مرآة واحدة أم مرايا متعددة، قراءة في رواية وقائع حارة الزعفراني لجمال الغيطاني

د.ناصر بن حمود الحسني(*)

تندرج رواية وقائع حارة الزّعفرانيّ ضمن ما يمكن أن نسمّيه بالعجائبيّ أو الغرائبيّ.أو ما أسماه تودروف بالفانتاستيكيّ. ويذهب القزويني إلى « أنّ العجيب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب ما يراه »[١]. وهو تعريف لا يختلف كثيرًا عن تعريفه للغريب إذْ هو «كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهد المألوفة من ذلك معجزات الأنبياء ومنْها كرامات الأولياء الأبْرار»[٢].وهو فنّ في الكتابة نُسب ظهوره إلى القرن الثامن عشر في أروبّا. مستفيداً من الموروث الشّعبيّ والتّراث الذي يزخر بالعجيب والخوارق ومن رغبة الرّوائيّن في تحديث النّصّ الرّوائيّ و إيجاد مداخل أخرى للكتابة الرّوائيّة خاصّة و أنّ هذه الأساطير والخوارق التي يستبطنها التّراث الغربيّ والانسانيّ عمومًا يمكن أنْ يكون مادة دسمة يستغلّها الرّوائيّ في صياغة نصّ روائيّ مغاير للسّائد وللمألوف وهو نفس الحافز تقريبًا الذي قاد الرّوائيين العرب إلى التّركيز على ما في التّراث من عجائب و أساطير وغرائب يمكن أنْ تستبطنها الرّواية العربيّة لتؤسّس لنفسها هي الأخرى مجالًا رحًبا لمقاربة هذا التّراث والاطّلاع على مكوّناته وتوظيفها وهو ما أفرز رُؤية جديدة في تشكيل الرّواية العربيّة وصياغة أبرز ملامحها. فشاعت في الأوساط الأدبيّة صنف من الرّوايات يعتمد التّخييل آليّة في الحكي كما هو الشّأن في رواية الغيطانيّ موضوع هذا البحث . ففي هذا النّصّ الرّوائيّ« يجمح الخيال الخلاّق مخترقًا

* أستاذ الأدب والنقد المساعد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الشرقية، سلطنة عمان .

حدود المعقول والمنطقيّ والتّاريخيّ والواقعيّ ومخضعًا كلّ ما في الوجود من الطّبيعيّ إلى الماورائيّ لقوّة واحدة فقط هي قوّة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق وبحريّة مطلقة »[٣]. فلعبة التّوثيق التّاريخيّة أهّلته إلى أنْ ينقل المسرود التّاريخيّ إلى مجال التّخييليّ والإبداعيّ ليكون خطابا روائيّا إحاليّا قد تكون حدود التّأويل فيه معروفة في منطلقاتها لكن لا يمكن محاصرتها والوقوف على ملامح القصديّة فيها إذا ما اِتّسعت وشاعت شيوع الطّلسم في العالم واِتّساعه.

وقد تبيّن لنا في هذا البحث أن حارة الزعفراني كما صورها جمال الغيطاني يمكن أن تكون مرايا متنوعة عاكسة لكل ما صدر من مختلف الشخصيات القصصية ولا سيما الأحداث المتتالية التي عرفتها وسنعمل في ما يلي على تتبع هذا الانعكاس المرآوي للشخصيات القصصية أو ما سماه الأستاذ مُحَمَّد بن عياد بالمرآوية الإحساسية وذلك من خلال ما يعتمل من مشاعر وأحاسيس لدى مختلف النماذج القصصية في الرواية هذا الانعكاس المرآوي سيتشكل في الرواية أولا على مستوى الشخصيات القصصية والثاني على مستوى الكرونوتوب أي من خلال تلك الفضاءات التي ترتادها الشخصيات وتتحرك فيها فكلاهما مرايا يحاول السارد من خلالهما أن يرصد انعكاس الأول على الثاني والعكس .

أولا : الشخصيات القصصية مرايا عاكسة لحارة غريبة:

شخصيّة الشيخ :

- وصف الرّاوي للشّيخ لا يخلو من العجيب كما في قوله :«إنّه قصير القامة إلى حدّ لا يتجاوز معه طول طفل في الثّامنة ضيّق الكتفين عريض الحوض ربما لاِنثناء ساقيه الكسيحتين تحت جسده ، يغوص رأسه حتى لا تبدو له رقبة ، إنّما ثلاث دوائر من اللّحم كلّ منها تعلو الأخرى ، وجهه بيضاوي ، متورّم ، أو هكذا يبدو خاصّة أنّه بدون تجاعيد، فمه صغير، مزموم ، جفونه غليظة،جلده مترهّل ، يخيّل للنّاظر إليه أنّه لو مدّ يده وأمسكه . فسيستطيل معه إلى ما لا نهاية كالحلاوة السّائلة ، هذا ما يعطي وجهه كلّه طابعًا غريبًا

يتناقض مع لحيته الصّغيرة البيضاء ، يبدو كجنين أجهض ثم نما حتى حدّ معين عيناه مستديرتان تماما ، تبرقان ، خضروان ، أمامه أوان نحاسية منقوشة ، إلى اليسار أربعة صناديق خشبية فوق بعضها ، عتمة الغرفة يتخللها ضوء خفي المصدر ، أيقن قرقر الموسيقار أنه باستطاعته قراءة كتاب صغير الحروف بدون صعوبة ، ربما تسبب هذا الضوء الغريب إلى جانب عوامل أخرى في عدم القدرة على إطالة النظر إلى الشيخ ، شيء ما يصد نظراتهم عنه لا يسمح للعين بالاستقرار أكثر من لحظة في اتجاهه ، عندما رفع رأسه أدركو أن الشمس تشرق في هذه اللحظة ، أصغوا إلى صوته البطئ ، القادم من كل مكان في الغرفة »[٤].

- ومن العجيب في كلام الشيخ عطية أنه «طلب من الزّعفرانييّن اِستبدال كلمتي صباح الخير ومساء الخير وجميع عبارات التّحيّة بجملة واحدة ، ومن خالف ستحلّ به مصائب ، قيل إنّ الشّيخ سيمسخ من يخالفه حجرًا ، وأنّه سينبت الأثداء في صدور الرّجال ، حاول رمانة السّياسيّ اِستكشاف المعاني الخبيثة وراء التّحيّة الجديدة»[٥].

شخصية رأس الفجلة :

في هذا الأسلوب التّقريريّ تتحوّل الوظيفة الإعلامية في الظاهر إلى رسم شخصيّة عجيبة في ملامحها ممّا يؤكّد هيمنة العجيب على الرّواية «الإسم : حسين الحاروني ، الشهير برأس الفجلة– المهنة : بقال ، يعمل مسحراتيا للحاراة والحارات المجاورة ، ورث المهنة عن أبيه ، محا الميلاد : حارة الزعفراني رقم ٣ ، محل الإقامة: حارة الزعفراني رقم ٣الملامح المميزة : طوله ١٢٨ صنتمتر ، رأسه منبعج إلى أعلى يميل مسحوب كقمع السكر أو رأس الفجلة عينان مستديرتان كالبلى ، منفرجتان ، أحيانا يرى خيطا رفيعا جدا من لعاب يصل ما بين فمه وذقنه»[٦].

شخصية أم الخير: انعكاس الخرافي والعجائبي :

- أم الخير والدة رأس الفجلة تكاد تتحول إلى شخصية خرافية عجيبة:«صعد رأس الفجلة إلى سطح البيت حيث تقيم والدته أم الخير في غرفة بنتها بنفسها ، لا يدري أحد عمرها الحقيقي ، جسدها منحني حتى ليكاد رأسها يلامس قدميها ، يزعم البعض أنها تجاوزت المائة

عام و أن الأسنان الخضراء نبتت لها ، لا تتصل بأحد ، لا تقف مع النساء ، أحيانا تعبر الحارة على مهل شديد ، تقصد زيارة أحد الأولياء ، يتدلى عنقها كيس من القماش المتين لا يدري إنسان محتوياته الحقيقية ، تغيب أياما عن الظهور ، لا يلفت اختفائها نظر أحد ، لكن يحدث أحيانا أثناء وقوف الأهالي في الشرفات أن يدركهم إحساس غريب أنهم مراقبين ، يرفعون رؤوسهم إلى الأعلى ، تدركهم رعدة إذ تلتقي عيونهم بنظرات أم الخير التي يبدو رأسها مطلا على الحارة كلها ، يخفي السور جسدها فكأن دماغها مقطوع الصلة بها لا يتصل بشيء ، يحار البعض كيف انتصب جسدها المنحني ، لا تلفظ بكلمة ، لا تومئ بتحية ، تظل ساعات ناظرة في اتجاه واحد ، يخيل للجميع أنها ترقبهم »[٧].

شخصية أم سهير : مرايا الحارة وصورة الوافدين عليها :

- من قبيل ما تلفظت به أم سهير «صاحت أم سهير أثناء تناولها لأقراص السمسمية والحمصية ، اللهم صلي على النبي ، اللهم أحرسها اللهم نجّها ، يا بركة السيد ، بعد حديث قصير قالت إن لديها ما تود إطلاعها عليه »[٨].إنّ العجيب يمكن أن لا يكون لا شخصية ولا مكان يمكن أن يكون وافد على الحارة «راح يرددها عندما أخبره عويس عن قدوم بائع غريب يبيع السكر الأحمر عند الجسر ، أبدى المعلم جزعا ، من أين جاء الغريب ؟ ما هي بلدته ما اسمه ؟ قال عويس إنه مجهول للجميع ، أبدي المعلم تأثرا ، هل استباح البلدة الأغراب ، لكنه الزمان الذي لا يرحم»[٩] . كما أنّ الغريب قد يمس سلوك الشخصية «احتضنها هامسا إنه يغار عليها ، غمرتها دهشة لم تفصح عنها ، يأتي إليها كل ليلة بخمسة أو سبعة في بعض الأحيان ، منهم عشاق حقيقية ، يأتون إليها بهدايا يكتبون الخطابات يمسكون بيدها يضغطونها في وجد »[١٠].

شخصية الدّاطوري : مرايا متخيلة أم حقيقية :

- هي شخصية عجيبة في صورتها الجسدية وفي أفعالها «أضاف الشبان تفاصيل عديدة ،ذكروا خوف البنت من الرقاد إلى جواره بسبب لمعان عينيه في العتمة ، واشمئزازها من لعابه ، تحدثوا عن كرهها له من أول ليلة لأنه عندما خلا بها بدأ يتفحصها ، يتحسس ذراعيها ،

يعد أسنانها ، يحصي أصابع قدميها ، يطرق مفاصلها ، بلغت الداطوري بعض الهمسات . استدعاه و أطلعه على ما يقال ، قال رأس الفجلة إن البنت لا تزال صغيرة لا تدرك شيئا عن هذه الأمور ، كلما اقترب منها تبكي فيبتعد مرتبكا»[١١].

ويتواصل انعكاس الحارة في ذوات الشخصيات من خلال شخصيّة من خارج الرّواية :

تم اِستحضارها : روت بثينة أن بنتا جميلة «أكدت بثينة أن تعرف سيدة باهرة الجمال خطبها أحد أثرياء الدول الزنجية ، دفع مهرا ، انقطعت أخبارها بعد سفرها معه وتزايد القلق بأمها حتى اضطرت إلى استأجار طائرة خاصة لترى ما حدث لابنتها وعادت مفجوعة أعجب الرجل بامرأته الحلوة البيضاء ، وفي إحدى الليالي تزايد إعجابه بها فأكلها ، قالت أم سهير هذا جزاء الأمهات اللواتي يبعن بناتهن»[١٢].

ثانيا : الأمكنة مرايا عاكسة لأفعال الشخصيات :

الفضاءات المرآة:

أ - الإطار المكانيّ لرأس الفجلة :

- الإطار المكانيّ الذي يرتاده رأس الفجلة فضاء عجيب « لكن أخطر ما يمتلكه مخزن ضخم كبير يقع تحت بيته في الزعفراني ويمتد إلى ما لا يعلمه إلا الله ، مدخله أشبه بالقبر ، يقال إنه مسكون ، يتفرع إلى عدة مخازن كلها تحت الأرض ، رأس الفجلة يدخله في أي وقت ليلا أو نهارا ، يمتلأ المخزن بقطع أثاث وسجاد وقبعات وإطارات صور قديمة و مرايا وكتب بلغات مجهولة واسطوانات وعلب خسب ثمين مطعم بعاج وصدف وآلات حديدية ومصاعد كهربائية ومطابخ تدار بالفحم في إحدى الصفقات أخرج رأس الفجلة من المخزن موتور سيارة ضخما وقبض ثمنه أربعمائة جنيه من أحد التجار ، يقال إن المخزن به عربات كاملة تنتمي إلى طراز مختلفة ، أول أتوموبيل دخل مصر يوجد لديه ، كما رآه الآهالي يحضر جسما معدنيا هائلا ، سئل عنه فقال إنه مدخة قطار »[١٣]. كما أنّ الغرفة التي يقيم فيها

كثيرا ما اعتبرت سرا من الأسرار «ثم لماذا الإصرار على هذه الغرفة بالذات ؟فاختياره للحجرة من أسراره التي لا يسأل فيها»[١٤].

الإطار المكاني لعويس :

- المكان الذي يرتاده عويس «تعود النوم في الفرن لم يعد يزعجه زحف الحشرات طرية اللمس، جري الفئران الضخمة ، ولا أقوال السكان عن العفاريت التي تسكن الفرن بالذات ، في ليلة نام بحقل بطيخ ، في الصباح أحس بشيء متكور في سرواله ، مد يده ، وجد ثعبانا غليضا ، آوى إلى الدفء بين ساقيه ، سألت أم يوسف أكثر من مرة عن حالته أثناء نومه بالفرن ، قالت إن عفريتا سد طريق زوجها ، أما إبنها يوسف فقابله عسكري سأله عن حاره الزعفراني ، قال له أنت بها . ضحك العسكري و أدار ظهره موليا ، هلع يوسف إذ رأى ساقيه عاريتين لهما حوافر كالمعيز لجأت إلى الشيخ عطية ليعدّ لها حجابا يزيل الصدمة من إبنها ولولاه لجنّ يوسف»[١٥].«سكت عويس ، كأنّ أمرًا خفيّا صدر أسكته ، لم يستطع التّطلّع ورؤية الملامح الغريبة ، صوت الطفل المنبعث من جسد شيخ ، هل يتحدّث أحد الجان من خلاله ؟ »[١٦]

عجيب متعلق بالطلسم:

- وقد ذكره الشيخ عطية في لقائه بأربعة عشرذكرا من حارة الزعفراني وكان محتجبا ومتخفيا أثناء الحديث خلف ستارة لونها بني باهت يميل إلى الإصفرار «أي ذكر سيخطو فوق أرض الزّعفرانيّ سيعطب ، أي طفل سيولد منذ الآن فوق الزّعفرانيّ خاسر مقدّما ، أي امرأة تضاجع رجلاً من أي مكان في العالم سيلحقه عجز مهما اِختلفت جنسيته أو ملّته ، قال

إنّه اِستثنى من ذلك ذكرًا زعفرانيّا واحدًا وامرأة زعفرانيّة واحدة ، لحكمة أضمرها ، لأسباب خفيّة لن يعلن إسميْهما أبدًا»[١٧].

الغريب في عالم الزّعفرانيّ:

- التّكرلي فاقد للرّجولة حتى بعد الطلسم وتقدمه زوجته للرّجال هو الوحيد الذي يبدو متحديّا للشّيخ«يتقدّم التكرلي من عويس ، يلوح بإصبعه ، ما قاله اليوم سيحاسب عليه ، يمده يده ممسكا بياقته ، يصيح بعض الأطفال ..التكرلي يضرب عويس ..بعض النساء أرسلن أولادهن لتتبع ما يجري ، أتقنوا ما عهد إليهم »[١٨].

التوتّر العجيب في سلوك الشّخصيات:

- «قالها سمير بحدة أفقدت صوته الرقة ، عينا حسن أفندي تبرزان ، إن طنينا حادا يصم أذنيه إبنه الأصغر الذي يضرب به المثل ، الذي يذكره قبل أخيه الأكبر ، أيجاوبه هكذا ؟ لشدة المفاجأة يتساءل بصوت خافت ماذا تعني يا سمير يا بني »[١٩].

تحيل أغلب الشواهد السّابقة من الرّواية أنّ الشّخصيّات القصصيّة في رواية وقائع حارة الزّعفرانيّ تبدو وكأنّها ليست شخوصًا عاديّة بأي حال من الأحواللما تستبطنه من عجيب وغريب تجسد في أفعالها وفي الأماكن التي ترتادها وتتوحد كذلك في ما أصابها من مرض غريب وسمه السارد بالطلسم وجعله سببا رئيسيا في النفاذ إلى عالم الشّخصيّات في الرّواية فكأنّ السّارد «يخرج العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلاّ لشهواته ولمتطلباته الخاصّة ولما يختار هو أنْ يرسمه من قوانين وحدود إنّه الخيال جامحًا طليقًا منتهكًا»[٢٠]. ولذلك حضرالعجيب في هذه الرواية حضورا متميّزا وهو ما سيتيح تخصيبا مرجعيا متميّزا من شأنه أن يُغني الحدث القصصيّ في حارة الزّعفرانيّ .

إثراء المرايا واغنائه في وقائع حارة الزعفراني:

ينزع الغيطاني في وقائع حارة الزعفراني إلى توظيف البعد الصوفي والأسطوري والعجائبي ويطوعه للتعبير عن طلسم أصاب الحارة فهيمن على مختلف فصول الرواية وكأن الغيطاني

يستعيد هذا المصدر الخصب الحاضر في كثير من أعماله ويستحضره في روايته هذه وجعله خادما للظاهرة الزعفرانية كمصدر من أبرز المصادر التي بواسطتها يغني مراجعه ويخصبها ويجعلها قادرة على مواكبة مسار الحدث القصصي متطورا بتطوره وإن اكتسبت هذه المصدر « درجة أعلى من التجريد الذي ينأى به عن أسلوب البناء التقليدي للسرد الروائي الذي يتميز بتراتب الأحداث، فالروح الصوفية تجد هنا الأسلوب الفني الذي يساعدها على التحقق بقوة، وتجد اللغة التي من خلالها تستطيع تلك الروح أن تفصح عن ذاتها»[٢١] .

وظّف جمال غيطانيّ التّراث في أعْماله الرّوائيّة شأنه في ذلك شأْن بقيّة الرّوائيّين العرب (جرجي ، زيدان ، ادوارد خراط ، يحي الطاهر عبد الله ، نجيب محفوظ..) وخاصّة ما تعلّق بالمرجعيّات الأساسيّة في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة كالقرآن والحديث والخرافات والأساطير والدّين بِاعتباره قوّة فاعلة ومؤثّرة في الإنسان واستحالت هذه المكونات التراثية مرايا نرى من خلالها ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا بل وحتى هويتنا وهي أول نتائج هذا الانعكاس المرآوي

وقد بدت هذه النّصوص التّراثيّة مجالات رحبة اِنفتحت عنها الرّواية ونهلت منها. وقد عمل الغيطانيّ على تسريدها وتوظيفها في روايته . فكشفت عن هويّة الشّيخ الدّينية ومساعديّه وأظهرت تلك العوالم الخفية في حياة المتساكنين كما لفتت النّظر إلى ممارسات أهل الحارة وعلاقة بعضهم بعالم الجنّ وسلوكاتهم وكأنّها كائنات تعيش معهم في الحارة وتتأثّر هي الأخرى بمخلفات الطلّسم الذي ضرب الحارة ومتساكنيها الذين اِعتبروا أنّ التّعامل معها والإيمان بوجودها وفعلها السّحريّ في كثير من الأحيان ربما يشكّل بالنّسبة لهم مخرجًا من المأزق ويقدّم حلولاً تبطل مفعول الطّلسم . لذلك فإنّ الفعل الرّوائيّ ينهض على تحويل الموجودات الطبيعية إلى رموز لغوية وهو ينجز عملية الكتابة الروائية ويعيد إنتاج المرجع الواقعيّ تخييليّا من خلال توظيف التّراث. وقد تشكّل من مزيج صوفيّ وتاريخيّ شعبيّ و أسطوريّ. فالحكاية في رواية وقائع حارة الزّعفرانيّ تنسج كينونتها من مصادر متشعّبة تتّصل بالأساطير والخرافات والمكوّنات الميثولوجيّة .«وهو بذلك يمنحه مصداقيّة مواهمة لا مصداقيّة منطقيّة حقيقيّة ومشروعيّة مخايلة لا مشروعيّة قابلة للتّمحيص والبُرهان»[٢٢].

وقد مثّل ذلك عند جمال الغيطاني مجالاً رحبًا لإذْكاء هذا الانعكاس من خلال علامات لغويّة بدت منتشرة في الرّواية يسعى بواسطتها إلى إغْناء دلالات المرآة وتخصيبها وتضْخيمها من قبيل « سرت إشاعات تحذر ....هناك إشاعات تقول أن [٢٣]... أرسل ممثّلنا في موسكو تقريرًا هامّا عن الطّلسم ...[٢٤]هناك مؤتمر شبابي في باريس يقول ...[٢٥] رصدت التّقارير الموضوعة من مصادر عدّة أنّ الطّلسم ...[٢٦] بدأت المعلومات في الوصول إلينا بعد تكليف الشّرطي السّريّ وشهرته رمّانة ....»[٢٧].

ولا شكّ أنّ هذه الجمل المتواترة في ثنايا الرّواية قد وظّفها السّارد في أكثر من مناسبة لإضْفاء المزيد من الإحالات على المرايا العاكسة في هذة الحارة وهي تحتفل بتطور وتضخم العنة الجنسية إلى أن وصلت إلى كلّ أنحاء العالم ليصبح مرآة عالميّةً تعكس حالة العالم بأسره وليست حكرًا على أهالي حارة الزّعفرانيّ فحسب.

إنّ تعويل جمال الغيطاني على التّراث والأسطورة والعجائبيّ بمكوّناته المتعددة في مختلف فصول الرّواية باعتبارها مرايا تجدها صدا لدى الشخصيات القصصية يأتي في إطار التأكيد على أنّ الكتابة الرّوائيّة العربيّة « لا تنسلخ عن ذاتها ولا تنفصل عن جذورها التّاريخيّة بقدر ما هي تسعى إلى تأصيل كيانها في الفنّ القصصيّ إذْ تسعى إلى نفي التّهمة عنها القائلة بِانسلاخ الرّواية العربيّة عن جذورها البعيدة في الفنّ القصصيّ العربيّ القديم ومحاكاتها للرّواية الغربيّة وهي تهمة طالما واجهت الرّواية العربيّة خلال قرن ونيف من الزّمن »[٢٨].

فالرّوائيّ يشكّل هذه المرايا المتعددة « لأنّ الواقع بالنسبة للرّوائيّ هو المجهول واللاّمرئيّ ، هو ما تعجز الأشكال التّعبيريّة المألوفة والمستهلكة عن اِلتقاطه مستلزمًا طرائق و أشكالاً جديدة ليكشف عن نفسه »[٢٩]. وعليه فقد كانت المرآة وانعكاساتها أحد أبرز التقنيات التي بواسطتها تنقل الصور وتتداول الانفعالات لكي ترسم ملامح جديد نراها من خلال هذه المرايا المتعددة والمتباينة ولذلك لا غرابة في أنْ يعْمد جمال الغيطانيّ في رواية وقائع حارة الزّعفرانيّ إلى مزج الخطاب المرآوي بالمتخيّل وإغنائه أي تخصيب نسق الواقع بعناصر تخييليّة وإحاليّة وتشييد دينامية نصية جديدة[٣٠].

وجدير بالذكر أن هذا المرايا المتعددة آخذة في التشكيل مبالغة في التعدد والتنوع حتى بلغ هذا التّخصيب إلى اِعتقاد النّاس في الحارة مفاده أنّ« الجنّ يقومون على خدمة الشّيخ حيث يرى الأهالي طعامًا يجيء إليه أو بقايا طعام تخرج من عنده ويقولون إنّ الجن يخدمونه يطيرون إلى السّماء ويتنصّتون على ما يتهامس به الملائكة بخصوص مصائر النّاس »[٣١] . هذا التّخصيب لنسق الواقع في رواية وقائع حارة الزعفراني أفرز طبقات سرديّة متباينة ومتنوّعة تكاد تكون منفصلة عن بعضها البعض لا يربط بين مختلف مكوّناتها إلاّ حدث العجز الجنسيّ وهو الطّلسم الذي لحق بأهالي حارة الزّعفرانيّ لكنّه في نفس الوقت شكّل نسقًا روائيًّا وسم طرائق الكتابة عند جمال الغيطانيّ فتضخّم المرجع وإنتشر. وإنعكس ذلك على آهالي الحارة حتى اِستحالت مؤثّرة في البلاد والعباد متحكّمة في اِقتصاديّات الدّول والاِحتياطي الاِستراتيجيّ لها. فكأنّ المرجع يُضخّم هو الآخر من حجم شخصيّاته ويجعلها غريبة كغرابته هو ليتحوّل بذلك المرجع في الرّواية إلى كائن فاعل بعد اِنتشاره في الحارة وإصابته لكلّ وافد إليها «مع إبقاء رأس الفجلة تحت رقابة صارمة ودائمة حتى لا يهرّب الذهب إلى الخارج ، وأُعتبرت هذه الكميات من الاِحتياطيّ الاِستراتيجيّ لاِقتصاد البلاد ، اِنعكس هذا على ميزانية عام ١٩٥٥والمصانع التي أُنشأت فيما بعد بفضل هذا الغطاء النّقديّ الغريب »[٣٢].

الخاتمة :

إنّ العلاقة بين المرآة والابداع الروائي يمكن أن تكون معقدة ومتعددة الأوجه كما هو الحال في رواية وقائع حارة الزعفراني ، وتعتمد على السياق والتفسير الذي يريده الكتّاب والقرّاء. لذلك حفلت الرواية:

أولا : بالرمزية: فالمرآة قد تستخدم كرمز في الأدب الروائي للإشارة إلى مفاهيم مختلفة. على سبيل المثال، يمكن أن ترمز المرآة إلى الهوية والتحول الشخصي، حيث يمكن للشخصيات الروائية أن يروا أنفسهم بوضوح في المرآة ويتغيرون على مرور الزمن. كما يمكن أن تمثل المرآة الحقيقة والزيف، حيث يمكن أن تظهر صورة معكوسة للأشياء.

ثانيا : تأثير البصريات: فالمرآة تمثل البصريات والرؤية في الأدب. وفي الرواية استخدمت المرآة لإظهار كيف ترى الشخصيات العالم من خلال عيونهم، وكيف تؤثر الرؤية في تصميم الرواية والسرد.

ثالثا : تطور الشخصيات: مثّلت المرآة جزءًا من تطور الشخصيات في مختلف الأحداث في وقائع حارة الزعفراني. أي كيف يمكن للشخصيات أن ترى تغييرات في مظهرهم وتصرفاتهم عندما ينظرون في ذواتهم ، وه ما مثل جزءا كبيرا في رسم معالم الشخصيات القصصية وتطورها ونموها

رابعا : الانعكاس: المرآة في رواية واقع الزعفراني تنهض بعكس الصورة، وهذا يمكن أن يُستخدم في الرواية لخلق توتر وتناقض بين مختلف شخصيات الرواية جرّاء ما تعرضت له الحارة من ألم وفقدان. فالمرآة ههنا يمكن أن تعكس الشيء الذي لا يمكن رؤيته بوضوح أو الشيء الخفي خلف الكواليس.

خامسا : التواصل الداخلي: المرآة في الرواية قد تكون وسيلة للشخصيات للتفكير في أفكارهم ومشاعرهم الداخلية جراء الفاجعة التي حلت بهم ويمكن أن تُستخدم للتعبير عن الصراعات الداخلية والتفكير الشخصي ومحاولة إيجاد حلول للعنة الجنسية .

إنّ العلاقة بين المرآة والابداع الروائي تعتمد على كيفية استخدام الروائيين لهذا العنصر في قصصهم. وتعد هذه العلاقة واحدة من العديد من العناصر والرموز التي يمكن استخدامها لإثراء الرواية وإضفاء عمق على الشخصيات والأحداث.

الهوامش

[١]– زكريا القزويني : عجائب المخلوقات ، دار إحياء التراث العربي ، (د،ت) الجزء الأول ص ٩

[٢]– م،ن، ص ٩

[٣]–كمال أبو ديب : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، دار الساقي ودار أوركس للنشر ، ط١، ٢٠٠٨، ص ١.

[٤] – وقائع حارة الزعفراني ، ص ٥٨،٥٩.

[٥]– م،ن ، ص ١١٥.

[٦]– م،ن ، ص ١٣.

[٧] – م،ن ، ص ١٤.

[٨] – م،ن ، ص ١٨.

[٩] – م،ن ، ص ١٨.

[١٠] – م،ن ، ص ٨١.

[١١]– م،ن، ص ١٨

[١٢] – م،ن ، ص١٢٢.

[١٣]– م،ن ، ص ١٥.

[١٤]– م،ن ، ص٥٤.

[١٥]– م،ن ، ص ٣٦.

[١٦]– وقائع حارة الزعفراني ، ص ١٣٩.

[١٧]– م،ن ، ص ٦٧.

[١٨]– م،ن، ص ١٢٨.

[١٩] – م،ن ، ص ١١٤

[٢٠]–كمال أبو ديب : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، ص ١.

[٢١]– سعيد توفيق : عالم الغيطاني ، ص ١٨.

[٢٢]–كمال أبو ديب : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، ، ص١٩.

[٢٣]– وقائع حارة الزعفراني ، ص ٢٧٣

[٢٤] – م،ن ، ص ٢٧٢.

[٢٥] – م،ن ، ٢٧١.

[٢٦] – م،ن ، ص ١٥٣

[٢٧] – م،ن، ص ١٥٢.

[٢٨] – مأمون عبد القادر الصمادي : جمال الغيطاني والتراث ، ص ١.

[٢٩] – حسن لشكر : الرواية العربية والمرجع ص ١٥٥

[٣٠]– م،ن، ص ١٥٦.

[٣١]– وقائع حارة الزعفراني : ص ٥٢، ٥٣.

[٣٢] – م،ن، ، ص ١٦.

المصادر والمراجع

المصادر :

رواية وقائع حارة الزعفراني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٦.

المراجع العربية :

- زكريا القزويني : عجائب المخلوقات ، دار إحياء التراث العربي ، (د،ت) الجزء الأول .
- مأمون عبد القادر الصمادي : جمال الغيطاني والتراث ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ٢٠٠١.
- حسن لشكر : الرواية العربية والمرجع ، سلطنة عمان ، ٢٠١٨
- مُحَمَّد عبد المعين خان ، وكالة الصحافة العربية " ناشرون " مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ١٩٣٧
- مُحَمَّد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ،مطبعة جاد الله ، سوريا .٢٠٠٣
- مسعود لشيهيب : المرجعية المهيمنة ودور المزج المرجعي في بنائها الرواية والمرجع ، سلطنة عمان ، ٢٠١٨
- عبد المنعم شيحة :الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة دار صامد للنشر والتوزيع ، تونس ٢٠١٩.
- أحمد المديني، تحت شمس النص دار الثقافة الدار البيضاء ، ٢٠٠٢، ص ٢٥٥.

المراجع الأجنبية :

- Ruth Ronen- Possible worlds in literary theory – Cambridge University press 1994 .