ريح الوقت ليوسف عبد العاطي أو حين يُعاد بناء الواقع

الأستاذة: سعدية بن سالم
قسم اللغة العربية
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة 9 أفريل – تونس

الملخص

تمثل العوالم الممكنة وجهة لمقاربة النصّ الأدبي والبحث في بناء كونه بما يتلاءم مع العالم المادي الخارجي ومع العوالم التي يمكن أن ينسجها النصّ الروائي فيبعثها واقعا قابلا للتحقّق. وقد لاحظنا في رواية ريح الوقت ليوسف عبد العاطي إعادة صوغ للواقع اليومي وتجذّرا فيه من ناحية وبناءً لكون ممكن التحقّق من ناحية ثانية يستسيغه المتلقي ويضفي عليه معنى بما ترسّب في ذاكرته من وقائع وحقائق. بل إنّ الإطار العرفاني للمتلقيّ كما هو الشأن لكاتب النصّ مرجع أساسيّ في تخيّر ملامح الشخصيات وتحديد أعمالها ونحت عمقها النفسي. ونسعى في هذا المقال إلى تبيّن أنّ النصّ الروائي في "ريح الوقت" اعتمد عالمين أساسيين عالم خارجي يلقي بمكوناته وعلاقاته داخل النصّ وعالم داخليّ يمثّل كون الرّواية العرفاني ويؤمّن انسجامها.

Abstract:

Possible worlds constitutes an approach to the literal text and a study its structure universe in order to create its substantial and real world which fits as possible as the narrator could to the world "spun" by the novelist and resurrect it as a fact or achievable. We have noticed in "*the wind of the time*", by Yusuf Abdel Ati, a reshaping of the daily reality on one hand and a "constraction" and a fabric of a feasible and viable world grasped and adopted by the reader who may add to it from his memories, on the other. The reader's cognitive framework as for the writer's is an essential reference in the choice of the characters and their depiction and the shaping of their profound and deep psychology. Through this article, we will try to prove that the novelistic text in the "wind of time" did repose on two essential worlds: an exterior world which overwhelmed the text by its components and its relations, and an interior one which constitutes the novel's cognitive world and assures its harmony.

تختلف المداخل في محاورة الرّواية وتحليل خطابها بحثا في دلالاتها وإعادة تركيب لعوالمها. وقد اخترنا أن نقارب رواية "ريح الوقت"[1] ليوسف عبد العاطي من زاوية عوالم الرّواية وعلاقتها بكاتبها. أي كيف تكتب الرواية؟ ومن أين يؤلّف عالمها بمن فيه وما فيه. وأين الكاتب من عوالم الرّواية التي يتخيّرها لأثره ؟. وحملنا على هذه المقاربة تفرّد "ريح الوقت" بعوالم خاصّة منحتها إمكان الكون وسيّجت حركتها وطوّرت أحداثها وحدّدت ملامح شخصيّاتها وحدود تناميها، ويضعنا تخيّر مبحث عوالم الرواية أن نبدأ عملنا بالحديث في نظريّة العوالم الممكنة.

-1- العوالم المفترضة والعوالم الممكنة: الكتابة هي صوغ عالم يستقيم ممكنا وقابلا للحياة وإن كان نسجه من كلمات. ألم تكن الكلمة بدء الخليقة؟ فكيف لا تكون كون الرّواية وسرّ وجودها؟ هذه الكلمة التي تصوغ عالما من خيال يميّز العوالم الروائية عن العالم الخارجي اليومي.

أنشأ المنطق المفترض (logique modale)، الذي ازدهر بين (1970-1980) مصطلح العالم المفترض أو العالم الممكن ليجد حلاّ لمعضلة صدقيّة الملفوظات في إحالتها على الحقيقة، لذلك اقترنت فكرة العوالم المفترضة والعوالم الممكنة بالمنطق المفترض (أو الممكن)، و"منطق الممكن" في معناه البسيط مجموعة من الطّرق المكتملة والمتكاملة التي تجعل العناصر المكونة لعالم الخيال والسّرد قابلة للتمثّل ذهنيّا وهو ما ينزّل نظرية العوالم المفترضة في تقاطع لمباحث ثلاثة على الأقل هي المبحث العرفاني بما هو تمشيات يعقدها الذهن لتأويل الملفوظ، والمبحث التداولي بما هو بحث عن الإحالات في السّياقين النصّي والمقامي للقول باعتبار أنّ التداوليّة هي دراسة للغّة في وضع استخدام ومبحث انسجام الخطاب باعتباره بحثا في التعالقات الموضعية والذهنية للملفوظات وتأويلا لها بما يوافق مبادئ العقل ويجعلها إحدى وجوهه المميّزة. وفي هذا الإطار نفهم قول "نانسي مورزيللي Nancy Murzilli": "العالم الممكن هو مجموعة مكتملة من الطّرق حيث يمكن للعالم أن يكون"[2]. واختلف المهتمون بالعوالم في تحديد العالم الحقيقي من العوالم المفترضة واعتبر أغلبهم أنّ العالم الوحيد الحقيقي هو ذاك الذي نعيشه في حين أنّ بقيّة العوالم هي عوالم مفترضة ممّا يجعل صدقيّتها في قدرتها على حمل المتلقّي على تمثّلها والتعاطي معها على

أنّها حقيقة، وفي ذلك تقول "مورزيللي" : " في كل الأحوال فإنّ كلّ عالم يمكن أن يغدو حينيّا باعتبار وجهة النّظر التي نتموقع استنادا إليها."[3].

بل إنّ العالم الممكن هو البديل الصادق للعالم الحقيقي " alternative crédible du monde réel"[4].

يعتبر مبحث العوالم الممكنة في الحقيقة مبحثا فلسفيّا قديما ظهر مع ليبينز الذي مثّل للعوالم الممكنة "بغرف مكتبة لهرم غير نهائي تحوي الإمكانات والمتغيّرات المحتملة جميعها لحياة ساركيس ساكتينوس لو اختار أن يستمع لنصائح جوبيتار في التخلّي عن العرش ، وفي قمّة الهرم يوجد العالم الأجمل العالم الأفضل العالم كما هو"[5]

واستعير المصطلح من ليبينز ليدلّ على مفهومي الضروري وقيمة الحقيقة في الملفوظات والجمل أي على مدى إحالتها على الواقع المعيش فما كان ضروريّا فهو صادق في العوالم باختلافها مثل دلالة 2+2 على 4، واعتبر ما تعلّق بقيمة الحقيقة مثل أن نقول امتلك النادل أنفا محدّبا، خاطئا لأنّ النادل يمكن أن يمتلك في قول آخر أنفا يحمل شكلا مغايرا. تعلّق الجدل حديثا، إذن، بمدى صدق الملفوظات وكذبها أي بمبحث الإحالة فاقترح "دفيد لويس David Lewis" في "Truth in fiction" سحب نظرية العوالم الممكنة إلى مجال الأدب في محاولة لوضع حدّ للجدل[6] الدّائر حول الإحالة في هذا العوالم، أهي إحالة على حقيقة يمكن الاطمئنان إلى صدقيّتها أم هي إحالات كاذبة لا يجوز تصديقها.واعتبر أنّ الإحالات التي تقع في الأدب على مسمّيات لا تحيل بالضرورة على تلك المسمّيات في العالم الخارجي وإنما تحيل عليها ضمن العالم الأدبي الذي أوجدها وهي صادقة في عالمها ذاك. وهو بذلك يختلف مع راسل Russel، الذي يعتبر قولا مثل "تخون مدام بوفاري زوجها" قولا غير حقيقيّ لعدم وجود شخصيّة تحمل هويّة السيّدة "بوفاري" في العالم الخارجي. فالحقيقة والكذب في تقييم النصّ الإبداعي يجعل الأدب الصادق هو الذي يحيل على شخصيات وأحداث في العالم اليومي وفي المقابل يصنّف في خانة الكذب كلّ ما لم يوجد له في الواقع المادّي مرجعا يسنده ويشهد عليه.

ولئن كانت الحقيقة الخياليّة عند راسل حقيقة متحقّقة على أرض الواقع فإنّ الحقيقة الخياليّة عند لويس هي حقيقة ممكنة، وإذا لم يكن لافتراض خيالي ما إحالة في عالمنا الحقيقي فهو له إحالة في عالم ممكن "لأنّ عالما خياليّا ما يستطيع دائما أن يتحقّق في عالم ممكن"[7]، ونعتقد

أنّ تحقّق العالم الممكن رهين ما يحكمه المؤّلف، صانع العالم، من علاقات بين مكوّنات ذلك العالم تجعله قابلا للتصوّر منسجما من ناحية وهو إعادة صياغة للعالم اليومي الذي تشبّع به الكاتب وخبر مقوّماته من ناحية ثانية، فأنشأ بذلك عملا حكائيّا قصديّا يتوسّل بالمعروف من العوالم لينشئ عالمه وعالم حكايته الخاصّة التي تبقى مشابهة للواقع بما هي انعكاس ذهنيّ لكاتب يحاول أن يضع مسافة مع النصّ المنتج. وضمن هذا التصوّر ننظر في عوالم "ريح الوقت".

2– رواية "ريح الوقت" والواقع:

للرّواية إجمالا عالمان، عالم خارجيّ يعيد الرّوائيّ صوغه فيبعثه خلقا جديدا وعالم داخليّ تتجانس مكوّناته بما ينسجم وخطّ السّرد ومستلزمات القصّ ومعارف المتقبّل. ويتجاور هذان العالمان في رواية "ريح الوقت" لخلق عالم روائيّ يأخذ من المشترك ولا يغفل عن الخصوصيّ.

حضر العالم الخارجي الحقيقي في الرّواية في مواضع مفصلية منها، عتبات النصّ. فأنواع الرّياح التي يصدّر بها الرّاوي كلّ فصل هي استعادة لعالم خارجي يدركه أهل البحر ويرتّبون نشاطهم الحيوي وفقه، فنجد الـ"براني" و"الشلوق" و"الشرقي" و"الغربي" و"الشّرش"، وهي تصوّرات ذهنيّة لمدركات حسيّة في العالم الخارجي يوطّن حضورُها في الذّهن حاملَها في بيئة مخصوصة ويستدعي مدوّنة عرفانيّة تتمّة لتلك التصوّرات، لذلك تبدو مكوّنات مثل البحر والسّفن وامتداد الأفق والنخيل وشوارع القرية ومدرستها اليتيمة مكوّنات استتباعيّة لمكون حكم مداخل السرد وسيّجه. وعتبات الرواية هذه تنتمي إلى عالم حقيقي هو العالم الخارجي الذي نشأ فيه السارد وخبره وإلى عالم ممكن هو ذاك الذي ينسجه من كلمات ويسبغ عليه شبكة من إحالات داخليّة.

بسط العالم الخارجي سطوته في ذاك الحضور النمطي لمكونات القرية، فالحياة التي تصخب في مجالس أهل القرية، وسعي الأطفال إلى اكتساب المعرفة في تلك المدرسة البسيطة وتلك الردود العفوية لجدّة أخذت بثأر حفيدها مما اعتبرته ظلما وقد رأت الدم يسيل من رأسه بعد عودته من المدرسة باكيا وأبت إلاّ أن تدفعه أمامها لتقتصّ من المعلّم. هي إعادة تركيب للحياة في القرى الساحليّة التي تنبثق فيها الشمس من البحر وفيه تغوص. كما أنّ تلك المقبرة بانزوائها في غرب القرية، هي تذكير بالتعايش بين حياة تجاور مطلع الشمس وموت

يستبدّ بمغربها، وهي إعادة إنتاج لعالم حقيقي نمطيّ يستحيل قطعا من سرد في نسج تخييلي يوهم بالخيال في شدّة اقترابه من الواقع.

وتشكّل العالم الخارجي في النصّ السردي من تلك الأطر العرفانيّة التي تثيرها عقد الحكاية، فذكر المجالس الشتوية كفيل بأن يجعل الذاكرة تستحضر ما خزّنت حول تلك المجالس في اليومي المعيش فتلقيها إلى المتخيّل لتمثل خلفية معرفية يتواصل بها السّارد والمتلقّي فتحدث عقدا خفيّا بينهما يتلقّف لأجله القارئُ إشاراتِ السّارد ويضفي عليها مخزونه الشخصي حول الظاهرة ويعيد بناء العالم الخارجي داخل النصّ فكأنّه حقيقة. وكذا الشأن في الأطر العرفانية التي يطرقها السّارد بإشارات أحيانا وتفصيلات غير مكتملة أحيانا أخرى، وضمن هذه الأطر يمكن أن ندرج إطار المقبرة وإطار الوليّ الصّالح وإطار المومس والصورة النمطيّة لمجتمع يدين المومس علنا ويهفو إلى الاستمتاع بجسدها سرّا.

يستند الروائي في تخيّر مكونات عالمه الروائي إلى ما ترسّخ في الذّهن من سلوك في العالم الحقيقي الخارجي فيعيد تركيبها دون أن يقطع معها. ويحيل عليها في ضرب من الاستعادة.

وأمّا العالم الدّاخليّ، فهو ذاك العالم الذي ينفكّ من أسر الواقع فلا يستطيع الكون خارج القصّ، وهو في عدمه واقع حاضر سردا، منسجم مع مقصده، فلا يستهجن المتلقّي أن يجد جثثا تسابق الأحياء فتهزمها أو يجد جثّة تقتص من حيّ أو تستعين بجثّة أخرى في "قطع أذرع أبناء قريت"نا" وسمل أعينهم"[8] ولا أن يصادف حقلا مائيا يزرع أيد رصّعت بعيون ويغدو قول الشخصيّة "لقد كنت أرى سلوى الحنينة تخرج عيون أبناء قريتي من الكيس الذي جمعتها فيه قبل ذلك لتغسلها بماء البحر ثمّ رأيتها تزرع كلّ عين في كفّ صاحبها الأصلي.."[9] من قبيل الكون السّردي المنسجم مع ذاته ومع تنامي الأحداث وخصائص الشخصيات. فمن يطمئنّ لقيام الموتى يطمئنّ ضرورة لأعمالهم. ويحيلنا الرّاوي هنا إلى "قي دي موبسان" في أقصوصة الموتى لا يكذبون. وهو بذلك يجعل لسرده عالمين يتحرّك ضمنهما. عالم القصّ والخيال الذي أوجده وعالم التناص الذي يستدعي موتى "دي موبسان" ليكونوا سندا لهؤلاء الأموات المتمرّدين عن الموت والذين أبوا إلاّ أن يكشفوا الحقيقة للأحياء المتكاسلين الغافلين عن حقائق الحياة والكون مثلما كانت شخصية عالم "الموتى لا يكذبون" غافلة عن الحقيقة حتى كشفتها له الجثّة التي غادرت نومتها الأبديّة لتكشف الحقيقة لا غير.

علاقة الشخصيّات بالكون العرفاني الذي تنتمي إليه:

ترتكز رواية "ريح الوقت" ليوسف عبد العاطي على شخصيّة "سالم الأخرس، هذه الشخصيّة التي تعتبر والدها مثلها الأعلى وتحاول التشبّه به في ترك الكلام الذي احترفته قرية "عين النخلة" والاستعاضة عنه بالعمل. فأهل "عين النخلة/ عين الثرثارة" ركنوا إلى الحديث منذ زمن، وقعدوا عن الفعل لتحلّ الكارثة فيهم وبينهم ولا يفكرون في الفعل ولا يملّون من الحديث والسّرد، وكلّ ما يجدّ على القرية يتحوّل في الأفواه إلى حكاية تملأ المجالس مدّة قبل أن تعوّضها حكاية جديدة يتسلّى بها النّاس ويديرون ظهورهم إلى العمل والفعل.

فبدت شخصيّة سالم/ البكوش في كونها المادّي مغايرة للسائد فاقدة لخاصيّة الفعل خلقا. وهو ما يهيّئها وفق منطق الأحداث في الكون أن تبتعد عن الثرثرة التي تفتقر لشرطها الأوّل وهو اللسان، فهل يكفي غياب الشّرط لتختلف الشخصيّة عن العالم الذي تنتمي إليه؟.

قدّم السّارد الشخصيّة (سالم البكوش) رافضا لأحاديث السكان متجها إلى العمل تساعده في ذلك عاهته التي تدعم عدم قدرته على التواصل مع من حوله. ولكن النّاظر في الرّواية يلحظ أنّ "سالم البكوش" رغم نوايا السّارد المعلنة في تشكيل شخصيّته بدا منغرسا في محيطه وفي عالمه الذي ينتمي إليه بل قد يكون "سالم البكوش" أوفى من يمثّل "عين النخلة" وعاداتها فلم يتمكّن السارد من تخليصه ممّا ألف بين سكان قريته. فهاهو "سالم" يعزم على الفعل ولا يفعل بل وينشغل بالحديث عن الفعل. فكرّر في أغلب فصول الرواية السّلوك ذاته وانشغل بسماع صوته الباطن على الفعل، فنجده يهمّ باللحاق بوالده ولا يفعل إلاّ في مرحلة متأخّرة، ويهم بمساعدة "سالم لقرج" ولا يفعل فينشغل بالسّرد، وينصاع إلى أوامر "سلوى الحنينة" ثمّ ينشغل بسؤالها عن حكاياتها مع عشاقها، ويشتغل بطرح الأسئلة والحلم ويترك لـ"منيرة القبيحة" تنفيذ أحلامه وهواجسه وهو الذي ترك لجدّته في أوّل الحكاية الاقتصاص له من المعلّم وهو الذي ترك لوالده دائما الحركة والخلق والابتكار وانشغل بالتأمّل، فـ"سالم" رغم إعلانه عن كرهه لعالم قريته فإنّه أوفى من يمثّله ويعيد إنتاجه في أغلب فصول الرّواية لذلك فقد بدت شخصيّة "سالم البكّوش" منسجمة مع عالمها رغم رفضها له. متجذّرة فيه رغم قرارها بالتمرّد، تبحث عن أحاديث لم تسمعها وتستعيد حكايات رسخت في ذاكرتها. هي شخصيّة نموذجيّة لسكّان عين الثرثارة رغم ما بذله السّارد في نحتها بما يخالف المألوف، خلقة ونشأة وانتماء، ولكنّها أبت إلاّ أن تكون أحسن ممثّل للمقولة[10] والجنس.

الصّادق المقجول: بدت شخصيّة الصادق "المقجول" وفيّة لمعنى كنيتها في نظر سكّان عين الثرثارة، وفيّة لاسمها في قرارة ذاتها، هي شخصيّة الأب المفارقة لعالمها المادي والثقافي والوفيّة لعالمها الفكري ولمبادئها، تسعى إلى العمل والتغيير رغم الكوارث التي قد تحدث من بعض الأعمال (المعركة بين الأخوين في المقبرة).

وهي شخصية تعبّر عن مفارقة بين الصّدق والجنون، بين الأنموذج والغرابة. فهي غريبة لأنها تختلف عن جميع من حولها في إيثارها للصمت بدل الكلام وللفعل بدل القعود وللتفكير بدل التقليد، هي غريبة في نظر الجماعة بسعيها إلى التغيير وبإقبالها على التجربة "فتثير استنكار الناس لهذا البحث المتواصل عن المفاهيم المستعصية والتفسيرات التي تتطلّب إعمالا كبيرا للفكر وهو الأمر الذي يرفضه أبناء القرية"[11] وهي صادقة في سعيها الدؤوب نحو خير المجموعة وإن حملها صدقها إلى المبالغة في الدّفع إلى الفعل، وإن دفعها إلى بعث الأموات من رقدتهم ودفعهم إلى الاقتصاص من الأحياء.

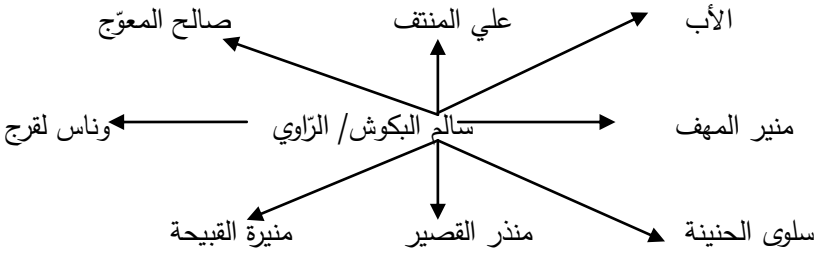
شخصيّة المرأة في الرواية: تقاسمت شخصيّتا "سلوى الحنينة" و"منيرة القبيحة" متن السّرد، وسلوى والتي في اسمها يختزل دورها في القرية شخصيّة نمطيّة لا تكاد تغيب عن السّرد "العربي" وهي المومس التي تنتهي ضحيّة مجتمع ولكنها تبقى مدانة. هذه الشخصية التي يعيد الراوي استنساخها وفق ما يحدث في العالم الخارجي الحقيقي ولا يتمرّد على القالب الذي صاغه المجتمع وتعارف عليه، فهي حقيقيّة باعتبار تمثيليتها لعالم الروائي ومبادئه وهي حقيقية في اندراجها في العالم السردي الذي منحها خصائصها ورتّب نشاطها واعترافاتها بناء على الصورة التي رسمها لها السارد وبقي وفيّا لها. ثمّ نجد شخصيّة متمرّدة هي شخصيّة "منيرة القبيحة"، هذه التي تأتي أفعالا تجلب لها سخط القرية وتلقي بها في السّجن وهي أيضا استعادة لنموذج مستهجن في الواقع المادي من ناحية وهي أنموذج يبتكره السارد ليؤدّي غرضا داخل سير القص، وهذا الدّور في علاقة مع ما اختار الرواي من حديث تتفوّه به منيرة القبيحة. هما شخصيّتان منبوذتان في القرية وإن اختلفت الأسباب، إحداهما أغوت جميع رجال القرية دون استثناء من سكّيرهم إلى إمامهم وشهّرت بهم وبنفاقهم وثانيتهما لا تتوانى عن الفعل والحركة ولا تبقى مكتوفة الأيدي إيمانا أنّ الممارسة تولّد الحقيقة وتقود إليها.

تبعث سلوى لتزرع الحياة في القرية باستئصال الأذرع والأعين من الأحياء وزرعها في الشراع استجلابا للحركة وتكمل منيرة فعل البعث الجديد بالزواج من سالم الأخرس لتعيد "قصّة الخطيئة في ضيعة التفاح"[12] .

محكومةً بالخلق كانت المرأة في "ريح الوقت"، خلق تحكمه حرارة الجسد وجرأة الفعل وهما فعلان ميّزا "سلوى الحنينة" في حياتها ثمّ حين بعثت جثة باردة زرعت الفعل من أيد قعدت عنه فطهرتها في ماء البحر لتبعثها من جديد. وحرارة الجسد وجرأة الفعل هما ما جعلا من منيرة القبيحة حواء الرواية وباعثة الحياة الجديدة وهي التي يعترف سالم الأخرس، متن القصّ، أنها أجرأ منه فعلا، رغم أنه يكبرها ببضع سنوات، وأمضّ منه لسانا. هي شخصيات منسجمة مع كون السّارد العرفاني مفارقة لكونها الخاص، فالسّارد الذي يستعيد ما الفته الذائقة السّردية وما كرّسته كتب الأوّلين يبدو وفيّا لصورة المرأة كما تدولت في القصّ، ولكنها شخصيات مفارقة لكون تملؤه الثرثرة يغيب عنه الفعل، فكانت سلوى فاعلة في كلّ رجال القرية وكانت منيرة باحثة عن الحقيقة دافعة إليها لا تهدا حركتها بين السجن والحرية على خلاف ما استقرّت عليه الأعراف في القرية من قعود.

بناء النصّ:

انبنى النصّ على حركة ارتدادية بين الحاضر والماضي، وشرّعت مؤثّرات الحاضر للإحالة على الماضي وهو ماض يحكمه التعريف بالشخصيّات، فالحركة في جزء كبير من السّرد بدت باهتة إن لم تكن جامدة وتركت المجال لذاكرة "سالم البكوش" لتستحضر أحداثا وسمت كلّ شخصيّة من شخصيات النصّ ويمكن أن نرصد في بناء الخطاب مركزا وهو حاضر "سالم البكوش" ومجموعة من التفريعات:



إضافة إلى شخصيات ثانوية يعثر عليها الراوي أثناء سرده لسير الشخصيات الرئيسية مثل شخصيّة الجدّة أو شخصيّة المعلّم أو عموم الناس في عين الثرثارة./ عين النخلة.

ارتدّ السّرد إلى الماضي وبدا تقدّمه بطيئا يكرّر فعل القعود الذي وسم سكان القرية فغلبت عليه الاستطرادات ليتراجع القص كلما همّ بالتقدّم.

ورافقت الاستطرادات النصّ من بدئه إلى نهايته فحدّت من تدفّق الحركة وأسكنت الريح التي وقفت على عتبات الفصول دون اقتحامها، وجعلت التقاط خيط السّرد صعبا لا يبين، وهي استطرادات تشدّ إلى الجمود، إلى الموت وتجذّر المستطرد في عين الثرثارة، يستطرد سالم "والموت عند أبناء عين النخلة يعني مواراة الجثة تحت التراب بينما هناك موت آخر أصاب حياتنا في عين النخلة منذ زمن بعيد كموت صوتي عن الكلام رغم كلّ الأسئلة التي تختلج في داخلي"[13]

استطرادات مثلت ركنا مكينا من بناء النصّ وجذّرته في كونه العرفاني الموسوم بانعدام الفعل والارتداد إلى الأخبار والحكايات والإعراض عن الفعل باستعادة الماضي، هو استطراد يصارع تمدّد الأحداث في الزّمان حتّى يغلب الموت الحياة، ولا نستغرب أن يسبق الميّت الحيّ كما حدث في النصّ. يقول السارد: "لقد كنت أهمّ بمساعدة "ونّاس لقرج على القيام حين رأيت جثة أحد الأموات تسبقني إلى ذلك، نعم جثة الموتى تساعد الأحياء على فهم الحياة.."[14]

ظهر الصراع بين التقدّم إلى الأمام والفعل وبين الارتداد إلى الماضي أو الجمود جليّا في السّرد ومثّل مكونا رئيسا من مكونات الكون العرفاني للخطاب السّردي المنجز. هذا الخطاب الذي احتلّت الريح جميع فصوله فأثقلته ولم تدفعه إلى الأمام إلاّ حين اكتملت عناصر الخلق آخر السرد حيث حضرت الأمطار وامتزجت بتربة المقبرة التي بعثت جثثها إلى الأرض باردة دون حياة وحضرت منيرة بجسدها النابض الحار.. حينها كان للريح أن تنفخ فتبعث الخلق من جديد وتعيد خطيئة وادي التفاح.

رواية ريح الوقت ليوسف عبد العاطي، رواية منسجمة في نسقها مع كونها العام ومع ملامح القرية بل هي الابنة الوفية لعين الثرثارة، تصارع الأحداث فيها لتكون، وتجاهد الشخصيات القليلة المارقة عن معتقد الجماعة لتغيّر واقعا يستبدّ ليدوم، هي مغامرة في القصّ تثقل على قارئها إن لم يكن من "عين الثرثارة" أو معتنقا لثرثرتها على الأقل.وهي متراوحة بين عالمين

يرفد أحدهما الآخر في حركة ذهاب وإيّاب بين عامل خارجي حقيقيّ يلقي بمقوّماته ومكوناته وعلاقاته داخل النصّ فيسنده وعالم داخليّ مثّل كون الرواية العرفانيّ وأمّن انسجامها.

الهوامش

1 ريح الوقت رواية ليوسف عبد العاطي صادرة سنة 2010، تدور أحداثها في قرية ساحلية هي عين الثرثارة حيث يقضي السكان أيّامهم في احتراف الحديث واجتراره معرضين عن العمل ناكرين لوجوده، ويفاجأ الأهالي يوما بالموتى يهجمون على القرية ويهاجمون أهلها يفتكون بهم.

2 Nanncy Murzilly, la philosophie de David Lewis, Klesis- Revue philosophique -2012 :24-, p330.

3 Ibid, p330.

4 Christine Noille-Clauzade , considérations logiques sur de nouveaux styles de fictionalité : les mondes de la fiction au XVIIe siécle, p7.

5 Françoise Lavoct, l'œuvre littéraire est-elle un monde possible ?, fabila,2009, http://www.fabula.org/atelier.php?L%27oeuvre_litt%26eacute%3Braire_est-elle_un_monde_possible%3F

6 دار الجدل بين راسل ومينيونق حول ما إذا وجب اعتبار كائنات الخيال عناصر موجودة فيصحّ القول بحقيقيّتها. واقترح لويس تحويل الاهتمام من عناصر الخيال objets de fiction إلى عوالم الخيالmondes de fictions .

7 Nancy Murzilly, la philosophie de David Lewis, Klesis- Revue philosophique -2012 :24-, p333.

8 يوسف عبد العاطي، ريح الوقت، ص131.

9 المصدر ذاته ص137.

10 أحسن ممثل للمقولة، هي عبارة يستعملها التصوّريون للاصطلاح على النموذج الممثل للجنس أو للموضوع، ويمكن العودة في ذلك إلى لايكوف في الاستعارات التي نحيا بها أو إلى جاكندوف في the fondation

11 المصدر نفسه، ص19.

12 المصدر ذاته، ص237.

13 المصدر ذاته، ص86.

14 يوسف عبد العاطي، ريح الوقت، ص101.