البنية الدالة للرحلة الثانية

لعبد الرحيم مراشدة

حسن عبيدات

جامعة جرش - الأردن

إن المطلع على رواية المراشدة التي صدرت في (إربد- الأردن) بعنوان، الرحلة الثانية، تغري الباحث بتجريب لون من المقارنة السوسيولوجية لها دون محاولة لقسرها والاعتساف في فهمها. إذ أن بنيتها تبدو ذات تركيبة مزدوجة مثيرة تتألف من اثنين وعشرين فصلاً وخاتمة . يبدأ كل فصل منها بحكاية موجزة مركزة تبدو مستقلة عن جسد الرواية وأحداثها، إنها تستحق نوعاً من البحث النقدي المتأمل، كما أن أحداثها متأججة إذ تمسك بالواقع من منظور ذاتي فريد.

ولكن عند الحديث عن الواقع، نرى بأن هناك واقعاً يراه كل الناس ويدركونه بشكل مباشر، وهو واقع محدد الأطر، واقع اجترته أشكال تعبيرية . وهذا الواقع ليس في الواقع هو الكاتب الروائي، ولكنه مجرد مظهر يوهم بالواقع؛ فالواقع بالنسبة للكاتب هو اللامرئي أي المجهول، وهو ما يراه بمفرده.

لقد استخدم الروائي ضمير المتكلم في سرده للرحلة الثانية مع المحافظة على شكل الغياب في الحكايات الرأسية المقطوعة، مما زاد في ذلك حدة البعد بين المستويين إضافة إلى اختلاف الأحداث والسياق مع المحافظة على الإطار الزمني الشفيف الذي ظل قادراً على لفهما معاً . وقد أتاحت صيغة المتكلم للراوي أن يستثمر قدراً كبيراً من تقنيات تيار الوعي وإن انحصر في نطاق الوعي القائم دون إمكانية مباشرة لمشارفة عالم الوعي الممكن عبر هذا الجانب السردي الرئيس (1).

ولكن هناك واقعاً أساسياً لتبني صيغة المتكلم وهو تكسر قوانين اللغة القصصية العادية، وهذا يتمثل في إمكانية المزج الأسلوبي السردي بين عدة مستويات لغوية إذ تستمد هذا التجانس من قدرتها على الكشف عن اللحظة الماثلة في الوعي عندما يقول في المقطع التالي:

لم يفهم الجميع ما دار من همس لكن الابتسامة العريضة على وجه المختار أوحت ببعض الخفايا لكثير من وجهاء القوم الحاضرين، وينهض الجنرال ومن معه بعد تناول الطعام وشرب القهوة والقهقهات الكثار ويودع أبا ناصر ويشد على يده ويقول:

دير بالك يا مختار، الضيف عزيز والحمل ثقيل وأنت قدها حسب معرفتي فيك"

- ابشر يا باشا إبشر.

ويتفرق القوم، ويبقى بعض الوجهاء في المضافة، وها هم يسمعون ضوضاء في الخارج ... وها هم يرمون البيت بالحجارة وما ملكت أيمانهم من أشياء يصرخون بشتائم تنهال على الجنرال ومن هو في صفة" (2).

ولا نود أن نقف كثيراً أمام الدلالات الاجتماعية المباشرة لهذه النصوص السردية لما فيها من إثارة وتشويق بحيث ينتقل الكاتب من العامية إلى الفصيحة بواسطة مقارنات لغوية . ولكن وبعد النظر في الأبعاد الدلالية الاجتماعية المباشرة في هذا النص السردي المحروم من الممارسة الأديولوجية مما جعل يوظف بعض الإشارات الدلالية أنه من الصعب ترجم هذه الألفاظ العامية إلى الفصيحة؛ لأن هناك حالة خاصة نابعة من ضمير الراوي ووعيه معاً وعند انتهاء هذه الحالة الخاصة عاد القص إلى مساره الطبيعي تفصيح الحوار عند المؤلف (3).

فالراوي يصور الموقف للأولاد وهم يرجمون البيت بالحجارة ويصرخون لذلك نجد أنفسنا أمام مفارقة ثانية واضحة من السرد إذ يلتزم السرد بالمستوى الفصيح فالحوار يضم عناصر عامية مما يعد كسراً واضحاً لما استقر من التقنية اللغوية القصصية في الأدب العربي ولكنه يبدو كسراً ضرورياً ومبرراً .

إلا أنه عند الحديث عن الجوانب التراثية فيما يخص البنيات اللغوية والقصصية والمستوى الأسطوري والرمزي نجد بأن الدراسة تتجه إلى الجوانب التراثية على أساس أن اللاوعي الثقافي يحضر بقوة دافع من المبدع نتيجة للأبعاد التراثية في الرحلة الثانية . وسنركز على هذا الجانب بالتفصيل من خلال المحاور التالية:

أولاً: البنية التراثية:

إن قضية العلاقة الجدلية كما تبدو بين الموروث والوريث في الثقافة العربية المعاصرة هي قضية إشكالية لأن ارتباط النص الروائي بالتراث ينبع من مجموعة متطلبات بعضها إجباري والبعض الآخر اختياري لأن اللغة هي أداة الروائي إذ تأتي له مكثفة ومشحونة بالتراكيب وقوالب مسبقة بحيث يعمل الروائي من داخلها سلباً وإيجاباً فيحطمها ليعيد تشكيلها أو يستشهد بها فيحولها من خلال الاستشاد

إلى استعارة أو رمز أو أسطورة للتعبير عن أغراضه (4) ولذلك يحاول الباحث أن يتتبع في الرحلة الثانية مدى تمثل البنية التراثية فيها من خلال الاعتماد على البنية القصصية بنوعيها الكبرى والصغرى.

أ- البنية القصصية:

لقد اعتمد المراشدة في هذا الجانب على القصص القرآنية والأخبار والنوادر ويأتي الخبرة عادة بمقدمة ثم حوار ثم خاتمة ومن أمثلة هذه الأخبار التي بدت في الرحلة الثانية التي ستكون موضعاً للاستشهاد فيها عندما يقول:

"في حضرة المغيب أجساد تحس بلذة ندية، والقوم يتجمعون جلوساً في باحة الجلوس أمام المضافة، تتوسطهم الدلال.

-يا جماعة لا بد من رحلة لبلاد بردة.

-وين يا مختار.

-لبلاد الإنجليز.

-ول يا رجل (مرة وحدة) من القفة لاذانها

-يا جماعة يا وجوه الخير اسمعوني هلمرة ما بنعرف قديش بدنا نعيش خلينا (نتبحبح).

"أبو مطاوع"

-والله معه حق أي بكفي هالنسوان..(5)"

فهذه البنيات القصصية هي أقرب إلى المثل من حيث غرضها التعليمي واحتواؤها على حكة هادفة وتوظيفها في التعبير عن المقامات المتكررة الممتدة من خلال استخدامه للمثل الوارد في النص السابق (من القفة لأذانها)هذا يعني القفز من مرتبة إلى مرتبة أخرى بدون مقدمات . غير أنها تختلف عن الأمثال من حيث بنيتها وصياغتها فإنها تعتبر أصغر قصة ممكنة حجماً إذ لا تتجاوز بضعة أسطر وتكون بالتالي وحدة متكاملة وبالتالي تكون هذه القصص امثولات تتولد من الن ص من حيث تشابه المقامات في النصوص السردية.

وكما ذهب الروائي إلى عملية تجسيد هذه الأخبار بحيث تقمص معها الشخصية شخصية المختار وبذلك يتكرر استخدام المراشدة لهذه الأسلوب التوليدي في صيغة القصة التراثية من خلال عرض القصة الدينية التالية:

و"يدير أبو ناصر المذ ياع الوحيد في القرية ريثما يأتي الطعام فيخشع لآيات من الذكر الحكـــيم يرتلها قارئ حصيف جاء بها : (وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَـــبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَاأَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)(6).

في هذه القصة تتمثل القصص التراثية والدينية من خلال استحضار قصة سيدنا يوسف – عليه السلام- غير أن الروائي هنا يحاول أن يستخدم تحويلاً دلالياً بحيث يجعل الفق والقحط من صنع الخالق –سبحانه وتعالى - هو الذي يحدد مصير الكون وهنا تتغلب القصة من الجانب الاختياري إلى الجانب الإجباري والقبول بالواقع.

ولا شك أن السؤال الذي يطرح على هذه القصة لتنمية الأسلوب التوليدي في صيغة القـــصة التراثية.يطرح السؤال التالي:تعلم قصة سيدنا يوسف بحيث يثير هذا التساؤل في الشخ صية التي تسأل (أو القارئ) نوعاً من التطلع إلى المعرفة إذا كانت جاهلة بها أو نوعاً من الشوق إلى إعادة الاستماع إذا كانت عارفة بها.

ب- كيفية بنية الشخصية التراثية في الرحلة الثانية.

لقد حرص الروائي على احتفاء تلك الصفة الدينية على لسان الروائي بعد ربطه بـــين ضـــمير المتكلم والشخصية التراثية عبر ديمومة الحياة التي تحققت للثاني عن طريق المعجزات الإلهيـــة وتحققـــت للآخر عن طريق إبداعه الفني؛ لأن النص المرجعي - الديني- "أساسي جداً في تكويننـــا الاجتمـــاعي والثقافي،إنه يشكل مركزاً مهماً في النماذج ا لعليا للإنسان وفي شـــعورنا الجمعـــي" (7). وإذا كـــان القارئ قد سلم بأهمية الأدوار التاريخية التي أداها كل من الراوي وسيدنا موسى –عليه السلام- فـــإن حديث الروائي يعد من باب الحيلة البنائية . إذ يحاول من خلالها أن يوظف الشخـــصية الدينيـــة الـــتي رسخت أقدامها في الوعي الجمعي إذ أن البنية لا تتضمن ا لشكل والعلاقة والتشكل فحسب، بل هناك أيضاً التضامن بين العنـ اصر الكلية المشخصة دائما (8)ومن خلال النص التالي يحاول الكاتـــب بدايـــة بحرصه على توضيح علاقة المتكلم بالشخصية التي تمثل بؤرة الاستدعاء كما يحرص على تكثيف العائدة على هذه الشخصية إذ يبدأ الحديث على لسان الراوي بضميره هو عندما يقول : "اســـقطت في المـــاء هكذا لا حول لي ولا قوة بعد أن وضعت في صندوق خشبي أشبه بتابوت إلا أنه يختلف عنه بنوافـــذ مزججة تمكنني من رؤية ما حولي وما فوقي، تصوروا حدث ذلك بعيد الولادة مباشرة (9).

لا شك في أن كثافة تكرار النص لضمائر المتكلم العائدة على الراوي في هذه الحركة الـــسردية تمثل قمة التوافق البنائي بين الموضوع (أدوات اللغة) والمحمول (دلالتها) فبعد استخدام الكاتب الكثيف

لضمائر التكلم وهو من أنسب الطرق الممكنة لتحقيق المعادلة المتمثلة في حضور الشخصية داخل النص الذي يتحدث عن غيابها على مستوى الواقع.

وقد تكون الشخصية التي تقع في بؤرة التوظيف وتمثل هدف الاستدعاء غير مقصودة لذاتها أيضاً لكنها تمثل (نمطاً) يهدف الكاتب إلى التعبير عنه من خلالها، لكن المفهوم النصي لهذا المقطع مؤداه استدعاء المرجعية الدينية المتمثلة بقصة (سيدنا موسى)-عليه السلام- مع فرعون التي تتخذ كما يبدو أبعاداً متشابكة في التاريخ وهي نموذج (موسى).

فأغلب الظن أن اسم (موسى) المقصود في هذا السياق يشير إلى شخصية حقيقية لكنها غير مقصودة لذاتها، إذ لا يهدف المراشدة من استدعاء هذا الاسم إلى إبراز قصة موسى مع عدوه فرعون التي يوظفها بوصفها خيطاً مندمجاً في شبح الذكريات التاريخية الدينية التي تتسع لتضم (كل شيء) بداية من تلك الشخصيات الهامشية التي طواها الموت وانتهاءً بتلك الخرافات القديمة التي تتحدث عن الأرواح.

وإذا ما أنعمنا النظر في هذه القصة التراثية فإنه يبدو لنا في سياقها أن المراشدة يهدف إلى إبراز الألفة التاريخية والدينية التي تحتفي بالإنسان عموماً إذا مات وبخاصة إذا كان ذا مرجعية دينية وصاحب رسالة دينية. ومن الطبيعي أن يعتمد المبدعون في استدعائهم لتلك الشخصيات الدينية على آلية العلم بها إذ لا يتعذر على المتلقي التعرف عليها من خلال أقوالها وأفعالها وقصصها.

"وإذا كان من الشاذ أن تستعمل اسم العلم إذا كنا لا نرى أن هذا الاسم يدل على شيء ما بالنسبة للمخاطب (10)فإن أسماء الشخصيات التراثية تتمتع برصيد حي في الوعي الجمعي يجعل من الممكن لنا أن"نعتبر مجموعة المعلومات المتعلقة بحامل هذا الاسم تمثل معنى الاسم العلم عند جماعة معينة" (11).

ولهذا نجد أن مجرد تبديل (اسم علم) تراثي ما بـ (اسم علم) تراثي آخر مع تثبيت باقي وحدات السياق أمر لا يؤدي إلى تغيير الدلالة الكلية لهذا السياق بل يؤدي إلى تبديل طبيعة العلاقة البنائية بين المقاطع النصية في السرد.

وهناك مجمل من البنيات الدلالية في الرحلة الثانية نأخذ منها (أفرام)-على سبيل المثالث - فشخصية (أفرام) في الرحلة الثانية غير مقصودة لذاتها لكن السبب في استدعاء الكاتب لها يرجع إلى أنها شخصية نمطية تصلح لأن تكون نموذجاً دالاً على السواد الأعظم من بني إسرائيل. فكلمة (أفرام) تدل على الاحتلال.

وقد تكون الشخصية المستدعاة داخل السرد مقصودة لذاتها لكن طبيعة توظيف الروائي لها يقف عند حدود التعبير عن العلاقة الشخصية ولا يسمو بها إلى آفاق النماذج العليا أو مناقشة القضايا العامة بسبب هذه العلاقة.

ولا يظن القارئ أن هذا التكرار الكثيف لشخصية (أفرام) الذي قاد إليه الحس البنيوي إذ يضع شخصية (أفرام) بالضرورة في بؤرة الاستدعاء فتمثل شخصيته صورة جزئية مصاحبة للحركة الصهيونية التي تمثل محور البنية الدلالية في الرحلة الثانية.

والمطلع على النص التالي الذي يأتي على لسان إحدى الشخصيات بأسلوب تيار الوعي عندما تقول: "امضِ أيها الجسد وأنت أيتها الروح حثي الخطى إلى هناك إلى حيث أضيء وأطفئ الكثير من الحريق ألم يقل لي الرب وأينما تطأ أخامص أقدامكم هو لكن لا بل وأضيف وأينما يسبح هذا الجسد ويتمدد فهو لي آه يا .با أبي لو أنك معي الآن ها هو البحر لي وكل قطرة تقلني ليس الصندوق بيتي بل الشرق كله " (12).

إن التركيز على مثل هذه النصوص يدفع بالكاتب لأن يكشف عن مسألة الصراع الحضاري والديني الكامن خلف هذه البنيات الدلالية الكامنة في ذهن الإنسان العربي فالعلاقة البنيوية ما بين موسى وأفرام علاقة تكاملية على المستوى الشكلي.

يلاحظ القارئ من النصوص السابقة أن المراشدة يحاول تحويل الأسماء إلى بنيات دلالية فشخصية أفرام الواردة في السياق لا تشير إلى ذات حقيقة أراد الكاتب أن يعرف القارئ بها بل تعبّر عن صفات معينة يرغب الكاتب في إلصاقها بملامح هذا العصر من خلال تلك الأسماء التي ذكرت داخل النص مرات عديدة فتمثل صورة جزئية مصاحبة للحركة الصهيونية التي يتكرر ذكرها غير مرة وبذلك جاءت محوراً مركزياً للنص.

ثانياً: البنية الأسطورية:

لقد نظر بعض النقاد إلى الرواية بشكل عام على أنها سليلة الملحمة والأسطورة إذ يمكن استخلاص بنية أسطورية من مجموعة كبيرة من الروايات وقد أكد جبرا على أهمية الأسطورة في بنية الرواية فهو يعتبر مأن لنتائج تطبيق بعض دراسات التحليل النفسي على الأعمال الروائية والمسرحية الكبيرة إذ تبين أن الكثير من الشخصيات والمواقف التي ينسج خيوطها الروائي باطلة وتعقيد يمكن إعادته في النهاية إلى أصول نجدها في الأساطير التي ابتدعها الإنسان أول يقظته الفكرية كوسيلة لإدراك الحياة.وكثيراً ما يعتمد ولو دون حس من الكاتب أحياناً على هذه الأسطورة أو تلك مما باتت

معرفته ضرورية لكل ناقد . فإذا كانت الأسطورة موجودة في الرواية على نحو غامض ما فإن الرواية تفعل في أنفسنا لأنها تستثير الأساطير الكامنة في لا وعي الإنسانية كلها.

ونتيجة لذلك فإن الكاتب الذي يستطيع أن يجد جواً وبناءً وحدثاً تتماسك فيما بينها وفي الوقت نفسه ينبش الأسطورة الكامنة في أذهاننا فإنه في الواقع ينبش عاطفة أو حساً عنيفاً خفياً وهذا ما يجعلنا نستجيب لقصته على أكثر من مستوى واحد ونشعر بأن لقصته علاقة بحياتنا ظاهراً وضمناً معاً(13).

وقد يستطيع الكاتب أن يحول الشخصيات الحديثة في توظيفه الفني لها إلى شخصيات أسطورية عصرية وقد لاحظ الدكتور عز الدين إسماعيل في دراسته للشعر العربي المعاصر أن "مجال ابتكار الشخصية الأسطورية العصرية مرتبط بنماذج الكفاح الوطني بحيث تتفق هذه الملاحظة مع ما سيتم رصده من مقاطع سردية في الرحلة الثانية" (14).

وبالنظر إلى الرحلة الثانية نجد أن المراشدة قد بنى في بعض أجزاء روايته على نماذج أسطورية تحمل في طياتها بعداً أسطوريا مرتبطاً بالنقد الحديث، ومن هنا فالتراث ينتقل إلى الكاتب في صورته الحرفية إلى النصوص الخاصة الفريدة ثم ينتقل إلى صورة مجردة متمثلة في الأ سطورة ومن خلالها فقد استطاع المراشدة أن يلجأ إلى تراثه لاستخلاص أبنية أسطورة لبعض النماذج المنبثقة منه كما استطاع أن يجسد تجربته الفنية من خلالها. ونقف هنا عند نموذج من الرحلة الثانية التي يقول فيها:

ما "هذا هل أنا كذلك فتى بأطراف مختلفة :الوجه أبيض، عينا ن خضراوان يدان سوداوان كأنهما من منسيات القرن الأفريقي، ناحلتان، بطن أسمر صدر حنطي، شعر كثيف، ما هذا اليونكون، الآدمي أي أصدقائي هل هذا بشر أم حيوان أنساه الله بين الخلق تناساه و لم يعجب أبواه فألقي به في اليم الآن الآن يا أمي ويا أبي سأغفر لكما خطاياكم كأني الذي عناه (هوراس) عند قوله لأهل بيرا (أي أصدقائي هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان، هل يعجبكم ذلك لكن الغريب أن أطرافي أو أدمية تماماً" (15).

إن المطلع على بنية النص السابق الدلالية يجد أن المراشدة قد اتكأ على البنية الأسطورة من خلال طرحه لبنية أسطورته تتمحور حول خطاب (هوراس) أمام أهل بيرا مركزاً في ذلك على القصة التي قدمها الراوي ليستشهد بها هوراس لإقناع ذويه في مسألة معينة فجاءت هذه البنية ا لأسطورة لخدمة القصة التراثية كما يبدو من النص.

فقد حول المراشدة في أبنيته الدالة الجانب التاريخي المحدد الذي يتمثل في الهجرة هجرة اليهود إلى فلسطين إلى لحظة من لحظات التشريد فيجعل شخصية اليهودي شخصية المحور المركزية لكنها تحولت فيما بعد وانحرفت عن مسارها الديني فأصبحت وكأنها نتائج خليط من أجناس متعددة ومن أمم وشعوب مختلفة وبدعم خارجي.

وبالنظر إلى تفاصيل البنية الأسطورية التي تستطيع أن تحدد الأسطورة على أنها ذات حركة دائرية إذ استطاع المراشدة أن يحقق أكثر من هدف من خلال استدعاء شخصية الصهيوني بحيث يمكن للقارئ أن يعد هذا النص محاولة من الكاتب لإبلاغ القارئ بالرسالة التي يحملها فالشخصيات التي يحاول المبدع إدخالها في دائرة الوعي الجمعي بعد تحويلها إلى رموز أو نماذج عليا أو شخصيات أسطورية في توظيفهم الفني لها قد تتعلق بأسطورة الكاتب الشخصية كما هو الحال عند المراشدة مع شخصية أفرام كما حرص المراشدة على تأكيد التلاحم من خلال التشكيل الأسطوري إذ تلاحمت شخصية أفرام مع الصهيوني بعد رحلته الثانية.

ومن هذا الموقف يجد المرء تبريراً لشخصية أفرام بأنها بلا مرجعية ولهذا جاءت شخصية ممسوخة وبالنظر إلى نص (هوراس) وعلاقته بشخصية (أفرام) يحاول الكاتب في هذا النص أن يوحد ما بين أفرام والصهيوني حتى يضع القارئ بتقبل تحول أفرام إلى شخصية أسطورية تقوم بالوظيفة الرئيسية للأسطورة والتي تتمثل في تثبيت النماذج المثالية لجميع الطقوس والفعاليات الاجتماعية المختلفة وبالتالي الخروج بفكرة مؤداها أن هدف الحركة الصهيونية هو السيطرة على الحضارة العربية.

ثالثاً: البنية الرمزية:

يدهش المرء عندما يلاحظ مدى استخدام المراشدة للأسلوب الرمزي الشفاف الذي ينبئ عن تمكنه من لغة القص وقدرته على تطويع الأسلوب الرمزي المثمر لأن اللفظ لا يكتسب قيمته في المحور التركيبي إلا لكونه لفظاً يقابل ما سابق أو ما لحق من أبنية دلالية . وإذ كان "علماء الدلالة اليوم يرفضونالإشارة لمعاني الكلمات المستقلة " (16)، اعتماداً على أن "الموقع هو الذي يحدد قيمته العلاقة من الوجهة السيولوجية " (17) وأنالكلمات ليس لها معنى دائماً لها استعمالات فحسب" (18) والأمر هنا لا يختلف كثيراً عند الحديث عن أسماء أعلام لأنها عندما توظف بأسلوب رمزي في سياق معين لا تعبر عن ذوات جامدة بل تصبح شفرة حرة متفاعلة مع بنية السياق وبالتالي تصبح متعددة الدلالة وفقاً لتعدد السياقات وتنوعها.

ففي النص التالي قام المراشدة بتوظيف شخصية سيدنا (سليمان) وكان واقعه من استدعاء هذه الشخصية من شخصية عادية إلى رمز للرحلة نحو الشرق عندما يقول:

" هاهو البحر لي وكل قطرة تقلني ليس الصندوق بيتي بل الشرق كله هـــاهو يزيـــد اتـــساعاً يتفكك عن جنبي ذات اليمين وذات الشمال يصير سفينة لا دربي ربما عالماً يتحرك بي وأتحرك به أيهـــا الرب من أنا الآن كل شيء مختلف مؤتلف في آن واحد ... هاهو القارب يتحرك باتجاه الشرق سليمان يجري الريح وباسم الله مجراها، هل أنت معي يا سليمان لتوقف الريح عن الجهات كلـــها وتحتـــها لي لتهبّ باتجاه التربة التي أود" (19).

يشعر القارئ من خلال تراسل هذه الرموز بأن ثمة علاقة خفية بين الانشغال بالكتابة / القـــراءة وبين الارتحال في البحار العميقة المرعبة.

كما يتمثل في النص التالي ذروة التوفيق بين ذاكرة الكاتب وحريته من الناحية الذهنية بحيـــث يستعير الكاتب القصص الدينية من أجل معارضته الفكرة الرئيسية التي يتضمنها النص التالي:

"جف الضرع وفرغت الكواير من القمح والآبار شارفت على الانتهاء كأنها السنوات العجـــا التي عاشها يوسف النبي هل يريد الله إحيائها من جديد؟ فقط رياح محملة بالغبـــار تجـــوب الـــسهول والشوارع خالية إلا من الحرارة واللاشيء حتى ا لظلال حتى الأشجار الحزينة صفراء .. الناس جالسون يترقبون باستثناء وجهاء القوم فهم في نعمة سادرون؟ لوجود المخزون الفائض لديهم ليس حالهم ولـــد عم الجنرال لهم الكل يتساءل عن سبب الجفاف والقحط أهو امتحان من الله على هذا العمـــر الـــذي يفقس في جنيات قيساوية تبدو وكأنها خاوية على عروشها " (20).

فالكاتب يريد أن يقول من خلال هذه البنية الرمزية : إن الشفاء الذي يعاني منه البـــشر لـــيس مكتوباً عليهم من قبل السماء بل هو من فعل الملوك الطغاة على سطح الأرض . ولذلك يحاول الكاتب تحويل القصة الدينية من مجرد عادية إلى رمز من خلال ربط أبـ نية ذات أبعاد دلالية متعلقة بالعنوان نفسه (الرحلة الثانية) المرتبطة بالرحلة الأولى المتمثلة بالحركة الصهيونية إلى أجزاء من الوطن العربي ثم تتحول هذه الأبنية لتشكل رموز النضال الإنساني في سبيل التحرر عبر محورين الأول يتمثل في الدلالية الخاصة التي يطرحها نظا م الحركات داخل النص ويتمثل هذا في إضفاء الموضوع البنائي الذي يتحدث بينه عن هذه القصة الدينية، والآخر يتمثل في طريقة حديثه عنها.

وهناك محاولة من الكاتب يحاول فيها أن يشير إلى ملك سليمان الروحي العلمي . في مقابل الملك المادي الذي أصبح أكثر أهمية في العصر الحالي، لذلك كان هم الكاتب أن يستدعي معجزات سيدنا سليمان الخارقة وأفعاله الخيالية مثل حديثه مع الطير وما إلى ذلك بأسلوب رمزي متميز.

فصورة سيدنا سليمان هنا مستعارة حرفياً من النص القرآني لكن تحوير الكاتب لها قد تمثل في جعل معجزة سليمان الخارقة ليحقق من خلالها هدفه الذي يريد لهذا كان من الطبيعي أن تتنوع المساحات النصية التي يحتلها توظيف الشخصيات التراثية داخل الأبنية الدلالية بين أن تكون صورة جزئية أو جزءاً من النص أو محوراً للنصل وفقاً لاختلاف الطبيعة البنائية والغاية الدلالية للنصوص السردية.

وإذا كانت الشخصيات التراثية تبرز في المقاطع السردية بوصفها رموزاً فنية فربما جاز تصنيف بعضها إلى بنيات دلالية ترمز كل بنية منها إلى دلالة معينة مثل : بنية الحق المسلوب أو أبنية الإنسان المظلوم وتضم (يوسف وسيدنا موسى) وبنية المخلص وتضم (المسيح) وبنية الصبر على الشدائد وتضم (المعلم مصطفى) ويجب ملاحظة أيضاً أنه قد تختلف البنية الدلالية الرمزية التي تنتمي إليها الشخصية التراثية في كل فصل حيث تنتمي شخصية (أفرام والمختار) لتمثل الخيانة.

والسبب في ذلك يرجع إلى أن التوظيف الرمزي للشخصية التراثية يسمح بتحويلها إلى شفرة حرة متفاعلةمع بنية النص . لذلك حاول الباحث في هذه الدراسة إظهار أن الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة تعد مرادفاً لها في الوعي الجمعي حيث يمكن أن تصبح شفرة حرة متفاعلة قابلة للتعدد الدلالي عن توظيفها فنياً.

ولما كانت الشخصية التراثية تتحول عند توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط بل تساهم مساهمة فاعلة في التشكيل الجمالي للنص من خلال التركيز على كيفية استدعاء الشخصيات التراثية في المقاطع السردية المختلفة مثل آلية (العلم، اللقب، الكنية، آلية الدور، آلية القول)حيث يصبح لآلية الا ستدعاء وأنها دور ذاتها فعال في إثراء المستويات المتعددة.

كما استطاع المراشدة أن يوظف كيفية صناعة الشخصية التراثية التي تتمثل في محاولة إدخال بعض الشخصيات الحديثة إلى دائرة الوعي الجمعي عن طريق توظيفها بصورة فنية خاصة في رحلته الثانية.

كما أنه تميز بقدرته الأسلوبية على خلق علاقات جديدة بين الشخصيات التراثية المستدعاة والعناصر الأخرى المشتركة معها في بنية النص سواء أكانت أحداثاً أم شخصيات أخرى من خلال قراءة عدد من المقاطع السردية في الرحلة الثانية.

ومهما يكن الأمر مختلفاً حول البنية الدالة فإن ثمة إحساساً عاماً بأن البنية الدالة تستمد خصوصيتها من تراثها اللغوي ومخزونها الفكري على صعيد اللغة والتاريخ ومختلف البنيات الكلية والجزئية المتداخلة في خلق نص سردي متميز.

هوامش

1-صلاح فضل، شفرات النص، ص222، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999م.

2-عبدالرحيم مراشدة،، الرحلة الثانية، ص 67. مكتبة الكتاني، اربد، ط1، 1998م.

3-صلاح فضل، شفرات النص، ص 222- 223.

4-سيز قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، 12. شركة الرابطة 12 شارع إبراهيم الرودني، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

5-عبدالرحيم مراشدة، الرحلة الثانية، ص 33- ص34.

6-المصدر السابق، ص 71-72.

7-حاور جعفر العقيلي، لعبد الرحيم مراشدة، ص 28. بعنوان علي الكاتب أن يكسر توقعات القارئ، جريدة الرأي، الخميس 1999/4/15م.

8-جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص 134.كلظم جهاد وتقديم محمد علال سيناجر دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1988م.

9-عبدالرحيم مراشدة، الرحلة الثانية، ص7.

10-تدوروف، مقال الدلالة والمرجع دراسة معجمية، ص29. ضمن كتاب المرجع والدلالة في الفكرة اللساني تأليف تدروف وآخرون، ترجمة وتعليق فتحي عبدالقادر، دار إفريقيا الشرق- الدار البيضاء، ط1، 1988م.

11-المصدر السابق، ص29.

12-عبدالرحيم مراشدة، الرحلة الثانية، ص25.

13-جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص75. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ط2، 1979م.

14-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكرة العربي، القاهرة، ط3، (د.ت) ص218.

15-عبدالرحيم مراشدة، الرحلة الثانية، ص31.

16-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، 1987. ص156؟.

17-المصدر السابق، ص452.

18-المصدر السابق، ص155.

19-عبدالرحيم مراشدة، الرحلة الثانية، ص29.

20-المصدر السابق، ص71.