائرة تشبه الخلية اليسارية المنحلة في الروايات الاشتراكية التقليدية (مليم الأكبر لعادل كامل وأيام الطفولة لإبراهيم عبد الحليم).

كما أن هذه الرؤية سمحت للكاتب بأن يتدخل في السرد ويدخل صوته مع صوت الراوي في إدانة الاتجاهات الدينية ويتخذ ضدها موقفًا ، وينعتها بعبارات عنيفة دون أن تكون موظفة فنيًا ،إذ يصف هذه الاتجاهات بأنها فاشلة ومفسدة، يقول[١]:"كل التعبيرات الفنية كانت طبيعية وتلقائة حتى حل الطاعون الظلامي، فحرم ما حرم وحلل ما حلل ومع ذلك لم ينتصر على الرقص والغناء، بل استطاع فقط أن يفرض الحجاب والعمرة على الشيخات" لكن هذا المنظور لم يحول الرواية إلى منشور أيديولوجي، لأن الكاتب خفف من هذه النبرة بأسلوبه الرشيق في التفلسف والسخرية من الواقع ومن الذات، والاقتباس من القرآن الكريم.

[١] ص٢١١

المصادر والمراجع:

١- إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ١٩٩٢.
٢- أحمدعزت راجح،علم النفس،المكتب المصري الحديث، الإسكندرية،د.ت.
٣- أحمد عودة الله، الاغتراب في شعر السياب، دار عمار، الأردن،١٩٨٧.
٤- أحمد كمال، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دارالعودة،بيروت،١٩٧٩
٥- إليزابيث دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم، منشورات منيمنة، بيروت، ١٩٦١.
٦- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، ١٩٧٥.
٧- إيليا حاوى، بدر شاكر السياب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.
٨- سن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
٩- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي، دار المعارف، ١٩٧٦.
١٠- شوقي ضيف، فصول في الشعر والنقد، دار المعارف، ١٩٧١.
١١- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.
١٢- عاصم الجندي، بدر شاكر السياب، شاعر المأساة والحداثة، دار المسيرة، بيروت، ١٩٩٣.
١٣- عبد الجبار عباس، السياب، وزارة الإعلام، بغداد ، ١٩٧١.
١٤- عبد الرحمن بدوي، الموت والعبقرية، دار القلم، بيروت، د.ت.
١٥- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨.

١٦- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٥.
١٧- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب ، ٢٠٠٦.
١٨- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢.
١٩- عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار، بيروت، ١٩٧١.
٢٠- فراس السواح ، ملحمة الرافدين الخالدة ، دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٦.
٢١- فؤاد رفقة ، الشعر والموت ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٢.
٢٢- فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢.