IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal Of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu..edu.iq

The Literary Language of KassemTawfiq

(Daring, Stylistic, Symbolism)

Prof. Dr. Mohammed Shireen Tishkar*

Dr. Murad Kafi

College of Uzenjoyeel,Turkey

Sirinvan@hotmail.com

Keywords:

-Novel

-Story Language

- Stilistic

-Symbol

-Daring

Article Info

Article history:

-Received :12/3/2019

-Accepted :17/4/2019

Available online :30/6/2019

Abstract: Jordanian novelist QasemTawfik, generating the largest property ahead with the novels he wrote in modern Arabic literature, criticizing the tradition sinherent in Arab society and sometimes is pushing the boundaries of imagination.So, we aim to dive deeper into the style and literary language used by Qasem Tawfiq in creating his works, and to see the hidden facts behind the erotic narratives used by the author. In this article we discuss some of the features of the literary language used by Qasem Tawfiq like courage, rationality, and symbolism. In addition, to disclose some of the hidden aspects of the society of sexuality that does not ignore the sexuality here and to emphasize whether the goal is to emphasize. This point is one of the goals of our article and if we talk about other objectives; The aim of the course is to touch upon the author's philosophical philosophy and his courageous literary style

* **Corresponding Author**:. Prof. Dr. Mohammed Shireen Tishkar - **E-Mail:.** Sirinvan@hotmail.com

Affiliation: College of Uzenjoyeel,Turkey

اللغة الروائية عند قاسم توفيق

(الجرأة، الأسلوبية، الرمزية)

د. مراد كافي*

د. محمد شيرين تشكار**

الكلمات المفتاحية :

الرواية

اللغة الروائية

الأسلوبية

الرمز

النظام الأبوي

الجرأة

الإيروتيكية

الأعراف

معلومات البحث

تاريخ البحث :

الاستلام : 2019/3/12

القبول : 2019/4/17

التوفر على الانترنت : 30/6/2019

الخلاصة: لمع نجم الروائي"قاسم توفيق" بشكل قوي وملموس في العقد الأول من الألفية الثانية، وفرض أسلوبه الروائي الجريء كمذهب جديد من مذاهب الفن الروائي. وامتازت كتاباته بجرأة الطرح والمضمون والعرض، وتجاوز اللامسموح، وتخطي الأعراف المفروضة من دون وجه حق، قاصدا من وراء ذلك ملامسة أوجاع المجتمعات العربية التي سنّت خطوطا حمراء لنفسها، مانعة الخوض فيها. فما كان من "قاسم توفيق" إلّا أنْ سخّر لغته الأدبية– بما تحويه من فنيّات التقديم والمحاججة– ليقدم لنا الواقعية الاجتماعية العربية من منظوره الخاص.

تهدف المقالة إلى الولوج إلى اللغة الروائية التي انتهجها "توفيق" في صنع نتاجاته الأدبية، والغوص في الأبعاد الجمالية، والحقائق المعرفية الكامنة خلف المشاهد الإيروتيكية التي لجأ إليها روائينا وهو يحكي رؤاه السردية.

في هذه المقالة سنتحدث عن أهم الخصائص التي امتازت بها لغة "قاسم توفيق" الروائية، من مثل: الجرأة، والأسلوبية، والرمزية، ولن يفوتنا أن نشير إلى توظيفه (الجنس) لفضح خفايا المجتمع، منوّهين إلى الحدّ الفاصل بين الجنس كوسيلة والجنس كغاية. وهذا التمايز سيكون نتيجة من النتائج التي تروم المقالة الوصول إليها، فضلاً عن نتائج أخرى لا يمكن للمقالة أن تحيط بها، ومنها: الإحاطة بالفلسفة السردية للكاتب، والتعرّف على النهج الروائي الحرّ– الخاص– الذي يُعَدّ علامة فارقة في ميادين فن الرواية الحديثة.

*الاستاذ المدرس، كلية الالهيات قسم اللغة العربية وبلاغتها بجامعة يوزونجو بيل وان -تركيا

**الاستاذ الدكتور، كلية الالهيات قسم اللغة العربية وبلاغتها بجامعة يوزونجو بيل وان -تركيا

مدخل:

الرواية فن أدبي ينخرط تحت أنواع الفنون الأدبية النثرية، وتُعدّ من أشهر ضروب الأدب العربي على مستويي الإنتاج والاستهلاك. تقوم الرواية بأشكالها المختلفة على معالجة قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية وأخلاقية و.....إلخ، ويختلف مضمون الرواية العربية وفق الراوي والمروي له، أو وفق الهدف وغاية الطرح و الظروف المحيطة بالكاتب على الأصعدة كافة؛ فمثلا بعض الروايات تنادي بخلق مساحات واسعة للحرية، وفضاءات جديدة للكينونة الإنسانية باعتبار المجتمع العربي مجتمعا منغلقا، الحريات فيه مقيدة والآراء مكبوتة؛ فنراها تنادي بالإصلاح والتغيير وضخّ المزيد من الحرية التعبيرية كي ترتقي بالإنسان إلى درجة الإنسانية. ومن جهة مقابلة نجد بعض الروايات تأخذ من الفكاهة والحس الكوميدي منهجا لها، تسعى بذلك إلى إمتاع القارئ وتسليته، أو تسعى إلى تخفيف وطأة الحياة وقسوة المجتمع على هذا المخلوق الضعيف، وغير ذلك كثير من أنواع الروايات العربية التي طرقت أبواب الحياة جميعها لتلامس متطلعات الإنسان العربي وآماله وواقعه.

قد يجيد بعض كتّاب الرواية التعامل مع عناصرها وأهمّها: الشخصيات، الزمن، المكان، الحبكة، عبر حنكتهم اللغوية، ورصيدهم المعرفي والثقافي والدلالي، وعبر مدى قدرتهم على التلاعب بالمفردات لكي يصوغوا العقدة بشكل معجِب وجاذب، وهذا عادة يُحسَب للروائي. ولهذا وقع اختيارنا على الروائي "قاسم توفيق" لتكون بعض من رواياته نموذجا لدراسة الرواية العربية على مستويات اللغة والدلالة والأسلوب، إذ إنه يجيد حبك الأحداث، والتلاعب بأزمنة الرواية وأمكنتها، الأمر الذي يشرك القارئ وكأنه شخصية مشاركة في الرواية، وسنأتي على ذكر هذا كله في المتن.

مقدمة:

إن الروائي "**قاسم توفيق**" واحد من الروائيين الذين يؤمنون بأن حضور السارد في مركزية النص الروائي – على اعتبار أن الروائي طرف مهم في أحداث الرواية– يمنح الشخصيات قيمة حضورية بالصوت والرأي والكيان؛ مما يجعله واحدا من أبطال الأحداث.

انطلاقا مما سبق ذكره في مدخل البحث؛ ارتأينا أن نتّخذ من الأعمال الروائية لقاسم توفيق نقطة بداية لدراسة الرواية العربية بشكل عام، وللوقوف على الفكر الروائي عنده بخصائصه الأسلوبية والسردية والفنية بشكل عام، واللغوية والدلالية بشكل خاص. وبعد دراسة لمجموعة من أعماله الروائية مثل (صخب، رائحة اللوز المر، البوكس، الشندغة) على سبيل المثال لا الحصر، وجدنا في السرد الروائي، والنظم الفني،

والبنية الداخلية المكونة للفكر الشخصي للكاتب والفكر العام للمجتمع مدعاة للتعمق أكثر في تفاصيل النسيج الدرامي الذي يحبك فيه الكاتب رواياته، فيمزج بين الواقع والمستحيل، ويقارع العادات والأعراف ويتمرد على الحقائق ويعكس بواطن المجتمعات العربية مما يُعرف ولا يقال.

لمحة عامة عن الرّوائي قاسم توفيق:

قاسم توفيق روائي وقاص، أردني الجنسية، لكن أصوله فلسطينية، ولد في جنين بتاريخ 27 أيار من عام 1954م، عاش في أسرة مؤلفة من عشرة أبناء، هو الخامس فيها. قضى طفولته وشبابه في عمان، وما زال يقيم فيها، وكان قد درس في مدارسها ابتداء من المرحلة الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ودخل بعدها الجامعة الأردنية وتخرج فيها عام 1978 وهو يحمل درجة الإجازة في الأدب.

على مستوى العمل فإن قاسم توفيق عمل في القطاع المصرفي منذ أن تخرج في الجامعة الأردنية، ولعل امتهانه لهذا النوع من الأعمال دفعه إلى الاغتراب في عدد من الدول العربية والعالم؛ لأنه قطاع عالمي مهم ومؤثر، وقد تكون إجادة قاسم توفيق اللغة الإنجليزية إلى جانب تمرسه وإتقانه أسرار مهنة القطاعات المصرفية الدور الأكبر في مزاولة هذا العمل داخل الأردن وخارجه؛ الأمر الذي أكسبه خبرة حياتية، ومعرفة ودراية اجتماعية حاذقة. فهو قد خبر الواقع والناس، وعاشر نماذج وأجناس بشرية مختلفة بأصنافها وطباعها، ودرس الفكر الاجتماعي– على مستوى الفرد والمجتمع– للدول التي عمل في مصارفها؛ فأدّى ذلك إلى انعكاس هذه التجارب –في وقت لاحق– على شخصيته وفكره وكينونته الإنسانية والأدبية.

بقي قاسم توفيق على هذا الحال الوظيفي والاجتماعي إلى أن تقاعد وهو برتبة مساعد مدير العام في البنك الأردني، فاعتزل العمل المصرفي وتفرغ لمشروعه الأدبي في قطاع النثر – إن صحّ التعبير– واتخذ من فن الرواية نقطة انطلاق لشخصية قاسم توفيق الأدبية الروائية.

يحكي قاسم توفيق عن طفولته فيذكر أن أمه كانت تختصر سمات طفولته وتربطها بعشقه للألوان، فقد كان يكتب واجباته بالألوان؛ فيعطي للكلمة بعدا دلاليا أوسع وأعمق مما تعطيه الحروف. ومثلت لذلك بقولها إنه كان يكتب مثلا كلمة (حب) أو (أم) بالألوان الفاتحة الشفافة كالأزرق أو اللون الليلكي الوردي. وهذا يدل على تنمي موهبة التنظير والتحليل والانفراد بالشخصية القيادية لدى كينونة قاسم توفيق منذ أن كان طفلا، ومن يتعمق في نتاجاته سيلحظ جليا أن لعمق الفكرة، وخصوصية المعنى واللفظ بوادر قديمة نمت وكبرت معه منذ أن كان طفلًا صغيرًا.(انظر:موقع قاسم توفيق على الشبكة العنكبوتية، www.qasemtawfik.com، تاريخ الرجوع:2018/04/04، 14:27).

بدأ قاسم توفيق الكتابة في العام 1974م بنشر مجموعة قصصية قصيرة في الصحف والمجلات الأردنية والعربية، أصدر أول مجموعة قصصية أثناء دراسته الجامعية بعنوان (آن لنا أن نفرح) في عام

1977م. وبرز اسمه في عالم الأدب على المستويين المحلي –الأردني– والعربي مع إصدار روايته الأولى الموسومة بعنوان (ماري روز تعبر مدينة الشمس) عام 1984م.

صدر للروائي قاسم توفيق مجموعات كبيرة ومتنوعة من الأعمال الأدبية النثرية، وكان للرواية النصيب الأكبر من إبداعاته، وكان آخرها رواية(ميرا) الصادرة سنة 2018م، إلى جانب مجموعات من الأعمال القصصية القصيرة، نذكر منها: (آنَ لنا أن نفرح)، و(ذو القرنين) وغيرهما.

تميزت شخصية قاسم توفيق الأدبية بالميل صوب معايشة الواقع المحلي بالدرجة الأولى والمحددة بجغرافية مدينة عمّان، على الرغم من أنه عاش سنوات طويلة من حياته مغتربا، لكن الاغتراب خلق عنده شخصية أدبية متميزة سعت إلى فلسفة المعطيات عبر معالجة قضايا الاغتراب الخارجي والداخلي. وكان لهذا أثر كبير في كتابته رواية الشندغة التي تحدث فيها عن فترة اغترابية مرحلية من حياته.

إن الشخصية الأدبية لقاسم توفيق تتجلى بمقولة:" ماذا يريد الكاتب؟ لا شيء سوى أن يُقرَأ". فهو من الشخصيات الأدبية التي تكتب لكي تُقرأ، أي لا يكتب من أجل الجوائز ، وهذا المبدأ طرحه قاسم توفيق في العديد من المقابلات واللقاءات على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة. هو يؤمن بأن قيمة النقد تتجسد كوسيلة ناجعة في النهوض بالأدب بغية تحقيقه الغاية المثلى ألا وهي تحقيق المنفعة الذاتية والاجتماعية؛ أي إنه من الروائيين الذين يؤمنون بدور النقد في الكشف عن فضاءات دلالية و فنية للعمل الروائي مما قد لا يكون صاحبه قد التفت إليه وهو منشغل بتوظيف إمكاناته على الفكرة المحور للرواية أو العقدة. هذا ما يطلق عليه في علم النفس منطقة اللاوعي التي تختزن جملة من المعطيات والرؤى قد لا يبثّها الكاتب، فتكون مادة دسمة للناقد الأدبي(انظر: زيعور، 2017: 2–3).

إن المادة الأدبية الغالبة على روايات قاسم توفيق تتقاطع في تناولها مع قضايا النساء وتحرر المرأة في ظل تسلط الأعراف والتقاليد، لذلك نرى الفكر الفرويدي واضحا في كتاباته. من أبرز ملامح الشخصية الأدبية لقاسم توفيق هي سعيه الحثيث صوب المماهاة والمزج بين الفكر الوجودي المادي وبين الواقعية التي تنشغل بدراسة وقائع الحياة في المجتمعات.

الجرأة في الطرح مع البساطة في التقديم، مصطلحان يختصران الآلية التي يسلكها قاسم توفيق في تقديمة لمادته الروائية التي تتطلب من القارئ أن يتمتع بحس فلسفي وثقافي كي يستطيع مواكبة أحداث الرواية وتطوراتها.

قاسم توفيق على وفق منظور شخصه الأدبي والفكري يرى العالم مأزوماً، فيه صراعات بشرية ينأى بنفسه عنها، ويسعى للعزلة التي تقيه الاحتكاك مع أصناف من البشر قد يرفضونه ويرفضهم في آن. يؤمن أن ما كان يراه في المجتمعات العربية من ثقافات وعادات ورؤى ونوازع وأعراف و.... يرى فيها ما هو متحقق الآن في زماننا المعيش هذا، وبذلك يتركز أدبه على إبراز الناحية الشخصية والإبداعية وإعمالها في

هذا المحور. فالأدب عنده هو انعكاس الواقع بالصورة التي تتبلور وتتهيأ في ذهن الكاتب، فالأدب عنده ليس ميدانا للتأريخ، كما أنه ليس حقل تجربة تفرضها مناسبات أو ظروف تدفع بالمؤلف إلى إنجاز عمل فني ما، الأدب عنده أبعد من ذلك، يصل به إلى أن فوضى الواقع الحالي لم تعط الفرصة لخلق أدب يعبر عن ظروف المراحل التي تمر بها المجتمعات العربية في أواخر سنوات العقد الثاني من الألفية الثانية؛ وعليه فهو مؤمن بمجيء زمن تُخمّر فيه المادة الأدبية شكلا ومضمونا وتعتق ليطيب احتساؤها على حد تعبيره في اللقاء الذي أجرته معه مجلة "ثقافات" ونشرته في موقعها على الشبكة العنكبوتية (انظر: يعقوب، أبريل 2016م، قاسم توفيق الرواية والمخبوء، ww.thaqafat.com، 2018/04/04، 16:15).

باختصار يمكن إيجاز القول في شخصية قاسم توفيق الأدبية: إنه واحد من الكتاب الذين يصنعون الخطاب الروائي بشكل موضوعي، شخصيته متميزة تؤهله أن يكون أهلا للوظيفة الفنية التي اشتغل بها على تقديم أعمال روائية جريئة وجادة وواضحة. فهو من الروائيين الذين " يتخذون من اللغة وسيلة من أجل نسج عالم روائي يتوسل خلاله تقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي، فلا يظهر بأنه هو الذي يقول". (العيد، 1999م: 92).

من الخصائص العامة لروايات قاسم توفيق:

إن المنظومة الفكرية لقاسم توفيق تمتاز بجملة متنوعة من السمات الفنية، جعلته متفردا في إبداع مناخ روائي زاوج فيه بين الكلمة والصورة متخذًا من تجاربه الحياتية موردًا ينهل منه. ولم يتوان عن فرض شخصه الأدبي والفكري والمنطقي في رواياته، فقد كان حضوره –كروائي سارد– جليًّا في أغلب رواياته. ولعل أبرز ما يطالعنا من الخصائص العامة لروايات قاسم توفيق خصيصتان هما: الجرأة والنزعة الجنسية. إذ إن الغائص في رواياته يلحظ من الوهلة الأولى بروز هاتين السمتين في نتاجاته الأدبية، بحيث ارتبط اسمه ببعض من خصائصه الفنية، فعندما يقال: "الروائي قاسم توفيق" يتبادر إلى الذهن فورا ذلك الكاتب الجريء الذي منح كلماته وأفكاره الشجاعة اللازمة لتكشف عن المستور، فلم يبال –وهو يتناول المادة الجنسية كمادة أدبية– بالمحظورات والممنوعات في العرف السردي الروائي، فحاول وضع النقاط على حروفها في قضايا كثيرة، غير آبه بما يقال حول جرأة شخصيته الأدبية، متحديا المجتمع العربي على مستوى العادات والتقاليد والأعراف والدين.

الجرأة:

امتلك قاسم توفيق جرأة الطرح في رواياته، كانت شجاعته واضحة جلية في كل كلمة يكتبها، لا يضيره شيء إن فصّل في الشرح أو الوصف، لا يهمه تجاوز الخطوط الحمراء للفكر الديني والاجتماعي، هي شجاعة يمكن أن نصفها بأنها شجاعة خلّاقة، " تتمثل في محاولة اكتشاف أشكال جديدة، ورموز جديدة،

ونماذج جديدة، يمكن أن يشيَّد عليها المجتمع الجديد. ومن ثم فإنها إبداعية في جوهرها، وأليمة في تلقيها، وممتعة في تجاوزها" (فضل،1997م: 168).

هذا بالفعل ما دأب على صنعه قاسم توفيق، هي جرأة خلّاقة، حاول من خلالها التأسيس لمنظومة جديدة تحكم الواقع، يستبدلها بالمنظومة البالية التي تجعل من الفرد العربي أسير مجتمعه. طرح في رواياته قضايا جريئة، وكان لقوة الطرح وثبات الموقف ومنطقية التحاجج حضور شجاع، نفض به الغبار عن موضوعات ما كان ليتطرّق إليها أحد منذ زمن. إنّ رواياته تزخر بالأمثلة الكثيرة عن الجرأة التي تحلّى بها وهو يخوض غمار حربه على مجتمعه، لا ينفك يتمرد ويعصي ويعلن الحداد على كل مفهوم أو موروث اجتماعي بالٍ. طرق قاسم توفيق بجرأته ميادين الفساد السياسي والأمني والاجتماعي والديني و....إلخ في المجتمع العربي، سمّى الأمور بمسمّياتها، وضع نقاط الاتهام على حروف المخربين والمفسدين والمذنبين مهما كان شأنهم أو علا، جعل من كلماته الشجاعة محقّقًا سليط اللسان يطلب كشف الحقائق وإظهارها. ومن ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية (البوكس)، فهو يطرح فيها ظاهرة (البلطجة)، والتي هي كلمة عامية لكن ذات أصول عربية فصيحة وهي متأتية من الجذر (بلط)، يقال: بلطج فلان: اكتسب رزقه عن طريق الشر والابتزاز وهو بلطجي. وهي كلمة منحوتة من لفظين: بلّط بمعنى تكاسل وتبلّد، واللفظ الثاني هو ضجّ بمعنى شاغب وشارّ(انظر: عبد العال، بدون تاريخ: 140).

هذه الظاهرة تجسدت عبر شخصية بطلها (أحمد البوكس)، القاتل المأجور الذي يمثل شريحة واسعة من الشباب الذي امتهن هذه المصلحة على مرأى ومسمع من رجالات الدولة، بل إنه في مواضع كثيرة من الرواية يصور لنا أسرار الدولة العميقة التي لخصها بأجهزة الأمن والمخابرات، هي التي تحكم سير البلاد وعندها ملفات كاملة لا تغادر أصغر التفاصيل من حياة أبسط مواطن وصولًا إلى أكبر رأس في هرم السلطة. الدولة المخابراتية التي رسمها قاسم توفيق في رواية البوكس كانت خطوة جريئة، وضعنا من خلالها أمام الزيف والفساد اللذين ينخران جسد أيّ بلد عربي، فجهاز أمن الدولة في هذه الرواية كان يبارك المجرمين ويشدّ على أياديهم وكأنهم رجالات لهم، يمدّهم بعونه، يتستّر عليهم، ويدعمهم متذرعًا بمصطلحات زائفة مثل: الأمن القومي، وفرض الأمن، واستقرار البلاد، ولكن في جوهرها هي لقاء المصالح.

مثلا من جملة الأحداث التي قاساها (أحمد البوكس) وكشف بها الكاتب دناءة الفكر الأمني المخابراتي الحاكم قضية اتهامه بالشذوذ مع شاب من روّاد الملهى، حيث ادُّعِي على البوكس أنه اعتدى على الشاب في مشهد يرسم لنا الآفات والمحرمات التي تسكن المجتمع في كل زواياه وطبقاته. يقول الكاتب متجرئا على الحدود المرسومة للمواطن العربي:

" **لم يُعط البوكس حق الدفاع عن نفسه، ولا أن يوكل محاميا، ولم يبتّ بعد نهائيا بالجريمة الأخيرة التي اتهم بها، لأنهم لو فعلوا وفحصوا الشاب ابن الأسرة الشريفة العريقة لاكتشفوا أنه كان محظية**

لحارسيه الشخصيين منذ زمن بعيد..... إن الطريف في أمر هذا الحكم هو بأن المحكوم لا يطلب الاستئناف الذي لا يحق له طلبه، بل يعمد إلى ارتكاب جريمة تكلفه سجنا عشر سنين أو خمسا يهرب فيها من الحكم عليه بالإعدام، ويحتمي خلالها في السجن عند من يطلبون دمه وينجو من حكمهم في عقر سجنهم. لن يعدم إن هو اغتصب فتاة قاصرا، أو سرق منزلا.....وسوف ينال فرصة الخروج بعفو إن حسن سلوكه في السجن أو في ذكرى يوم استقلال الدولة"(توفيق، 2014م: 34-35).

هي جرأة صارخة غذت منهج قاسم توفيق السردي، لتغدو متكأه في سرد خبايا المجتمع العربي، حيث لا نزاهة في القضاء، ولا مراعاة للقانون الذي يكفل حقوق الإنسان، في الدول المخابراتية تنتفي مواثيق الإنسانية وعهود الحصانة والحرية والأمن من قبل سياسة الدولة التي لا تراعي في رعاياها عهدا أو ذمة.

طرح الكاتب في رواية البوكس قضايا خطيرة، طرحها كما هي في الواقع بلا رتوش أو تزيين، طرحها على بشاعتها وقذارة أصحابها. فمثلا نجد في الرواية انتقام كبار المجرمين من كبار المحققين في الدولة بعد تقاعدهم، حيث تتخلى عنهم الدولة بعد أن تستهلك إخلاصهم لها سنوات طوال، لتتركهم لوحشية ضحاياهم ممن قد عذبوا على أيديهم.(انظر: توفيق، 2014م: 37-38).

الطرح الجريء الآخر الذي امتازت به روايات قاسم توفيق هو مسألة الجنس، وهي نقطة محورية سنأتي على ذكرها مقام متقدم من هذه المقالة، ولكننا الآن سنتناول مسألة الجرأة الروائية عند توفيق وهو يجعل من المخالفة والجسارة وسيلتين من وسائل الإبداع. "وقد كتب الفلاسفة وعلماء النفس كثيرًا عن شجاعة الوجود وجسارة الإبداع في العصر الحديث، ولكنهم لا ينتسبون إلى مجتمعات أبوية تقليدية مثل مجتمعنا العربي حتى يدركوا أن عذاب الوجود ومخاض الإبداع يتضاعفان عندما تكون إنسانًا خاضعًا لنوع من التمييز المستقر في الأعراف الثقافية والتقاليد الثابتة بفعل الجنس الأدنى الذي تنتمي إليه؛ عندما تكون امرأة في مجتمع بطركي لا يعترف لك بهامش الحرية الذي يتنازع عليه الرجال، ويتحاربون في سبيل امتلاكه وممارسته. (فضل، 1997م: 168).

إننا لنلحظ في مطالعتنا لروايات قاسم توفيق تسلّط فكر المجتمع "الأبوي" على رواياته، فاتّخذ من هذا الفكر أداة فضح وتشهير للقيم الاجتماعية المنحطّة فيما يخصّ استعباد النساء كسلعة جنسية رخيصة تباع وتشترى تحت سطوة المال والجاه والسلطة و.....إلخ. إن جنسانية النساء تتمثل في الخدمات التي تقدمها المرأة للرجل والمجتمع، على مستويين اثنين: الجنس والتناسل؛ ومنه نشأ مصطلح المجتمع الأبوي الذي من أبسط تعاريفه وأقصرها هو: تسليع المرأة. ولطالما كانت المرأة عرضة للانتهاك والمبادلة بقصد الجنس وتكثير النسل؛ تماشيًا مع حاجة أرباب الاقتصاد في زيادة الإنتاج ومراكمة الفائض، فالضحية الأولى هي الأم، والضحية الثانية هي الطفل. (غيردا، بدون تاريخ: 413 ومابعدها).

ومن هنا عكف قاسم توفيق على تسليط جرأته الإبداعية على أبويّة المجتمعات العربية لفضح الممارسات المارقة بحق المرأة طفلةً كانت أم شابّة. ففي رواية البوكس يذكر الكاتب قضية زواج (ريما) من العجوز المرابي (ثلجي)، وكان يكبرها بثلاثين سنة، بينما ريما كانت طفلة صغيرة، رسمها الكاتب بكلمات تدمي القلب قبل العين وهي تزّف دون أدنى وعي أو إدراك منها للحاصل، في جريمة شارك بها المجتمع كله–بطبقاته وأعرافه ومذاهبه الدينية– كل الناس باركت هذا الزواج ورقصت على جثة الطفلة البريئة، يقول الكاتب:

"**كانت ما تزال صغيرة يرتسم الذهول على وجهها وهي تقاد بموكب كبير داخل عراضة تغني، وتدبك وهي تقطع الأمتار القليلة التي تفصل بيت العريس عن الشارع العام. الغبار لف الأرض، والزغاريد والأغنيات وصوت لطبل صم الآذان: يا صلاتك يا محمد يا خزاتك يا إبليس**" (توفيق، 2014م: 69).

وفي الجملة الأخيرة –العامية– تهكّم جريء وواضح من الكاتب صوب خرق المجتمع لتعاليم الدين وأصول التكافؤ في أعراف الزواج، حيث دعا الحضور للعروسين بالبركة وهلّلوا لهم بالصلاة على النبي؛ درءًا للعين والحسد.

وفي رواية الشندغة –التي تمثل تجربة حية عاشها قاسم توفيق– نجده يلغم الواقع الاغترابي ببارود الحقيقة المرة، فيفضح أسرار الاغتراب لدى الرجل والمرأة على حد سواء، لكن للمرأة في هذه الرواية النصيب الأكبر. في مشهد من مشاهد الرواية يلخص لنا الكاتب ثنائية الغربة والانسلاخ المؤقت؛ حيث يتخذ من قصة زوجين متبّلدين فرصةً لعرض الصورة الجريئة للغربة عند الرجل والمرأة. بطل الرواية(ناصر الحاج) يرى في زوجة صديقه (سلطان) نموذجًا لعدد كبير من الأزواج الذين يرون في الغربة عذرًا للانسلاخ عن مبادئهم التي حملوها معهم قبيل الاغتراب، ليضطروا تحت عوامل غياب الرقيب واختصار المرحلة الزمنية للكسب المادي إلى التنكر للدين والعرف والأصل، حتى أن معرفة أبناء البلد الواحد فيما بينهم تصبح خارج نطاق المسلّمات.

فمثلًا ناصر يناجي شهوته بعد استدامة النظر لمفاتن (مها) زوجة صديقه بأنها قادرة على إطفاء رغبة رجال كثر، معقبا مناجاته بعبارة: **(هذا ما يقال)**، ثم يردف قائلا عن تحليله لشخصية مها كنموذج للمرأة العربية المغتربة:

" **تساءل في سره ماذا تكون غير باقي النساء أو حتى الرجال في هذا الزمان، أو ماذا تكون غيره هو (ناصر الحاج) المناضل؟.لديها ما تبيعه هنا ولديه هو أيضا ما يبيعه. هي لن تخسر قيم وأخلاق البلد الذي جاءت منه، لا أحد هنا يتحدث عنها سوى لرغبة داخله أن تعطيه كما الآخرون، وكلهم يعرفون أنها قادرة على فتح جميع الأبواب المغلقة، عندما تعود إلى وطنها قبل أن تقلع بها الطائرة تكون قد مسحت**

الألوان التي تلوث وجهها، وتكون قد غطت شعرها بمنديل من الحرير لتقرأ دعاء السفر. كلهم متشابهون، الرجال والنساء ولا يوجد من هو بلا خطيئة حتى يرجمها."(توفيق، 2007م: 50).

إن قضية الحجاب–من منظور قاسم توفيق– في المجتمع العربي تشوبها آراء ومعتقدات تتروح بين اللين والشدة، إذ لا نلمح فيها توسطًا أو عقلانية مرجعها الدين أو السنة؛ فالمرأة في كثير من المجتمعات العربية–الريفية أو المدنية– تمتثل لأمر الحجاب بغض النظر عن العمر والبلوغ. الأمر لا يعدو كونه عرفًا إنسانيًّا يتحكّم به الرجل(الأبوي). حيث أشار إلى ذلك (ليرنر) في كتابه الموسوم بنشأة النظام الأبوي عندما قال: "لا يبدو أن التحجيب يميز الحرة عن غير الحرة، ولا الطبقة العليا عن الأدنى. إن العاهرات والعاهرات المقدسات غير المتزوجات يمكن أن يكن نساء حرات، لكن مع ذلك يصنفن مع العبيد..." (ليرنر، بدون تاريخ: 264).

إن محور الكلام السابق يبدو واضحا في رواية (صخب)، وتحديدا في مسألة إخفاء (أم هند) معالم بلوغ طفلتها هند عن أعين رجال القرية؛ وذلك بتحجيبها. هنا يتصدى الكاتب لفكرة فرض الحجاب قبل أوانه وما يتعلق بهذه الفكرة من إجبار وإرغام ينفرّان الفتاة من الحجاب، ليغدو في نظرهنّ قطعة قماش تستر الشكل دون المضمون، قطعة قماشية منسوجة من خيوط القهر والإكراه والذل، لا تتوانى البنت أن تتحرّر منها حين تُتاح لها الفرصة. هذا ما تجرأ عليه قاسم توفيق وبثّه لنا بجرأة عالية واثقة فقال:

" **كانت أمها تهيؤها للبلوغ وللاختباء عن أعين رجال القرية المتبطلين المتفجرين بالرغبة قبل أن تنهي المرحلة الابتدائية عندما ألبستها الحجاب. أحست حينها بفرح عظيم، فلقد فهمت أن هذه هي علامات تكوين المرأة على الرغم من أنها لم تكن قد بلغت بعد، وإن بدت عليها بعض العلامات التي تنبئ بقدوم دورة النساء الشهرية**" (توفيق، 2015م: 52).

يُلحظ في روايات قاسم توفيق تردُّد مصطلح (محظية) كصفة للمرأة التي تُفضّل عن غيرها من النساء بالمحبة من قبل الرجال (مجمع اللغة العربية، 2004م: مادة: حظو،184). ولكن في رواياته تطوّرَ مدلولُ هذه المفردة ليدلَّ على المرأة التي تأتي حظوتها من كونها تلبّي رغباتِ الرجل وترضيه جنسيًّا، ولكن بدون أن يجعلها تتساوى معه، فهي سلعة يقضي الرجل وطره منها جنسيًا بعيدًا عن التفكير بالارتباط الشرعي بها (انظر: ليرنر، بدون تاريخ: 199 ومابعدها).

هي نظرة جريئة من قاسم توفيق لمفهوم المرأة، نظرة شاعت في المجتمعات القديمة كافة، وانسحبت إلى بعض من مجتمعاتنا العربية، تناولها وحلّلها ورصد تبعياتها ونتائجها، ولم يخف من طرح أمثلة واقعية عنها.

لا شك في أن الأمثلة على قوة حضور جرأة (قاسم توفيق) وشجاعة شخصيته قد تطول إن استرسلنا في سردها، لكن ما ذكرناه آنفًا كفيل بأن يوضّح لنا تلك الماهيّة التي جُبلَت عليها شخصية هذا الروائي الذي

اتخذّ من الهدم وسيلة للبناء الفني والإبداع السردي. فتجاوز حاجز الخوف من الذات –كنقطة بداية– ليقف بعدها متحديًّا الواقع، مشيرًا بالبنان إلى مكامن الشرور والموبقات كما هي، يترصدها في كل زمان ومكان.

النزعة الجنسية:

لا تبتعد كثيرا مسألة النزعة الجنسية في روايات قاسم توفيق عن الفكرة السابقة الموسومة بـِ (الجرأة)، فكلاهما يكمل الآخر. الجنس حاضر دائمًا في رواياته، ولكن هو مقولب بقوالب جديدة فصلها (توفيق) على مقاس كل رواية: بزمانها ومكانها وشخوصها وحبكتها. قاسم توفيق يعرّي المفهوم الجنسي عن لبوسه الغريزي، يرتقي به أحيانًا لمرتبة روحانية، يجرده من مادياته على ما قد يتراءى للقارئ للوهلة الأولى. النزعة الجنسية –كما قلنا– حضورها كثيف في رواياته، ولكن تلقّيها واستيعاب إسقاطاتها قد يحتاج من القارئ قراءة أولى وثانية وثالثة، مع وجود خلفية ثقافية جنسية عن صيرورة الجنس ومآلاته قديمًا وحديثًا. ما يهمّنا هنا هو تحليل الجنوح الجنسي لتوفيق، لِمَ اتخذه وسيلة تعريةٍ وفضحٍ لوقائع اجتماعية؟ كيف جعل من الجنس مفتاحًا فتح به أبوابَاً موصدةً ما تجرأ غيره على طرقها؟. ليأتي هو ويفتحها على مصراعيها كاشفاً بها أسرارًا مودعةً خلفها، أسراراً وخفايا وخبايا يحرص المجتمع– ممثلًّا بأفراده– على الاحتفاظ بها لنفسه حفاظًا على الشكلانية العامة للمجتمع، وصونًا للوجه الخارجي له، ولكن من الداخل تناقضات وترّهات واختلالات وجرائم إنسانية يجمعها مصطلح الجنس.

بدايةً، لا بدّ للقارئ قبل الخوض في قراءة روايات قاسم توفيق أن يقف على مجموعة من النقاط الفارقة بين مفهومي اثنين متشابكين قد يرتبطان حينًا ويفترقان حينًا آخر، هما: الحبّ والغريزة؛ أيّ الحب العاطفي والحب الغريزي المادي. لقد وقف المفكر الداديسي في كتابه (أزمة الجنس في الرواية العربية) عند هذا المنعطف الفكري الذي كثيرا ما يصعب تجاوزه بنجاح؛ بمعنى قد يخلط كثير من الناس بين هذين المفهومين ويقعون في مغالطات وهم يفرزون خصائص كل واحد منهما. ومن جملة الفروق بينهما نذكر:

- الجنس عام، بينما الحب له معان شخصية.
- الجنس درامي، والحب غنائي.
- الجنس مشترك بين البشر والبهائم، في حين الحب مجهول لكثير من البشر.
- الجنس غريزة وحاجة، والحب إحساس وشعور.
- الجنس نداء للطبيعة، والحب ضرورة للثقافة.
- الجنس أعمى لا يميز بين شخص وآخر، والحب موجه نحو شخص بعينه.
- الجنس حافز بيولوجي ضمن العضوية، والحب توق انفعالي شديد من إبداع خيال الفرد.
- الجنس يعنى بخيار الجسد، والحب يعنى بخيار الشخصية.
- للجنس دافع للتخلص من توتر عضوي، بينما في الحب حاجة للفرار من شعور بالنقص.

– الجنس طلب للإشباع الجسدي يتحقق بالمعاشرة، والحب سعي وراء سعادة لا تتحقق.

– الجنس يرخي العضلات ويجنح بالإنسان إلى النوم، والحب يفتح مجالات للحلم، الأرق، السهاد والصبابة.

– الجنس ناره تخمد بعد الإشباع، والحب ناره متقدة على الدوام لا يمكن تجاهلها.

– الجنس يرتبط بفترة قصيرة (فترة التهيج)، والحب موضوع مستمر بغياب الحبيب أو بحضوره.

– الجنس يمكن إشباعه بسلوكيات جنسية منحرفة (كالعادة السرية مثلا)، وفي الحب الأمر معاكس، فكلما حاول المرء إشباعه ازداد لوعة وهياما. (انظر: الداديسي، 2017م: 9 –10)

في تاريخ الرواية العربية المعاصرة نماذج كثيرة للرواية التي تنضح بغزارة المحتوى الجنسي الصارخ، منها ما هو غثّ غرضه تجاري بحت، لا يرتقي لأن يصنّف عملًا أدبيًا ذا دلالات مفيدة، ومنها ما هو سمين يشكل تجربة رائدة تستحق التنويه والإشادة بالمجهود المبذول في صياغتها ونسج أحداثها والجرأة والدقة في اختيار مفرداتها قبل تقديمها للقارئ الشرقي (انظر: الداديسي، 2017م: 11وما بعدها).

كثير من النصوص الروائية العربية جنحت – دون عناية مسبقة– صوب استثمار منظومة الجنس وأدواته كالجسد والمرأة و....إلخ بشكل غير واع أو مدروس، حيث تباينت الرؤى الناظمة لآلية التناول وأسلوب الطرح والتقديم، مع تباين الشكل الجمالي والفني للمادة الجنسية المقدمة للقارئ. " فقد حاولت المتخليات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره (سواء أكان سلبيا أم إيجابيا) في الخطاب الثقافي العربي الحديث، وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة" (عبيد، 2008م: 9).

يقول المفكر محمد صابر عبيد في كتابه (المغامرة الجمالية للنص القصصي): " يعكس الجسد في صورة معينة من صوره قدرة خاصة تؤهله لتشكيل الحكاية، ولا سيما في تلك الدرجة التي يتسردن فيها ويتمظهر في ميدان الحكاية تمظهرًا إيقاعيًا وحركيًا وصوريًا ولغويًّا يوازن بين فعالياته وأنشطته". (عبيد، 2010م، 124).

هي الشيفرة التي اتّخذ منها قاسم توفيق منحىً سرديًّا لوقائع رواياته، شيفرة الجنس، ولغز الجسد، وتشاركية العلاقة الحميمية بين شخصيات رواياته كانت بمنزلة الأداة الكاشفة التي رام بها الغوص في مكنونات النفس البشرية في المجتمعات العربية المحافظة، ليرصد لنا جدلية الجنس ما بين المسموح والمحظور، ويرسم لنا صور الكبت والشذوذ التي تقبع في شخوص رواياته.

كثيرًا ما استعان قاسم توفيق بالجسد بمختلف تمظهراته إلى درجة أن الجسد ظهر بصور مختلفة في المشهد السردي العام لرواياته ولا سيّما (رائحة اللوز المر) و(صخب). في رواياته يتأكد انشغاله بالجسد والجسد الآخر، لا ينفك يغادر بؤرة الجسد بما تحمله من سيميائيات واضحة. ويحرص توفيق على إظهار

الجسد بكل أجزائه في التقاطات صورية بروح فنية تمثّل المعادل الفلسفي الطبيعي له. (انظر: عبيد، 2016م: 145 وما بعدها).

وهذا ما سنشهده في تحليلنا لجملة من تمظهرات الجسد في بيئة جنسية المعنى والغاية، مع محاولة فك رموز هذه التمظهرات في بعض من النماذج المستوحاة من أحداث روايتي صخب ورائحة اللوز المر على وجه التمثيل لا الحصر.

يسرد الكاتب على لسان (هند) في رواية (صخب) حديثها عن مرحلة حرجة مرت بها أمها وهي طالبة في مدرسة الجدّ (فرج)، حيث بثّت الأم شكواها لطفلتها الصغيرة التي بالكاد استوعبت فحوى الشكوى؛ حذّرتها من شذوذ الجد الذي مورس بحقها كأم، وسيمارس في تاليات الأيام بحقها كحفيدة. يغوص (قاسم توفيق) في رواية (صخب) في حيثيات مجتمع عربي ريفي، يضع القارئ أمام مشهدين اثنين: الأول صورة رجل الدين وسلطته، والثاني: معاناة المرأة من تسلط الرجل عليها بذرائع شكلية كالعفة والسترة والرجل قوّام على المرأة و...إلخ. أزمة الجنس تجلت واضحة في صورة الجد فرج الذي لم يصن حرمة ابنه المتوفى إزاء زوجة ابنه وحفيدته، وللقارئ أن يتأمل الحديث الذي جمع الأم مع البنت وهي تفجر آلامًا حبستها سنين طوال حتى جاء الوقت الذي نضجت فيه الابنة هند –إلى حدٍّ ما– لتصبح مؤهلةً لأن تُبثّ لها الشكوى ولو بشكل غير مباشر(انظر: ستيورات مل، 1998م: 149).

يقول الراوي في رواية صخب على لسان هند:

" **حكت لي –أي الأم– وأنا مازلت صغيرة غير بالغة أنها كانت ترى في عيني جدي نظرات مبهمة لم تكن لشدة طفولتها أن تفهم معناها، كانت وكأنها تحذرني منه أنا حفيدته لكن دون أن تفصح عما في داخلها. لقد عرفت أن أمي قد أبعدت هذا الرجل عن كل مواضع القيم والأخلاق وأنه لم يكن يمثل لها سوى إنسان مهووس لن يتوانى عن فعل أي شيء مقابل أن يحصل على مايرغب في الاستحواذ عليه. الشرف أو الأخلاق كانت تقول لي إنها كلمات لم تدخل قط في ثقافة أو حياة هذا الرجل.... كل هذه الأشياء حكتها لي أمي، أو تبادرت إلى ذهني بعد أن أخرجت أمي من جوفها هذا السر الذي من المفترض أن يموت معهما**".(توفيق، 2015م: 25–26).

حاول قاسم توفيق في (صخب) رصد بعض ذبذبات أزمة الجنس في الريف العربي، الجنس المتأتي بسلطة الدين وجبروت الرجل، وقد تكون كلمة أزمة عاجزة عن التعبير عن هكذا واقع وهكذا علاقة (انظر: المرنيسي، 2005م: 101 وما بعدها).

هي معادلة مكونة من ثلاثة أطراف: الجد، زوجة ابن الجد المتوفى، الحفيدة، القاسم المشترك رغبة جنسية جارفة لا هوادة لها، صاحبها رجل الدين في القرية، والضحايا فتاتان عاجزتان: الأم (هند) بحكم أنها موصى بها كفالةً ورعاية وعرفًا من طرف الجد بعد وفاة زوجها– ابن الجد–، والحفيدة الطفلة البريئة التي لم

تسلم من شذوذ الرجل العجوز. البوح أمر مستحيل، والانفجار الفضحي لن يجدي نفعًا في مجتمع لا يُكذَّب فيه رجل الدين، هذه هي المعادلة باختصار.

إن مقاربة المجتمع الريفي في رواية صخب قريب من المجتمع السعودي الذي تناوله المفكر(الكبير الداديسي) في كتابه" أزمة الجنس في الرواية العربية"، وطرح نماذج لبعض من أزمات الجنس في المجتمعات العربية، وفي إحدى دراساته في هذا الكتاب فضح قضية الجنس والنزعة الجنسية في المجتمع الأبوي العربي، وصف المجتمع العربي بأنه مريض يسوس أفراده كالبهائم؛ لأنه مجتمع معجون بالتناقضات، والتزمّت والشهوانية، يحكمه مقبض السلطة المعهودة للرجل، في هذا المجتمع الكل يتدخل بشؤون المرأة وليس لها إلا أن تتقبل تناقضاته وتخضع لها، أو عليها الرحيل عنه لمجتمع أكثر تحررًا يضمن للمرأة حياة فيها شيء من الذاتية والاستقلالية والحرية ذات الحدين، وهذا ما حصل مع هند، حيث اختارت في مرحلة من مراحل الرواية الهجرة إلى المدينة طلبًا للحرية ومناجاة للتحرر الفكري والجسدي. (انظر: الداديسي، 2017م: 33-34).

في رواية صخب جعل قاسم توفيق من علاقة الرجل بالمرأة محور الأحداث، وانتهج من النزعة الجنسية الذكورية محركًا باعثًا خالقًا للحدث الروائي، لقد ماهى (قاسم توفيق) بين وجهين للصورة الجنسية في الرواية، الأول: اختار توفيق له براءة الطفولة الأنثوية المنهكة، والثاني وجود أزمة جنس في الفكر الذكوري العربي، فعزف على وتر اغتصاب الطفولة والبراءة قبل الاغتصاب الجسدي. لقد صوّر توفيق الرجل في رواية صخب ميّالًا للاغتصاب لا للمعاشرة الجنسية، غير آبهٍ بالنتائج، معتبرًا المرأة هي المسؤولة عن كل ما ينتج عن أية علاقة جنسية. هذا ما حصل مع كريمة أم هند، فهي آثمة والجد مأجور خيرًا على سلوكياته معها ومع حفيدته باسم الدين متذرعًا بحماية اسم ابنه المرحوم، وسمعة العائلة، كريمة في نظره عاهرة برز عهرها حين جعلت (فرج) -أحد رجالات القرية الشباب- يشاركها الفراش وهي في حضن الزوج بذكر اسمه على مسمع الجد؛ انتقامًا من سطوته وإذلالًا له ولرجولته التي أكل منها الشيب والعجز الجنسي. هنا تتخذ كريمة من الجنس سلاحًا تواجه به السطوة الجنسية للجد، على مبدأ: الدواء من جنس الداء، ونجد ذلك في حوار مباشر بينها وبين الجد فرج بعد صفعها واتهامها بالعهر، نستقطع منه الكلام الآتي:

" **قالت -كريمة- له ببرود:**

- أنا أكثر شرفا منك، في كل مرة سوف تسمع اسما جديدا.

يتوسل لها أن ترحمه وتكف عن الكلام، تنتصب أمامه باسقة وكأنها لم تُصفع منذ لحظات، تقول آمرة:

- سوف يشاركنا الفراش كل رجال القرية " (توفيق، 2015م، 75).

في مقاربة جريئة يضعنا قاسم توفيق أمام الفكر الجنسي للجد، حيث إنه يرى في كريمة امرأة عاهرة، ولا يكفيها رجال القرية لإشباع رغبتها، وأنه لولا محاولاته في إسكات وحش الشهوة والرغبة الجنسية الأنثوية

الغضة التي لدى كريمة لضاعت سمعة العائلة، وترك توفيق القارئ في حيرة وهو يقرأ الفكر التبريري لمفهوم الإثم الجنسي الذي يبرر فيه الجد خطاياه وشذوذه:

" **يقول لها –أي الجد لكريمة– أنت ساقطة لا يكفيها كل رجالات القرية، يدعي أنه يعرف أخلاق كريمة منذ صغرها، وانها ساقطة تشتهي كل الرجال، وأنه لولا إسكاته لوحش الشهوة الذي فيها، وخروجه عن طوع ربه بفعله معها لم يكن ليحمي اسم ابنه المرحوم، وسمعة عائلته من أن تلوث من عاهرة مثلها. لقد أقنع الجد نفسه أن الله سيجزيه خيرا لقاء فعله معها، وأنه هو الذي يقرأ النفوس ويفهمها لكثرة ما عرف منها بملكة أعطاه إياها الرب، لقد قرأ في نفس كريمة تلبس الشيطان لها فحماها من الشرور الكبيرة التي لا تعود بالشر عليها فحسب بل على أولادها من بعدها...**".(توفيق، 2015م: 58–59).

هذه بعض من التصورات الفكرية الفلسفية لمفهوم النزعة الجنسية في رواية (صخب) التي كان لعنوانها حضور وتجليات في الأحداث، فالرواية بمجملها تصوّرُ صخبَ الفكر الجنسي لدى الذكر، تصور جلبة الشهوة الذكورية وفوضاها، كما تعرض التمرد الأنثوي إزاء هذا التسلط الجنسي الأبوي.

ولكن في رواية (رائحة اللوز المرّ) كانت النزعة الجنسية أكثر تمركزا في الهدف المضموني الفني لقاسم توفيق. ولعلّ الاستهلال يمثّل الإرهاص الأول الذي تمحورت حوله الرواية، حين قال الراوي على لسان بطل الرواية:

" **أنا الرجل الذي قرر أن يقطع عضوه من جذوره، ويلقي به في البحر حتى يأكله السمك**".(توفيق، 2014م: 9).

ولكن قرار الإعدام بحق عضوه لطالما أجّله البطل لعلة جغرافية في بلد الأردن، ارتسمت بها حدود المكان في الرواية حيث علل ذلك بقوله:

" **إن ما دفعني أكثر من مرة لتأجيل قراري وتنفيذ الحكم عليه هو أن لا بحر في عمّان، لن أجازف بالذهاب إلى العقبة لأسقط القصاص على هذا الكائن، فأنا لا أعرف العقبة، ولم يسبق لي أن زرتها، على الرغم من أني زرت وعرفت كل مدن الأردن وقراه**".(توفيق، 2014م: 9).

انطلاقا من الجملة السابقة اختار قاسم توفيق البدء بروايته، حيث نسب تسلط النزعة الجنسية الذكورية إلى العضو المادي الذكري الذي يمثل الفكر الجنسي؛ بمعنى أن العقل انتفى وتبلد أمام الحضور الجنسي للرغبة المادية التي تملكت بطل الرواية طيلة أحداثها، ولم تفلح معها محاولاته في كبح جماح الرغبة الجنسية الملحة الحاضرة بقوة عنده، فجعل من عضوه بديلا موضوعيا للأنا الداخلي(الذكوري).

كلّ الرواية تمثّل صراع البطل مع فكره الجنسي عبر محطات جنسية كثيرة لكل منها زمان ومكان وشخوص، ولكل تجربة جنسية انعكاسات ودلائل تتكشف معها خيوط الرواية لتنجلي الضبابية التي قد تغشى عيون القارئ حين يسأل عن سبب الحضور الكثيف للنزعة الجنسية للبطل، هذا البطل الذي اتخذ من مهنته

كأستاذ للفنون التشكيلية، ومن مرسمه المتموضع في غرفة من غرف بيته، اتخذ عالمًا آخر بديلًا عن العالم الداخلي، وداخل هذا العالم الصغير –المرسم– انطلق الكاتب في حياكة وقائع الرواية.

تناول بطل الرواية –الراوي نفسه– في رواية (رائحة اللوز المر) قضية شائكة تمثلت في تأخر بلوغ البطل عن أقرانه، لكن سرعان ما تجاوزها إلى حد الانتقام من هذه المعضلة الفيزيولوجية، التي عانى منها وهو يسمع حديث أترابه الذين سبقوه في البلوغ. هي مشكلة الذكر في المجتمع العربي المنغلق المكبوت، حيث يحتل الجنس أولوية المشكلات الشبابية لدى المراهقين، فالبطل ما كان ليفهمَ شيئًا من حديث أقرانه عن العادة السرية ومصطلحات الجنس الذكوري التي كانوا يستخدمونها أمامه، ومن المفروض أن يعي –قولًا وفعلًا– مقاصدهم لكن البلوغ الجسدي كان عصيًّا عليه إلى فترة متأخرة نوعًا ما. هنا يبدأ (قاسم توفيق) في طرح أولى نقاط الهمّ الشبابي لدى المراهقين من الذكور، ويرجع تأزم هذه النزعة الجنسية عندهم إلى غياب الفكر الجنسي التوعوي بحكم الكبت والخوف من الوقوع في المحظور في مجتمع تحكمه الأعراف. الأمر الذي يضطر الشباب إلى استغلال أي محرض جنسي؛ فكان البطل يستغل أي منبه أو محفز هيجاني ليقضي به شهوته، حاله كحال أي ذكر في عمره وفي مثل مجتمعه العربي المقيد بسيفِ عبارة: حلال وحرام؛ مما دفعه في أحيان كثيرة إلى الشذوذ في تلبية الرغبة الجنسية وإطفاء نارها، لكن كان شذوذه يصطدم بصحوة العقل في بعض الأحيان، يقول الكاتب:

" **كان الصغار بالنسبة لي خطا أحمر، لا يمكن ولا بأي حال من الأحوال أن أتجاوزه...**"(توفيق، 2014م: 45).

هنا تبرز مشكلة اجتماعية في مجتمع عربي يعزف فيه الشاب عن الزواج لعجزه عن تأمين متطلباته؛ فيضطر إلى مداراة هذا التأخر بفعل المحظورات والمنكرات. هذا إسقاط فكري غير مباشر يطرح معه قاسم توفيق مشكلة اجتماعية لدى الشباب والشابات في المجتمعات العربية – تحديدا في المدينة– حيث تحتل فكرة التأهل الاجتماعي عقبة مانعة للاستقرار الجنسي المحلل ولاسيما في منطقة الشام التي تعد من المناطق الرائدة في الكتابة الروائية الجنسية التي تقدم لنا نماذج عن القضية الجنسية وأسبابها وآثارها على الفرد بجنسيه وعلى المجتمع.(انظر: الداديسي، 2017م: 216 ومابعدها).

في رواية (رائحة اللوز المر) تلعب الذاكرة دورًا رئيسًا في سير الأحداث؛ فذكريات البلوغ والمنبهات الجنسية والانحراف والفوضى الجسدية و..... تركت أثرها على البطل في مراحل متقدمة من حياته، قبل زواجه وبعده، وتحكمت في منظور البطل للمفهوم الجنسي بين الرجل والمرأة. " فالذاكرة كنز إنساني دفين، تتحفز أطرافها الأخطبوطية العائمة دائما باتجاهين متناقضين متضادين، الاتجاه الأول هو الغياب في حضرة النسيان، والاتجاه الثاني هو الحضور الحميمي في قلب اللحظة المناسبة عن طريق آلة الاسترجاع المشحوذة دائما بقوة غامضة، وبذلك تخوض صراعًا قاسيًا لا يلين، يشبه لعبة مدمرة ينتهي فيها أحد طرفي الصراع في

نهاية المطاف إلى جوف العتمة. وتعتمد فداحة النسيان وهيمنته من جهة، وقوة الاستحضار وحيويته من جهة أخرى على عوامل كثيرة جدا، بيئية ونفسية واجتماعية وثقافية ومعرفية وسلوكية و... متعددة ومتنوعة".(عبيد، 2017م: 7-8).

باختصار هذا التوجه الذاكراتيّ يلخص النزعة الانتقامية الجنسية التي كانت باعثًا فاعلًا في النهج السلوكي الغرائزي الذي طغى على مساحة واسعة من الرواية. البطل كان قد نشأ في بيئة فقيرة، عشق فن الرسم التشكيلي، لكنه شبّ على عرف اجتماعي مفاده: الفن التشكيلي هو هواية الطبقة المخملية الثرية، نضيف إلى ذلك العداوة التي استحكمت أواصرها بين البطل ومدرّس التربية الدينية في المدرسة، كل هذا وذاك شكل مخزونًا وافرًا من الذاكرة ما غادرت تفاصيلها مخيلة البطل؛ مما دفعه للانتقام من ماضيه وفقره ، وندّد بالعرف الاجتماعي والموروث الفكري والفلسفي المقيّض لمهنة أو هواية الرسم (الفن التشكيلي). لذلك لا غرابة في جعل المرسم مصيدة للنساء، حيث لم تسلم أية امرأة من شرك شباكه الغرامية في مخدع الحميمية في المرسم (نقطة التحول السلوكي).

تفاوتت القصص الغرامية الغريزية الصارخة والجريئة في رواية رائحة اللوز المر، وتفاوتت معها الرؤى الشخصية للبطل. كان لكل قصة هدف ومسعى وسلوكيات ونتائج، وضحاياه كثيرات كـ: (رنا) الفتاة الصغيرة التي بلغت بسرعة؛ فحركت فيه غريزة نسي معها أنه متزوج، و(سيسل) المرأة السويسرية التي اصطادها بفنه ورسوماته، و(جيني) الطالبة الجامعية التي ما مكنته من نفسها إلا بعد معاناة وعذابات والتي كان لها أثر كبير في تغّير منحى حياة البطل. لكن لقصته مع (سيما) كلام آخر جعلت من النساء طبقتين؛ طبقة الجنس الغريزي المجرد من العاطفة، وطبقة العشق الروحي الذي يبرر الجنس، و(سيما) كانت من الطبقة الثانية كما سنراه.

إن ما ورد في مقارنة (الداديسي) بين الحب والجنس كفيل بتلخيص مجمل العلاقات التي عاشها البطل في الرواية، أغلبها كان بقصد المتعة والجنس، ولكن لـ (سيما) مقام ومقال مختلفان عمن سواها، معها امتزج الحب العذري بالرغبة الجنسية، لها فتح البطل كتاب مكنوناته وأسراره، كانت تعرفه أكثر من نفسه، سافرت وابتعدت لكن بقي في نفس كل منهما أثر لم يقدر الفراق على استئصاله. يقول صاحب رواية رائحة اللوز المر:

" **كل ما أعرفه أن سيما المرأة الجميلة، الطويلة،الذكية، المثيرة، التي تكتب الشعر، وتقرأني مثل كتاب مفتوح، قد ملكتني، وصار غيابها عني كابوسا يقلب حياتي وبيتي ورسوماتي إلى جحيم. سيما التي باحت بعد سنين طويلة من افتراقنا أنها ما تزال تنام معي وليس مع زوجها، على الرغم من أنها تعيش حياة حلوة مع زوج طيب أنجبت له أولاداً رائعين..... لا بد أن أؤكد أني لم أحلم ولو لمرة واحدة طوال علاقتي معها بأن تصير زوجتي، على عكس ما كانت تتمناه هي.... فعلتُ كل شيء معها إلا أني عجزت**

أن أمضي أو اتركها تمضي، كانت مثل شهرزاد الخبيثة تبقي في جعبتها بقية للّيلة القادمة..".(توفيق، 2014م: 103-104).

هي قصة معقدة، قد يعيشها أي رجل عربي منحه القدر كل متطلبات الاستقرار النفسي والعائلي والاجتماعي والجنسي، ولكن يبقى لحضور شخص ما -كشخص سيما- ميزة لا يجدها في الشريك، مثلما حصل معهما. من الاقتباس السابق ندرك سببًا من أسباب الخيانات الزوجية، قدّمها (قاسم توفيق) على لسان البطل مدججة بجملة من الأعذار والحجج، فلا هي نسته ولا هو نساها وكلاهما يحظى بأسباب الاستقرار، لكنها الخطيئة التي ما انفكت تغادر البطل طيلة سير الرواية، ساعده عليها الفكر الجنسي المشترك لدى سيما، ولا سيما عندما صارحته بالآتي:

" **إن العلاقة التي لا ينكشف فيها الحبيب على حبيبه، ولا يصبح قطعة من بدنه ليست من العشق. لأن الجسد لا يكون في حضرة العشق غير ظل للروح، فلا يوهب للآخر، إلا تحت شرط أن تكون الروح قد استُلبَت قبل ذلك بالهوى، عندها يصير جسد الحبيب ملكا للحبيب**".(توفيق، 2014م: 109).

قصته البطل مع (مها) حظيت بتناقضات كثيرة، التناقض تجسد في التحرر من سيطرة الفكر الغريزي المسلط عليه من قبل عضوه، استطاع أن يقاوم الغريزة مع مها، وتماسك رغم سكره وأنهى بدايةً لعلاقة كانت ستنتهي كغيرها -غريزيًّا- لو أنه سمع نداءات شهوته، لكنه زجر نفسه وزجر مها وأرغمها على عدم الخوض في العلاقة الحميمة وسط دهشة الثلاثة في مشهد درامي حبكته الفنية تعكس براعة صاحبها، حيث تجلى في هذا المشهد تقرير للسلوك الفطري الجنسي عند الإنسان في ظل تناقضات الممنوع والمرغوب. (انظر: فرويد، 1983م: 26 وما بعدها).

هنا يبوح الشاعر برؤية فلسفية مبعثها الجنس فيقول متحدثا عن أثر مثل هذه التجربة على المرأة حين تُرفض من قبل رجل:

" **لا يوجد عند المرأة ما هو أقسى من أن ترفض من الرجل، الرفض لا يعني إهانة أنوثتها فحسب بل يلغي وجودها**".(توفيق، 2014م: 179).

وقد طلبت منه وداعًا قبيل موعد زواجها الذي لأجله أرادت مقابلته، ظنّ أنها الرغبة التي بداخلها هي من دفعتها لعقد اللقاء، دعاها إلى مرسمه فرفضت فتعجّب إلى أن أزالت ضبابية سبب الدعوة بقولها ردًّا على سؤاله:

- **لماذا نلتقي إذًا؟ سألها بانفعال وغضب.**
- **لأني ما زلتُ أحبك. ردت بهدوء.** (توفيق، 2014م: 182).

هنا يلقي قاسم توفيق إسقاطاته وفلسفته الاجتماعية على القارئ، يبوح على لسان البطل أن الزواج ممن نحب قد لا يكون نهاية منطقية للحب، وأن زواج المصلحة على حساب الحب شائع في المجتمعات العربية كما في قصة زواج مها. ولعل مقولته:

" **كلما انفتح العالم أمامك زادت الأبواب المغلقة في وجهك**" تجسد فوضى الحواس إن صحت التسمية. (توفيق، 2014م: 183).

إن فوضى الجنس في هذه الرواية كانت لها تأملات كثيرة وقف قاسم توفيق عند كل واحدة منها، فتراوحت المغامرات الجنسية في الرواية بين الجنس بقصد الجنس (الخيانة)، وبين الجنس بقصد التمرد والانتقام من طفولة فقيرة ومجتمع لا يعترف بالفقر ويحتكر بعضًا من التقاليد لذوي المال والجاه، وبين الحب العذري الذي لا تحكمه الغريزة ولكن قُسم له ألا يكتمل بالزواج. (انظر: المرنيسي، 2005م: 100-118).

كثيرًا ما عالج قاسم توفيق العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة بمنظور يعتمد على التجربة الذاتية والحياتية التي كان يتزود بها وهو يكتب أعماله، فبالنزعة الجنسية كشف لنا جوانب مظلمة في المجتمع ما كانت لتتكشف لنا لولا جرأة الطرح التي تحلى بها توفيق، والتي غيرت مفهوم القارئ العربي لبعض من المقاربات الجنسية التي عُهدت في موضوع الجنس، والذكر والأنثى في المجتمع العربي، وكأن به يغير خريطة الجنسانية العربية التي تتمحور حول تاريخ قمع متأزم، تتشابك فيه خيوط الجنس بالخطيئة، " إن أزمة الجنس في الأصل مجرد نتيجة لعلاقة مأزمة سلفًا، وربما يكون الجنس قادرًا على تصحيحها بدل تأزيمها... مادام الجنس حاجة من حاجات الإنسان التي لا يمكن الاستغناء عنها وهو مصدر بقاء النوع البشري على هذه الأرض".(الداديسي، 2017م: 293).

اللغة في روايات قاسم توفيق:الأسلوبية:

يعدّ الأسلوب أحد العناصر الفنية للرواية، ويقصد به أسلوب الكاتب (الراوي) أو طريقته في دقة اختياره المفردات والجمل لتجسيد صورة ما أو التعبير عن شعور ما. والأسلوب هو طريقة الإنشاء التي ينتهجها الناظم للتعبير عن المقاصد بغية التوضيح وخلق الأثر في نفس القارئ (انظر: مطلوب، 2001م: 77).

ومن أهم السمات التي يجب أن يتسمّ الأسلوب بها نذكر: اللغة السهلة الواضحة التي لا تكون عصية على فهم المتلقي، الصور الفنية البلاغية والبيانية، التراتبية والتسلسلية في سير الأحداث....إلخ. (انظر: عبد الباري، 2009م: 154 وما بعدها).

حفلت روايات قاسم توفيق بخاصيّة التعددية الأسلوبية؛ فقد زاوج بين عناصر أسلوبية كثيرة مما جعل الحقل الدلالي والفني لرواياته يزخر بفضاءات واسعة من جمالية الطرح والسرد والتعبير. فتلوين الأسلوب

ضمن الفردية الأسلوبية للكاتب مع مراعاة الخاصية الأسلوبية الجوهرية للنوع الروائي هي ما سعى إليه قاسم توفيق في مجمل رواياته.(انظر: لحمداني، 1989م: 19-66).

ولعل السوسيولوجيا(sociology) بوصفها علم يدرس المجتمعات والقوانين التي تحكم المجتمع ظهرت رؤاها وتفاصيلها واضحة في أسلوب قاسم توفيق، حيث دأب على تفسير كثير من الظواهر الاجتماعية وتحليل أسباب التغيرات الاجتماعية على مستوى الفرد والمحيط، ودراسة المجتمعات الإنسانية والمجموعات البشرية وما يخصها من قضايا نفسيانية وفكرية ومعرفية وعقائدية ودينية... (انظر: حمداوي، 2015م: 116).

ومن خلال دراستنا لمجموعة من روايات (توفيق) في هذا البحث توضحت لنا رؤاه المطردة الدؤوبة على نقض المجتمع المزيف ونقده، هذا المجتمع الذي يُجبر فيه الإنسان –العربي– على أن يعيش تفاصيله، لذلك نلمح نزعة انفصالية صوب مجتمع أكثر حرية وتحررًا تنتفي فيه القيود العرفية الاجتماعية التي سنّها الإنسان للإنسان دون أدنى مراعاة للذاتية والشخصانية. وما صورة العالم–المجتمع– المصغر الذي صنعه قاسم توفيق لبطل رواية (رائحة اللوز المر) إلا دليل على رفضه معطيات الواقع والبحث عن واقع أو عالم بديل؛ فكان المرسم بمنزلة مجتمع حرّ لا قيود عليه، وفيه عاش البطل قصصه الغرامية خارج نطاق السلطة الاجتماعية الإنسانية، بل عاش حرية مطلقة لم تشمل زوجته التي تجاوره في غرف البيت ولا تعلم خفايا عالم المرسم هذا. هو انعتاق تام بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني التفرد والانعزالية والكينونة خارج نطاق حزمة القوانين البشرية الموضوعة.

ونحن إذا ما نظرنا إلى مستوى الأسلوب السردي الروائي عند قاسم توفيق، فإنه يجدر بنا أن نتوقف عند محطة مهمة من محطاته الأسلوبية المتمثلة في دور الرواية وهو " ترتيب– أو الخلط الواعي– للصيرورة المهوشة التي تكون في الغالب فاقدة للمعنى المعيش. وهنا نستقرئ رأي الأديب (فالينت) في كتابه (الرواية) عندما رأى أنّ للرواية دوراً مهماً يُعمل فيه على تحويل الحدوثة إلى مصير يلعب التركيب دورا أساسيا ويتدخل في نفس الوقت في التعبير عن الزمنية وفي الطريقة التي ينبثق بها مجرى الحوادث"(انظر: فاليت، 2002م: 76 وما بعدها).

وهذا ما تحقّق في رواية الشندغة عندما لعب الطفل الذي ظهر للبطل(ناصر الحاج) فجأة في بيته، وكان بديلًا موضوعيًّا عن شخصه وهو ما يزال طفلًا، إذِ اشتمّ فيه عبق الوطن والماضي الذي ما بقي منهما إلا الذكريات؛ فأدرك ناصر أن طيف الطفل ما هو إلّا حدث رجع به زمنيًّا إلى الوراء وهو لن يعود، فكان مصيره الاستسلام للواقع المعيشي.

من خلال الروايات – النماذج المنتقاة– التي درست في هذه المقالة نلحظ منهجية أسلوبية معتمدة في تقطيع الحدث الروائي بدقائقه وتفاصيله إلى قطع سردية منها المعنون ومنها غير المعنون، الأمر الذي يسهل

عملية تلقي المحتوى بالنسبة للقارئ ويمكنه من معايشة الأحداث بأزمنتها وأمكنتها." فالتقطيع في الرواية هو انقسامها إلى أجزاء أو فصول، مع حضور أو غياب العناوين الموجهة للقراءة، تنظم الدلالة وتبني قابلية الرسالة للفهم والقسمة إلى أجزاء توافق في أغلب الأحيان جريان الزمن المسجل عن طريق التتابع، بالأحرى عودة الفصول، إنها حالة الروايات الريفية، لكن الفصل يمكن أن يتخلّف بالمعنى المجازي لدوره في الحياة العاطفية؛ لأزمة نفسانية داخلية..." (فاليت، 2002م: 78).

هذا التقطيع الأسلوبي ورد عند توفيق في رواياته: البوكس والشندغة و صخب. ففي رواية صخب مثلا قطّع الكاتب الرواية لجزأين، الأول فيه أربعة عشر فصلًا، والثاني فيه سبعة فصول. وفي مقدمة كل فصل كان يحرص قاسم توفيق على التمهيد بنفسه للفصل، فيبثّ لنا بعضًا من فلسفته السوسيولوجية والفكرية والنفسانية..... . فمثلا في مقدمة الفصل الثاني من الجزء الأول يقول:

" **إن أصعب ما يمكن أن تواجهه فتاة لما تتجاوز السادسة عشرة من العمر بعد، هو أن تتكلم أمها وتفجّر في وجهها عشرات العبارات الجاثمة على صدرها وداخل حلقها وفوق رأسها...**" (توفيق، 2015م: 38).

هنا يمهد الكاتب لجلسة الصراحة التي جمعت كريمة الأم بابنتها هند راسمًا صعوبة البوح بممارسات الجد فرج الشاذة مع الأم والتي يُنتظر سماعها من لسانها. وفي مقدمة الفصل الثالث من الجزء الأول –مثلًا– نجده يقول:

" **إن المأساة التي تعيش معنا حياتنا كلها ليس فيما نعرفه من الاستعباد والقهر والانتهاك السافر لأرواحنا من الآخرين، بل بما لا نريد أن نعرفه منها وما نستسلم له طائعين**" (توفيق، 2015م: 44).

ففي الاقتباس السابق يجهّز الكاتب القارئ لاستقبال ردّة فعل هند بعد سماعها أسرار أمها مع الجد فرج، مفسرًا طبيعة الذات الإنسانية في رغبتها–أحيانًا– بعدم معرفة مسبّبات الألم وبواعث القهر؛ أي أحيانًا تتجسد المأساة في معرفة أسبابها، في حين قد تخف وطأتها فيما لو جهل الإنسان تفاصيلها ونتائجها، والمأساة هنا –كما رأينا– هي تحرش الجد بزوجة ابنه وبوح الضحية لابنتها بذلك.

وفي رواية (الشندغة) أضاف قاسم توفيق شيئًا من الخصوصية والتحديد إلى سردياته التي عنونها بعد ترقيمها، والبداية من الرقم واحد الذي يحمل العنوان (**هو**)، ويليه في التسلسل السردي الرقم اثنان الموسوم بالعنوان (**دبي**) .....إلخ. وفي هذا التقطيع الأسلوبي المرقم والمعنون تجزيء صريح للبعد المادي للرواية على مستوى الأسلوب السردي من جهة، وللبعد النفسي الوجداني العاطفي على مستوى انقسام وتجزُّؤ البطل (ناصر الحاج) إلى قسمين وهو يغادر بلده باتجاه غربة دبي.

البداية بالرقم واحد والعنوان(هو) تبدأ الرواية بقوله:" **1.هو: يلوذ بنفسه... يغلق متراس العمر وراء الذكريات...**"، ثم يأتي الرقم اثنان مع العنوان (دبي)لنجد ناصر الحاج انتقل بجسده إلى دبي لتبدأ حكاية

الاغتراب. يقول:" **2.دبي: دبي مدينة بكر تتربع في كف الصحراء الآتية من أفق العالم ...**"(توفيق، 2007م: 5-10).

في حقل المقوّمات الأسلوبية تحدث الباحث والمفكر "ماهر عبد الباري" في كتابه (التذوق الأدبي) فقال:" يُعدّ العمل الأدبي خطابًا أو رسالة من نوع فريد، يحاول المبدع كمنتج بثّها في نفس وعقل المتلقي وفي ضوء طبيعة هذا العمل يتحدد الأسلوب الذي يسهم فيه هذا العمل، على أننا لا يمكننا تعريف الأسلوب خارج نطاقه اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم، فالرسالة تخلق الأسلوب"(عبد الباري، 2009م: 154).

وانطلاقًا من أن الأسلوب يمثل خطابا موجها نحو القارئ معتمدًا على جملة من الخصائص اللغوية، فإنه لا بدّ أن يخضع لِشَرطَي الإقناع والتأثير اللذين هما شرطان مترابطان لا ينفصلان في العمل الروائي، وطبيعي أن يسبق التأثيرُ التأثرَ بوصف الثاني حالة يصل إليها المتلقي بعد أن يستقبل وسائل الإقناع المدمجة في خطاب الكاتب؛ بمعنى أسلوب الكاتب يسعى إلى التأثير (الإقناع) على القارئ فتحصل عملية التأثر (الاقتناع).(انظر: مصباح، 2005م: 16 وما بعدها).

إن أسلوب "قاسم توفيق" في محاججة القارئ، والعمل على إقناعه بما في جعبته من أفكار وقيم ومعايير، لم يخرج عن نطاق كلامنا السابق من حيث ماهية ووظيفة النص الأدبي كخطاب موجه يسعى صاحبه إلى ترسيخ مجموعة من الرؤى الفردية والاجتماعية. كثيرًا ما حاول توفيق الأخذ بيد القارئ لكي يتبنّى أطروحاتِه المختلفة التي ضمنّها رواياته، معتمدًا على جملة من المقاييس التي تتسلسل من الأدنى إلى الأعلى، فالقارئ عند توفيق يجب أن يحسّ بجدوى الفكرة أولًا، ثم بناءً على هذا الحسّ الناتج يبدأ بالاقتناع ليصل إلى مرحلة القبول بهذه الفكرة، فإن قبل بها فسيتبناها كما هي موجودة في مخيلة صاحبها و مبدعها، فتتأطر العلاقة بينهما بأواصر قوية تسهم في التشاركية بين الطرفين.(انظر: عجوة، 1985م: 25 وما بعدها).

للوقوف على جمالية الفضاء الأسلوبي في خطابات قاسم توفيق الروائية، نستحضر رواية (البوكس) كنموذج على النهج المتبع عنده في طبيعة اللغة المستخدمة الموجهة نحو المتلقي، بقصد إقناعه بوقائع ما كانت لتظهر لولا فراسة الراوي في رصدها وإخراجها كما هي من زوايا ميتة في المجتمعات المهملة. في إحدى مشاهد الرواية يطالعنا قاسم توفيق على الطبقية في المجتمع، يرسم لنا صورًا بغيضة للتفاوت السلطوي والمادي والأخلاقي والنفساني، متخذًا من شخص البطل (أحمد البوكس) مفتاحًا يفتح به أبواباً تُخفي خلفها صراعات البشر مع الحياة وفيما بينهم. في مشهد تعرّف البوكس إلى تجّار الأعضاء البشرية يسرد لنا قاسم توفيق طريقة العرض والطلب التي تحكم شريعة هذه التجارة، فالضحايا يَعرضون بيع دمهم مّرات ومرّات بقصد تأمين متطلبات الحياة المعدمة التي لا تبالي إن باعوه أكثر من مرة في أسبوع واحد. هنا ندرك مدى

حسن انتقاء الكاتب للفظة (باعوا) لا (تبرعوا) كلفظة تلخص معاناة أبدية يقاسيها الفقير في تأمين قوت يومه، فيأتي على جمع أساليب النفي والعطف بقصد الاستدراك لإقناع القارئ بوجود نماذج بشرية في المجتمع تفعل ما يفعله هؤلاء، يقول:

" **هم لا يتبرعون، بل يبيعون لذلك يمكن أن يبيعوه كل أسبوع...**" (توفيق، 2014م: 38).

وفي المشهد نفسه يرتقي العرض درجة أعلى نحو الوجدانية بقصد التأثير عاطفيا على مخيلة القارئ بغية سحبه وإقناعه ليتبنى فكرة انعدام العدالة في المجتمع. هذه المرة المشهد أبطاله أناس عاينوا أعضاءهم قبل بيعها، فأدركوا قيمتها، وعرفوا ثمنها قبل أن تُستأصل من أجسادهم وبعد أن تستأصل. يرمي الكاتب بجمل قصيرة مقتضبة هي بمنزلة لغم ينفجر عند ملامسته من طرف القارئ، وبتوالي الدعس عليها تتم عملية التأثر والتأثير والتشاركية بين المبدع والمتلقي، وهنا تظهر حنكة قاسم توفيق الأسلوبية في مسألة التلاعب بالكلمات والجمل وانتقاء أدقها وأكثرها ملامسة لتعاطف القارئ، يقول في هذا المشهد واصفًا التردد السابق للموافقة على بيع بعض الفقراء–أصحاب الوعي– لأعضائهم في مشهد يندى له القلب قبل الجبين:

" **الذين عرفوا قيمة أعضائهم وأسعارها كانوا يتحسبون ويفكرون طويلًا قبل أن يقدموا على مثل هذه الصفقة، يحسبونها بما ملكت عقولهم وافكارهم لقيم الأشياء، وبما في رؤوسهم الفارغة من فهم للقيمة، يحسبونها لكن ليس كما يجب، كلية أو عين أو جزء من من الكبد أو الرئة لن ينقص منهم شيء، يفكرون بمبلغ يكون كافيا لأن يترك الواحد منهم هذا العالم ويدلف إلى عالم جديد يشبه أولئك الناس الذين يبدو في ملامحهم أنهم أسوياء وليس فيهم شيء من الصفات التي يحملونها مثل التشرد والفقر والقسوة وتبخيس قيمة العمر**".(توفيق، 2014م: 39).

هنا يجد القارئ نفسه منساقًا وراء هول الحدث، متضامنا مع هؤلاء قبل التضامن مع الكاتب، ليعلو صوتهما تنديدًا بغياب العدالة الاجتماعية، وما كانت هذه الاستجابة السريعة لتحدث لولا براعة الكاتب في معاينة ساحة المشهد من بعيد، ومن ثم الولوج إليه لينقل تفاصيله إلى القارئ بكلمات وعبارات تماهت مع الفكرة والإحساس.

والحديث عن الفكر الأسلوبي عند قاسم توفيق أمر معجِب ماتع قد يستغرق صفحات وصفحات من هذه المقالة، إلا أننا آثرنا الاكتفاء بهذا العرض الملخص بغية الإشادة بالبراعة الأسلوبية الممنهجة التي قلّما تغيب عن كتاباته.

الرمزية:

للغة دورٌ رئيس في صنع الفكر والإبداع في الإنتاجات الثقافية بشكل عام والفنية بشكل خاص، ففي مجال الرواية يمكن القول إن قسم كبير من الرواية عبارة عن إنتاج فردي ذاتي سواء من طرف الكاتب

المبدع أم من طرف المستهلك القارئ، ويكفي وجود روائي ذي طاقة لغوية وإبداعية خلّاقة كي يستقي وحي الفكرة من محيطه أو جماعته ويلخص فيها جوهر رؤاه ومعتقداته تمهيدًا لمشاركتها مع المستهلك، واضعًا نصب عينيه النهل من التجارب الذاتية والإنسانية بالقدر الذي ينسجم وحجم كفاءته في حسن استيعابها وتمثّلِها وقولبتها في مفاصل سردياته على شكل كلمات وجمل ونماذج فنية. (انظر: فضل، 1995م: 239).

تُعدّ الرمزية وسيلة ناجعة من وسائل اللغة التخاطبية بين الكاتب والمتلقي، إذ إنّها تضفي على المقام السردي فضاءات دلالية كثيرة عبر اختصارها مجموعة واسعة من الدلالات والإيحاءات؛ لكن الروائي يتفنّن في حسن اختيار اللفظة المناسبة– ترميز الدلالة– للتعبير مجازًا عن رؤية خاصة. ومن منظور اللغوي (صلاح فضل) نجد أن اختيار الأسماء هو " الخطوة الأولى في الترميز الشفري الناجح، فالاسم عليه أن يستدعي عالمين: المباشر وهو شخص الرواية الحقيقي، والمجازي وهو نظيره المختلف عنه والمتشابه معه في حكاية الوجود. (فضل، 1995م: 180).

إن نسيج البنية اللغوية في روايات قاسم توفيق حفِلَ بمنظومة واسعة من الشفرات–الرموز– المنتقاة بمهارة تعكس حذقه الإبداعي، فكان الرمز واحدًا من عناصر علم اللغة الداخلي الذي يختلف عن علم اللغة الخارجي؛ فالثاني يقوم بتجميع المواد والتفاصيل دون الحاجة إلى صبها في قالب معين، في حين أن اللغة في علم اللغة الداخلي تتحول لما يشبه نظامًا مستقلًّا بنفسه لا يعرف إلا نسقه الخاص. ومن هذا المنطلق يفترض الرمز وجود علاقة مناسبة طبيعية مسبّبة بين الدال والمدلول، فإذا انطبق الدال على المدلول تمامًا في حالة العلامة اللغوية، فإن الأمر مغاير تماما في الرمز. (انظر: فضل، 1998م: 26–29).

ورد في معجم "مصطلحات النقد العربي" لمؤلفه (أحمد مطلوب) تعريفات لغوية واصطلاحية لمصطلح الرمز، نوجز بعضًا منها. الرمز لغةً: تصويت خفي باللسان كالهمس، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين.... . أمّا الرمز اصطلاحًا فهو كل ما أخفي من الكلام، ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد إخفاءه عن بعض الناس ومشاركته مع بعض منهم. قال أحد القدماء يصف امرأة قُتِل زوجها:

عِلِقْتُ لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنْحِ كلّ أصيل

يريد: أني لم أعطها عقلا ولا قودا (قصاصا) بزوجها إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عدّ الحصى.

ومما ورد أيضا في هذا المعجم: إن الرمز واحد من ضروب الإشارة والكناية. والفرق بين الرمز والإشارة أن المتكلم في محضر الإشارة لا يودع كلامه شيئًا يستدلّ منه على ما أخفاه، لا بطريق الرمز ولا بغيره بل يوحي مراده وحيًا خفيًّا لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء. والفرق بينه وبين الإلغاز: أن الإلغاز لا بدّ فيه ما يدل على المُعمى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه، فهو أظهر من باب الرمز. ومثال ذلك قول النابغة الذبياني:

فاحكم كحكم فتاة الحيّ إذا نظرَتْ إلى حمام شراع وارد الثمَـــــــــدِ
يحفّه جانـــبًا نـــيق ويتبـــــعه مثل الزجاجة لم تكحلْ من الرمـــد
قالت: ألا ليتَما هذا الحمام لنـــــا إلا حمامتـنا أو نصـفه فَقَـــدِ
فكمّلت مائة فيها حمامـــــــــتها وأسرعتْ حسبةٌ في ذلـــك العـدد

الشاعر رمز بعدة الحمام التي رأتها الزرقاء– وعدّته ست وستون حمامة– فأخفى هذا العدد ولم يدل عليها بصريح الدلالة، ورمز الدلالة على عدتها بهذا الطريق. (مطلوب، 2001م: 241–242).

إنّ مسألة الجنوح الفكري في روايات قاسم توفيق نحو توظيف الأسطورة كنوع من أنواع الرموز أمرٌ قد يخرج المشهد السردي المتضمن الرمز من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض. قد يكون توفيق تعمّد هذه التقنية السردية في بعض الأحيان كي يتغلب على أي قصور يصادف المبدع أثناء كتابة عمله، فيأتي الرمز الأسطوري ليشرك المتلقي في عملية تأويل المضمون الدلالي للكلمة إزاء فضاءات لا متناهية من الاحتمالات والتشكيلات الإيحائية.

وضع قاسم توفيق القارئ في رواية (الشندغة) أمام تحدّ صعب تلخص في امتحان موروثه الثقافي وخلفيته الفكرية القراءاتية، وذلك ببثّ رموز من الحضارة الكنعانية عبر اقتباسات نصية وظّفها توفيق في المكان والزمان المناسبين. اتخذ توفيق من حوار (أحمد الزين) مع (ناصر الحاج) فرصة ليلقي إلينا اقتباسات رمزية تخصّ الحضارة الكنعانية، عبر مشهد درامي ذاكراتي قصّ فيه (الزين) قصة عشق قديمة بطلتها طالبة مدرسية وجد في غرفتها كتاب معنون بِـ(الكنعانية)، وهنا يبدأ الترميز بإرسال إشارات للقارئ ليسأل نفسه: ماالذي أتى بهذا الكتاب إلى غرفة فتاة ما تزال يافعة بعد؟ ما القاسم المشترك بين الفتاة والكنعانية؟. يبدأ بقراءة بعضًا من محتويات الكتاب، وهنا يشرك (توفيق) القارئ محنة (أحمد الزين) ويجعلهما في طرف واحد، تجمعهما ضبابية الفهم الذي استعصى عليهما من رمزية الدلالة الموجودة في هذا الكتاب، حتى أن (الزين) قال بعد قراءته أول مقطع:

" **لم أفهم شيئا ولم أحمل نفسي عناء القراءة، انتقلت إلى الصفحة التالية كانت تكمل ما بدأته**".(توفيق، 2007م: 100).

يستمر أحمد الزين ومعه القارئ في هذا المشهد بقراءة مقتطفات من الكتاب الكنعاني، بانتظار أول فرصة ممكنة تتيحها مفردات بسيطة تسهم في فك شفرات الدلالة وتحليل رموزها؛ لكي تُربط بعد ذلك بباقي الأحداث. وبالفعل ينجح قاسم توفيق في إشراك القارئ بالجوّ الضبابي الذي عاشه (الزين) وهو يتابع القراءة مستعجلًا لعلّه يتحصّل على شيء من المعرفة لما يقرأه فقال:

" **تشوقت إلى الفهم فأسرعت أقلب الصفحات**". (توفيق، 2007م: 100).

يغلق أحمد الزين الكتاب حين حضور عشيقته إلى الغرفة بعد أن ساقته العبارات إلى الإحاطة الفهمية المتواضعة بوجود التماهي بين الصورة الرمزية للمرأة الكنعانية والصورة الرمزية لشخص حبيبته طالبة المدرسة، أغلق الكتاب فتناولته منه وأكملت هي القراءة :

" **نساء كنعان أشبه ما تكون بآلهة، لأنهن جميلات وعالمات ولأنهن يعرفن كيف يحيين من سيموت... الحكمة على أفواه النساء، فيجب أن تبتهل إلى الله ليجعل شفاهنّ الحلوة كالرمان، الينبوع الذي تتدفق منه التعابير الحكيمة المؤدية إلى الرخاء**". هنا يبادر بسؤالها: "**أنتِ الكنعانية**". (توفيق، 2007م: 103).

قد يصعب على القارئ فرز رموز الاقتباسات الكنعانية السابقة إن لم يكن على دراية مسبقة بمبادئ الدِّين والمرأة والحب والجنس والآلهة في الحضارة الكنعانية الشرقية دون الغربية. يطلعنا كتاب "تاريخ الحضارة الفينيقية الكنعانية" لمؤلفه (جان مازيل) على طبيعة المجتمع الكنعاني الشرقي الذي تُعدّ فلسطين سليلة تلك الحضارة، حيث يجري الدم الكنعاني فيهم. لكن في الجزء الذي يتعلق بالاقتباسات السابقة نجد أنفسنا أمام مفاهيم فلسفية اعتنقها الكنعانيون الشرقيون إذ تكرّس الحبّ في معابد عشتروت كدليل على أن الحضارة الفينيقية كانت ديانة الأنوثة الكونية. ومن جهة أخرى ورد في نصوص العهد القديم أن هذه البقعة عاشت الرخاء(انظر: مازيل، 1998م: 37 ومابعدها).

قد يكون توفيق أراد لرمزيته الأسطورية المتمثلة بقداسة الأنثى الكنعانية كرمز للحب وآلهة للخصوبة أن تتجلى لبعض من قرائه وتخفى على بعض منهم، قد يُعمِل مخيلة القارئ على التأويل والمقاربة بغية فك طلاسم الرموز الكنعانية. ويترك لباقي الحوار بين أحمد الزين وحبيبته مهمّة توضيح ما عصي على أفهام المتلقي بعد أن يمتثل الزين لرغبات رمز الحب الأنثى الكنعانية الآلهة المقدسة.

كثيرًا ما كان "توفيق" يكتب رامزًا، ليترك للقارئ أن يقترح ويؤول المعنى، مبتعدًا أو مقتربًا من المعنى الصحيح، وهذا أمر مرهون بالحس الفكري عنده، ومتعلق بالتذوق العميق لمفاتيح الرموز التي استخدمها الكاتب وفق نسق يوائم شخصه وأبعاد ثقافته ومعرفته بخفايا الحياة والمجتمعات...

في مشاهد أخرى من (الشندغة) يبرز الرمز عند قاسم توفيق على شكل مفردات أو جمل قصيرة على عكس ما ورد قبل قليل، فهو لا يتوانى عن إعمال الرمز الباعث على التأويل والتفكير في مشاهده الروائية. فرواياته حافلة زاخرة بشتّى ضروب الرمزية ذات المقاصد الدلالية المتنوعة التي تقترب أحيانًا من كونها طلاسم، والوقوف عليها يستغرق صفحات وصفحات؛ سنكتفي بذكر قليل منها.

في حقل الرمز الزماني برع قاسم توفيق في تجسيد أولى لحظات الغربة بشكل معجب قلّ نظيره عند غيره، في مشهد تخاطري درامي بين خيال (الكاتب) وخيال (ناصر الحاج)، والمكان هو الطائرة قبيل هبوطها

في غربة دبي، هنا سنقع على مماهاة وتزاوج رائع بين رمزي الزمان والمكان لنبحث بعدها عن تشظيات الأبعاد الدلالية الفنية المتحصلّة. ولنا أن نتأمل الرمزية السهلة المتنوعة الموجودة في قوله:

" **كان نهار جديد يأتي بلجّة، والطائرة تهبط فوق مدينة غارقة بالأضواء، قدّم ساعته ساعتين انزلقتا من يدي عمره كأنهما السراب، ما إن ضغط إبهامه مفتاح الساعة حتى هاجت في الفكرة. أتكون هذه أول الخسائر؟؟ لحظات العمر والانحدار إلى منزلق...**" (توفيق، 2007م: 17).

رمزية تقديم الساعة بمعناها المجرد تعكس فارق التوقيت بين الأردن والإمارات نسبة إلى تموضعهما الجغرافي، وبالمعنى الوجداني كانت لجملة "، **قدّم ساعته ساعتين انزلقتا من يدي عمره كأنهما السراب** " وقع ثقيل على الإدراك المهزوز لناصر الحاج الذي لم يكن قد دخل جو الغربة بعد، إلا أنه دخله نفسيًّا وروحيًّا من خلال هذه الواقعة. خسر ساعتين، هما أولى الساعات التي جهّز نفسه على خسرانها تباعًا في الغربة، وتواليها يعني خسران العمر، ومع ذلك نجد أمثاله يمضون راضين قانعين بخسارة أعمارهم في المغتربات، عدّاد السنوات التنازلي بدأ بالعمل منذ أن دخلت الطائرة الأجواء الإماراتية في تداخل رمزي لعنصري الزمان والمكان.

في رواية (رائحة اللوز المر) يرمز قاسم توفيق بالفعل (دجَّنَ) المنسوب صفة إلى الفاعل (الزواج) يرمز إلى أن قضية يؤمن بها، فـ(مها) صارحتِ البطل بزواجها بعد سنين من العزوف عن هذه العادة الاجتماعية– كما يراها توفيق– وقبل تأهلها أرادت إخباره بقرارها، هنا يردف الكاتب متدخلا وسط زحمة المشاعر المختلطة ليقول:

" **الصبية التي كانت تدعوه للرقص وإن تعلل بالتعب تصفعه وتقول له بهمس الساحرات: سأهب لك الحياة. "مها" التي تتوسل إليه أن يجعل منها امرأة، كيف لهذه أن لا تعود ثائرة. هذا ما كان من أمرها في قديم الزمان حتى دجّنها الزواج والبيت والأولاد**" (توفيق، 2014م: 181).

إن رمزية الفعل (دجّن) وأصله (دجَنَ : داجن) تجاوزت المعنى المعجمي المحصور بكل ما ألف البيوت وأقام بها من حيوان وطير للذكر والأنثى. (انظر: مجمع اللغة العربية، 2004م: مادة: دجن،272).

هنا الكاتب يلبس مفردة (دجَّن) دلالة رمزية تسقط عند عتباتها سرّ الأنوثة، تتهاوى ركائز المرأة وأعمدتها كرمز للتجدد والتحرر والثورة ضد كل ما هو روتيني من فكر متبلد أو عادة اجتماعية تقليدية يفرضها الزواج عليها بكائن بشري مثلها وهي بكامل قواها العقلية. (انظر: ستيورات مل، 1998م: 143– 144).

هنا يعلن الكاتب عبر هذه الرمزية رفضه أيّ نهاية مأساوية لكل من هُنّ بمنزلة (مها) شخصًا وفكرًا وتحررًا، والزواج هو هذه النهاية المأساوية التي ستقتل تبعياتها الأسروية والعائلية شخصَ (مها) رويدًا رويدًا، وقبل قتلها ستجعل منها عبدة لسيدها الذكر. (انظر: ليرنر، بدون تاريخ: 153).

في رواية (صخب) تعدّدت الصيغ الشكلية للرمز الروائي عند قاسم توفيق، فالرواية صاخبة كاسْمِها بمجريات وأحداث تقشعرّ لها الأبدان. نقف عند مشهد مؤثر جمع كريمة بابنتها هند وهي تجهزها نفسيًّا وجسديًّا لمرحة الانتقال إلى مدرسة المدينة، هذه المدرسة التي شكّلت ملاذًا للأم وابنتها من سطوة الجد فرج. هنا يلقي الكاتب برمزية الحجاب باستخدامه تراكيب مختلفة، فتارّةً يصفه بأنه قطعة قماش، وتارةً يستنكره بقوله: "**هذا الحجاب**"، وتارةً يصفه بأنه وسيلة خنق للنفس والروح، وثقله لا يحتمل، وكأنه حمل ثقيل على حدّ تعبيره. و مردّ استهجان الكاتب للحجاب المرمّز بقطعة قماش يعود إلى أنه أُلبِس رأس فتاة صغيرة هي بعيدة عن نطاق تطبيق العرف الاجتماعي القروي في تحجيب الطفلات، وإن لم يبلغْنَ، فقد تظهر عليهنّ علامات الأنوثة دون علامات البلوغ التي تتكلّف بها الفتاة بتطبيق القواعد الشرعية. (انظر: طالبي، 2014م: 107 ومابعدها).

الحقيقة أن قاسم توفيق لا يستهجن الحجاب كعادة أو كعرف، هو لا يرفضه كفرض واجب على المرأة المسلمة، بل في حقيقة الأمر هو ينكر على المجتمع تقييد عفّة المرأة وشرفها وطهارتها وأخلاقها بواسطة الحجاب. هو يمتعض من إجبار المجتمع –الرجعي المتقوقع المانع للحريات الشخصية– الفتاة على ارتداء الحجاب كرهًا لا طوعًا؛ لعلمه المسبق –من منظور تجاربه الكثيرة– أن الإكراه هنا سيولد ردة فعل سلبية ذات نتائج كارثية مثلما حصل مع هند بعد أن باعت نفسها لهوى المدينة، منتقمةً من الشكلانية المتحجرة للدين، والعادات الناظمة لبيئتها الريفية. ولنتأمل أسلوب الترميز الذي اتّبعه الكاتب وهو يتعرض لهذه الظاهرة القمعية التي تهدد جنسًا كاملًا بأسْره حين يكون تحت رحمة نظام اجتماعي أبوي ذكوري، يقول:

" **وعندما تيقنت أنها سوف تذهب إلى المدينة صارت تحس بأنها قد سُجنت تحت قطعة القماش هذه التي أخفت شعرها وملامح وجهها الجميلة، حتى أنها صرحت لأمها بأن هذا الحجاب يخنقها ويجعل أنفاسها ثقيلة. كريمة كانت تعرف ذلك، وتعرف أيضا بأنها إن سمحت لابنتها بخلع الحجاب فسوف تُنْعت هي وابنتها بكل الصفات القاسية من أهل القرية... هذا قدرنا، ويجب أن نعيشه.... حاولت أن تخفف عنها ثقل الحمل الذي أُسقط على رأسها بأن أخبرتها بأنها سوف تعتاد عليه في المدينة مثلما اعتادت عليه هنا...**" (توفيق، 2015م: 53).

في المشهد السابق تتداخل الرمزية بوصفها تلخيصًا لفكر ورؤى الكاتب حين يختار لبعض سردياته رموزًا مُغلّفة، تتداخل والأسلوبية التي فرضت عليه تقديم بعض الحجج والأعذار للقرّاء ممّن قد يصطدم معهم في تأويل الحدث السابق (الحجاب)، فيكون لزامًا عليه العمل على التأثير والإقناع. وهذا ما يميز أدب (قاسم توفيق) الروائي الذي تتماهى فيه تقانات السرد وآلياته، وتتداخل لتفضي إلى فضاءات رحبة من المنطقية الفنية التي يواجه بها عقولًا صلبة قد ترفض توجّهاتِه قبل رؤيتها على صورتها الحقيقية المنقولة عنها، والمستقاة من الأوساط الاجتماعية العربية القريبة.

الخاتمة:

يحتاج الدارس لنتاجات" قاسم توفيق" الروائية إلى قراءة أولى وثانية وثالثة.... للفضاءات السردية التي يضعها هذا الكاتب أمام المتلقي، وهي لا تخلو من تحدٍّ غير مباشر بينهما؛ لأن فكره الاجتماعي الخصب، وتجربته الحياتية الواسعة، والسقف العالي للطرح الأدبي الواقعي تلزم القارئ الصبر والتأني في التعاطي مع كل كلمة يكتبها قبل الخوض في مسائل النقد والحكم والمفاضلة، فضلا عن وجوب تحلّي القارئ بمخزون فكري ومعرفي واجتماعي يستطيع أن يحاكي به تصورات "توفيق" ويجاري أحداثها ووقائعها على امتداد واسع في الحقل السردي.

وقعنا في هذا المقالة على خصيصتي الأسلوبية والرمزية اللتين هما من أهمّ خصائص " توفيق" الفنية، وأدركنا حجم المخزون الهائل من المفردات والتعابير والإسقاطات الرمزية التي استطاع بحذقه وتمرّسه اللغوي أن يجعلها طيّعةً أمام مقاصده الفكرية، فكان للرمز حضور جميل في أعماله، استطاع من خلاله أن يشرك القارئ في الرواية ويضعه داخلها؛ ليجعله إزاء الحدث الروائي بشخوصه وزمانه ومكانه تاركا الحكم له بعد ذلك.

لقد وصل البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات والتي من شأنها أن تضيء جوانب معتمة محظور البتّ فيها على صعيدين اثنين: الراوي والرواية، نخص بالذكر موضوع توظيف المادة الجنسية الجريئة، وتسييس الدّين من قبل من هم ليسوا بأهل له، إضافة إلى فتح أبواب قد كانت موصدة في وجه التجديد الإبداعي: كالمرأة والحجاب في ظل العرف الذكوري لا الشريعة المقننة، والكبت الجنسي وأثره على الفرد والمجتمع، إلى ما هنالك من طروحات روائية قرع بها " قاسم توفيق" ناقوس الخطر ليدوي جرسه حاملًا معه أصداء وأقاويل هي بين مدّ وجزر. وفيما يأتي أهم النتائج التي وصل إليها البحث:

–ضرورة تغليب الفكر على العاطفة في قضية رفع الحظر الروائي عن الخوض في بعض المسائل ذات النزعة الجنسية؛ باعتبار الجنس مشكلة اجتماعية محرم النقاش فيها بحكم العرف والعادة، ولكنها قد تتفاقم إن لم تدرس بعين المنطقية والحيادية والتشريع الديني المعتدل.

–لا بدّ أن يتمثّل الروائيون العرب الفكر الروائي عند " قاسم توفيق" في عدم الخوف من مواجهة الرواسب الموروثة في مجتمعاتنا، فالتجديد لا يكون في الأسلوب والتقنيات الكتابية فحسب، بل يكون أيضا بالموضوعات المختارة، التي قد تكون بين يدي الكاتب لكن مفهوم الحلال والحرام، والمحظور والمسموح هو ما يعيق دراستها وتحليلها وعرضها للقرّاء– مع تحفظنا على وجوب ترسيم الحدود الناظمة الفاصلة بين الجرأة والتمادي في الطرح– مع تضمينها عنصري المناطَقَة والمحاججة لكسب القارئ لا لتنفيره.

–وجوب التفريق– شكلًا ومضمونًا– بين الجنس كغريزة وبين الجنس كحاجة إنسانية في الرواية العربية المحكومة بسقف منخفض من الصلاحيات الممنوحة للطرح والمعالجة، مع التنبيه إلى ضرورة تبيان خطورة كتم بعض الجرائم المجتمعاتية إن لم يتخذها الأدباء كموضوع يستأهل الكتابة فيه.

–"قاسم توفيق" يمثل الفكر الإنساني الحر الباحث عن الحرية الفكرية والفضاء التعبيري الرحب، هو يمثل نقطة انطلاق نحو كتابة روائية تسعى إلى تأمين مناخ روائي آمن في عناية مجتمع متمدن متحرر من الأبوية والأنا الدينية والسياسية .

–تسير الرواية العربية مع أمثال "قاسم توفيق" نحو مماهاة الحرية الفنية بالحرية الفكرية؛ بمعنى أنها تتخذ من الممنوع مادة فنية للكتابة بقصد الإضاءة الجريئة في مجابهة الوجود الواقعي، وأداتها اللغة الحرة الجريئة التي يلزمها تقانات أسلوبية جديدة لكي تصمد أمام جمهور واسع من المعترضين، الأمر الذي يضع الروائي في تحدّ أمام هذا الجمهور.

–ضرورة اعتماد منهج المقاربات والمناظرات في النتاجات الأدبية الروائية، والتي تحاكي موضوعاتها الواقع كما هو بلا رتوش أو تجميل، بغية التخلص من لعنة الخنق العرفي التقليدي للإنسان العربي المتقوقع داخل منظومة ثقافية بالية لا تناسب الفكر الحداثي الراهن، التي هي بحاجة إلى إعادة نظر في مدى مواءمتها للفكر الحر، ومناسبتها للمدنية الجديدة، إذا ما عُرِضت على ميزان الدين والشريعة والعقل والمنطق.

- **المصادر والمراجع:**

– **أبو نضال**، (1996) نزيه، *علامات على طريق الرواية في الأردن*، الطبعة الأولى، دار أزمنة، عمّان–الأردن.

– **توفيق**، (2014) قاسم، *رواية البوكس*، الطبعة الثانية، دائرة المكتبة الوطنية، عمّان.

–––––––––– ورقة التوت، ط1، مركز محروسة للنشر، القاهرة، 2000.

––––––––––، *رائحة اللوز المرّ*، طبعة خاصة بالمؤلف، دائرة المكتبة الوطنية، عمّان، الأردن، 2014.

––––––––––، *الشندغة*، الطبعة الأولى، دار الرعاة، رام الله– فلسطين، 2007.

––––––––––، حكاية اسمها الحبّ، ط3، دار يافا العلميّة، عمّان، الأردن، 2009.

––––––––––، ماري روز، ط2، دار فضاءات، عمّان–الأردن، 2010.

---------، عمّان وِرد أخير، ط2، دار فضاءات، عمّان-الأردن، 2010.

---------، صخب، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، 2015.

---------، حانة فوق التراب، ط1، دار الأهلية، عمّان-الأردن، 2015.

---------، أرض أكثر جمالًا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت عمّان، بدون تاريخ.

- **حمداوي**، (2015) جميل، *أسس علم الاجتماع*، الطبعة الأولى، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

- **الداديسي**، (2017) الكبير، *أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة*، الطبعة الأولى، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت.

- **ستيورات مل**، (1998) جون، *استعباد النساء*، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة.

- **طالبي**، (2014) حفيظة، *تعدّد أشكال الحجاب وعلاقته بالتغيير الاجتماعي في المجتمع الجزائري* (رسالة ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر.

- **عبد الباري**، (2009) ماهر شعبان، *التذوق الأدبي: طبيعته،نظرياته، مقوماته، معاييره، قياسه*، الطبعة الأولى، دار الفكر، عمّان.

- **عبد العال**، (بدون تاريخ) عبد المنعم، معجم *الألفاظ العامية ذات الحقيقة والأصول العربية*، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- **عبيد** (2008)، محمد صابر، *أسرار الكتابة الإبداعية (عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد)*، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، عمّان.

----------، *أسنان الذاكرة البيضاء (مقاربة في سيرة "الحمودي" لعمر عبد العزيز)*، يصدر مع مجلة الرافد، العدد143/ يوليو، دائرة الثقافة، الشارقة- الإمارات، 2017.

----------، *سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوغ الفردي*، الطبعة الأولى، دار فضاءات، عمّان، 2016.

----------، *المتخيل الاستشراقي(الأنا والأنا اللآخر)*، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2015.

----------، *المغامرة الجمالية للنص القصصي*، الطبعة الأولى، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، 2010.

- **علي،** (1999) فاضل عبد الواحد، *عشتار ومأساة تموز*، الطبعة الأولى، دار الأهالي، دمشق.

- **فاليت،** (2002) برنار، *الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي*، ترجمة: عبد الحميد بورايو، بدون رقم طبعة، دار الحكمة، الجزائر العاصمة.

- **فرويد،** (1983) *سيغموند، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس*، ترجمة: جورج طرابيشي، الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

- **فضل،** (1995) صلاح، *شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد)*، الطبعة الثانية، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.

---------، *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1998.

---------، *قراءة الصورة وصور القراءة*، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، 1997.

- **لحمداني،** (1998) حميد، *أسلوبية الرواية (مدخل نظري)*، الطبعة الأولى، منشورات مركز دراسات سال، الدار البيضاء- المغرب.

- **ليرنر،** (بدون تاريخ) غيردا، *نشأة النظام الأبوي*، ترجمة: أسامة إسبر، بدون رقم طبعة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

- **مازيل،** (1998) جان، *تاريخ الحضارة الفينيقية (الكنعانية)*، ترجمة: ربا الخشّ، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية- سوريا.

- **مجموعة مؤلفين** (2004) مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرةز

- **المرنيسي،** (2005) فاطمة، *ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية)*، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.

- **مصباح،** (2005) عامر، *الإقناع الاجتماعي: خلفيته النظرية وآلياته العملية*، بدون رقم طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة.

- **مطلوب،** (2001) أحمد، معجم *مصطلحات النقد العربي القديم*، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

- **يعقوب،** أوس، *قاسم توفيق: الرواية والمخبوء والمهمل والممنوع والقبيح ثقافيا (مقالة)*، مجلة ثقافات على الشبكة العنكبوتية: www.thaqafat.com