ثيمة الشجر في رواية
(نار المرخ) لعواض شاهر العصيمي(*)

دكتور
خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم
اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة الملك فيصل

الملخص:

تتناول هذه الدراسة ثيمة الشجر في رواية (نار المرخ) للروائي السعودي عواض شاهر العصيمي، وهي ثيمة محورية تخترق العالم السردي للرواية أفقيا وعموديا؛ مما يرجح إمكانية تتبع هذا الحضور الشجري البارز كما ونوعا.

تستند هذه الدراسة إلى المنهج الموضوعاتي المعضود بالمنهج الإنشائي؛ لتناول ثيمة الشجر في رواية (نار المرخ)؛ متعقبة حضورها بدءا من العنوان، ومرورا بعناوين بعض الفصول، ووصولا إلى النص. وقد جاءت محاور الدراسة وفق بناء ثلاثي: اهتم المبحث الأول برصد (حقل الشجر) من خلال العنوان الخارجي والعناوين الداخلية، مع جمع مفردات معجم الشجر، وبيان الثقافة النباتية الشجرية الطاغية على النص. وعالج المبحث الثاني (رمزية الشجر)، فوجدها تتنوع في ثلاثة رموز كبرى هي: الشجرة/ الإنسان، والشجرة/ الملاذ، والشجرة/ الذاكرة. أما المبحث الثالث، فتناول (وصف الشجر)، مسلطا الضوء على المقاطع الوصفية التي جعلت من الشجرة موضوعا للوصف الهندسي التقني والشاعري الجمالي، مذيلا ذلك بمناقشة آلية المماثلة الوصفية بشقيها التشبيهي والاستعاري. وختم البحث بخاتمة استجمعت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: ثيمة، نار المرخ، الشجر، الرمزية، الوصف.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٣) العدد (٨) أكتوبر ٢٠٢٣.**

Thema of trees at narration of (Nar Al Markh) to Awadh Shaher Al Aseemi

Abstract

This study identifies Thema of trees at narration of (Nar Al Markh) to Saudi narrator Awadh Shaher Al Aseemi, it is an axis thema penetrates the narrative world of narration vertically and horizontally, which weighted the possibility to apply this prominent tree attendance in quality and quantity.

This study used the subjective approach relied at the constructive approach, to discuss the thema of trees at narration of (Nar Al Markh), followed by its attendance starting from title, and passing to titles of some chapters, and reached to the context. As well as the research consisted of study topics according to the triple construction: the first topic monitors (the field of trees) through the external title and internal titles, and collection words of dictionary of trees, and identification the plant tree culture at the context. The second topic dealt with (the coding of trees), while found it diversity in three big codes: tree/ man, tree/shelter, and tree/ memory. But the third topic discusses (tree description) and highlights the descriptive topics which led tree as a subject of technical engineering description and beauty scene of poet, and finally it is ended by an automatically descriptive discussion into two sides the analogy and metaphor. The research was concluded by a conclusion included important results.

Key words: Thema, Nar Al Markh, trees, coding, description

مقدمة

الشجرة هي الظل والملاذ والدواء والغذاء، إنها معين لا ينضب في الأدب العالمي والعربي، فقد متح الأدباء والشعراء منها، وعند قراءة الشجر في أضابير التاريخ يجد القارئ أن للشجرة تاريخا تليدا، منذ بدء الخليقة في قصة سيدنا آدم عليه السلام، بل دارت حولها الأساطير والخرافات، وتناولتها أقلام الشعراء والروائيين.

ولئن درست رواية (نار المرخ) للروائي السعودي عواض شاهر

العصيمي من مداخل مختلفة في أغلبها كانت تركز على الصحراء[١]، أو على اللغة[٢]، ولم يلتفت الدارسون إلى ثيمة (الشجرة) التي تعد نواة أساسية لفهم العالم السردي لهذه الرواية. وهي، في نظري، أكثر حضورا في الرواية، حتى لتكاد أن تكون الممر السري الذي يدلف منه القارئ إلى دهاليز النص. فكيف حضر حقل الشجر في الرواية؟ وما رمزيات الشجرة؟ وكيف وصفت؟

التمهيد

المتن الحكائي:

صدرت للروائي السعودي عواض شاهر العصيمي[٣] رواية (نار المرخ)[٤] ، عن دار مدارك في عام ٢٠٢١م. توزعت الرواية على ثلاثة وثلاثين فصلا، بدأت بـ (ممر) وهي حكاية قصيرة تأطيرية مفادها أن فتاة كان لها معطف غريب ابتاعته من امرأة تبيع الملبوسات الغريبة، وكان له جيب فيه قرص صغير من الدقيق حلو المذاق، يمدها بشبع وسرور غامض يكتنف الفتاة عند مضغه، ثم ضاع، فحزنت فصنع لها معطف آخر، كان طبق الأصل للمعطف المفقود، يغايره في الملمس والقرص الحلو[٥]. بعد ذلك أتى عنوان (في صحبة غربي وحكاياته وذاكرة الديار وأحوالها)، ثم تتالت الفصول وهي ضميمة من الحكايات عن الصحراء وطباع أهلها وطعامهم، سجلها رعد في أشرطة سواء كانت حكايات مسجلة بصوت صاحبه الذي له اسمان: (غربي/ رحيم)[٦]، حكايات تارة عن عزبة غربي، وتارة ما رواه غربي عن قرية في الثلج، وتارة حكايات بمن يلتقي بهم رعد مثل قصة المرأة البدوية الكبيرة في السن التي قصت له عن العرس في الصحراء، والمرأة العجوز، وحديث غربي لرعد في العزبة، وحكايات شتى. وبعد عودة رعد إلى مدينته انكب على تلك الأشرطة ليفرغها. فبدت الرواية ذات طبيعة تسجيلية لمحكيات متنوعة.

المبحث الأول: حقل الشجر

للشجرة حضور بارز في رواية (نار المرخ)؛ فهي "سيدة الظل"[٧] التي

تبسط ظلها على الأرض وتحمي المخلوقات البشرية والحيوانية من حر الهجير. وقد تبدى هذا الحضور النوعي بدءا من عتبة العنوان الخارجي وعناوين بعض الفصول الداخلية، وصولا إلى اتساع الحقل الشجري والثقافة النباتية في متن الرواية.

- **الشجرة وعتبة العناوين:**

لاريب أن عتبة العنوان "تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه وتعينه، تشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[٨]، فلها أثر ممتد، بوصفها "تفضي إلى البهو"[٩]. وبذلك توج الكاتب روايته بعنوان دال هو (نار المرخ) الذي يتكون من (نار) وهي مبتدأ، و(المرخ) وهو مضاف إليه، ويعد نوعا من الشجر له خصوصية الاشتعال الداخلي. ولما كانت العناوين المحبوكة "بنية تساؤل"[١٠]. وعتبة مكتنفة بالغموض؛ محاطة بتضاريس وعرة، الاقتراب منها من السهل الممتنع"[١١]، فإن عنوان هذه الرواية يثير مجموعة من الأسئلة نحو: لم اختار الروائي (المرخ) دون سواه من الأشجار، علما أن جذوة النار لا تقتصر على المرخ وحده، كما نلمس من قول "ابن عباس رضى الله عنهما: ليس من شجرة إلا وفيها النار إلا العناب"؟ وهل أراد بنار المرخ حقيقته المرجعية أو كان يرمز به إلى شيء آخر؟

أما العناوين الداخلية، فهي عتبات "مرافقة أو مصاحبة للنص"[١٢]؛ إذ هي "عناوين واصفة/ شارحة لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي؛ لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسة) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه"[١٣].

وعند تأمل عتبة العناوين الداخلية في الرواية نجد أن (الشجر) يطل بظلاله بين الفينة والأخرى في الرواية بالرغم من تباين الحكايات المروية؛ إذ ضمت الرواية بين دفتيها ثلاثة وثلاثين فصلا، حمل عنوان الفصل الخامس عشر "تجويف في جذع شجرة"[١٤]، فجاء هذا العنوان منسجما مع مضمون الفصل؛ إذ ركز على جملة من الأفعال التي وقعت داخل هذا التجويف. ولا

أظن أن تموقع هذا العنوان في وسط الرواية له طبيعة صدفوية عادية، وانما ينم عن وعي، فهي تنبئ عن التذكير، وشد فصول الرواية بعضها برقاب بعض. عتبة تقود المتلقي إلى البحث عن تأويل، والاجتهاد في العثور عن الوشائج التي تربط العتبة بالنص؛ إذ يسفر النظر إلى الثيمة عن التماسك الباطن، مظهرا الصلات الخفية بين تلك العناصر المبعثرة[١٥].

ومن فروع الفصل الثالث والعشرين أتى عنوان يحمل لفظة (الشجر) "ما رواه قبلان عن الشجر المعلم"[١٦]، "الشجر المعلم"[١٧]، وعنون الفصل الخامس والعشرون بـ "الأشجار"[١٨]؛ ولأن كل شجر هو مصدر محتمل للنار، فقد أتت لفظة (النار) في عنوان الفصل التاسع عشر (مطوية غربي: قراطيس النار والكيف والتنهدات)، وجاء في تضاعيف الفصل الثالث والعشرين العنوان: (طعم النار)، مسربلا بتراسل الحواس.

معجم الشجر:

لقد كانت الشجرة هاجسا لافتا في الرواية، فقد وردت أنواع عدة للشجر، وورد كل جزء منها، من ساق وجذع، وأوراق؛ فمن أنواع الشجر نجد "شجرة السرحة"[١٩]، و"شجرة العشر، العوشز، شجرة الجن والسمعة الغريبة التي وصفها ... التي تحدث فيها غربي عن أساطير حول أشجار الطلح والسمر والسرح في أربع ليال متتاليات"[٢٠]. "شجر الغضا"[٢١]. و"شجر اللوز"[٢٢]، و"عشب السفواء اليابس"[٢٣]، "جذور الثمام"[٢٤]، "شجرة (معراش)"[٢٥]، "شجرة النيم"[٢٦]، شجرة (الدوحاء)"[٢٧].

وأحيانا لا يكتفى بذكر اسم واحد لنوع من الشجر، وانما يذكر له اسمان؛ فقد كان (رحيم) على علم بتسمية بعض الشجر في البادية، مثل: "نشر الصخب العائلي في محيط الشجرة (الدوحاء) كما يسميها أهل البادية"[٢٨]، وفي موطن آخر "أنا رأيت مثل هذه الشجرة الكبيرة ونسميها (معراش)"[٢٩].

إن احتشاد هذا الكم من أنواع الشجر، فضلا عن ذكر أنواع كثيرة من النباتات، يفضي بنا إلى الإلحاح على أن الرواية تحبل بمعجم نباتي متخصص

يسمي أنواع النباتات ويبرز خصائصها النوعية، ويدل على خبرة الروائي بهذا المجال العلمي الدقيق.

الثقافة الشجرية:

ليست الرواية عملا إنشائيا خياليا صرفا، بل هي توفر للقارئ "إضافة إلى المتعة، المعرفة، فيقرن التسلية والإدهاش أو الإعجاب بالفائدة"(٣٠). ولم تكن رواية (نار المرخ) تضج بأسماء الشجر فحسب، بل كان السارد شغوفا بعالم النبات والأشجار، مدمنا تأملها والانشغال بها، يقول رعد السارد: "بودي لو أطوف الديرة مارا بكل شجرة تقع عليها عيني لأتعرف عليها، لأتأملها من جذعها حتى أغصانها، ثم أطبع صورتها في ذاكرتي فلا أنساها أبدا"(٣١).

وهو ملم بنوادر النبات، على نحو ما يقول في هذه العبارة التشبيهية: "حدث ذلك في صحراء واخزة كنبات الشرشر"(٣٢) . أما رحيم فهو الخبير بنمو الأشجار حين تنمو وتترعرع في صدوع الصخور كما يدل على ذلك قوله: "أرأيت ذلك الصدع الدقيق؟ مثل هذا كثير في صخور المنطقة. ثم قال: إنها انفطارات غريبة! لا أفهم لماذا كثير من الصخور حدث لها نفس المصير. لكن في هذه الصدوع يمكن أن تنمو أشجار كثيرة فتصبح كالغابة. سألته: كيف؟ أجاب البذور تحمل الغابات"(٣٣). ويظهر رحيم من خلال هذا النص شخصية بالغة الرهافة ودقيقة الملاحظة، بدءا من السؤال اللطيف الذي يطرحه (أرأيت ذلك الصدع الدقيق؟)، وانتهاء بالإجابة التي يقترحها في كون الصدوع الصخرية تفسح المكان لنمو الأشجار الكثيرة، بل إن نفاذ بصيرته يفضي به إلى صياغة عبارة بنفس حكمي: (البذور تحمل غابات).

إن هذه البصيرة النافذة هي التي جعلت رحيم يبدع في تأويل (الخسة النباتية) للهدال وهو يعتاش على الشجرة، يقول: "يجد متعة كبيرة في أن يكون في الحكايات بعدد ما يضع ويدع. تماما على طريقة نبات الهدال الذي يتسلل بجذوره إلى جروح الأشجار فيمتص منها ما يبقيه حيا لينمو ويتشبه بألوانها. قطعا هو لا يفعل ذلك بهذه الخسة النباتية، وانما يحاول أن يندمج في الحكاية

بحب. ثم ألا يشبه صنيعه هذا، ما يفعله هو بنفسه في مشروع اندماجه في العصبة العتيدة؟ سينمو هناك أيضا، وسيكون جزءا من الشجرة. لكن ما الذي تغير على وجه التحديد؟ ما تغير هو أن الفرع المكي شد رحاله، كما تفعل الغيوم والريح والناس، إلى الشجرة القابضة على أصل الحكاية[٣٤].

ويميز بين الجذع الضخم والضامر من حيث اختلاف وظيفتهما، يقول في ذلك: "بعض الجذوع كان ضخما مستديرا، والضربة في أبرز مكان، كانت تحدث فيه تجويفا شائه المنظر يصبح مع مرور الأيام مأوى للعناكب والدبابير وسلح الطيور. أما الأشجار ذات الجذوع الضامرة فتحدث الضربة العميقة يباسا في أعماق الظل وذرى الأغصان"[٣٥].

ولا تنتهي درايته عند معرفة الأسماء الاصطلاحية للنبات فحسب، لكن يضبط صفتها ومتى تكون طعاما، مثل نبات النقيع الذي لا يستسيغ أكله إلا الجمل، يقول: "هناك نبات بري يسمى النقيع أشواكه حادة وأوراقه مسننة، لا تستطيع الحيوانات أكله لهذا السبب، ولكن الجمل يأكله كما تأكل أنت الجبنة. المعروف عن هذه النبتة أنها تزهر في أصعب موقع حيث تحيط بالزهرة الأشواك والحراشيف الحادة فيغدو الوصول إليها محفوفا بالمعاناة. ولكن من يظفر بواحدة من هذه الزهور سيجد أنها تحمل طعما حلوا في قلبها"[٣٦].

ولأنه ضليع في ثقافة الشجر، يعلل عدم نمو الأعشاش على نوع من الشجر دون سواه تعليل خبير في عالم الطيور، فيقول عن شجرة النيم: "أن أغصانها لا تصلح فروعها لبناء الأعشاش، وذلك أنها تنمو متباعدة، والزوايا التي تشكلها عادة ما تترك بينها فجوات عامرة بالتمنع والتعالي على فكرة العش...، كما أن أوراقها تنمو في أطرافها، وليس في كل الفرع"[٣٧].

وأعلنت الرواية في نهايتها عن الجمع بين حقيقة الأشجار وما يسقط عليها من خيالات، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين رحيم ورعد: "وعندما استمعت إلى الأشرطة التي تحكي عن الطلح والسمر والسرح والعوشز، لم تعجبني الفكرة أساسا. الأشجار لا تقول حكايات. أنها تنبت وتكبر وتثمر،

ولكنها لا تقول الحكايات أبدا، هذا معلوم، وانما قد تركب عليها حكايات تنتمي للخرافات والأساطير...، الأشجار كذبنا عليها كثيرا. العوشز اتهمناها بأنها شجرة الجن، تلك الشجرة الجميلة ما علاقتها بالجن والشياطين والعفاريت؟ والطلح افترينا عليها بكذبة أنها جاذبة لبعض الحيات المتلونة. هل رأيت حية تتلون بالسرعة التي تتلون فيها حرباء الأشجار؟

- ليس ضروريا أن تكون الحكايات عن الأشجار واقعية؟ أنا أقبل الحكايات الأسطورية"[٣٨]، ولعل هذا المزج بين المرجعيات الواقعية لعالم الأشجار والأبعاد الخيالية والأسطورية هو ما يميز رواية (نار المرخ)؛ حيث يأتي الواقع لتبيان الثقافة الشجرية للروائي، فيما يتكئ الفعل التخييلي على صياغة عوالم جديدة مبهرة؛ "لأن الروائي أو القاص وهو يصور الواقع لا بد أن يخرج به إلى عالم التخييل؛ ليخلق عالما جديدا تتشكل أبعاده من اللغة النفسية والاجتماعية بالدرجة الأولى"[٣٩].

أوضحت في هذا المبحث معالم حقل الشجر الذي اتسع مجاله في رواية (نار المرخ)، فانطلقت من حضوره البؤري في عتبات الرواية الخارجية والداخلية، ثم عرجت على معجم الشجر الذي بدا طاغيا ومتنوعا في الرواية، وختمت بحديث عن الثقافة الشجرية التي أبانت عن معرفة خبيرة بعلم النبات والأشجار من حيث دقة التسمية ومميزات النوع.

المبحث الثاني: رمزية الشجر

لا تكتفي رواية (نار المرخ) بتضمين ثقافة الشجر في بنيات الحكي والوصف والحوارات، وانما تنزع إلى منح الشجر بعدا رمزيا، فيغدو كما لو أنه بطل من أبطال العالم الروائي، وعلى هذا الأساس، يأتي الشجر في الرواية إنسانا تارة، وملاذا تارة ثانية، وذاكرة تارة ثالثة.

أ/ الشجرة إنسان:

برزت (إنسانية) الشجرة في كثير من مواضع الرواية؛ وهو بروز يستقي

مرجعياته من استعارة (الطبيعة إنسان) التي تقوم على مبدأ التشخيص أو التجسيد؛ وهي استعارة مفهومية ذات جذور ممتدة في الشعر العربي القديم لدى الشعراء العباسيين والأندلسيين على وجه خاص، وبلغت ذروتها مع الحركة الرومانسية الحديثة عند شعراء الديوان وأبولو والمهجر؛ إذ حاول كل هؤلاء "تشخيص الطبيعة بقمرها ونجومها وشمسها ونوارها وليلها وريحها، فخاطبوها وجعلوها تشاركهم أفراحهم وأتراحهم"(٤٠).

ويبدو أن (نار المرخ) تربط صلات مع ذلك التاريخ الشعري المجيد الذي أحل الشجرة محل الكائن الإنساني الحي، حتى إنها تفلسف الصورة (الشجرية) للإنسان، مثلما ألمس في هذا النص: "إن كان لديك بعض التواضع ستعترف بينك وبين نفسك أن الأشجار أقدم من الإنسان في تعلم أساليب العيش الفطري الآمن من بعضها البعض دون حرج، وان ناسب الوصف، فإن الإنسان هو الشجرة المارقة في الطبيعة التي تخبئ قصتها في شرورها.

- كل الإنسان؟
- ماعدا الأنبياء والأولياء.
- وأنا وأنت ... ضحك رعد.
- هذا بعيد عن شواربي..."(٤١).

يكشف هذا الحوار عن عدة أمور، منها: لن يعترف الإنسان بأن الأشجار أقدم منه في تعلم أساليب العيش إلا إذا كان لديه شيء من التواضع، وتغدو الشجرة –في هذا الحوار– هي الإنسان، والإنسان هو الشجرة، في تماه باستثناء الأنبياء والأولياء. بيد أن الإنسان هو الشجرة الآثمة الشريرة داخل هذا الكون، لما يعتوره من غطرسة وقسوة ونزوع أناني نحو تدمير كل شيء يعترض مصالحه.

ووفقا لهذا الفهم اللطيف، تبدو الأشجار نوعا آخر من البشر، يشاركنا سلوك العيش وضروب التواصل، يقول السارد: "والشجر المرتبك يأخذنا يمينا

وشمالا، يسترنا ويكشفنا، يحني جذوعنا، يضرب أكتافنا ورؤوسنا بأطرافه"(٤٢).

والملاحظ أن هذا النفس الرومانسي المتحكم في الرواية، لا ينحصر في (أنسنة) الأشجار فقط، ولكن يستوعب كل المجال الطبيعي والنباتي. وأضرب لذلك هذا المثال: "هو يحكي للزهرة الحكايات، كانت الزهرة تشرق بألوانها الزاهية كلما حكى لها حكاية سعيدة، وعلى النقيض من ذلك، كانت تشحب ألوانها وتضطرب عندما يأتي بحكاية حزينة فيها أحباب يموتون أو يحترقون بالنار"(٤٣). فهنا نرى كيف تتحول الزهرة إلى أنثى تستمع إلى الحكايات، وتتفاعل معها عن طريق اللون؛ فإذا كانت الحكاية سعيدة قابلت هذه السعادة بإشراقة زاهية في ألوانها، واذا كانت الحكاية حزينة قابلت هذا الحزن بشحوب في ألوانها.

ويظهر التعالق بين الشجرة والإنسان في مناح مختلفة من الرواية، ومن ذلك تشابههما في المصير؛ وهو ما يصرح به السارد قائلا: "هذا هو مصير بعض الأشجار في الصحراء، وهو أيضا مصير بعض البشر في المدن"(٤٤).

ويلحظ المتأمل في الحضور الشجري داخل رواية (نار المرخ) نزوع الرواية إلى (تأنيث) الأشجار، والنظر إليها كنساء تباينت أحوالهن؛ ولعل مرد هذا (التجنيس) الأنثوي للشجر عائد إلى التأنيث المجازي الحاضر في لفظة (الشجرة) كما يدل عليه ارتباط اللفظة بعلامة التاء المربوطة، فضلا عن إمكانية ربط جسر بين الشجرة والمرأة من خلال دلالات مشتركة بينهما وهي: دلالة الاحتضان والاحتواء، ودلالة العطف والحنان، ودلالة الضعف والانكسار.

وعلى هذا الأساس، تنعكس على الشجرة صور الأنثى في تبايناتها؛ ولعل أقواها صورة الأنثى (الأم)، على نحو ما يقول السارد: "هذه الشجرة يطلق عليها الأم، لعلهم قصدوا أنها أم الأشجار أو تأتي لفظة بمعنى الأكبر، أي الشجرة الأكبر، أو هي أم الكوابيس، أو هي أم اللعنات كلها، لا أدري"(٤٥)؛ إذ تسمى الشجرة المتحدث عنها (أما)، ثم يعمد السارد إلى تأويل هذه التسمية تأويلات

مختلفة تستحضر المعاني المتعددة للفظة (أم)؛ فهي تارة أم الأشجار، وأخرى تعني أنها أكبرها. وربما دلت هذه الأمومة على معان سلبية كأن تكون أم الكوابيس أو أم اللعنات.

وكلما أمعنت الشجرة في الكبر، كانت مثل أي امرأة عجوز. يقول السارد: "وكلما مررت بشجرة معمرة في الديرة، وددت أن أسألها: لماذا جذعك ضخم، وأغصانك قليلة؟ لماذا أنت وحيدة وقد كنت سيدة الظل؟ لماذا ازور عنك الجميع وكانوا في الماضي لا يعرفون غيرك وجهة؟"(٤٦).

تبدو التحولات التي تطرأ على النساء هي عينها التحولات التي تطرأ على الأشجار؛ بحيث تتحول النساء والأشجار جميعا من دور العطاء إلى دور العجز؛ فبعد أن كانت الشجرة (سيدة الظل) بما تحيل هذه الكناية على كل الأدوار الحيوية التي تمنحها للآخرين أناسا وحيوانات، تغدو عجوزا عاجزة عن أي عطاء، بل يقسو عليها الزمان أكثر حينما يتركها أولئك الذين استفادوا من عطائها، فيقابلون كل ذلك العطاء الفياض بنكران الجميل.

وقد تكون الشجرة "امرأة عارية تبكي وتصيح"(٤٧)؛ كأن اللحاء هو لباس الشجرة الذي يخبئ عورات جسدها، وكلما نزع عنها لباسها دل ذلك على حزنها وأساها، كما لو أنها فقدت خصوصيتها وهويتها وشخصيتها.

وهكذا، تتلبس الأشجار في رواية (نار المرخ) روح مؤنثة، تتجسد فيها أفراح الأنثى ومآسيها، فتغدو استعارة (الشجرة أنثى) مليئة بالخصب والمعاني الرحبة.

ب/ الشجرة ملاذ:

لقد فرض النظر إلى الطبيعة بوصفها (أما) في الأدبيات الرومانسية أن تكون ملاذا للذوات الحالمة والمنكسرة، ويعبر فؤاد القرقوري عن هذه الفكرة بقوله: "واذا كانت الطبيعة أما وأصلا أصبح من المنطقي أن يتخذها الرومنطيقي العربي ملجأ ومهربا وعودة إلى الأصل وتوقا إلى الالتحام به"(٤٨).

ومن خلال هذا المنظور الرومانسي، ظلت رواية (نار المرخ) تنظر إلى الشجرة التي تكاد تصبح في الرواية رمزا للطبيعة كلها، على نحو ما يرى فيليب سيرينج حين يقول: "الشجرة إذن هي رمز لمجمل الطبيعة وحتى الكون"(٤٩)، كأنها "صخرة النجاة"(٥٠) يلوذ بها الإنسان والحيوان مسكنا أو وقاية أو نكاية، أو غذاء؛ فقد ينشدها الإنسان ظلا ظليلا، ويهجع تحتها، من ذلك قول السارد: "لقد ذرعت هذا الوادي من أعلاه إلى أسفله ونمت تحت أشجاره..."(٥١)، وفي هذا المعنى يقابل السارد بين أشجار البراري وأشجار أهل الديرة في الوظيفة، فيقول: "في البراري غير البعيدة عن المدن عادة ما يبحث المتنزهون والعابرون عن الشجرة ذات الظل الأكبر ليقيلوا تحتها بقية يومهم، ويصنعوا متعتهم في ظلها ...، أما أهل الديرة فإن أمثال هذه الشجرة كان يستخدم في الماضي مقيلا لقطيع الغنم إذا ارتفعت الشمس"(٥٢).

بل تتخذ الأشجار سورا مثلما جاء في قول السارد: "أقاموا له وليمة في عزبة كمال التي زرع فيها ثلاث قطع من المباني المحمولة متساوية الأحجام مسورة بسياج من الخشب وشجر اللوز شمال غرب مكة"(٥٣)، أو كما يقول: "سوره عنة من أغصان الشجر"(٥٤)، بل نص على أنها ملاذ مسكن ووقاية عندما قال: "ولم يكن لي خيار سوى أن ألوذ بشجرة السرحة"(٥٥).

وليست الأشجار ملاذا للإنسان وحده، بل هي ملاذ لمخلوقات كثيرة كالحيوانات والطيور والحشرات؛ حيث تجعل منها الطيور سكنا لها يقيها من قسوة الحر والحيوان والبشر، يقول السارد: "من علف الماشية تجد العصافير بغيتها في أعواد القش. تلتقطها من الحظيرة ثم تطير بها إلى الأشجار المجاورة فتبني أعشاشها"(٥٦)، وأيضا يقول عن الحمامة: "ثم أتت حمامة فبنت على إفريزها عشا من أعواد الأشجار المجاورة"(٥٧).

واذا كانت الطيور تستفيد من أعالي الأشجار في سكنها، فإن

الحيوانات الأخرى تستفيد من أسافلها كأن تتخذ الغنم من ظلها المنبسط على الأرض مقيلا، كما يقول السارد: "ولكن ليس هناك شجر تقيل فيه الغنم في الظهيرة"(٥٨)، أما النمل، فيجعل من الجذوع فضاء لعيشه، يقول: "النمل الشره الذي لا يحصى لكثرته يلوذ بجذعها الغافل عما يخبأ له في الغيب، ويعيش ويتكاثر تحت الجذع، يصعد إلى أعالي الأغصان ويلتقط منها الغذاء، ويبني مستعمرته في أي شق من الجذع"(٥٩).

نظرت الرواية إلى الشجر بوصفه ملاذا للإنسان والحيوان والحشرات، بل إن الروائي نفسه لاذ بالشجرة ونسج منها قصة كما يشهد على ذلك عنوان الرواية، وبعض الفصول التي تنتمي عتباتها إلى حقل الأشجار.

ج/ الشجرة ذاكرة:

لئن كانت الرواية تتماس رمزيا مع الشجرة؛ لأن الرواية هي نفسها شجرة لها حكايتها الخاصة التي تبني جذعها أغصانها وأوراقها وثمارها. إلا أن رواية (نار المرخ) تنظر إلى هذا التماس من جهته المقابلة، فترى في الشجرة ذاكرة نابضة بالحكي والسرد.

وهكذا، يؤكد السارد أن الشجرة قابضة "على أصل الحكاية منذ القدم"(٦٠)، في إشارة إلى معطى أنثروبولوجي يربط الشجرة بأساطير بدايات الكون الأولى؛ مما يرشحها لتكون شاهدة على حياة الإنسان على هذا الكوكب، كأنها تعرف أصل حكاية الخلق الأولى، وما يرتبط بها من تحولات تعاقبت على الكون.

وضمن هذا التأطير الأنثروبولوجي الأسطوري، تظل الشجرة داخل الرواية متلبسة بذاكرة الحكاية الأصل وتفرعاتها. يقول السارد: "إذا كانت الأغصان تحكي عن الشجرة فالجذور تحكي عن الرحلة"(٦١)، متمثلا لذاكرة حكائية مضاعفة تحكي فيها الأغصان عن الشجرة، فيما تحكي فيها الجذور عن عموم الرحلة.

وتسرد الشجرة حكاياتها بلسانين: لسان الأغصان المسهب، ولسان الساق الموجز، وفي هذا الصدد يقول السارد: "الأغصان تسهب، والساق يوجز القصة"(٦٢)، كأن الأغصان بكثرتها تتعدد ألسنتها فتتفرع الحكاية وتدخل في التفاصيل التي لا تنتهي، بينما يتحتم على الساق (الفرد) إجمال القصة واختصارها.

وتشير الرواية إلى حكاية الشجرة عن الحياة والفناء بمنظور رمزي، حين يقول السارد: "ما يشبه سقوط فرع صغير من شجرة على الأرض. تلك حكاية الشجرة مع نفسها حين تعود أوصالها الضعيفة إلى جوار جذعها. هناك تتوقف فيها الحركة المتصلة بالأم لتبدأ فيها الحركة المتصلة بالفناء"(٦٣). فسقوط فرع من الشجرة على الأرض هو افتراق أبدي بين الأم وابنها أو بين الأصل والفرع، يكثف فيه السارد ثنائية الموت والحياة التي تتشابه عند المخلوقات جميعها مهما اختلفت جواهرها وأشكالها.

وهكذا، أبان هذا المبحث عن الصور الثلاث التي تجلى فيها توظيف الشجر في رواية (نار المرخ): الشجرة إنسان، والشجرة ملاذ، والشجرة ذاكرة؛ وهي صور تعيد إلى الذهن تلك الأجواء الرومانسية القديمة والحديثة في الأدب العربي.

المبحث الثالث: وصف الشجر

لم ينحصر حضور الشجرة في الرواية في المستوى الثقافي الموضوعاتي، بل اعتمدها الكاتب في المستوى الإنشائي، حيث جاءت في مواضع متفرقة دليلا على براعة الكاتب في الوصف، ومصدرا لبناء التشبيه والاستعارة(٦٤).

١/ وصف الشجرة بين الهندسي والشاعري:

الوصف كما تراه سيزا قاسم "يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، وهو لون من التصوير، يمثل الأشكال والألوان والظلال ... فإذا تفرد الرسم في تقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى الحس، فإن اللغة قادرة على

استيحاء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة"(٦٥). وبذلك يحتاج الوصف إلى دقة الملاحظة ومقدرة على التأمل؛ أي "ملاحظة الأشياء ومراقبتها بدقة متناهية، والتأمل في التفاصيل والألوان والحركات والصفات والأفعال"(٦٦). وقد امتاز وصف الشجر في رواية (نار المرخ) بميزات عديدة، منها أنه أتى على شكلين مختلفين: الشكل الهندسي، والشكل الشاعري.

أ/ الوصف الهندسي:

أقصد بالوصف الهندسي ذلك الوصف الخارجي الذي يتتبع البعد الفيزيائي للشجرة، فيصف مكوناتها من جذع ولحاء وأغصان وأوراق وثمار وطول وقصر ونضارة ويبوسة... مثل قول السارد: "لم ير شجرة أكبر منها في ضخامة الجذع وكثرة الأغصان وبعد أن دار حولها، حيره سواد الأعشاش التي تعد في فروعها بالعشرات. رائحتها المركزة، كأنما جمعت فيها روائح الطبيعة، حادة ومسيطرة"(٦٧).

يبدأ المقطع الوصفي بذكر موضوعه (الشجرة)، ويسمى هذا الإجراء في الأدبيات الوصفية (ترسيخا)، و "هو استهلال المقطع الوصفي بذكر مرجعه أي بتسمية موضوعه"(٦٨)، ثم يذكر عناصر الموضوع وخاصياته على النحو الآتي:

العناصر	الخاصيات
الجذع	الضخم
الأغصان	الكثيرة
الأعشاش	السوداء
الرائحة	المركزة

ويسير الوصف على النهج نفسه في هذا المقطع: "فتكون الشجرة من أعلى مؤثثة من كل الجوانب بالنباتات اليابسة، مما يعطي ظلا متماسكا لا تستطيع معه الشمس النفاذ إلى أرضية المقيل"(٦٩). إلا أن العناصر

وخاصياتها تضيق هكذا:

العناصر	الخاصيات
النباتات	اليابسة
ظل	متماسك

أو كما في هذا المقطع: "هو الآن في قلب الشجرة دون إحساس بضيق المكان. لكن الضوء الذي يبهر العين في الخارج لم يدخل منه إلا أقله، كما أن الروائح التي تأرجت في موقعه الأول تكاد تتلاشى في موقعه الجديد بل لم يصله منها إلا الرائحة لخشب الجذع المسود"(٧٠). والذي تنحصر فيه العناصر والخاصيات هكذا:

العناصر	الخاصيات
الروائح	التلاشي
الجذع	المسود

إن الوصف الهندسي يكتفي بتعقب العناصر ونعتها بالخاصيات التي تعبر عنها بدقة، لغاية محددة هي النقل الدقيق لصورة الشجرة من الواقع الخارجي ذي الوجود العياني إلى الخطاب اللغوي.

ب/ الوصف الشاعري:

لئن اكتفى الشكل الوصفي الهندسي ببناء عالم واقعي بحدود لغوية صارمة، فإن الشكل الشاعري يسهم في بناء هذا الواقع من زاوية تقوم على الرؤية الشاعرية الجمالية التي تبتعد عن اللغة التقريرية الجافة. وربما تمرد الوصف على حقيقته، فلم يعد "أداة لنسخ العالم ولا وسيلة إلى نشر معرفة حوله"(٧١).

ومن نماذج هذا الوصف قول السارد: "هناك عند جذع الشجرة المقطوع بمنشار آلي، حيث تنام هي على شفير الأخدود خضراء مائلة الأغصان، وقفنا ذاهلين نحدق تارة فيها، وتارة في عفنان الواقف على النتوء المتبقي للجذع تحت السماء العالية، تحت الشمس، تحت كل الشمس الجرداء، وفي مكان الشجرة

المقطوعة، كان العش في أعلاها يتدلى بين الأفانين منكسر الرأس ...، بعض الجذوع كان ضخما مستديرا، والضربة في أبرز مكان، كانت تحدث فيه تجويفا شائه المنظر ...، ورأيت عفنان على النتوء الذي كانت تتوسط جذعه في مجيئنا الأول ضربة فأس عميقة، ينظر إلى أعلى كانت الأغصان تغطيه وتطوي جسده الصاعد إلى العش، وتخدشه وتترك على ساعديه ورقبته دما رفيعا مفعما برائحة الشجرة، وينظر إلى أسفل حيث تنام الشجرة على شفير الأخدود"(٧٢).

لقد انماز وصف الشجرة في هذا النص بالدقة، وكأنه وصف ثلاثي الأبعاد، وقام مثل سابقه على العناصر والخاصيات:

العناصر	الخاصيات
الجذع	المقطوع
الجذوع	ضخمة ومستديرة
تجويف	شائه المنظر

لكن نظرة السارد إلى الشجرة كانت شاعرية، حيث "تنام هي على شفير الأخدود خضراء مائلة الأغصان". مصورا الشجرة المقطوعة مثل سيدة غارقة في نومها، ولو صورها ميتة مسجاة لكان أبلغ في القصدية والدلالة. وأبدع السارد في تصوير العش فجعله حزينا منكسرا. فقال: " كان العش في أعلاها يتدلى بين الأفانين منكسر الرأس"، وفي ذلك إشارة إلى عدم قطع الأشجار واجتثاثها من أصولها.

وقد تتسامى شاعرية الوصف، فيغدو الموصوف الشجري أشبه بإنسان، على نحو ما نلحظ في هذا المقطع البديع الذي يصف تمايل النخل مسافرا في علو يحلم به، وحكاء لقصته مع الزمن: "يتمايل النخل مشغولا بماذا؟

- لا أعرف.
- لكن تمايله شفاف. كأنه يتململ من الداخل ليسافر في سعفه الكثيف. اخضراره هو عمقه، أما جذوعه الطويلة فهي قصته مع الزمن، لكنه مع

ذلك يتململ وكأنه لم يقتنع أنه بهذا الطول فقط. هناك مسافة، كما يبدو، بينه وبين علو يحلم به. أنا أفكر عنه على هذا النحو؛ لأنني أقصر بكثير، لأنني لا أتجاوز منذ سنين كثيرة طولي الراهن، لذلك لا أتململ بدوري، غير أن تململي في حالات كثيرة لا علاقة له بالطول، بل بالعمق"(٧٣).

٢/ المماثلة الوصفية:

لا يقوم الوصف على العناصر والخاصيات فحسب، ولكنه ينبني على آليات يسميها د. محمد نجيب العمامي (عمليات التعليق)؛ وهي "عمليات اختيارية تسمح للواصف بإقامة علاقة بين الموصوف وبين المكان والزمان والشخصيات والأشياء عبر أساليب بعضها بلاغي"(٧٤). وتعد المماثلة البلاغية التي تقوم على علاقة المشابهة واحدة من أهم عمليات التعليق.

أ/ المماثلة بالتشبيه:

تتنوع التشبيهات في الشجر فتارة تكون الشجرة هي المشبه وتارة هي المشبه به، وتارة يكون تشبيها داخل تشبيه، وقد يكون الغرض من هذا النوع من التشبيه تجلية الصفة الخلقية للشخصية، أو تقديم صورة مقربة للشجرة.

وجاء التشبيه بـ (نار المرخ) بضع مرات، فتارة يشبه (رعد) الشخصية – التي تفرغ الحكايات التي سجلتها خلال مكوثها في الصحراء– بالمرخ "ثم نبت رعد كالمرخ التهامي في اللقاءات التي تكررت مع غربي في أكثر من مكان، واستمر أيضا مثل شجر المرخ في كتمان النار في جوفه، زيارات كثيرة وكلام قليل"(٧٥).

وجاء التشبيه بالمرخ –أيضا– عندما وصف الحكاء المتمرس بقوله: "ذلك الرجل الذي تكمن فيه حكاياته كمون النار في المرخ، هو الوحيد الذي ما إن تنطق منه العبارة الأولى حتى تؤجل الأفواه استهلاك الكلام إلى ما بعد فراغه من حكايته، وترهف الآذان فتتحول إلى لواقط سمعية"(٧٦).

عاد ذكر شجر المرخ مرة أخرى في سياق آخر ليؤكد العرى الوثيقة بين

المرخ والإنسان، يقول:

"– أين أجد شجر المرخ؟

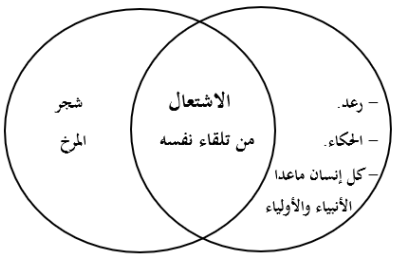
– لا يوجد منه الكثير هنا. لماذا؟

– سمعت أنه تخرج منه نار ويشتعل من تلقاء نفسه.

– هذا في الصيف إذا اشتدت حرارة الجو، وقد رأيت مرة شجرة مرخ يخرج منها الدخان بسبب حرارة الجو، شاهدت بنفسي احتراق أعوادها دون أن يشعلها أحد. إننا مثلها في أحيان كثيرة، نشتعل من تلقاء أنفسنا، غير أن اشتعالنا لأسباب خارجية أقرب وأسرع"(٧٧).

يكشف الحوار السابق عن الشبه بين الإنسان والمرخ، ويفصح عن وجه الشبه الجامع بينهما في الاشتعال الذاتي، وتفوق اشتعال الإنسان عن المرخ في القرب والسرعة.

لقد بدأ التشبيه بالمفرد (رعد)، و(الحكاء المتمرس)، بعد ذلك بالجمع (كل إنسان) مستثنيا الأنبياء والأولياء، يتجلى ذلك في الخطاطة التالية:



العلاقة بين شجر المرخ والإنسان

وقد تشبه الشجرة الواحدة بشجرتين مختلفتين، ويتجلى ذلك عندما وصف السارد شجرة العشر بأنها "ليست سامقة صلبة كأشجار الطلح، ولا قوية راسخة كأشجار السمر"(٧٨). والغرض من هذا التشبيه تقديم صورة مقربة للشجرة التي يصفها سموقا ورسوخا.

غالبا ما كانت الشجرة المشبه به، إلا أن السارد لديه القدرة على بلورة

الشجرة، فجعلها مشبها ومشبها به، في الوقت نفسه، تشبيه في تشبيه، من ذلك قوله: "الحطب اليابس من أشجار السمر تخرج منه طقطقة حادة وأزيز مثل أزيز الدبابير"(٧٩).

بل يعقد الصلة ما بين النقيع –نوع من الشجر– والجمل، وبين الزواج الناجح؛ حيث إن "الزواج في صورته الأقرب للنجاح هو النقيع والجمل في آن. إن كنت تريد الطعم الحلو فعليك أن تكون جملا يصبر على الشوك والحراشيف، وهي هنا بمعنى أن الزواج المثالي غير موجود، ليس هناك زواج بلا مشكلات ومشاحنات ومغاضبات. ومن يصبر على هذه الأمور الطارئة فسوف يستمر زواجه ...، إذا تزوجت يا رعد فاصبر على زوجتك مهما كانت الاختلافات بينكما، وسوف تحبك للأبد" "(٨٠).

يستثمر السارد الحقل الطبيعي (النبات والجمل) لإسداء نصيحة في قضية محورية تتعلق بالزوج، وهي الصبر. فالزواج تعترضه عراقيل ومنغصات، والزوج الناجح هو الذي يصبر على كل هذه العوائق ليستمر زواجه، فهو تماما مثل الجمل الذي يصبر على نباتات النقيع الشوكية للظفر بالطعم الحلو، وهكذا يستجلب من المجال الشجري ما يصوغ به حكمة عظيمة الشأن، ونصيحة بالغة الأهمية.

ب/ المماثلة بالاستعارة:

غلب على رواية (نار المرخ) توظيف المماثلة بالاستعارة؛ لأنه يتماشى مع نزوع الرواية إلى منافذة عالم النباتات والشجر وفق رؤية جمالية استغوارية.

ومن أمثلة هذا الإيراد الاستعاري نجد قول السارد: "إذا وقفت تحت شجرة فانظر إلى ساقها وأعلاها، ستجد القصة كلها في الشجرة كلها. الأغصان تسهب، والساق يوجز القصة"(٨١). حيث الشجرة إنسان حكاء أو بالأحرى يستبطنها إنسانان: أحدهما (الأغصان) يسهب، والآخر (الساق) يوجز.

ويقول السارد في مقطع آخر: "لقد دفنا الجثة يا عفنان. همست له

حين وقف بجانبي يتأمل صنيعنا في الشجرة. دفنا الجثة في مجرى السيل، وجعلنا الجذع جهة الماء، وثبتناه بالصخور وسألنا الله السقيا والرحمة للأحياء والأموات، سألنا الله شجرا كثيرا عاليا بهيا لا تعمل فيه الفؤوس، ولا يمتص جذوعه الخيش ولا الفحامون والحطامون، شجرا يمتلئ بعصافير السماء وفتوة الأرض، سمحا مهذبا متهللا عذب الظل"(٨٢). إن هذه الطقوس في الدفن تغدو (الشجرة) جثة كأنها جثة لإنسان مسلم؛ فالمسلم يشرع في جنازته أن تكون في اتجاه القبلة، ويوضع بعد الدفن الحصباء، ويشرع في الدعاء بعد الدفن.

يستقي هذا المقطع فكرته من الأساطير القديمة التي راجت لدى أمم كثيرة منها أسطورة همس الأشجار في أستراليا، ومفادها أن رجلا أراد أن يقطع شجرة، وفي كل مرة كان الشجر يأبى ويعترض، بعد ذلك قطعها فأضحت تهمس: "فإذا اقتربت من مجموعة من الأشجار فإنك تسمع همسها لبعضها البعض، إنها ببساطة تعترض على المعاملة القاسية التي قدر لها أن تلقاها من الإنسان"(٨٣).

وفي وصف مسهب للشجرة، يقول السارد: "ستجد شجرة تمد لأختها القريبة منها غصنا يمسها برفق، هذا هو التربيت على الكتف. ستجد شجرة تفضي ببعض أغصانها إلى أغصان شجرة أخرى في طولها، وهذا هو شكل القبلة أو طريقة الحكي. ستجد شجرتين تتلاصقان من الجذع حتى الأعلى، وهذا هو شكل العناق. دقق النظر في مجموعة أشجار متباعدة متفاوتة الأطوال والأعمار، ستجد أن المكان الذي يجمعها أشبه بمنطقة مخصصة للقاءات الطويلة للغاية ...، قد تجد على مسافة من شجرة أغصانها ملمومة إلى نفسها، شجرة أخرى تفرد باتجاهها غصنا أثقل من عزم الريح، هذا هو التلويح بيت الأشجار في العادة، من المحتمل أن تجد شجرة مقطوعة من منتصف الجذع والى جوارها غير بعيد عنها، شجرة يشوبها الحزن، قد التوى جذعها إلى الجهة

المعاكسة، وهذا هو الشعور بالفقد"(٨٤).

إن التربيت على الكتف لون من ألوان العطف والحنو والمواساة والإحساس بالآخرين، فهي صورة لعلاقة تسودها الألفة والمحبة، وكأنها تقاسمها الهم والحزن، إنه اتصال غير لفظي عميق الدلالة. ففكرة التواصل بين الأشجار هي فكرة قديمة متداولة، كما جاء في كتاب (الحياة الخفية للأشجار)، حيث يرى أن "فكرة التواصل بين الأشجار عبر جذورها، لا لتبادل المنافع وحسب، بل بوصفها خطوط التكافل التي تمد الأشجار المريضة بالغذاء وتعين (الأشجار– الطفلة) المحرومة من الضوء، وتتولى التحذير من الأخطار عبر بث المعلومات برسائل كيميائية واشارات كهربائية"(٨٥).

غدا الشجر إنسانا مشخصا يحكي، ويعانق، ويلوح مودعا، بل يشعر بالفقد أيضا؛ إذ "التشخيص صفة تتسرب في كياننا عميقة موغلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"(٨٦).

ويشخص السارد الأشجار التي غضبت من بتر الشجرة، فيقول: "والشجر المرتبك يأخذنا يمينا وشمالا، يسترنا ويكشفنا، يحني جذوعنا، يضرب أكتافنا ورؤوسنا بأطرافه"(٨٧)، بحيث أضحت أوراق الأشجار الأخرى تطاردهم، وتضرب أكتافهم ورؤوسهم غضبا وانتقاما، وملأت صدورهم ذعرا، وقد سعى هذا الوصف إلى تقريع من يحطب الشجر الأخضر.

واذا كانت الرواية تكثر من وصف الشجرة بالإنسان إلا أنها منحتها في بعض المواضع صفة حيوانية تتعلق بالافتراس والنهش، كما هو واضح في قول السارد: "تنهش الشجر، وكلما نهشت شجرة تغيرت واربد وجهها وتحات ورقها"(٨٨)، وهو وصف ينبئ عما وقع على الشجرة من عسف وعنف.

وهكذا، حاولت في هذا المبحث الوقوف عند وصف الشجر في رواية (نار المرخ)، فوجدته متوزعا بين الوصف الهندسي والوصف الشاعري، ثم

تناولت جانبا مهما من عمليات التعليق الوصفي وهو المماثلة البلاغية التي تجلت في توظيف التشبيه والاستعارة، بهدف تحقيق غرضين: أحدهما التحديد الدقيق للموصوفات الشجرية، والثاني إسقاط الجوانب الإنسانية عليها؛ مما يمنح الوصف بعدا نقديا مبطنا لواقع البيئة والإنسان معا.

الخاتمة

جاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث، وأسفر عن النتائج الآتية:

- تشابك الشجر في رواية نار المرخ بدءًا من العنوان ووصولاً إلى المتن الروائي بشخصياته وأحداثه ورؤيته السردية.
- للروائي ثقافة نباتية متخصصة، أعربت عنها الرواية في كثير من مفاصلها.
- قد تنزاح الشجرة عن مرجعها الطبيعي، لتحيل إلى شبكة من الرموز من قبيل: (الشجرة/الإنسان)، و(الشجرة/الملاذ)، و(الشجرة/الذاكرة).
- كشف البحث عن غوص الروائي في وصف الشجرة متجاوزًا (إحاءها المادي) إلى (عمقها الثقافي).
- اعتمد الروائي تقنية الوصف بشقيه الهندسي والشاعري للغوص في تفاصيل الشجرة.
- وظفت الرواية آلية المماثلة (الاستعارة والتشبيه) بغرض نقل الصور المادية للأشجار إلى اللغة الروائية.
- الرواية أشبه بشجرة، لها جذع هو حكايتها الرئيسة، وفروع هي فصولها التي تكمن فيها الحكايات الصغرى.

الهوامش:

(١) ينظر: نار المرخ: الإنسان الشجرة وتوطين الحكاية، حاتم الزهراني، »نار المرخ»:الإنسان الشجرة وتوطين الحكاية – حاتم الزهراني – منصة معنى الثقافية (mana.net). تاريخ الدخول: ١٤٤٤/٨/١٠هـ

(٢) ينظر: ازدواجية اللغة في رواية نار المرخ لعواض شاهر العصيمي، مريم بنت علي آل فردان، المؤتمر الدولي الثاني الخطاب السردي ورهانات العصر)، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك خالد، ٢٢-٢٣ جمادى الآخرة ١٤٤٣هـ، الموافق ٢٥-٢٦ يناير ٢٠٢٢م.

(٣) كاتب وروائي سعودي، ولد في الطائف ١٣٧٧هـ، صدر له أربع مجموعات قصصية، وسبع روايات، ترجمت روايته (طيور الغسق) إلى اللغة الفرنسية.

(٤) نار المرخ، عواض شاهر العصيمي، دار مدارك، الرياض ط١، يناير ٢٠٢١م.

(٥) هذا الـ (ممر) يذكرنا بمقولة: "كلنا خرجنا من معطف غوغل"، ينظر: المعطف والأنف، نيكولاي غوغل، ترجمة: د. محمد الخزاعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م، من أين جاءت مقولة "كلنا خرجنا من معطف غوغل"، ٧٤-٤٦، جودت هوشيار، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، الرياض، ع٣٠، يناير، ٢٠٢١م.

(٦) من غرائب هذه الشخصية أن لها اسمين: (غربي) حين يكون في السفر أو في الصحراء، و(رحيم) عندما يكون في البيت أو في الديرة.

(٧) نار المرخ، ٢٩٠.

(٨) عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، ٦٧، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

(٩) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ١٠٩، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٤، ٢٠١١م.

(١٠) مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ٣٠١، أ.د. الرشيد بو شعير، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م.

(١١) ينظر: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ٣٠٤، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٧م.

(١٢) عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، ١٢٤.
(١٣) عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، ١٢٦، ١٢٧.
(١٤) نار المرخ، ١٢٠.
(١٥) النقد الموضوعاتي، دانييل برجيز، ضمن كتاب (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي)، ١٠٧، مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مايو، ١٩٩٧م.
(١٦) نار المرخ، ٢٣٥.
(١٧) السابق، ٢٣٦.
(١٨) نفسه، ٢٨٧.
(١٩) نار المرخ، ٦٧.
(٢٠) السابق، ١٣٢.
(٢١) نفسه، ١٤٤.
(٢٢) نفسه، ١٨٥.
(٢٣) نفسه، ١٨٧.
(٢٤) نفسه، ٢٥١.
(٢٥) نفسه، ٢٨١.
(٢٦) نفسه، ٣٨٠.
(٢٧) نفسه، ٢٧٨.
(٢٨) نفسه، ٢٧٨.
(٢٩) نفسه، ٢٨١.
(٣٠) السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ٨٥، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
(٣١) نار المرخ، ٢٨٧.
(٣٢) السابق، ٤١.
(٣٣) نفسه، ٥٨.
(٣٤) نار المرخ، ١١٥.

(٣٥) السابق، ٢٣٦.

(٣٦) نفسه، ٣٦٤.

(٣٧) نفسه، ٣٨٠-٣٨١.

(٣٨) نار المرخ، ٣٥٨-٣٥٩.

(٣٩) قراءات في المنظور السردي النسوي، ١٨٦، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، 2013م.

(٤٠) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها،١٣٨، فؤاد القرقوري، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨٨م.

(٤١) نار المرخ، ٢٩٢.

(٤٢) نار المرخ، ٢٤٠، ٢٤١.

(٤٣) السابق، ٢٠٢.

(٤٤) نفسه، ٢٧٦.

(٤٥) نار المرخ، ١٢٨.

(٤٦) السابق، ٢٩٠.

(٤٧) نفسه، ١٢٩.

(٤٨) أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها،١٤٣.

(٤٩) الرموز في الفن والأديان والحياة، ٢٨٦، فيليب سيرينج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٢م.

(٥٠) السابق، ١٤٣.

(٥١) نار المرخ، ٢٥٥.

(٥٢) السابق، ٢٧٨.

(٥٣) نار المرخ، ١٨٥.

(٥٤) السابق، ٢٧٥.

(٥٥) نفسه، ٦٧.

(٥٦) نفسه، ١٧١.

(٥٧) نفسه، ٣٣٦.

(٥٨) نفسه، ٢٣١

(٥٩) نفسه، ٢٩٠.

(٦٠) نار المرخ، ١١٥.

(٦١) السابق، ٢٤٠.

(٦٢) نفسه، ٢٩٢.

(٦٣) نفسه، ٢٢٢.

(٦٤) ينظر: الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية، ١٨٢، د. محمد مشبال، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، قطر، ٢٠١٩م.

(٦٥) بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ١١١، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

(٦٦) أروع ما قيل في الوصف، ٦، يحيى الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

(٦٧) نار المرخ، ١٢٠.

(٦٨) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء: محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص ١١٦.

(٦٩) نار المرخ، ٢٧٨.

(٧٠) السابق، ١٢٠، ١٢١.

(٧١) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ٢٠٩.

(٧٢) نار المرخ، ٢٣٧.

(٧٣) نار المرخ، ٣٧٢.

(٧٤) الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ١٢٧.

(٧٥) نار المرخ، ٩٤.

(٧٦) السابق، ٢٢٠.

(٧٧) نفسه، ٢٩٣.

(٧٨) نار المرخ، ١٣٤.

(٧٩) السابق، ٢٣٠.

(٨٠) نفسه، ٣٦٤.

(٨١) نار المرخ، ٢٩٢.

(٨٢) السابق، ٢٤٠.

(٨٣) الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، ٥٤٤، سعد رفعت، دار اليقين، مصر، المنصورة، ط١، ١٤٣٢هـ.

(٨٤) نار المرخ، ٢٩١-٢٩٢.

(٨٥) الحياة الخفية للأشجار، بيتر فوليبين، ترجمة: أحمد حافظ، مجلة الفيصل، ١ سبتمبر، ٢٠٢١م، بيتر فوليبين – باحث فرنسي – ترجمه: أحمد حافظ – مترجم سوري | مجلة الفيصل(alfaisalmag.com) ، تاريخ الدخول: ١٤٤٤/٧/٣٠هـ

(٨٦) الصورة الأدبية،١٣٦، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر، ١٩٥٨م.

(٨٧) نار المرخ، ٢٤٠، ٢٤١.

(٨٨) السابق، ٢٢٨.

المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

- نار المرخ، عواض شاهر العصيمي، دار مدارك، الرياض ط١، يناير ٢٠٢١م.

ثانيا/ المراجع:

- أروع ما قيل في الوصف، يحيى الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- ازدواجية اللغة في رواية نار المرخ لعواض شاهر العصيمي، مريم بنت علي آل فردان، ضمن كتاب (المؤتمر الدولي الثاني: الخطاب السردي ورهانات العصر)، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك خالد، ٢٢-٢٣ جمادى الآخرة ١٤٤٣هـ، الموافق ٢٥-٢٦ يناير ٢٠٢٢م.
- أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها: فؤاد القرقوري، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨٨م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٤، مكتبة الأسرة، سلسلة إبداع المرأة، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- الرموز في الفن والأديان والحياة: فيليب سيرينج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، ط١، ١٩٩٢م.
- الرواية والبلاغة: نحو مقاربة بلاغية موسعة للرواية العربية، د. محمد مشبال، المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، قطر، ٢٠١٩م.
- السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، الفجالة، مصر،

١٩٥٨م.
- عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
- في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٧م.
- قراءات في المنظور السردي النسوي، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
- مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، أ.د. الرشيد بو شعير، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م.
- المعطف والأنف، نيكولاي غوغل، ترجمة: د. محمد الخزاعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، سعد رفعت، دار اليقين، مصر، المنصورة، ط١، ١٤٣٢هـ.
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط٤، ٢٠١١م.
- النقد الموضوعاتي، دانييل برجيز، ضمن كتاب (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي)، مجموعة من الكتاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مايو، ١٩٩٧م.
- الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء: محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠١٠م.

المجلات:

- من أين جاءت مقولة "كلنا خرجنا من معطف غوغل"، جودت هوشيار، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، الرياض، ع٣٠، يناير،

٢٠٢١م.

المواقع الإلكترونية:

- نار المرخ: الإنسان الشجرة وتوطين الحكاية، حاتم الزهراني، »نار المرخ»:الإنسان الشجرة وتوطين الحكاية – حاتم الزهراني – منصة معنى الثقافية(mana.net) .
- الحياة الخفية للأشجار، بيتر فوليبين، ترجمة: أحمد حافظ، مجلة الفيصل، ١ سبتمبر، ٢٠٢١م، (alfaisalmag.com).