

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة فرحات عباس - سطيف -

مذكرة

مقدمة بكلية الآداب والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
لنيل شهادة

المستير

من طرف الطالب: بوراس منصور

الموضوع:

البناء الروائي في أعمال محمد العالي عمرمار الروائية:
الطموح - البحث عن الوجه الآخر - زمن القلب.
- مقارنة بنيوية -

بتاريخ:.....

أمام اللجنة :

رئيسا	جامعة فرحات عباس سطيف	- د . حسان راشدي
مشرفا ومقررا	جامعة منتوري قسنطينة	- د . محمد العيد تاورته
ممتحنا	جامعة منتوري قسنطينة	- د . رشيد قربيح
ممتحنا	جامعة فرحات عباس سطيف	- د . عقيلة بالي

السنة الجامعية: 2010/2009

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي، وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي
يَفْقَهُوا قَوْلِي "

" صدق الله العظيم "

شكر وإهداء

إلى أستاذي المشرف على هذا العمل المتواضع الأستاذ محمد العيد تاورته بجامعة منتوري بقسنطينة الذي أشرفه من قريب ، ونصح ووجه و أطلع ، فكان خير ناصح و موجه و مطلع ...

إلى زملائي الذين أزروني في ساعة العسرة و اليأس و زرعوا في نفسي بذرة الأمل ...

إلى تلاميذي الذين تمنوا من أستاذهم أن يكون القدوة، والاهتداء، والأسوة...

إلى أسرتي الصغيرة التي عانت و صبرت على أذابي...

إلى الذين اکتبوا بهاجس الإبداع و النقد لا يريدون من وراء ذلك جزاء و لا شكورا...

إلى كل هؤلاء أقدم شكري و امتناني ، وأهدي لهم هذا الجهد المتواضع.

مقدمة:

الرواية عالم غير محدود من التخيل، ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكيم التي لا يختلف حولها اثنان من أن كل شعوب العالم عرفتها و تناقلتها وورثتها، ثم تفرعت عنها الرواية " هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها و شخصياتها و أزمانها و أحيائها و أحداثها و ما يعثور كل ذلك من خصيب الخيال"¹ وهي بهذا من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة و انتشارا في العصر الحديث فضلا عن أنها من أهم الأنماط القصصية، إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي الذي يفرض نفسه على القارئ و الناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا و بناء فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي.

ولما كانت الرواية بهذه الأهمية و المكانة و ما أحرزته في الدراسات الغربية و الأجنبية عموما و ما هي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الاهتمام، فقد كان طموحنا يتسامى إلى خوض مجال - ضمن عشرات المجالات الدراسية التي تخص هذا العالم الفسيح انطلاقا من الرواية الجزائرية الحديثة- ممثل في ثلاث روايات للأديب محمد العالي عرعار: الطموح، البحث عن الوجه الآخر زمن القلب و قد خصت الدراسة جانب البناء أي كيفية بناء العناصر الروائية أو المشكّلات التي يكتمل على أساسها صرح الرواية، أو الهياكل التي عليها ينبنى المعمار الروائي من شخصيات و زمن و مكان و لغة و تقنيات سردية مختلفة. وقد أَلح علينا هذا العنوان: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار: الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب مقارنة بنيوية.

فالعنوان من خلال قسميه: الرئيسي و الفرعي يتوسل إلى غاية لها رافدان اثنان: الأول نظري يبحث في شعرية العناصر الفنية و كيفية بنائها من خلال نظريات النقاد و المنظرين في مجال الدراسات الروائية والثاني تحليلي تطبيقي مجاله هذه المدونات التي أبدعها الروائي محمد العالي عرعار و التي ذكرناها قبل قليل.

¹: مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 ط 1998 ص 07

لا ندعي أن هذه الدراسة جديدة في شكلها النظري ، لأن الكثير منها تناول الرواية بشكل عام في بناء عناصرها المختلفة إن مجتمعة أو منفردة ، وقد فصلنا في ذلك تفصيلا ، وإنما هي جديدة في جانبها الثاني الخاص بروايات الأديب محمد العالي عرعار و هو ما أشرنا إليه آنفا من خلال التطرق إلى مجالات دراسة الرواية ، وهذا هو السبب الموضوعي الذي دعانا إلى اختيار هذه المدونات ، إذ على الرغم من أن صاحبها من أوائل الكتاب الجزائريين في مجال الرواية الحديثة منذ أن أرسى دعائمها الفنية الكاتب عبد الحميد بن هدوقة إلى يومنا هذا ، إلا أن أعمال محمد العالي عرعار الروائية لم تحظ بالدراسة و النقد إلا لماما من خلال دراسات عامة لدى بعض نقادنا من أمثال " واسيني الأعرج " في كتابه " اتجاهات الرواية العربية في الجزائر " أو لدى " محمد مصايف " في كتابه " الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام " و لذلك رأينا أن نلج إبداعه بالدراسة و التحليل لما فيها من عناصر مختلفة في بناء الرواية تستحق - فيما نعتقد- البحث و الدراسة .

ومن بين هذه الأسباب أيضا الرغبة في إضافة لبنة أخرى في ساحة النقد الروائي الجزائري الذي يعاني من نظرة الأحادية بعين الرضا و الحماسة إلى أعمال روائية نالت الشهرة و بقيت أخرى عرضة للتهميش و النسيان في أحيان كثيرة ، هذا الفراغ الذي اكتسح مثل هذه الأعمال جعلنا نسلط الأضواء عليها علنا بهذه الخطوة نعيد توازن الكفة بين المبدعين جميعا ، ومنه جاء اهتمامنا بهذا الصوت الروائي .إنها محاولة لنفض الغبار عن المهمش : مبدعا و إنتاجا .

أما منهج البحث المتصل بالنصوص الأدبية فهو من أصعب القضايا التي طرحت بالنظر إلى كيفية تطبيقه إذ تبرز الكثير من الأسئلة التي تطرح في هذا المجال : بأي منهج يتم تحليل النصوص ؟ هل نطبق المنهج النظري على النص ؟ أم نكيف النص للمنهج النقدي ؟ أيهما يتبع الآخر ؟ هل نقيّد الإبداع أم نقيّد المنهج ؟. هذه الأسئلة التي تتلاحق تبعا ليست من قبيل النهج المعرفي الذي يتطلب معرفة كل شيء وإنما من قبيل الاحتياط الذي يعصم الباحث من الوقوع في الغلط . فكثيرا ما كانت المناهج التحليلية قيّدا مسلطا عليه يكبحه ، ولا يترك له مجالاً للتحرك ، لأنه قيد به نفسه وبالتالي فإنه

يحاول في كل حركة أن يطبق نظريات هذا المنهج أو ذاك ، والحال أن الإبداع لا يتمشى مع بعض هذه النظريات . ولهذا فإذا ما حاولنا أن نطبق القواعد النظرية على الإبداع فيجب أن يكون الحذر المنهجي مطلوباً ، فليست كل القواعد صالحة للتطبيق أو الإجراء ، وبالتالي لا بد من الوقوف على ماهية المادة التي نحن مقبلون عليها و التي نتعامل معها ، وهل هي صالحة لهذا المنهج أو ذلك ؟ وهل هذا المنهج أو ذاك صالح لها؟ ولهذا فإن الإبداع يستدعي المنهج وليس العكس.

وقد اتبعنا في ذلك تطبيق قواعد المنهج البنيوي الذي يبين كيفية تشكل البنيات الأساسية في الرواية ولا يعني ذلك أننا نقحم كل النظريات في التحليل وإنما تقيدها بما نراه مناسباً من القواعد وصالحاً للتطبيق والتحليل ، لأن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف والتحليل للنصوص وليس التعقيد لهذا المنهج .

تناول هذه الدراسة كما أسلفنا جانبين أساسيين يبرزان من خلال العنوان الرئيسي والفرعي والتي تنح إلى الجانب النظري أولاً لتأكيد التحصيل المعرفي ثم التحليلي للنصوص المختارة ثانياً .

وقد قسمنا هذا البحث إلى أربعة فصول، وكل فصل يحتوي عدة مباحث لتسهيل البحث والقراءة من جهة وما تتطلبه الإجراءات المنهجية من جهة أخرى ، فعمدنا إلى الفصل الأول وجعلناه تمهيداً لما تتطلبه الدراسة من توطئة لهذه المدونات وقبل ذلك نشأة الرواية الحديثة . وقد اندرجت المباحث في هذا الفصل تحت هذه العناوين مرتبة : نشأة الرواية الجزائرية الحديثة – ترجمة حياة محمد العالي عرعار – ملحة مختصرة عن مضامين رواياته المقترحة للدراسة ، وقد كانت العملية في الرواية الأولى (الطموح) سهلة ممكنة لأنها رواية تقليدية تعتمد على تطور الأحداث ، أما في الروايتين الأخريين (البحث عن الوجه الآخر و زمن القلب) فكان التلخيص عسيراً صعباً اضطررنا فيه إلى تتبع بعض التفاصيل ، لأن الروايتين تعتبران حديثتين تعتمدان على بعض التقنيات الروائية الحديثة التي تستدعي التوقف عند أهم النقاط المتشابهة التي لا يجب فصلها .

و تناولنا في الفصل الثاني بناء الشخصيات الروائية و قسمناه إلى مباحث عديدة خصت البناء المورفولوجي و الداخلي للشخصيات الفاعلة في الرواية ، والجانب الباطني لها ، وبعض النماذج من الشخصيات مع ملاحظة الصعوبة المنهجية التي اعترضتنا في إيراد كل الشخصيات ثم تطبيق المبادئ البنيوية عليها ، و لذلك ارتأينا أن نحلل كل شخصية و ما ينطبق عليها ، فكانت الشخصيات من حيث البناء الداخلي و الخارجي و نماذجها من نصيب رواية الطموح ، أما الشخصيات المتغيرة أو الممتلئة و المسطحة فكانت من نصيب الروائيتين التاليتين .

أمّا الفصل الثالث و الذي يدرس بنيوي الزمان و المكان الروائيين ، فقد فكرنا فيه دمج المكان بالزمان لأننا قلّصنا قليلا من حجم المكان بالنظر إلى أهمية الزمان في الدراسة التحليلية و النظرية على السواء إضافة إلى تعدد العناصر البنائية التي أُلجأتنا إلى تقليص عدد الفصول ، وأخيرا الفصل الرابع الذي طرحنا فيه كيفية بناء الجوانب السردية و اللغوية ، وقسمناه إلى مباحث منها : تقنيات سردية مختلفة كإبراز العلاقات السردية في الرواية ، والصوت السردية و مبحث آخر يتناول بناء الوصف و ثالث خصص بناء الحوار ، وقد حرصنا عقب كل فصل على إيراد نتائج جزئية و ختمنا بحثنا هذا بتقديم خلاصة نتائج عامة .

ولا يخفى من خلال عنوان الدراسة أن الأمر لا يخلو من الصعوبات التي لا نريد أن نتعلل بها بقدر ما نريد أن نبين مشقة المنهجية التي بواسطتها يمكن تتبع الأثر المدروس في هذه المدونة الطويلة فالطموح لوحدها تعتبر من الروايات الطويلة (424 ص) وتصلح أن تكون أكثر من رواية ، وقد يساعدنا الأمر كثيرا لو تناولنا بالدراسة هذه الرواية فقط عل الرغم من عدم تناول روايته الأولى : ما لا تذروه الرياح ، ولذلك فإننا نتقدم بملاحظة تخص تناول الجوانب النظرية لتطبيقها و اقتباس موضعها من الرواية أثناء تحليلها و دراستها كلما سنحت الفرصة .

ويضاف إلى ما سبق، الصعوبة التي وجدناها في ترجمة المصطلحات الغربية إلى اللغة العربية فكل باحث يترجمها حسب فهمها لها و التأكيد عليها ، وما صاحبها من غموض و تعمية و قد أشرنا إلى

ذلك أثناء العروض النظرية التي لازمت الشعرية الروائية ، ومما سيلاحظ على هذه الدراسة أننا كنا زاهدين في الاعتماد على المراجع- على كثرتها و تنوعها- وهي في معظمها متشابهة ، ولا يعني ذلك أننا محقون لأننا لم نطلع عليها كلها -فهذا من المستحيل - وإنما لظروف كبحتنا عن ذلك فكان تركيزنا على مراجع بعينها دون أخرى و خاصة في مجال التحليل و الإجراء لأنها تعتبر بمثابة المصادر في هذا الإطار.

ولا ننسى في هذه العجالة أن نتقدم بالشكر ، وأن ننوه بكل من مد لنا يد المساعدة و الاهتمام و النصيحة ، وضمن هذه المجموعة أذكر بالخصوص الأستاذ المشرف على بحثنا الدكتور محمد العيد تاورته بجامعة قسنطينة ، والذي لم يخل علينا أولا بالتشجيع على الكتابة في الموضوع ثم النصيحة ثانيا ، ثم الإبانة و التوضيح ثالثا و التقويم أخيرا و الذي دفع بهذا البحث إلى نهايته . كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المشرفة بأساتذتها على هذا البحث لمناقشته، فهم خير مقرر و باحث و مناقش، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد. إلى كل هؤلاء جزيل الشكر و التقدير.

وأخيرا نأمل - بإذن الله - أن تكون هذه الدراسة المتواضعة فاتحة خير على النقد و الإبداع ولجنة أخرى تضاف إلى صرح النقد الجزائري الذي أخذ يشق طريقه نحو الإفادة و الإمتاع تنظيرا و تطبيقا والأكثر من ذلك هو إلقاء لفتة كريمة حول حق هذا المبدع الذي تنكّر له الزمن و النقاد وكل ذلك بأمر الله فهو خير حافظا ، وما توفيقى إلا به و هو المستعان .

الفصل الأول

مدخل عام إلى الرواية الجزائرية

- 1- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة.
- 1-1 الرواية المكتوبة باللغة العربية.
- 2-1 الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.
- 2- محمد العالي عرعار: نظرة على حياته و مؤلفاته.
- 3- نظرات أولية في أعمال محمد العالي عرعار الروائية.
- 3-1 : رواية الطمّوح.
- 3-2: رواية البحث عن الوجه الآخر.
- 3-3: رواية زمن القلب .

1- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

1-1: الرواية المكتوبة باللغة العربية :

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية و بالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد إطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه " من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لاشي إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة"¹. هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة و التي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها.

و إطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية و تشويه للثقافة و محو للشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية و يدعمه ، وقد ارتبط تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائري الحديث ، وتخلفها عن مواكبة القصة الغربية عموما بالاستعمار الاستيطاني الذي سعى سعيا حثيثا إلى هذا التدمير ، وفرضه للقهر و السحق و الحرمان خوفا من النهضة ، وقد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها و حكاياتها و شعرها الشعبي ، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيقة ممثلة في أتباع فرنسا ، وفرض الرقابة على النوادي و الصحف ، هذه العوامل مجتمعة و غيرها هي التي أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال و القصة بالمعنى المعروف للأنواع الأدبية ، لأن طبيعة الصراع السياسي و الحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري " يقتضي الانفعال في النظرة و السرعة في رد الفعل و عدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر و هي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة و الأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية و فنية واضحة"².

¹: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 18

²: مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب ش و ن ت ط 1983 ص 07

فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله ، مشرقه و مغربه ، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا ¹

فمن الطبيعي إذن أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية و تكاد تجمع كل الدراسات أن رواية ريح الجنوب للأديب عبد الحميد بن هدوقة هي الانطلاقة و البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية ، كما كان الشأن بالنسبة لرواية زينب للأديب محمد حسين هيكل .ولكن قبل ذلك ما هو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية ابن هدوقة في ريح الجنوب؟

للإجابة عن هذا السؤال كان لابد من الرجوع إلى القصة بوجه عام و ليس تحديدا الرواية فكانت القصة الطويلة و المحاولة الأولى في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى و المسماة "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" و قد حققها ابو قاسم سعد الله و نشرها سنة 1977 وهي من القصص التي تحمل ظلالات شعبية " بجوها و لغتها و شيوع الدارجة فيها " ² و بعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا ، شخصيات و صياغة و لغة ممتلئة في رواية أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى " التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة و الجزائرية خاصة و أهداها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها و كان ذلك سنة 1947 ، ثم تلتها رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 و التي تصوّر حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية .ولا يمكن عدّ هاتين المحاولتين " إلا قصتين مطولتين ليس غير ... لأن الرواية أكثر تفصيلا و أوسع نظرة و أشمل في الزمان و المكان " ³ و من أمثلة القصة التي سبقت الثورة أو أثناءها قصة الحريق سنة 1957 بتونس لنور الدين

¹: بن قينة عمر - في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا و أعلاما .ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ماي 1995 ص 195

²: المرجع نفسه ص 197

³: مصايف محمد : النشر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 ص 117

بوجدرة ، وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع ثم رمانة للطاهر وطار و تتميز (غادة أم القرى)
و(رمانة)مستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية¹

قدّمنا بعض الملامح العامة فقط في مسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة و أثناءها وفترة قصيرة
بعدها والتي تكون قد اتسمت ببعض الركود الفني ، وكانت هذه المرحلة بمثابة المحطة التي استعاد
الأدباء من خلالها أنفاسهم و بالتالي توجيه جهودهم و عصارة إبداعهم لمرحلة أخرى تختلف تمام
الاختلاف عما سبقتها في ظل الاستعمار البغيض ، مرحلة البناء و التشييد الوطني ، في ظل الحرية و قد
استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أو من شبّ في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا
ححو وغيره ، و تكون إذن قد ولدت الرواية الجزائرية الحديثة تواملا مع سابقاتها سواء كانت قصة
قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف ، وأنّ هذه الانتاجات القصصية الجديدة ليست " بدعة
تفرّدت بها الساحة الأدبية الجزائرية و إنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل
قد ظهرت في مصر نهاية الستينيات حيث احتدم الصراع بعنف بين ممثلي القديم و الجديد خاصة في
مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال الغيطاني و محمد رجب و استطاعوا أن يثبتوا وجودهم
أمام من سبقوهم من الرعيل الأول من أمثال يحيى حقي و نجيب محفوظ"².

إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر
بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ بها لمرحلة ما بعد الثورة و قد جاءت بعد عقد تقريبا من
الاستقلال الوطني " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية ، فأبجزها
في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من
عزلته"³.

يمكن إذن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم :
الريف والمرأة : قساوة الطبيعة و الآمال العريضة للخروج من العزلة ، المرأة و حياتها الاجتماعية
و الجوّ النفسي الذي تعيشه ، و قد حاول الأدباء بعد بن هدوقة الغزل على منوال النواحي

¹: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 179

²: بوشحيط محمد : الكتابة لحظة و عي (مقالات نقدية) . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 54

³: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 198

الاجتماعية والإيديولوجية و قد امتاز " القاص و الروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال "¹ وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخرى و هي " اللاز " سنة 1974 للطاهر وطار لكي " تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار ، و هي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة "² و هي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية : الشيوعية - الاشتراكية - الفقر

و الروايتان على اختلاف مضمونهما الاجتماعي و الأيديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس و بداية رواية جزائرية باللغة العربية ، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار أو لغيرهما من الكتاب كعبد الملك مرتاض أو رشيد بوجدره ، أو محمد مصايف أو بوجادي علاوة ، أو علاوة وهي ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين .

1-2: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية :

هكذا شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير اللغة الأم ، اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي ، وهكذا عنون عبد الرحمن ياغي فصلا من كتابه " البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية " لما تحدّث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما " أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية هذه اللغة وقطعت عنهم الرؤية حتى لا يروا إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال و الامتداد و العطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة و المعاصرة لها ولكن الدهشة كانت عظيمة حين فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت و تمددت بينهم و بين تجارب أمّتهم بفعل إغلاق الأبواب وإذا (الفريق) يأخذ بيدها و ينير لها الدروب الوعرة "³ ، من الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفقرة الطويلة للناقد عندما رأينا أنه معجب هؤلاء

¹: مصايف محمد : النشر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ص 119

²: بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث ص 220

³: ياغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية . دار الفارابي بيروت ط 1999 ص ص 105-106

الأدباء الذين ربما بحكم ثقافتهم الفرنسية و لغتهم الفولتيرية سيميلون كل الميل إلى تناول مسائل الحضارة الأوربية أو الفرنسية على الأقل ، حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم معذورون ، أما وإن هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية و في أفواههم اللغة العربية فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم ، ولكن في إطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عانى ويلات الاستعمار فأخذوا بيده و سبحوا ضد التيار حتى وصلوا إلى بر الأمان .

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها و تعلقوا به ، و تألموا لألمه أدركوا الواقع الجزائري ، والهوة العميقة و الفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم و بين الانتماء إلى الشعب الفرنسي و الحضارة الأوربية و الثقافة الأجنبية ، أبوا إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية ، وإذا منفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال و الإبحار بالقضايا ، وتبليغ الأصوات ، فقد ربحوا مرتين ، ربحوا اللغة و ربحوا الأمة . " وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة... ومكاسب قومهم و أمتهم و تاريخهم ليست قليلة كذلك... بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم " ¹ وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليدده ، وجوعه ، وصراعه ، ومعاناته وارتباطه بأرضه ، وكفاحه وأسلوب حياته ، ومن هؤلاء : كاتب ياسين ، مولود فرعون ، مولود معمري ، محمد ديب ، مالك حداد ، آسيا جبار .

هؤلاء الأدباء ، الذين استطاعوا أن يقدموا سمات عن المجتمع و ما يحلم به ، أوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة ، الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية هذا الأدب : هل هو جزائري أم فرنسي؟ هل كاتب ياسين أديب فرنسي؟ هل محمد ديب هو بلزك الثاني في الأدب الفرنسي بثلاثيته؟ هل هذا الأدب وطني ، أم أجنبي؟ بداية للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد من الرجوع إلى الأدباء أنفسهم ، ما هو رأيهم؟ ما ردّهم؟ .

الحق إن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم اللغوية ، فمالك حداد يرى تلغثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلم بها ، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار : " أنا أرطن و لا أتكلم

¹: المرجع السابق ص : 107

إنّ في لغتي لكنة ، إنني معقود اللسان ، أنا الذي أغني باللغة الفرنسية ... يجب أن تفهمي جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك ، لقد أراد الاستعمار ذلك ، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص "1 .

أما عند كاتب ياسين فإن اللغة هي وسيلة تعبير فقط ، فلا عيب أن يعبر بها الكاتب ردا للعاديات والنوائب ، وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هذا رأي الأدباء من معترف بالنقص ، ومن مدافع عن الوظيفة ، أو من مثنى للغة ، فإن النقاد اعترفوا بانتمائه العربي و بروحه و قوميته العربية رغم ما يتشدد به الفرنسيون من إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين أدب ألبير كامو مثلا ، فهو على العكس عندهم "عربي الروح ، جزائري الشخصية ، فرنسي اللغة"2 .

ومن هذه الروايات :

1- الحريق - الدار الكبيرة - النول و هي ثلاثية لمحمد ديب صدرت عن دار الهلال في سنة 1970 ترجمة سامي الدروبي .

وقد تناول الكاتب في الروايات الواقع الاجتماعي ، عادات و تقاليد سكانه في الدار الكبيرة ، أمّا النول فتناولت قطاعا أو شريحة من المجتمع التلمساني إبان الاستعمار و هم الصناع التقليديون للغزل والنسيج و قد نشرت له أول رواية عام 1952 .

2- رصيف الأزهار : رواية عربية السمات ، فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشيقته الفرنسية و زوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان ، رواية لمالك حداد .

3- ابن الفقير 1950 ، الأرض والدم 1953 ، الدروب الوعرة 1957 وهي روايات لمولود فرعون .

تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض و الدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم ثالث رواياته و هي الدروب الوعرة و التي تتناول النواحي الاجتماعية و العقائدية .

1: حضر سعاد : الأدب الجزائري المعاصر - المكتبة العصرية بيروت 1967 ص 88

2: ديب محمد : الدار الكبيرة رواية - ترجمة سامي الدروبي دار الهلال القاهرة 1970 ص 09 المقدمة .

4- إلى جانب إنتاج مولود فرعون ، ظهر في نفس الفترة إبداع مولود معمري ممثلا في الهضبة المنسية سنة 1952 تتناول الواقع القبائلي في صراحة مع المستعمر الفرنسي ، ثم روايته الثانية (سبات العادل) سنة 1956 ليكشف عن الوطنية و الثورة و احتضان الشعب لها ، ثم تلتها الرواية الثالثة و هي أروع ما جسد إبداع مولود معمري و هي الأفيون و العصا و كان ذلك سنة 1965 بعد الاستقلال "وتكون القيمة الرفيعة لأعماله الأدبية ، والفنية في أن أدبه تكريس لحرية البشر جميعا و دعوة لسعادتهم و نضال ضد كل ما يعذب الإنسان و يشوه روحه و مقاومة استغلال الإنسان لأخيه الإنسان " ¹ .

5- " من هي نجمة يا ترى ؟ ظل الكاهنة ... يسري في عروقها دم بني هلال رمز القوة و الأرض الغاضبة التي يموت منها و لها شباب الجزائر الحانقة ، هي كل ذلك و أكثر " ² تلك هي إذن رائعة كاتب ياسين الوطنية التاريخية النضالية " إن نجمة قطعة من الشعر ، إنها عملية خلق و إبداع ، إن نجمة شاهد على حياة شعب كما جاء في مقدمة النسخة الفرنسية " ³ .

نشر كاتب ياسين هذه الرواية 1956، فكانت بحق الرواية التي تمثل عصر الرواية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي : تيار الوعي و الحداثة الذي استفاده الكاتب من الثقافة الغربية .

و خلاصة القول أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم ، لأنه خلق من رحم الوطن، حمل همومه ، وعذاباته ، ولم يقصّر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري ، ولا يعاب أصحابه على لغتهم ، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار ، بل هذا ما يزيدهم فخرا، و اللغة التي أفكارها هي لغتهم و لغة العالم ، هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس و شعور و طني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خلّدت مآثره عبر الزمن .

¹: باغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية ص 136

²: كاتب ياسين : نجمة رواية. ترجمة محمد قوبعة-ديوان المطبوعات الجامعية 1987 (الغلاف) .

³: باغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية ص 129

2- محمد العالی عرعار : نظرة على حياته و مؤلفاته :

ولد محمد العالی عرعار بمدينة خنشلة سنة 1946 في عائلة ميسورة الحال متعددة الأفراد (عشرة إخوة و أخوات) و هو الثاني من حيث الترتيب العائلي و رغم الأمية التي كان عليها أبواه إلا أن جده لأمه كان شيخا مدرّسا للقرآن، و أخواله متعلمون على ما كان التعليم سائرا عليه إبان ذلك العهد (نهاية الحرب العالمية الثانية) من دراسة للقرآن الكريم و الحديث الشريف و بعض الدراسات اللغوية .

زاول الكاتب تعليمه النظامي في المدرسة الابتدائية و في الكتاتيب و بدأت ميوله للغة العربية تتضح رغم ما كانت تخضع له المدرسة النظامية من تعليم باللغة الفرنسية ، و سرعان ما انقطع عن الدراسة النظامية، و التحق بالمدرسة الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين بخنشلة و نال الشهادة الابتدائية ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس، و نال منها شهادة البكالوريا التي أهلتها للانتقال إلى العاصمة . كان ذلك إبان الاستقلال (أواخر الستينات) لمواصلة التعليم الجامعي فانتسب لكلية الحقوق ثم انقطع عن الدراسة بالكلية ليدخل في تربص خاص بموظفي الشباب و الرياضة و انضم إلى سلك المربين العاملين بقطاع الشباب و الرياضة و هو حاليا بوزارة الشباب و الرياضة¹ .

كان عرعار ميالا إلى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثانوية و قد ظهر هذا الميل في القصة أساسا أواخر الستينات من خلال مراسلاته لجريدة الشعب فكانت القصة الأولى بعنوان " زلة و تعزية " و أخرى بعنوان " التضحية " ثم دراسات أدبية منها ما كان على شكل ترجمة " صاحب العمدة و عمدته " عن ابن رشيق - و دراسة عن كتاب سَمَاء : " الذكر و الأنثى " . أمّا في مجال الرواية فكانت المحاولة الأولى و التي لم يكتب لها النشر بعنوان " غروب و شروق " ثم تلتها سنة 1972 الرواية التي طبعت " ما لا تذروه الرياح " و قد كان الكاتب متأثرا في أدبه ببعض الأسماء ككاتب ياسين في رواية نجمة و محمد ديب في روايته الحريق و النول و مولود فرعون في روايته ابن الفقير .

¹: بوسعيد ميلود : " ما لا تذروه الرياح " دراسة تحليلية : مذكرة لنيل شهادة ليسانس أدب : كلية الآداب و اللغات جامعة

متنوري قسنطينة سنة 2004 ص 3 إلى 6 حوار أجراه الطالب مع الكاتب

و أعماله المنشورة هي أربع روايات و مجموعة قصصية واحدة .

-مالا تذرّوه الرياح.

- الطموح.

-البحث عن الوجه الآخر.

-زمن القلب .

- الحالم : مجموعة قصصية

انقطع الكاتب عن التأليف الروائي زهاء خمسة عشر عاما أي منذ 1986 و هي السنة التي نشر

فيها روايته زمن القلب ثم عاد إلى التأليف مرة أخرى فكانت الإبداعات التالية دون نشر :

المجموعات القصصية :

-الأرواح الشاعرة

-تطلعات كذوبة

الروايات:

-النفوس الجائعة .

-سباق المجد

-آمال زائفة

-رحلة نحو البداية

-بصدر مفتوح

و الكاتب يتطلع بشغف إلى نشر إنتاجه إذا كانت الفرص مواتية لذلك، أطال الله في عمر

كاتبنا ومزيدا من الإبداع الذي يضيفي على المكتبة الجزائرية ألقا و رونقا .

3- نظرات أولية في أعمال محمد العالي الروائية :

3-1 : الطموح:

قسم الكاتب محمد العالي عرعار روايته الطموح إلى ثلاثة أقسام و تسعة فصول ،احتوى القسم الأول ثلاثة فصول ، والقسم الثاني وهو أطول الأقسام خمسة فصول و القسم الثالث و الأخير احتوى فصلا واحدا و هو أقصرها.

و قد صدرت هذه الرواية في 424 صفحة من القطع المتوسط عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع سنة 1978 و لذلك تعد من بين الروايات الأولى في الأدب الروائي الجزائري باللغة العربية دون أن نضع في الحسبان روايته السابقة مالا تذرؤه الرياح. و تعتبر روايته الطموح من الروايات التي تحشد فيها الكثير من الشخصيات و الأحداث التي تزيد من صعوبة قراءتها و الإمام بمراحلها و لذلك اقترح الناقد محمد مصايف تقسيمها إلى عدة روايات لأن كل موضوع كبير فيها يصلح أن يكون رواية " و قد لا نظلم محمدا عرعارا في شيء إذا ما صارحناه بأن الطموح ليست رواية واحدة في الواقع"¹ و هذا ما جعل الكاتب ينحو إلى تعظيم هذه الأحداث و تقسيمها إلى أقسام و فصول نستطيع أن نلخصها في ما يلي :

تطرق الكاتب في القسم الأول من هذه الرواية إلى حياة الشخصية خليفة شابا و هو يتجول هائما على وجهه حتى قاده المسيرة إلى بيت أستاذه سليمان الذي استقبله مع زوجته ، وكان ذلك اللقاء مناسبة لعرض الكثير من آرائه و مواقفه حول الناس و الحياة ثم لا يلبث أن يعود بنا إلى طفولته القاسية و ما لاقاه من أبيه و تسلطه عليه و على والدته و معاناتهما معا جسديا و نفسيا ، و ما خلفه ذلك في نفسه. و رجعة أخرى إلى الماضي البعيد يسترجع مع زوج والدته محمد كل ذلك و الولد يسمع عن طريق سرد والدته مرة أو واقعا مع أبيه و هو طفل صغير مرة أخرى لا يستطيع أن يفعل شيئا " فتكونت لديه عقد نفسية متعبة جعلته لا يرى الناس إلا من خلال منظار خاص أسود"² ففقد الثقة بجميع الناس إلا بوالدته و هذا ما جعله لا يتقبل حب طيبة عندما يلتقي بها في الجامعة رغم ما حازت من جمال و اكتفى بعرض مسودة الكتاب الذي ألفه (الإنسان سيد كونه) مبرزاً آراءه

¹: مصايف محمد : الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام : الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر - الدار العربية

للكتاب تونس ط 1983 ص 242

²: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر : بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية

للكتاب الجزائر ط 1986 ص 431

حول الكون والحياة ما جعلنا نرى أن ذلك قناع يختفي وراءه الكاتب الحقيقي ، وهذا هو الشيء الجوهرى الذى يفرق بين محمد عرعار و باقى الكتاب الجزائريين ، هذا معظم الذى ينفرد به إذ أنه كان من المعروف أن معظم القصاص يعالجون فى رواياتهم و قصصهم موضوع الثورة الجزائرية و فلسفتها أو الآثار الاجتماعية و النفسية المترتبة عن الثورة أو الثورة الزراعية... فإن مما لا شك فيه أن محمد عرعار ينتهج اتجاهها آخر يبعد كل البعد عن المحاور السابقة¹ .

أما القسم الثانى : فتناول فيه الكاتب خليفة و هو مناضل يلتحق بالجبل أين عاش الرجال عاصفة طبيعية هوجاء جعلها الكاتب سببا فى لقاء البطل بشخصية سعاد و التى استطاعت أن تأخذ بلبه و تسيطر على شغاف قلبه على عكس طيبة و قد جعل الكاتب الظروف تختلف و المكان يتغير و قد كانت قبل ذلك التجربة الأولى فى حياته .

لا يكتفى الكاتب من الارتداد إذ يعود بالراوي أيضا على لسان خليفة إلى استحضار عملية مشاركته فى قتل أبيه و فراره إلى الجبل مع والدته بمساعدة الرجل الذى قتله هو نفسه فى الجبل عندما سيطرت عليه الظنون بأن هذا أيضا قد شاركه فى حب أمه حتى إنه استساغ لفظ اللقيط الذى كان أبوه يشتمه به فى كل حين ، ثم الإطلاع على السر الكبير الذى كان يشك فيه قبل ذلك و هو اعتراف الجندي مصطفى بعزمه على الانتقام من هؤلاء المعتدين على زوجته ، و بالفعل فإنه انتقل من مرحلة التهديد و العزم إلى مرحلة الانتقام بعد أن وشى بأصحابه للمستعمر الذى ألقى عليهم القبض جميعا إذ يذبحون أمام عينيه كالأغنام و لم ينج منهم إلا خليفة و سعاد بعد أن تدخل مصطفى لإنقاذهما من مخالب المستعمر، لأنه يعلم أن لا ضلع لهما فى قتل زوجته ، فانسحب الاثنان بعيدا فى أطراف الغابة عازمين على (الزواج دون شاهد لتأسيس بيت بعيدا عن البشر)² و كان لهما ذلك إلى أن هجم عليهما بعض اللصوص الذين قتلوا سعاد ، و نجا هو بأعجوبة فوقع فى قبضة الفرنسيين فرج به فى السجن و هناك أطلعته أحد المساجين (يوسف) على أن أمه لازالت حية و قد

¹: مصايف محمد : الرواية الجزائرية بين الواقعية و الالتزام ص 241

²: عرعار محمد العالى : الطموح رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر. 1978 : ص 301

نجت هي أيضا من مجزرة ارتكبتها المستعمرون و أخبره بأنها ستزوره في السجن قريبا ، فزارته و اطلعا على أحوال بعضهما و تأكدا من حسن حفظهما في النجاة من المستعمرين .

و في القسم الثالث الذي يحتوي فصلا واحدا و هو الفصل التاسع و الاخير يستيقظ خليفة على واقع جديد كل الجدة و هو الواقع الحالي و الاخير في حياته و هو وجوده في المستشفى بعد أن كان قد تعرض إلى اعتداء من طرف مجهولين انهالوا عليه ضربا على رأسه ، مما جعله محكوما عليه بالموت هذا ما قرره الأطباء ، فيعاني من غيبوبة و يهرع إليه أستاذه و صديقه طيبة ، و لكن ذلك لن يجدي إلى إن حانت ميته. "خرج من الحجرة البيضاء من المستشفى المدني الكبير ، المشيد في الغابة الخضراء الوافرة الظلال ثلاثة أشباح بيضاء ، نقية ، سمت إلى آفاق السماء المزدانة بالنجوم المتألثة و غادرت إلى الأبد هذه الأرض التي تزحف الحياة على سطحها مثل السلحفاة"¹ هكذا قضى خليفة نجه ، هذه الشخصية التي سيطرت عليها فكرة الضياع في جميع فصولها نتيجة أفكارها إزاء المجتمع و الأفراد والحياة ، و كان ذلك ضحية طموحاته و حرية فكره كما يحاول الكاتب اقناعنا بذلك "²

3-2: البحث عن الوجه الآخر:

الرواية الثانية بعد الطموح ، رواية البحث عن الوجه الآخر صدرت عن الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر سنة 1980 في 96 صفحة من القطع المتوسط قسمها الكاتب إلى أرقام من 1 إلى 10 موضوعها العام البحث عن الحقائق ، حقيقة الإنسان ، الكون ، الحياة الموت ، الدول ، الدين الأنبياء، العباقرة ، الحقيقة كل الحقيقة .

ففي القسم الأول يقتحم الرجل الغريب على البطل الراوي خلوته في بيته ، فيستغرب هذا الأخير من أنه يعرفه منذ أمد بعيد ، لم يتقبل الراوي ذلك و عزم على التأكد إلا أن البرق أضاء الحجرة فأضحت نهارا ، لا أحد فيها، عارية إلا من أثارها القليل . أمّا في القسم الثاني ، فيرتد الراوي إلى الماضي ليحدثنا عن طفولته البائسة ، حياة فقيرة مع ذويه ، حيرته في انجذابه إلى والدته و أبيه المريض ، لا يستطيع التأكد من سرّ هذا الانجذاب الحير ، ليبحث عن حقيقة ذلك ، مع علمه بأنه

¹: المصدر السابق ص 424 آخر الصفحة .

²: واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية الجزائرية ص 433

أصبح "جسما ماصا يجتذب و يتلعب بنهم شديد"¹ و نفس الشيء بالنسبة للآخرين إلا أنه لا يرغب فيهم لأنهم " عبارة عن لوحات فقدت مضمونها فتلاشت أجزاء دون وحدة ومن غير اتساق"² هو الوحيد الذي يعرف الحقيقة ، ولكنها صعبة. إذن هي الحقيقة الجزئية ملخصا إيها في نفسه هو قائلا " الحقيقة أنا"³ و ما عداه فهو هراء ، إلا أنه انجذب "إلى الأنبياء و العباقره"⁴ ليصل إلى أن تقاسيمهم واحدة هي تقاسيمه هو ، إذن فهو نبي عبقرى ، جوهر واحد .

و في القسم الثالث ينتقل الراوي بنا إلى تأكيد مركزته و أهميته من جهة و عدم توازنه من جهة أخرى ، إذ يرى - وهو عائد من العمل إلى بيته - فيضا من النور بداخل الحجره التي تتسع و تتسع لتأخذ شكل الكواكب و الشهب و النيازك و هي آخذة مسارات دقيقة . ما دوره هو من كل ذلك ؟ لا شك أنه يمثل البؤرة . ثم أفلت هذه الأجرام فعادت الغرفة إلى طبيعتها الجغرافية فيحس بالنوم و ينام .

تأخذ منه الأحلام كل مأخذ ، و يطلب إليه هاتف أن ينهض فينهض لإشعال النور و تذكر أن الكهرباء غير موصولة ، فيعود إلى أوهامه و قدرته على الخيال ليتصور أنه أمام مجموعة من النساء⁵ إذ يكنّ جميعهن طوع أمره إلا واحدة تتمنع عليه و يحس أنها تتلاشى و في غمرة ذلك يتذكر محدثة الهاتف ليتوصل إلى نتيجتين غريبتين تمثلان الحقيقة الجزئية أيضا و هما أن المرأة المغلولة في الستار و المرأة التي كلمته في الهاتف هما امرأة واحدة ، وأما النتيجة الثانية هي أن هاتين المرأتين مع البطل يمثلون تطابقا تاما و الحقيقة هي أنه هو نفسه الذي يمثل الأدوار و لا وجود لهذه الشخصيات و لذلك صمّم على كشف الحقيقة لاحقا .

وفي القسم الرابع : ينتقل الراوي إلى عالم ما قبل الولادة ، و من فراشه (حالما أو مستيقظا) تشير إليه امرأة بيدها للخروج ، لم يفهم ، غير أنه قد أشير إليه بالخروج منذ الأزل لذلك احتج

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر . رواية . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ص 22

²: المصدر نفسه ص 23

³: المصدر نفسه ص 23

⁴: المصدر نفسه ص 27

⁵: المصدر نفسه ص 36

بالصراخ والبكاء وهكذا يمضي في تصوراته مذبذبا بين الأحلام حيناً و بين اليقظة أحياناً أخرى صورة المرأة التي رآها ، الجسم الشفاف الذي ينحني ، يمد له يدا ، يجره عن النوم ، يفتح عينيه ليجد نفسه ساقطاً عند أقدام سريره ، لا أحد في الغرفة .

في القسم الموالي الخامس يلاحظ بطل الرواية أن شخصا غريبا يتبعه كظله منذ أيام ، هل هو لص ؟ جار من الجيران ؟ أم مجرد شخص يتوهم أنه يتبعه فقط؟ كانت بداية التعارف بينهما إشعال سيجارة ، ومن جملة ما عرف عن هذا الغريب أنه عابر سبيل ، فدعاه إلى المبيت عنده ، فلبى الرجل الغريب الدعوة ، وفي قرارة نفس الراوي أن يأنس به لأنه مرّ بأيام عصبية ، فيرى أثناء وصولهما إلى البيت كأنه دخله لأول وهلة : بيت معمور بالأهل والخلان ، قهقهات ، ثرثرة ، عرس ، رحب به و تناولوا معا الطعام : وكانت رغبة البطل أن يطرح بعض الأفكار على الضيف المجهول ، الذي يعده بسرد حكايته.

في القسم السادس : يعود الراوي من عمله لرؤية الضيف و محادثته ، تناولوا العشاء ، وبدا له أنه يتحول إلى مكانه وأخذ يتحسس وجهه : لا لحية فيه ، هما وجهان لذات واحدة ، الفرق الوحيد بينهما هو اللحية : إنهما ينطبقان إذ يقول " عدت أشعر بالانسجام و ببعض المودة أيضا ، ثم شيئا فشيئا بدأت أعتقد في أقدمية معرفتنا " ¹ .

وفي القسم السابع يتحقق هذا التطابق بين شخصيتي الراوي و الرجل الغريب الذي يعيش نفس الأحداث و نفس الأفكار و المشاعر يتوق إلى حياة الأنبياء ويتوقع الأشياء قبل حدوثها ، تتوسع مداركه لمحاولة الوصول إلى اليقين عن طريق البحث عن الحقائق كالجنس الذي يحقق غاية التكاث " عملا على تحقيق ناموس الحياة " ² ومع ذلك فهو ضروري ، انقطع عن الدراسة ، ودخل العمل وفي الوحدة وجد المتعة ، ودرس الأديان و انقطع للتأمل و الفلسفة لتشرق له الحقيقة ثم تخور عزمته فيغدوا أجوفاً خاويًا .

¹: المصدر السابق ص 64

²: المصدر نفسه ص 67

في القسم الثامن : أثناء عودته من العمل ، يطلع الراوي البطل إلى وجه ضيفه فيجده محملاً ينم عن الأسي ، تفحصه جيداً فرآه منطبقاً عليه " تصورت أول الأمر أنني أنظر إلى نفسي في المرآة لشدة الشبه بيني وبين الرجل " ¹ فطلب من الراوي إن كان يرغب في سماع بقية قصته فأجابه بنعم و كأنه يسرد قصته هو ، و في كل موضوع يبدي آراءه ، كأنه يقرر و يثبت ، كحديثه عن الحب الذي يرتبه في أسفل الدرجات وهو عند الصوفيين خداع و تكذيب للنفس ² و المرأة هي هي سواء كانت منفردة أو مجموعة ³ ، الحياة و الموت ، لم يمت مع أنه لم يكن حياً ، تناقض صارخ يجب أن يحل إذا ما أراد الإنسان حريته .

فضل الراوي في البداية الاستماع، إلا أنه أصيب بالغثيان، صرخ في وجهه، وقرر أن يطرده من بيته فطرده.

في القسم التاسع : يوضح الراوي مدى تأثير أفكار ضيفه (الرجل الغريب) على نفسيته أياما يحاول أن يلهي نفسه بفتاة الهاتف ، ولكنه لا يعرف لها وجهها أو ملمحاً أو اسماً ، فلا يستطيع الاتصال بها ، ويشيع نزوته مع فتاة أخرى ويعود إلى بيته نشوان ثملاً ، "كطفل صغير يتلهى بمداعبة أعضائه و أخذ يفكر أين هو الآن يا ترى ؟" ⁴ .

وأثناء تساؤلاته دوى الرعد و أومض البرق فرآها حسناء فاتنة، انبهر لجمالها سألها من تكون ؟ فلم يأبه به الطيف ، تقدم خطوة نحوه ، وإذا به أمام الرجل الغريب الذي ادّعى أنه جاء بناء على طلبه إلا أن الراوي ضجر منه و أفهمه بأنه لم يكن سوى صدى لأفكاره ، و لم يزد هو على أن شوش عليه مداركه ، فقفز يريد أن يفضّ عنه حجابيه و لكنه لم يجد شيئاً غير قهقهات عالية .

القسم العاشر : في القسم الأخير من هذه الرواية رفع الراوي دعوى قضائية ضد الرجل الغريب أو الشبح ، وبحث المعنيون بالأمر و لم يجدوا شيئاً ، فنصحوه ببيع السكن ، ولكنه قرر المكوث

¹: المصدر السابق ص 79

²: المصدر نفسه ص 80

³: المصدر نفسه ص 82

⁴: المصدر نفسه ص 89

ومندئذ لم يتردد عليه ، فاشتهدى العزلة متطلعا إلى السماء علها ترعد ليعرف السر الكامن ، الوجه الآخر وجه الحسنة ، وجه فتاة الأثير ، وجه الرجل الغريب و لم يطق المكوث ، فراح يبحث عازما على معرفة الحقيقة " و الوصول إليها و لو تطلب ذلك العمر كله "¹

3-3: زمن القلب :

صدرت هذه الرواية سنة 1984 عن المؤسسة الوطنية للكتاب و هي آخر إنتاج مطبوع للكاتب ، تحتوي ستة فصول ، عدد صفحاتها 139 من القطع المتوسط .

الفصل الأول : يبدأ هذا الفصل بعودة مجموعة من جنود جيش التحرير من عملية فدائية ، بقلب إحدى مدن الاوراس حيث أمرتهم القيادة بتخريب معسكر العدو . وبعد رجعة إلى الورا يستعيد الراوي (الطبيب) كل المواقف التي مرّوا بها قبل ذلك أي التحضيرات المختلفة و الأحداث قبل الهجوم على هذا المركز : الاستطلاع ، المرور أمام معسكر العدو ، التفتيش ، رؤية الأب ثم الكاهنة أثناء ذلك التفتيش ، الخوف ، التصورات المختلفة التي تأخذ منه كل مأخذ ، عودته إلى مقر القيادة عزم المجاهدين على الثأر ، وفي هذه الأثناء يركز الراوي كثيرا على معسكر العدو ، كيف كان يعرفه ماضيا ؟ ما هو عليه حاضرا ؟ يهجمون عليه ، يتم تلغيم مركز الذخيرة الحربية ، وفي هذه الأثناء تتراءى له رؤيا أخرى : إنسان يشرف على الموت ، يموت ، يلقي على فراش فيقوم الطبيب بإجراء عملية جراحية ، يستطيع بواسطتها أن يعيد إليه الحياة و ينشد الخلود " توقف كل شيء الزمان والمكان و الحياة و الموت "² لا يدري بالضبط كم استغرق الموقف ، وقت قصير جدا لمح من البصر ، أعاده القائد إلى رشده ، انتبه من هذا الانصهار الروحي ، إلى الأضواء الكاشفة وطلقات الرصاص ، لابد من الإسراع في الخروج " و ظلت المدينة صامتة صمت الموتى محبوسة الأنفاس تترقب "³ و في غمرة الانفجار ، يعود الطبيب الراوي إلى التفكير : ما سر ذلك التجلي ؟ أبوه ، الكاهنة ، العملية الجراحية ، لماذا الكاهنة بالذات ؟ يجد الجواب لتجلي والده بسبب

¹ : المصدر السابق ص 96

²: عرار محمد العالي : زمن القلب . رواية . المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 ص 21

³: المصدر السابق : ص 24

الاشتياق له ، ويجد تفسيراً للعملية الجراحية بعودته إلى صباه عندما دهس كلبه و مات وهو لا يدري ما يفعل فيتحسر على ذلك ، ويقرر دراسة الطب علّه يعيد به الحياة للموتى كما هو يلحم ، و لكن لا يجد تفسيراً لظهور الكاهنة ، يقول " هو عمل أو إجراء خاص فوق طاقة البشر " ¹

الفصل الثاني : بعد أن توفي الرجل الجريح في صدره ، وأثناء دفنه تراءى للطبيب أنه يستوي بأعجوبة قائماً ثم بوجه آخر تظهر له الكاهنة التي يسترجع تاريخها كما روي له ، وفي هذا الفصل يعود بنا إلى والدتها فيستعرض ماضيها : من شريفات القوم ، تزوجت بزعيم القبيلة ، حملت منه ، أنه يتمنى ذكراً يرثه كما ورث هو الزعامة عن أبيه ، كان يحيط زوجته بكثير من الحنان و العطف ، إلا أن الزوجة تعتقد أن تلك العناية هي أثره من الزوج على ابنه و ليس عليها ، أو بسبب ما تظنه أنّ ذلك الغريب هو الذي اغتصبها عن طريق زوجها ، وكانت المفاجأة أنها وضعت بنتاً و ليس ولداً فحملت لها حقداً كبيراً ، وركنت إلى الانزواء . حاول زوجها التخفيف عنها ، ولكنها تعرف أن الرجل الغريب المتصور يحاول إثبات البنت له و الزوج يريد ذكراً بعدها ، ويبقى الزوج محاوراً زوجته و الرجل المتصور يعاكسه و هي بينهما حائرة مضطربة ، ليؤكد لها هذا الشبح اللغز بما لا يدع مجالاً للشك أن زوجها لن ينجب مرة أخرى و إنما استعمله فقط لمضاجعتها قائلاً : "كل ما ينبض و يحيا فيك أحس به .. أنا دوما معك ، أرعى ابنتي .. أنا لحظة إدراك واعية تسامر الكون ... معنى هذا أني أريد وجوداً خالداً" ² هذا الوجود لا يكون إلا عن طريق الوارث الشرعي رغم أنوثته و هو الكاهنة التي ستتصف بقدرات معجزة قائلاً : " سأجعلها تعرف كل شيء ، سأجعلها تتغلب على ظرفي الزمان و المكان .. إذا نظرت عرفت ما يدور في الأذهان ، و إذا ما تصننت سمعت ما يدور خلف الجدران " ³ إنها الكاهنة سر تسميتها ، و سبب قدرتها و زعامتها .

شبّت الكاهنة ، وأصبحت مصدر قلق لوالدها ، فهو لا يعرف أي بنت أم ولد ؟ يجدها دوماً مع الذكور ، الزوجة تعرف مصدر القلق ، ليس البنت و إنما إنجاب ولد يشرفه ، فطرح عليه إعادة الزواج من امرأة أكثر من زيارتها ، لقد أبدى الزوج صراحة إعادة الزواج ، فهو يجبها و لكنها

¹: المصدر نفسه: ص 30

²: المصدر نفسه: ص 50

³: المصدر نفسه: ص 51

عاجزة على أن تلده ذكرًا يخلفه ، وحدثت القطيعة . أصبحت الكاهنة مضرب الأمثال في الشجاعة و الحسن ، ولكن طارقًا يدق صدرها من حين لآخر عكر صفو حياتها ، إنه يطلب منها الاستعداد و الأهبة و يزداد خفقان صدرها ، و في كل مرة تصاب بالغثيان و يصفر وجهها ، ويلف عيونها الضباب و تتراءى لها صور شتى من الرعب و البطش و الأشلاء و دق الأعناق و الدماء ، صور معارك، و فرسان ، و برق ، و رعد. و في يوم من أيام الحصاد الحارة تطلب منها والدتها إحضار الماء من البئر المجاور ، وتحدث المكاشفة ، ترى وجهها على صفحة الماء مقترنة بوجه شاب ، يذوب وجهها ويبقى الآخر على حاله ، تكاد الفتاة تهوي في البئر ، وتدركها الأم لتسألها فتجيب الكاهنة "سيسقط رأس في هذا الجب ، رأسه أو رأسي"¹ .

الفصل الثالث : بنوع من المفاجأة وأثناء نومه يرفع الطبيب رأسه ، و هو يعالج جرحًا في رأسها ليعرفها : إنها الكاهنة ، ونظرًا لحسنها و سرها يصرح لها و كأنه في حلم ، فترشده أنه فعلاً نائم وتوقفه ليمارس مهمته ، فتتلاشى أمامه في لمح البصر ، ثم تعود شيئًا فشيئًا لتخبره أنه على مسير يوم توجد قرية ستعرض إلى تدمير كلي من طرف الطغاة إن لم يسرعوا لنجدتها ، ثم تصف له القرية: إنها ترى كل شيء يحدث أمام ناظريها "السكان يهبون ، يفتشون عما يمكن أن يشكل سلاحًا يدافعون به عن أنفسهم ، النساء يولولن مهلوعات ، الأرجل الغليظة ترفس الأرض ..."² يتغير المكان ليجد نفسه أمام البحر ، تأخذه النسوة إلى أعماقه لينفتح له القصر "سأل العرائس ما هذا ؟

- هذا عالمنا

- أي عالم هو ؟

- هو العالم الآخر

- ما معنى هذا ؟

- ستفهم بعد حين . ودون أن يدرك كيف ، وجد الطبيب نفسه في أحضان قاعة مكيفة"³ ليقابل امرأة تطلب منه الجلوس ، تنتظره منذ زمن بعيد ، موغل في القدم ، إنها تحبه يتأملها

¹: المصدر السابق: ص 61

²: المصدر نفسه : ص 70

³: المصدر السابق: ص 73

الطبيب ، ليرى من خلال عينيها : أرضا مسطحة ، جبالا ضخمة ، خيولا تركض نساء مفزوعات ، يتكرر السيناريو الأول ، عليه أن يقوم بدوره ، لابد أن يرد كيد الأعداء طالبة منه أن يمنحها الحياة ، يستفيق الطبيب ، و في ظلام الليل يتلمس طريقه نحو القائد يترجاه أن يسرعوا لنجدة القرية .القائد لا يفهم مما يقول شيئا ، يطلب منه أن يروي له ما يريده ، يخبره بقصة الكاهنة .

الفصل الرابع : تتحقق رؤيا الطبيب هذه المرة ، إذ يصل المجاهدون إلى القرية قبل مغيب الشمس لقد تأخروا كثيرا ، قضى الأمر ، نسفت القرية ليلة البارحة ، دمرت عن آخرها ، عوج المرضى ودفن الأموات ، أدرك الطبيب أن "هذه هي القرية ...الآن أخذت أتذكر كل شيء" ¹ راح يتأمل قبة السماء ، شاردا حتى وصل إلى البئر المهجور ، رأى صفحة الماء ، فلاح له وجه شاحب ، خاف من هذه الأشباح ، فتجنب النظر و تنقل بين الحشائش ، ركل دلوا مملوءا بالماء الذي انساب فشكل هيئة هلامية لاح من خلاله وجه رقيق الملامح يرنو إلى الطبيب ، وجه امرأة ، خاف منها أول الأمر ثم دنا منها ، حدثته " أتعرف أننا نتعارف منذ زمن قديم ؟

- أي زمن قديم هذا ؟

- زمن القلب

- لا أفهم ...² أعادت عليه قصتها مع أهلها : دقائق قلبها ،اعتيادها على هذه المواقف و قد عرفت سرّ هذه الدقات غير أنها تريد العودة إلى حياتها الطبيعية الأولى ، ولا يتحقق ذلك من خلال الطبيب ، تتلاشى الكاهنة في ثوان ، أحسّ الراوي بذلك و راح يتأمل مشاهد غريبة أمامه : محاربون خيول تنغزر سنابكها ثم تنسحب بسهولة ، سحب ، أتربة ، جثث عفنة، نيران ، أناس يندفعون إلى هدف غامض ...يلوح له وجه الكاهنة من حين إلى آخر ثم صورة شاب " ينفث قوة عجيبة ، جميل التقاسيم ، مزين بشارب أسود رقيق ، معصوب الرأس بشاش أبيض ملفوف " ³ يتقدم من الكاهنة محاولا التهامها مرات ليتوصل أخيرا إلى إذابتها في فمه الرهيب ، تطلب النجدة من الطبيب الذي

¹: المصدر نفسه: ص 92

²: المصدر نفسه : ص 100

³: المصدر السابق : ص 103

يشاهدها مشدوها ثم يلي نداءها ، تقدم ، اندفع ، وقع على الأرض ، فأحدث الدلو فرقعات خفيفة فتذكر البئر و الماء المنساب من الدلو ، عاد إلى القرية فوجد القائد مع جنوده طالبا التحرك للالتحاق بالقيادة العامة .

الفصل الخامس : تعود الكاهنة في هذا الفصل لرواية و استرجاع الأيام الأخيرة من حياة أمها التي كانت في مرضها ، حيناً ، وواعية أحيانا بأمر زوجها الذي يريد الزواج ، فتقسو عليه لأنه يتربح موتها في كل حين ، إلى أن ماتت أخيراً . الكاهنة أشفقت على أبيها ، وترجته أن يتزوج و لكنه أبى في أول الأمر ثم بعد ذلك تزوج و لكنه لم ينجب ، وبدأ شبح زوال ملكه يلوح أمامه . طرقت بال الكاهنة فكرة : ما المانع من أن تعتلي عرش الزعامة ؟ و آل إليها العرش بالفعل بعد موت أبيها وقادت شعبها إلى النصر ، إلى أن يدق صدرها معلنا مكروها ما . خاضت المعارك وعقدت الأحلاف ، وفي يوم ترى خيولا راكضة و رؤوسها منحنية تتجه نحوها ، لم تستطع ردّها خسرت الحرب ضد العرب الذين أرادوا نشر الإسلام ، فتحقق لهم عن طريق عقبة، ذلك الشاب ذي التقاسيم الجميلة قائلاً : " إننا بشر أصحاب رسالة ، نرجو الوصول إلى أهدافنا " ¹ تناضل الكاهنة تتفرق جماعاتها في الغابات و الكهوف ، يثور عليها رجالها إلى أن تجد نفسها " أمام قائد الفاتحين محرجة " ² يطوح برأسها عند سور البئر و تموت الدقات في صدرها إلى الأبد.

الفصل السادس : تفتحت أعين الطبيب على مكان فسيح ، جال بنظره فرأى أشجارا باسقات حيوانات تحملق فيه ، ينهض من مكانه ، سار طويلاً ، أنهكه التعب ، فاستلقى على ظهره ، غاب في سبات عميق ، تسلط عليه حزمة من الضوء المشع القوي فتحدث في جسمه شرخا عميقا ثم تخرج منه لتشكّل هيئة جسم ، فيفتح الطبيب عينيه للمرة الثانية ، يستفسر :

"-من معي ؟

-الكاهنة " ³ و عندما يستيقظ يسأل نفسه : " أهذا حلم ؟ أين أنا ؟ أين الحلم من الواقع ؟ " ⁴

¹: المصدر نفسه: ص 126

²: المصدر نفسه: ص 130

³: المصدر السابق: ص 134

⁴: المصدر نفسه: ص 135

يجيبه الصوت الأثوي أنها أحلام يقظة و ليست أوهاما أو خيالا و أن " الزمن الذي يدركه القلب لا يدركه العقل"¹ و هذا واقع حسّي يتجسد بالإرادة و الحب ، غير أن الولوج إلى زمن القلب صعب رغم أن الحلم كان هو الوسيلة .

تتقدم الفرقة نحو القيادة صباحا ، يلاحظ القائد أمارات الفرح بادية على وجه الطبيب ، لاشك أن الأمر يتعلق بالكاهنة التي تدلها معا على الطريق الصحيح ، طريق الحق و الحرية.

¹: المصدر نفسه: ص 135

الفصل الثاني

بناء الشخصية الروائية في أعمال محمد العلي بمرمار

1- مفهوم الشخصية.

2- بناء الشخصيات و تحليلها.

1-2: في رواية الطمـــــوح :

1-1-2 البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات.

2-1-2 بناء الشخصيات حسب النماذج.

2-1-3: بناء الشخصيات حسب الأسماء.

2-2: في رواية البحث عن الوجه الآخر:

بناء الشخصية حسب الدوافع و المنازع النفسية.

2-3: في رواية زمن القلب :

2-3-1: شخصية الأب خارجيا.

2-3-2: البناء الأسطوري لشخصية الكاهنة.

2-3-3: شخصية الأم و طرق بنائها.

2-3-4: شخصية الراوي (الطبيب).

2-3-5: النموذج العملي في رواية زمن القلب.

3- نتائج حول مقارنة الشخصية.

بناء الشخصية في أعمال محمد العالبي عرعار الروائية

1- مفهوم الشخصية :

* الشخصية مكون روائي ، وعنصر هام في اللعبة السردية ، لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام ، ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا بحيث تصنع الحدث الروائي و توجهه عبر الزمان والمكان و تتأثر بهما ، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية حتى ولو كان دورها مقزما ، مختصرا في رقم أو بدون اسم ، أو بعدة أسماء كما هي عليه الحال في العصر الحديث فيما سمي بالرواية الجديدة . وإذا نحن تحدثنا عن الشخصية، فلا بد أن نعود أولا إلى مفهومها الذي أخذته عبر العصور و المفهوم الذي يجب أن يعطى لها بناء على ما تقوم به هذه الشخصية.

وبداية فالشخصية هي ما يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع ، و يجب أن يتم ذلك بناء على تصور من طرف الكاتب و تخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية التي تتشكل من صفات و سلوكات و تصرفات ناتجة أساسا عن تمايز بينها و بين شخصية أخرى إذ " أن معنى تمييز شخصية ما هو إعطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات ،معنى ذلك أن نمنح للشخصية الصفات المعنوية و الجسمية للشخص الذي تجسده ، وعادة نجد أن الشخصية تملك لقباً ، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة و دلالة رمزية مكثفة"¹

و قد لحق الشخصية الروائية الكثير من الخلط في المصطلح و في الدور أيضا ، فمن حيث المصطلح نجد أن الدارسين مازالوا يمارسون هذا الخلط ، فمرة يطلق عليها الشخص و يجمعونها في شخوص و مرة أشخاص ، و مرة شخصية ، وكان هذا المزج واضحا من خلال عدم التفريق بين الكائنات الآدمية أي الأشخاص الموجودين في الواقع الحياتي الجسد أي les personnes و بين الشخصيات les personnages التي تمثل أدوارا معينة في المسرح أو الرواية أي الكائنات الورقية على حد تعبير بارث R.BARTH و التي يتم استمدادها من وحي و خيال الكاتب

¹: قيسمون جميلة: الشخصية في القصة: مقال في مجلة العلوم الإنسانية عدد 13 سنة 2000 جامعة منتوري. ص 196

و تنهدم مباشرة بعد نهاية القصة . وبناء على ذلك اتجهت الدراسات في العصر الحديث إلى تركيز الاهتمام على الشخصية الروائية و استعادة أهميتها و مكانتها في العمل الروائي .

أما من حيث الدور و الأهمية فإن الشخصية الروائية لم تنل مثل هذا الاهتمام بالدراسات قديما اعتبارا أن الحدث أخذ مركز العناية على حساب الشخصيات ، أو اعتبارا لأهمية الشخصية البطلة على حساب الشخصيات الأخرى التي تضمحل و تتلاشى صورها أمام الشخصية الرئيسة وهذا ما حدا ببعض المنظرين أن يلفت النظر إلى هذا الحيف الذي لحق الشخصية بصفة عامة بقوله " دعونا نتذكر قلة ما نعرفه عن الشخصية " ¹ هذا القول لا يريد أن يذكر بجانب واحد وهو مدى قدرة الشخصية على تمثيل الدور بقدر ما يريد التذكير بضرورة توضيح المكانة التي يجب أن تحتلها الشخصية في العمل السردي بصفة عامة إذ يمكن أن تجسد ما هو شخص فعلا في الواقع وتصبح له إيهاما على تحميل رسالة الكاتب إلى المتلقي و أداة بها تؤدي رسائله إلى القراء أو تلخيصا لحالات سيكولوجية ، أو وعاء فكريا وأيديولوجيا ، أو مجرد انعكاس لتجربة الكاتب في الرواية أي عملية إسقاط على شخصية روائية تمثل الكاتب فعلا . " فأى فنان يحاول أثناء رسم الشخصية أن يمشد عبرها أكبر كمية من القيم و العناصر و الملامح النفسية و السلوكية التي يراها منحدره إلى الفرد من المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي " ²

وتتأتى للشخصية أهميتها كعنصر أساسي في الرواية من اهتمامها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص قطب الرحي . إذ لا رواية بدون شخصية تدفع بالحدث في زمن معين و مكان محدد لتشكيل الخطاب الروائي . ولكن الأمر في فهم الشخصيات حديثا لم يتوقف عند رسم الشخصيات و إنما تجاوزه إلى حد اعتبار الشخصية ملفوظا من الملفوظات في الرواية أو

¹: فرجينيا وولف نقلا عن بحراوي في كتابه : بنية الشكل الروائي : الفضاء الزمن الشخصية -المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء ط 1 سنة 1990 ص 207

²: صلاح صالح : سرد الأنا و الآخر . الأنا و الآخر عبر اللغة السردية . المركز الثقافي العربي بيروت -الدار البيضاء ط1(2003) ص 100

القصة عموماً إذ يتركز الاهتمام على أن كل فاعل هو عبارة عن شخصية معينة لفاعل مذكور وهكذا يمكن أن يكون الفاعل بصفات غير إنسانية ، مثلاً عبارة أو جملة: " سقط المطر " فسواء كنّا أمام سرد ظاهرة فيزيائية أو رياضية ونظرنا إليها من الزاوية السردية يمكن أن نعثر دائماً على فاعل لفاعل مذكور عادة ما يكون هذا الفاعل بصفات إنسانية وإن كان حيواناً أو جماداً¹ .

هذا المفهوم الذي أعطي للشخصية يعتمد إلى حد كبير على النحو ، إذ أنه من المفروض أن كل سرد روائي لا بد أن يبدأ بالجملة التي تحتوي على فاعل سواء كان هذا الفاعل إنساناً أو حيواناً أو جماداً ، وهو إلى حد بعيد إجحاف في حق الشخصية الروائية ، إذ لا يمكن اعتبار المطر شخصية في هذه الجملة السردية - سقط المطر - وإلا لكانت كل الألفاظ التي تعود على الديكور مثلاً هي بمثابة الشخصيات الفواعل كأخضر ويابس و بارد إلى غير ذلك ، وقد كانت هذه الدراسة مركزة على العوامل أو الفواعل الكبرى في كل رواية كما هو معروف لدى غريغاس بشرط تعميم ذلك على الرواية و اتخاذ الحذر المنهجي وليس تجزئتها إلى جمل حتى تستنبط منها كما أسلفنا سابقاً . وهناك من حصر مفهوم الشخصية في الدور الذي تؤديه وسمّى ذلك بالوظائف التي تقوم بها ، أي أنها تابعة للوظيفة حتى ولو تغيرت أسماؤها وهذا ما ذهب إليه بروب الذي درس الشخصيات في الأدب الشعبي الروسي الذي لا تتغير فيه وظائف الشخصيات مهما تغيرت هذه الأخيرة² . إن مفهوم الشخصية يبقى تابعا لقناعة كل دارس من جهة ، وما تبناه الكاتب الروائي من قناعاته أيضاً حول شخصياته التي يبدعها وبناء على هذه القناعات اختلفت الدراسات فكل كاتب ينظر إلى الشخصية من زاوية معينة.

وجاء دور المقاربات النقدية التي تحاول تطبيق هذه النظريات على واقع الرواية الحديثة أو القديمة على السواء ، و اختلفت النتائج عنها باختلاف المنطلقات في حد ذاتها نفسياً أو اجتماعياً أو أيديولوجياً أو بنائياً .

¹: ساري محمد: نظرية السرد الحديثة مقال -مجلة السرديات ع 1 جانفي 2004 جامعة منتوري قسنطينة ص 26

²: فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر طبعة نادي جدة

ونحن إذا نظرنا إلى هذه الآراء و الدراسات وهذا الموروث النقدي من جانب واحد ، فإننا ولا شك سنقع في الخطأ المنهجي لأنه ينظر إلى الشخصية من هذا الجانب أو ذاك و هذا الأخير بمفرده لا يكفي بدهاء أن يدل على الشخصية أو أن يمثلها ، أو أن يكون مفهوما وتعريفا لها .

فالشخصية بناء على ما سبق هي العنصر اللازم لبنيات العمل القصصي برمته فهي " مابه تكون الأعمال فعلا وتقبلا وهي بهذا أو لهذا عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصية من الأسطورة و الأقصوصة والرواية الجديدة ، ولا تتصور قصة بلا أعمال ، كما لا تتصور أعمال بلا شخصيات فقد تساءل هنري جيمس " : ما الشخصية ؟ و ما الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية ؟"¹ . فإذا كان للأحداث سير و تطور فإن للشخصيات أيضا سيرا وتطورا على جميع المستويات : الشخصية و المادية و النفسية و الاجتماعية و المذهبية ولذلك فإن تودوروف في العصر الحديث يرى أن هذه الاستهانة يمكن أن تلحق الشخصيات في القديم ، أي القصص السابقة للنهضة الأوروبية و لا يمكن " أن تقبل في النتاج القصصي الحديث لأنه إنتاج تنبؤا فيه الشخصية مرتبة راقية "²

2-بناء الشخصيات وتحليلها:

من خلال عرض المفاهيم السابقة حول الشخصية الروائية و دورها في بناء شكل الرواية عموما جاء دور المقاربات و الإجراءات التحليلية التي تمد المفاهيم النظرية بالتصديق و التدليل على صحتها، بيد أن ذلك أدى في كثير من الأحيان إلى التقصير في الدراسات لاعتماد أصحابها على جانب معين من الشخصية كما يرونها ، لأن الشخصية تكون " حاصلة من جماع ما يرد لها في القصة ، أي من تجميع الملامح الواسمة المميزة و بذلك تكون بناء يقيمه المدارس أو القارئ تدريجيا ، فهي أشبه بشكل فارغ تملؤه المسانيد (المحمولات) أفعالا كانت أم تصرفات أم أقوالا "³ هذا الشكل الفارغ ينفي ما تعارف عليه النقاد القدامى من البطل الخارق في الملحمة

¹: نقلا عن قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر تونس ط 2000 ص 96

²: تودوروف نقلا عن قسومة الصادق : المرجع السابق ص 97

³: قسومة الصادق : المرجع نفسه ص 105

و الذي يبدأ بصورة خارقة و أخلاق وصفات ثابتة لا تتغير حتى ينتهي بذلك في آخر الرواية ومعنى ذلك أن صفة التغير المستمر التي لحقت البطل في العصر الحديث و لحقت الشخصية عموما تكتمل باكتمال الرواية من خلال سياقات مختلفة أثناء القراءة أو الدراسة ، كالسياق الخارجي الذي تكتسبه الشخصية من المحيط اعتمادا على التاريخ و الأحداث الكبرى ، والسياق الداخلي الذي يتحدد برسم الكاتب لملامح هذه الشخصية داخليا و خارجيا ، والسياق اللاحق ذو الطبيعة التحليلية بناء على ما يستنبطه القارئ من النص و لم تنطق به الشخصية أو الكاتب .

ولما كانت الشخصية بهذا التركيب المترابط و المتكامل من حلقات متواصلة ، فإنها " تعطي الخطاب الروائي قوامه الذي يسوغ تسميته بالرواية ، ولا نجد هنا مجالا للحديث عن أنواع الشخصيات و مستوياتها و علاقتها المتداخلة و طرائق تصويرها داخليا أو خارجيا فهي كثيرة و متنوعة " ¹ هذه الكثرة و التنوع تزيد من تعقيدات التصنيف ، إضافة إلى تعدد المدونات في حد ذاتها و لذلك سنتوخى في مقاربتنا هذه نوعا من الحذر المنهجي بأخذ ما يمكن أن يطبق على هذه الروايات ، مع اتباع الخطوات التالية في بناء الشخصيات و التركيز على الشخصيات الأساسية في أعمال عرعار ، و أفراد كل رواية بما يتماشى معها من مقارنة خاصة بالتصنيف أو البناء .

2-1 في رواية الطموح :

تعدد طرائق تقديم الشخصيات من طرف الكتاب ، ولذلك نجد أن لكل كاتب طريقته الخاصة أو المحببة لديه في رسم شخصياته ، والتي من خلال بنائها على شكل معين يستطيع أن ينير جوانب متعددة في وظيفتها أو دورها ، " و يؤدي هذا الاختلاف في بناء الشخصيات إلى تعدد أصنافها . فبالإستناد إلى خاصية الثبات أو التغير يمكن توزيع الشخصيات إلى شخصيات سكونية و إلى شخصيات دينامية تمتاز بالتحويلات المفاجئة كما أن النظر إلى الدور الذي تقوم به في السرد يجعلها إما شخصيات رئيسية ، وإما شخصيات ثانوية " ² .

¹: سليمان حسين : الطريق إلى النص : مقالات في الرواية العربية منشورات اتحاد العرب دمشق ط 1997 ص 100

²: وتار محمد رياض: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب ص 3

2-1-1 : البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات :

أ- البناء المورفولوجي :

هو مجموعة الصفات و السمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية ، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها Auto description أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها . إن هذا البناء المورفولوجي (الخارجي) يتعلق أساسا بالرواية القديمة و خاصة الواقعية إذ " تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها و صوتها وملابسها و يبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة التزعة التاريخية و الاجتماعية و هيمنة الايدولوجيا من جهة أخرى " ¹ ومن ذلك مثلا : الأم رقية التي أصبغ عليها الراوي مجموعة كبيرة من الأوصاف الخارجية التي تبين مدى هوس الكاتب في تتبع هذه الدقائق و التفاصيل التي عليها يبني هيكل الشخصية لغرض في نفس الكاتب أو الراوي أو حتى الشخصية البطلة (خليفة) الذي سيرى فيما بعد جمال أمه و قامتها وكيف تحتزله الأيام و الهموم في صورة حزينة بائسة من جرأ الأحداث المتعاقبة : " ما كاد يدخل حتى لمح أمه منكبة على الحوض تغسل الأواني ، وشعرها الأسود المسترسل بعذوبة يغطي وجهها ، استطاع خليفة في لمح البصر أن يلاحظ كل شيء : فستان أمه الأزرق ، حزامها الأصفر ، نعلها الخفيفين " ² " إنها أعلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير الناصع مثل اللجين ، عيناها الساحرتان البعيدتا الغور ، حاجباها المقوسان مثل الهلال ، أنفها الدقيق المغربي ، فمها العجيب الرائع ، جيدها التائه النافر مثل الرخام ، ذراعها الطويلتان

¹: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة الكويت العدد 240 طبعة 1998 ص 86.

²: عرعار محمد العالي : الطموح - رواية - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 1978 ص 68

الرحيمتان ، عالمها المكتنف بالسر، وجودها المميز بالسحر ، حياتها الغريبة المسدلة بالظلام¹ .
يتّضح من خلال المقطعين الوصفين للشخصية ، شخصية الأم رقية ، ولوع الراوي برسم
الملامح الخارجية كما يعطينا إيهاما بأنها واقعية و حقيقية ، ويلحق مثل هذه الصفات بالشخصية
على أساس أنها شخص لترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لمشاهد الحياة فكرر بعض الصفات
إمعانا في التوكيد عليها مثل ذكر الشعر الطويل الأسود ، بياض البشرة ، صغر الجبين ، ثم أضفى
على هذه الصفات الخلقية الكثيرة و الجميلة صفات أخرى معنوية تخدم الدلالة أكثر وهي أنه على
الرغم مما تحوزه من مواطن الجمال و الافتتان إلا أنها كانت حزينة صامته تعاني الكثير من الآلام
في قوله (عالمها المكتنف بالسر و حياتها الغريبة المسدلة بالظلام) .

* **شخصية طيبة** : ما كاد يفعل حتى وجد نفسه أمام عينين جميلتين تلتهمانه التهاما
.. وجد نفسه أمام قطعتين من الجوهر الأسود الساحر ، تتحركان على سطح صغير أبيض ناصع
مثل اللجين ، حولهما سياج من الأهداب السود الطويلة النفاذة (هكذا) ، وأعلى هاتين
الجوهرتين حاجبان أسودان دقيقا التخطيط منسقان تنسيقا فتانا²

* **شخصية سعاد** : "إنها فتاة لا تتجاوز الخامسة و العشرين من عمرها ، سمراء البشرة
قصيرة الشعر غير معنية بالزينة عيناها مغريتان ناعستان محاطتان بأهداب طويلة مقوسة بوحشية
إلى الوراء ، كأنها أوتار مشدودة على أهبة إطلاق السهام ، ما يميزها و يجعل خيالها يخلد في
ذاكرة كل من يراها سنها العليا المقابلة المكسورة .. فكلما ابتسمت تنفرج شفاتها الحمراء دائما
مثل الدم على فم أنيق لكنه ينفرد بسن مكسورة من النصف . إن سعاد فتاة نشيطة جدا و حيوية
لدرجة كبيرة من هذا النشاط وهذه الحيوية سما جمالها وسحرها وتعلّق بها كل الرجال³ .

¹: المصدر السابق ص 86

²: المصدر نفسه ص 132

³: المصدر نفسه ص 195

* **شخصية الجندي مصطفى** : " وجد خليفة نفسه يسير وراء شاب بهي الطلعة لكنه مغمور في الحزن متناقل الخطوات ، يتعثر أحيانا في الأحجار الناتئة و يميل أحيانا أخرى كأنه يتلوى من الألم سارع واقترب منه و عندما نظر إليه وجدته مقطبّ الجبين " ¹

هذه المقاطع المقدمة سالفا يصف فيها الراوي الشخصيات الأربع : الأم و طيبة ، وسعاد و مصطفى بصفتها شخصيات مهيمنة على العمل الروائي ، وقد رأينا في رسم شخصية الأم و انبائها أنّ الراوي كان ولوعا بالملامح الخارجية و توصلنا إلى أنه يوضح هذه الملامح للدلالة على تغييرها بفعل الزمن و كأنّ الأمر يتصل بالواقع و أن لا صفة ثابتة و أن لا شخصية تبقى على حالها و أن معظم الأوصاف هي من قبيل الإدراك الحسي : " لأن البناء اللغوي التصويري للشخصية يتمثل في أن مجال الإدراك الحسي هو : إبراز ما يقترن ببناء الشخصيات وهي ترى كشخصيات حسية ذات إطار مكاني محدد و ساكن على مستوى المقاطع الوصفية ، وترى كأفعال مصورة من حيث بعدها الوظيفي على مستوى المقاطع السردية و المقاطع الحوارية " ².

و نعود إلى فعل الزمن في تغيير هذه الصفات الحسية لإكساب الموقف دلالة توحى بضرورة تغير المسار السردى من خلال الأحداث : الأم ماضيا تتصف بصفات معينة و اليوم تتصف بصفات أخرى تجعلها تتغير و تسلك مسلكا آخر في الرواية . لتتبع المقطع التالي : " بقيت قبالتها أنظر إليها دون أن أبدي أي حركة . ظهر لي كأني أشاهدها لأول مرة في حياتي . لاحت لي امرأة أخرى لا تتصف بأية صفة من الصفات التي أعرفها في أمي : نظراتها غريبة عني لا توحى بأي سحر وجهها الشاحب كأنه وجه امرأة خرجت من اللحد ، أطرافها أصبحت طويلة أكثر من العادة خالية من الرشاقة و الفتنة ، أصابعها تمددت و تمططت كأنها الأفاعي تنسل من جذع الشجرة " ³ وما ورد على لسان خليفة هو كأنه يرى هذا الجسد و هذا الوجه لأول مرة . امرأة تخرج من القبر لشدة ما تغير فيها من صفات : من الجمال إلى القبح ، من الألفة إلى الغرابة

¹: المصدر السابق ص 197

²: بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ دار الحدادنة بيروت لبنان ط 1 1986 ص ص 19-20

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص 206

و الغموض ، و هذه هي الشخصية الممتلئة المتغيرة التي لا تستقر على حال ، و التي تمثل كلية التعقيد التي تنمو هذه الأخيرة في وسطه فهي الشخصية النامية المباغنة للقارئ أو المدورة كما نقلها الدكتور مرتاض عن ميشال زيرافا تحت عبارة *les personnages ronds*¹ و التي نقلها بدوره عن الروائي و الناقد الإنجليزي فورستر في كتابه ملامح الرواية *Aspects of the Novel* و يكمن هذا الحكم في أن مثل هذه الشخصيات مباغنة مفاجئة للقارئ بحيث يظن أنها تبقى على حالها و هيئتها الأولى ، ولكن صفة التغير و التحول تلحقها دائما ، وهذا ما يجعلنا ندهش لشدة ما يلحق بها لأنها تمثل الإنسان الذي لا يستقر على حال فهو دائم الحركة سواء في نفسه أو أوصافه ، و هذا هو بالضبط ما يجذب في الشخصية التي حملت الروائية الناقدة فرجينيا وولف أن تقرّ بأن الروائيين كانوا دائما " يستشعرون أن في الشخصية شيئا شيقا"² . أما باقي الشخصيات فلم توصف إلّا بالقدر الذي يبيّن بعض الصفات الخارجية خاصة ما يتعلق منها بالشخصيات النسائية : كالعيون و الشعر و الحواجب كطيبة وسعاد نظرا لأن الشخصية الرئيسية تبنى أساسا من خلال علاقتها بهاتين الشخصيتين و كيف أنه انجذب إليهما بناء على هذه الأوصاف الحسية الجميلة في المرأة بداية بسعاد وانتهاء بطيبة على الرغم من أن خليفة يحمل أفكارا - كما يريد الكاتب أن يوهننا - تجعله بعيدا أو بمنأى عن هذا الافتتان الحسي .

بقي الآن أن نطرح السؤال التالي : لماذا لم توصف شخصية خليفة وصفا خارجيا إلا ضمن سطر مقتضب في بداية الرواية عندما كان طفلا ، حين يسترجع ذلك وهو شاب تجاوز العشرين في قول الراوي : " طفل شاحب اللون ، مجعد الشعر ، ممزق الثياب"³ حتى هذه الأوصاف لا تدل دلالة قطعية على ناحية مورفولوجية ، بقدر ما توحى بمعنى و دلالة التعاسة و الشقاء و إهمال الأب لدوره التربوي من خلال الضعف و الهزال البادي عليه ، إضافة إلى تجعد شعره ، قلنا : ما السبب في هذا البخل الوصفي - إن صح التعبير - و الجواب على ذلك - فيما نرى هو أن الكاتب

¹: مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية ص 100

²: فرجينيا وولف وآخرون : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي : ترجمة إنجيل بطرس سمعان : الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط 1 1971 ص 171.

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص 10

أراد التركيز على الجانب النفسي و الفكري لدى الشخصية الرئيسية أي الوظيفة الايديولوجية و الفكرية التي حمل همها ضمن كامل الرواية .

ب-البناء الداخلي :

هذا النوع من البناء يرتكز أساسا على أمور غير مباشرة ، فالبناء الداخلي لا يتم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية ، وإنما يتعلق بالنفس و أحوالها : سلوكيات و اعتقادات و طبائع ، ويتم رصدها عن طريق بنيات أخرى : كالحوار مثلا ، أو عن طريق الاستنباط ، أي السياق اللاحق الذي يجب على القارئ (الناقد) أن يلاحظه أثناء الخروج من هذه القراءة (التحليل) ومن هذا القبيل المقاطع التالية عن شخصية خليفة :

* **شخصية خليفة** : " ثم أنت تعرف أنني بحاجة إلى وقت كبير للإنفرد و التفكير و التأمل و التأليف " ¹ " كان خليفة في تلك اللحظات يمتلئ كراهية نحو أبيه و يتمنى لو تكون لديه القوة اللازمة فينهض إليه و يهشم عظامه بدون رحمة " ² " ذهبت في الصباح إلى المدرسة و أنا غير مسرور، قضيت ساعتين في القسم و أنا أحس أنني غير موجود ، فقد تقمت إلى الفرار و الهروب من كل ما أعرف و من كل ما يمت إليّ بصلة ... حتى أنني أصبحت أرى المعلم و التلاميذ في صورة بهائم تبعث في السأم و المرارة " ³ " إني أكره كل الناس ، كما أن كل الناس يكرهوني ماعدا أنت يا أمي " ⁴ " ليس ذلك يا أمي ، إنما لأجلك أنت ، فلم أعد أحتمل أبي لأنه يعاملك معاملة سيئة يغلظ معك القول و لا يعيرك أي عناية و اهتمام ، و كأنك خادم عنده إني أكره أبي لأنه يكرهك و أود أن لا أراه مرة ثانية حتى أموت " ⁵

¹: المصدر السابق ص 57

²: المصدر نفسه ص 66

³: المصدر نفسه ص 73

⁴: المصدر نفسه ص 73

⁵: المصدر نفسه ص 82

من خلال هذه المقاطع يتضح البناء الذي أراد الكاتب أن يلحقه بشخصيته الرئيسية خليفة البناء الداخلي النفسي الذي يصور نفسه المتأمل المفكرة ، خليفة الكاتب الذي يتستر خلفه الكاتب الحقيقي ، و"الشخصية التي يتركز عليها الاهتمام ليست إلا ستارا يشرح به المؤلف أفكاره الخاصة وعواطفه حتى ليكاد البطل في هذه الرواية أن يكون صورة من المؤلف نفسه " ¹ ، ثم صفة المقت الكبير الذي يكنه لأبيه المتهور الذي أذل أمه و امتهن كرامتها ، ثم كرهه للتعليم و المعلمين والمتعلمين على السواء ، وما ذلك إلا نتيجة ما لحقه من خوفه من أبيه و عقده إزاءه فإذا نحن عرضنا هذه المواصفات و الوظيفة التي يقوم بها خليفة لرأينا أن هذا الوصف هو الكره و المقت و الاشمزاز ممارس كوظيفة ، إذ طبقه فيما سيأتي من الأحداث في سياق الرواية ، فقد شارك أمه في قتل أبيه و حاول قتل ابنه ، و كره الرجل الغريب الذي ساعدهم في الهروب و قتله فعلا ، و في ذلك يقول فيليب هامون " يمكن أن نعرف الشخصية بأنها نسق من المعادلات المرهجة في أفق ضمان مقروئية النص " ² فبطل الرواية بطل إشكالي ، شخصية متأزمة تعيش مأزقا نفسيا عصيا .

*** الأم رقية :** " لا أعرف إن كانت حياتها سعيدة أم لا ، فهذا أمر لا يمكن التأكد منه وهو بالإضافة إلى ذلك ، أمر داخلي لا يحس به حقيقة سوى المعني بالأمر وحده .. لكن رغم ذلك أستطيع أن أقول شيئا واحدا ، هو أن والدتي كانت تعيش أيامها .. تعيش أيامها فقط .. دون زيادة أو نقصان ، كانت امرأة دون طموح ، لا يهتمها من هذا العالم شيء .. إنني أتذكر أقوالها : لا أستطيع أن أغير شيئا مما هو مقدر علي .. وجودي أم عدم وجودي هو نفس الشيء إذا كان أحد يتعلق بي في هذه الدنيا فهو مخطئ ، فأنا فانية .. أنا و أنت وهو ، ثلاثة عوامل " ³

2-1-2 بناء الشخصيات حسب النماذج : Les typologies

¹: عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر دار المعارف القاهرة ط4-1983 ص 135

²: فيليب هامون : سيمولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد دار الكلام طبعة الرباط 1990 ص 50

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص.ص 21-22

* نموذج الشخصية الشريرة : أثناء قراءة هذه الرواية نقع على نموذج مثالي للشخصية الكريهة التي تبعث على الاشمزاز و التقرز ، ولا ريب أن مثل هذه البنية اختارها الكاتب ليمثل هذا الدور السلبي فيها حتى تأخذ الأحداث مسارها الطبيعي باعتبار أن الحياة لا تمثل شرًا كلها و لا تمثل أيضا خيرا كلها و هذا بديهي ، وهذا من عمل الحكمة أو النسيج القصصي الذي يقتضي ذلك .هذا النموذج تمثله بامتياز شخصية الممرض ، هذه الشخصية المزدوجة في الحقيقة لا نقول مزدوجة بالمعنى التحليلي للمرض ، وإنما هي مزدوجة الأدوار ، ففي بداية القصة كان محمد ممرضا عطوفا مشفقا على رقية - أو هكذا يبدو - و بالتقرب منها ، وبالعطف عليها وتلبية حاجاتها استطاع أن يملك حبها ، ويستحوذ على قلبها مكررا وخديعة و تحايلا على عواطفها و إحساسها حتى نسيت زوجها واحتقرته بينها وبين نفسها أولا ثم صارحت بذلك لعشيقها ثانيا ، ما إن استولى عليها و أخرجها من المستشفى حتى انقلب على عقبيه ، شريرا يريد تعذيبها ، و أذاقها ألوانا من العذاب و نغص عليها حياتها و لم تستفق من غيبوبتها تلك إلا بعد أن أبعداها عن أهلها و زوجها و أبنائها " كان أول مكان نزلت فيه مع محمد هو بيت أحد أقربائه ..نعيش في ضيق شديد ..فكرت كيف أنخلص من هذه الشرنقة التي وقعت فيها ... في كل مرة آخذ من محمد أقسى العذاب، كان يضربني بكل ما يجد في طريقه ... " ¹ وتخاطب الأم رقية ابنها خليفة في موضع لاحق لتبين له أن فعل السنين لم يحدث شيئا من التغيير في أبيه محمد: " و أبوك ، هل تعتقد أنه تغير ؟ بل بالعكس فقد ازداد سوءا على سوء ..ومرت الأيام وتلتها الشهور ثم السنون ، وأنت ترى أين نحن الآن ، فمحمد مازال كما كان شقيا ، ونحن مازلنا نرضخ لسطوته و جبروته " ² كان إذن محمد قاسيا جدا مع زوجته وابنه وأصبح محل بعث للخوف و الترقب ، جاهرا بعدائه لهما ، مصدرا لرعونته و خشونته و ألفاظه النابية القبيحة التي تنم على شخصية شريرة " صفع ابنه صفعة حارة ، أحدثت صوتا عاليا ، و أطار الغيمة السوداء التي كادت تجعله لا يرى شيئا ...أخذ الآن يتزع حزامه الجلدي من وسطه وهو يقول دون

¹: المصدر السابق ص ص 109-110

²: المصدر نفسه ص ص 111-112

حياء : إنكم جميعا على هذا... مشيرا إلى وسطه ، تحركت رقية باتجاه خليفة تريد حمايته وهي تتضرع ، ارفق به سامحه ¹ فهذا النموذج المرهوب الجانب و الذي يمثل الممرض محمد هو تحليل مباشر على جانب الصراع الضروري في العمل الروائي الذي يتطلب توزيعا معيننا للأدوار والوظائف ، فهو قطب التنافر ، ولا يمكن أن يمثل هذا الدور إلا من كان في موقف قوة ما كدور الأب أو الزوج المتسلط من مركزه سواء على زوجته رقية أو ابنه خليفة .

* نموذج الشخصية الجذابة المحبوبة :

من خلال تحليل هذه الرواية عثرنا على شخصيات جاذبة متعددة ، غير أنها متفاوتة في درجة جاذبيتها و أولها شخصية طيبة : الذي يتفق بناؤها روائيا مع اسمها و مورفولوجيتها و بناؤها الداخلي يدلنا على قدرة الشخصية في جذبنا نحن كقراء أو جذب الشخصيات الورقية الأخرى كشخصية الراوي التي وصفها ، أو شخصية خليفة التي انجذبت إليها وأعجبت بها و بأفكارها ولو على سبيل التقديم فقط، لأنه لم يندمج معها في قضية حبها له ، وثاني شخصية جاذبة هي شخصية سعاد التي استطاعت بفعل احتكاكها المباشر لشخصية خليفة و أمه أثناء الجهاد ، أن تسيطر على تفكيره و إحساسه معها فانجذب إليها ، وأحدث جمالها الخارق - كما وصفها- فعله فيه و سحره حتى نسي أفكاره التي طالما اعتقدها صحيحة كقضية الحب والجنس و السيطرة فنراه يغير أقواله بسببها " بالفعل يمثل الجنس أساس الحياة في وجهة نظر البشرية بأجمعها ، لأنها لم تر أسلوبا آخر غير الجنس... فبلا جنس سوف نقهر الموت ، ونقهر من يخوفنا بالموت " ² و تستطيع أيضا الشخصية الايجابية أن تحرز رضا والدته عندما علمت بزواجه ولكن حتى الآن رغم مقامهما السردية فإن هاتين الشخصيتين لم تستطعا جذب شخصية خليفة كما هو الحال بالنسبة للشخصية الثالثة و هي شخصية الأم رقية : التي يستطيع القارئ أن يستهتر بها في بداية الأحداث عندما كانت بالمستشفى و قد ذكرت بنفسها عندما قالت : " أصبحت كلما أفكر في زوجي عيسى أروح استصغره و أكتشف نقائصه ، فإذا كان عيسى

¹: المصدر السابق ص 96

²: المصدر نفسه ص ص 311-312

ودودا و حيبا ، فإن محمد كان ودودا و جريئا ، وإذا كان عيسى محتاجا وبخيلا ، فإن محمد كان مكتفيا و كريما " ¹ بل إلى حد السخرية و احتقار زوجها فقالت " هرول المسكين و هو يهش و ييش و قبل أن يزودني بأخباره وضع بجانب رأسي على الطاولة مجموعة كبيرة من الفاكهة والعلب ... ثم انحنى بقامته المديدة و طبع على وجنتي قبلتين أحسست منهما مدى شوقه إليّ ومدى حسرته عليّ .. لكنني - و أقول الحقيقة - سخرت من قبلتيه و سخرت منه إلى درجة جعلته فيها في مقام وضيع و خلال الحديث الذي دار بيننا كنت أتبادل الغمزات مع محمد جهارا وهو لا يفهم شيئا " ².

هذه الشخصية التي أقامت علاقة غير شرعية مع الممرض في المستشفى ، يمكن لأي قارئ أن يمقتها نتيجة لأفعالها هذه ، إلا أن الأمر سيتضح أكثر عندما تعرف حقيقة هذا الممرض عندما تزوجها ومارس ضدها العنف ، وعزلها عن المجتمع و حرّمها من أهلها وزوجها ، هي كانت لا تعلم في بداية الأمر ما هو مقدم عليه ، سحرها ، جذبا إليه بفعل سذاجتها ، بفعل مرضها وظروفها الصعبة ، هنا تغيرت شخصيتها تماما ، إذ أصبحت محل عطف من طرف ابنها و من طرف القارئ من خلال صمتها ، وتوترها النفسي الشديد و معاناتها وصبرها وتفانيها في تربية ابنها و عزمها على الانتقام ، عملها في الجبل ، وقد كان ابنها خليفة مقدرًا لذلك " نبع في قلبه إحساس بأن أمه بريئة و هي ليست غير ضحية لأبيه و حيله فهو لا شك قد خدّرها لدرجة تمكنه من إملاء شروطه عليها دون التعرض لأي مقاومة من طرفها .. القصة ليست قصة حب أو وفاء ، إنما هي قصة تخدير و سحر واعتداء " ³ و لكن لا يجب أن ننساق لرأي الكاتب على لسان شخصية (خليفة) و إنما الأصح في ذلك كما أسلفنا القول أن انسياق رقية للمرض هو بسبب الظروف و العزلة التي كانت تعانيها في المستشفى ، وإنما نستقي جاذبيتها من سلوكها و من بينها أنها هي مدار اهتمام باقي الشخصيات في الرواية و من خلال جمالها و طباعها و كل ذلك بين في الرواية كنموذج مثالي لها وعلى الرغم مما قامت به رقية " من تمزيق حثة زوجها

¹: المصدر السابق ص 101

²: المصدر نفسه ص 103-104

³: المصدر نفسه ص 108

و بقر بطنه و محو معالم وجهه "1 إلا أن ذلك لم ينقص شيئا من الإستلاء على ابنها و السيطرة عليه و جذبه نحوها " استأت من أمي في هذه اللحظات ، لكنني كنت ملتصقا بها ، لا أستطيع فككاكا منها ، فقد استقطبتني و سيطرت علي سيطرة ليس بعدها تحرر "2 و لم ينقص من انجذاب القارئ إليها لأن العمل يعد في نظره انتقاما لعزلتها و شرفها و للأمانة التي خانها هذا الزوج .

* نموذج الشخصية المركبة نفسيا :

تمثل شخصية خليفة بناء داخليا معقدا ، و ملاحظة واحدة أثناء هذه الدراسة تكفي لنترى أن الكاتب لم يرسم من ملامح خليفة الخارجية شيئا يذكر، بل تعتمد أن يصف ملامحه الداخلية فراح يفتش داخله على أساس أن مزاجه النفسي يبدو متذبذبا ، قلقا ، حائرا يمثل إشكالية البطل إشكالية وجودية بالدرجة الأولى ، نفسية بالدرجة الثانية إذ يقول " فالموت يا طيبة هو الحقيقة الوحيدة في هذا الكون أما الحب فلا "3 و يقول في موضع آخر مؤكدا بطلان عملية التناسل عن طريق الجنس " بالفعل يمثل الجنس أساس الحياة في وجهة نظر البشرية لكن هذا الجنس و للأسف يعمل على هدم الإنسان و فنائه من الجهة الثانية "4 و يستمر في عرض آرائه الوجودية و شرحها قائلا " فبلا جنس سوف نقهر الموت و نقهر من يخوفنا بالموت "5 فالوظيفة الأساسية للبطل في هذه الرواية هي وظيفة إيديولوجية معتقدية : الحياة ، الموت ، الدولة ، الأمة الحب ، الجنس العباقره ، الأنبياء و الرسل العلاقات الاجتماعية و السياسية ، ونحس أن الكاتب يتدخل مباشرة في هذه الآراء من خلال حوار طويل عريض بين خليفة و أستاذه و زوجته يستمر صفحات عديدة6 و ليس معنى ذلك أن هذه الآراء جاءت اعتباطا و إنما لكل دوره و سياقه الدلالي فيما سيرد من أحداث، خاصة ما تعلق منها بحياته الداخلية المعقدة ، وهذا ما سنراه مثلا عندما يمارس

1: المصدر السابق ص 219

2: المصدر نفسه ص 220

3: المصدر نفسه ص 160

4: المصدر نفسه ص 311

5: المصدر نفسه ص 312

6: يستمر هذا الحوار من الصفحة 44 إلى الصفحة 62 عشرون صفحة كاملة

الجنس مع سعاد ويتزوج منها ، فمباشرة يمجتها بعد وضعها لمولودها ، و يحاول بعد ذلك أن يتخلص منه بالقتل حتى يخلو له الجو مع سعاد ومن أدل ما يوضح تعقيد النفس هو اعتبار المولود الجديد بمثابة من سيطر وسطا على مكانته لدى سعاد (حبها له) أي أنه في اعتقاده أن هذا الحب قد وجه إلى المولود عوضه هو ، فهذا الطرح الذي طرحه الكاتب أو الراوي لا يخلو من اعتبار النقاد أنه شخص عصابي " يعبر عن دوافعه الداخلية أكثر مما يسلط الأضواء على المسرح المظلم للذات البشرية و قيل بأن الرواية ربما كانت طريقته الخاصة لتصريف عصابه " ¹ فجعله مؤمنا بما سمي في علم النفس بعقدة أوديب إضافة إلى دينامية هذه الشخصية التي " تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية " ²

2-1-3 بناء الشخصيات حسب الأسماء :

رواية الطموح من الروايات التي تحتفي بالأسماء ، وقد اختار الكاتب لشخصياته أسماء تمثل دلالات بعينها لتمييزها عن غيرها ، ويمثل الاسم الشخصي أو الصفة علامة سيميائية بامتياز كما أن الصفات و السلوكيات التي يلحقها بشخصياته كلها تمر عبر التسمية التي بها تحدث شبكة المعلومات التي تكون الحبكة في الرواية ، حتى و لو أوهمنا الكاتب مثلا باسم دال على الخير ، فان ذلك يدل على محاولة الإيقاع ، وان القارئ سيكتشف في النهاية أنه يمتاز بشروره . " وان الاسم الذي يطلق على الشخصية السردية لا يعني إعطاءها صفة لازمة ، ولا تأكيد شرّيتها أو خيريتها من مجرد الاسم الذي يطلق عليها ، فأى علامة يمكن أن تحل محل الاسم ، كما أن أي ضمير من الضمائر يمكن أن ينهض بهذه المؤونة ولا حرج " ³ نورد ذلك لأنه قد نفع على نقيض ما يحمله الاسم من دلالات مناقضة للوظيفة التي تقوم بها الشخصية ، وفي مثل هذه الحالة يعتد بالدور أو الوظيفة و ليس بالتسمية .

¹: مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 300

²: وتار محمد رياض : شخصية المثقف في الرواية العربية السورية مقال .دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000

الموقع الإلكتروني : [www.awu-dam . org](http://www.awu-dam.org)1

³: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية ص 98

أ- خليفة: شخصية رئيسية بطلية ، تحتل دورا بارزا ، بل تحتكر كل الأدوار سواء على مستوى الأفعال (الأحداث) أو الأقوال (الحوار) على الرغم من تجريدها من سماتها الخارجية واكتفى الراوي أو الشخصية بجد ذاتها - بالناحية النفسية ، وهذا ما يجعل التسمية مستمدة أيضا و تابعة لهذه الناحية : الاسم خليفة من الفعل خَلَّفَ : ترك أو خلف . بمعنى عوَّض أي ما يترك من الخلفة أو النسل فهو : الخليفة في الحكم و الولد و قد ورد ذلك في أمنيات والدته " كنت متيقنة تماما من أن طفلي ذكر .. نعم هكذا لم يخطر ببالي شيء غير هذا .. بل لقد اخترت له اسما تفت كثيرا أن يحمله أحد أبنائي، هذا الاسم هو الذي تحمله أنت الآن، وعلى كل فلم يعارضني أحد في منحك هذا الاسم .. فلم يهتم أحد بهذه النقطة "¹ و في هذا المقطع الروائي ما يدل على الاعتراف بان لاسم العلم دورا دالا ، بل هو أكثر من ذلك و هذه رقية تؤكد أنها تافت كثيرا لهذه التسمية التي ألحقتها بأحد أبنائها ، الذي سيخلفها عن كل وظيفة هي تستطيع أن تنسجم معها و هي إيفاء وظيفة الحياة وعلى كل ، كما أسلفنا يبقى ذلك مجرد حلم .

ب- رقية: اسم عربي شعبي شائع في حواضر و بوادي الجزائر. تحتل هذه الشخصية المرتبة الثانية في المقام السردي، ورد اسمها في أول الرواية أثناء استفسار زوجة الأستاذ عن حال أمه قائلة: " ماذا كان اسم والدتك المرحومة ؟ رقية، و المرض ؟ محمد و الزوج الأول ؟ عيسى . أعذرني عن هذه الأسئلة الكثيرة ، لكنني أحببت معرفتها لأني أرى للأسماء كذلك دورا في تشخيص الأشخاص "².

بالفعل فان للأسماء دورا فعالا في نعت الشخصيات و إبراز مكانتها ووظيفتها و ترميزها (دلالتها) " إذ لا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم سيكون على التحليل إذن إبراز الحركية السيميائية للشخصية " ³ فرقية من خلال بنائها الوظيفي النفسي و المورفولوجي اسم دال على الرقي الروحي و الخلق و قد يكون دالا

¹: عرار محمد العالي : الطموح ص 111

²: المصدر نفسه ص 26

³: فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بنكراد طبعة الرباط 1990 ص 53

أيضا على الرقة واللفظ و الحنان حتى إزاء زوجها عندما أراد ابنه الانتقام منه : " انك تخطئ عندما تعتقد هذا يا خليفة ، إنَّ أبك رجل طيب "¹ أو كقول الراوي صراحة : " فراحت تخفف عنه بكل رقة "² أو الدلالة على الرقي أي النمو نحو الإيجاب أو السلب كما في قول زوجها " رقية الآن ليست رقية الماضي... رقية التي كانت في المستشفى ماتت ، أنت رقية جديدة حية "³ فالكاتب قدّم شخصيته هذه عن قصدية صريحة و لكن هذه الخلفية النظرية لا يجب أن تنفي القاعدة اللسانية حول اعتبارية العلامة ، "فالتسمية لم تكن بريئة ، بل خضعت بدقة متناهية إلى الوظيفة التي وُكِّلت للشخصية وهذا الصنيع في حد ذاته جزء من البناء العام لملامح الشخصيات و تحديد إطار حركتها عبر الخطاب السردى "⁴ إذ ان هذا الاسم يحتزل الكثير من الأوصاف و الأعمال و الأقوال التي تقوم بها هذه الشخصية في الرواية .

ج- طيبة : فتاة جامحة متحررة ، حددت لها بعض الأوصاف الخارجية كي يلفت انتباه الباحث أنها على الرغم من جمالها إلا أن البطل لم ينجذب إليها بسبب أفكاره و طموحه و اختار لها اسم طيبة الذي يدل في الحقيقة على الوصفية أكثر من العلمية ، صفة إنسانية روحية تكسبها درجة من الاحترام و التقدير فهي مساعدة ، متفهمة ، فهذا خليفة يرد على ذلك " أشكرك على هذا الشعور النبيل "⁵ هذا الشعور حتما هو طيبة طيبة إزاء محدّثها ، و من دلالات ذلك أيضا البشاشة و الإشراق : " ما كاد يلفظ هذه العبارات حتى تقدمت فتاة و ابتسامة مشرقة على وجهها " ⁶ فقهقتها بصوت عال .. لكنه أعجب بجوية طيبة و بشاشتها و روحها المتفتحة

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص 84

²: المصدر نفسه ص 80

³: المصدر نفسه ص 107

⁴: مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردى . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ . ديوان

المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص 135

⁵: عرعار محمد العالي - الطموح ص 137

⁶: المصدر نفسه ص 142

الجذابة "1 كل هذه التصرفات تجعل من طيبة شخصية محبوبة طيبة القلب ، تنجذب إليها النفوس

د-سعاد: سليلة عائلة كبيرة ، غنية ، مترفة، عاشت بدايات حياتها رتيبة جامدة رغم كل الظروف المهيئة ، أرادت رغم ذلك أن تكون حرة في اختياراتها و مبادئها فتغيرت حياتها ، بل لم تذوق طعم السعادة إلا عندما أصبحت خارج عائلتها ، أثناء تواجدها بالجبل ، كان أول تناول لها مع خليفة في الكهف ثم بدأ الكاتب من خلال الراوي و باقي الشخصيات و استنباطا بناء شخصيتها تباعا ، وقد ألحق بها صيغة معبرة عن السعادة : سعاد. " في كهف من الكهوف القليلة المنتشرة في جدار الجبل، التقت عيون أربع مع بعضها .. تعبر بكل ما أوتيت بقوة عن السرور بالنجاة والبهجة بالحياة " 2 -فسعاد صيغة لاسم عذب ، يسير المخرج ، تحتل المرتبة الثالثة في المقام السردي كما أن ذلك قد يدل أيضا على السعد أي اليمن و الحظ السعيد : " أود أن أنفرد بك طول الحياة سنحقق هذه الأمنية يا سعاد أنا واثق من ذلك " 3 " لا يمكن لنا نحن كذلك أن نعلن حظنا لقد مكنتنا هذه العاصفة من الانعزال .. مع قضاء لحظات سعيدة " 4

2-2 في رواية البحث عن الوجه الآخر :

بناء الشخصية حسب الدوافع و المنازع النفسية :

رواية البحث عن الوجه الآخر ، رواية حديثة ، رواية مستعصية على القارئ العادي لأنها من روايات التداعي الحر أو الرواية الجديدة نسبيًا ، وهي نقلة كبيرة جدا من مستوى إلى آخر فإذا كانت رواية الطموح مّا عدّ من الرواية التقليدية -حتى وإن كانت شخصية ، بالمعنى الضيق لنظرية الأنواع- فإن البحث عن الوجه الآخر رواية جديدة كل الجدة في موضوعها و زمانها و أحداثها و خاصة في تشكيل شخصياتها، والتي تبدّى بغير اسم مرة ، وبدون لقب مرة وبدون أوصاف خارجية مرات ، و غير إنسانية أحيانا أخرى وإن كانت إنسانية فهي مقتضبة

¹: المصدر السابق ص.ص 149-150

²: المصدر نفسه ص 191

³: المصدر نفسه ص 192

⁴: المصدر نفسه ص 194

مختصرة ، لا تتعدى أسطرا معينة في لمح وذلك لا يعني اختزال الدلالة ، بل إن من الجمال و التقنية أن تكون الشخصيات بمثل هذه الغرابة والتعمية و الصعوبة ، غير محددة الملامح والمعالم ، لا عمل لها بالمفهوم العام للعمل بدءا من الشخص الغريب ، إلى طيف المرأة الشفاف ، ثم تتعدد هذه المرأة و تتداخل مع امرأة أخرى ثم الشخص الكائن الذي لا اسم له ، إلى شخصية الفتاة التي لم يذكر الراوي اسمها أيضا و الحسنا .

وكل هؤلاء يجري التستر على شخصياتهم من طرف الكاتب ليتمرر بعض آرائه حول الوجود و الحقائق و الحياة و الموت ، لا نجد من أوصاف هؤلاء إلا اليسير ، كل ما يمكن أن نراه من أفعال هذه الشخصيات وأقوالها هو مدى كثافتها و مفاجأتها لنا أو للقارئ عموما كلما تقدمنا في الإطلاع عليها في ثنايا الرواية ، لا تكتمل إلا باكتمالها ، فهي شخصيات نامية مدورة أو مكثفة ، كما يشرح ذلك تودوروف و ديكرول الذين نقلنا عن فورستر التمييز : بين دلالة كل مصطلح " فيذهب إلى أن المعيار الذي بواسطته نحكم على شخصية ما بأنها مدورة يكمن في موقف هذه الشخصية ، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة و أما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة " ¹.

وسنحاول بالتدرج أن نطلع على كيفية بناء هذه الشخصيات ، مكثفين بتحليل ما تقتضيه كل شخصية لأننا لا نستطيع أن نتناولها من جميع الجوانب ، فمنها ما يناسب البناء الداخلي ومنها ما ينطبق على سيميائية اسمها ، ومنها ما وصف اعتمادا على سلوكها و تصرفاتها وهي كالتالي :

أ- شخصية الغريب : أطلت علينا هذه الشخصية في بداية الرواية من خلال استفاقة الراوي السارد من نومه . ووجه غرابة هذه الشخصية هي عدم معرفة الراوي لها ، لم يلتق بها يوما ، ولم يعرف لها اسما معنا " كنت متأكدا من عدم وجود أي شخص غريب معي .. فكيف دخل هذا ؟ .. فقال أنا بدون اسم يا سيدي " ² وتكتمل غرابتها عندما تواجه الراوي بأنها

¹: مرتاض عبد المالك نظرية الرواية ص 100

²: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر : رواية . الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ط 1980 ص ص 06/05

تعرفه تمام المعرفة " شعرت بابتسامة على شفتيه وقال : أعرفك دوما يا سيدي .. غير أنك من جهتك نسييني " ¹ وتزداد غموضا وإهاما عندما تندمج في شخصية الراوي عندما يحاول أن يفهمنا أن ذلك ربّما يعود إلى خطأ فتقرر هذه الشخصية بما لا يدع مجالاً للشك أنها تعي ما تقول " لأنك أنا " ² هذه الشخصية هلامية ضبابية ، بإمكانها اختراق الأمكنة ، وركوب الفضاء واكتساح الحجب والإطلاع على الغيب "فبقي يسير القهقري ، كأنه متأدب ، أبي أن يدير لي ظهره واعتقدت أنه سيصطدم بالباب و هو لا يراه لكن الشخص الغريب لم يعبأ بهذا الباب فاخترقه و نفذ من خلاله إلى الخارج و تلاشى " ³ و لحد هذه الأسطر لم نر من بناء هذه الشخصية شيئا يذكر كوصف خارجي لها ، كل ما في الأمر أنها مجرد حلم عابر يحاول أن يقدم أجوبة للراوي ، ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن يكشف عن وجه هذه الشخصية ، ذلك هو البحث عن الوجه الآخر ، البحث عن الحقيقة ، فيطالعنا في آخر القسم الرابع محاولة مدّ يد المساعدة على إعادة وضع القاطرة على السكة الصحيحة و كشف الراوي على حقيقته وواقعه و إيقاظه من نومه " تطلعت فرأيت جسما منحنيا عليّ يمسكني من ذراعي و يرجوني قائلاً:
انفض انفض .. كفاك حلما أيها النائم .

من أنت ؟

ستعرفني.

أرني وجهك مالك تخفيه وراء اللثام ؟ " ⁴ فلا يعرف له الراوي وجهها ولا اسما و لا وظيفة.

ب-شخصية الفتاة : لا أثر جسماني ، ولا صفات خلقية لهذه الفتاة في بداية الرواية

فقد قدّمها الراوي على أساس أنها هتفت له ، ومن خلال المحاورّة تظهر أنها ضعيفة المستوى

¹: المصدر السابق ص ص 06/05

²: المصدر نفسه : ص 07

³: المصدر نفسه : ص 08

⁴: المصدر نفسه : ص 47

تعليميا، تريد المساعدة، لا يهم أين تكون، متبعة نزواتها " أنت لست متزوجا أليس كذلك؟
هناك سنتسلى قليلا... لكنني تذكرت أني لا أعرفها "¹

معظم الشخصيات في هذه الرواية بلا عمل أي أنها لا تقوم بأدوار حديثة محددة وإنما هي
"شخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير.. ووظيفتها تنظيمية ترابطية
بالأساس، إنها علامات تشحد ذاكرة القارئ.. إنها تقوم ببذر أو تأويل الأمارات، إن الحلم
التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني والتكهن، الذكرى، الاسترجاع، كل هذه العناصر تعد
أفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات الاستذكارية أو المتكررة Personnages
anaphoriques "²

ج- شخصية الراوي: إن المقياس الكمي للمعلومات حول شخصية الراوي يزيدنا إيضاحا
وإطلاعا مباشرا عليها كلما تقدمنا إيغالا في الرواية بتوفير الصفات والتصرفات سواء كان ذلك
داخليا أو خارجيا، أو المقياس النوعي الكيفي الذي يمدنا بالمعلومات بطريقة غير مباشرة إذا تعلّق
الأمر " بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها "³ من خلال هذين
المقياسين نختبر ما قدمه الراوي عن نفسه قائلا: " ومن خلال هذا أتشوق إلى ضم كل الناس و إلى
إذابتهم في أحس أنه بقدرتي استيعابهم، فأتصور نفسي محيطا شاسعا أشتغل في أعماقي على أحياء
متعددة لا تؤثر فيّ لكنها مرتبطة بي، ارتباط السمك بالماء، أصبح أهلي بالنسبة لي مع مرور العمر
جزرا صغيرة تردّد أنفاسها التعبانة فوق محيط وجودي الشاسع الذي ما فتئ يتوسع إدراكه و تتعدد
إمكانياته "⁴ ويمضي الراوي في خلخلة أعماقه و سبرها مبرزا أغوارها السحيقة و مجاهلها، وكان
كل اهتمامه أن يبسط أمامنا نفسه العارية، يريد أن يدلنا على امتلاكه و سطوته على الآخرين حتى
و لو كان ذلك مجرد نزوة نفسية أو تمنّ أو حلم، فنفسه المتعاطمة هي مصدر انزوائه و قلقه وانطوائه
" إن الكرة الأرضية و السماء.. بل الكون في متناول يدي، لكنني أتسامى عنها من فرط تعاضم

¹: المصدر السابق ص 12

²: فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ص.ص 24-25

³: المرجع نفسه ص 37

⁴: عرعار محمد العالي: البحث عن الوجه الآخر ص 21

شخصيتي و ارتفاعها إلى أبعاد و آفاق مجهولة .. ما وراء الكون " ¹ و مما يلاحظ بصدد هذه الشخصية هو الرصيد الداخلي ، فقد بناها الكاتب من هذه الناحية لأنها لا يمكن أن تصف نفسها جسمانيا أو خارجيا واكتفى بما يدور في مجاهلها " أشعر أي تحولت إلى جسم ماص ، يجتذب و يتلعب بنهم شديد " ² .

هذا الجذب لا يشبه ما تحدثنا عنه في الشخصيات الجاذبة المحبوبة و إنما من دلالاته السطو و السيطرة ، من خلال الانفعالات و التغيرات الطارئة و التي تتكرر في الرواية للتأكيد على أنه يحمل أفكارا و يبحث عن أخرى محاولة لتأثير حياته الداخلية مقدما على صحة ما يقوله أو يبدو له كذلك حتى أنه أصبح غريبا في شخصه مذذبا لا يستقر على رأي و لا يستقيم له معتقد ، فهو يحمل داخله " أسراراً و حقائق خطيرة تثقل كاهله " ³ هذا ما ولد لديه تجاذبا بينه وبين الأنبياء و العباقر و وجد " أنهم يتمتعون بجلال يفوق الجلال الذي يضيء عليهم .. و أنهم كاملي القوة و القدرة ، بقيت مبهورا في حضرتهم ، لاح لي أنهم جميعا يحملون صورة واحدة نفس التقاسيم ، و نفس الملامح ، تقاسيمي أنا " ⁴ فهو متعاضم و متسام إلى مرتبة هؤلاء : يحاول الذوبان فيهم ، و تتحد الصورتان لتصبح واحدة هي صورته هو : " تيقنت أي الحقيقة " ⁵ أي الوصول إلى الحقيقة عن طريق البحث عن الوجه الآخر وجهه هو إضافة إلى تعقيدها السيكولوجية التي " تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيها تمارس من سلوك و ما تقوم به من أفعال .. تؤدي بها إلى الاستسلام للذوات و الانقياد للرغبات الدفينة " ⁶ و هذا ما يؤكد الراوي " غدا سأنال محدثة الهاتف كانت أم لم تكن ثم أضفت : غدا سأنال امرأة مهما كان الحال " ⁷

¹ : المصدر السابق ص 21

² : المصدر نفسه ص 22

³ : المصدر نفسه ص 25

⁴ : المصدر نفسه ص 27

⁵ : المصدر نفسه ص 27

⁶ : مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 302

⁷ : عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 39

د- شخصية المرأة المتخيلة: إذا كنا قد أطلقنا عليها هذه الصفة (المتخيلة) فليس ذلك من قبيل الصدفة وإنما يمكن الاستدلال عليها بما أراده الراوي عندما شعر أنه بحاجة إلى إشباع فهمه الجنسي مناشدا ظهور امرأة بوسيلة ما . هذه الوسيلة هي التصور إذ يقول " تعاضمت إرادتي من جهة ثانية ، حتى تأكدت من أنه بإمكانني إحداث و خلق ما أشاء . قلت : أريدك أنت ، وذلك بعد أن تصورت أمامي وجوه مجموعة من النساء أعرفهن جميعا ، ماعدا واحدة ، و هذه الأخيرة هي التي عينتها " ¹ . أول ما يمكن استنتاجه هو صراحة الراوي في كيفية خلق و بناء هذه المرأة و إيجادها من العدم ، ولا أقول الحلم لأنه في هذه المرة كان يقظا ، فشاء أن تكون فكانت ، ولكنها مجرد خيال و مادام الخيال متاحا فقد راح يرسمها بريشته : العراء ، الشعر المنسدل ، انحناءتها ، وقارها ، غشاؤها الشفاف الذي يلفها ، ممانعتها، الجبين اللامع المستدير .

" أحسست بها تتلاشى من أمامي و تنحل تاركة لا شيء " ² كل الصفات من خيال الراوي ، لا تقدم شيئا سوى ما يريده من الارتواء . كيف السبيل إلى ذلك و الحال أنه مجرد خيال ؟ ولذلك يلجأ إلى الفتاة السالفة للتنفيس فقط لأنه لم يستطع الاهتداء إلى محدثة الهاتف ، أو هما معا وجهان لعملية واحدة ، أو هما معا لا أثر لهما و إنما مجرد توهم أو خيال و رقي على حد تعبير بارث ، فهو يقر بذلك معترفا :

"إذن فحقيقة الأمر هو أي أنا نفسي أمثل الأدوار و ليس أحد معي " ³ فالراوي كشخصية أدبية مشاركة في أحداث الرواية ، قدم لنا هاتين الشخصيتين ليس لأن لهما الدور الكبير أو المحدد في النص السردي . ولهذا فقد نفاهما أنفا من وجهة حقيقية . و إنما لكي يركز على حالته النفسية بوصف طبائعه و أمزجته في كل مرة يقدم لنا فيها شخصية جديدة .

ه- شخصية الرجل: نطلق هذه التسمية -شخصية الرجل- تجاوزا و تفريقا لها عن

الشخصية الأولى التي ظهرت على مسرح الرواية و هي شخصية الغريب ، و الفرق بينهما واضح

¹: المصدر السابق ص 36

²: المصدر نفسه ص ص 36-37

³: المصدر نفسه ص 38

جلي : فالأولى شخصية متخيلة – إن صح التعبير – ونقصد بذلك أنها عبارة عن هيولى أو حلم أو ضباب و لو كانت من أحلام يقظة الراوي ، أما الثانية ، والتي نحن بصدد دراستها هي شخصية مرئية رأي العين أي حقيقية تحدث معها الراوي و جالسها ، إذ يقول " منذ عدة أيام لاحظت أني أصبحت أثير اهتمام شخص معين أراه يتبعني على بعد خطوات مقتفيا أثري بعناد وإصرار " ¹ و يعتمد الراوي أيضا عدم تسمية هذا الشخص الذي يتحين الفرص لكي يتعرف إليه ، فدعاه إلى المبيت عنده . هذه الشخصية تؤدي أدوارا غرضية Des rôles thématiques هي بمثابة اللبنة الأساسية التي تسم بناء هذه الشخصية و منها : حسن خلقه و تصرفاته التي أرجعها الراوي إليه كعادته في كل مرة حينما يريد أن يدمج نفسه في باقي شخصياته كما يقول : " سمعت كلمة الشكر هذه تصدر منه كأنها آتية مني أنا " ² و لم يكتف الراوي بذلك ، بل تعداه إلى تطابقه مع شخصية الرجل في المواصفات الخارجية (الجسمية) كانت اللحية هي الدالة الوحيدة له . قلت : لو يخلق ذقنه فسيتلاشى من الوجود دون ريب " ³ و من هذه الأدوار الغرضية أيضا تعمقه في الحياة من خلال تفكيره ، وصمته وإطراقه ، وقرآته لأفكار الآخرين : " قال متمتا : برودة شديدة هي هذه الحياة .. لكن سوف تزول .. وبعدها نكون في ربيع جميل " ⁴ و من جاذبيته و تأثيره أنه لا يعرض نفسه للنقد أو اللمز ولا يطيل الكلام ولا يتكلم إلا في الأمور الهامة باحترام ولباقة ، وشدة تأثيره على الراوي الذي أصبح يتوقع انقلابا في شخصيته التي استولت عليه وسلبت منه هذه الصفات " بين يوم وآخر حدث تحول عظيم فأصبحت أرى الرجل وقد عاد يحتل دوري بعد أن تحولت أنا لدوره " ⁵ لا فرق بينهما إلا من خلال اللحية ، إضافة إلى ما كان من تطابق بينه و بين الأنبياء و العباقره وبينه وبين المرأتين ، شخصية واحدة متعلمة نهمه إلى كل شيء ، ذات طاقة وقدرة على اكتشاف سر هذا التطابق بين الراوي وشخصياته و العائد إلى عرض تجربته النفسية والإنسانية المحركة لدوافعه وغاياته وتقلب مزاجه ، مما

¹: المصدر السابق ص 49

²: المصدر نفسه ص 53

³: المصدر نفسه ص 55

⁴: المصدر نفسه ص 53

⁵: المصدر نفسه ص 63

يدعونا إلى تصنيف الراوي ضمن الشخصيات المكثفة *Les personnages épais* الشديدة التعقيد خاصة عندما يقرر ذلك في المقطعين التاليين : " و الملاحظة الهامة في هذا الميدان هو أن الخط الذي سرت فيه كان رجعيا ، أي أن اهتماماتي كانت منصبية أول الأمر على كل ما هو خارجي ثم تحولت شيئا فشيئا فاتجهت نحو "1" " عدت أمارس الجنس مع بنات أخريات وملكتني رغبة وحشية في الاستمرار في هذا الخط دون توقف ، أصبحت كلما أرى بنتا أو نقف معا إلا ويمتلئ رأسي بالجنس دون غيره ..أحواتي أنفسهن لم يمنعن (هكذا) و كثيرا ما اشتكين لوالدي "2" هذا السير الرجعي وعدم الاستقرار النفسي و التقلب المفاجئ ، هو نفس ما نراه عند الراوي و ما ينطوي عليه الكاتب من نزق جنسي و في الحقيقة إن ميل الراوي " إلى وصف شخصياته بالمرآة على المعطيات النفسية لم يكن منظورا إليه باحترام "3" .

فالكثير من القناعات لدى هذه الشخصية هي نفسها التي وجدناها لدى الراوي ومن أمثلة ذلك قولها : " أصبحت أشمل و أضم الكل أنا هو الكل والكل هو أنا وأكون الحكمة المطلقة ولهذا وجدت هؤلاء الأنبياء قريين جدا مني - كما أنا قريب جدا منهم "4" فمن أهم أدوار شخصية الرجل ما يمكن تسميته بالمطابقة ، كل ما يتصف به الراوي هو نفسه ما يتصف به الرجل ، وفي آخر الرواية يمحوها الكاتب بتبنيها في الخيال بالمعنى الحقيقي و ليس بالمعنى النقدي للشخصيات التي تعد كلها خيالية ورقية ، إذ أن هذا الرجل لم يكن إلا شبحا في زي رجل أو آدمي من لحم و دم مما حداه إلى تقييد شكواه ضد مجهول لدى الشرطة ، ولكنه يربطه بالدلالة الكبرى و هي البحث عن الحقيقة التي مازال يتطلع إليها عازما على الوصول إلى كنهها " فتحت الباب و خرجت عازما على البحث عن الرجل و الوصول إليه و لو تطلب ذلك العمر كله "5" وتبقى الإشكالية الروائية هي البحث : بحث

1: المصدر السابق ص 72

2: المصدر نفسه ص 73

3: مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 300

4: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 75

5: المصدر نفسه ص 96 آخر صفحة في الرواية

عن الوجود بحث عن سر الحياة و الموت و حدود تشكلهما ، عن كنه الأزل و الأبد ، عن الوجه الآخر للحقيقة مهما كانت هذه الحقيقة . أسئلة وجودية محيرة .

2-3 في رواية زمن القلب :

2-3-1 شخصية الأب خارجيا : يلتقي بها الراوي الطبيب صدفة أثناء غلق الشرطة لمسالك المدينة " إني لمحت مباشرة أمامي وجه شخص أعرفه ، أعرفه جيدا ، العينان الغائرتان المتأججتان كجمرتين تحت الرماد و الأخاديد الدفينة على وجهه ، لقد كان أبي يقف مباشرة أمامي كأن الشيطان نفسه أحضره .. في لمح البصر تشكلت في ذهني صور عديدة في هذا المجال ، فأبي يمتاز بموهبة عجيبة في اكتشاف الأسرار . ولا يمكن البتة أن أخفي عنه شيئا"¹

تمثل هذه الملامح الخارجية و الأوصاف الجسمانية و الأخلاقية رافدا من روافد تكوين و بناء الشخصية وهذا لا يمكن أن يتعارض مع ما ألح عليه النقد الشكلاني و البنيوي و اللذين ركّزا على كل من الوظائف و العوامل لأن " هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها و مظهرها الخارجي ولم تغفل الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب"² ومن هذه الأوصاف : العيون الغائرة المتقدة ، أخاديد الزمن على وجه الوالد كأنها الأثلام على الأرض ، ومن الأوصاف المعنوية : الموهبة و الفراسة و القدرة على اكتشاف الأسرار . كل هذه الملامح هو مما يخدم الحبكة الفنية و إسناد الأحداث ، فكل وصف له دوره و وظيفته فيما سيحدث لاحقا في الرواية : فغور العين دلالة على طول التجربة و الاتقاد دلالة على الهمة و العزيمة و أما الأخاديد فوصف مادي دال على قسوة الحياة و شظف العيش و امتداد العمر .

2-3-2 البناء الأسطوري لشخصية الكاهنة:

شخصية مرجعية تاريخية مليئة بالقوة و النضال و الإرادة " لقد مرت مئات السنين على وفاتها كيف تنهض الآن حية ، أغمضت عيني ، استرجعت في ذهني تاريخ هذه المرأة كما سمعته منذ كانت بنتا صغيرة"³ الشخصية الرمز المثلثة بالدلالات ، شخصية قوية محاربة ، تنافس الرجال في قوتها

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب .رواية . المؤسسة الوطنية للكتاب 1995 ص ص 10-11

²: لحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي بيروت -الدار البيضاء ط 3 2000 ص 50

³: عرعار محمد العالي .زمن القلب ص 32

و قسوتها، رسم لها الراوي أهم بنية في تكوين هرمها الرجالي تباعا سواء عن طريق الأوصاف الحسية (المورفولوجية) أو المعنوية الداخلية، ولا تكتمل هذه الشخصية، ولا يتعرف عليها القارئ إلا إذا اكتملت الرواية لأنها عبارة عن "مورفيم فارغ في الأصل يمتلئ تدريجيا كلما تقدمنا في قراءة النص عن طريق المحمولات"¹ فتاة تمارس الصيد، هذه المهنة الرجالية "بقيت يدها اليسرى ممدودة تمسك القوس من وسطه، بينما بقيت يدها اليمنى منكسرة إلى الخلف تمسك السهم"² ثم تتوالى أوصاف أخرى تتعلق بقوامها: الذقن، العينين، الجبين، خصلات الشعر.

في موضع آخر من الرواية تتراءى الكاهنة للطبيب في أحلامه فيصفها للقائد عندما يطلب منه ذلك "لا أستطيع وصفها بالضبط، وعلى كل فهي متينة البنية في رقة وعدوبة، ذات عينين تسبح فيهما الأنوار والظلال بشكل يجعلك تعتقد أن الأفلاك والمجرات والكواكب والنجوم والشهب والنيازك كلها.. كلها تسكن فيها وتجد في حيزهما رحبة الفضاء وسعة الكون، ثم العجيب في هذه المرأة أنها توجد في كل مكان، في كل وقت، فطيفها دوما حاضر، موجود.. إنها وحيدة في شكلها فريدة في نوعها، بل اسمحو لي أن أقول إن فيها شيئا من غير البشر...إسمح لي أن أقول لك شيئا آخر

- تفضل

- إن المرأة التي طلبت مني البارحة النجدة هي الكاهنة.. إنك تعرفها؟

-إنّ ما تقول غريب.. كل ما أعرفه أن الكاهنة كانت مجرد امرأة أسطورية عاشت في هذه البلاد، فما جاء بالكاهنة في هذا الوقت و في هذا المكان؟ إن هذا منتهى الغرابة"³

تجمع هذه الشخصية بين نمطين من الشخصيات: شخصية مرجعية تاريخية تستند إلى سند خارجي "وتحيل إلى معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافته (البلد) كما أنها تحيل على أدوار و برامج واستعلامات ثابتة"⁴ ومن جهة أخرى تمثل نمط الشخصيات الاستذكارية "إنها شخصية للتبشير، لها

¹: مجراوي حسن: بنية الشكل الروائي ص 214

²: عرعار محمد العالي: زمن القلب ص 33

³: المصدر نفسه ص.ص 83-85

⁴: فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ص 24

ذاكرة ، تقوم ببذر أو تأويل الأمارات ، إن الحلم التحذيري ، مشهد الاعتراف ، الذكرى ، الصحو المشروع، كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات و أفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات "1 فالنمط الأول تمثله مرجعية الكاهنة المعروفة في الثقافة التاريخية للجزائر بالمرأة المناضلة ، والنمط الثاني استذكاري دلالي في النص يقوم على الأحلام و التحذيرات ، رمز ممتلىء يخدم زمن القلب الذي لو عادت الكاهنة من خلاله لكان للجزائر مع المستعمرين شأن آخر .

2-3-3 شخصية الأم وطرق بنائها:

لم تظهر شخصيتها إلا كراوية من خلال بعض الملامح العابرة سواء كان ذلك من خلال الصفات الجسدية أو المعنوية النفسانية ، وشخصية كهذه دون ملامح صريحة ، هي من حيث البناء والدلالة أوسع و أعمق و أعم ، هذه الصفات تستنبط من طرف القارئ أثناء القراءة و ذلك تبعا لثلاث طرق غير مباشرة :

* ما تخبر به الشخصية ذاتها و هي الأم الراوية ، وهي بدهاة تختلف عن الراوي الحقيقي و هو الذي يختلف أيضا بدرجة عن الطبيب الشخصية الأولى في الرواية ، ولذلك فإنها لا تستطيع أن تصنف هي نفسها إلا من خلال العالم الداخلي الذي يحاول الكاتب أن يراهن عليه و أن يؤثث به بواطن الشخصيات سواء كان ذلك من خلال الأحداث أو من خلال الحوار (الأقوال) كما أخبرت ذلك عن نفسها " اتخذني زوجي امرأة له ، بعد أن توثقت بيننا علاقات الود والمحبة تقى إلى الحياة معه و الإسعاد به .. حتى أحس بشعور الثقة يسكنني و أفرح داخلي فرحا لا يقاس "2 و مما يدل أكثر على الغموض النفسي في شخصيتها حادث رؤيتها لشخص آخر كأنه منتم إلى عالم لا تعرفه و هذا حينما ضاجعها زوجها ، فأحست بهذا الغريب و كأنه يغتصبها اغتصابا في صورة زوجها ، ينغص عليها حياتها، و يطل عليها في كل آن حتى لكأنها تشك في نسبة هذا المولود (الكاهنة) إلى أبيه الحقيقي "3

¹: المرجع السابق ص 25

²: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 37

³: المصدر نفسه ص 40

* ما تخبر به الشخصيات الأخرى : و الحديث هنا عن الكاهنة ذاتها التي تسترجع الأيام الأخيرة من حياة أمها ، حيث تتدهور حالتها الصحية و تدخل في غيبوبتها بسبب عقدها النفسية وتأزمها ، لسوء ظنها بزوجها الذي يريد استبدالها بغيرها " إني كما ترى مطروحة الفراش هل ترغب في شيء أكثر من هذا ؟ لقد تمنيت دوما موتي " ¹

* ما يستنتجه القارئ عن طريق سلوك الشخصيات وأفعالها : وهذا المصدر الأخير هام جدا في الدراسات البنائية ، إذا لابد أن يتوصل القارئ المتخصص إلى نتائج عن هذه الشخصيات ومن ذلك أن الأم ككل النساء مهمتهن النسل ، والنسل لابد أن يكون ذكرا ، لما تطرحه الثقافات القديمة - وحتى الحديثة- كقضية الميراث ، إذ أنه من العادة أن يخلف الذكر و ليس الأنثى خاصة ما تعلق بأمور الزعامة ثم أنها لما أخفقت في إنجاب الذكر لم تستطع أن توجه الاتهام بالقصور إلى زوجها رغم علمها بأن النقص يعتريه ، و لذلك فان الأمر كله بيد الرجل و ليس بيد المرأة ومنها أيضا حيرتها على ابنتها الكاهنة و عدم معرفة ما اعتراها و نزوعها حول تقمص الذكر شيئا فشيئا إلى أن وصل بها الأمر إلى التصريح برغبتها " في يوم دق صدري معلنا : عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرر لك مقاليد الزعامة بنفسه علنا ..أعلن أمام الجميع : أمركم بين يدي ابنتي " ²

2-3-4: شخصية الطبيب (الراوي) : معمار لا ينتهي إلا بنهاية الرواية:

شخصية محورية يقدمها الراوي في بداية الرواية أثناء طلب القائد منه رأيه في الجرحى " لكن الطبيب كان يسرح بعيدا ، كان يعيد رسم و تشخيص المواقف الصعبة التي مروا بها و نجوا من الموت فيها بأعجوبة " ³ الطبيب قوة محرّكة للأحداث ، تستمد بناءها من خلال ما تقوم به ، أو من خلال الصفات التي يلحقها به الراوي ، أو من خلال الشخصيات أو القارئ نفسه أثناء الاستنباط ، ولذلك فان معمار هذه الشخصية لا يكتمل إلا عند نهاية الرواية ، فعندما يكلفون من طرف القيادة بالهجوم على المركز العسكري في المدينة التي ولد و عاش فيها ، فإن ذلك يؤلّد لديه وقعا و إحساسا خاصا "

¹: المصدر السابق ص ص 119-120

²: المصدر نفسه ص ص 122-123

³: المصدر نفسه ص 06

إن هذا العمل سيجعلني أعود إلى المدينة التي غادرتها منذ سنوات¹ و تكمن حساسية الموقف في المدينة ذاتها و أما الاضطراب فسببه تقدير نجاح العملية أو فشلها إضافة إلى ارتداداته المختلفة لذكرياته فيها ، و أما الجانب النفسي المضطرب حقا فيكمن أساسا في حيرته و دهشته من بعض المواقف التي تتكرر فيها رؤيته لبعض الشخصيات كأبيه مثلا الذي صادفه أثناء عملية التفتيش أو شخصية الكاهنة التي تراءت له من خلال وجه أبيه مرة ، ومن خلال الجندي الجريح في معسكر العدو مرة أخرى أو أثناء جلوسه على حافة البئر مرات عديدة .

فالحيرة و الدهشة صفتان نفسيتان لشخصية الطبيب ، ترافقانه خلال الرواية وتبقيان مدارا لتساؤلات عديدة لا تجد لها جوابا ، خاصة مع هذا الوجه الجميل ، وجه هذه الفتاة التي اعتادت عليه ومن أمثلة ما يحيره قوله : " ما سر ذلك التجلي ، أو لا أعرف كيف أسميه الذي حدث لي عندما كنت أنظر لأبي ؟ "² " وبينما نحن نشيل التراب عليه لاح لي أن هناك شخصا يقوم من ذلك القبر تراءى لي أنه يستوي حيا بأعجوبة ، نظرت جيدا فرأيت وجه امرأة ، بعد لحظة تعرفت على الوجه إنه لتلك المرأة التي تدعى الكاهنة ، تعجبت ، قلت أحدث نفسي : لقد مرت مئات السنين على وفاتها ، كيف تنهض حية الآن ؟ "³ وبداهة فإن شخصية الطبيب لا نعرف لها اسما و لا صفات جسمية ، و جل ما نستطيع أن نعرفه لها هو هذا البناء الملازم لشخصية الكاهنة و لا يذكر إلا حين تذكر هي ، يقول الطبيب " إني أسبح بخفة و انطلق بحرية لا أشعر بشيء غريب ، كل هذا يؤنسني إني متأكد أني أعرف هذا العالم قبل الآن ، لكني لا أعرف لماذا تركته ؟ "⁴

يمكن أيضا أن نتبين من جهة أخرى علاقة هذه الشخصية بالمكان ، فهي مرة في مكان واقعي كالمدينة أو الجبل ، ومرات في أماكن غير محددة كالسماوات الفسيحة ، و مرة في قاع البحر العميق " من أنتن أولا؟ نحن نساء نسكن في أعماق البحر ..وفي ومضة وجد الطبيب نفسه يخترق البحر من

¹: المصدر السابق ص 106

²: المصدر نفسه ص 25

³: المصدر نفسه ص ص 31-32

⁴: المصدر نفسه ص 67

أعماقه اختراقا ، شعر باليم يفتح أمامه و يكشف له أعماقه " ¹ هذه الأعماق النفسية الغائرة الموغلة في العمق ، أعماق الطبيب الذي يحاول اكتناه سر العالم الآخر ، الطبيب الذي يحاول التغلب على معادلة الحياة و الموت ، ومن خلال الكاهنة يهتك حجب الغيب ، يرى " قرية تهاجم غدرا ويفتك سكانها فتكا و يذبحون ، و نساء يغتصبن غصبا و أطفال تزهق أرواحهم زهقا " ² فالكاهنة تتكهن ، ترى تستكشف و توحى بذلك إلى الطبيب سواء كان ذلك حلما أو حقيقة ، ومنها تستمد بعض الغيبات التي تتحقق فيما بعد على الواقع الروائي .

وفي الأخير أردنا أن نعمم بعض ما قمنا به من إجراءات ، و استكمالا لها ، نقوم بإيراد النموذج العملي في الشخصيات الحكائية لدى غريماش ، وهو النموذج الذي رأينا أنه ممكن التطبيق و الإجراء و بصفة عامة على رواية زمن القلب للأديب عرعار ، لأنها تمثل نوعا مما يعرف بالرواية الحديثة . إذ أن الشخصية الحكائية في تصوره هي " شخصية مجردة و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد ، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ، ذلك أن العامل في تصور غريماش يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين ، كما انه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا واحدا ، فقد يكون مجرد فكرة ..وقد يكون جمادا ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكوي ..و أن عدد العوامل في كل حكي محدود في ستة هي المرسل و المرسل إليه والذات و الموضوع و المساعد و المعارض " ³.

وستتبع في الرواية هذه العوامل مختصرين قدر الإمكان في الشرح ، لأننا كما أسلفنا القول نريد

تعميم ذلك عليها كلها :

¹: المصدر السابق ص ص 72/71

²: المصدر نفسه ص 79

³: غريماش : نقلا عن حميداني : بنية النص السردي ص ص 51 52

2-3-5 النموذج العاملي في رواية زمن القلب:

Relation de lutte علاقة الصراع		Relation de désir علاقة الرغبة		Relation de communication علاقة التواصل	
المعارض Opposant	المساعد Adjuvant	الموضوع Objet	الذات sujet	المرسل إليه destinataire	المرسل destinateur
هو ولادة الأنثى بدل الذكر ، وجريان الأحداث على غير ما يحلم به الأب أو الأم أو المجتمع ككل . أو لنقل أيضا هو هذا الوجه المعارض (الذي تعتقد الزوجة أنه ضاجعها بدلا من زوجها الحقيقي و ظل يرفض ان يكون المولود ذكرا) أو هو القدر الذي شاء أن ترث الكاهنة أباهارغم العادات و التقاليد من الصفحات 39 إلى 48	هو المحيط الأسري العام و المناخ القبلي العشائري الذي نبتت فيه هذه العادات التي تشجع على مواصلة الإرث الحضاري الذي رأيناه في المجتمع البربري أو غيره .	الإنجاب في حد ذاته ، والوراثة و البحث فيما يمكن أن يعوض هذه الأفعال إن لم يستطيع تطبيقها .	الأب الذي يحلم بإنجاب زوجته لابن من صلبه و يرثه و ظل ينتظر ذلك زمنا طويلا .	المجتمع القبلي القديم الذي يتقبل مثل هذه الأحكام و التقاليد و يطبقها ، بل يحرص على إيجادها فعلا ، ولا يقبل بأن يجيد عنها أو يساوم عليها حتى ولو كان ذلك على حساب الأشخاص .	العادات و التقاليد و الأعراف التي تقتضي بالضرورة أن ينجب الإنسان ذكرا يرثه ، هذه الوراثة إما لمال أو سلطة أو جاه ، فوالد الكاهنة ووالدتها كانا يريدان بكل ما أوتيا من قوة حتى ولو كانت بإعادة الزواج أن ينجبا ولدا ذكرا يتولى أمور الزعامة بدل والده عندما يصبح كبيرا أو عندما يتوفى .

3- نتائج حول مقارنة الشخصية:

1- من خلال إخضاع الشخصية في رواية الطموح من حيث بناؤها إلى المقياس الخاص بالصفات والأفعال و التصرفات التي تكونها داخليا وخارجيا ، فإننا رأينا أن أغلب الشخصيات في رواية الطموح بنيت على أساس الصفات المورفولوجية الخارجية ، إلا شخصية خليفة ، هذا لأن الكاتب رهن على الجانب الداخلي لهذه الشخصية (معتقداته، آراؤه وأفكاره) .

2- و على العكس من ذلك فإن الروائيتين : زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ، كانتا نموذجا في التعمية و التمويه على القارئ ، لا نجد من أوصاف الشخصيات جسديا (مظهريا) إلا التزر اليسير ، ثم سرعان ما تزول هذه الصفات تاركة الطريق للأحلام ، فيتبدد خيال القارئ بين الحلم و الحقيقة إذ يتوجب عليه التركيز الشديد لمعرفة ذلك .

3- إذا كانت رواية الطموح تركز على اسمية خاصة بالشخصيات و التي حللناها في اجراء اسمية الشخصيات ، فإن الروائيتين الأخرتين خلتا من هذه الأسماء و الألقاب تماما . ولم تذكر إلا بعض صفاتها - كالغريب و فتاة الهاتف في البحث عن الوجه الآخر ، والطبيب و الكاهنة في زمن القلب ، ولعل الأمر يرجع أساسا إلى طبيعة المضامين في هاتين الروائيتين وقد تناولنا الشخصيات فيها حسب ما تقتضيه كل شخصية من إجراء خاص بها ، أي ما ينطبق عليها .

4- يمكن أن نلاحظ على ما يسمى بالشخصيات البطلة في الروايات الثلاثة أنها تراهن على النموذج النفسي أو الباطني من خلال عرض الراوي لهواجسها و خلجاتها و معتقداتها و آرائها و أفكارها ، حتى ولو كان ذلك عن طريق الراوي ، فإن القارئ سيذهب بمخيله إلى المؤلف عرعار و ليس إلى شخصياته البطلة و هذا ما نراه في الروايات السالفة حين يجعل هذه الشخصيات بصفات أقل ما يقال عنها إنها غريبة ، و هذا ما يميز في اعتقادنا روايات عرعار عن غيرها من الروايات التي ظهرت في هذه الحقبة التاريخية التي انشغل فيها جل الروائيين الجزائريين بالكتابة إما عن الثورة و معاناة الشعب أثناءها أو بالظروف الاجتماعية في حقبة السبعينيات و ما بعدها وهكذا كانت شخصيات رواياتهم تحمل هم الثورة أو التغيير في المجتمع الجزائري . ولذلك يمكن اعتبار شخصية الكاتب عرعار في رواياته هي إحدى الشخصيات في نظام الرواية أثناء التحليل على الرغم من أن النقد البنيوي ألغى أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي ، وهذا ما يؤكد ترابط الصورة الروائية للشخصية بالمأزق المرجعي و التصوير الإيديولوجي للكاتب على أنها عالمه و عصره ،

ولذلك نجد أحدهم ينظر إلى الرواية على أنها تصور " تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي ، والرواية تقول هذا و أكثر من خلال أداة فنية مميزة هي الشخصية و هذا ما جعل النقاد يعرفون الرواية بقولهم : إنها فن الشخصية " ¹. لذلك أيضا آثرنا أن يكون الفصل الأول من هذا البحث حول الشخصية و ليس عن غيرها من عناصر فنيات الرواية .

¹: طه وادي : صورة المرأة في الرواية العربية . دار المعارف مصر ط 2 - 1980 ص 03

الفصل الثالث

البيئة الروائية : بنية الزمان و المكان
في أعمال محمد العالبي بحرار الروائية

1-بنية الزمان.

1-1 في التنظير.

2-1 الإجراءات.

1-2-1 الترتيب:

1-1-2-1: الاسترجاع.

2-1-2-1: الاستباق.

2-2-1 المدة:

1-2-2-1: الخلاصة.

2-2-2-1: الحذف.

3-2-2-1: المشهد.

4-2-2-1: الوقفة الوصفية.

3-1: نتائج حول بناء الزمن.

2-بنية المكان الروائي:

1-2: شعرية المكان.

2-2: الإجراءات.

1-2-2: بناء الأمكنة و علائقها في رواية زمن القلب.

2-2-2: بناء الفضاء الدلالي في رواية البحث عن الوجه

الآخر.

3-2-2: تعدد المكان الجغرافي ووظائفه في رواية

الطموح

4-2-2: طرائق بناء الأمكنة.

بنية الزمان و المكان في أعمال محمد العالي عرعار الروائية

1- بنية الزمان :

1-1 في التنظير :

مقولة الزمن في الرواية من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد ، ومن أهم المباحث التي تناولها المنظرون و الباحثون ، حتى أننا نستطيع أن نقول إنها من أهم المواضيع وأخطرها شأنًا و تحكما في السرد الروائي ، وقد بدأ التفكير الفعلي في التعامل مع الزمن في الرواية - من حيث تناول البنيات اللغوية - مع الشكلايين الروس ، فقد مارسوا بعضا من تجليات الزمن و تقنياته على أعمال سردية مختلفة ، إذ يرون أن الأحداث تعرض بطريقتين إما التسلسل وفق منطق خاص يخضع لمبدأ السببية ، وإما التخلي عن الزمن بحيث يرد بدون منطق وبذلك فرّقوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي أي الشكل ، ثم تلاهم الأنجلوساكسونيون بزعامة لوبوك و موير اللذين شددوا على أهمية الزمن وصعوبة عرضه أو دراسته في الرواية ، إذ أن عجلة الزمن متغيرة و غير ثابتة في علاقاتها بالرواية وموضوعها ، وذهب كل باحث إلى زاوية معينة و مقاربتها بالمظهر الزمني فيها تبعا لقناعاته النظرية أو النقدية و منطلقاته .¹

وقبل ذلك كانت هنالك مقاربات أخرى و أشكال تعاملت مع الظاهرة الزمنية بتصورات فلسفية أو فكرية معينة قبل أن تتناول من طرف الباحثين في مجال الرواية والسرد عموما ومنها أن كلا من الزمان و المكان يشكلان إطارا موحدًا بوجهين مختلفين لأنهما يتحكمان في فعل الإنسان والأحداث التي تقوم في الرواية ، غير أنهما يختلفان في الطبيعة " فإذا كان المكان ذا أبعاد ومرجعيات مادية محسوسة فإن الزمان ليس محسوسا . . وإنما يدرك على نحو مخصوص"² لأنه لا يشكل مادة محسوسة بصفة آلية كالمكان ، ويختلفان أيضا من خلال طبيعة الإنسان وعلاقته

¹: ومن هؤلاء: توماشيفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1982

بيرسي لوبوك : صنعة الرواية ترجمة عبد الستار جواد دار الرشيد بغداد 1981

إدوين موير : بناء الرواية ترجمة إبراهيم الصيرفي الدار المصرية للتأليف القاهرة. د ت

²: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر طبعة 2000 ص 36

بهما. فالإنسان في المكان يستطيع أن يمضي إلى كل الاتجاهات (أمام - وراء - خلف) أما الزمان فطبيعته خطية أمامية يمضي و لا يعود " وهذا ما ذهب إليه كانط و هايديجر و أفلاطون في فهم الزمان بحسب علاقاته مع النظام الكوني - حركات الكواكب و النجوم و دورانها -، و باعتباره قوة طبيعية فاعلة في جميع الأشياء و المخلوقات ماديا و بيولوجيا و كيميائيا¹ وهذا ما ذهب إليه أرسطو ، فالزمن لديه يمارس قوة خاصة على انتقال جميع الكائنات من حال إلى حال ، وقد تناوله أيضا القس المفكر سانت أوغستين على أساس أنه لا يجري في عالم الطبيعة الخارجي و إنما في عالم الإنسان الباطني في مجال وعيه ، أما لايبنيز فيرى بأنه ذهني فقط و يرى آخرون أنه يستمد من انفعال الإنسان و تجربته كالانتظار و الأمل و الترقب ...² ثم بدأت معالم الاتجاه البنيوي بعد الشكلايين تتضح ، و برزت الدراسات المنهجية على أساس تصورات و تحليلات نتجت عن تأثيرات سابقة ، كما نجد عند رولان بارت الذي درس الزمن عند كل من أرسطو وفلاديمير بروب في بداية القرن العشرين مفسرا " أن المنطق السردى هو الذي يوضح الزمن السردى و أن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب ... و بالنسبة للسرد فان الزمن ليس موجودا أو له وجود وظيفي كعنصر في نظام دلالي ذلك أن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب و لكن إلى المرجع"³ ومن خلال هذه المقولة يتضح أن بارت يقر بأن الزمن السردى الروائي لسي حقيقيا ولكنه دلالي أي إيهام بالزمن . أما الروائي الناقد ميشال بوتور في كتابه بحوث في الرواية فيرى أنه من الصعب أن يتقيد الروائي بالترتيب الزمني " لأننا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان و أن العادة وحدها هي التي تمنعنا من الانتباه أثناء القراءة إلى التقطعات و الوقفات و أحيانا القفزات التي تتناوب السرد "⁴ . أما الروائي الرائد في الرواية الجديدة ألان روب غرييه فيرى بأن " الزمن قد أصبح منذ أعمال مارسيل بروست و كافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل

¹: ينظر قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة . دار الجنوب للنشر طبعة 2000 ص 36

²: ينظر المرجع نفسه ص 37

³: رولان بارت : نقلا عن مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي : بيروت - الدار البيضاء ط 1990

ص 111

⁴: ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونيوس - مكتبة الفكر الجامعي ط 1- 1971 ص ص 116-117

استعمال العودة إلى الماضي و قطع التسلسل الزمني و باقي التكوينات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد و بناء معماره " ¹ .

لكل هذا يبدو لنا أن هناك اتفاقا بين النقاد و الباحثين على أن الزمن في النصوص الروائية خاصة و السردية عامة ، موجود وجودا مستقلا ، و لا يمكن بأي حال تجاهله أو إغفاله ، بل يمكن القبض عليه رغم صعوبته و تجريديته " و لم يعد أحد من النقاد المعاصرين يجرؤ على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي " ²

الرواية عالم من الأحداث لا بد أن تسير على نسق خاص و نظام معين يخلقه الروائي خلقا إراديا لا يفرضه عليه أحد سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية واقعية أم خيالية ، وهو أثناء ذلك يعود إلى القصة أو المغامرة كما يسميها البعض ، و يستحيل مع ذلك مطابقة زمن القصة (المتن الحكائي) بزمن الخطاب السردى (المبنى الحكائي) لأن القصة بأحداثها سواء كانت حقيقة أم خيالا تسير وفق نظام خطي يراعي " قوانين الحياة و المنطق و الزمن أي متتالية الأطوار ... والتزامن ظاهرة بديهية في الحياة تتمثل في حصول حدثين أو أكثر في زمن واحد لكن هذا التزامن مستحيل في الخطاب " ³ و إثر ذلك يحمل السرد زمنين اثنين : زمن القصة و زمن الخطاب . و لم تتوقف الدراسات عند ذلك بل تعدت إلى زمن التلقي (القراءة) و زمن القارئ وهي أزمان خارجية لها علاقة بالرواية ، و من قسم الزمن أيضا الناقد ميشال بوتور الذي يرى أنه أقسام " زمن المغارة و زمن الكتابة و زمن القراءة و افترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الآخر ، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة و جيزة لاحداث وقعت في سنتين ربما قد استغرق في كتابتها ساعتين بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين " ⁴ . و قد شكلت أبحاث تودوروف في طبيعة العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب طريقة جديدة و منهاجا إجرائيا في تناوله للزمن و قد قسم هذه العلاقة إلى ثلاثة أقسام أساسية :

* محور النظام أي خطية الزمان الذي يستحيل فيه تطابق الزمانين مع بعضهما .

¹: آلان روب غرييه. نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى إبراهيم - دار المعارف القاهرة د-ت ص 134.

²: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 113

³: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة دار الجنوب للنشر تونس ط 2000

⁴: بيتور نقلا عن بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 114

* محور المدة **La durée** التي تستغرقها الأحداث و بذلك تتسع أو تضيق هذه المدة وبالتالي تنتج المفارقات الزمنية (وقفة - حذف - مشهد)

* محور التواتر أي طريقة تقديم السرد هل هو منفرد أم متكرر أم متواتر؟¹

و تمثل أبحاث جيرار جنيت عتبة أخرى في الماضي قدما نحو الأحسن فهي قمة و خلاصة الأبحاث التي تناولت الزمن إذ ركز على كيفية إعداد السرد الجمالي و ما يميزه على السرود الأخرى كالشعوي أو السينمائي لأن السرد في حقيقته لا يكون خارج الزمن فهو في داخله و لا يمكن تصور قصة بلا زمن " إذ من الجائز أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد... فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين : ماض أو حاضر أو مستقبل... ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد. " ² ففي السرد لا يمكننا الاختيار بين الزمن و اللازمن ، فالرواية في حد ذاتها لا بد أن تبدأ بعتبة زمنية حقيقية أو اعتباطية ، إلا أن الصعوبة تكمن في كيفية توظيفه في الرواية علما أن ذلك لا يتأتى إلا بإحدى طريقتين تتنازعان على طول السرد : أما الأولى فتتمثل في كيفية التوفيق بين المتاوليات من الأحداث في المتن الحكائي أو القصة و ترمين ذلك أثناء السرد فالزمن في مثل هذا المتن خطي متتابع و يمكن لحدثين أن يقعوا في نفس الوقت ، ولكن أثناء السرد يستحيل إجرائيا تطابق هذه الأحداث و لذلك نعثر في السرد على هذه الثغرات أو المشاهد أو العودة إلى الوراء أو الاستشراق نحو المستقبل ، هذه الإجراءات الكفيلة بفهم العنصر الزمني في السرد الروائي وفي بناء معماره ، أما الطريقة الثانية فتتمثل في قياس مدة سير هذه الأحداث سرعة وبطءاً.

و لسنا ندعي أننا في هذه العجالة استطعنا الإلمام بكل النظريات و البحوث التي استغرقها الجهد الإنساني في مجال الزمن سواء كان ذلك نظريا أو حتى إجرائيا أو أننا قد أبدعنا فيها إبداعا فغاية كل ما نطمح إليه هو فهم هذه الأدوات و استيعابها و تطبيقها إجرائيا على مدونة روائية جزائرية للراوي عرعار ، مع الوقوف على بعض المفاصل الزمنية التي تتمظهر فيها على أن نقوم ببحث كل تقنية - إن أمكن في الروايات الثلاث ، وليس شرطا أن نقحم هذا النسق أو ذاك دون

¹: تودوروف ت -نقلا عن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 115

²: Gerard genette. Figures III ed LE SEUIL PARIS 1972 P :288

أن يكون له وجود فعلي ، فنكون قد تكبدنا المشاق بلا طائل ، وقد نقع في الغلط المنهجي من جهة أخرى .

و يمكننا إجمالاً دراسة الزمن في الرواية بتناول الجوانب التالية: مقولة الترتيب - مقولة المدة.

1-2-1-2 الإجراءات:

1-2-1-1 الترتيب:

هو أن القصة أو الأحداث التي وقعت أو كما يفترض أنها وقعت ، لها زمن معين ، هذا الزمن من البديهي أن يكون متلاحقاً أو متتابعاً، هذا ما يقصد به الترتيب أو نظام الأحداث ولكن ذلك لا يتعلق بالأحداث فقط أثناء وقوعها وإنما يتعلق بما هو أكبر من ذلك في الحكاية أو السرد أثناء سردها ، كيف نقدمها ؟ كيف نسردها ؟ ففي كثير من الأحيان مالا يستطيع الروائي أو المنشئ حقيقة أو السارد ضمناً أن يزمّن في السرد حادثين وقعا في نفس الزمن وإذا افترضنا انه يريد أن يسرد حدثاً وقع في الماضي و يتحدث به شخص معين (شخصية) على أساس من الحلم أو الأمنية فكيف يحمّن ذلك في السرد ؟ هذا العمل تنتج عنه المفارقات الزمنية أو التحريف الزمني . ومن هذه التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون السرد الاستذكارى أو الاسترجاع *le récit analeptique* و السرد الاستشراقى *le récit prolèptique* . أما المدة فتشمل على مظهرين رئيسيين هما : تسريع السرد الذي تمثله الخلاصة و الحذف و إبطاء السرد الذي تمثله الوقفة الوصفية و المشهد الحوارى .

1-1-2-1 الاسترجاع:

يختلف هذا المصطلح كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية فمنهم من يسميه استرجاعاً و منهم من ينعته بالارتداد ، و الاستذكار واللاحقة والعودة إلى الوراء و منهم حتى من تركه مصطلحاً أجنبياً مرتبطاً بفن السينما (فلاش باك) . (*flash back*) .

كانت هذه التقنية الزمنية مدار بحث لدى العديد من النقاد ، وقد فصل القول فيها الناقد جيرار جنيت ، كما تناولها الدكتور عبد المالك مرتاض على أساس أنه من الارتداد دون أن تكون بنا حاجة إلى نعت ذلك بالماضي و الذي يسوغ له بقوله : " وهو معنى دال على الرجوع إلى

الوراء بالضرورة بدون أن نضيف إليه ذلك (العودة إلى الوراء) إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء و ليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام ¹.

كل حدث يقع يفترض أنه قد وقع في زمن معين ، هذا الزمن حتما ينتمي إلى الماضي فمن غير المعقول سرد أحداث لم تكتمل بعد إلا إذا كان ذلك من قبيل التنبؤ ، ولذلك نجد هذه الهوة العميقة بين هذه الأحداث و كيفية قصّها ، فالاستذكار أو الارتداد هو سرد يعود إلى الماضي وهذا طبيعي جدا في كل أنواع السرود ، وخاصة في عالم الرواية التي تحتفل بالكثير من الارتدادات على الماضي " واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكار التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي " ².

ومن أمثلة الاستذكار سنورد على التوالي مقاطع من الروايات الثلاثة : الطموح أولا ثم البحث عن الوجه الآخر ثانيا و زمن القلب ثالثا ، وهذا في كل تقنية زمنية – إن أمكن – مع تكثيفها في الرواية الأولى على أساس أنها أضخم مدونة من بين هذه الثلاثة :

في رواية الطموح:

الطموح رواية استذكار بامتياز ، إذ يعود الراوي إلى ماضي الأحداث ، إلى الوراء لكي يقدم لنا صورة أو خلاصة عن الأحداث لم نكن لنعرفها لولا الارتداد إلى الزمن الماضي ، وهو لا يستطيع بالضرورة حكايتها كما وقعت له بالفعل ، أو وقعت لغيره من الشخصيات ، و لذلك يضطره الأمر إلى حكايتها ، أو إذا أردنا بالتدقيق إعادة سردها على مسامعنا لكي تملأ فجوة كنا لا نعرفها . ومن هذه الاستذكار قول الراوي في بداية الرواية : " ثم إن هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم . " ³ فقد أعاد الراوي شخصية خليفة إلى وضعها في الماضي الموهل في القدم أثناء تواجده في رحم أمه مصلوب الذراعين و هو نائم ، وكأنه يتشوق إلى وضعه هذا و يحن إليه هروبا من هذا الحاضر الأليم .

¹: مرتاض عبد المالك : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ديوان المطبوعات الجامعية 1995 ص 217.

²: مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 121

³: محمد العالي عرعار : الطموح .رواية .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر طبعة 1978 . ص 05

و من أمثلة الاستذكار لشخصية مصطفى قوله : " كان ملعونا ذلك اليوم الذي غبت فيه عن بيتي كنت في ذلك اليوم أي منذ حوالي ستة أشهر قد قررت مغادرة البيت باكرا ...أسكن بقرية ...قضيت اليوم كله في أسواق المدينة ...في المساء عدت إلى القرية محملا بأشياء عديدة ... كان كل شيء قد تحطم ...أوقفني أبي و أمسك بيدي ...حاولت أن أدفع أبي ...فمنعني ".¹ هذا الاسترجاع ذو المدى المتوسط الذي حدده مصطفى بدقة (ستة أشهر) يجعلنا نعيش الحدث معه كما وقع : حياته مع زوجته في القرية ، حلمه بالحياة الزوجية الهنيئة اعتداء الجنود على زوجته و قتلها عنوة هو الذي ألقا مصطفى إلى الجبل إيهاما بالنضال ضد العدو وحقده الدفين على الجنود هذا هو الذي ملأ الفجوة السردية و تهيئة الظروف الملائمة للانتقام فيما بعد ، إضافة إلى نماذج كثيرة مبيّنة في الجداول المتمة .

¹: المصدر نفسه 299



Analepse مواضع الاستذكار في رواية الطموح

مواضعها	المقاطع
ص 05- ذو مدى بعيد غير محدد ص 10- ذو مدى بعيد	<p>*ثم إن هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم *و هي وإن كانت صورة قديمة حضرت إلى وعيه تراود نفسه مرات أخرى مثل الآن " طفل شاحب اللون ، مجعد الشعر، ممزق الثياب ، .. لا يتوصل إلى معرفة طريق العودة ينخرط في بكاء ، يتضور... ينجده... ، يأخذه إلى أحد المطاعم</p>
ص 64	<p>*تسابقت الصور بطريقة فوضوية إلى ذهن خليفة ، واختلطت عليه ، فلم يعرف كيف يرتبها ، ولم يقدر كيف يتخلص منها ، صورة هذى الرجل ، صورة رجال آخرين ، الحمام ، الخبز ، السرير ، الظلام ، أمه ، أبوه ، أطفال . لم يجد بداً من أن يتخلص من تلك الذكريات المضطربة.</p>
ص 101	<p>*إني أتذكر جيداً أول يوم رأيته ، كنت قد قدمت مع زوجي عيسى إلى المستشفى مريضة... كنت نصف حية نصف ميتة ، أول إنسان عرفته هو أبوك ..لأنه كان ممرضا و اعتنى بي جيداً ..كان في كل حين يجاني ، يحرص على صحتي ..أقول لك الحقيقة إني ملت إليه قليلاً و أحببت معاشرته ...بالفعل كان أبوك نعم الرجل .أصبحت كلما أفكر في زوجي عيسى أروح أستصغره .</p>
ص 108 (وظيفة	<p>*راح خليفة يتابع حركاتها الآلية ، و هو وواع أنه تفتح على عالم أمه أكثر من السابق.</p>



<p>الاستذكار) ص 229 استرجاع ذو مدى بعيد محدد بدقة</p> <p>ص 329 ص ص 365-364-363 طويل المدى</p> <p>ص 393 طويل المدى</p>	<p>* كان ملعونا ذلك اليوم الذي غبت فيه عن بيتي ، كنت في ذلك اليوم أي منذ حوالي ستة أشهر قد قررت مغادرة البيت باكرا ..أسكن بقرية ..قضيت اليوم كله في أسواق المدينة ..في المساء عدت إلى القرية محملا بأشياء عديدة ... كان كل شيء قد تحطم ..أوقفني أبي و أمسك بيدي حاولت أن ...فمنعني .</p> <p>* كنت نائما إذا بي أرى نفسي فجأة في زحام شديد أسير إلى هدف غير معروف ..إلى غاية .فمررت</p> <p>* ذهبت الذاكرة بخليفة فرأى أمه رقية ، محاطة بذراعي أبيه محمد يدفعها إلى السرير بعناد محبطا كل مقاومة تلوح منها عندما سمعها تقول حذار يا محمد ، إن باب الحجر لم يغلق جيدا. و في الصفحات التالية مزاجية بين منظر سعاد مع القائد و استرجاع خليفة لوضع أمه رقية مع أبيه محمد</p> <p>* في لحظة قصيرة عادت بي الذاكرة إلى الماضي ..سنوات عديدة إلى الماضي ..ورأيت من ملامح الضابط ، ملامح معلمي الذي عاقبني ...ويسري فيهما تيار كهربائي</p>
--	---



في رواية البحث عن الوجه الآخر :

" كنت أذهب لعملي ، وعندما أعود مساء ، أجد كل شيء في موضعه ثم ما أنفك أن أقوم فأوقد الشموع و أحترف أعمالا صغيرة ، و حقيقة الأمر هو أني كلما كنت خارج البيت فكرت في مشكلة الإضاءة... وأبقى انتظر... بصحبة الشموع ، و تهيم نفسي بالنقاء و السمو و كلما عدت حملت معي كتابا من السوق ."¹ هذا المقطع في بداية الرواية يعيدنا إلى حقيقة الراوي كيف يعمل؟ ذهابه إلى مقر عمله صباحا ، عودته إلى البيت مساء ، فالأحداث في هذا المقطع السردي أخذت بعدا زمنيا دالا على ماضي الراوي ، يحمل الماضي دلالة معينة الاستذكار ارتداد له ، إلى أحداث تاريخية مضت إذ " الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية ، و الزمن من حيث هو ، يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها... فالزمن إذا ضرب من التاريخ والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضرب من الزمن ."²

ومن الناحية البنائية فإن هذا الاستذكار يساهم مستقبلا - إذا شئنا من الآن - في ملء الفجوات التي قد تكون غامضة لأن الراوي في غدوه و رواحه وإيقاده للشموع و تفكيره في مشكل إضاءة البيت... كل ذلك مما يساعد على خلق أحداث مستقبلية لا بد من فهمها إما بتوهم القارئ أن هذه أحداث ماضية لن تعود ، وإما بتفهم المواقف السردية ، وهي أن الشخصية البطلة لا تخرج عن هذه الأعمال : ذهاب إلى العمل و العودة منه -ضوء أو ظلام يساعد على تهيئة البطل لرؤية هذه الأشباح أو إعداد شخصيات ستدخل مسرح الرواية مستقبلا ، وهذا ما يتأكد من خلال هذا المقطع لاحقا يقول الراوي : " العودة إلى تذكر درب العمر ، أمر كثير التردد علي ، خاصة في فترة الصباح و المساء ، عند طلوع الشمس و عند غروبها ، ولعل السبب يعود إلى أني أكون في هذين الوقتين منتعشا ، خارجا من البيت أو داخلا إليه... ذاهبا إلى مجاهدة العمل و مخالطة الجموع ، أو منصرفا عنه. "³ هذا الارتداد إلى الماضي يجعلنا نتفهم

¹: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر . رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 1980 ص 10

²: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة العدد 240 الكويت طبعة ص ص 209-

210

³: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر ص 19

التصرفات و السلوكات و الأحداث التي تقوم بها الشخصيات مع توالي الرواية و مضيها نحو المستقبل .

في رواية زمن القلب :

يقول الراوي في هذا المقطع : " لم ألحظ في السابق عندما كنت صغيرا جبروت هذه البناية الضخمة و أنا أمر أمامها ، بالفعل كنت أتجنب المرور أمامها ، لكن لم يكن الخوف ينتابني كنت أرى أمام أبوابها الحراسة قائمة ليل نهار ، و النشاط و الحركة دائمان فيها .. كانت تشكل أمامي بصورة عامة لغزا محيرا: ماذا يحدث داخل هذه الجدران .. كانت بالنسبة إلي مصدرا كبيرا للإيحاء ، فبضخامتها و بسرهما المغلق كنت أتصورها مأوى للجن و العفاريت ... لا أذكر أنني رغبت مرة في دخولها أبدا ... لكنني رغم ذلك دخلتها عدة مرات و أستطيع أن أتذكرها جيدا: مرة عندما ذهبت مع والدي بسبب إجراءات إدارية عسكرية ، و مرة مع بعض أترابي بأداء بعض الخدمات لأحد العساكر ، و مرة عندما سمعنا انه تم إعدام مجاهدين داخلها ¹ .

على الرغم مما يبدو جليا أن هذه الفقرة تصف وصفا مباشرا يشمل إحدى البنايات العسكرية التي تقرر الهجوم عليها ، وهي من البناء المكاني ، إلا أننا أوردناها ضمن دراستنا للزمن الروائي بتناول تقنية الاسترجاع لأن الراوي هنا يعيد أحداثا مضت وهو يتذكرها الآن بسبب وقوفه أو مروره بجانب هذه البناية (المعسكر) ، هذه الأخيرة يستحضر بواسطتها و يستدعي تذكر الماضي . هذا المقطع السردي يتناول بدهاءة على الأقل : مكانا معيننا و شخصيات و أحداثا هذه الأخيرة التي تتلاحق ، بيد أن ترتيبها على مستوى الرواية يتطلب مهارة معينة و يستحيل أن تكون مرتبة ترتيبا منطقيا فهناك - على الأقل - حدثان أساسيان : خوف الراوي أثناء صغره أو حيرته و تذكره الآن لهذه البناية ، وبالتالي استدعاؤه لكل المدارك و المشاعر أيهما أسبق ؟ فعلى مستوى الحكاية تكون الأحداث كالتالي : صغره - مروره بالبناية - رؤية الحراس - النشاط والعمل - دخولها عدة مرات ، و تكون على مستوى الرواية كالتالي : تذكر ثم استدعاء هذه الأمور مختلطة تلبية لدواعي جمالية و فنية في النص لتذكرنا منذ البداية بقضية الاستعمار أو تغيير

¹: محمد العالبي عرعار : زمن القلب رواية : المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط 1995 ص ص 17-18

مجرى فهمنا لشخصية الراوي التي تبدو لنا في حاضر الحكى. يمثل هذا الحنين إلى الماضي وتغيير في الملامح ، فإن ذلك يحمل دلالة معينة و هي تحول الشخصيات ولاشك بفعل فارق الزمن بين الماضي و الحاضر ، أو لتصحيح مسار حياة الشخصية التي كانت تخاف هذه القلعة ماضيا ، ثم هي تبدو الآن متشوقة لاقتحام أسوارها .

1-2-1-2- الاستباق:

هذا النسق الزمني كسابقه (الاسترجاع) ورد أيضا بتسميات عديدة منها الاستشراف Prolepse ، والسابقة ، والتطلعات anticipation ، وهو عبارة عن عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات أو أحلام أو مشاريع لعمل الشخصيات أو تنبؤات أو رؤى ، وعلى العموم فإن الاستشرافات تكون قليلة في الرواية مقارنة بالاسترجاع و يشمل ذلك التقليد الحكائي الغربي ، وهي " ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية و في القص التقليدي عموما و ذلك بالرغم من أن الملاحم الهومييرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية " ¹ و ينقسم الاستشراف إلى قسمين أساسيين :

أ- الاستشراف التمهيدي Amorce :

و هو التطلع إلى المتوقع أو المحتمل و هو " مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد و التي تتعلق بفن التهيئة الكلاسيكي ... ومن ثم فالطليعة خلافا للإعلان ليست في مكانها من النص مبدئيا إلا بذرة غير دالة بل خفية لن تتعرف قيمتها البذرية إلا بكيفية استعادية . " ² و غالبا ما تكون صادرة عن شخصية لم تستطيع كبح جماح خيالها وأحلامها فتسبح في الجهول لاستشراف الآمال و غيرها .

¹: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ط 1984 ص 43

²: جبرار حنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) المجلد III . ترجمة محمد معتصم و عمر حلي و عبد الجليل الأزدي . الهيئة

العامة للمطابع الأميرية القاهرة ط 1997 ص ص 83-84

ب-الاستشراف كإعلان Annonce: وهو من قبيل المحقق مستقبلا بحيث " يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول تولا إلى استشراف تمهيدي"¹

في رواية الطموح :

مقارنة بالارتداد ، فان الاستباق في رواية الطموح ، قليل الورد فيها وكان ذلك أساسا على شكل تنبؤات أو أحلام مختلفة تتعلق بالشخصيات، كما في هذا المقطع يقول خليفة : "سوف لن أعمل على رؤية أبي مرة أخرى لقد قررت هذا ، وذات يوم نسافر معا من هذا المنزل "².

وهذا الاستشراف هو من قبيل الإعلان الطويل المدى ، وبنائيا وظفه الكاتب في بداية روايته - تقريبا-³ لكي يتربق القارئ المستقبل خاصة إذا كان طويلا كهذا النموذج الذي صدر من خليفة عندما كان طفلا صغيرا ، إلى أن يشب و يفر مع أمه كما أعلن ، والملاحظ على مثل هذه الاستشرافات في رواية الطموح أنها تتحقق - إلا نادرا- سواء كان ذلك على المدى الطويل أو المتوسط النسبي أو القصير و هي مبدوءة عادة بما يجعلها كذلك استباقات ومنها على سبيل المثال : سوف لن يبقى طويلا ، سيفرح الأستاذ بقدمه ، لقد وعده بالجيء ، لا أستطيع أن أغير ، سينتصر يوما على الموت ، سيصبح حرا الخ...و سأرفق جدولا كاملا بهذه الاستباقات. ومما يعتبر استشرافا كتمهيد لا يتحقق قول الراوي : " تذكر سعاد و بمجرد أن تذكرها انجلت أمامه ، فلمحها هناك تنتظره ، متكئة على الفراش "⁴ فهو بمجرد حلم لم يتحقق بسبب موت سعاد .

¹: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي .ص 137

²: عرعار محمد العالي : الطموح ص 84

³: لأن الرواية طويلة جدا و تضم : 424 ص من المقطع المتوسط

⁴: محمد العالي عرعار : الطموح ص 404

مواضع الاستباق في رواية الطموح Prolepse

مواضعها	المقاطع
ص 6 استشراف كتمهيد قصير المدى	* وإن كان الآن (الشارع) في هذه الساعة المتأخرة من الليل هادئا إلا أنه سوف لن يبقى طويلا
ص 16 استشراف كإعلان قصير المدى	* من دون شك سيفرح الأستاذ بقدمه ، لقد وعده بالحيء فلماذا يتأخر الآن
ص 22 استشراف كإعلان طويل المدى	* لا أستطيع أن أغير شيئا مما هو مقدر علي ، وجودي أو عدم وجودي هو نفس الشيء ... إذا كان هناك أحد يتعلق بي في هذه الدنيا فهو مخطئ ، فأنا فانية ، أنا و أنت و هو ثلاث عوالم
ص ص 46-47 تمهيد طويل المدى	* لكنه سينتصر يوما ، نعم سينتصر على الموت ، سيصبح حرا عند ذلك ، وهناك يستطيع الإنسان أن يدرك حقيقة التوازن الكوني
ص 66 تمهيد قصير المدى	* لعله يقول الآن لرقية ، وهو يمضغ الخبز ... بكل تلذذ : إن خليفة طفل شرس أتمنى أن لا أرى وجهه
ص 84 إعلان طويل المدى	* سوف لن اعمل على رؤية أبي مرة أخرى ، لقد قررت هذا وذات يوم سنفر معا من هذا المنزل
ص 166 تمهيد طويل المدى	* من خلال الأفكار التي سجلتها هنا ، استخرجت منذ قريب تصميمي مصغرا لمشروع الكتاب الذي سيشمل في المستقبل كل شيء أريد أن أقول ... هذا هو التصميم
ص 192-193 إعلان متوسط المدى	* فمصطفى يتحمل المتاعب و يقاسي ، ويصبر حتى تحين الفرصة الملائمة ، فينتهزها . ويقوم بالانتقام الكبير الذي يطمح إليه ، ليريح روح المرأة التي فقدها إلى الأبد .
ص 275 إعلان قصير المدى	* بالفعل نحن لم ننج بعد ، وسوف نقع عما قريب بين أيدي الأعداء

في رواية البحث عن الوجه الآخر:

يقول الراوي: " و المعتاد هو أني أرغب في التعرف على الذين لا يوجدون معي ويكونون بعيدين ، أحياء على الأرض أو غير أحياء... كما أتوق إلى مقاسمتهم وجودهم و التشبع بهم فكرا ووجدانا ، ولهذا أتصور هؤلاء البعيدين ينتظرونني ، ويمدون لي أيديهم عبر الأرض و عبر السماء ، ودًا ومحبة ، و خلال هذا الانتظار شعرت بتولد تجاذب بيني و بين الأنبياء و العباقره فلاحوا لي أشخاصا قريين جدا مني ، يشبهوني ظاهرا و باطنا ، يتحاورون معي بلغة متناغمة تنطلق من شفاههم المتندية بالرضاب فتصل إلى أعماقي و تحط حبات ندى لؤلؤية براقه... لاح لي أنهم يحملون صورة واحدة... نفس التقاسيم و نفس الملامح - تقاسيمي وملاحي أنا - اعتقدت أني أصبحت نبيا وعبقريا.. نورا على نور فكنت إلها.. إلها واحدا ، تيقنت أني الحقيقة

1"

بادئ ذي بدء يعتبر هذا الاستباق قفزة نحو المجهول أو الغيب ، في شكل تنبؤات أو أحلام يقظة ومجرد تصورات ، وهي من قبيل الاستشراف كتمهيد أو ما يسميه جنيت بالطليعة لأنها تطلعات مجردة لا تستطيع الشخصية أن تحققها ، ولكنها في الحقيقة ليست دون إشارات دالة - خلافا لما يراه جنيت - لأن الراوي في الحقيقة يبحث عن شخصيته و هو يحاول أن يجعلها قريبة من العباقره والأنبياء و لو على سبيل التشبه و المقاربة أو الرؤية .

في رواية زمن القلب :

يحقق الاستشراف نوعا من الانطلاق و القفز إلى الأمام لإبداء أمور ، أو تمني وقوعها ويصبح عندئذ الاستباق تقنية سردية تتعلق بقلب النظام الزمني للأحداث في الرواية عن طريق تقديم أحداث تخمينية أو ستقع بالفعل على أحداث سابقة ، وهذا ما نلاحظه على سبيل الإجراء في نبوءة الطبيب عندما يتطلع إلى تأكيد حقيقة موت المجاهد الجريح : " . لكن الحمى كانت تشمله و تشتعل فيه ، تيقنت أن موته قريب ، قريب جدا ، نهضنا عند الفجر ، فوجدناه ميتا" ²

¹: محمد العالي عرعار : البحث عن الوجه الآخر الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980 ص ص 26-27

²: محمد العالي عرعار : زمن القلب ص 31

والطبيب لم يكن في حقيقة الأمر متأكدا من هذه الحقيقة إلا من خلال مهنته ، ومعرفته بحال المريض وحتى ولو كان من أبرز خصائص الاستشراف أنه يمدنا بالمعلومات التي لا تتصف باليقينية ، رغم أن جيران جنيت يسميها بالإعلانات الصريحة¹.

و نضيف مقطعا آخر للراوي ولكن هذه المرة توقعه لم يكن نابعا من خبرته كطبيب وإنما هو مجرد حلم رآه " وجد الطبيب نفسه مدفوعا بشكل غريب إلى الاستيقاظ و الانتباه و صوت من داخله يقول له : عجل ، عجل ، وقف على قدميه و اتجه مباشرة إلى المكان الذي يوجد فيه القائد ... اسمع أيها القائد ، إني رأيت أعداء يدمرون قرية قريبة منا ، سيتحقق هذا الشيء إذا لم نسبق و نلحق بالقرية قبلهم ... هجموا عليها غدرا و فتكوا بسكانها فتكا ، رأيت الرجال يذبحون ذبحا ... و رأيت النساء يغتصبن قسرا ..."² و يواصل الطبيب رؤاه حدثا بعد حدث : زهق الأرواح - الرجال يستنجدون - مناظر مؤلمة - رؤية الكاهنة التي طلبت منه النجدة - كل هذا سنراه يتحقق في بداية الفصل الرابع و هذا ما يجعله من قبيل الإعلان الصريح رغم أنه عبارة عن حلم و لكن عند الكاتب - في حقيقة الأمر - هو أن هذه الشخصية الأسطورية التاريخية في آن معا هي التي تجعل هذه الأحلام يقينية متقبلة ، وهذا ما حدث بالفعل يقول الراوي : " قال شكرا (أحد سكان القرية) ، ثم انطلق يحكي الواقعة ، كأن ذلك مطلوب منه دون رجاء : كانت الساعة تقارب منتصف الليل عندما أيقظتني أصوات ، عرفت منها دوي الحركات ... كانت زوجتي قد نهضت هي أيضا و طلبت مني المكوث داخل البيت ... لكنني رغم ذلك خرجت ... و تحت ضوء القمر الفضي الشاحب لمحت هياكل السيارات و دبابات عسكرية جاثمة على الأرض ... التف حولي رجال عديدون و سحبوني بخشونة "³ يمكن أن نرى من خلال هذا المقطع الروائي أن هذه الشخصية التاريخية : شخصية الكاهنة ، شخصية دالة ، ذات معنى توحى بأنها تأخذ بيد الطبيب لتوجهه الوجهة التي تريدها وجهة النظر ، وجهة الجهاد عدم تقبل الذل و جوب حماية الوطن ، و ما عرف عن هذه الملكة المرأة من الشجاعة

¹: جيران جنيت : خطاب الحكاية ص 83

²: محمد العالي عرعار : زمن القلب ص 78-79

³: المصدر نفسه ص 89

و مواجهتها- غني عن الذكر- " إن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف ".¹ فمنذ بداية القصة يحيلنا الراوي على الشخصية الرئيسية شخصية الطبيب ، التي تقوم بأفعال أو تتلفظ بأقوال توحى بأنها تستمد قوتها الأساسية من هذه الشخصية الأسطورية التاريخية (الكاهنة)

- " أتعرف أننا نتعارف منذ زمن قديم ؟

- أي زمن قدم هذا ؟

- زمن القلب

- لا أفهم " ².

هذا الزمن هو زمن الكاهنة ، الزمن القديم الذي يجب أن يستمر في الحاضر و المستقبل كما كان : زمن النضال زمن النخوة الأصلية - البربرية - التي ترمز إلى الشجاعة و اليأس و الإباء ضد المستعمر ، كما كانت الكاهنة ضد الغزاة الأجانب .

1-2-2-1 المدة:

النسق الزمني للرواية : وهو أن يركز الكاتب على الوتيرة التي يتخذها السرد من حيث بطء الزمن فيه أو سرعته ، وبالتالي فإنه يشمل تقنيات معينة أجملها النقاد في أشكال أربعة كالتالي : الخلاصة و الحذف من جهة ، و المشهد و الوقفة الوصفية من جهة ثانية ، و سنتناول بالتنظير و الإجراء مظهرين أساسيين يمثلان تسريع السرد في المدونات الثلاث على أن نقتصر على مقاطع قصيرة في الغالب ، ثم نتناول المظهرين التاليين اللذين يمثلان إبطاء السرد بنفس الطريقة : تنظيرا و إجراء .

1-2-2-1 le résumé : الخلاصة :

ويطلق عليها النقاد أيضا مصطلحات المجل ، والإجمال والاختصار ، وهو عبارة عن تسريع للسرد ، إذ يرى جيار جنيت أنها : " السرد في بضع فقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال ... فمن الواضح أن المجل (

¹ : Philippe hamon et autres : poetique du recit .ed.seuil 1979 p 125

² : عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 100

الخلاصة) ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر ... وعلينا أن نضيف أن معظم المقاطع الاستعادية و لا سيما ما سميناها استرجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد " ¹ والخلاصة كتقنية سردية زمنية يراد بها المقطع الصغير من السرد الروائي مقيسا بعدد الصفحات ، و الذي يستغرق مدة زمنية طويلة من الحكاية (أي القصة) و لذلك فإن الطابع الاختزالي الكبير للتفاصيل و الأحداث جعل الخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي و لكنها هامة جدا في ربط أجزاء الرواية و جعلها منطقية " و الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث و عرضها مركزة بكامل الإيجاز و التكتيف " ² مما يجعل السرد مميذا بنوع من التسريع Accélération ، بتلخيص الأعمال التي لا يمكن أن تكون واقعة حقيقية أو فعلا إلا في الماضي و بهذا يجعل الخلاصة وثيقة الصلة بالاسترجاع أو بالارتداد بل في كثير من الأحيان ما يكون الفصل بينهما عسيرا مستعصيا لولا طابع الاختزال المبالغ فيه و الذي تتميز به الخلاصة . " و من الصعب تخيل وجود رواية لا تنوع للسرعة بها ، و من ثم لا تنوع في الإيقاع ، مما يجعلنا ننتهي إلى ملاحظة على جانب كبير من الأهمية و هي أنه يمكن أن تكون هناك رواية بغير تحريفات على مستوى الترتيب الزمني ، لكن لا يمكن أن تكون هناك رواية ليس بها اختلافات إيقاعية " ³ و من أمثلة الخلاصة المقاطع التالية :

* في رواية الطموح :

" عاش الموت قبل أن يلمسه ، و من حين لآخر تلوح في ذهنه صور مشوشة تلوح لحظة ثم تذهب ... وجه والدته الحنون ... وجه والده المقتول الملتخ بالدماء ... وجه الرجل النحيل الذي أخرجه مع أمه من المدينة ... صور أطفال في شجار دام ... وجه حيوانات مذبوحة عند الجزارين . " ⁴ فهذا تقديم ملخص اطلع عليه القارئ قبل هذا ، يخص علاقة خليفة بوالدته و أبيه مع الأطفال و من ساعده على الفرار إلى الجبل ، و استدعاء الصورة الحاضرة للدماء و ذبح

¹: جبرار جنيت : خطاب الحكاية ص ص 109-110

²: مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي

³: السيد إبراهيم : نظرية الرواية . دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة . دار قباء القاهرة . د.ت.ص 114

⁴: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 288-289

المجاهدين أمامه الحيوانات المذبوحة في الدكاكين و رؤية الدماء و هي تتزف منها ، كما هي حالها اللحظة . فالخلاصة هنا تختلف من حيث البناء عن الاستدكار وهذا عندما تكون أكثر تركيزا و تلخيصا فنحن نرى أن الأحداث تمر سريعا أمام أعيننا و كأنها شكل من أشكال البرق أو التلغراف ، أما من حيث الوظيفة فهي تبين حالة البطل حاضرا و مقارنة ذلك بحياته الماضية وسنرفق جدولاً إضافياً لنسق الخلاصة في رواية الطموح في المواضع التالية : ص 11-79-211-345-374-412 ، استزاده للتوضيح .

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

" تذكرت بعجلة اللحظات الصعبة التي عصرتني خلال الليالي الماضية وحيدا ."¹ تلخص هذه الجملة عدة أحداث من الرواية و في مجملها تصور لشطحات خيالية كثيرة يمكن أن تكون موضوع ما يراه و يتصوره في أحلامه و يقظته : صورة الجسم الذي يحاول إنقاذه من أحلامه² ثم صورة المرأة التي تخلق به في أجواء ضبابية³ ولكن هذه الرؤى لا تخلو من تذكيرنا بالوضع الجديد الذي آل إليه الراوي (البطل) ومن الأمثلة على هذه الخلاصات أيضا المقطع التالي : " بقي بالي مشغولا خلال الأيام التالية بحديث الرجل الغريب ، تمرق أفكاره ، فتخترقني نافذة بقسوة مبعثة (هكذا) الارتجاج في أعماقي مزلزلة كياني "⁴ لقد لفحت أفكار الغريب عقل الراوي ، وظل يرى أن ما أورده منها لا يعدو أن يكون صورة طبق الأصل لأفكاره هو ، فطرده من بيته ، لكن ذلك لم ينفذ طرد أفكار الغريب و هذا يفسر إلى حد ما بقاء فكره مشغولا أياما عديدة بحديثه ، وحتى يعنى الراوي في عدم تحديد هذه الفترة الزمنية وظف الكاتب التقنية القائمة على تسريع السرد واقتصاده.

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 52

²: المصدر نفسه ص 47

³: المصدر نفسه ص ص : 40-41-42-43

⁴: المصدر نفسه ص 88

*في رواية زمن القلب :

يروى لنا الطبيب خلاصة أحداث جرت في الماضي تشبه محطات غير تفصيلية كان قد تعرض لها السرد في الاستدكار قبل هذا ، نظرات عابرة مشوشة ، طفت إلى عقل الراوي الذي يقول : " أما ما حدث لأبي أثناء تعثره و سقوطه من ظاهرة غريبة فإني إلى حد الآن غير متأكد من صواب ما رأيت ... إن الوضع المتأزم الذي كنت أعيشه أثناء حدوث التوقيف و التفتيش وما يتميز به من مؤثرات مختلفة من حرارة الجو و ازدحام ذكريات الماضي ، وجود المسدس في حوزتي ووجودي أمام مركز الشرطة و لقائي بأبي ... هذا كله طغى علي و أصابني بالاضطراب و عدم توازن الرؤية ."¹ هذه الخلاصة مستنبطة من قول الراوي باعتباره شخصية مشاركة في الأحداث و تسمى هذه الخلاصة بخلاصة خطاب الشخصية ، و من الناحية البنائية فان هذه الخلاصة تقدم أمامنا حصيلة أحداث **Un bilan** و هي عبارة عن نتيجة أخيرة لمحصلة أحداث وقعت في الماضي و عن شخصيات و أماكن .

1-2-2-2 الحذف :

أو الإسقاط أو الإخفاء أو القطع Ellipse أو Escamotage بتعبير كل من جنيت و تود ورف ، يقول جنيت : " لنتحدث قليلا عن الحذف و لا نقصد هنا طبعاً إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني ، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتفظنا لها باسم النقصان فمن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف ، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)"² فالحذف اذن تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة السرد و اختصاره بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها و السكوت عنها و عدم التطرق إليها "و بمصطلحات تود ورف الأمر يتعلق بالإخفاء Escamotage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد أو مشاراً إليه فقط

¹: محمد العلي عرعار : زمن القلب ص 26

²: جبرار جنيت : خطاب الحكاية ص 117

بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (وممرت بضع سنين أو مضت سنتان... الخ)¹ ويمكن للقطع أو الحذف أن يتخذ أشكالا ثلاثة تتمثل في القطع الصريح أو المعلن عنه بإشارة زمنية صريحة ، وحذف ضمني غير مصرح به و إنما نتعرف عليه من خلال الانتقال من مرحلة ما بلغتها الرواية إلى أخرى فتحدث ثغرات يسكت عمها السرد وحذف افتراضي و هو أعقد الأنواع من الحذوف لأنه غير ظاهر " و يستحيل تحديد مكانه على الإطلاق و الذي نتبينه بعد حادثة يسترجعها النص " ²

* في رواية الطموح :

نعثر في هذه الرواية على عدة مقاطع ، منها ما هو محدد ، ومنها ما غير محدد من حيث المدة الزمنية المحذوفة ، ونكتفي بمثالين منها : الأول على لسان رقية والدة خليفة : " مرت الأيام و تلتها الشهور ، ثم السنون وأنت ترى أين نحن الآن ، فمحمد مازال كما كان شقيا و نحن نرضخ لسطوته و جبروته " ³ و أما الثاني فهو على لسان الراوي : " مر يومان و لم يحدث شيء... في الليلة التالية اضطجع خليفة في فراشه ينشد النوم بعد يوم مجهد قضاه في البحث عن الغرباء ". ⁴ فالمقطع الأول غير محدد ، والمدة الزمنية على الرغم من أنها تبدو ، كذلك محددة بالأيام و الشهور و السنين إلا أنها تشمل العمر بأكمله - ربما- وتبدو المدة طويلة جدا ابتداء من زواج محمد برقية و تعذيبها ، وإذاقتها ألوانا من العذاب شتى و خوف ابنه (خليفة) منه ، و أما المقطع الثاني فهو محدد بدقة (يومان) (و في الليلة التالية) ، ومن وجهة النظر الشكلية يختلف المقطع الأول عن الثاني كما رأينا سابقا في تعريف النقاد للحذف الصريح وغير المصرح به فالأول يشير إلى بعض الأخبار ذات المضمون القصصي إلا أنه يجعلنا مذبذبين في تحديد المدة ، أما الثاني فهو على العكس من ذلك فهو يوهنا ببعض الواقعية المحددة في يومين قبالا ، ويوم بعدهما إضافة إلى

¹ : Todorov . et ducrot : dictionnaire encyclopedique des sciences du langage .ed le seuil. paris 1972 p 402

² : السيد إبراهيم : نظرية الرواية ص 119

³ : محمد العالي عرعار : الطموح ص 112

⁴ : المصدر نفسه ص 352

الغرض من الحذف في حد ذاته ، أي الوظيفة التي يؤديها في بناء معمار القصة فالغرض في المقطع الأول هو محاولة الأول إظهار تعاستها على الرغم من تتالي الشهور و السنين لأنها في الحقيقة بيد الزوج المتجبر ، أما في الثاني فهو محاولة الراوي إضفاء نوع من الحقائق و الواقعية على الحدث الذي هو بصدد سرده ، وسنرفق هذا العنصر بجدول توضيحي عن وقفات الحذف في هذه الرواية.

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

يعتبر الحذف في هذه الرواية قليلا بالمقارنة مع الأنساق الزمنية التي ذكرناها آنفا ، وهو من النوع المحدد و لكن ليس بدقة ، للإيجاء بحالات نفسية أو دلالية معينة وللإيغال في الإبهام و الغموض على الرغم من التحديد ، ونرى ذلك من خلال المقطع التالي : " بقيت لمدة طويلة مستندا إلى الحافة انظر إلى التربة و هي تمتص الماء... انتعشت وصفا ذهني من كل شائبة أغلقت مصراعي النافذة ثم أطفأت الشموع و دخلت تحت الفراش مرتاحا " ¹.

فالحذف هنا يتمثل في إضمار حيز من الأحداث التي لا نجد لها في الخطاب ذكرا معيناً إلا من خلال المدة الزمنية : (بقيت لمدة طويلة) ماذا حدث بالضبط ؟ ما هي مجمل الأحداث الجارية خلال هذه المدة الطويلة ؟ بكم هي محددة ؟ بالدقائق ، بالساعات ؟ فرغم أننا قلنا أن هذه المدة مذكورة و لكنها غير دقيقة و لكن القرائن تدلنا - على الرغم من عدم التحديد - بأن هذه المدة تقدر بالدقائق نظرا لبقائه على حافة النافذة و هو يشاهد الأمطار ، غير أنه عبّر عنها بالطويلة دلالة و إيجاء على نفسية الراوي المحبطة المشتتة و التي جعلته يتصور وقتا قصيرا معدودا بالدقائق وقتا طويلا و هذا ما يطلق عليه آخرون الزمن النفسي و من أمثلته السريعة أيضا : " مع مرور الأيام و توالي السنين - بعد ذلك اليوم البعيد جدا - منذ عدة أيام لاحظت " ² ، و تمضي هذه الحذوفات غير محددة بدقة إلى نهايتها إمعانا و حرصا على عدم ذكر التفاصيل و التدقيق فيها و هذا من خصائص الرواية الجديدة التي يعتمد فيها الأدباء على محور كل أثر للزمان - تقريبا-.

¹: محمد العلي عرعار : البحث عن الوجه الآخر ص 18

²: المصدر نفسه ص ص 25-41-49

*في رواية زمن القلب:

" منذ سنوات عديدة انقضت عندما كنت طفلا لم أبلغ العاشرة ، كان لدينا كلب "

" بعد ساعات عندما استيقظت وجدت نفسي في المنزل مع أسرتي " ، " كنت أحتلي بنفسي أياما و ليالي أرقب وانتظر صامدة ، أرزح تحت عبء كل ثانية من الزمن تزحف علي " ¹ .

المثالان الأولان على لسان الراوي و الثالث على لسان شخصية الكاهنة ، وبالنظر إليها نجد حذفًا لتسريع وتيرة السرد بحيث ذكر الراوي فترة زمنية طويلة من القصة ثم أسقط أحداثها و أشار إلى ذلك بقوله : منذ سنوات عديدة ، وهو بذلك يستعيد فترة الطفولة و لكن بالقياس إلى عمره الحالي يعتبر امتدادا زمنيا بعيدا مستدلا على طفولته بقوله : لم أبلغ العاشرة ، وفي المثال الثاني كان الحذف في قوله : بعد ساعات ، غير محدد ، و لكنه صرح بمؤشر يدل على الوقت القصير (ساعات) من نهار أو ليل ، أما المثال الثالث فترك لنا الكاتب على لسان الكاهنة حرية التقدير في المسافة الزمنية ، لأن الأيام و الليالي يمكن أن تكون محصورة بين فترة زمنية قصيرة وقد تطول إلى الشهور ، ومن حسن تقدير الكاتب أننا نستطيع اكتشاف هذه المدة الزمنية التي ظلت تعاني فيها الكاهنة من هذا الشعور المخيف (خفقان الصدر) و على الأرجح تنحصر بين طفولتها و شببتها .

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 26-29-101



ص	الحذف - الإسقاط : l'ellipse	ص	Le resumé - المجل - الاختصار - الخلاصة
20 حذف	* بعد فترة قصيرة من الصمت لم يتكلم فيها أحد ، لا خليفة ولا السيدة و لا الطفل و لا بنت و تراءت فيها علائم الحزن و الأسى على الجميع .	79	* بعد ذلك ذهبت إلى الحمام وقضيت فيه الليل (تلخص هذه العبارة مدّة تفوق يوماً كاملاً
محدد 87 حذف	* انقضت أيام و تلتها الشهور و محمد مازال كما كان شقياً ، ونحن مازلنا نرضخ لسطوته و جبروته .	11	* تسلطت هذه الرؤيا البعيدة على خليفة (تقديم ملخص (
غير محدد 119 حذف	* و الفكرة التي كانت تشغل ذهنه أحيانا هي ندمه على السنين التي مرّت دون أن يستفيد منها ... لكن على رغم ذلك كان يجد التعليقات المنطقية لتفسير هذا التعطل ... فالزمن هو الذي يسيطر على الإنسان ، والمكان هو سجنه الأبدي	211	* استرجع ذهني في لحظة قصيرة الماضي الذي أعرفه كله استرجع ذهني في ومضة واحدة القصة المستترة التي جمعت بين أمي و أبي و استخلص منها النتيجة التي أراها الآن
غير محدد 298 حذف	* عندما خرجنا بسلام من تلك المذبحة الشنيعة ، سرنا معا أياما و أياما و شيء مجهول يدفعنا ...	ص -288	أمام نظري
غير محدد 325 حذف	* مرت أيام معدودة و لم يستطع فعل شيء مما قرّر فعله .	289	* عاش الموت قبل أن يلمسه ... ومن حين لآخر تلوح في ذهنه صور مشوشة ، تلوح لحظة ثم تذهب ... وجه والدته الحنون ، وجه والده المقتول الملطخ بالدماء ... وجه الرجل النحيل الذي أخرجته مع أمه من المدينة ... صور أطفال في شجار دام ... وجه حيوانات مذبوحة عند الجزائرين
غير محدد 352	* مرّ يومان و لم يحدث شيء ... في الليلة التالية اضطجع خليفة في فراشه ينشد النوم		



--	--	--	--

1-2-2-3 المشهد La scene :

يعتبر المشهد الدرامي و الوقفة الوصفية نقيضين زمنيين لكل من التلخيص و الحذف ويعملان على إبطاء السرد ، " و يكون التناسب بين حيز المغامرة و حيز قصتها في الخطاب وأكثر ما تكون في الحوار ، إذ يفترض أن حيز الزمن الذي استغرقتة المغامرة مساو للحيز الذي قصها... وهذا راجع إلى أن الحوار تمثيل لما حصل في الواقع . " ¹ و هو بذلك ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص بالمحافظة على صيغتها الأصلية دون تدخل الراوي وبالتالي فإن كلامها أو حوارها مطابق للزمن الذي قيلت فيه تماما ، هذا من الناحية النظرية على الرغم من أن " الناقد البنيوي جيرار جنيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المحيطة .. كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد و زمن حوار القصة قائما على الدوام " ²

* في رواية الطموح :

المشاهد الحوارية وافرة جدا في رواية الطموح ، حتى لتبدو لنا - في بعض الأحيان - أنها متكلفة مصطنعة ، يتدخل فيها الكاتب عنوة على لسان شخصياته التي تؤدي هذه المشاهد ويتكرر ذلك - تقريبا - على مستوى الرواية فممنذ بدايتها على الصفحات (من 17 إلى 61) يجري حوار يطول في بعض المقاطع خاصة إذا كان صادرا من شخصية خليفة ، ويقصر عندما تتناول باقي الشخصيات دورها فيه ، ومنها الأستاذ سليمان و زوجته ، وقد نجد سببا لطول مقاطعه مثلا في أن شخصية خليفة كثيرا ما تبدي آراءها ووجهات نظرها في مسائل وجودية مختلفة : الحياة و الموت المعتقدات ، الأفكار ، الأنبياء ، العباقر ، المرسلون ، المصلحون ، وهذا الذي يجعلنا نجزم أن الكاتب يقحم نفسه إقحاما ظاهرا في هذه المسائل على لسان خليفة لكيفية

¹ : قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة ص ص 127-128

²: جيرار جنيت نقلا عن : حميداني حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي بيروت الدار

البيضاء ط 3- 2000 ص 78

بناء الأمة والدولة و آراء في الحب : فلنتأمل هذا المقطع : " رفعت السيدة أصبعها كالتلميذة وشعَّ من عينيها اعتداء (هكذا) وعناد : - لا أعتقد هذا يا سيدي ، فالتاريخ لا يؤكد كلامك فأنت تعرف أن عظماء الناس جميعا عرفوا الحب وتذوقوه ، أناس بالحب وحده أصبحوا عظماء . رفع سليمان رأسه موافقا ، بينما أردفت السيدة موضحة :- الأنبياء الذين هم من أشهر الناس جميعا ، ألم يرجع سبب إتباع الناس لهم إلى ذلك الحب الذي كان يميزهم ؟ ... أنت تعلم ... أن أول عنصر تركز عليه رسائل الأنبياء جميعا هو الحب - الأنبياء يا سيدي هم أدرى الناس بما أقول، وهم أول الناس الذين توصلوا إلى ما أقول ... لكننا يجب أن نسأل: أي حب هذا هو حب الأنبياء ؟ إنه حب العقل، إنه الحب الذي يأتي من المعرفة و الإدراك ، بل إنه في الحقيقة ليس حبا وإنما هو شبيه بالحب ... إنه العقل العظيم الذي يخاطب البسطاء التافهين ."¹ فالمشهد أساسا يتعلق بالدراما (المسرح) و لكن الكتاب يعمدون في الروايات إلى التنويع بين الحوار والسرد لإعطاء طابع واقعي لها .

ونرى من خلال المقاطع الحوارية في الطموح أن المشاهد تكاد تطول فتقترب من المسرح " لاحتوائه على الصراع و التأزم في كثير من الأحيان ... و لاشك أن هذه المساحة أضفت على المشهد طابعا جديدا فأصبح أقرب إلى بؤرة زمنية أو نواة أصلية تبنى حولها العناصر الأخرى واكتسب طابعا جديدا "² بدل الطابع الدرامي لأنها حوارات تمتد على ما يقارب (45) صفحة فالوظيفة هنا ليست وظيفة درامية بالمعنى المعروف في المسرح ، وإنما أراد بها الكاتب تصوير الأحداث أو التمهيد لها بكل أنواع الاستطرادات و التكرار و الوصف و التوقعات و الاسترجاعات لكي تكون وقودا للرواية فيما سيتلى من أحداث و تكون بمثابة المكملات أو البناء المعماري الضروري للرواية و يقدم هذا المشهد للمتتبع أو القارئ إحساسا بأن الشخصية (الكاتب) تحاول أن تفرض علينا آراءها فرضا ، ومعرفة قدرتها على الإقناع من جهة ووقوعها في نوع من التخبط الفكري العقيم الذي لم يقنع به الآخرين و لا حتى اقتنع به هو نفسه و على

¹: عرعار محمد العالي - الطموح ص ص 53-54

²: أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجب محفوظ الهيئة المصرية للكتاب طبعة 1984 ص 66

العكس من ذلك ترى شخصية الأستاذ و زوجته على درجة من البساطة لأن المشهد يطلعنا على مستواهما اللغوي و التلقائية في السرد ، أو إيهامنا بالواقع الذي تعيشه هذه الشخصيات .

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

نقتبس المقطع التالي كمشهد من أواخر الرواية جرى بين الراوي و الرجل الغريب بعد أن كان قد طرده من بيته ، و الذي عاد إليه عبر صوت هاتف له ليلا ، ثم في صورة فتاة وأخيرا في صورته المعهودة (الرجل الغريب الضيف) : " امتزجت السماء و الحسنة فكانت واحدة هتفت إلي :

-تقدم نحوي يا عزيزي ...هيا إلى ذراعي

- نادتي من جديد : أنت الحقيقة وحدك و أنا طوع أمرك

- ولكن من أنت ؟ تبدين لي جميلة بالفعل ...غير أي ، فقاطعتني مبتسمة

- أنت الجميل وحدك و أنا طوع أمرك ...تهيّت ، فتحت عيني ، فلمحت خيالا يقف

أمامي ، أمعنت النظر فعرفت منه الرجل الغريب الذي كان ضيفي ...

- ما الذي جاء بك إلي ؟

- سمعتك تطلبني فجئتك - لم أطلبك بل سبق لي أن رجوت منك الغياب عني

- و لكن ...

- أرجوك أن تخرج على الفور ¹ .

لا نريد من خلال هذا المشهد أن ندرس الحوار ، ولكن دراسة النسق الزمني لهذا المقطع فعند المحاكاة القولية المباشرة يفترض أن يكون هناك تناسب بين زمن الحدث الذي نسوقه و زمن القول له ، أي أن الزمن الذي تستغرقه الأحداث هو نفسه زمن السرد " وعلى العموم فان المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه سريع أو بطيء أو متوقف . " ² بل هو مساو لزمن القصة .

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 91-92

²: لحميداني حميد : بنية النص السرد ص 78

* في رواية زمن القلب :

بما أن المشهد هو تمثيل لما حصل بالفعل ساعة الحوار و ليس فيه تصرف من طرف الراوي فان الزمن فيه يمثل نظريا لحظة الصفر ، " و يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة كما هو في النصوص الدرامية " ¹ أقول على الرغم من تساوي زمن القصة مع زمن الحكاية ، فإن ذلك في الحقيقة غير وارد ، لأن المشهد الحوارى تتناوبه الشخصيات و يمكن لشخصية أن تسرع فيه و تبطئ أخرى ، وحتى لو فرضنا أن ذلك محقق لدى الشخصيات فإن ذلك أثناء القراءة لا يتحقق لأنه يختلف من قارئ إلى آخر ، فالمسألة إذا نسبية بما أن هذه النقطة أي نقطة التطابق بين الفترة الحقيقية و الفترة المتخيلة " لا تراعى اللحظات التي توقف فيها الحديث ، و عليه فإن التساوي الذي يحققه المشهد الحوارى بين المقطعين الحكائى و القصصى هو تساوى أو توافق اصطلاحى لا يمكن من قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية و ما يقابلها في القصة " ² ومن أمثلة ذلك في زمن القلب ما ورد بين والد الكاهنة و زوجته و ما آل إليه أمرهما و تناوب الحوار بينهما و بين الشبح الغريب الذي ظلت تتصوره بأنه اغتصبها و كان من ثمرات ذلك إنجابها للكاهنة : " من ابتسامته هذه لاح لي ذلك الوجه الذي يختفي وراءه ، يسكن معه سمعته يقهقه ملء شذقيه في نشوة لا حد لها ، سمعته يقول لي من خلال قهقهته تلك : هذه ابنتي أنا وحدي و لن أسمح للنبيع الذي أخرجها طاهرة أن يدنس ، أغمضت عيني حتى لا أعيش هذا المشهد القاسى صمدت ، صمدت ، لكن صدى تلك الضحكات بقي يقرع أذني قرعا ..

- كوني مطمئنة... أعرف أنك خصبة .

- لا إن رحمك ليس خصبا .

- ما إن أزرع بذرة حتى أحصل على سنابل كثيرة

¹: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائى ص 166

²: صحراوي ابراهيم : تحليل الخطاب الأدبي . دراسة تطبيقية . دار الآفاق الجزائر ط 1. 1999 ص 72

-البذرة الواحدة تبقى واحدة " ¹ ، وهكذا طوال الصفحات المتتالية من 47 إلى 64 يتناوب الحوار كل من الوالد و الزوجة والشبح ، فبالإضافة إلى زمن هذا المقطع الحواري و غيره ، فإنه يدل على اغتناء الرواية بالنفس الدرامي الذي يتناوب المواقع مع السرد و غيره من البنيات الروائية و تنوع الخيال مرة بين الراوي و مرة بين الشخصيات اجتنابا للمباشرة و تجسيدا للتلقائية التي تضي نوعا من الجمال على الناحية الفنية للرواية .

1-2-2-4 الوقفة الوصفية La pause :

هي توقف للأحداث و استمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي " يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها " ² غير أنه لا يمكن مهما حاولنا أن نجزم بالتأكيد أن كل الوقفات الوصفية هي قطع تام للزمن السردى بل في كثير من الأحيان ما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى تأمل محيطهم و بالتالي يتحولون إلى ساردين فيختلط ما هو وصف بما هو سرد و من الصعب أن نعزلهما عن بعضهما ، و قد أورد جيران جنيت " أن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه و بالتالي لا تغلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة " ³ و لكن قد يكون الوصف خالصا خاليا من الأحداث و بالتالي من الزمن و هذا ما نجده في الرواية الواقعية (عند بلزاك مثلا) " و الذي يتخلى بموجبه السارد عن مجرى القصة و يهتم بمنظر لا ينظر إليه أحد وذلك لمجرد إخبار القارئ " ⁴ و سنكتفي ببعض المقاطع فقط في المدونات الثلاثة ، لأننا في الحقيقة سنتناول الوصف كبنية قائمة بذاتها في فصل آخر .

*في رواية الطموح:

يصف الراوي شخصية الأستاذ سليمان قائلا " بنية ضخمة ، تمسك بها بذلة رمادية رأس مستطيلة مزروعة بالشعر المجدد القصير ، نظارة سوداء تخفي عينا بيضاء ذهب بؤبؤها منذ زمن

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 47

²: لحميداني حميد : بنية النص السردى ص 76

³: جيران جنيت : خطاب الحكاية ص 112

⁴: المرجع نفسه ص 113

بعيد " ¹ يعتبر هذا المقطع وصفيا بحتا ، إضافة إلى بنائه من أجل تحليل نشاط شخصية خليفة الإدراكي من انطباعاته و اكتشافاته (منظور) التدريجية حول أستاذه ، ومن ذلك أيضا وصف الراوي لرقية والدة خليفة : " إنها أعلى شيء عنده .قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل جبينها الصغير ، عيناها الساحرتان ، حاجباها المقوسان ، فمها العجيب الرائع ، جيدها التائه النافر ، عالمها المكتنف بالسر حياها الغريبة المسدلة بالظلام ... " ² مقطع وصفي يتوقف عنده الزمن تماما ، إطالة في الخطاب على حسابه ، ولكنه مشحون بالدلالات : قيمة الأم عند البطل الجمال الذي يكتنفها لا يمكن أن يخفي غموض حياها ، أسرارها و التي سيطلع عليها القارئ (الملتقي) بعد حين ، ولذلك فإن الوصف (وصف للمكان أو للشخصية) مع كيفية بنائه و توظيفه سيكون في دراسة لاحقة كما أسلفنا و لذلك سنكتفي - نسبيا - بتقديم مواضع الوقفة في باقي المدونات :

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

يمكن تفسير توقف الزمن في المقطع التالي في الوصف بتجاوز الأشياء أو تقاطعها في المكان الذي يمتاز بالاستاتيكية (السكونية) على عكس الأحداث التي تتتابع مكونة بين حلقاها ما يسمى نظريا بالزمن ، لتأمل قول الراوي المشارك في الأحداث : " شدت انتباهي القطرات المهاجمة و المنتحرة على الزجاج في بسالة ، فخلق في داخلي شعور بالرفق ...ترددت قليلا لكنني أخيرا فتحت النافذة على مصراعيها ، تسابقت قطرات المطر نحوي فحطت على رأسي و ثيابي في لطف و خفوت ، أحسست بها مسحات يد حنون تبعد الكرب عني وتعبر لي عن ودّها ابتعد دوي الرعد نحو الشرق ، وهو يسحب معه موجه المتهاطل و ثوبه الأسود الملوى فتوقف المطر رويدا رويدا .انعكست أضواء الأعمدة على الأرض، فتضاعف نورها تطهرت الأرضفة و الشوارع فانتعشت و لاحت لي كأنها تلفظ أنفاسا حرى بعد طول اختناق منبعثة إلى الحياة،

¹: عرار محمد العالي : الطموح .ص 15

²: المصدر نفسه ص 86

لمت نفسي و أنا أشاهد هذه المعجزة: إن الأرض تتنفس مثلنا...¹ بالإضافة إلى جمال الوصف و بلاغته ، فإنه يبني أساسا كوحدة تنفيسية ، فالراوي يقول إن هذا المنظر تراءى أمامه لحبيبات المطر المنتحرة على الزجاج و الذي خلق في نفسه شعورا بالرفق و هذا ما جعله يفتح النافذة ولا تتوقف بنية هذه الوقفة عند هذا الحد ، بل لها أيضا وظيفة رمزية تمثل نوعا من التأمل والنشاط الإدراكي و هذا ما حدا بالراوي إلى قوله : "إنها توزع علينا أنفاسها محرمة نفسها منها...يا ليت كل الناس يكتشفون اليوم هذه الأعجوبة ، يا ليتهم"²

*في رواية زمن القلب:

كتقنية سردية خاصة بإبطاء أو تعطيل الزمن السردى لحساب الوصف ، سواء كان ذلك : موضوعا ، أو منظرا ، أو خلاصة لتأمل الشخصية ، فإن هذه الوقفة لا تخلو من السرد و هذا المثال من زمن القلب يوضح التعليل من قول الكاهنة (المتخيلة) للطبيب : "إني أرى كل شيء بل و إذا أردت أن أصف القرية و السكان فسأفعل - قولي - توجد هذه القرية المتناثرة البيوت على أرض عالية ، يشتغل سكانها في زراعة الحبوب و الرعي ، وهم - و إن كانوا فقراء - إلا أن الحياة بينهم تتميز بينهم بالتعاون و المؤازرة ، أنهم يأكلون من نفس الزرع ، و يشربون من نفس البئر... و لكنني أرى من بين الجبال المحيطة بالقرية ، غزاة مرده ، يزحفون مدججين بالأسلحة و العتاد...وعلى رأس هؤلاء الغزاة المح قائلهم...إنه...-فهمت- بل اسمع إنهم يتقدمون إلى البيوت ، يقرعون أبوابها ، هاهي الكلاب تنبح ، تحاول التملص من الأطواق التي تخنقها ، تطلق عليها النار ، فتسكتها إلى الأبد...السكان يهبون ، يفتشون عما يمكن أن يشكل سلاحا يدافعون به عن أنفسهم...النساء يولولن ، مهلوعات ، يحتضن أبناءهن إلى صدورهن...الأرجل الغليظة ترفس الأرض ، والأيدي الخشنة تهشم الأثاث...الرجال يجمعون زمرا زمرا ، يخرجون إلى الخلاء يوقفون تحت الحراسة...النساء...الأطفال... بعد الحركة يبدأ السكون ، الأعداء

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 17

²: المصدر نفسه ص 17

يضمون النار ... يتلذذون بمشاهدة لهيها المتصاعد إلى السماء في عنفوان¹. عند استعراضنا لهذا المقطع في إطار الوقفة الوصفية ، رأينا أنها لا تخلو من السرد ، ومن السرد الاستشراقي الذي لم يقع بعد، و هو بالضبط استشراف مستقبلي كإعلان يخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث التي تقع بالفعل ، حتى وإن كان ذلك مجرد حلم أو رؤية من طرف الراوي (الطبيب) عندما كان نائما . ومن خلال هذا المقطع يتبادر إلى الذهن المصطلحان : سرد من جهة ووصف من جهة أخرى ، والحقيقة أن ذلك منطقي جدا من وجهة النظر الإجرائية و ليس من الوجهة النظرية البحتة التي تحاول التفريق عنوة بين ما هو سرد ، وما هو وصف ، فمهما حاولنا أن نضع حدودا بين السرد و الوصف فإننا لا نستطيع إذ تختلط البنيتان و يصعب التحديد و الفصل بعدئذ و مجرد المحاولة تبقى كمن يرقم على الماء لأن " كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات و الأحداث ... كما أنه يشتمل على صور من الأشياء و الشخصيات و هي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف ، وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج ...ممتدة على مدى العمل السردى " ²

نلاحظ مثلا ما يقوم عليه السرد : أرى غزاة ، يزحفون ، يتقدمون ، يقرعون، الكلاب تنبح ، هي عبارة عن أحداث و أفعال متصفة بزمن معين و لكن ألا يمكن أن تكون وصفا لا يمكن تجريد هذه الأفعال من الوصف ، فهي دالة عليه بقدر ما هي دالة أيضا على السرد ، ألا يخامر أذهاننا ذلك التحرك و الهلع ووصف الغزاة ، إذ كون المقطع على الرغم من سرديته لوحة وصفية مفعمة بالحركة و النشاط ، ولقد تولد عن ذلك أن الوصف لا بد أن يطعم حركة السرد " إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف " ³ .

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 69-70

²: مرتاض عبد المالك : في نظرية الرواية ص 289

³: المرجع نفسه ص 291





المدة : إبطاء السرد و تعطيله

ص	المشهد الحوارى - أو السرد المشهدى la scene	ص	الوقفه الوصفية la pause
من 17 إلى 21	- عفوا يا سيدي ، إنك أخطأت الباب دون شك - على من تبحث ؟ - عفوا يا سيدي هل هذا هو بيت الأستاذ سليمان ؟ (ويستمر الحوار على الصفحات التالية)	ص 07	* استطاع عند ذلك أن يبصر و يتبين ما في البهو ... إن هناك في الآخر مكتب صغير مرتفع يتربع عنده صاحب الحمام و أمامه العديد من أدوات التنظيف ، أما بالقرب منه فهناك باب يفتح على قاعات النوم .تقدم خليفة إلى المكتب و عندما تفحص صاحب الحمام رأى له عينا عوراء غشي بؤبؤها البياض فتضايق منه
من 327 إلى 344	- آه سعاد لقد أخفتني ... إلى قوله : افعلي ما تشائين	ص 15	* بنية ضخمة ، تمسك بها بذلة رمادية ، رأس مستطيلة مزروعة بالشعر المجعد القصير ، نظارة سوداء تخفي عينا بيضاء ذهب بؤبؤها منذ زمن بعيد (وصف الأستاذ سليمان).
من 385 إلى 389	- تقول له مبادرة (أي سعاد في حلمه) سأعود مرّة ثانية		



<p>من 393 إلى 397</p>	<p>- يسלט العقاب على من يستحقه... كيف لا يهم؟ (حوار جرى بين الضابط و خليفة في السجن)</p>	<p>ص 86 219 -408 409</p>	<p>* إنها أغلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده ، قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير ، عيناها الساحرتان حاجباها المقوسان...فمها العجيب الرائع ، جيدها التائه النافر ن عالمها المكتنف بالسر حياهما الغريبة المسدلة بالظلام (وصف أمه).</p> <p>* جثة ممزقة تمزيقا فضيعا ، البطن مفتوحة على فجوة كبيرة تتدلى منها أمعاء لزجة ، رضاضة ، الوجه ممحو المعالم مبتور الأذنين ، يتدفق دما أحمر ما يلبث أن يتسرب إلى الشعر و اللحاف فيتخثر و يتجلط مكوّنا لطخات قانية .</p> <p>* وجد نفسه على سطح سفينة عارية تمخر عباب اليم تفتح أمام عينيه أعماق البحر ، فتلوح له مظلمة تنطلق منها أشباح مرعبة الأشكال ، مفزعة الأصوات.</p>
-----------------------------------	---	--	---



--	--	--	--

وحتى نقرب الصورة أكثر فيما يخص الترتيب دائما ، فإننا نقترح نموذجا إجرائيا لرواية الطموح بأكملها من خلال ما تصورناه قد حدث حقيقة أو خيالا من أحداث مرتبة سواء ما كان فيها متعاقبا أو متزامن الحدوث ، وما سرده الكاتب في روايته على أساس أن "النص السردي يقيم علاقة بين زمنين : زمن العالم المعروف و زمن الخطاب"¹ و فيما يلي عرض لأهم الأحداث على مستوى الحكاية :

- أ- مرض رقية و دخولها المستشفى .
 - ب- احتيال الممرض محمد عليها.
 - ج-ولادة خليفة .
 - د-معاناة خليفة و أمه من طغيان محمد (أبيه).
 - ه-قتل رقية لزوجها و فرارها مع ابنها للجبل.
 - و-التحاق خليفة بالجهاد و انفصاله عن أمه.
 - ز-لقاءه بسعاد.
 - ح-حادثة اعتداء الجنود على زوجة مصطفى.
 - ط-انتقام مصطفى و القبض على خليفة و سعاد ثم نجاحهما.
 - ي-وفاة سعاد و دفنها من طرف خليفة .
 - س-إلقاء القبض على خليفة من طرف المستعمر .
 - ع-خليفة في السجن و اتصاله بالسجين يوسف
 - ف-اطلاع أمه على حاله و هو في السجن .
 - ص-خروجه من السجن و مزاولته دراسته الجامعية .
 - ك -لقاءه بطيبة
 - ل-دخوله المستشفى بعد الاعتداء عليه.
 - م-وفاته.
- عرض أهم الأحداث على مستوى الرواية (الزمن السردي).

¹: مرسلي دليلة و آخرون : مدخل إلى السيميولوجيا : نص -صورة ترجمة عبد الحميد بورايو ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

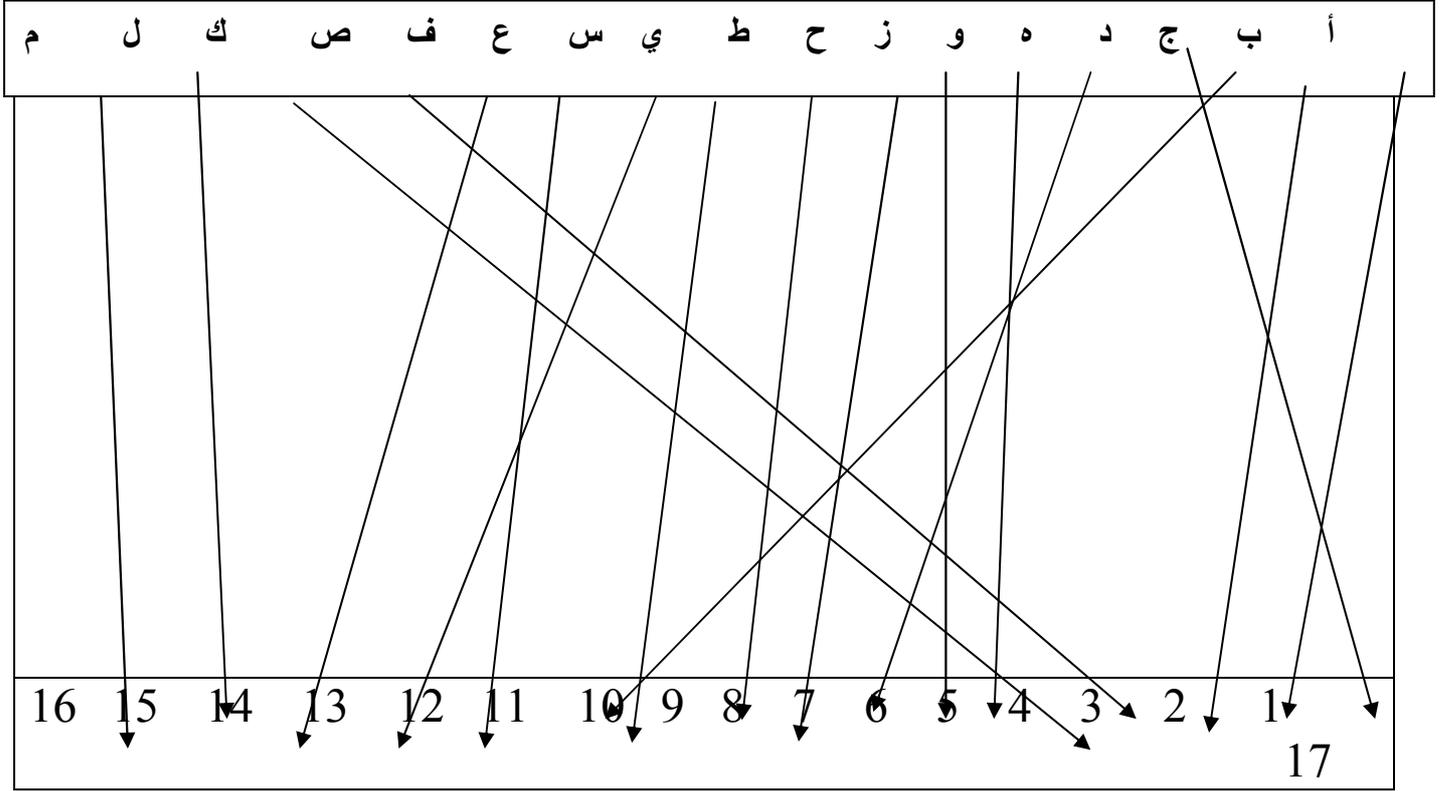
- 1- معاناة خليفة و أمه من طغيان محمد (ابيه).
- 2- مرض رقية و دخولها إلى المستشفى .
- 3- محمد الممرض يحتال على رقية و يوقعها في شباكه.
- 4- خروج خليفة من السجن و مزاولته للدراسة الجامعية .
- 5- لقاءه بطيبة
- 6- التحاقه بالجهاد و انفصاله عن والدته
- 7- لقاءه بسعاد
- 8- قتل رقية لزوجها
- 9- حادثة اعتداء الجنود على زوجة مصطفى
- 10- انتقام مصطفى و القبض عليهما و نجاتهما.
- 11- حياتهما في الغابة ثم وفاة سعاد.
- 12- ازدياد خليفة (وضع رقية لمولودها)
- 13- خليفة في السجن و اتصاله بالسجين يوسف
- 14- إلقاء القبض عليه من طرف المستعمر و الزج به في السجن.
- 15- اطلاع أمه على حاله و هو في السجن .
- 16- دخوله المستشفى
- 17- وفاته

فلو جئنا إلى مقابلة الأحداث على مستوى الحكاية و أسميناها بالحروف بأحداث الرواية أثناء سردها بترقيمها لوجدناه كالتالي : (أ2)- (ب3)- (ج12)- (د1)- (ه8)- (و6)- (ز7)- (ح9)- (ط10)- (ي12)- (س14)- (ع13)- (ف15)- (ص4)- (ك5)- (ل16)- (م17).

و بوضع جدول يوضح زمنية ترتيب الأحداث على مستوى كل من الحكاية و الرواية نخلص إلى أن البناء الزمني للأحداث في الرواية ليس سهلا البتة ، إذ لا يمكن تزمين الأحداث كما وقعت فعلا على مستوى الحكاية ، فيضطر الكاتب إلى التقديم و التأخير و الذي تنتج عنه ما

يسمى بالمفارقات الزمنية على مستوى الرواية . والجدول التالي يزيد ذلك توضيحا مع ما سيعقبه
من ملاحظات :

جدول يوضح ترتيب زمن الأحداث على مستوى الحكاية و الرواية زمن الأحداث على مستوى الحكاية



زمن الأحداث على مستوى الرواية

ومن خلال هذا الجدول نستنتج مايلي :

1- أن معظم الأحداث جرى سردها عن طريق الاسترجاع ، فمنذ الصفحات الأولى للرواية نجد البطل خليفة هائما على وجهه في المدينة و يبدأ في استرجاع ماضيه (طغيان أبيه).

2- أتاحت هذه الكتابة للكاتب حوض الأحداث و الذهاب فيها و المجيء باستدعاء الماضي كلما وصل السرد في تلك اللحظة أو الاستباق إلى المستقبل لاستشراف حلم أو مشروع أو أمنية أو مجرد تخمين أو خيال . وهذه العملية هي ما يولد ما يسمى بالمفارقات الزمنية "Anachronies"

3- بالنظر إلى ضخامة الرواية و كثرة أحداثها ، فإن الكاتب (وعن طريق الرواية) استطاع بواسطة هذا الترتيب الزمني للأحداث و بهذه الكيفية أن يجمع كل الخيوط حول الحبكة التي نسجها لهذه الرواية فكان مبدعا رغم بعض الهفوات المضمونية في روايته " و لغايات جمالية و فنية فإن الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها " ¹ وهذا ما حدا بالكاتب أن يتقدم و يتأخر في عرض أحداث روايته بالنظر إلى ما يفرضه الزمن عليه .

نتائج حول بناء الزمن :

1- من الصعوبة بمكان حصر كيفية بناء جميع خصوصيات الزمن ، هذه المنهجية التي قمنا بها لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تلي الطلب الذي يتطلبه هذا العنصر في الرواية كشكل معقد خاصة إذا عرفنا أن مجال الدراسة الذي طبقنا عليه واسع جدا ، فمثلا أفردنا جداول كاملة لحصر بعض التقنيات الزمنية كالمدة ، والنظام أو ما يسمى بالترتيب على رواية الطموح ، بينما لم نقم بذلك على الروايتين الأخرين ، زمن القلب ، والبحث عن الوجه الآخر .

2- إن التلاعب بالزمن من خلال التغيرات الزمنية العارضة و المؤدية إلى الاستذكار أو الاستشراف يجعل القارئ العادي و حتى المتخصص بعد طول قراءة مشوشا لأنه يجعل السرد محرفا منقطعا ، وهذا لا يمثل خطرا على الرواية أو غموضا عليها ، وإنما من جمالياتها و آليات اشتغالها .

3- من أبرز الوظائف البنائية للإستذكار ملء الفجوات التي تركها السرد في مرحلة ما ووجب بعد ذلك استكمالها على تباين في المدى من حيث التوسط أو الطول أو القصر ، أو إظهاره بدقة أو إضماره دون ذكره .

4- لقد كان توظيف الزمن في الروايتين : زمن القلب ، و البحث عن الوجه الآخر : توظيفا متداخلا ، فمثلا في البحث عن الوجه الآخر يمثل الاستباق نوعا من التنبؤات و الخيالات

¹: لحميداني حميد : بنية النص السردى ص 74

الجانحة التي لا يمكن تحققها ، و(في زمن القلب) يتحقق الاستشراق حتى ولو كان حلما عن طريق الكاهنة التي تتنبأ كل شيء و تصبح الاستشرافات من قبيل الإعلانات المستقبلية الصريحة . أما بالنسبة للحذوفات في البحث عن الوجه الآخر ، فهي غير محددة إمعانا من الكاتب في عدم ذكر التفاصيل الزمنية ، ومحو لكل أثر فيه .

5- إن أهم ما يميز روايات عرعار من الناحية الزمنية هو إبطاء السرد و تعطيله ممثلا في تقنية المشهد الحوارية ، وهو إطالة هذه المشاهد الحوارية حتى تأخذ صفحات عديدة (أشرنا إلى ذلك في الإجراءات) ، و هذا على حساب تقنية أخرى و هي الوقفة الوصفية التي كانت قليلة جدا في هذه المدونات (طول الحوار دليل على اغتناء النص الدرامي) .

وفي الأخير لعل ما عرضنا حول بناء الزمن يعد قليلا مبتورا إذا قيس بما أنتج حوله من مقاربات ولعله أيضا يحجب الكثير من الحقائق ، وما يشفع لنا فقط هو الطابع الجزئي لهذه البنية و الذي يعتبر وصفا أوليا يقوم على تتبع الإجراءات عبر مقاطع مقتطفة من هذه الروايات على سبيل الوصف والتمثيل من باب أولى .

2-بنية المكان الروائي:

1-2 شعرية المكان:

تنسب الرواية غالبا إلى زمان و مكان ما . ولا يتصور أن تكون بدونهما ، خاصة ما كان منها واقعا . فإذا كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان ، فكذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف و تباين بين الأنواع القصصية . فلهذا المكون الروائي بعده الهام و قدرته على التأثير الخاص بالإنسان و سلوكه ، وقدرته على تجاوز المعنى العام الجامد لهذه البنية شأنها "شأن الأزمنة (فهي) متصلة برؤى معينة ، وقد شهد المكان تطورا سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته أو بوظيفته في القصص ... فهو مطلق أو كالمطلق غير محدد ... أو غريب عن الواقع " ¹ .

¹ : قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 56

ومن المقطوع به أن الباحثين قد حللوا كثيرا الوصف ووظائفه في الأدب ، مع ما يتصل بالمنظور الروائي الذي يستند عليه ، وأعرضوا عن علاقتهما بالمكان ، هذا المكان الذي يحتوي الوصف والرؤية معا، ومن المعروف أن هذه البنية قد أخذت حديثا مفهوما آخر هو الحيز أو الفضاء وهو مصطلح أهم وأعم وأشمل من المكان الذي يتحدد أصلا بالموقع الجغرافي ذي الطابع الموقعي سواء كان حقيقيا أو خياليا ، وقد تنبه النقاد والمنظرون أن تسمية المكان تعد " قاصرة أمام إطلاقات أحرارة أشمل وأوسع... لأن المكان لدينا هو ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا ، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط و الأبعاد و الأحجام و الأشياء المجسمة"¹ وينبغي في هذا المجال التفريق بين ثلاثة أنواع من الأماكن :

-الفضاء النصي : ويمثل الفراغات و البياضات الموجودة داخل النص و امتداداته .

-الفضاء الحكائي : الخيالي الدلالي و الذي يتخيله و يتمثله الروائي .

-الفضاء الواقعي : الذي يمثل الأماكن المجسمة الجغرافية في العالم الواقعي الحقيقي .وكلا هذين الأخيرين لا يمكن أن يكونا خارج اللغة ، أي يتشكلان بواسطتها في المتن الروائي " فالفضاء الروائي هو فضاء لفظي بامتياز"² يخلقه الخيال ، وتبدعه اللغة ، بحيث تدفع به على مستوى الخطاب الروائي الذي يكون من خلق الكاتب .وتبع لما سلف نرى أن هناك دراسات مختلفة حول الموضوع ، أي المكان ، وكل بحث يقدم مفهوما معيناً له ، فمنها ما يقدم الفضاء كمعادل للمكان ، وهو المكان الذي تصوره الرواية و يقدم دلالات عادة ما تكون مربوطة " بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة ، ومنه ما يقدم المكان كمعادل للنص الروائي وهو مكان أو حيز الرواية و كتاباتها نفسها"³ وقد أورد الروائي الناقد ميشال بوتور هذا المفهوم إذ يرى أن " الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج :طول السطر و علو الصفحة"⁴ والبعد الثالث هو

¹ : مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردى ص 245

² : مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 27

³ : لحميداني حميد : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ص ص 53-54

⁴ : ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترجمة فريد أنطونينوس . مكتبة الفكر الجامعي .بيروت 1971 ص 112

طبعا حجم الكتاب في عدد صفحاته واما النوع الثالث من الفضاءات فهو الفضاء الدلالي و المتمثل في دلالات المكان و معانيه المجازية.

يمكن لكل هذه المفاهيم أن ترد في البنية الروائية ، مع تأكيدنا أن لكل رواية ما تحمله من هذه المفاهيم ، إذ لا شرط يقيد الكاتب أن يبني ذلك بناء مقصودا في عمله ، وبالتالي فإنه يحمل روايته ما لا يحتمل ، فلا يتحقق له النجاح ، وأن ذلك ينطبق على الباحث أيضا و الذي يحاول أن يطبق مثل هذه النظريات التي تبقى على الرغم من أهميتها متفاوتة النفع في إنتاجات دون أخرى ، ولذلك فمن الأنسب أن تطبق هذه الآراء و البحوث و النظريات بما يتفق معها دون إقحام متعمد.

كنا قد أشرنا أن المكان ملازم لعنصر الزمان في السرد ، لا يستغنى عنه لفهم المشكّلات السردية المتداخلة ، مما حدا ببعض الكتاب الروائيين أن يسموا الشخصيات بالأماكن " المدن الثلاث" فالارتباط وثيق بين المكان و الزمان و الشخصيات و الحدث الذي يتحدّد في مكان معين و "إن عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"¹.

هذا الارتباط يجعل الباحث أكثر جهدا في دراسته للكشف عن علائق المكان و تصوراته إذ كثيرا ما يساعدنا على فهم تصرف الشخصيات " وهذا لا يعني أن المكان قدر مسيطر إلى حد كونه الفاعل الوحيد في النص ، فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها إن البشر الفاعلين صانعي الأحداث هم الذين أقاموه و حددوا سماته...وهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه "².

ولكن ما الذي يهمننا في بناء المكان أو بصفة أعم الفضاء ؟ و الإجابة على ذلك تشمل بعض ما سندرجه في إجراءاتنا التالية و التي ستكون بالتدرج ، ككيفية بناء هذه الأمكنة و تشكالاتها و إظهار علاقاتها المختلفة سواء بالحدث أو بالشخصيات أو من خلال الموصوفات في المكان ذاته ثم نتناول معنى الفضاء في مدونة أخرى ووظائف بعض الأمكنة في المدونة الثالثة إذ " إن تحليل الفضاء هو الذي يسمح لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته ، بيد أن هذا

¹: مجراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 26

²: سليمان حسين : مضمرات النص و الخطاب - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص 304

لن يكون بمقدوره ادعاء تفسير جميع أسرار النص و إنما يكون أكثر إنتاجا إذا ما اهتم بدراسة المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان في الرواية " ¹ هذه البنيات لا يمكن تعيينها سلفا ، فليست ملقاة على الطريق ، وليست هبة تعطى للقارئ أو الباحث ، وإنما بنيت حسب اختيار الكاتب وللقارئ أو الباحث أن يستنبطها ، إذ تتشكل كلما تقدمنا في القراءة و البحث ، وعلينا أن نضعها حسب النموذج الذي يناسبها من خلال ما قدمناه سلفا عن شعرية المكان ، فقد تكون متفرقة حسب النشاط الإنساني أو طبيعية جغرافية أو نفسية ، وقد تبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية .

2-2- الإجراءت :

2-2-1- بناء الأمكنة وعلائقها في رواية زمن القلب:

يأتي المكان في ثنايا هذه الرواية معتمًا ، مقتصرًا على إشارات عابرة في الغالب تدعو إليها الضرورة كلما أحس الراوي أن الأحداث لا بد أن تجري في مكان ما يحتضنها سواء كان مكانا جغرافيا محددًا أو حيزًا و فضاء بالمعنى الاصطلاحي و الذي يتشكل من عناصر شتى . وأول مكان بالمعنى المعروف للمكان هو المعسكر في قول الراوي " جاءت من القيادة أوامر تدعونا إلى تخريب معسكر العدو في إحدى مدن الأوراس " ² . وفي الحقيقة هناك مكان عام و هو المدينة و التي لم تحدد (مدن الأوراس) و مكان خاص لأن الكاتب قصد بؤرة مكانية معينة و هي معسكر العدو و لذلك فهو يصفه لاحقًا بقوله : " وما هي إلا فترة قصيرة من الزمن حتى كنا عند أقدام البناية الضخمة التي تشكل المعسكر . كان المعسكر يشمخ عملاقًا فوق هذه الأرض و شبحه الرهيب يتشكل أسود في الفضاء يقطع ستار السماء تقطيعات حادة أفقية و عمودية " ³ الإشارة الأولى للمعسكر كانت عابرة ولكنها ليست ذات معنى أو دلالة ، لأنه في الغالب ما يشار إلى المكان بنوع من الاقتضاب لاستدعائه في موضع آخر كما هو الحال في المقطع الثاني لكي يتم التفصيل سواء كانت الصفات ذات وقع داخلي أو جمالي أو دلالي و يتضح ذلك من خلال قوله : أقدام

¹: بعراوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 33

²: عرار محمد العالي : زمن القلب ص 06

³: المصدر نفسه : ص 17

البنائة الضخمة الة تبءو كالعملاق الءى لا ىمكن بءاوز أقءامه ، فقء أراءء الكاءب ءصوءر هءه الءالة الة ءبعء على الرهبة والءوف و الة ىبءو المرء أمامها قزما ، ءءشكل من لون السواء القاءم الشاسع الءى لا ىءءوى إلا هءه البنائة مقارنا بىن ماضىه و ءاضره ، ففى الماضى لم ىءفطن إلى رهبة هءا البناء و ءبروءه ، و مرء ذلك هو اسءءلاقها علىه ، فهى من الأماكن المغلقة و المبهمة لذلك فالراوى لا ىرءء الءهاب بعءءا فى الءءء عنها : " لم ألءظ فى السابق عءءما كءء صءىرا ءبروء هءه البنائة الضخمة و أنا أمرَ أمامها ...بالفعل كءء أءءب المرور أمامها لكن لم ىكن الءوف ىءءابى ...كءء أرى أمام أبواها الءراسة قائمة لىل نهار ، والنشاط و الءركة ءائمان فىها ...كائء ءشكل أمامى بصورة عامة لغزا مءىرا : ماءا ىءءء ءاءل هءه الءءران المشىءة من الصءر ؟ وفى كل مرة أسءمع إلى ءءء ءكون هى موضوعه ، كءء أصىع السمع طمعاف فى اسءنارة ، لكن الءمىع ، كل الءىن أعرفهم كانوا ىعملون على ءقلىل ءءءهم ءولها " ¹ . فالمكان قبل كل شىء هو ءءاء مزاء شءصىة الراوى ماضىا و ءاضرا و ءءاء اللغة أىضا قبل ذلك و فوق ذلك هو نءطة انءلاق فى الزمن الماضى للوصول إلى ءالة انءماء للشءصىة فىه ءاضرا ماءا ءءءوى هءه البنائة ؟ هى بنائة لغز لىس لأنه عسىر أو صعب الفهم و إنما ءعله الكاءب كإطار لشرح وظىفة مكانىة ، ولىوضء ءلالة ىرءءها و هى القمع ءءسءر علىه ، ءعمىة ، ءءكم على الءرائم ، ءءءىب ، و هءا ما ىبعء ءقىقة على الرهبة ءءى من ءلال الءوض فى الءءء عن هءا المعسكر مءرء ءءء .

وفى مقءع آءر نرى أن الراوى و هو الطىب ىربط المكان بوجهة نظره من ءلال وصفه أو من ءلال الءوار الءى ءءناوبه الشءصىاء كما فى قولة : " شىعءه بهءه النظراء إلى أن اءءفى عءءما ءارء السىارة إلى طرىق ءانبى ...وللعءب فإن معاشىءى لهءا الموقف أو ءء إلى بأن أءءكر مناظر شاعرىة ءاملة ءرءع بصورة ءاصة إلى عهد الطفولة مءل منظر الراعى الءى ىءهب بقطىعه و ىءاءر القرىة و ىءوب فى المروج الءضراء ، أو مءل منظر مءزلنا الءى ىلوح لى صءىرا ءءا عءءما أصعب إلى ءلال القرىة و أرنو نءو البلءة ... " ² فقء بنى الراوى هءا المكان الفسىء الءى ىءوب فىه الشءص فلا ىكاء ىرى من بعء و هو ىءوغل ءاءله ، أو صورة المءل الصءىر الءى

¹: المصءر السابق : ص 17

²: المصءر نفسه : ص 13

ينظر إليه من علو إحدى التلال ، فكلا الصورتين للمكان توحيان بصغر الأشياء فيهما لكي يربط ذلك بما هو حاضر من أحداث و المتمثلة في سرعة تقدم الكلب نحو الأمام عبر المروج باتجاه الطريق و تشييع الراوي له عندما كان طفلا كل ذلك وكد في نفسه وقعا خاصا ممزوجا بمشاعر شتى تمثل هذه المناظر المكانية الحاملة، ومن أثر علاقة المكان بالشخصيات و كيف تتغير الأمكنة بتغير الأحداث التي تنتج أساسا عن هذه الشخصيات ، نلاحظ المقطع التالي لتغير رؤية الراوي و أصدقائه لهذا المكان الذي كان يراه شامخا ، " لماذا كل هذا العدد من الرجال ، و كل هذا العدد من الإرادات لمثل هذا الشيء الصغير ؟ رأيت نفسي و زملائي مثل العمالقة مثل الآلهة نرمق هدفنا من أعلى بكل استهزاء واستصغار ، و نمد أيدينا القوية على المعسكر ، نقبض عليه نلف أصابعنا فيتصدع و يتهشم مثل علبة الكبريت الفارغة ، يذهب أشلاء ، ويبقى في الأخير أطلالا تنعق فوقه الغربان السود"¹ فعلى الرغم من الرهبة السالفة لرؤية المكان الذي يمكن تسميته بالمكان الشبح ، فإن الزمن كفيل بتغيير النظرة عموما حوله ، فإذا كان بالأمس مبعثا للخوف فإنه اليوم يبدو علبة من كبريت تلعب بها أكف المجاهدين .

ومما يدل على الحيز أو الفضاء (غير المحدد) ما تروييه الكاهنة لوالدتها " رأيت أبي أركب فرسا أبيض مجنحا ، يخلق بي في الأجواء بين النجوم و الكواكب ... سألته إلى أين تذهب بي ؟. إلى حيث تتوق كل نفس "² فمما نستنتجه من هذا المقطع هو المظهر الخلفي غير المباشر " بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية التقليدية على المكان مثل قول القائل سافر أو خرج أو دخل أو ركب أو مر ... فهذه الأفعال تحيل على عوالم لا حدود لها و هي كلها أحياز في معانيها "³ و من أثر تداخل المكان بالشخصية قول الطبيب للكاهنة " كم أنت بعيدة في الأعماق ، إني لا ألمح لك حدودا إنك الفضاء الرحب ...هاهي الأفلاك تسير غنية بالحركة ... هناك خطوط نيرة طويلة ... مزروعة بالمصابيح ، وهناك مناطق مظلمة ، خالية يعمها الهدوء و السكينة ... إني أسبح بخفة و أنطلق بحرية لا أشعر بشيء غريب . كل هذا يؤنسني ، إني متأكد أبي عرفت هذا العالم قبل الآن ... لكني لا أعرف لماذا تركته "⁴ .

¹: المصدر السابق ص 16

²: المصدر نفسه ص 54

³: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 144

⁴: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 67

يقول عبد الملك مرتاض : " لا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا وتفاعلا أن تفلت من قبضة الحيز"¹ . إذا نحن طبقنا مقولة على ما سلف من مظاهر الحيز في المقطع السردي فإن ذلك حتما سيؤدي إلى وصف هذه العوالم مرة بالفتوحة و التي لا نستطيع حدها بحدود معينة (الفضاء الرحب ، الأفلاك ، المصايح) ومرة بالعوالم المغلقة المعتمة (مناطق مظلمة،خالية ...) وهي و لاشك المناطق النيرة الواضحة من النفس الإنسانية مرة و الأغوار السحيقة النفسية فيها و التي لا نستطيع سبرها مرة أخرى فهي تمثل حدود النفس البشرية قبل أن تكون ، ثم كيف و إلام صارت إليه (لكني لا أعرف لماذا تركته ؟)² . حتما فإن سؤال الراوي عن سرّ تجاوزه للحدود حدود نفسه أو الحدود الجبرية التي يجب تجاوزها دون علمنا يقودنا إلى طرح الكاتب (عن طريق الراوي) لقضية هامة في الإنتاج الروائي خصوصا ، وفي الفكر الإنساني عموما و هي سطوة المكان على الإنسان و تحكمه في مصيره ، و حتمية التأثير فيه و التأثير به و علاقته به من جهة و مع الزمان من جهة أخرى.

2-2-2- بناء الفضاء الدلالي في رواية البحث عن الوجه الآخر:

سنرى في هذه الرواية (البحث عن الوجه الآخر) بحثا عن الحدود التي يتكون منها الوجود ربما وجود الإنسان نفسه ، ما هو هذا الفضاء الذي يتحرك فيه ؟ وقبل أن يكون كيف كان هذا الفضاء ؟ يقول الراوي : " تحركت أمامي خفيفة فتبعتها مفتونا ، سعدنا إلى السماء و اخترقنا الفضاء ، شعرت بتناغم و تجاوب بكل ما يحيط بي ، قريبة وبعيدة ، النجوم المتأللة تتغامر مفضحة هواها ... تدعوني إلى الوصال ... الشهب النيازك تتسابق مارقة ، مرحة ، الكون يفتح صدره محضنا ... قالت :

- سأريك شيئا آخر

- ما هو ؟

- حدود الكون. استغربت .

- ما هي هذه الحدود ؟ لم أسمع بها .

-إنها حدودك . لم أع شيئا . تكلمت فأضافت :

¹: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية : ص 158

²: عرعار محمد العالي : زمن القلب : ص 67

- أنت لا تذكرها اليوم... لكنك كنت يوماً اخترقتها. صمتت قليلاً ثم أضافت :
- فأنت قدمت من خارج هذه الحدود و دلفت مرغماً
- إني لا أتذكر ذلك
- كنت قد احتججت و صرخت و بكيت
- و لماذا دخلت إذن ؟
- لتصل إلى حياة جديدة " ¹ .

فهذه الحدود المظلمة و النيرة هي نفسها الحدود التي رأيناها في رواية زمن القلب . حدود الوجود الإنساني ، هذا الحوار يصل إلى حد اقتراح تجاوزها مرة ثانية ، فيرفض الراوي ، وكلها أسئلة وجودية يحاول من خلالها أن يسربلها بنوع من الضبابية وهذا ما يريده بالفعل ، فقد أخذ يشرح خلق الإنسان و كيف كان وجوده عندما لم يكن شيئاً مذكوراً ، ثم وجد له مكاناً في البطن و هو رحم الأم و اخترق هذه الحدود الرحمية- إن صح التعبير- صارخاً مستغيثاً رغم انفه إلى حدود أو فضاء وعالم جديد يختلف كل الاختلاف عن المكان الأول ، و سيعود مرة أخرى إلى اجتيازها و هو أيضاً مرغم على ذلك ، يقول الراوي :

" - إني لا أرغب في تعدي هذه الحدود .

- لا تخف ، إنها انتقال لا يستغرق شيئاً . ثم إن ما وراء ، ليس مناقضاً... إنك.

- صرخت مقاطعاً : لا أريد هذا

- ماذا تريد إذن ؟

- الرجوع ، الرجوع فرضخت :

- لرجع إذن " ² .

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 43-44

²: المصدر نفسه ص 44

يتعمد الراوي من خلال فضاء الرواية وصف مثل هذه الأمكنة الفضفاضة ، الهلامية التي لا يمكن أن ترى أو تحدد بدقة ، وربما هي ليست أمكنة جغرافية كالتّي نعيش فيها ، الكاتب لا يريد هذا ، وإنما يريد طرح العديد من الأسئلة التي يستطيع التوصل بها إلى إيجاد أجوبة - ولو كانت على سبيل الإيهام - للوصول إلى الحقيقة فهو يبحث عنها من خلال طرح مثل هذه الأسئلة المتعلقة بالمكان وحدوده " إن المكان يساهم في خلق المعنى و لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ... إذ يساهم التقاء الأمكنة و تداخلها و صعوبة تمييزها بشكل فعال في وضع تساؤلات وجودية حول هوية البطل ذاته " ¹ . البطل الوجودي ، الباحث عن الوجه الحقيقي ، الباحث عن الحقيقة و التي عادة ما يصف من أجلها المكان ، فيغدو هذا الأخير عبارة عن وجهة نظر أو رؤية من خلال التحول والتغيير الذي يحدث في الأمكنة ، فالراوي رغم معرفته القبلية ببيته إلا أنه تغيير لديه كما لو أنه يدخله لأول مرة . " فتحت الباب و دلفت ، وجدت نفسي ألج فيضا من النور غير عادي كأني دخلت صهريج فرن عال . وضعت أرضا ما كنت أحمل و رفعت رأسي نحو السقف مرجحا وجود خلل في المصابيح تحوّل المكان إلى فضاء شاسع الأطراف تسبح فيه كواكب لماعة وأخرى قائمة في تناسق وانسجام ... بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة و علم لكن ما أثار تعجبي هو انه كانت هناك كواكب و أجرام تتلاشى و أخرى تنبعث " ² فقد رسم المكان رسما عجائبا بالتعمية على ملامح جغرافيته و طمس معالمه و تدمير حدوده و غاية الراوي من كل ذلك هو الدلالة على شيء واحد هو بيان دوره ووظيفته في الحياة ن في هذا الوجود الواسع فتأتي الإجابة عن ذلك بقوله " احترت في الجواب و لم أتوصل إلى تفسير . كل ما أدركته هو أنني أخذ من كل ما يحدث المحور والبؤرة دون تفهم " ³ .

¹: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص ص 70-71

²: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 29-30

³: المصدر نفسه : ص 30

و لا بجانب الصواب إذا قلنا إن الراوي لم يتخذ من الفضاء و شساعته إلا وسيلة للتعبير عن فحوى و قيمة وجوده دلاليا ، والأمر واضح و جلي ، فبمجرد استيفاء الراوي لهذه الدلالة يعيد المكان إلى أصله كما كان أول الأمر قائلا : " انقضت ثوان ... هيمن الصمت ، و عمّ السكون انمحت الكواكب و الإجرام ، وضاق الأفق ، فبانت لي الحجرة عادية " ¹ . و إن آخر ما كان يجود به الراوي في فلسفة المكان أنه ليس بناء حقيقيا و إنما هو مجرد شطحات خيال أو رؤيات متعددة إزاء الحياة و الكون ككل . يقول : " أمسى الوقت لا يضم وقتا ، وأضحى المكان لا يشتمل مكانا بالنسبة لي تماما . وقف عندي كل مجال للحركة و التفكير و الحياة ... انتابني فجأة اضطراب فرأيت القمر يلج الشمس و النور يخط حروفا كنت عرفتها قبل أن أكون خلية واحدة ... هناك خط ما يقاطعه خط آخر في نقطة من الحياة ، وتكون الجهة الأخرى ما بعد الحياة " ² . عندما يصبح المكان لا مكان ، و حركة . و القمر و الشمس ، مجرد خطوط تمثل أقطابا معينة : الحياة و الموت . هنا إدراك الحقيقة فهل نرى مثل هذه الأسئلة الوجودية عن الأماكن و الفضاءات الشاسعة التي لا تحدها حدود ، في رواية عرعار الأولى من حيث الصدور ؟ ذلك ما سنعرفه حالا :

2-2-3- تعدد المكان الجغرافي ووظائفه في رواية الطموح:

رواية الطموح ، رواية كلاسيكية مقارنة بالروايتين السابقتين : زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ، فإذا كانت الأمكنة ضبابية ، غائمة غير محددة و متشابهة في هاتين الروايتين ، فإن رواية الطموح تتجلى فيها الأمكنة الجغرافية المحددة و منها المقاهي و الشوارع و الأرصفة و الجبال ، الجامعة . وهي موصوفة وصفا يميل إلى التفصيل في بعض الأحيان للإيهام بالواقع خاصة في رواية تقليدية كرواية الطموح ، فمن الشارع الدال على المدينة إلى الحمام الشعبي الدال على الأماكن العمومية إلى البيت العائلي الذي يوحي بالسكنية والاستقرار ، يقول الراوي :

" تصور في ذهني شكل البيت الذي نزمع بناءه و الإيواء فيه ، فرأيت جدراناه عالية عريضة تتحدى الزمن ، وتقف في وجه العواصف و الأعاصير مثل الصلب الذي لا يلين ، رأيت

¹: المصدر السابق : ص 30

²: المصدر نفسه ص ص 84-85

سقفه مفروشا بجذوع الشجر الجيد لا يسري فيه البلى و لا ينخره الأذى .. رأيت في ذهني تلك البقعة الصغيرة من الأرض التي ستحويي بجنان و عطف مع سعاد ، فتوسدها و نفتحها و لا نتوقع منها زللا " ¹. إلى فضاء السجن الذي يدل على الانغلاق و كبت الأنفاس و الحريات ، هذا الفضاء الذي يدل على مزاج شخصية خليفة و علاقة التغير و التبدل التي تطرأ عليه من جراء تغير المكان ، فالتأثير متبادل بينهما ، فالسجن يكشف عن الحالة الشعورية التي يعيشها ، فهو مساعد على فهم الشخصية و مساهم في التطور الحكائي و يقتضي المكان وجود شخصيات ووقوع أحداث فيه ، فهو الذي يستدعيها و ينظمها يقول شارل غريفل " فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث " ². فلا يمكن للمكان أن يتجلى في المتن الروائي دون أن يكون لكيفية بنائه دلالة أو رمزا يوحي بتطور الأحداث و الشخصيات و المعنى.

نلاحظ المقطع التالي للراوي " توقف خليفة وراح يدرس الموقف .باهتمام..مسحت عيناه الفناء الكبير الذي يقف فيه ...بعثت الشمس الدفء في جسمه فشعر بجبينه يلسعه لسعا فمسح عليه بأصابعه ، ثم رفع عينيه إلى السماء ذات اللباس الأزرق البالي ، ولاحظ أنه لا يلمح منها إلا جزءا صغيرا ، تسمح به الفرجة التي بين الجدران العالية حيث الآن هو مع هؤلاء البؤساء " ³

فملاحظة الراوي لهذا الجزء الصغير الأزرق من قبة السماء ليس اعتبارا لمجرد الذكر أنه رأى ذلك وإنما بناؤه على هذا النحو من الصغر يجعله من الأماكن الضيقة - رغم شساعة السماء- الدالة على الكبت الذي قدّم له بفضاء آخر أو مكان جغرافي محدد و هو السجن ، هذا الجبر ، وهذا الكبت نلاحظه في مكان لاحق له تماما في قوله :

" و فجأة علا صوت الصفارة معلنا نهاية الجولة ...ثم في الحين تشكل صف طويل وجد خليفة نفسه مجبرا على مفارقة يوسف ...ثم انتهى الجميع إلى قاعة واسعة تشكل المطعم ، التحق كل شخص بمكانه و قعد متجنبنا لمس زميله بقيت الحراسة مشددة ...وقف الجميع استيقظ

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص 303

²: شارل غريفل نقلا عن بجاوي حسن : بنية الشكل الروائي ص 30

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 379-380

الحراس وتشدت الحراسة¹ "ومن فضاء المستشفى : " وجد نفسه في فراش ذي مكان واحد متغطيا (هكذا) بإزارات بيضاء ناصعة ، و بلحاف وردي نظيف ، بجوار سرير تقف طاولة صغيرة عليها قوارير و علبا ، وتلوح بمجموعها كأنها معبد لتطهير النفوس من أدرانها... فكل شيء فيها نظيف... اطمأن خليفة إلى وجوده في هذا المكان ، واستراح قليلا ليستغرق في سبات عميق²

فالفضاء هنا يعبر عن وجهة نظر الراوي من الأحداث و ذلك إلى المستشفى ذي المكان الواحد الذي لا يأوي إليه الشخص الواحد ليتطهر من أدرانه ، ليكفر عن أعماله و دناءاته ، فهو يدل على السكينة و الطمأنينة و الراحة النفسية ، حتى ينتهي هنا دور خليفة ، انقطعت أحداثه كفت أفعاله لينتقل إلى العالم الآخر ، هنا تتجلى وظيفة المكان يقول الراوي في آخر الرواية : " خرج من الحجرة البيضاء من المستشفى المدني الكبير المشيد في غابة خضراء ثلاثة أشباح بيضاء نقية ، سمت إلى آفاق السماء المزدانة بالنجوم المتألثة ، وغادرت إلى الأبد هذه الأرض التي تزحف الحياة على سطحها مثل السلحفاة"³ .

فالشخصيات في هذه الرواية تقطع أماكن و أفضية معينة مختلفة ، وتذرع أزقة ، و لاشك أن الكاتب أراد من روايه أن يعيش فيها ليس لوصفها فقط أو لمجرد الذكر ، و إنما تلاعب بهذه الصور للمكان لتجسيد حالات معينة فكرية أو نفسية على محيط تربط به الشخصيات ، ويصبح عندئذ ذا دلالات و إichاءات حقيقية . هذا الاختلاف في المكان هو الذي يعطي الصبغة الحقيقية المتعاطمة لأهميته " فالأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق ، فالمنزل ليس هو الميدان و الزنزانة ليست هي الغرفة... و كل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي"⁴ . هذا ما يدل عليه الحال في الاقتطاعات السابقة من رواية الطموح.

¹: المصدر السابق ص 383-384

²: المصدر نفسه ص 407

³: المصدر نفسه ص 424 آخر الصفحة في الرواية .

⁴: لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 72

فالشارع يحتضن كل الناس و هو فضاء منفتح ، والحمام فضاء القذارة و الانغلاق و البيت فضاء خاص منفتح على الأحلام و السكينة و التماسك و الحياة ، على عكس فضاء الزنزانة الذي يوحي بالصلابة و التكبيل و التقييد.

و الخلاصة أن شعرية المكان تمدنا - ولاشك - بقدر غير قليل من المعارف المنهجية الأدوات النظرية التي لا بد منها في الناحية الإجرائية التطبيقية و لكنها أيضا من ناحية تتطلب قدرا من الاحتياط و الحذر الشديد لاستدعائها في النصوص ، لأن ذلك يخلق نوعا من الضغط المنهجي الذي لا يتحملة هذا النص الروائي أو ذاك و هذا ما رأيناه مثلا أثناء تطبيقنا لشعرية المكان على مدوناتنا فلقد وجدنا أنه من الأصح أن نطبق بعض الجوانب النظرية لكيفية تشكيلات الأفضية مثلا و علاقاتها في روايتي زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر ثم بيان علاقات المكان سواء بالشخصية أو بالحدث من جهة و تناولنا المكان الطبيعي و الجغرافي و تعدده في الرواية الثالثة و هي رواية الطموح باعتبارها رواية تقليدية يحاكي فيها المكان الواقع و يوهنا به ، لبيان بعض الوظائف التي تقوم بها و يتحدد بها دوره في هذه الرواية.

2-4 طرائق بناء الأمكنة:

إذا كان الإنسان مرتبطا بالزمان و إدراكه لاستدعائه و إحساسه به ماضيا و حاضرا و مستقبلا ، حيننا و قلقا و أملا أو يأسا ، و كل ذلك يكون إدراكه غير مباشر من خلال تحقق الزمن في فعل الإنسان و علاقاته ، فإن إدراكه للمكان يكون بطريق مباشر و حسي في الوقت نفسه ، وقد انشغل المفكرون منذ القدم بمسألة الزمان و أهملوا المكان ، وقد كان التفاوت بسبب تجريدية الزمن فراحوا يجللونه على المستوى الفلسفي و الفني معا و أهملوا المكان .

ومن ثم كان الاهتمام به حديثا ضمن نقطة بديهية و هي أن وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال المكان فازدادت العلاقة بينهما و اتسعت مداركه و إحساساته من حول المكان بأنواعه و بشكل عام الرواية هي شعر المكان و لا يتحقق وجود للحدث الروائي إلا بارتباطه بمكان ما "المكان هو قدر الروائي حتى و لو بلغ به التخيل حدا يخلق به بعيدا عن مكان موصوف أو

حقيقي... ولا يمكن لأي حدث تفصيلي أو لاية بنية لشخصية في الرواية أن تتجلى في حضورها إلا بالتقاء النقطة التي يحددها الزمان و المكان ¹ .

فراح الأدباء يصورونه و يصفونه بكيفيات مختلفة و طرائق متعددة ، ويرسمون عوالم للشخصيات أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها خيالية حتى و لو كانت تستقى من الواقعية " يقول ميشال بوتور أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي . ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ² فإذا أضفنا إلى هذا القول تركيزا على عبارة العالم الخيالي ، فإن ذلك يقودنا إلى مبحثنا : كيف يتخيل الروائي هذه الأفضية ؟ بأية طريقة يرسمها ؟ وما هو البناء الذي يعتمده أساسا لتوظيف المكان ؟

هذه الأسئلة هي صلب مبحثنا الذي اقترحناه و هو الطرائق التي يعتمد عليها الكاتب الروائي عرعار في رصد أمكنته.

ونبدأ بالرواية الأولى :

* في رواية الطموح:

إضافة إلى ما كانت تعتمد عليه الرواية التقليدية من سرد مباشر لوصف و تصوير الأمكنة و تشكيلها عن طريق الاستلهام من الواقع للإيهام بصدق التصوير الواقعي ، فإن الرواية الحديثة استطاعت أن تبتكر طرقا جديدة في هذه العملية دون اللجوء إلى السرد و منها :

* الوصف الحواري:

لقد تناول الكاتب عنصر المكان في رواية الطموح عن طريق الحوار في مواضع قليلة ، رغم أن الحوار في هذه الرواية كثير جدا ، سواء كان حوارا بين شخصين أو حوارا باطنيا كما هو معروف يقتصر على شخصية واحدة ، والسبب في ذلك يعود إلى تركيزه في هذه البنية (الحوار) على القضايا الفكرية و الفلسفية و العقائدية ، ولم يكن وصف الأماكن و رصدها و بناؤها عن طريق الحوار إلا إشارات عابرة كما هي في المقاطع التالية :

¹ : بيانكا ماضية : المكان و الزمان في ذاكرة الروائي الحلبي وليد إخلاصي حوار مع الكاتب في الموقع الإلكتروني :

21/12/2006

www.diwanalarab.com

² : ميشال بوتور نقلا عن سيزا قاسم : بناء الرواية ص 74

" سأخرجك من هذا السجن ، واذهب بك إلى مكان لا يعرفنا فيه أحد ، نبي عشا سعيدا ونعيش حبا المنشود دون أي كدر أو إزعاج ولن نعود مرة أخرى إلى هذا السجن " ¹.

" لأتحول إلى حمار و أدخل الاصطبل لفترة من الزمن ، فلعل الأحمره تجد في هذه الاصطبلات منافع و معارف لا يمكن للإنسان أن يجدها في الخارج " ².

" كنت نائما ، إذا بي أرى نفسي فجأة في زحام شديد ، أسيرا إلى هدف غير معروف ... كل ما كنت أحرص عليه هو ساعتى التي في معصمي ... عندما تقدمت قليلا وجدت نفسي أوقف أمام باب كبير يؤدي إلى النجاة من ذلك الزحام ... يتوجب على كل شخص يرغب في التخلص من ذلك الزحام دفع أجر محسوب ... حينما خلعت الساعة و قدمتها للحارس .. اعتقدت أن الباب سيفتح وأستطيع الخروج ... ورأيت الساعة لا تنال رضا الحارس ... هل تريد شيئا آخر ؟ - لا أريد شيئا أطلب منك أن توقف هذين العقيرين ... قلت لك أوقفهما أو عد من حيث أتيت و ليس لك الحق في المرور من هذا الباب " ³.

مما يلاحظ على هذه المقاطع الثلاثة في رواية الطموح أن الإشارة فيها للمكان و كيفية بنائه إشارة مقتضبة للغاية ، - وهذا ينسحب على كل الرواية كما أسلفنا القول - ولكن هذه الإشارة اللامحة لا تخلو من مساهمة في هذا البناء ، ففي المقطع الحوارى الأول وردت كلمة السجن مرتين وذلك لأن الممرض محمد يرى المكان الذي يوجدان فيه و هو المستشفى أصبح مكانا عائقا مغلقا ، يجبس الأنفاس و يحد من الحريات ، و يقيد حركاتهما التي عادة ما تكون تحت أنظار الناس و بذلك فهو يقترح مكانا لا يعرفهما فيه أحد ، مكانا غير معروف ، مأمول مليئ بالأحلام : (نبي عشا ونعيش حبا المنشود) وفي المقطع الثاني ، نصطدم بالطموح الكبير الذي يحمله خليفة البطل في نفسه فطموحه فوق الجامعة التي يرى فيها مجرد اصطبلات بنيت حسب هواه حسب ما يرى لتخريج الأحمره ، ولكنه لغرض جمالي في الرواية جعل الكاتب بطله الطموح يلتحق بالاصطبل و يجد الأعذار لذلك رغم أن المكان ، مكان منفر ، مقزز ، تفوح منه رائحة عفنة هي رائحة بول الأحمره و روثها .

¹: عرار محمد العالى : الطموح ص 106-107

²: المصدر نفسه : ص 119

³: المصدر نفسه ص ص 328-329

أما المقطع الثالث فيتناول تقديمًا عن طريق الحلم و الاستشراف لمكان مغلق ، لا يجد قاطنوه إلا بابا واحدا موصدا يكثر حول الزحام الشديد و كأن الأمر يبدو صراطا لا بد من احتيازه هذه الإشارة الاستشرافية تدل على تأثير المكان في نفسية البطل من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الحلم بذرة دالة على ما سيقع لخليفة ، فإن فقدان الساعة يؤول بفقدانه لسعاد ، وأن الباب هو المهرب أو الفرجة الوحيدة للهروب وأن الحراس هم الذين يتعرضون فيما بعد لهما في الغابة التي يقضى فيها على سعاد إذن مكان الحلم هو مكاهم الطبيعي : البيت ، الغابة ، الهروب الكبير لخليفة.

* الوصف بالحدث :

يأتي المكان مندغما في الحدث ، وهو الذي يكونه و يساهم فيه ، غير أن الحدث الذي يصف المكان دون اللجوء إلى السرد غير ممكن و غير محقق ، لذلك فلا بد للكاتب أن يلجأ إلى السرد الوصفي لبناء هذا المكان ، ومن المقاطع القليلة في الرواية نقتبس مايلي للتمثيل فقط :

" ..أخذت الريح تتحرك ...واستمرت هكذا لحظات .ثم فجأة أخذت تقوى و تزداد شيئا فشيئا حتى كادت تكون إعصارا ، فالتوت لها الأشجار .تطير التراب ذرات ذرات و كَوْن دوامات دائرية لولبية تخفي كل شيء تبدل وجه الطبيعة فأصبح يبعث على الرهبة . غابت رؤوس الجبال في السماء وذابت السماء على الأرض .تفسخت الشمس و تلاشى ضياؤها ..فتحت الوديان أفواهاها تريد ابتلاع الأحياء و الأموات ...في هذا الوقت أخذ الجنود يختفون في البيوت التي يرونها صالحة أو في الفوهات التي لاحظوها في جدران الجبل ..ينظرون إلى السماء حيناً و إلى الأرض حيناً آخر .."¹

لقد اقترن تشكيل المكان في هذا المقطع بمجموعة من الاحداث ، وإن كان الموقع طبيعيا جغرافيا وحدوده معروفة : الغابة، السماء،الأرض ، الشمس ، إلا أن الحدث هو الذي أضفى صبغة أخرى على هذا المكان ليعاد تشكيله وفق ما يتراءى لهؤلاء الجنود ، فلم يعد المكان غامضا

¹:عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 185-186

ضبابيا معتما إلا من خلال فعل الرياح التي أصبحت عاصفة و أخفت كل شيء ، وغيّرت الطبيعة بما فيها من عناصر المكان : غياب الجبال ، تغير الشمس ، الوديان التي أصبحت وحوشا تقفح أشداقها لابتلاع كل شيء . والدلالة من كل ذلك هي غضب الطبيعة على هؤلاء الذين ارتكبوا جرما شنيعا في حق مصطفى .

*في رواية زمن القلب:

إذا كان زمن الرواية يختلف عن الزمن المعروف زمن الساعة ، فإن المكان الروائي يختلف حتما عن الأمكنة الواقعية -حتى ولو كانت الرواية واقعية- لأنها من صنع كلمات الروائي ليس إلا ، وما دمننا نبحت في تشكيلات المكان لدى الروائي عرعار ، فإن ذلك يجعل القارئ لدى قراءته لهذه الروايات ينتقل من مكان لآخر مقتفيا أثر الراوي أو شخصياته ، وللمكان في هذه الرواية دور هام في بنائها ، وله هو أيضا أسس لبنائه و لعل من أبرزها على الإطلاق عدم محدوديته وسعته و فسحته و ضبابيته في أغلب الأحيان و حتى نختصر الجهد و الوقت في هذه الرواية نورد المقاطع التالية التي يعتمد فيها الكاتب على تصوير المكان و بنائه بوساطة اللغة و هي الطريقة الثالثة التي حذفناها من الرواية الأولى رواية الطموح.

" انسحبت الشمس من صفحة السماء ذليلة ، وطأطأت رأسها متوارية خلف جبال الأوراس السماء .بقي الأفق الغربي محمر الوجه ، مندوب الوجنتين ، يبيكها .طلعت جنود الظلام الباسلة تغزو الكون و ترفع راياتها الداكنة معلنة نصرها .ومن الأرض توجهت نظرات الناس إلى قبة السماء تتفرس فيها ، محاولة معرفة كنهها "¹ لوحة فنية مرسومة بالكلمات : اللغة التصويرية التي اعتمدت على الخيال ممثلا في التشبيهات و الاستعارات المتلاحقة .روعة التصوير البلاغي الذي أبدع فيه الكاتب ، (و الحقيقة أبدع الكاتب في وصفه التلغرافي خاصة) و إذا المكان أصبح جبالا و أفقا و سماء و أرضا ، المكان هو الكون الذي انسحبت عنه الشمس وغزته و لفته جنود الظلام .

" ثم على حين غفلة توقفت الملكة عن إبداء أية حركة . لم تعد عيناها تعكسان بصدق شعور اللذة والاستمتاع و إنما عادتتا تعكسان شيئا آخر ، شيئا عجيبا : أرض مسطحة ، منبسطة

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 65

ترتفع منها الأرض الخضراء تركض خيول عديدة...الأرض ترتج تحت السيل المندفع ، الراعد الفاتح...¹

يؤكد هذا المقطع عدم محدودية المكان ، الفضاء بالاصطلاح الحديث ، ولا تمنا هنا نوعيته وإنما طريقة بنائه ، نركز في ذلك على اللغة التصويرية ، يقول الراوي عيناها عاداتا تعكسان شيئا آخر شيئا عجيبا ، إذن فهو المكان العجائبي الذي لا نعرفه ، كل ما توصلت اللغة إلى تحديده هو انبساط الأرض ، علو جباله الشاهق ، اهتزاز الأرض من جراء ركض الخيول المكان هو إطار الأحداث ولكن هذا المكان العجائبي يوحى بحدوث الفعل فقط كما حدث الفتح قبل هذا منذ آلاف السنين فإن هذه الأماكن يعيث فيها المستعمر فسادا ، الخيول التي تركض سريعا حتى تهمت الأرض . هذه دلالة تشكيل المكان العجائبي الذي سيتحقق إلى مكان طبيعي هو القرية الحقيقية التي تقع على جبال شاهقة و التي تتعرض إلى التدمير و الحرق من طرف المستعمر .

*في رواية البحث عن الوجه الآخر:

لا تختلف طريقة بناء المكان في هذه الرواية عن سابقتها (زمن القلب) ، فأحيانا يكون المكان جغرافيا طبيعيا عاديا و أحيانا يكون فضاء غير محدد فضفاضا لا نستطيع القبض على معاله ويكون ذلك عادة عن طريق الحدث من جهة ، و باللغة من جهة ثانية كما في المقطع التالي : " رأيت نفسي مسافرا في طرق ضبابية ، غير واضحة المعالم ، لكنها تنطلق مني و تنتهي عندي " ² فالسفر هو حدث معين ، لا يكون إلا من خلال قطع مكان معين هذا المكان الذي لم تتضح معالمه يمكن وصفه بالمكان المغلق الذي تحترقه الطرق التي تبدأ عند البطل وتنتهي عنده . بمعنى أنه محدود بانغلاقه ، غير محدود بضبابيته .

ومن الأمثلة التي يتحول فيها بقدرة قادر ، أي بخيال الكاتب من مكان طبيعي إلى مكان غير معروف البيت العادي الذي يبدو الراوي البطل متيقنا من أنه خال من الإضاءة ثم يتحول إلى عالم من النور والأفلاك و الشهب و النيازك : " فتحت الباب و دلفت ...وجدت نفسي ألع أيضا من النور غير عادي ، كأني دخلت صهريج فرن عال ...وضعت أرضا ما كنت أحمل و رفعت رأسي نحو السقف مرجحا وجود خلل في المصاييح رأيتها مشعة ...تحول المكان إلى

¹: المرجع نفسه ص 75

²: المرجع السابق ص 75

فضاء شاسع الأطراف تسبح فيه كواكب لماعة و اخرى قائمة في تناسق و انسجام ، تقترب و تبتعد عن بعضها بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة و علم . لكن ما أثار تعجبي هو انه كانت هناك كواكب و أجرام متعددة تتلاشى و أخرى تنبعث ... ما وجودي أنا من كل هذا ؟ احترت في الجواب ، و لم أتوصل إلى تفسير ، كل ما أدركته هو أني آخذ من كل ما يحدث المحور و البؤرة دون تفهم ...¹

كيف بنى الكاتب مكانه بغض النظر عن حقيقته كمكان طبيعي أو عجائبي ؟ الجواب أنه اعتمد على الطرق الثلاثة التي رأيناها سابقا في الروايات . منها أولا البناء بالحدث من خلال فعل سباحة هذه الأجرام السماوية في فضاء شاسع رحب ، و من خلال كل ما يحدث و قد عبر عن ذلك صراحة انبعائها و أفولها ، كما اعتمد على الحوار الباطني (ما وجودي أنا من كل هذا ؟) لكي يقدم لنا دلالة معينة أنه يمثل المحور و البؤرة في وسط هذه الأفلاك ، و عن طريق اللغة : التشبيه كأني دخلت صهريج فرن عال الفضاء الشاسع الذي تسبح فيه كواكب مستحمة بهذا النور الفياض .

والنتيجة من كل ذلك أن الكاتب في روايته الحديثتين نسبيا زمن القلب و البحث عن الوجه الآخر و ظف المكان توظيفا غير مباشر ، بحيث بني على أساس الخيال المتمثل في التصوير البلاغي الذي ينجح بعيدا بتهويماته اللاهائية و التي يبدو الكاتب مغرما بها إلى درجة ما من التعمية و الغموض ، أو عن طريق الحديث الغريب الذي يربطه مباشرة بهذا الخيال أو من خلال الحوار و لكنه في هذه الطريقة قليل و نادر و لا يؤخذ به إلا كإشارات مقتضية مختصرة .

أما في رواية الطموح ، فالمكان حتى وإن تشكيله عن طريق التصوير الذي يعتمد على الخيال لم يخرج عن المؤلف المعتاد : جبال ، أودية ، أرض ، سماء ، ووظف توظيفا مباشرا ليساهم مع باقي البنيات في إنشاء الرواية و دفعها إلى النهاية . فكان آخر ما ختمت به هو وصف للمستشفى الذي خرجت منه ثلاثة أشباح بيضاء تخترق الفضاء الشاسع .

¹: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 30

الفصل الرابع

بناء اللغة و التقنيات السردية في أعمال

محمد العالي مرعاز الروائية

1- تقنيات سردية.

1-1: تقديم.

1-2: شبكة العلاقات السردية.

1-3: السرد بتوظيف الضمائر.

1-4: نتائج حول تقنيات السرد .

2- بناء الوصف.

1-2: مفهوم الوصف.

2-2: التنازع بين الوصف و السرد في رواية الطموح.

2-3: بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر.

2-4: كفيات بناء الوصف في رواية البحث عن الوجه الآخر.

2-5: نتائج التحليل.

3- بناء الحوار .

1-3: مفهوم الحوار.

2-3: بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح.

3-3: بناء الحوار الباطني في رواية زمن القلب.

3-4: تحليل النماذج في الحوار الباطني .

1- تقنيات سردية

1-1 تقديم:

أثناء التصدي لأية رواية قراءة أو نقدا ،لابد أن يتبادر إلى أذهاننا التساؤل الآتي: ما هو الفاصل أو الحد الذي به نستطيع أن نسمي هذا النتاج الأدبي رواية وهذا غيرها ؟ أي ما الذي به نستطيع أن نقول مثلا هذا الأثر هو قصيدة و الآخر حكاية؟ وفي الحقيقة إن هذا السؤال قد يؤدي بنا إلى الخلط، وذلك لأنه يتراءى لنا لأول وهلة وكأنه موجه إلى ما يعرف بنظرية الأنواع الأدبية، إلا أن ذلك الخلط سيزول بمجرد التمعن في كنه السؤال وهو علاقته بالسرد ولذلك وجب بذل الجهد للتعرف على طبيعة المواد التي تتركب منها الرواية -مجال دراستنا- لأنه من غير الممكن أن نعمل على مادة نجعل شكلها ولا نعرف خواصها ،أما أشكالها فهي عناصر السرد المختلفة المتموضعة في القصة و التي تتم في مستويات عديدة منها الشخصيات والزمن و المكان ، وقد تطرقنا إليها ،وعلاقة الراوي بالمروي له، وبما يحكي ، ووجهة نظره ولغته ولغة شخصياته، وهذا يتصل بجانب الوصف و الحوار.

وقبل تقديم هذه العناصر أو المستويات ،وجب أن نتطرق إلى السرد ،في ماهيته ،ووظيفته في الأشكال القصصية، فقد ورد أنه: "عملية تضطلع أساسا بنقل الأعمال ،أو نتاج العملية التي بها تنتقل الأعمال من عالم القصة الأصلي المتخيل (وهو عالم غير لغوي) إلى عالم النص الأدبي"¹ وهناك من يعمم السرد على كل أشكال الأدب القصصي :حكاية أو أسطورة أو قصة سواء كانت شفوية أو كتابية حتى تتجلى أكثر أهمية السرد في حياة الإنسان ،وخاصة في أهم شكل سردي وهو الرواية باعتبارها شكلا حكايا معقدا . يقول بارت: " السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة و في كل الأمكنة وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشر ذاته .ولا يوجد أي شعب بدون سرد .فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سرودها"² ويقوم هذا السرد على ركيزتين أساسيتين هما القصة أو الحكاية في حد ذاتها ،و الطريقة التي يجب إتباعها لتقديم القصة ، ويتحدد على هذين العنصرين في السرد شخص يقوم برواية الأحداث وقصها وهو الذي سمي الراوي أو السارد

¹: قسومة صادق. طرائق لتحليل القصة:ص 114

²: رولان بارت نقلا عن يوسف الأطرش : الخطاب السردي و مكوناته مجلة السرديات جامعة منتوري قسنطينة العدد الأول

le narrateur و طرف آخر نقدم له هذه الرواية وهو المروي له أو القارئ أو المتلقي حسب المصطلحات le narrataire عن طريق التواصل بينهما في قناة هي "كالتالي: الراوي ← القصة ← المروي له"¹.

والسرد في مجمله يدخل ضمن الخطاب الأدبي الذي بواسطته تتبين لنا كيفية الصياغة التي عن طريقها نقل إلينا المتن الحكائي ، وفق تركيب خاص ، وهذا ما جعل الدراسات تركز أساسا على الخطاب ، حتى ذهب أحد رواد السرد و هو جنيت جيران للقول إن "القصة إنما تتجلى في طرائق السرد"² وهذا يؤدي حتما للتفريق بين ما هو طريقة لنقل الأحداث أو روايتها و هو السرد ، وبين ما هو تحليل لوضعيات أو سمات و هو الوصف ، وبين ما هو أقوال أي حوار بمختلف أنواعه . إذن فالسرد القصصي هو وسيلة أدبية أو أداة قصصية يتم عبرها نقل الأفعال و الأحداث التي تضطلع بها شخصيات معينة في زمان ومكان محددين ، و السرد بمختلف أنواعه وما تمخض عنه من قوانين تنظمه و تضبط مجاله سمي بعلم السرد والذي يختص بدراسة البنى السردية . فإذا كانت الدراسات القديمة تركز على السؤال المتعلق بمضمون المادة القصصية ، فإن السرد الحديث يركز على السؤال التالي: من يحكي؟ وكيف يحكي؟ بغض النظر عن المضامين النفسية أو الاجتماعية أو الإيديولوجية. وتبعاً لنشأة هذا العلم ، اختلفت المصطلحات بين الحكوي و السرد و الإخبار . لا نريد أن نخوض في ذلك لأن هذا العنصر من الدراسات أضحى شبه تمعن في الإغراب والغموض ، يترجمه البعض المسردية وبعضهم بالساردية ، والبعض الآخر بالسردانية والأنسب لذلك هو علم السرد أو السرديات la narratologie ، وأما السردية فمصطلح يقصد به كيفية الوصول إلى جعل النص مسرودا أي تسريده على طريق السردية .

فعلم السرديات إذن هو العلم الذي يدرس طرق السرد وقوانينه وتقنياته المختلفة ومستوياته ، أي العلم الذي يتضمن أصول السرد و قواعده التي بدأت بأبحاث الشكلايين الروس ممثلة في مورفولوجية

¹: حميداني حميد: بنية النص السردى ص 45

²: Gerard Genette : nouveau discours du recit .paris ed seuil 1983 p 12

الحكاية لبروب مروراً بتدوروف وصولاً إلى بارت وشتراوس وجنيت وغيرهم كثير ممن بحثوا في قوانين السرد واقتصاده ومختلف أشكاله.¹

إن كل ما سبق ذكره يتمحور حول تعريف السرد وضرورته في أشكال الأدب القصصي سواء كان شفويًا أو مكتوبًا و قناة السرد المتمثلة في ضرورة اتفاق بعض الأقطاب كالكاتب، والقارئ أو الراوي والمتلقي أو المسرود له والشخصيات واللغة، وكلما انتفى قطب منها، انتفى ما سمي بالسرد. بقي أن نحدد مجال دراستنا وتطبيقنا إجرائيًا لما نراه مناسبًا في بعض التقنيات السردية في المتون التي اخترناها للدراسة و تتمثل تحديداً في نصوص محمد العالي عرعار : الطموح ، وزمن القلب ، والبحث عن الوجه الآخر .

1-2 شبكة العلاقات السردية :

في رواية الطموح:

إن من أشد العلاقات التي تتداخل إلى حد الغموض أحيانا في عملية السرد ، الأطراف التي تشكله وتقوم به وهي السارد (المؤلف) والمسرود له (القارئ) و الشخصية التي تنوب عن السارد في بعض الأحيان ، ثم تتبادل الأدوار والمواقع وقد يكون ذلك في أية لحظة بحيث تتعقد عملية السرد ولا نعرف تحديد أطرافه.

***المؤلف:** إذا شئنا أن نسميه الكاتب الملموس ونقصد به كاتب الرواية وهو الذي يضع لها مكوناتها السردية بلغته الخاصة، فهو منتم إلى عالم الناس ويمكن أن نقول: " السارد من الخلف في الشكل السردى القائم على استعمال ضمير الغائب "¹

¹: وقد وردت أبحاث هؤلاء في المراجع التالية :

-فلامير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ترجمة أبو بكر أحمد باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر النادي الأدبي بجدة

1989

- رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري حلب سوريا 1993

-توماشيفسكي و آخرون : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ترجمة ابراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية

بيروت ط 1982

-جيرار جنيت : خطاب الحكاية . بحث في المنهج المجلد الثالث ترجمة محمد معتصم ، عمر حلي ، عبد الجليل الأزدي ، الهيئة

العامة للمطابع الأميرية القاهرة ط 2 . 2000

*السارد: أو ما سمي بالكاتب المجرد ، أو الضمني " ويتصل بمشكلة الشخصية في القصة ، مشكلة الذي يقدمها ، فمن هو خالق القصة؟² فالراوي على عكس الكاتب ينتمي إلى عالم النص ولا ينتمي إلى عالم الناس ونظرته تتغير من عمل أدبي إلى عالم آخر لأنها تستنبط من نشاط إيديولوجي تأويلي من طرف القارئ بعد أن يكون الكاتب قد بث فيها قيما أو أفكارا معينة ليست بالاحتمية أن تكون هي نفس أفكاره ، فقد تكون مخالفة له تماما أو معبرة عن رؤى مازالت متخفية في وعي الكاتب الملموس . تقول إيف رويتر Y.REUTER "إن الراوي مكون من جملة العلامات التي تبني صورة المضطلع بالسرد في النص"³ فالراوي في القصة يمكن أن يكون معلوما معروفا باسمه ووظيفته ، ويمكن أن يكون متخفيا بدون اسم أو وظيفة فعلية وقد يتدخل في وصف الشخصية ومعرفة أحوالها ، وقد يترك لها ذلك لتقوم به وحدها فمثلا يبدأ الراوي أو السارد بتقديم رواية الطموح كالتالي :

"ضم خليفة يديه إلى صدره بقوة وشعر ببعض الدفء يعم نفسه"⁴ . من المتكلم ؟ من هو الذي يقوم بالسرد؟ ما اسمه ؟ ما دور خليفة إذن ؟ فالتكلم والذي يقوم بالسرد هو الراوي الذي لا اسم له ولا نعرفه إلا بتقدم الرواية -ربما- وإذا تبينا دور خليفة كشخصية في هذه الجملة السردية هو القيام بالفعل وتقبله و الإحساس برد الفعل وليس هذا دالا على السرد ، إنما الذي قدم خليفة بمثل هذه الصفة هو السارد الذي نظم عملية السرد وهكذا الحال بالنسبة للسرد المقدم فيما بعد هذا في قول السارد : شرد خليفة -اطمأن واتجه ودلف ، وتقدم ورجع ، فإذا انتقلنا إلى المقطع التالي: "كانت الحجرة غير واضحة المعالم لأن النور كان خافتا فلم يلمح خليفة سوى هياكل سوداء لأسرة عديدة تغطي الأرضية"⁵ فإننا نقع على وصف معين ، ولكن من قدمه؟ من الذي قام بفعل الوصف ؟ هو طبعا الراوي أو السارد السالف نفسه . وكذلك كل مقاطع الوصف الواردة في الصفحة 10-11 والتي تفنن الراوي في رسم معالمها وإبراز سماتها سواء ما تعلق منها بالطفل خليفة أو الآخرين وما يمكن أن نستنتجه من ذلك هو أن الراوي في هذه الرواية كان من أهم الوظائف التي يضطلع بالقيام بها هي وظيفة القص و نقل الأحداث ووصفها ، ويمكن وصفها بالوظيفة الإخبارية التي تلاحظ

¹:مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 243

²: صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي : مؤسسة مختار للنشر و التوزيع القاهرة ط 1992 ص 431

³: Reuter yves :introduction a l'analyse du roman .ed .bordas paris 1991 p: 37

⁴: عر عار محمد العالي : الطموح ص 07

⁵: المصدر السابق ص 07

ضمنيا أثناء القراءة وقد سماها جيرار جنيت "بالوظيفة السردية المحضة التي لا يمكن لأي سارد أن يجيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد التي يمكن كثيرا أن يحرص فيها دوره"¹ وقد تنتقل هذه الوظيفة من الراوي الحقيقي السارد إلى شخصية أخرى كرواية الأم لابنها حقيقة شخصية (زوجها) الممرض² ولكن سرعان ما يتلقف الراوي كلامها معلقا على هذه الرواية: "مررت رقية لسانها على شفيتها كأنها تمص شهدا علق بهما"³

وهكذا يمضي الراوي في سوق أحداث الرواية ووصفها وحتى حوارها على لسان الشخصيات والذي لا يكف من التدخل من حين إلى آخر للتعليق عليها، وهذا النوع من الرواة هو الذي يسمى في الرؤية لدى النقاد بالراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن شخصياته ويعلم بحالها حتى أنه يعلم بما يحيطها وما يخالج نفسها دون أن تكون هي عالمة بذلك وهذا ما نراه في كل رواية الطموح. وقد نجد أيضا من وظائفه في هذه الرواية الوظيفة الإيديولوجية، والتي وإن لم تذكر على لسانه هو فإنها تستنبط من أفكار وآراء شخصياته وخاصة الشخصية المحورية: شخصية خليفة وفي ذلك يقول جنيت: "لكن تدخلات السارد المباشرة أو غير المباشرة في القصة تستطيع أيضا أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمية لتعليق مسموح به على العمل، هنا يتأكد ما يمكن تسميته وظيفة السارد الأيديولوجية"⁴ وفي هذا الصدد يقول الراوي: "أخذ خليفة محفظته وفتحها، ثم أخرج منها كراسا و أعادها إلى مكانها الأول تابعت طيبة حركاته هذه بكل اهتمام كأنها تنتظر جلاء أمر تكتنفه الأسرار ... شعر خليفة أنه تمكن بصعوبة التعبير عن أفكاره، لكنه رغم ذلك ارتاح عندما عرف أنه استطاع أن يوصل أفكاره بأي شكل"⁵

فمن الواضح في هذين المقطعين أن الراوي هو نفسه خليفة من خلال آرائه: فخليفة يبدي آراءه الأيديولوجية و الفكرية والراوي يوافق عليها ويتبناها وكأن الأمر يعود إلى الكاتب نفسه الذي يملئ من ورائهما معا، ولذلك سماه البعض بالراوي الخلفي.

¹: جيرار جنيت: خطاب الحكاية م 3 ص 264.

²: عرعار محمد العالي: الطموح ص 100-101-110-111

³: المصدر نفسه ص 101

⁴: جيرار جنيت: خطاب الحكاية ص 265

⁵: عرعار محمد العالي: الطموح ص 165-172

***المسرود له/ المروي له /القارئ:** وهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية ،ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده مجرد السرد فقط، بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث وملتق "فالقص ضرب من التواصل ،فثمة من يقدم هذا القص وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له ،ولا يمكن أن يوجد قص أو حكي دون راو أو متقبل"¹.

ويجب أن ننتبه أن المروي له هو من أمر الخيال فقط أي أنه مقابل للراوي المتخيل وليس مانعته في المرسل إليه الذي يقرأ حقيقة العمل الإبداعي من طرف الكاتب الحقيقي الذي يكون من جنس الناس أي العالم الفيزيولوجي الحقيقي وليس المتخيل ،فكل من الراوي و المروي له من عالم الورق وليس من عالم الحقيقة، منتميان إلى عالم الرواية وليس خارجها أبدا ،أما ما يسمى بالقارئ فهذا يكون خارج اللعبة السردية ، بعيدا إذ يجوز أن نكتب الرواية في القرن الحادي والعشرين وتقرأ من طرف قارئ في القرن الثاني والعشرين ،وبكل بساطة تقرأ من طرف قارئ أمريكي ويكون الكاتب جزائريا مثلا، وكذلك الحال بالنسبة للمروي له أو المسرود له الذي يتخفى في العمل الروائي إذ لا دليل مثلا على وجوده إلا من خلال الرواية التقليدية في أمثال قول الرواة فأنظر معي ،ما رأيكم في ذلك ؟ ونحو ذلك من العبارات التي تقودنا إلى التسليم بأن الراوي فعلا يخاطب مرويا له ،وعلى العكس من ذلك فإن الأطراف الثلاثة تكون واضحة وجلية في السرد الشفوي الذي يقتضي السارد والسرد والمسرود له في قناة متواصلة لا غبار عليها ،وهذا ما يفتقده السرد المكتوب الذي تختلط فيه المصطلحات كثيرا ابتداء من القصة في حد ذاتها إلى الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني إلى السارد والراوي والمسرود له والقارئ و القارئ الضمني وهلم جرا.

ولذلك فإن هذا الطرف وهو المروي له /المسرود له في رواية الطموح لا يشار إليه من قريب أو بعيد فوجب التوقف عند هذا الحد من التوضيح ،لأن الأطراف الباقية كالقارئ و الكاتب لا تهم في مثل هذا المقام " لأنهما يرتبطان بواقع مادي تاريخي يخرج عن نطاق عالم القص التخيلي"² وسنتقل إلى الرواية الثانية لنتبع أطرافها المشاركة و التي تختلف عما سبقها في رواية الطموح.

في رواية البحث عن الوجه الآخر:

¹: قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة ص: 137

²: سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ص 131

سبق وأن قدمنا في المشكّلات السردية السابقة ان هذه الرواية تستعصي نوعا ما عن القارئ العادي والذي لا يتفق في جوهرها "مع مفهوم القارئ النموذج عند امبرتو إيكو والقارئ المطلع على الأمور عند س. فيش" ¹ ، ولذلك فإننا نعود إلى مسائل المؤلف ، والمؤلف الضمني و السارد فيها ، لأننا نرى أن أغلب ما ورد فيها من مضمون -على اعتبار أنه لا يخصصنا في البناء من هذه الناحية -إلا فيما له علاقة بمنشئ السرد و سارده، فالكاتب يحاول في هذه الرواية أن ينتهج له نهجا فكريا و إيديولوجيا معينة ما ينفك في كل مرة يحمله لسارده ، إذ يبدأ الرواية كما يلي : " شعرت بمجرد استيقاضي من النوم أي متعرض لخطر داهم ... قال لي الشخص الغريب .. فقد كنت متأكدا من عدم وجود أي شخص معي .. فبقيت لحظات متفرسا في تقاسيمه ، أحاول استخراج ملامح وجهه أعرفه أو سبق لي أن عرفته " ² .

يقدم لنا هذا المقطع -بغض النظر عن قائله ، وهو سارد الرواية -منذ البداية تأكيدا على أن السارد تابع للمؤلف الحقيقي الواقعي أي عرعار ككاتب ، لأن هذا المضمون الفكري أو الإيديولوجي هو الذي سنجدده ضمن كل تضاريس الرواية التي يسردها الراوي وهو لسان حال الأنا الثانية و التي تكون في غالب الأحيان متخفية ، خافتة الصوت ، لأنها في الحقيقة هي الصورة الثانية للمؤلف الواقعي الذي نحس أنه يفرض بعض أفكاره على مسرح الرواية فرضا من خلال راويه كما في هذا المقطع أيضا: "شعرت بتولد تجاذب بيني وبين الأنبياء و العباقرة ، فلاحوا لي أشخاصا قرييين جدا مني .. يشبهوني ظاهرا وباطنا .. وجدت أنهم يتمتعون بجلال يفوق الجلال الذي يرضى عليهم .. لاح لي أنهم جميعا يحملون صورة واحدة . نفس التقاسيم .. تقاسيمي أنا اعتقدت أنني أصبحت نبيا و عبقريا وما هم سوى انعكاسات و خيالات لصورتي .. ازددت نورا على نور فكنت إلها .. تيقنت أنني الحقيقة " ³

نرى من خلال هذا المقطع أنه "لا توجد قصة لا تربط القارئ بقبول بلاغية ما ، وتنظيم متفق عليه ينتهي فيه الأمر بالمؤلف إلى أن يلبس قناعا ، ويتنازل عن دوره لشخصيات تختلف جدا في معظم الأحيان عنه هو نفسه .. والمؤلف لا يوجد أبدا بوصفه شخصا ، فمن يكتب ليس هو من يوجد هكذا

¹: خوسي ماريا بوثويلو-نظرية اللغة الأدبية ترجمة حامد أبو أحمد دار غريب القاهرة د ت ص 257

²: عر عار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص ص 5-6

³: المصدر السابق ص 27

قال رولان بارت ¹ فالقصة ككل والمقطع السالف هو للراوي أو السارد ،هذا متفق عليه من وجهة نظر السردية ولكن هذا التنظيم السردى قد غطى على القناعات الحقيقية للكاتب الحقيقي وألبسه قناعا بقي به من بعيد. بمسافة مقدره غير معروف ،إذ لا يستطيع أن يتقمص هذا الدور مباشرة على حد قول بارت والسارد في هذه الرواية شخصية فاعلة مؤثرة و مشاركة في الأحداث الروائية تحكم على الأحداث وتصدر عن قناعاتها و توجه المنظور السردى بوجهة نظرها الخاصة بتعليقات و تبريرات قوية .

و السارد في رواية البحث عن الوجه الآخر سارد بدون اسم ، فمئذ افتتاح الرواية وعلى طول الأقسام العشرة بما يبادر بحمل وظيفة القص كما أشار إليها جيرار جينيت وهي وظيفته الرسمية ففي المقطع الأول قال: شعرت بمجرد استيقاظي -و في الثاني: العودة إلى تذكر درب العمر أمر كثير التردد علي ، وفي الثالث : " وفي يوم وأنا عائد من العمل تعجبت لأول الأمر " وفي الخامس : " مع كل صباح استيقظ نشطا ، ممتلئا طاقة وطموحا " ² وهكذا سيستمر الأمر إلى غاية القسم العاشر من الرواية ماعدا في موضعين اثنين : في القسم 4 عندما يتنازل الراوي في روايته للمرأة الغريبة الهلامية التي اتخذها وسيلة وذريعة لشرح قضية الخلق وفي القسم السابع عندما ناب عنه الرجل الغريب الحقيقي الذي كان صورة طبق الأصل لأفكاره حتى أنه اتهمه الراوي في آخر الرواية أنه سطا عليه قائلا له : " جعلتني أنك تقاسمني حياتي ومصيري ، رويت قصتي ونسبتها لنفسك ، إن كل ما قلته هو بطبيعة الحال منسوب إلي .. لهذا فأنا أمتنعك ابتداء من هذه اللحظة من سرد قصة حياتي أو التعبير عن أفكارى و أحلامى و رؤاى " ³ ويمكن أن نعَم مسألة الراوي على آخر رواية في هذا المبحث و هي رواية زمن القلب.

في رواية زمن القلب:

و تشبه رواية البحث عن الوجه الآخر في ساردها الذي يبقى مجهولا بدون اسم. رواية زمن القلب التي يكون فيها الراوي أو السارد هو البطل الشخصية المشاركة للأحداث و المتدخله فيها ولكنه لا يبدو متحكما في كل الأمور كما في الرواية السابقة ، فمن حيث الرؤية أو المنظور يبقى

¹: خوسي ماريا بوثوبلو نظرية اللغة الأدبية ترجمة د /حامد أبو أحمد ص. 255

²: كل هذه الأمثلة موجودة في بداية الأقسام المرقمة من 1 إلى 10 في رواية البحث عن الوجه الآخر

³: عرعار محمد العالى: البحث عن الوجه الآخر ص ص: 92-93

مذبذبا لا يعرف إلا القليل، وخاصة أنه عندما تسند الرواية إلى باقي الشخصيات كوالدة الكاهنة التي تروي أحداث حياتها وتفصيلها في قسم كبير منها¹ ويتحدد دور الرواية - أعني قص الأحداث عن طريق الراوي - سواء الراوي الحقيقي وهو الطبيب الشخصية المشاركة في القصة أو الراوي الثاني في المستوى القصصي الثاني (قصة زواج الكاهنة). أقول يتحدد الدور في وظيفة القص، وهي كما أسلفنا الوظيفة الإجبارية التي تنتفي بها الرواية أصلا إذا فقدت، ثم تأتي الوظيفة الثانية الهامة وهي وظيفة التوجيه "وتتصل بالإشارات التي في النص الروائي نفسه كنوع من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي مما يطلق عليه لفظ ميتا سردي *Métanarrative* ويمكن إعادته إلى الدلالة في النص وقد تكون الوظيفة أيضا أيديولوجية كما قد نلاحظ على هذه الرواية التي افتتحت بقول القائد: "أسرعوا -أسرعوا" ثم سرعان ما يتلقف الراوي المهمة بقوله: "هكذا صرخ القائد في رجاله الذين تأخروا في المجموعة ببعض الأمتار.."² ثم أيضا سرعان ما تسند الرواية إلى الطبيب بعد ذلك بصفحة واحدة وعند هذا الحد يبقى الطبيب شخصية بطلية أو رئيسية بالتعريف الكلاسيكي ولكنه هو أيضا الراوي الأساسي في هذه الرواية يقول: "لم أحش القيام بهذا العمل أبدا، ولكنني شعرت باضطراب يعتريني ويجعلني لا أستقر ذهنيا ونفسيا. إن هذا العمل سيجعلني أعود إلى المدينة التي غادرتها منذ سنوات ونسيت فيها أهلي وأصدقائي"³

لقد قدمنا هذه المقاطع القصيرة: لكي نستدل بها على الوظيفة الأساسية الإجبارية التي أنيطت بالرواية سواء الراوي الأول غير المشارك أو الراوي الطبيب المشارك أو رواية أم الكاهنة أو غيرها من الشخصيات وتشوق البعض الآخر منها لبيان الوظائف الأخرى التي تحدثت عنها، فقول الراوي /الطبيب مثلا: "بقي يملأ قلبي ذلك الهلع الذي نبت في عندما لمحت وجه أبي يتحول إلى وجه امرأة... ذهبت بي التصورات إلى الاعتقاد أن ذلك الوجه هو وجه الكاهنة حقيقة وقد تجلى في ذلك الوقت لغرض معين أجهله الآن"⁴، لا يمكن إلا أن يقوم بوظيفة توجيهية عن طريق المحمول الدلالي في قوله: "قد تجلى لغرض معين أجهله الآن" ولكنه سيتضح فيما بعد وهو محاولة إبراز

¹: يستمر كلام الراوي (والدة الكاهنة) من ص 37 إلى 64، قرابة الثلاثين صفحة .

²: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 05

³: المصدر السابق ص 06

⁴: المصدر نفسه ص 12

الراوي لقدرة الكاهنة العجيبة على التوجيه و الإلتارة والمساعدة والرؤية والتشكل وغيرها من حوارق الأعمال .

وفي المستوى الروائي الثاني : يأتي الراوي الثالث وهو شخصية أم الكاهنة ولكن بتقديم رواية الراوي الأول بقوله : " بعد لحظة غرقت في بحر من التفكير أخذت تسترجع أيامها الماضية ، قالت : " اتخذني زوجي امرأة له ، كان يعشقني عشقا حقيقيا..فهو ابن الزعيم..مرت أيام وتلتها أيام ..كلمني زوجي بعد أن ورث الزعامة من أبيه أنه يرغب في إنجاب ولد يرثه هو بدوره ..."¹ نلاحظ أن الكاتب لجأ مباشرة إلى إسناد الرواية إلى الوالدة على اعتبار أن الشبكة السردية تقتضي ذلك ، كل الأمر يتعلق وينحصر في الظروف التي بنيت عليها حياة الكاهنة ، إذن لا بد أن تسند الرواية إلى الشخصية المناسبة التي ترى الأمور من وجهتها أي بمنظورها الخاص الذي -ربما لن يتأتى عن طريق الراوي غير المباشر- لأن " تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة"² إذ من الطبيعي جدا أن يروي كل واحد قصته التي تختص به ، وعلى النقيض من ذلك أيضا يمكن لراو واحد أن يربط بين مقاطع حكائية تقوم على أساس من تعدد وجهات النظر الشخصية .

فمن العلامات الدالة على السارد و التي عادة ما تصاحب عملية السرد في حد ذاتها و كأن السارد يقول لنا (أنا أقول لكم بأن كذا) ، إن السارد الأول له التصور التالي : إنه لا يتجسد في شخصية من شخصيات القصة و بالتالي فهو قائم على أساس وعي كلي بوصفه عالما بكل شيء : بدواحل الشخصيات وبظواهرها ، وأن السارد الثاني هو شخصية مشاركة معروفة محددة السمات و الأفعال المنطقية و هي شخصية الطبيب و إذا شئنا الشخصية الرئيسية . و أن من علامات الشخصية الثالثة الساردة أم الكاهنة أنها شخصية مشاركة ماضيا فهي من قبيل الشخصيات التي تمارس وظيفة التوثيق أو الشهادة إشارة إلى مصدر معلوماها المتمثل في الماضي، من خلال قولها : " اتخذني زوجي امرأة له "

1-3 السرد بتوظيف الضمائر :

تتعلق مسألة الضمائر بحقل سردي يتناول السؤال التالي : من يحكي و يقص أو يسرد الأحداث ؟ إذا بحثنا عن الإجابة فإن المضمون ينحصر في ثلاثة ضمائر هي : إما الحكاية عن طريق

¹: المصدر نفسه ص ص 37-38

²: لحميداني حميد :بنية النص السردي ص 49

المتكلم أنا، وإما المخاطب أنت، وإما الغائب هو، فمن خلال حكم المنطق في الأشكال السردية أنها لا يمكن أن تخرج عن هذه الثلاثة . وتمثل الرواية التقليدية على العموم -أحسن استعمال لضمير الغائب، ولكن الرواية الحديثة تقريبا تخلصت من هذا الاستعمال الشائع و اقتربت نوعا ما من استخدام ضمير المتكلم أنا، ثم ضمير المخاطب الأحداث استعمالا خاصة فيما سمي بالرواية الجديدة في أوروبا و فرنسا على الخصوص وقد كان ذلك لحتميات " فنية وتقنية أيضا تتيح للعمل السردى أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه "¹ ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذا الاستخدام هو اختيار نحوي قائم على أساس الضمائر: أنا، أنت، هو وإنما هو "اختيار بين موقفين سرديين ليست صيغتهما النحويتان إلا نتيجة آلية وهذان الموقفان السرديان هما: جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها وإما سارد غريب عن هذه القصة "² .

ولا يخلو اصطناع الضمائر في الرواية من التداخل الإجرائي مع الزمن و الشخصية وبنائها و حركتها فالفصل بين هذه المكونات السردية أمر شديد الصعوبة و الحال أن الشخصية مثلا لا تستطيع " أن تقدم نفسها أو غيرها خارج إطار اللغة التي تشكل منها الخطاب السردى الذي يشمل الوصف والسرد من وجهة، و الحوار الذي يشمل التعامل مع أطراف أخرى من وجهة ثانية و ربما المناجاة التي تعني التحوار مع جوانية الذات من وجهة أخرى "³

ومن أشكال السرد التي ظهرت في روايات عرعار، استخدامه إضافة لسرد الراوي بضمير الغائب هو وضمير المتكلم الأنا، ونظرا لصعوبة تتبع الإجراء في الروايات الثلاثة مع تحليل هذه الضمائر و مدى الصوت المهيمن عليها أو التناوب في المقام السردى على طولها فإننا سنتناول هذه الأصوات على شكل جدول تقريبي يوضح كيفية البناء و الدلالة المترتبة عن هذا الاستعمال أو ذاك وقبل ذلك سنقتطع أمثلة تقريبيية عن توظيف السرد بمختلف الضمائر بدءا برواية الطموح ثم رواية البحث عن الوجه الآخر وأخيرا رواية زمن القلب .

***في رواية الطموح :**

¹: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردى :ص 194

²: حيرار جنيت: خطاب الحكاية ص254-255

³: مرتاض عبد الملك :في نظرية الرواية ص 172

افتتح الكاتب هذه الرواية بوصف عن خليفة على لسان الراوي ساردا بواسطة ضمير الغائب من خلال قوله : " ضم خليفة يديه إلى صدره بقوة و شعر ببعض الدفء يعم نفسه ... إن هذا الوضع يهيئ له من الراحة و الاستمتاع أحسن من أي شيء آخر ... لكن خليفة سئم من هذا البحث فأخرج يديه من ثقي سرواله و أحاط بهما صدره إلى تحت إبطيه ... شدد خليفة الضم على صدره وازداد استمتاعه ... ازداد اطمئنان خليفة بوجوده في النهج الضيق فمشى طويلا دون أن يعين لنفسه هدفا ¹ . يتضح الضمير الخاص بالسرد من خلال الأهمية التي يكتسيها استعماله بحيث " تستحضره السردية للوقوف على من يتكلم و من أي موقع و ما علاقة السارد بشخصياته وأخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردى ؟ " ² إنها أسئلة تطرح للإجابة أساسا على السبب الذي يجعل الكاتب يختار ضميرا بعينه دون آخر في مقام سردى معين ، فالمتكلم و لاشك من وجهة نظر السرد هو الراوي على لسان الضمير الغائب هو ، و الذي يبدو مسيطرا على الأوضاع من خلال تتبعه لحركة الشخصية المحورية خليفة ، ومطلعا على ما لا تعلمه حتى هذه الشخصية ، يعرف من دخائل نفسها ودقائق أمورها كما جاء في المقطع السالف الذكر ، أو في هذا المقطع الذي يبين من خلاله الراوي رغبات خليفة القوية التي تبدو له على شكل أحلام و رؤى يقظة من جرأ القهر الذي مارسه أبوه نحو أمه : " ودّ لو يستطيع أن يطير بها و يبعدها عن هذا المكان الذي تقف فيه محطة الشخصية ... تصوّر نفسه يطير بأمه في أجواء السماء على صهوة جواد أبيض مجنح ... تصوّر نفسه في ذلك العالم النوراني الذي لا يوجد فيه ليل و لا يوجد فيه ظلام " ³ .

فماذا يفيد بالضبط السرد بضمير الغائب هو على لسان السارد ؟ إن ذلك يجعلنا نعتقد جازمين أن مسألة الرواية هي مسألة حقيقية أي أن هذا الكلام لا يمكن التشكيك فيه لأنه صادر من مصدر عليم و هو الراوي المحيط بأمور الشخصية و هو ما يمكن أن يسمى بالسرد الموضوعي . أما ضمير المتكلم (أنا) فقد استخدم بالقدر الذي يتناوب فيه السرد ، بالانتقال بين الراوي الذي هو خارج الأحداث (راو غير مشارك) و الذي يقدمها فقط باستخدام ضمير الغائب سواء للحديث عن خليفة أو عن باقي الشخصيات ، وهذا إلى الحد الذي تتدخل هذه الأخيرة و تضطر إلى الرواية مباشرة كما

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 5-6

²: منصورى مصطفى : حول الرواية بضمير المتكلم مقال مجلة الآداب الأجنبية العدد 126 ربيع اتحاد الكتاب العرب بدمشق

2006 ص 06

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 95

هو الشأن مع والدة خليفة في الفصل الثاني و الثالث (الجدول) : " أخذت رقية و هي جالسة تنفث النار التي تضطرم في قلبها ، راحت تقول وكأنها قررت فجأة أن تتكلم إلى أن لا يصبح لها شيء تقول : إن أبك وحش يا خليفة . منذ أن عرفته في أول الأمر و هو بهذه الطباع . لا يستطيع الإنسان أن يأمل في صلاحه . كنت أعتقد في أول الأمر عندما عرفته أنه رجل طيب يعد بمستقبل كبير ... لكن كل ذلك كان كذبا و مجرد أوهام ..."¹ .

يجمع هذا المقطع بين روايتين : الرواية الأولى في بدايته كانت للراوي الذي يريد أن ينقل الرواية للأمم فيمهد بقوله : راحت تقول و كأنها قررت فجأة أن تتكلم و تتكلم و كأن الكاتب أراد أن يراوح بين الاستخدامين الغائب (هو) أي الراوي الذي يقدم من بعيد ، ليضع القارئ في جو التمهيدات والتوضيحات ثم المتكلم (أنا) أي الوالدة حتى تقدم نفسها بنفسها لكي نطلع على أهوائها أو ربّما أكاذيبها ، فالضمير قد يوجهنا و قد يضللنا تماما ، و لا يمكن أن نقتنع بصحة كلامها لأن هذا يعتبر سردا ذاتيا ، فمن يصدق أن رقية والدة خليفة شريفة إلى الحد الذي يجعلنا نتعاطف معها و هي التي صراحة تبادلت من الابتسامات و الغمزات مع الممرض في المستشفى دون علم زوجها ؟ و هذا ما يجعل بالضبط " القارئ في حالة غير مريحة حين مواجهة أجواء من زمن مسرود بضمير المتكلم ، إنه أمام تردد واضح تجاه قيمة الجملة المطروحة "² و هذا هو الذي يجعل المسرود من الرواية بهذا الضمير الذي يدل على المشاركة في الأحداث و صنعها ، إضافة إلى الذاتية التي تكتسيها هذه المساحة المسرودة بمثل هذا الضمير .

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

تعتبر هذه الرواية رواية شخصية ، إذ أن معظم السرد كان مقدّمًا بواسطة الضمير أنا وهو الراوي العليم المشارك في الأحداث و التي يوجهها الوجهة التي ارتضاها هو لنفسه من الصفحة الأولى منها قائلا : " شعرت بمجرد استيقاظي من النوم أني متعرض لخطر داهم فتحت عيني مسرعا و تأهبت لتجنب أو مجابهة هذا الخطر ... و عادت إلى ذهني الأحداث التي عشتها في نومي في ومضة عين .. "³ يختلف الراوي هنا عن الراوي الذي رأيناه في رواية الطموح ، فهذا الراوي يباشر أحداثه

¹: المصدر نفسه ص 100

²: منصورى مصطفى : حول الرواية بضمير المتكلم مجلة الآداب الأجنبية ص 06

³: عرعار محمد العالى : البحث عن الوجه الآخر ص 05

وهو الذي يعطينا انطبعا على أن روايته تكتسي نوعا من التلفظ اليقيني فمادامت الأحداث تقوم به فإنه لا يمكننا أبدا أن نشك في جميعها منها على سبيل الذكر قوله : "استصغرت شأنى بعد هذا وتحول شخصي إلى صورة مشتتة الأجزاء ، يكتنف الضباب ملاحظها المميزة و سماها البارزة ، أبعدت عن نفسي هذا الشعور بالانتقاص بأن قلت : لو كان كما أتصوره لما انحدر إلى هذا الضنك " ¹ نكتشف الراوي من خلال هذا المقطع و هو يحلل الأحداث مرّة بالتعليق عليها و مرّة أخرى بالحكم وقد تخلل ذلك الحوار الداخلي الذي يساعد على هذا التحليل و الكشف .

إنّ هذه المقاطع القصيرة لا تبين الحكم السابق الذي أوردناه و هو أن هذه الرواية تصطنع ضمير المتكلم دون غيره من الضمائر ، وهي سمة الرواية الحديثة نسبيا ، ولكن الرواية يتناوبها شخصيتان بواسطة نفس الضمير ، أما الشخصية الأولى فنستطيع أن ننسبها إلى الراوي الأول و هو الكاتب نفسه ، و أما الثانية فهي شخصية الغريب ممثلا في صورة طبق الأصل للراوي الأول من خلال قوله : " في بيت عالي الجدران منحدر السقف ، ولدت ، في ظروف تقول عنها أُمّي أنّها كانت جدّ صعبة لكن الفرحة التي غمرت البيت كانت فوق كل الأتعاب ... ولادتي المضبوطة فعليا و تاريخيا أصبحت بعد سنوات مصدر تساؤلات كبيرة . لا أجد لها أجوبة شافية ، عندما أمعن التفكير في محاولة إدراك هذه الولادة ... أجد نفسي غير ثابت من هذه الحقيقة " ². إن هذا التناوب في الشخصيات من خلال ضمير واحد (المتكلم) له دلالاته ووظيفته الأساسية في هذه الرواية ، لأن هذا الضمير يتيح تعريّة الذات ، فللراوي الأول ذاته وللثاني ذاته الخاصة به رغم ما تتشابهان فيه و ذوبان أحدهما في الآخر بدليل البحث الذي يريد أن يتوصل به الأول عن حقيقة الثاني .

* في رواية زمن القلب :

من التقاليد السردية في كل اللغات الانتقال من ضمير إلى آخر، مع التأكيد على أنّها لا تتساوى في الاستعمال ، فقد يغلب استعمال ضمير دون آخر، و هذا التناول يجسد نوعا من الجمالية الأسلوبية من جهة ، ووظيفة سردية من جهة أخرى ، وهذا ما جسّدته رواية زمن القلب التي آثر فيها الكاتب الحكاية بضمير الغائب كما في بداية الفصل الأول " ثم لم يعط نفسه فرصة سماع الجواب ... لم يتكلم الطبيب ، بل بقي ينظر إلى قدميه و هو يرفس الحشائش اليابسة... رفع القائد نظره لعله

¹: المصدر نفسه ص 55

²: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 67

يلمح منه جوابا لكن الطبيب كان يسرح بعيدا ، كان يعيد رسم و تشخيص المواقف الصعبة التي مروا بها و نجوا من الموت بأعجوبة . تركه القائد يعيش مرّة ثانية تلك المواقف " ¹ تعرف هذه الطريقة السردية بأنها " الحكاية التي تسردها شخصية واحدة ، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردى من حول راوية لا يكون إحدى الشخصيات و إنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها " ² فالجمالية الأسلوبية تكمن في سوق الحكاية و كأن الحدث المحكي واقعي بالفعل لأنه سرد من طرف راو خارج عن الأحداث لا نعرف من أمره شيئا ، والوظيفة السردية تكمن في أن الضمير المستعمل يحمل وجهة نظر خاصة أي له منظوره حول الأحداث فمن خلال المقطع يتضح أن الطبيب يعيش حالة نفسية معينة هي الارتداد إلى أحداث مؤلمة سبقت من خلال قول الراوي : وهو يرفض الحشائش اليابسة ، وأن القائد ينتظر منه جوابا حول حالة الجرحى إلا أنه بقي سارحا بذهنه و لذلك تركه القائد دون إجابة .

ومن المقاطع السردية التي انتقلت فيها الرواية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم قول والدة الكاهنة : " اتخذني زوجي امرأة له ، بعد أن توثقت بيننا علاقات الود و المحبة ، كان يعشقني عشقا حقيقيا و كنت أنا أرى فيه الرجل الذي لا بد لي منه ...مرت أيام و تلتها أيام و الحب الذي يربط بيننا يجعلنا نكوّن ذاتا لم ينحل . كلمني زوجي بعد أن ورث الزعامة من أبيه عند وفاته أنه يرغب في إنجاب ولد يرثه هو بدوره " ³ .

يمثل السرد بهذا الضمير - المتكلم - (والدة الكاهنة) ضربا من العودة إلى الوراثة أي أن وظيفته الأساسية هي الانطلاق من الحاضر إلى الماضي " فكأن الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب هو بصدد الوقوع أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل " ⁴ هذا ما يؤكده بالضبط المقطع السالف ، فوالدة الكاهنة تروي أحداثا سبقت قبل زواجها و أثناء ذلك و قبل ولادة الكاهنة و قد يضطر هذا الراوي بضمير المتكلم أي والدة الكاهنة إلى الانتقال إلى ضمير الغائب كما في رواية الكاهنة لهذا المقطع السردى عن زوجها " كانت عيناه تعبران عن أعماقه الدفينة ، وما

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 05-06

²: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردى . معالجة تفكيكية سيمسائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ . د.م. ج سنة

1995 ص 195

³: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص ص 37-38

⁴: مرتاض عبد الملك : تحليل الخطاب السردى ص 196

يتساوى فيها من رغبات و شهوات ... كان فمه منفرجا على صفيين من الأسنان البيضاء اللامعة ... استمرت نظراته عالقة بي لمدة طويلة ، اتضح لي أني لم أعد أعرفه ، أصبح بالنسبة لي غريبا مجهولا ... مرَ زمان وهو كذلك ثم شيئا فشيئا بدأت أنحل و أتلاشى " ¹ .

يعد هذا الانتقال من ضمير إلى ضمير من الصعوبات التي تعترض طريق الروائيين الذين يصطنعون ضمير المتكلم و هذا إذا لزمهم الأمر وصف الخواج و الأفكار المصاحبة لشخصياتهم تزامنيا مع حديث بصيغة المتكلم . ولنا في الجداول المقدمة سواء في رواية الطموح أو البحث عن الوجه الآخر أو في هذه الرواية نماذج و مقاطع توضح نوع الضمير المستخدم ، و سبب الاستخدام و بعض وظائفه ، وهذه خلاصة لما أقدمنا على تحليله في هذه العجالة ، مع العلم أننا لا نستطيع مهما قدمنا أن نحصر كل النماذج في ثلاث مدونات ، ولذلك اكتفينا بهذا العمل ، مع تدعيمه بهذه الجداول حول كل رواية :

1- في رواية الطموح:

المقطع	الضمير	الدلالة : الوظائف
--------	--------	-------------------

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 39

<p>لقد كان الراوي هو المسيطر على هذه الرقعة من الرواية باسم الضمير هو العائد على خليفة أو الأم -</p>	<p>-هو- (الغائب)</p>	<p>القسم الأول (الفصل الأول+الثاني) من ص 05 إلى 100</p>
<p>يضطر الراوي في هذا الفصل إلى تمرير السرد الروائي على لسان الأم والزوجة رقية لكي تسرد قصتها</p>	<p>أنا(المتكلم) الأم</p>	<p>من الفصل الثاني ص 100 إلى الفصل الثالث ص 114</p>
<p>-السرد يتصل بالراوي العليم بكل الأحداث و التفاصيل .</p>	<p>هو (الغائب) الراوي يتحدث عن خليفة و باقي الشخصيات</p>	<p>الفصل الثالث : من ص 115- إلى غاية القسم الثاني : الفصل الرابع ص 203</p>
<p>فبعد أن كان الحديث عن خليفة بالضمير هو على لسان الراوي ، ينتقل السرد عن طريق الضمير أنا الذي يمثل خليفة البطل وهو يحكي عن نفسه وعن مأساة أمه .فهو الراوي المشارك فعلا في الأحداث فهي القاصّة و المقصوصة في الآن نفسه.</p>	<p>أنا(المتكلم) خليفة</p>	<p>الفصل الرابع :ص 204 إلى غاية ص 227</p>
<p>في هذه الصفحات يتقاسم الأصوات كل من الراوي و خليفة و مصطفى و سعاد و الهدف كله هو توضيح أكثر</p>	<p>هو (الراوي)+أنا (شخصية مصطفى)+شخصية سعاد</p>	<p>من ص 228 إلى 242</p>

عن كيفية بناء شخصية هذين الأخيرين .		
لقاء خليفة بسعاد ثم الهجوم الكاسح للجنود و هروبهما -إبادة الوحدة- لجوؤهما إلى الغابة ونجاةهما من العدو	الراوي هو	الفصل الخامس: من ص 243 إلى بداية الفصل السادس ص 297.
مشروع الأحلام في الغابة	أنا (القاص) خليفة	الفصل السادس من ص 298 إلى 308
وضع سعاد -تغير العلاقات بين خليفة و سعاد -وفاة الرضيع	هو-الراوي	309- إلى 330
-هجوم الرجال الثلاثة على البيت في الغابة -مقتل سعاد	هو الراوي .	الفصل السابع 331 إلى 389
-السجن و مواجهة الضابط.	أنا(القاص) خليفة	390 إلى 399
خروجه من السجن إلى الحادث و دخوله إلى المستشفى وموته	هو الراوي +أنا القاص) خليفة	الفصل التاسع ص 424



2- في رواية البحث عن الوجه الآخر:

2- في رواية البحث عن الوجه الآخر:

المقطع من الرواية	الضمير	الدلالة و الوظائف
من ص 5 إلى 65 القسم 1 إلى 6	الراوي مشارك عليم الراوي أكبر من الشخصية الرواية كانت بضمير المتكلم أنا	-الراوي في هذه الرواية بطل مشارك في الأحداث ،لملم بجميع التفاصيل يعرف كل شيء عن الشخصيات -يحلل الراوي الأحداث عن طريق الحوار الداخلي الذي كان سمة غالبية في هذا القسم من الرواية بدءا من الأحلام المزعجة إلى أحلام اليقظة.
من 66 إلى 87 القسم 7 إلى 9	ضمير المتكلم أنا الثانية) شخصية الرجل الغريب (لقد افتك الراوي بضمير المتكلم (أنا) على لسان الشخص الغريب دوره في الرواية حتى يعرف عنه الراوي الأول ما يحمله من أفكار وما يراوده من رؤيات مختلفة و هذا بعد أن بدأ هذا المقطع بقوله " فاسمع إذن ،وختمه قائلا : إنك توافقي . شكرا إذن " فالراوي الثاني سرد من الأخبار والأحداث و الحالات و المواقف و المشاريع ما ينطبق تماما على الراوي الأول فهما معا شخصية واحدة و هذا ما يقره فيما بعد الراوي الأول
من 88 إلى 96 القسم 9 إلى 10	الضمير (أنا) عودة الرواية على لسان الراوي الأول	محاولة الراوي الخروج من هذه المطابقة بينه وبين الشخص الغريب بنتيجة عن حقيقة وماهية الحياة -الوجود- الموت الأزل -الأبد - الناس : أي البحث عن الوجه الآخر للحقيقة و لكن دون الوصول إلى ذلك .يقول الراوي في آخر صفحة من الرواية ص 96. " وخرجت عازما على البحث عن الرجل و الوصول إليه و لو تطلب ذلك العمر كله"



3- في رواية زمن القلب :

المقطع من الرواية	نوع الضمير	كيفية البناء -الدلالة- و الوظائف
الفصل الأول من ص 05 إلى 32	1 ضمير الغائب هو على لسان الراوي 2 ضمير المتكلم أنا على لسان الطبيب	- حدد الكاتب في بداية الرواية السرد على لسان الضمير الثالث كما يقال نحويا دون معرفته وهذا عن طريق تقديم الراوي . ثم سرعان ما تنتقل الأحداث إلى الطبيب عن طريق ضمير المتكلم أنا بصفته الشخصية المحورية في كل الرواية
الفصل الثاني من ص 33 إلى 36	ضمير الغائب هو	الراوي يسوق الأحداث عن كل من الكاهنة ووالدتها .
من 37 إلى 64	ضمير المتكلم أنا	تتعدد الأصوات في الرواية (بوليفونية الأصوات) أنا القاصة هنا هي والدة الكاهنة التي تسرد تفاصيل عن حياتها - (شخصيتها) دواخلها ، لاوعيتها ... ثم تقديم بناء متكامل عن شخصية ابنتها الكاهنة.
الفصل الثالث + الرابع من ص 65 إلى 107	ضمير الغائب هو العائد على الطبيب	في هذا القسم من الرواية يقوم الراوي بسوق الأحداث مصطنعا الضمير هو الذي يعود على الطبيب الذي يراقبه الآن الراوي من وراء ، فهو يعرف عنه وعن باقي علاقاته الكثير ، و يعلم حتى مالا يعلمه هو ، وخاصة عندما يصل إلى



<p>التعليقات - إن صح التعبير -</p>		
<p>العودة إلى سرد ماضي الحياة عن طريق الضمير أنا الذي يعود إلى الطبيب في ماضي ذكرياته مع فتاة الجامعة</p>	<p>ضمير المتكلم أنا) (الطبيب)</p>	<p>من ص 107 إلى ص 117</p>
<p>-ينتقل الصوت إلى الكاهنة التي تسوق حياة والدتها في أحرقتها و اعتلائها لعرش الزعامة بعد موت والدتها .محاربتها للأعداء ثم مقتلها عن طريق الفاتحين</p>	<p>ضمير المتكلم أنا) (الكاهنة)</p>	<p>الفصل الخامس من ص 119 إلى 130</p>
<p>-في آخر فصل من الرواية أسند الكاتب الرواية ... للراوي الأول حديثا عن الطبيب بضمير الغائب هو، لكي يختم ما بدأ به وهو العلم بالأحوال و الأحداث و الهيئات و منها في آخر الرواية ،تتجسد الكاهنة للطبيب -الكاهنة رمز (على لسان الراوي) المضي في طريق زمن القلب : " الزمن الذي يدركه القلب لا يدركه العقل " و الحلم هو الواقع.</p>	<p>الضمير هو</p>	<p>الفصل السادس من ص 131 إلى آخر صفحة 139</p>

نتائج حول تقنيات السرد:

1- لقد كان الصوت السردي المهيمن على الرواية هو صوت الراوي باصطناعه لضمير الغائب (هو) و الذي يتخفى وراءه الكاتب الحقيقي لتمرير أفكاره ومراميه وإيديولوجياته، دون أن يظهر ذلك عليه، هذا من جهة .

2- و من جهة أخرى، فإن الرواية تكون أبعد عن السيرة الذاتية التي تعتمد على الأنا الساردة.

3- لم ينتقل الصوت السردي إلى ضمير المتكلم إلا عندما يريد الكاتب أو إذا شئنا بأدق تعبير الراوي أن يفصل في الأحداث، عندئذ تنتقل الرواية إلى المباشرة عن طريق حديث الشخصية نفسها سواء كان ذلك خليفة أو والدته، أو مصطفى أو سعاد .

4- الأنا تتيح للشخصية الغوص في الداخل و استكناه بواطنها ولا وعيها و ذلك من خلال الحوار الداخلي أو الحديث النفسي الذي تباشره ، كما تتيح لها تعرية تعقيدات و مظاهر نفسية للراوي .

5- استحالة السارد إلى شخصية .

6- السرد بضمير المتكلم له علاقة بزمان الأحداث، إذ يسردها ابتداء من هذه اللحظة رجوعا إلى الوراء للحديث عن الماضي، بعكس ضمير الغائب الذي يسرد الأحداث منذ لحظة وقوعها في الماضي و سوقها إلى الأمام في الزمن الحاضر أو المستقبل .

7- إن السرد بضمير المتكلم يجعل الراوي بواسطته شخصية من الشخصيات التي لا تعرف من تفاصيل السرد إلا ما ترويه في الحاضر و لا تعرف من المستقبل إلا ما كان توقعا أو استشرافا أو مشروع حلم فلا تعرف إلا بمقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى (أي ما يسمى بالرؤية المصاحبة La vision avec .

8- "إن هذا النوع من التلفظ بصيغة الغائب هو مرتبط بالأشياء المؤقتة لعالم التخيل أكبر مما هو مرتبط بشخص السارد .فالقارئ لا يمتلك معلومات كافية تحول له الشك في جملة ما..وسيكون مخالفا لو أن الجملة صيغت على شكل آخر"¹ فالرواية بصيغة ضمير الغائب

¹: منصور مصطفى: حول الرواية بضمير المتكلم مجلة الآداب الأجنبية العدد 126 ربيع 2006 اتحاد الكتاب العرب ص 06

تمتلك من المصدقية الشيء الكثير لأن جملة مثل " مرر مصطفى لسانه على شفثيه ، رفع رأسه مرة ثانية وراح يراقب النجوم المتألثة في قبة السماء....."¹ لا تحمل على الشك لأن الراوي هو الذي ساقها باعتباره عليما بكل شيء ، يحيط حتى بداخل الشخصية ، وعلى العكس من ذلك لو كانت الرواية بضمير المتكلم كأن يقول : كنت أسعد كثيرا بمراقبة النجوم إذ يتساءل القارئ هل هذا الخبر صحيح صادق؟

النتائج النهائية

- 1- تمثل رواية الطموح نمطا من القص الذي تمثله الرواية الكلاسيكية التي يقع زمنها في صيغة الماضي ويسمى هذا النمط بالقص اللاحق للحدث.
- 2- أما رواية :زمن القلب : فإن شخصية الطبيب تستحيل إلى راو مشارك في الأحداث و يتحول إليه المنظور أو الرؤية أو ما يسمى بوجهة النظر حيث كل الأمور تصفى في غرباله ، وكثيرا ما يتناوب الرواية الضميران الأساسيان فيها وهما ضمير الغائب الذي يروي و ضمير المتكلم الذي يحلل و عند هذا الحد نجد نمطا آخر من أنماط القص و هو القص السابق على الحدث المبني على التنبؤ حيث يكون الزمن مستقبلا .
- 3- : أما النوع الثالث من أنواع القص فيتجسد في الرواية الثالثة : أي البحث عن الوجه الآخر وهو ما يسمى بالقص المصاحب للحدث و زمنها المضارع غالبا خاصة ، رواية الأحداث بواسطة ضمير المتكلم أنا .

¹: عر عار محمد العالي : الطموح ص 228

2- بناء الوصف :

2-1- مفهوم الوصف:

كل حكاية تتضمن بطريقة ما تنظيماً معيناً لأحداث و أعمال تكون ما اصطلح على تسميته بالسرد ، وأقوال هي بالضرورة حوار مهما كانت صيغته ، وتموضع فيها من جهة ثالثة موصوفات و تمثيلات لأشخاص أو أشياء معينة عن طريق ما يعرف بالوصف .

فالوصف هو وسيلة أو تقنية و أداة أو بنية من بنيات القصة "بما يتم نقل الأعمال بنقل الأحوال وبها يضطلع بالبعد المكاني إلى جانب البعد الزمني الذي يؤديه السرد ، و بالإضافة إلى أهمية الوصف في الخبر فإنه ذو أهمية في مستوى الخطاب و كذلك في مستوى الدلالة الحاصلة من تفاعل مختلف المستويات و الأبعاد " ¹. و قد ذكرنا خلال دراستنا للزمن في الرواية أن الراوي قد يلجأ إلى تقنية تسريع الزمن (السرد) و إبطائه من خلال المشهد أو الوقفة الوصفية التي تشتغل على حساب الزمن الذي تستغرقه . أي عملية تعطيل السرد و لكنهما يفترقان بعد ذلك في الوظائف ، و في الحقيقة ما يهمنا نحن أن نصل إليه هو أن التداخل قد يبدو طبيعياً بين كل من السرد La narration و الوصف La description ، إلا أن الفرق بينهما واضح و جلي من خلال الوظائف ، و يبقى ذلك الإشكال قائماً على المستوى العملي التطبيقي الذي يزيد في تعقيدات التمييز بينهما ، إذ أن الكثير من العلاقات بينهما تشير إلى هذه الصعوبة في المنهجية ، فهما يتناوبان فيما بينهما و يتداخلان إلى درجة يصعب فيها عزل ما هو وصفي و ما هو بنية حكاية أخرى كالسرد مثلاً ، فكثيراً ما يعتمد الأدباء إلى المبادرة بالوصف تمهيداً لجرى الأحداث على مستوى القصة . و المقطع التالي من رواية الطموح يبرز صعوبة العزل تلك يقول الراوي : " لكن خليفة سئم من هذا البحث فأخرج يديه من ثقي سرواله و أحاط بهما صدره تحت الإبطين ، وهو يستطيع أن يحافظ على سيره و لا يتعرض لأي تضايق . ثم إن هذا الوضع أي صلب الذراعين يدفعه إلى تذكر وضعه كجنين و هو نائم و ذلك شيء لذيذ إلى نفسه .

¹: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 162

إن صلب الذراعين على صدره يثير في نفس خليفة مواقف الراحة و الرأفة و البراءة و الضعف ، فهو هنا في الشارع يسير وحيدا ، يهرب إلى الضلام و يتهرب من الضوء ، ينشد العزلة و يود الخلاص من الناس¹

لا شك أن هذا المقطع هو وصف مستفاد من أعمال الشخصية و تصرفاتها و هو في الحقيقة من قبيل السرد و ليس الوصف ، فالأفعال : أخرج ، أحاط ، يحافظ ، يدفع ، يثير ، يسير ، و يهرب كلها أفعال توحى بصفات معينة تساعد على رسم و تشخيص ملامح هذه الشخصية و هي المبادرة في أخرج ، و بيان الشكل في أحاط ، القوة و الاتزان في الفعل يحافظ ، وهكذا ، إضافة إلى أن الوصف يمكن أن يستقى حتى من بناء الحوار الذي يمثل بنية أساسية في الرواية ، و المثال الآتي الذي يحاول الراوي أن يتبين فيه غباء الأستاذ الجامعي من خلال هذا المقطع الحواري: " أيها الإخوة الأعزاء كما قلت لكم ، فإن سبب وجودي هنا هو الإجابة على الأسئلة التي لا تجدون لها أجوبة مقنعة مع أستاذكم ، أنا أعرف أن لكل طالب أسئلة عديدة لا يمكن أن يجد لها عند أستاذه الأجوبة الشافية لكني أنا بعد تجربتي الطويلة في الميدان و بين قوسين أعلمكم أنني عملت معيدا لمدة أربع سنوات ... حضرات الإخوة بعد تجربتي الطويلة أصرح لكم أنني أتوقع قضاء سنة طيبة معكم و كما تعرفون فإن السنة ما هي إلا مجموعة من الأيام² هو من قبيل الوصف المقرف المقزز للأستاذ المعتد بنفسه ، و الذي جعل منه الراوي أضحوكة بين طلابه ، وهو وصف لم يرد صراحة ، بل هو مستنبط بالقوة ، و غير مباشر ، مستمد من الحوار الذي يختلف عن الوصف و السرد كأبنية في الرواية مكتملة لبعضها البعض .

يرى جان ريكاردو أن التناوب بينهما هو " نوع من التنازع النصي بين الوصف و السرد يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله لبعض المواقع ، يليه رد فعل السرد أي يأخذ في استعادة موقعه و تأكيد مكانته في الميدان ، أما أسلحة المعركة فهي الصفات و النعوت بالنسبة للوصف و الأفعال من جانب السرد³ " يحاول جان ريكاردو أن ينظر لكل من

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص 05

²: المصدر نفسه ص ص 147-148

³: Jean ricardou: nouveaux problemes du roman ed .seuil paris 1978 p24

الوصف والسرد ، مفرقا بينهما من خلال التنازع النصي ، بمعرفة مواقع كل من السرد والوصف ما يكون هذا ؟ ومتى يجل كل ذلك ؟ مبينا الأدوات و الأسلحة كما عبر عن ذلك . ولكن هل يكفي أن نعتمد على الأدوات ؟ الصفات و النعوت بالنسبة للوصف و الأفعال بالنسبة للسرد ، ما قولنا في الأفعال التي تصف ؟ وما بال الصفات تستمد من الحوار ؟ وكيف يتم الفصل بينهما ؟ ذلك أن الوصف كبنية مستمد من اللغة كغيره من الأبنية سردا أو شخصيات أو أزمنة. " و لقد يتولد عن ذلك أن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردى من السرد ، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف فقد يمكن تقبل النص بمعزل عن السرد ، ولكنه لا يمكن أن يوجد من دون وصف " ¹ .

حاول النقاد إعطاء تعريف للوصف بحصره و تحديده من خلال معايير و مقاييس تتصل بموضوعه ولغته و متطلباته : فما يتصل بموضوعه فهو وصف إما لأماكن أو شخصيات أو حركات أو كائنات أو مشاهد وما يتصل باللغة كمقياس يتمثل في الجمل الاسمية أو الصفات و الأحوال مع قصور هذا التعريف كما أسلفنا ، وما يتصل بالمتطلبات ، فإن الوصف يتطلب معرفة دقيقة بالموصوف سواء كان خارجيا كما أوردنا في موضوعاته أو داخليا كدواخل النفس و منازعها.

" فالوصف يتطلب مادة لغوية ومعجمية ، مخالفة في طبيعتها لتلك المستعملة في السرد حتى تسمى الجزئيات و الخصوصيات الموصوفة بما يناسبها من كلمات " ² ، ويصعب كثيرا من الناحية المنهجية عزل ما هو من قبيل الوصف عما هو سردي و لا ينبغي الفصل الصارم بين السرد و الوصف إلا ما كان منه - طبعا- محضا خالصا إذ يجوز كما ذهب إلى ذلك جيرار جنيست في أن " جميع النصوص تتضمن ضرورة بعضا من الوصف " ³ و يتقدم بالمثالين التاليين لإثبات هذه الحقيقة : " المتزل أبيض بسقف من ألواح الأردواز و بمصراعين خضراوين " " تقدم الرجل إلى الطاولة و أخذ سكيننا " ⁴

¹: مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص 291

²: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص. ص 164 - 165

³: G.genette ,les frontieres du recit revue communication n° 8 .1966 p 156

⁴: المرجع نفسه ص 156

ففي المثال الأول يتضح الوصف الخالص الحر من الحركة و الزمن ، أما الثاني فهو سرد بالأفعال في تقدم و أخذ و وصف بالطاولة و السكين إضافة إلى ما تحمله الأفعال في حد ذاتها من طابع وصفي .

2-2-التنازع بين الوصف و السرد في رواية الطموح :

يمثل المقطعان الآتيان من رواية الطموح الإطار المناسب لهذا التنازع بين كل من الوصف و السرد يقول الراوي : " لعل الرعد بقوة حتى كاد يذهب بالأبصار ، وما هي إلا هنيهة قصيرة حتى أخذت الريح تتحرك ... واستمرت هكذا لحظات ، ثم فجأة أخذت تقوى و تزداد شيئاً فشيئاً حتى كادت تكون إعصاراً فالتوت لها الأشجار ... تطاير التراب ذرات و كون دوامات لولبية تخفي كل شيء ... غابت رؤوس الجبال في السماء ، وذابت السماء على الأرض ، تفسخت الشمس ... فتحت الوديان أفواهاها ... قارب النهار الليل و اختلت القواعد المسيرة للكون " ¹

إن ما سبق في هذا المقطع ليدل على أن الوصف يأخذ موقعه من الرواية و نستطيع تبينه بسهولة إذ يتميز بخاصية الاستقلال التام عن باقي العناصر الروائية ، ويختلف بدهاءة عن مقاطع السرد التي لاتأخذ مواقعها إلا بتجاورها مع بعضها البعض وارتباطها حتى تؤدي المعنى ، على العكس من الوصف هنا ، فالمقطع يكاد يصرح و يتكلم لوحده عن المعنى بمفرده تماماً ، وهو "الوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء و الإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه ... ويلجأ إلى الإيحاء و التلميح" ² وتتجلى الوظيفة من ذلك وهي المعنى الذي يريده الراوي ، وإذا ما أظفنا للاقتطاع الوصفي السابق اقتطاعاً آخر يجاوره - تقريباً - فهنا هذه الدلالة التي يؤديها الوصف : "لعل الرعد بقوة كبيرة ، فأرهب دويه الرجال ، رفعوا رؤوسهم إلى السماء فرأوا السحاب يتكون كالأفعوان الأسود ... رأوا البرق من خلال السحاب ينير العالم و يشطر السماء . سقطت الصواعق في أماكن عديدة من الغابة التي تحيط بالمكان الذي يقف فيه الجنود ، ارتفعت ألسنة اللهب إلى عنان السماء تسامى الدخان الأسود إلى الأعالي و ربط السماء و الأرض ... " ³ .

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 185-186

²: سيزا قاسم : بناء الرواية ص 81

³: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 187-188

يمكننا بتقديم هذا المقطع أن نتبين الدلالة التي من أجلها يبنى الوصف ولاشك أنها تفيد غضب السماء على هؤلاء الرجال الذين ارتكبوا جريمة خلقية في حق عائلة قروية ، والكاتب على لسان الراوي حاول أن يرسم هذا الإطار - في المقطعين معا - الذي من خلاله يستنبط القارئ مدى الوظيفة الأساسية و الأهمية التي يستتبعها الوصف في الرواية وهي الوظيفة التفسيرية أي أن الرعد و الصواعق و الزوابع والدخان والنار والبرد وما إلى ذلك يفسر إلى حد بعيد غضب هذه السماء ومصاحبة ذلك الفعل المقترف وهم يستحقون العقاب الفعلي على ما أقدموا عليه من ارتكاب الفاحشة المشؤومة في القرية قبل أيام .

فالوصف إذن عنصر حيوي هام في العرض إذ يقف عند الأشياء أو الأشخاص بالمشاهدة ويعتد بالمكان على حساب الزمن الذي يتوقف عنده حتى ولو كان ذلك عن طريق أفعال كما في المقطعين السابقين ، " هذا ولا تبدو الفروق واضحة محددة بين المستويات دائما ، فذكاء الكاتب كثيرا ما يؤدي إلى زمانية الوصف ومكانية الحدث ، ويظل على الناقد المحلل أن يميز الخيوط التي يتكون منها النسيج القصصي"¹ فالوصف يبنى على أساس الأفعال التي توحى به في حد ذاتها مثل لعل تتحرك تقوى ، تزداد ، تطاير ، إضافة إلى الأسماء الدالة على الوصف أيضا مثل الدوامة ، رؤوس الجبال الأفواه ، الأفعوان ، الأسود ... لقد رصد الراوي في هذين المقطعين لوحة كاملة رسمت بريشة فنان أجزاءها متناسقة لا يكاد يهمل جزءا من أجزائها ، لأنها تتجاور فيما بينها لتدل على صورة كاملة حتى ولو كان ذلك عن طريق السرد ، ولذلك فإن سيزا قاسم أسمتها "بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة"² هذا إذا كان هناك تداخل بين الوصف والسرد ، ولكن الرواية أيضا لا تخلو من مقاطع وصفية محضة تدل على السكون لأنها لا تدل على زمن معين و لأنها ليست سردية دالة على أحداث معينة ، ومنها المقطع التالي في وصف رقية و جمالها : " إنها أغلى شيء عنده ، كما أنها أجمل شيء عنده ، قامتها المائلة إلى الطول ، بشرتها البيضاء الناصعة التي تجعل الإنسان يعتقد أن الشمس لم تلمسها ، رأسها الجميل ، شعرها الأسود مثل الليل ، جبينها الصغير الناصع مثل اللجين

¹: صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي . مؤسسة مختار للنشر و التوزيع القاهرة د.ت ص 442

²: سيزا قاسم : بناء الرواية ص 83

عينها الساحرتان ، البعيدتا الغور ، حاجباها المقوسان مثل الهلال ، أنفها الدقيق المغربي ، فمها العجيب ، جيدها التائه النافر، عالمها المكتنف بالسر ، وجودها المتميز بالسحر حياتها الغريبة المسدلة بالظلام¹

لا نجد في هذا المقطع الوصفي أحداثا ، وإنما أسماء وصفات متلاحقة ، متراسة ، مرتبطة ببعضها البعض في بناء و تناسق ، يجري لغاية واحدة هي وصف الوالدة ليس لمجرد الوصف وإنما لكي يوهما الراوي بأن هذا الجمال كله لا يشفع لرقية في غموض حياتها و غرابة سلوكها واكتنافها بالأسرار حيث بدأ بالشيء الموصوف وذكر الصفات الحسية كالقامة و البشرة و الرأس و الشعر و الجبين والعينين ، وغيرها ، ثم ختم هذه الفقرة الوصفية بالموصوفات المعنوية التي لا علاقة لها بما سلف كالغموض و السحر السري و غرابة الحياة لكي يصور الكاتب باللغة ما يوحي به من دلالة و عمق الرمز و تجريد القيمة ، وهي أن الموصوف المحبوب و المرغوب فيه من جمال و سحر ، لا ينبغي أن يحجب عنا ما يكتنفه من هموم و أحزان و استشراف للخطورة في تحمل مشاق الحياة كما سيحدث لرقية .

2-3- بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر:

استكمالا لبناء الوصف في رواية الطموح و تنازعه في النص مع السرد ، سنركز على بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر بإفراد ثلاثة مقاطع أساسية منها : المقطع الأول خاص بكيفية بناء و وصف الشخصية ، والثاني بوصف الأماكن و أما الثالث فهو خاص ببناء الأشياء ، وما هي الدلالات و العلاقات التي تربط بين الصفات فيها ، ومن ذلك في أمثلة وصف الشخصيات قول الراوي في والده: " رجل منهوك القوى ، يصارع الأمراض و يعتمد على أطرافه الأربعة كل صباح ليتوجه إلى عمله ، بقي بهي الطلعة ، يخفي صلته الخفيفة باحتشام ، كأنها أس الضعف فيه ، نادر الكلام إلا فيما هم أمره و شرف مقصده"² هذا الوصف الحسي لصفات بعينها كالضعف و الهزال و كبر السن جعلت الراوي يرتبط بأبيه و ينجذب إليه على الرغم من سلبياته لأنه رجل لا يتكلم إلا

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص 86

²: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 21

في الأمور المهمة و الشريفة و لذلك يقول الراوي مواصلا : "أجد نفسي مقتربا منه أكاد أشاطره أحاسيسه و أقاسمه تنفسه " و لا يكتفي الراوي بوصف من هم بجانبه ، بل يذهب إلى أكثر من ذلك إلى وصف نفسه داخليا Auto description : " أحس أنه بقدرتي استيعابهم (كل الناس) فأتصور نفسي محيطا شاسعا أشتمل في أعماقي على أحياء متعددة لا تؤثر في ، لكنها مرتبطة بي ارتباط السمك بالماء ، أصبح أهلي بالنسبة لي مع مرور العمر جزرا صغيرة تردد أنفاسها التعبانة فوق محيط وجودي الشاسع الذي ما فتئ يتوسع إدراكه و تتعدد إمكانياته " ¹ .

إن هذه التفاصيل الدقيقة في الأوصاف تشير إلى حياة الشخصية نفسيا و كيفية بناء مزاجها الداخلي و طبعها الذي يتسامى من خلاله الراوي إلى تجاوز كل الشخصيات فهو كالمحيط الذي يسع كل الكائنات الحية ، حتى الأهل هم بمثابة الإشارات الصغيرة التي تتضاءل فوق هذا المحيط . ومن أوصاف المكان في هذه الرواية قول الراوي المشارك : " فتحت الباب و دلفت ... وجدت نفسي ألب أيضا من النور غير عادي ، كأني دخلت صهريج فرن عال . أحسست ثانية كأني تحت أشعة كشافات ضخمة ، أضخم من التي تستخدم عند المصورين . ونبتت في رأسي رغبة فجائية في التصوير . اندفع العرق يتفصد من مسامي ... وضعت أرضا ما كنت أحمل ، ورفعت رأسي نحو السقف ، مرجحا وجود خلل في المصاييح ، رأيتها مشعة ، كأنها عيون تتفرس أعماقي بإلحاح فتلاشت رغبتى الأولى في التصوير ، وقد أحسست أني أتعرى و انكشف . تحول المكان إلى فضاء شاسع الأطراف ، تسبح فيه كواكب لماعة و أخرى قائمة في تناسق و انسجام ، تقترب و تبتعد عن بعضها بفعل تأثير غريب يوجهها بحكمة و علم ، ولكن ما أثار تعجبي هو أنه كانت هناك كواكب وأجرام متعددة تتلاشى و أخرى تنبعث " ² . إن هذا التحول المكاني بفعل هذا النور الكاشف الباهر هو من بناء خاص يوحى بانكشاف و تعرية نفس الراوي و هذا من خلال النور الذي ينبثق من هذه الغرفة و النافذ لأعماقه و تعريتها ، و مما ينبغي ملاحظته هو هذا التدقيق في الوصف الذي يوهننا بواقعية الموصوف: الكواكب ، تناسقها ، انجذابها ، انبعاثها و أفولها. هذا التنظيم العجيب هو نفسه

¹: المصدر السابق ص 21

²: عرعار محمد العالي : البحث عن الوجه الآخر ص 29-30

النظام الطبيعي لهذا الكون ، إذن ما الفائدة من هذا الوصف ؟ ما فائدته ووظيفته ؟ يواصل الراوي من خلال قوله : ما وجودي أنا من كل هذا ؟ احترت في الجواب ، ولم أتوصل إلى تفسير كل ما أدركته هو أي آخذ من كل ما يحدث المحور و البؤرة ، دون تفهم " ¹ .

لا نجد تفسيراً لذلك إلا ما أراده الراوي من تمهيد لمعرفة الحقيقة التي يبحث عنها لاحقاً والدليل على ذلك هو أن هذا الوصف المكاني سرعان ما عاد إلى حقيقته : غرفة عادية بدون أنوار : " انقضت ثوان ... هيمن الصمت و عمّ السكون . انمحت الكواكب و الأجرام . وضاق الأفق انحسر الضياء و خبا ، فبانت لي الحجرة عادية " ² فقد كانت كل هذه الترسيمات الوصفية حلماً في يقظة الراوي .

¹: المصدر السابق ص 30

²: المصدر نفسه ص 30

رصد وبناء الموصوفات و علاقاتها في رواية: البحث عن الوجه الآخر

الشخصيات ووظيفتها	الصفحة	الأماكن	الصفحة	الأشياء	الصفحة	علاقاتها
الغريب : (التأدب ، اختراق الأمكنة)	08	الغرفة تسبح في نور باهر	08	وصف أثاث البيت	09	التمهيد لمعاودة زيارة الغريب مرة بعد مرة و التأكيد على حقيقته.
		وصف الأرض و المطر (عناصر الطبيعة)	16	مشهد المطر و الأضواء	17	وصف هذه المشاهد (أماكن و أشياء) وما لها من تأثير على النفس ، أو ما يضطرب فيها و تأثيره على الوصف.
الأب (شخصية مريجة) الراوي (البناء الداخلي)	21 21 22	تحول الغرفة إلى كون فضائي فسيح نورا ني ثم العودة إلى حقيقتها	29 30			وصفت شخصية الأب لانجذاب الابن نحوها و الإعجاب بها ، غير أنه لم يرو عطشه بها ، أما وصف المكان بالتحول و التغيير فهو تابع لأحلام الراوي و تمهيد لمعرفة الحقيقة المنشودة
المرأة بين مجموعة من النساء (الجمال و	36 37					محاولة الراوي الولوج داخل نفسية هذه المرأة أو الارتواء الجنسي عن طريق



الحلم					الشفافية)
الراوي أراد أن يبين أن هذا الفضاء بحدوده اللانهائية هي الحدود التي جاء منها الإنسان و لابد أن يتجاوزها مرة أخرى (قضايا الوجود) وذلك عن طريق هذه المرأة القادرة على اختراق الغيب و الأماكن و الحدود بشفافيتها و هلاميتها و ضبابيتها	45	وصف لوحات زيتية خيالية ثم يلوح من ذلك طيف امرأة	43	وصف السماء ، النجوم ، الشهب ، الكون ، حدوده	46 47 وصف طيف هذه المرأة
الشخص الغريب الحقيقي في صفاته ينطبق على شخصية الراوي ، و يمثل وصف هذه الشخصيات نوعا من ضرورة اكتساب المعرفة (لاحظ الصفحة 61-62)	90 91	وصف البرق و الرعد و السماء			55 57 86 87 وصف الشخص الغريب الحقيقي وصف الفتاة أثناء العمل وصف حالة الراوي و هو يستمع إلى الغريب الغريب





2-4-1 كيفيات بناء الوصف في رواية زمن القلب :

ما تقدم في المبحثين السالفين خص بالتحليل بناء الوصف من حيث هو وصف واضح مصرح به في مقاطع معينة سواء في رواية الطموح أو في رواية البحث عن الوجه الآخر ، وقد بينا أنه وصف يأتي في ثنايا السرد ، أو يأتي صريحا يعتمد على صفات أو نعوت أو أحوال أو غيرها عن طريق الجمل الاسمية كما رأيناه في التعريف ، ولكن الوصف لا يتوقف عند حد التصريح ، فهناك الوصف الضمني الذي يعتمد على تحليل الناقد القارئ فهو مستنبط بالقوة أو منتقى من الحوار (الأقوال) سواء كان خارجيا أو داخليا ، وقد ارتأينا أن تكون رواية زمن القلب ميدانا لتطبيق هذه الأشكال الثلاثة من الوصف الضمني وبداية نحاول حصر بعض المقاطع التي يكون الوصف فيها مستنبطا بالقوة ومنها:

"أثناء هذا الازدحام القصير ، لمحت وجه أبي المطروح على الأرض يتبدل رويدا رويدا ، فتمسح منه صفاته المميزة ، ويلوح عليه وجه آخر ... وجه أكثر إشراقا و أشد شفافية ، وجه أروع حسنا و أبلغ جمالا كأنه وجه امرأة من نساء الأساطير و الحكايات الخلابية ، بالفعل تحول وجه أبي إلى وجه امرأة خلابية ، وجه سبق أن تخيلته ، وكنت اعتقده دوما وجه المرأة المدعوة بالكاهنة"¹ .

بداية هذه الأوصاف ليست موجودة في الأب لأنه يتصف بصفات معينة ، وإنما هي من قبيل الحلم أو أمنية الراوي الطيب أو مجرد تصور إمكانية من الإمكانيات أو خيال من الخيالات التهويمية فقد أوجدها الطيب بقوة خياله ، تتحقق وقد لا تتحقق ، وتتجلى وظيفة هذا النوع من بناء الوصف في محاولة إيجاد الراوي للبديل عن المأزق الذي وقع فيه وهو حمله لمسدس أثناء عملية تفتيش الجنود للطابور الذي وجد فيه ، ومن أمثلة هذا الوصف أيضا مشاهد الاضطراب و الحركة و الضبابية أثناء المعارك : " تمثلت أمام نظره المضطرب مشاهد جديدة متحركة ، متداخلة تحيط برأس الكاهنة الشاحب و تكاد أن تطغى عليه : فيالق من المحاربين يمتطون ظهور خيول رشيقة ، ترفس الأرض وتثير زوابع التراب ، جثث بشرية عفنة مهروسة ... الناس يندفعون في سيل عارم نحو هدف غير مضبوط ... أصوات و أصداء تتعالى في طنين مدمر كأنها دمدمة رعد غضوب مكتوم الأنفاس محبوس

¹ : عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 11-12

الحركة ...صهيل الأحصنة يرتفع بيننا مع كل بريق أو وميض يلوح في الآفاق مشطرا صفحة السماء
... " 1

لماذا الوصف المستنبط بالقوة ؟ كل هذه التفاصيل ، التحرك و التداخل في المشاهد حول الكاهنة المحاربون ، الخيول ، التراب ، الجثث المتناثرة، هو من قبيل الأحلام المزعجة التي ترافق الطبيب طيلة الرواية ، ثم استفاقتة على واقع آخر ، ولكنها ليست دون معنى فبناؤها يدل على أن الكاتب أراد أن يربط المراحل التاريخية بعضها ببعض ، فإذا كانت الكاهنة بالأمس قد حاربت المحتل وخسرت الحرب فإن الحال بالنسبة لليوم يختلف و إن كانت الصورتان متشابهتين في المضمون ، ومختلفتين في أسلوب الجهاد .

أما الوصف المستقى من الحوار فقد ورد منه ما دار بين أم الكاهنة و أبيها ومدى الأنانية التي أبدتها الزوج اتجاه زوجته ، فهو يعتني بها ليس حباً لها وإنما خوفاً على ابنها الذي تحمله في بطنها و حرصه على أن يكون ذكراً يرث الزعامة من أبيه : " انك استجبت لطلمي ،مرحى ،مرحى ،حاوولي ألا تلحقي أي أذى بنفسك - عزيزي إن السحر الذي ينبع من محياك يجب أن يكون مرسوماً على وجه ابني ، إن عينيك الأسرتين يجب أن تخلي سحرها لعيني ابني ، إن قلبك الطيب الحنون الطافح بالحياة يجب أن يكون مهداً لابني"² لم ترد في هذا المقطع أوصاف تذكر للوالد ، وإنما ما يمكن أن نلاحظه أن هذا الأخير وصف زوجته ، ولكن الغرض من ذلك طبعاً هو أن الكاتب أراد أن يلمح إلى صفة معينة خص بها هذا الزوج وهي الأنانية التي أنسته زوجته ، كل ما يهمه هو ابنه حتى أنه جعله ذكراً و لم يرد لفظ الأنتى على لسانه أبداً ، هذا النوع من بناء الأوصاف يستنبط و لا يقرأ . ومن أمثله أيضاً هذا المقطع الحوارى بين الزوج و زوجته حول الكاهنة عندما شبت : " كلما أراها أو أفكر فيها أحس أنها غير عادية ، شيطان يسكنها .
- إنها مازالت صغيرة .

- أجل أجل لكنها دوماً مع الذكور لا تبارحهم .

¹ : المصدر السابق ص ص 102-103

²: عرعار محمد العالى : زمن القلب ص ص 41-42

-إنها لا تجد البنات اللائي يناسبنها...إنها بطبعها تميل إلى كل ما يتصف بشيء من الخشونة .

-لكن عليك أن تعلميها شيئا من هذه الرقة .."¹ .

وجد الأب ابنته ميالة نحو الجنس الآخر ، و معنى ذلك أن صفة الرجولة اكتسبتها أو فطرت عليها منذ كانت صغيرة ، فالأمر غير عاد ، وإنما أراد الكاتب أن يبيّن ذلك بناء متماسكا .

ومن الوصف المستنبط من الحوار الداخلي (النفسي) المقطع الآتي : " كان ذهنه يدرس أمورا أخرى . أخذ أثناء عمله يكلم نفسه : هذه هي القرية ، الآن أخذت أتذكر كل شيء و هكذا فإن تلك الرؤى كانت نبوءة عن هذه الواقعة ، إني لا أكاد أصدق الآن شيئا من فرط هذه المصادفات هل يمكن لي أن أعتبر تلك الرؤى وحيا يوحى إليّ ، أم أن الأمر لا يتعدى أضغاث أحلام ؟ " ²

إن الوصف الذي يستقى من هذا الحديث النفسي هو التأكيد على صدق التراسل الذي يحدث بين الطبيب و الكاهنة ، كل ما تخبره به يقع في حينه ، أخبرته بالتوجه إلى القرية التي رأت فيها فرسانا يعيشون فسادا ، فإذا الأمر قد صحّ فيما تنبأت به ، رغم أن الراوي يؤكد التناقض الموجود بين الصفات في المقطع نفسه : إذ لا أصدق - ولكن الواقعة وقعت - الحلم الحقيقية - الوحي والأضغاث و لكن الأمر صحيح ما تنبأت به الكاهنة قد وقع .

¹: المصدر السابق ص 52

²: المصدر نفسه ص 92

كيفية بناء الوصف في رواية زمن القلب :

وصف ضمني		وصف صريح	كيفية الوصف
وصف مستقى من الأقوال (حوار)	وصف مستقى من الأفعال و التصرفات (في السرد)	وصف بالقوة	الشخصيات - الأماكن الأشياء
حيرة زملائه عليه (على الطبيب) الحوار ص (14) (15)	سرعة السيارات خارج المعسكر ص (23)	الاعتقاد بأن وجه المرأة هو للكاهنة (ص 12)	وصف الوالد) وصف (ص10) قوتهم أمام معسكر العدو) (ص16)
وصف أنانية الزوج من خلال حبة لابنه و الاعتناء بزوجته لهذا الغرض ص : 43/42/41	صورة المجاهدين الموحية بالقوة أثناء انتصارهم ص 25	صورة المريض المتخيل ثم الطيف الشفاف ص : 22/21	وصف الكاهنة ص 33
وصف حال الكاهنة مستقبلا ص 50	وصف الكاهنة ص 34	وصف المعركة التي ستقع) هجوم الأعداء على القرية (ص 75	وصف اللوحة الضبابية التي رأتها الكاهنة : الغابة - الأشجار - الحرب (ص 56- 57

<p>وصف حال الكاهنة و هي فتاة ص 52</p>	<p>وصف غطرسة الأعداء و تلذهمم بالتقتيل و التنكيل ص 70</p>	<p>وصف مشاهد الاضطراب أثناء المعارك: الفرسان الخيول - الجثث - النيران - الأصوات ، الضباب ، وجه الشاب الذي ابتلع الكاهنة ثم استفاقة الطيب ص 102-103-104</p>	<p>وصف متداخل للكاهنة و المكان ص 67</p>	
<p>انفعالات الطيب (رؤية لما حدث في القرية أثناء حلمه) ص 79-80</p>			<p>رسم لوحة ابتدائية عن الكاهنة ، المياه في الشرايين ، زلال البيض ، المساحة اللزجة المسطحة ، تجسد الوجه في صورة إنسان ثم أخيرا الكاهنة ص 97-98</p>	

2-5 نتائج التحليل:

* في رواية الطموح :

(أ) : الطموح رواية تقليدية ، ورد الوصف فيها مؤطرا لحركة الأحداث و الشخصيات ، وهو في غالب الأحيان من قبيل الديكور الذي يهيئ للأحداث و الشخصيات ، و غالبا ما يبقى المعنى قاصرا بدون هذه الصفات أو المؤهلات .

(ب) : اقتصر هذا الفصل على دراسة الشخصيات و بعض الأشياء و خلا من وصف الأماكن أو الأفضية لأننا تحدثنا عن هذا المكون الروائي في دراسة منفردة عن المكان .

(ج) : كان الكاتب بارعا في رسم الشخصيات و خاصة ما تعلق منها بالتركيز على الوصف الخارجي لها ومن الملاحظ على أنه كرر أوصاف كل من شخصية طيبة و سعاد عندما وصف ملامحهما و لعل ذلك راجع إلى الميل في تفصيل الموصوفات عند الروائيين في الرواية التقليدية خاصة إذا كانت رواية شخصية كالطموح و قد ورد ذلك في مبحث عن الشخصيات .

* في رواية البحث عن الوجه الآخر :

تناولنا في هذه المدونة رصد حركة الموصوفات و علاقاتها و كانت المقارنة بين أربعة أمور : الشخصيات ، الأماكن ، الأشياء ، علاقاتها ، وقد تمخض ذلك عما يلي :

أ- : الشخصيات : وصفت الشخصيات وصفا داخليا و خارجيا لتأدية الوظيفة التفسيرية أي رمزية دالة على معاني الغرابة كما لدى شخصية الغريب الطيف أو الرجل الغريب أو حتى الفتاة محدثة الهاتف ، أي أن هذا الوصف هو من قبيل الوصف الذي يؤدي للمعنى أي إرهاب له ، و ليس العكس وهذا النوع من الوصف " يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكيم وذلك على حساب السرد و يسمى الوصف الخلاق لأنه يشيد المعنى وحده " ¹

ب- : الأماكن : يبدو المكان في هذه الرواية قليلا مقارنة بباقي الأبنية ، و قد لاحظنا أن الراوي البطل ركز على وصف الأماكن الضيقة كالغرفة ثم من خلالها ما كان عن طريق الأحلام و الرؤى من

¹ : لحميداني حميد : بنية النص السردي ص 79-80

وصف للسماء و الأرض الشهب ، وكانت هذه الأوصاف معظمها ضبابية هلامية يسودها الغموض و تلفها الحيرة ثم سرعان ما تعود إلى حالها الطبيعي و كانت الدلالة في معظمها عن النفس و المشاعر و الاضطراب و القلق مع ما ينتاب هذه الشخصيات من غياب و لا وعي فيما يسمى التداعي الحر .

ج-: وصف الأشياء : قليل أو هو في حكم القليل لأن هذا الوصف متعلق بسابقه عادة ما يكون مندجاً في المكان لأن الأشياء في معظمها ديكور للمكان و دالة عليه فمثلاً وصف الأثاث بالبیت له علاقة دالة بشخصية الراوي : الكتب ، الخزانة ، روايات ، قلة الأثاث ... الخ

فمن ذلك الدلالة على ثقافتها و حاجتها أيضا ، ومن هذه الأشياء نستقي التاريخ و نستقي البيئة و نستدل على الشخصية .

د-: العلاقات : من الطبيعي أن تكون هناك علاقات بين هذه الموصوفات لأنها تتجاور و عنها تنشأ الوظيفة، و قد بينا في كل موصوف سالف طبيعة هذه العلاقات المتجاورة فإذا وصف الراوي شخصية الأب فلأنه متعطش لملاقمتها ، وإذا وصف الجو العام للبيت فتمهيدا لدخوله ، وإذا وصف المرأة ذلك لسيطرة منازع الجنس ، وإذا وصف الغريب فحبا في معرفة الحقيقة و التطلع إلى وجهه المتخفي و هكذا

*في رواية زمن القلب :

و في هذه الرواية أردنا أن نطلع على كفيات الوصف ، و رصدنا معظم المواضيع التي تدل على هذه الطرائق ، وكان لنا أن استنتجتنا :

أ-: في طريقة الوصف الصريح ركز الكاتب على موصوفين اثنين : الأول و هو وصف الكاهنة وإذا أردنا ذلك في هذه الطريقة و هي الوصف الصريح فإن ذلك يتعلق أساسا بأوصاف خارجية (جمالها وقوتها وطلعتها) . أما باقي الأوصاف فقد رصدت في الطريقة الثانية (الوصف الضمني بمختلف أشكاله) ، الثاني : و هو وصف الطبيعة : أماكن ، أشجار ، ضباب ، ماء ، وعادة ما تكون الموصوفات مقرونة بالكاهنة سواء مجسدة أو هلامية أو ضبابية شفافة .

ب-: في الوصف الضمني : هذا الوصف كما بينا في الجدول يستقي من الأحلام و الأمان و المشاريع فهو وصف بالقوة ، إما مستقي من الأفعال و التصرفات و السلوكات و الأحداث ، أو هو مستقي

من الحوار، أي أن كل ذلك مستنبط من خلال القراءة ، لا يقدم على طبق جاهز كالطريقة الأولى ولكنه يعتمد على نوع من التمرس أو الخبرة، أي أن ذلك يعتمد على القارئ الناقد و ليس العادي . فالوصف المستنبط من الأحلام يسيطر على معظم مفاصل الرواية ابتداء من صورة المريض إلى الطيف الشفاف إلى رؤى و أحلام الكاهنة ، رؤى الطبيب و أوصافه إلى آخر الرواية مع أن الراوي يصر على أن ذلك ليس حلما و إنما حقيقة¹ .

هذا النوع من البناء في الوصف له وظيفة معينة و هي محاولة إيجاد الكاتب " الراوي " الطبيب لخيطة عن طريق الأحلام لاستعادة مجد الكاهنة و كفاحتها فهي بمثابة الرمز ، و كيف بنى كل ذلك على أساس الأحلام ، رغم اعترافه بأن الفاتح العربي قد أطاح برأسها عند البئر .

أما الوصف المستقى من الأفعال و التصرفات فقد أبدع فيه من خلال وصف الأعداء و غطرساتهم وقد كان الكاتب بارعا في إيجاد علاقة بين موصوف و موصوف آخر و هي صورة الفاتحين العرب بقيادة عقبة² .

وأخيرا الأوصاف المستقاة من الحوار : التدرج لإعطاء صورة تمهيدية للرواية ، وجر الأحداث المستقبلية كوصف أنانية زوج الكاهنة ، كما يرى الكاتب " الراوي " نظرا لإيثاره ميلاد ابن ذكر وليس أنثى ، و وصف ما ستكون عليه الكاهنة مستقبلا و كيف أثر الراوي أن يقدم وصفا للكاهنة مستقبلا التي يرى هو من خلالها أنها " تتغلب على ظرفي المكان و الزمان و تعرف ما في الصدور " ³ .

وعلى العموم فإن هذه الدراسة عن هذا المكون أو البناء الروائي توضح لنا أن الوصف بصفته كذلك لا يمكن أبدا و يستحيل أن ينفصل عن باقي المكونات الروائية و " لا يكون قائم الذات منعزلا مستقلا ، متمكنا بنفسه ... و لكنه قائم بفضل علاقته مع شيء آخر " ⁴ .

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص.ص 135-137

²: المصدر نفسه : ص ص 124-125-129

³ : المصدر نفسه ص ص 50-51

⁴ : مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ص .ص 288-289

كثيرا ما كان الوصف خديم السرد ، معاونا له ، آخذا بيده ، لا يمكن للراوي في بعض الأحيان أن يسرد ، لأن السرد أحداث خالصة تقوم به شخصيات في زمان و مكان معين ، فيلجأ إلى الوصف بكل طرقة و تفاصيله لينوب عن السرد و يتحمل المسؤولية عنه ، وليس معنى ذلك أننا عندما نصف أننا عطلنا مسار السرد كما ورد في التقنيات ، " ألسنا نسرد بالوصف "¹ عندما نقول : " هناك شيء أخضر... غابة - أجل غابة - الأشجار السامقة الضخمة ، تقف ملفوفة في الضباب الأبيض الشمس لم يلح قرصها بعد من خلف الجبال ، ضياؤها فقط هو الذي يغمر الأرض... السماء صافية و لكنها زرقاء إنها شهباء ، نحن في هذه الغابة... الحرب ، الحرية أرى نفسي على صهوة جواد أدهم "².

فالوصف مكون روائي يلجأ إليه الكاتب في ظروف معينة تحتاج إليه كالأفضية أو الأشياء أو المظاهر الجسمانية فهو " ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري فيزيونومي سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج ، ويمكن أن يحصر الوصف في شكل دليل مركب ، في شكل كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل "³.

فالمتتبع لروايات عرعار يلاحظ أن الوصف فيها عبارة عن تأمل متلاحق وظيفته خدمة المعنى فيها لا مكان فيه للتزيين أو لوقف الحركة الزمانية طالما أنه منعدم في السرد يدعمه و يدفع به في ثنايا الرواية .

¹: المرجع السابق ص 301

²: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 56

³: محفوظ عبد اللطيف : وظيفة الوصف في الرواية - دار اليسر إفريقي الشرق الدار البيضاء 1989 ص 06

3- بناء الحوار :

3-1 مفهوم الحوار:

الحوار من الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد و الوصف ، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث والوصف حكاية الحالات و السمات ، فإن الحوار هو حكاية الأقوال ، يكون في بعض القصص كالقصة التاريخية أو السيرة الذاتية القصصية حقيقيا لأنه يعتمد على أقوال قيلت فعلا ويكون في الرواية المتخيلة إيهاما بالواقع فقط و نقله عن طريق شخصية ما ، و يعرف الحوار بأنه " محادثة بين شخصين و هو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات و يكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد والوصف هو شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال " ¹ ولم يحظ الحوار في القصة باهتمام النقاد كما حظي ذلك في الحوار المسرحي منذ أقدم العصور بحكم قدم المسرح ، وهذا يرجع إلى اهتمام النقاد بأحداث القصة على أساس أنها منحصرة في الأعمال أساسا أو أن الحوار من خصائص المسرح لا من خصائص القصة وهذا أمر متعارف عليه ، ولكن الحقيقة هي أن الحوار حتى و لو كان قليلا في القصة له أهمية إذ يجب شرحه و دراسته وبيان بنائه ومعمارته الفني ، كما يجب أيضا نفي بساطته وعدم حاجته إلى الدراسة.

الحوار أداة قصصية و محاكاة الأقوال الصادرة عن الشخصيات و تتصل بمستويات مختلفة تساهم في إبراز خصائصها و ما يتصل بعلاقة الشخصية بالراوي و هي أن الشخصية تتحرر من سلطة الراوي و ما يتصل بمستوى اللغة للراوي لغة معينة و للشخصية لغة أخرى مستقلة عنها و الاختلاف يؤدي إلى اختلاف البنية من السرد إلى الحوار .

وقد ينسحب ذلك على مستوى إيقاع الرواية من حيث الزمن أو الديمومة ففي السرد سرعة وإبطاء وحذف و في الوصف وقفة ومشهد ، وفي الحوار تساوي بين حيز القول و إيراده في الرواية .

¹: قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 212

ومن علامات الحوار في القصة من خلال التعبير المباشر الذي يسند إلى الشخصية القوسان و نقطتا القول، أيضا تغير مادة الحوار في حد ذاته أي الأقوال و منها أيضا تغير المتقبل الذي اعتاد على تقبل الخبر من الراوي ذي الرؤية الخاصة، إلى شخصية ذات رؤى مختلفة تماما .

وإن كنا قد أوردنا جزءا من الدراسة فيها تتعلق بالحوار من خلال التطرق إلى بنية الزمن في الأحداث عندما يلجأ السرد إلى البطء في تقنية المشهد الحوارية الذي يتساوى فيه زمن القصة بزمن سردها و قدما أمثلة مقتبسة عن الحوار في المدونات، غير أن ذلك كما أسلفنا يخص الزمن الروائي و ليس بنية الحوار في حد ذاته، لذلك سنعود في هذه العجالة إلى رصد مواضع الحوار ثم بيان عناصره التي يتركز عليها الطرفان و موضوع الحوار، ووظيفته ودلالاته المختلفة على أن يكون هذا الرصد جزئيا: أي ما نراه يخدم المحور فقط بصفة لافتة كظاهرة حوارية في هذه المدونة أو تلك و بطبيعة الحال فإنه من الصعب جدا أن نتطرق لكل مواضع الحوار في الروايات الثلاثة و بدلا من ذلك نقترح مواضع على شكل جداول نعتقدها تخدم العناصر السالفة و استخلاص النتائج منها، مع تغيير في هذه العناصر التي قد ترد في موضع و لا ترد في موضع آخر، لذلك اكتفينا بما هو عام فيها .

3-2- بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح:

يبني الحوار في الرواية للتعليق على أحداث حدثت بالفعل أو لم تحدث و تحليلها، ويشكل الحوار لبنة أساسية في اكتشاف الشخصية التي تنبثق عنه، عن طريق ترسيم صفاتها و معالمها حتى و لو علمنا أن ذلك من خصائص السرد، وهذا ما حللناه سابقا في الوصف المستنبط من خلال الحوار ورواية الطموح حفلت بمقاطع طويلة صريحة للحوار و خاصة في بدايتها، فعندما تضيق الحياة بخليفة ليلا يلجأ إلى أستاذه الجامعي و يدور بين الثلاثة خليفة و الأستاذ و زوجته حوار طويل لا نستطيع أن نقتبسه كله من الرواية و إنما ينحصر بين الصفحة 17 إلى ص 61 . ومنه مايلي: "من حضرتك يا سيدي لو سمحت؟

- آه اسمي خليفة .

-قولي له فقط فسيعرفني في الحال.

- بدون شك . لكن للأسف ... إن الأستاذ ليس هنا .

- اجلس يا سيدي . سأشير الحجره . أعذرني لحظة ، لقد كلمني الأستاذ عنك كثيرا و كان في كل مرة يذكرك بالخير فكأنك أحد أبنائه

- إن الأستاذ رجل طيب كذلك

- كيف حال والدتك ؟

- ماتت

- هل كانت والدتك سعيدة في حياتها ؟

- لا أعرف إن كانت حياتها سعيدة أم لا ، فهذا أمر لا يمكن التأكد منه ... لكن على الرغم من ذلك أستطيع أن أقول شيئا واحدا ، هو أن أمي كانت تعيش أيامها ... كانت امرأة دون طموح ... لا يهمها من هذا العالم شيء¹

هذا المقطع الحواري هو بمثابة العتبة التي لا بد من اجتيازها ، عتبة التعرف على شخصية خليفة و لكن ذلك يبقى ناقصا . إن ما يمكن قوله بالنسبة للحوار في هذه الرواية يتبع تماما ظل الشخصية الرئيسية شخصية خليفة النامية التي لا تكتمل إلا باكتمال الرواية ، ففي كل مقطع حوارى نتعرف على جزء من هذه الشخصية و خاصة ما تعلق بالقضايا الإيديولوجية و الفكرية و الوجودية و الثقافية ولذلك سنحاول أن نقتطع محطات قصيرة جدا من الحوار المتعلق بهذه القضايا سواء على لسان خليفة فقط أو على لسان الطرف الثاني من الحوار و هو المتلقي منه:

- " يا أستاذ ، إن أمر الحضارات لا يهمني ، كما أن أمر الأمم لا يهمني ، فالجتمعات بالنسبة لي ليست سوى ظواهر غير ثابتة ، رجراجة ، لحركات و عمليات داخلية أصيلة لا نشاهدها بصورة دقيقة ، و منيع هذه الحركة الخالقة هو الفرد بكيانه الخاص و بوحدته المستقلة ... فجميع الطرق التي بنيت عليها تلك الحضارات إنما ينبعث من أفراد معينين ، من أفراد قلائل ...² و قوله في شأن الأنبياء و الرسل بعدما سأله أستاذه هل هم مصلحون أم جناة ؟ :

¹: عرعار محمد العالي : الطموح ص ص 18-19-20-21

²: المصدر نفسه ص ص 33-34

- "هم جناة و مصلحون في نفس الوقت ، أو هم لا جناة و لا مصلحون... هم جناة لأنهم يتناولون على العوالم الإنسانية قصد توسيع عالمهم الخاص ... و هم مصلحون لأنهم بالمقارنة مع أساليب توسع عوالم أفراد آخرين مثل السادة و القادة يتبعون أحسن الطرق إلى الإقناع و السلب " ¹ .

ومن آرائه في الحياة و الموت قوله :

- "أرى أن الموت عبارة عن عملية هدم تحدث بطريقة متقنة و مضبوطة لإبقاء التوازن و الانسجام في هذا الكون ، لهذا فالموت عملية لا نهائية ، هي لا تتمثل في الإنسان فقط و إنما تتمثل في كل ما يكون هذا الكون. رجع الأستاذ يسأل من جديد دون كلل : ما الحكمة في ذلك ؟

- لوضع حدّ لتعارض عوالم مع عوالم أخرى و للمحافظة على الاستمرارية -إذن فحتمية الموت أمر لا نقاش فيه؟- هي حتمية ، ما دمنا تحت رحمة الزمان و المكان أي ما دمنا بمجمدين " ² .

و هكذا يستمر هذا الحوار الطويل بين الثلاثة و يأخذ فيه خليفة الحيز الأكبر ، فيفقد كلامه استقلالته الطبيعية و يخرج عن وظيفته القولية الحوارية ليقترب من الماهية السردية، ولذلك فإن الملاحظة على هذا النوع من البناء أي الحوار كبنية أساسية في الرواية كان هدفا في حد ذاته أي لإبراز قدرات الكاتب في هذه الأمور ، وعندما يحس أي قارئ أو ناقد بأن الأمر موجه من طرفه ، لا يترك الشخصية تتكلم على سجيتها و طبعها ، وإلا ما معنى أن يسأل الأستاذ طالبا لديه - مهما فاقه ذكاء - عن الحكمة من الموت وعن رأيه في العالم الآخر ، وخليفة يجيب عن هذه الأسئلة إلى حدّ ينهر الأستاذ من آرائه و يصدقها دون تعليق ؟ إذن الأمر لا يتعدى إبراز قدرات الكاتب الثقافية و المعرفية ، وهي في الأساس و وظيفة خارجية تزيينية بالدرجة الأولى، ثم تأتي الوظيفة الدلالية في المرتبة الثانية و نعني بها الوظيفة الأيديولوجية .

ومن بين المقاطع التي حفلت بالحوار ما دار بين الأستاذ الجامعي و طلبته في إحدى مدرجات الجامعة حول قضايا الإدارة و التدريس و منه : " تفضلي يا أختاه تفضلي

¹ : المصدر السابق ص 36

²: المصدر نفسه ص ص 44 45

— قال خليفة : ليس هناك مانع

— الآن سأشرع في المناذاة... هل هناك أحد لم يثبت اسمه في هذه القائمة ؟ اسمك من فضلك يا أختاه

— طيبة

— هل لديك بيان من الإدارة ؟ يجدر بنا الآن و قد انتهينا من أمر المناذاة أن ندخل في الموضوع

— بالفعل يا أستاذ

— أيها الإخوة الأعزاء ، قبل أن أكلمكم عن الموضوع الذي قررت أن أكلمكم فيه ، أود أن تخبروني

بالدروس التي درستوها مع أستاذكم ، لأنكم كما تعرفون يجب أن أكون على علم بالمقدار الذي

درستموه من مجموع البرنامج...وكما ترون فإن البرنامج المقرر لهذه السنة ليس صعبا لدرجة تجعل

بعضكم يفكر يوما في مغادرة رحاب علم القانون...أيها الإخوة الأعزاء كما قلت لكم ، فإن سبب

وجودي هنا هو الإجابة على الأسئلة التي لا تجدون لها أجوبة مقنعة مع أستاذكم . أنا أعرف أن لكل

طالب أسئلة لا يمكن أن يجد لها عند أستاذه الأجوبة الشافية عليها...أعلمكم أي عملت معيدا لمدة

أربع سنوات استطعت أن أفهم الطلبة و استطعت أن أسير أغوار أنفسهم و أفهم السؤال قبل أن

يخرج من أفواههم...¹ لا يتوقف الحوار عند هذا الحد ، وإنما تتدخل أطراف أخرى مشاركة

مثل ما دار بين خليفة و سعاد حول تأليفه للكتاب و بين خليفة و الضابط في السجن كما هو مبين

في الجدول المرفق ببناء الحوار الخارجي في رواية الطموح .

وقد كان حوار الأستاذ و طيبة مثلا كطرفين حوارا مقتضيا من طرف الأستاذ ، مشوبا بكثير

من السخرية حتى يبين الكاتب مدى تفاوت أطراف الحوار من حيث الأسلوب و اللغة عموما

حيث أخذ خليفة نصيبا وافرا من الإعجاب بأفكاره ، وأخذ الأستاذ الجامعي مثلا نصيبا من التهكم

و الهراء والسخرية إمعانا في إذلاله و إهانته.

¹ : المصدر السابق ص ص 142-147



جدول يوضح بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح

العناصر المشاهد	المخاطب	المخاطب	الموضوع	مجال الموضوع	موضعه من المقطع	كم الحوار	أسلوب الحوار	وظيفته و دلالاته
المشهد الأول من ص 17 إلى 61	خليفة	الأستاذ وزوجته	الدراسة الحب الزواج العبقرية الولادة- الموت الحياة	الوجودية	بداية الرواية	غلبة حوار خليفة على محاوريه	أسلوب خليفة واضح في مفرداته غامض في أفكاره أسلوب محاوريه منطقي محدود	إبراز قدرات الكاتب الثقافية و المعرفية و هي وظيفة خارجية ، ومن دلالاته ضرورة الإقناع الأيديولوجية
المشهد الثاني من ص 142 إلى 182	الأستاذ وخليفة		الدراسة الخبرة الأفواج تأليفه للكتاب	الجامعة الانسان سيد الكون	في منتصف الرواية	حوار الأستاذ مقتضب. طول حوار خليفة.	وظيفة الإحتقار وأن لا جدوى للجامعة، أسلوب الحوار لإبداء	



آراء و أفكار و أيديولوجية خليفة كشخصية محورية								
إظهار قدرة البطل على الإقناع بفكرة الثورة و الأيديولوجية	بدأ واقعيا هادئا ثم بدأ يتدرج بحيث زادت حدته من طرف الضابط	تساوي في الحوار بين الطرفين	آخر الرواية	شرعية الثورة في نظر خليفة	سبب سجنه	خليفة	الضابط	المشهد الثالث من ص 392 إلى 399









تحليل النماذج:

بناء الحوار في المشهد الواحد (نموذج المشهد الأول ص 17 إلى 61)

* نلاحظ أن القسط الأوفر من الحوار كان من نصيب البطل (خليفة) ، وهذا لأن الموضوع كان يدور عن قضايا لها علاقة بالمعتقد أو الإيديولوجية التي كان يؤمن بها ، وكانت أغلب الأقوال حول الحب و الزواج ، تكوين المجتمعات ، دور الأنبياء و الرسل ، تكوين الحضارات ...

* لقد تموضع هذا المشهد الحوارى المكون من حوالي 44 صفحة في بداية الرواية ، وإذا تساءلنا عن سرّ هذا البناء ، وجدنا أن الكاتب أراد أن يقدم لنا صورة عن بطله في أفكاره و ثقافته و معارفه منذ البداية حتى نجد له الأعذار فيما يتبع ذلك من الرواية .

* لقد لفت انتباهنا من خلال قراءتنا لهذا المشهد الحوارى الطويل أن بناءه كان مرتكزا في معظمه على خليفة و ليس بالتناوب ، وإنما يقول شيئا معنا ثم يردفه بقول آخر دون أن تتدخل شخصية أخرى و يطول الحوار على لسان خليفة ، حتى لكأنه يصبح درسا تعليميا ، ومن العلامات البارزة على أن الكاتب أراد أن يبرز دور بطله أن زوجة الأستاذ مثلا رسمها الراوى و كأنها تلميذ يرفع أصبعه مطالبا أمام خليفة و هذا توجيه مباشر من الكاتب .

* من وظائف الحوار في هذا المشهد أن الكاتب أبرز وظيفة خارجية نحس بها و هي بيان مدى ثقافته و قدرته اللغوية و إبراز المعلومات التاريخية وغيرها .

* كانت النتائج السالفة في بناء الحوار أفقيا أما النتائج عموديا فإننا نلاحظ على سبيل المثال أن المخاطب كان خليفة بلا منازع ، ولم يكن الأستاذ مثلا أو الضابط إلا أدوات جعلها الكاتب خادمة للشخصية الرئيسية ، فإذا انتقلنا مثلا إلى الطرف الثانى المخاطب فإن هيمنة هذا الطرف تكاد تكون محدودة إذا ما قيست بما يقوله خليفة ، وفي عمود الموضوع تطغى مواضيع الفكر و الوجود و التاريخ أي الناحية الثقافية عموما عليه و إلا ما دخل الضابط العسكرى الذى له مهمة محددة هي الاستنطاق في مجال التاريخ و الشعب و إيجاد الأعذار؟ ... الخ.

أما في مجال بناء الحوار و توزيعه على الرواية كلها ، كنا قد اقتطعنا مواضع ثلاثة في الرواية : في بدايتها و في وسطها - تقريبا - و في نهايتها ، أما لماذا هذا البناء بالضبط - وليس هذا هو كل الحوار - ؟ فإن الإجابة أن الاقتطاع الأول حاول فيه الكاتب تقديم صورة أو إذا شئنا وصفا معنويا و فكريا عن بطله من خلال المناقشات الطويلة العريضة التي يتفوق فيها الطالب على أستاذه . أما في وسط الرواية ، فإن الكاتب يحاول من خلال بنائه للحوار الذي دار بين بطله و شخصية طيبة أن يبرز تأليفه لكتاب كان بعنوان الإنسان سيد الكون ، والعنوان في حد ذاته ينطبق على الرواية التي تركز على الجانب الأيديولوجي ، المنازع الفردية ، العبقرية ... أما الاقتطاع الأخير : فيبرز نظرة خليفة إلى الثورة : شرعيتها ، إسهام الفرد فيها . نلاحظ التركيز على الفرد و ليس الجماعة ، ثم إن هذا البناء الحواري كان لغرض بيان سجن خليفة : الخروج من المجزرة وهروبه مع سعاد التي لقيت حتفها ، الأم التي لقيت نفس المصير ، إضافة إلى حوار خليفة الذي يبدو رقيقا ينم عن خضوع تام إذا ما كان مع أمه ، وهادئا رزيناً مع محاوريه ، وأن الكاتب يسند بعض الأقوال التي تمتلى سخرية و احتقارا عندما يسند الدور الحواري للأستاذ في الجامعة و الذي يبدو غيبا يتضحك عليه الطلبة و تتهكم منه طيبة و هكذا .

و أخيرا ، وبتدبر بنية الحوار مقارنة بالبنيات المشكلة للرواية ككل ، وقياسا على هذه الأدوات نجد أن بناء الحوار كان مبنوئا في كافة فصول الرواية و أقسامها ، وهذا لدلالات معينة منها أن الأحداث تؤدي إلى قدح هذه الأقوال ، التي تستنبط منها الأفكار أو تتحدد من خلالها المواقف هذا بالإضافة إلى أن بنية الحوار في حد ذاتها تكاد تكون مساوية للسرد في هذه الرواية إلى حد تبلغ فيه الذروة في بعض المشاهد . (المشهد الثاني مثلا) الجدول المقترح.

3-3- بناء الحوار الباطني في رواية زمن القلب : Le monologue

عمدنا في هذا المحور إلى ربط الحوار الباطني و تقنيات تجسيد بعض الشفافيات الداخلية للشخصيات بالحوار الذي أوردناه في المحور السابق (الحوار في رواية الطموح)، لأنهما يشتركان في محتوى واحد وهو المادة القولية ، فكلاهما قول ، فإن كان الأول قولاً بين طرفين فأكثر ، فإن هذا النوع حوار فردي متعلق بالنفس ، ومنه الحوار الباطني و الباطني غير المباشر و القص النفسي و سنركز في بحثنا هذا على الحوار الباطني . و قد اختلفت حوله المصطلحات فقد أطلق عليه همفري R.Humphrey ما ترجمته الحوار الأحادي الداخلي المباشر أما جنيت فقد أطلق عليه " الخطاب المنقول " " Le discours rapporté " ¹ .

وقد ارتبط معنى الحوار الباطني المباشر بعدة مؤثرات و ظروف لعل من أهمها تطور علم النفس و تطبيقاته النظرية و العملية ، و تجاوز الأدب معها من جهة ثانية ، واستحداث طرق و تيارات جديدة في الأدب القصصي من جهة ثالثة ، خاصة فيما سمي بتيار الوعي في الرواية الجديدة التي ظهرت في الأدب الفرنسي على يد كل من ميشال بوتور و نتالي صاروت و ألان روب غرييه و غيرهم كثير .

و قد عرفه أحدهم بأنه " خطاب لم ينطق و لا سامع له ، به تعبر الشخصية عن أشد أفكارها خفاء و عن أقربها إلى اللاوعي ، وذلك قبل أن يدركها تنظيم منطقي ، في الحالة التي ظهرت عليها و ذلك بواسطة جمل مباشرة اختزلت - تركيباً - إلى أدنى مكوناتها على نحو موح بالعموية المطلقة " ² .

و على هذا الأساس يبنى الحوار الباطني بأساليب و طرائق مختلفة يمكن للشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة أو ذاتها الغائبة الماضية ، أو ذاتها بصوت مسموع ، وإلى شخصية حقيقية حاضرة و لكن مانعاً يمنعها من التوجه إليها كالحياء مثلاً ، فتكتفي بالحديث داخلياً .

¹: همفري و جنيت نقلاً عن قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة ص 254

²: Dujardin .edouard: Le monologue intérieur libre . ed Messein . Paris.1931. p: 59

و نظرا لطول المدوّنة و اتساعها ، فإننا اكتفينا بدراسة الحوار الباطني المباشر في رواية - زمن القلب - واتبعنا مواضعه عبرها مركزين على محاور معينة نراها تحقق كيفية الحوار الباطني المباشر كطرفيه و إن كان الطرف الثاني متخيلا ، وموضوعه و أهم سماته ، مع ملاحظة بسيطة و هي أنا كنا نأمل أن نردف الحوار الباطني المباشر بنظيره و هو الحوار الباطني غير المباشر أي صوت الشخصية معدلا بصوت الراوي ولكن ضخامة العمل كفتنا عن ذلك و قد أوردنا جدولا محددًا لمخاور بناء الحوار الباطني المباشر و أردفناه بنماذج مقتطعة عن مواضعه ، ثم ختمنا بتحليل هذه النماذج بناء على المخاور الواردة في الجدول المقترح كظروف الحوار في النص ، وموضوعه و أهم سمات هذا النوع من الحوار في المستويين العمودي والأفقي .

ومن أمثله في بداية الرواية يتساءل الطبيب عن سر حضور والده في ذلك المكان و في ذلك الظرف بالذات ، قائلاً : " و بعد أن فشلت في تحليل تلك الموهبة ، حافظت على الصمت معاندا وأنا أقول في داخلي : ماذا جاء يفعل هنا ؟ لاشك أنه كان يتبعني دون أن أدري " ¹ فمن علامات بناء الحوار الداخلي قول الراوي الطبيب : و أنا أقول في داخلي ، و لكن لا يجب أن نفهم من ذلك أن الحوار الداخلي في كل الحالات يعتمد على ذلك ، وإنما يعرف من خلال السياق سواء كان ذلك سردا أو وصفا ، فهو يخاطب ذاته و الدليل على ذلك أنه لم يوجه خطابه إلى شخصية معينة حتى و لو امتنعت عن الإجابة . وفي أواخر الرواية على مدى صفحات ، يتخلل الحوار الباطني شخصية الراوي (الطبيب) كحديثه عن صدق الرؤيا التي رآها عن احتراق القرية قائلاً : " هذه هي القرية ... الآن أخذت أتذكر كل شيء وهكذا فإن تلك الرؤى كانت نبوءة عن هذه الواقعة ..إني لا أكاد أصدق الآن شيئا من فرط هذه المصادفات ، هل يمكن لي أن أعتبر تلك الرؤى وحيًا إلي ، أم أن الأمر لا يتعدى أضغاث أحلام ، وقع أن تشابهت الرؤى مع الواقع ؟ " ² يتضح من خلال بناء هذا المقطع الحواري أن من أهم سماته ، التذبذب و الشك ثم بعد ذلك اليقين حينما يتضح الأمر أن هذه القرية بما حدث فيها من تقتيل و تنكيل هي نفسها القرية التي وصفتها له الكاهنة في حلمه .

¹: عرعار محمد العالي : زمن القلب ص 11

²: المصدر نفسه ص 92

و من المقاطع التي يجنح فيها الحوار الباطني إلى الخواطر و التأمّلات و الشطحات الصوفية قول الراوي : "امتد خياله إلى أبعد من ذلك... فربط بينه و هو يتمشى بألية ، مبسوط الأعماق ، منشرح الصدر ، وبين العالم الذي يكتنف أسراره ، منشورا ككتاب مفتوح ، مسالما ، مغريا... دفع هذا الطبيب إلى التأمل : " نادرا جدا ما أحس بنفسي في مثل هذا الوضع المريح فنحن دوما منقبضين (هكذا) نمتلئ يوما فيوما ، ولا نجد قوة على الإحلاء إلى أن تحين الفرصة فنشعر بمثل ما أشعر به الآن... لكن هذه الفرص قليلة جدا و معظمها لا يستطيع استغلالها ، فنبقى نمتلئ نمتلئ إلى أن انفجر فتموت.. لهذا فلربما كان السبب الأول و المباشر في الموت هو الامتلاء المستمر الذي لا يتخلله إفراغ... وهكذا يمكن تفسير الموت بالامتلاء الذي لا يعقبه إخلاء مناسب... فالمجتمعات تتألف تتكون و تمتلئ و تتوسع إلى أن يحين أوان الإفراغ فتتحطم... و الحضارات نفسها تخضع لنفس القانون"¹

إن المتأمل لهذا المقطع الطويل - نسبيا - يختلط عليه الأمر ، هل هو هنا سرد أم حوار ؟ صعب جدا أن نفتنح بإجابة فالمشكلات الثلاثة يحتويها المقطع ، ولكن لا بد من العودة إلى أول المقطع لملاحظة كيفية البناء حتى نفتنح بأنه من الحوار الباطني و ليس غيره ، لأن من علامات ذلك قوله : " دفع هذا الطبيب إلى التأمل " و في آخره قال : " تشعب ذهن الطبيب في هذه التأمّلات و قال يحدث نفسه بوعي : عليّ أن لا أبتعد كثيرا ، فلربما احتاج أحد إلي " ² و بعد ذلك في الصفحة الموالية المباشرة في حوارات منقطعة ملخصة و مكثفة يشوبها التردد و الغموض حول حقيقة صورة المرأة (التي تسكن البحار) و التي كان رآها على صفحة الماء في البئر ليلا عندما كان يتجول منفردا يقول :
أعكس المياه وجهي .مثل هذا الوضوح ؟

- هذا ليس وجهي ..إن.. إنها المرأة التي تسكن البحار.

- المرأة التي رأيتها أخيرا

- لا يمكن أن أصدق هذا

¹: المصدر السابق ص ص 93-94

²: المصدر نفسه ص 95

– المرأة التي تسكن البحار؟.

كلها أسئلة قد تتحول إلى حوار خارجي مباشر في ما يلي من الرواية مع الطرف الثاني الذي يتغير من امرأة غامضة إلى الكاهنة. وفي آخر الرواية و هذه المرة مع شخصية الكاهنة التي تتخيل هاتفا معينا يدفعها إلى الحث على مطالبة حقها الشرعي في تمرير مقاليد الزعامة و الحكم وراثه عن أبيها الذي يترك ذكرا يخلفه قائلة : في يوم دق صدري معلنا :

– عليك أن تطلبي من أبيك أن يمرر لك مقاليد الزعامة بنفسه علنا.

– لكنني لست بعد أهلا لهذا الأمر .

– عليك أن تشرعي فورا ..سيقبل ..وسيجهر بك أمام الملاء ..و بذلك سيسمع بك كل من هبّ و دبّ

– سيخضعونني لشروط و أحكام قاسية .

– أنت فوقها جميعا.

– إننا على أبواب حرب.

– سيكون النصر حليفك.

–إني أهاب أن أقحم نفسي في لجج الحرب و رجالي من ورائي ... " ¹ .

لابد و أنه اتضح من خلال تناوب شخصيتين على الحوار الكاهنة و الهاتف ميزه الحوار الخارجي ، ولكن لابد أن نتصور أن الكاهنة تخاطب نفسها فقط و لا وجود لشخصية أخرى . هذا لأنها انقسمت على نفسها لانشغالها بهذه الوسوس التي تحثها حيناً على إعلان زعامتها و تكبتها أحيانا أخرى عن ذلك ، ونحن إذ نسوق هذا النموذج لكي نتأكد أن الحوار الباطني يتركز على مثل هذا التداعي الحر لنفس الشخصية فتخاطب موجودا حتى ولو كان حقيقيا و لكن ذلك في الحقيقة غير موجه إليه بالضبط.

¹: المصدر السابق ص ص 122-123



جدول يوضح بناء الحوار الباطني المباشر في رواية : زمن القلب .

المقاطع	المحاور	ظروف الحوار الباطني في النص	الذات التي تعيش الحوار الباطني	موضوع الحوار الباطني	الزمن الذي يحيل عليه الحوار	المخاطب	أهم سمات الحوار الباطني
ص 11	تشكل وجه والد الطبيب أثناء عملية التفتيش	الطبيب	تساؤل عن سر حضور الوالد	الزمن الحاضر	كأنه يخاطب ذاتا أخرى	الشك - تقطع الحوار	
ص 14	الوقوف في طابور التفتيش	الطبيب	عزمه على الصمود و التجلد و عدم إبداء الخوف	الزمن الحاضر	ذاته	الشك - تقطع الحوار	
ص 92	صدق الرؤيا التي رآها عن احتراق القرية	الطبيب	تحول الرؤية في الحلم إلى واقع مجسد	الزمن الحاضر	هو ذاته	اليقين بعد الشك	
ص 93-94-95	انشراحه و سيره ليلا جعله يسرح بباله	الطبيب	تراكمات الحياة لا بد أن تجد منفذا تتنفس من خلاله شخصية الإنسان حتى يصل	الزمن المستقبل	ذاته، نحن ، هم	الإدراك التام - شطحات صوفية عن طريق تأملات و أفكار	



			الأمر إلى الموت و هو امتلاء دون إفراغ			
تداعي باطن الشخصية إلى فتاة القسم	ذاته	الزمن الحاضر	على الرغم من تحقق هذه الرؤى إلا أن الطبيب لا يعرف لها تفسيرا	الطبيب	سؤال القائد عن حال الطبيب	ص107
الانقطاع - التلخيص التكثيف -التكرار -التردد	ذاته	الزمن الحاضر	كيفية انعكاس صورة القمر على سطح الماء ، ظهور وجه امرأة ، تبيين الكاهنة المرأة التي تسكن البحار	الطبيب	بجانب البئر و رؤيته لصورة الكاهنة	ص96-97-98
الصلابة- القوة- فخامة و جزالة التعبير الحوارى	مرة الكاهنة و مرة الهاتف الداخلي	الزمن المستقبل	تمرير مقاليد الزعامة و الحكم للكاهنة من طرف أبيها	الكاهنة	عدم قدرة والد الكاهنة على الإنجاب دفع زوجته إلى الانقسام على نفسها	ص122





3-4 تحليل النماذج في الحوار الباطني المباشر .

في المستوى الأفقي :

* يقتضي أسلوب الحوار الباطني المباشر كما هو معروف من الأصل الإغريقي Monologue أن يكون الخطاب مقتصرًا على طرف واحد ، و لكن أيضا من المعروف أن التواصل لا بد أن يتم بين طرفين وهذا ما يتحقق في هذا النوع رغم أحاديته ، فالشخصية في هواجسها تخاطب نفسها ، حتى ولو كان ذلك بصوت مسموع ، فإن ذلك لا يخرج عن نطاقها ، وهذا ما يتحقق في رواية زمن القلب ، فالطبيب يخاطب نفسه ، وحالة الكاهنة (المثال الأخير في الجدول) من أن هناك هاتفا يهتف لها ، لا يخرج عن تخيل الذات الثانية أو الأنا الثانية و هي الكاهنة نفسها .

* من أهم طرق بناء الحوار الباطني المباشر التي لجأ إليها الكاتب على لسان شخصياته : كثرة الشكوك وعدم الاستقرار على رأي معين إلا بعد لأي ، و الانقطاع الأسلوبي في الجمل ، التردد ، اليقين في بعض المقاطع ، التداعي الحر ، الهواجس ...

* بني الحوار في هذه الرواية على أساس علاقات و ظروف مترابطة يؤثر فيها الحوار الداخلي ، لأن هذه الأقوال قد تكون وسيلة إلى تجاوز هذه الحالة الاستنباطية و بذلك يكون ذا علاقة بشخصيات أخرى ومواقف و رؤى و أحاسيس ، أما في مجال الظروف ، فإن لكل حوار باطني قاده أي سبب يشعل فتيله فإذا حاور الطبيب ذاته فيما يخص المريض ، فذلك لأن القائد طلب تقدير حالته و سؤاله عن سر حضور أبيه ، كان بسبب ظروف التفتيش .

في المستوى العمودي :

* بالنسبة لمحور الظروف القادحة للحوار نرى أنها بنيت على أساس من الخيالات و أحلام اليقظة فمثلا جعل الكاتب شخصية البطل ترى الوالد أمام أعينها يقظة ، وهنا تبدأ في محاوره نفسها وهكذا الأمر في رؤيتها للقرية التي تحترق ، و لم نجد من عذر له إلا أنه يتصور مثل هذه الحالات التي أراد أن ينسبها للكاهنة التي تتطلع على الغيبات، على ظرفي الزمان و المكان كما جاء في الرواية .

* أما الزمن من الناحية التطبيقية (من خلال الحوار) ، فإن الشخصية لا تتحدث إلا عن الزمن الحاضر الذي تخيل عليه ، رغم أن الحوار الداخلي يتيح تلاعبا كبيرا بالأزمنة ماضيا و حاضرا و مستقبلا .

* أثناء تتبعنا لأثر الحوار الباطني خلال المقاطع التي أوردنا، وجدناها تقريبا قليلة، ومبثوثة في ثنايا الرواية والتي لم تتعد في الغالب الصفحة الواحدة و الصفحتين ، وأما ماعدا ذلك فهو عبارة عن أحلام سواء كانت يقظة أو منام ، وقد بالغ الكاتب في ذلك و حمل شخصية الطبيب الكثير منها ، وهذا الأمر يلتبس بالحوار الباطني ، الذي يقتضي أن تكون الشخصية واعية بباطنها و قادرة على نقل مادة الحوار القولية وهذا مالا يتيسر عن طريق الحلم الذي هو عبارة عن لا وعي ، والذي منه أيضا الإغماء... هذه الأقوال كانت قد وجدت في شخص الراوي الطبيب متنفسا أثناء نومه ، ويعمد أثناء ذلك إلى الحوار العادي بينه و بين شخصية أخرى و هي الكاهنة أو إلى القص النفسي الذي يستطيع نقل هذه الحالات ، وتلك قضية أخرى من قضايا بناء الأقوال .

خاتمة:

وبعد ، فإن هذه الدراسة هي مجرد محاولة تحليلية لأعمال الكاتب محمد العالي عرعار وليست تأكيداً لفرض أحكام نقدية أو إبرازاً لبذخ فكري نظري ، فقد ركزنا في هذه المقاربة النقدية على كيفية بناء و تركيب العناصر و الأجزاء أو المكونات و اللبنة الأساسية للعالم الروائي لنصوص عرعار المدروسة .

و قد استتبع ذلك الاحتكام و الارتكاز على المنهج البنائي الذي اقتضى منا عناء كثيراً في استبعاد كل ما هو مضمون بالمعنى المعروف سواء تعلق الأمر بما هو إيديولوجي أو واقعي أو تاريخي ... ولا شك أن ذلك لا يخول لنا أن نجرد المدونات من هذا المضمون تجريداً كلياً ، وإنما عمدنا إليه كلما دعنا الضرورة المنهجية لربطه بالشكل أي البنية .

فإذا كان النقد القديم أو الحديث يفسر مضمون الرواية و يبرر تصرفات الكاتب على لسان شخصياته أي يدرس ما تقوله الرواية ، فإن التحليل البنائي يمنح إلى معرفة هذه الكيفية التي تقول بها الرواية ، أي كيف تقول من خلال العناصر الشكلية التي من خلالها تبرز المضامين ، وليس معنى ذلك إذا تناول التحليل البنائي (النقد) هذه العناصر أنه فككها إلى وحدات و أجزاء ، وإنما ينظر إلى العمل الروائي ككل متكامل لا ينبغي الفصل بين مكوناته ، ولا النظر على أنه نشاز بين الشكل و المضمون ، لأن الحدث في حد ذاته يكون المضمون ، وهو أحد العناصر المكونة للبنية الروائية فهي مجتمعة تؤدي في النهاية إلى البنية الكبرى وهي الرواية ، وتبعاً لذلك فإننا تناولنا بالدراسة و التحليل كلاً من الزمن و المكان و الشخصيات و التقنيات السردية و اللغة الوصفية و الحوار ، هذه المكونات التي تعد أسس البناء في شعرية الرواية الحديثة صلب الدراسة الشكلية و البنائية ، و كنا في ختام هذه الدراسة قد توصلنا إلى بعض ما نعتقد أنها نتائج :

* ففي الفصل الأول اطلعنا على الرواية العربية في الجزائر و التي لا تختلف عن مثيلاتها في الأدب العربي وأن الرواية المكتوبة بالفرنسية لم تكن أيضاً بمعزل عن الواقع الجزائري تبدأ منه و تنتهي إليه وقد أردفنا الفصل الأول التمهيدي بثلاثة فصول تعتبر صلب هذا التحليل .

* و هكذا فإن الفصل الثاني الذي تناول الشخصيات قدمنا له بمفاهيم تركز على التقنيات المتعلقة ببناء الشخصيات لدى الكاتب ، فمثلاً روايته الموسومة بالطموح بنيت شخصياتها على الصفات المورفولوجية الخارجية إلا شخصية واحدة (خليفة) و التي راهن الكاتب على بنائها

الداخلي ، وقد ظهرت الأسماء فيها بحيث أمدتنا سيميائية الأسماء بقسط وافر من التقنية المطبقة في هذا المجال ، فكانت الإجراءات فيها خصبة غنية فيما نعتقد .

أما الروايتان التاليتان ، البحث عن الوجه الآخر ، و زمن القلب ، فإنهما تفتقدان إلى الملمحين السابقين ، وبناء على ذلك فإن الرواية الأولى (الطموح) هي رواية تقليدية بالمعنى المعروف لأنواع الأدبية وأما الثانية و الثالثة فتنتمیان إلى صنف الرواية الحديثة نسبيا .

أما النتيجة الثانية فهي أن معظم الشخصيات في المدونات المحللة هي من قبيل النموذج النفسي و الباطني (عرض الهواجس و الخلجات و المعتقدات و الآراء و الانتكاسات) و أن القارئ المتفحص يشعر أن الكاتب ينوب عن هذه الشخصيات في كثير من الأحيان، ولذلك يمكن اعتباره شخصية أخرى تضاف إلى مجموعة ما وجد منها في رواياته على الرغم من أن التحليل البنيوي يستبعد ربط الأديب بإنتاجه الأدبي .

أما النتيجة الثالثة التي نراها في هذا البحث فهي أن التحليل البنيوي لا يجب أن ينظر إليه على أنه قوانين صارمة تطبق على الإنتاج ، وإنما ينبغي مراعاة ما يخضع منها للأدب و ليس العكس ولذلك قمنا بما ينبغي في مجال الشخصيات على كل مدونة ، حيث إننا مثلا أفردنا رواية الطموح بالبناء الخارجي و الداخلي للشخصيات و صنفناها تبعا لذلك حسب النماذج و الأسماء و هي الشعرية التي تنطبق عليها و في رواية البحث عن الوجه الآخر التي كانت الشخصيات فيها أقرب إلى البناء النفسي ذي الدوافع و المنازع الداخلية المعقدة ، و أن الرواية الثالثة و هي زمن القلب تكون شخصياتها أقرب إلى الأسطورة و الخيال و الغريب من الصفات .

* أما في فصل الزمان و المكان ، فإن الجهود كان مضاعفا و شاقا في بعض المراحل ، على الرغم من أن شعريتهما أصبحت قمة في النضج الإجرائي وصولا إلى جيران جنيت ، على تباين في المصطلحات ، فإن الزمان في قسمه الإجرائي التحليلي كان منظما على أساس استعراض كل تقنية زمنية في الروايات الثلاثة و عليه فإن النتائج العامة المستقاة ، هي أنه لا يمكن مهما توغلنا في التحليل أن نلبي المطلوب ، خاصة وأن مجال الدراسة الذي طبقنا عليه واسع جدا ، إضافة إلى تعقد الرواية كجنس أدبي في حد ذاته .

* فمن جماليات التلاعب بالزمن من خلال تغيير الفواصل الزمنية من استذكار أو استشراق أو قطع أو تلخيص أو استعراض لمدة... وهذا لا يشوش النتيجة التي بدت وهي أن رواية الطموح رواية اعتمدت على إبطاء السرد و تعطيله خاصة في المشاهد الحوارية الطويلة ، وأن رواية البحث

عن الوجه الآخر يمثل الاستباق فيها نوعا من التنبؤات التي لا يمكن أن تتحقق ، ولم تتم أصلا ، أما رواية زمن القلب فإنها رواية للتكهن الواقع بامتياز ، والذي لم يتحقق إلا من خلال شخصية الكاهنة .

* أما المكان الذي جعلناه تابعا للزمن لا ينفصل عنه ، فإن رواية الطموح حفلت بإمكانة متعددة من قبيل المواقع الجغرافية المحددة إيهاما بالواقع ، وكان في الروايتين الأخيرتين حيزا بالمعنى المعروف لشعرية المكان إذ بني على التعمية و الضبابية و الغموض حيناً و على الخيال حيناً آخر عن طريق التصوير البلاغي أو الحدث المرتبط بالخيال .

* و قد كان الفصل الرابع و الأخير مقسما إلى ثلاثة مباحث : المبحث الأول و هو عرض لبعض التقنيات السردية ، إذ لم يكن مجرد استعراض لمفاهيم و إنما قمنا فيه بتحديد الشبكة التي يتكون منها السرد : كالكاتب و الراوي و المتلقي ، و ظهر ذلك في رواية الطموح التي سيطر فيها الراوي الخارجي غير المشارك الذي يقص الأحداث من بعيد ، والذي يرى من وجهة نظره الخاصة . أما في رواية البحث عن الوجه الآخر و زمن القلب ، فالأمر يختلف ، إذ نجد الراوي الخارجي غير المعروف و الراوي المشارك في الأحداث و الذي نعرفه كشخصية ثم باقي الشخصيات و بالتالي فإن الرواية تتراوح بين هذه الشبكة بالتناوب و لا يختلف الأمر في رواية زمن القلب بعيدا عن سلطة الراوي حتى ولو كان هو الكاتب نفسه .

* و في مبحث الوصف كانت النتيجة الأساسية هي أن البناء الروائي ككل يحتاج إلى بناء الوصف و السرد معا ، لأنهما يتنازعان النصوص الروائية و كان وصف الشخصيات من نصيب الرواية الأولى الطموح ، أما رواية البحث عن الوجه الآخر فكان الوصف فيها ذا دلالة رمزية تفسيرية لدى الغريب (الشبح) و الغريب الرجل ، والطيف أو المرأة للإيحاء بدلالات الضيق و التذمر و الاضطراب و الانطواء و الخلاصة أن الوصف كمكون روائي لا ينفصل عن باقي المكونات ، بل يتجاوز معها في نظام معين ليكون ما يسمى بالجملة الكبيرة أي الرواية .

وفيما يتعلق بالحوار فقد عمدنا إلى إجراءين اثنين هما : بناء الحوار الخارجي و بناء الحوار الداخلي على اختلاف بين روايتي الطموح و زمن القلب مع أخذ نماذج مقتبسة و أخرى مشار إليها في الجداول ، و كان من أبرز النتائج في رواية الطموح سيطرة حوار شخصية خليفة على محاوريه لأن الأمر يتعلق - فيما نعتقد بالكاتب في حد ذاته و ما يحمله من معتقدات يريد أن يحملها شخصيته الأولى و هذا ما يعاب على الكاتب فيها .

أمّا الحوار الداخلي ، فقد أشرنا سالفًا إلى أننا تغاضينا عن تناول النوع الثاني منه وهو (الحوار الداخلي المباشر) الذي هو كلام الشخصية معدلاً بصوت الراوي ، ويقع فيه الاختلاف الكثير فإكتفينا بالنوع الأول المسمى بالمونولوج ، وقد قمنا بالمقاربة فيه في رواية زمن القلب ، لأن الأمر يختلف عن الحوار في رواية الطموح ، وهو في زمن القلب غامض في بعض الأحيان حيث تحدث الشخصية نفسها أو غيرها دون أن توجه له الخطاب بصوت مسموم أو مكتوم في ثوب متقطع يدل على عدم الثقة و الاضطراب خاصة و أن الرواية تعتمد على حوار شخصيات خيالية بغض النظر عن مرجعياتها .

* هذا ما توصلنا إليه بفضل الله و بفضل هذا الجهد المتواضع الذي يعد قطرة في بحر تحليلات المنهج البنيوي الذي هو أداة إجرائية و منهج من مناهج البحث الحديثة التي لها إيجابياتها و سلبياتها الكثيرة خاصة إذا ما تعلق الأمر بمحاولة فصل المبدع عن إبداعه و واقعه ، وهذا ما لاحظناه لدى الكاتب عرعار محمد العالي في رواياته التي حاولنا دراستها في هذا البحث .

و لا يفوتنا أن نؤكد على حقيقة سيطرت على هذه الدراسة و هي أن البعد الدلالي في إبراز البنيات المختلفة للعناصر الروائية لا يمكن فصله عن التحليل الإجرائي ، لأن كل بنية تأخذ دلالتها مما سبقها و أنها لا يمكن أن تتضح إلا من خلال تشكيلها و تناسقها الذي يؤدي إلى دلالات معينة لا تأتي مباشرة من التعبير اللغوي ، وإنما من تشكيل هذه البنيات و تجاوزها .

قائمة المصادر و المراجع

I: المصادر:

- 1- عرعار محمد العالي : الطمــــــــــــوح .رواية. الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر .1978.
- 2-عرعار محمد العالي :البحث عن الوجه الآخر .رواية الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر . 1980 .
- 3-عرعار محمد العالي: زمن القلب .رواية. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.1984.

II: المراجع العربية:

- 4- السيد إبراهيم : نظرية الرواية .دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة دار قباء – القاهرة . د ت.
- 5-ألان روب قرييه: نحو رواية جديدة – ترجمة مصطفى إبراهيم .دار المعارف القاهرة . د ت
- 6-أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1984.
- 7-بدري عثمان : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ .دار الحداثة –بيروت لبنان ط 1.1986.
- 8-بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي : الفضاء – الزمن –الشخصية .المركز الثقافي العربي .بيروت .الدار البيضاء 1990.
- 9-بوشحيط محمد : الكتابة لحظة وعي .مقالات نقدية .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984.
- 10-بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا و أنواعا و قضايا و أعلاما ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.
- 11-توماشفسكي و آخرون: نظرية المنهج الشكلي .نصوص الشكلايون الروس ترجمة إبراهيم الخطيب .مؤسسة الأبحاث العربية .بيروت 1982.

- 12- جيار جنييت : خطاب الحكاية . بحث في المنهج . المجلد الثالث . ترجمة محمد معتصم و عمر حلي وعبد الجليل الأزدي . الهيئة العامة للمطابع . القاهرة . الطبعة الثانية 2000 .
- 13- خضر سعاد : الأدب الجزائري المعاصر . المكتبة العصرية . بيروت 1967 .
- 14- خوسي مارييا بوثوليو : نظرية اللغة الأدبية . ترجمة حامد أبو أحمد دار غريب القاهرة . د.ت
- 15- ديب محمد : الدار الكبيرة . رواية . ترجمة سامي الدروبي . دار الهلال القاهرة -1970 .
- 16- رولان بارث : مدخل إلى التحليل النيوبي للقصص . ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري . حلب . سوريا 1993 .
- 17- سليمان حسين : مضمرة النص و الخطاب . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 .
- 18- سليمان حسين : الطريق إلى النص . مقالات في الرواية العربية . منشورات أبحاث الكتاب العرب . دمشق 1997 .
- 19- صحراوي إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي . دراسة تطبيقية . دار الآفاق الجزائر الطبعة الأولى 1999 .
- 20- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي . مؤسسة مختار للنشر و التوزيع 1992 .
- 21- صلاح صالح : سرد الأنا و الآخر . الأنا و الآخر عبر اللغة السردية . المركز الثقافي العربي بيروت - الدار البيضاء الطبعة الأولى 2003 .
- 22- طه وادي : صورة المرأة في الرواية العربية . دار المعارف . مصر الطبعة الثانية 1980
- 23- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر . دار المعارف القاهرة . الطبعة الرابعة 1983 .
- 24- فلاديمير بروب : مورفولوجية الحكاية الشعبية . ترجمة و تقديم أبو بكر أحمد و أحمد عبد الرحيم نصر -نادي جدّة . 1989 .
- 25- فرجينيا وولف و آخرون : نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي -ترجمة إنجيل بطرس سمعان . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة - الطبعة 1-1971 .
- 26- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية . ترجمة سعيد بنكراد -دار الكلام -الرباط 1990
- 27- قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة . دار الجنوب للنشر -تونس 2000 .
- 28- كاتب ياسين : نجمة . رواية . ترجمة محمد قوبعة . ديوان المطبوعات الجامعية -الجزائر 1987 .

- 29- **حميداني حميد** : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي بيروت -
الدار البيضاء. الطبعة الثالثة. 2000.
- 30- **محفوظ عبد اللطيف** : وظيفة الوصف في الرواية. دار اليسر. إفريقيا الشرق الدار البيضاء
1989.
- 31- **مرسلي دليلة وآخرون** : مدخل إلى السيميولوجيا: نص -صورة. ترجمة عبد الحميد بورايو
-ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1995
- 32- **مرتاض عبد المالك** : تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق
المدق لنجيب محفوظ -ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.
- 33- **ميشال بوتور** : بحوث في الرواية الجديدة -ترجمة فريد أنطونيوس مكتبة الفكر الجامعي -
بيروت 1971.
- 34- **مصايف محمد** : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام. الدار العربية للكتاب
-تونس -الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1983.
- 35- **مصايف محمد** : النشر الجزائري الحديث -المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983
- 36- **واسيني الأعرج** : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -بحث في الأصول التاريخية و الجمالية
للرواية الجزائرية -المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
- 37- **ياغي عبد الرحمن** : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية دار الفارابي -بيروت -1999.

فهرس المحتويات

المقدمة.....	5-1
الفصل الأول : مدخل عام إلى الرواية الجزائرية.....	27-6
1 - نشأة الرواية الجزائرية الحديثة.....	13-7
1-1 الرواية المكتوبة باللغة العربية.....	10-7
2-1 الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.....	13-10
2- محمد العالي عرعار : نظرة على حياته و مؤلفاته.....	15-14
3- نظرات أولية في أعمال محمد العالي عرعار الروائية.....	27-16
الفصل الثاني : بناء الشخصية الروائية في أعمال محمد العالي عرعار	28-
	63
1- مفهوم الشخصية.....	32-29
2- بناء الشخصيات و تحليلها.....	61-32
2-1 في رواية الطموح.....	39-33
2-1-1 البناء الخارجي و الداخلي للشخصيات.....	39-34
2-1-2 بناء الشخصيات حسب النماذج.....	44-40
2-1-3 بناء الشخصيات حسب الأسماء.....	47-44
2-2 في رواية البحث عن الوجه الآخر.....	57-47
بناء الشخصية حسب الدوافع و المنازع النفسية	
2-3 في رواية زمن القلب	61-55
2-3-1 شخصية الأب خارجيا	
2-3-2 البناء الأسطوري لشخصية الكاهنة	
2-3-3 شخصية الأم و طرق بنائها	
2-3-4 شخصية الطبيب الراوي (معمار لا ينتهي إلا بنهاية الرواية)	
2-3-5 النموذج العاملي في رواية زمن القلب	
3- نتائج حول مقارنة الشخصية.....	63-62

الفصل الثالث : البيئة الروائية : بنية الزمان و المكان في أعمال-64..

123

محمد العالي عرعار الروائية

- 1-1- بنية الزمان 103-65
- 1-1 في التنظير..... 69-65
- 2-1 في الاجراءات..... 102-69
- 1-2-1 الترتيب..... 81-69
- 1-1-2-1 الاسترجاع
- 2-1-2-1 الاستباق
- 2-2-1 المدة 102-81
- 1-2-2-1 الخلاصة
- 2-2-2-1 الحذف
- 3-2-2-1 المشهد
- 4-2-2-1 الوقفة الوصفية
- 3-1 نتائج حول مقارنة بناء الزمن 103-102
- 2- بنية المكان الروائي..... 123-104
- 1-2 شعرية المكان..... 106-104
- 2-2 الاجراءات..... 123-107
- 1-2-2 بناء الأمكنة و علائقها في رواية زمن القلب 110-107
- 2-2-2 بناء الفضاء الدلالي في رواية البحث عن الوجه الآخر 113-110
- 3-2-2 تعدد المكان الجغرافي و وظائفه في رواية الطموح 116-113
- 4-2-2 طرائق بناء الامكنة 123-116

الفصل الرابع : بناء اللغة و التقنيات السردية في 124-184

أعمال محمد العالمي عرعار

143-125	1- تقنيات سردية.....	185-
127-125	1-1 تقديم	
135-127	2-1 شبكة العلاقات السردية	
143-135	3-1 السرد بتوظيف الضمائر.....	
148-147	4-1 نتائج حول تقنيات السرد	
167-149	2- بناء الوصف.....	
152-149	1-2 مفهوم الوصف	
154-152	2-2 التنازع بين الوصف و السرد في رواية الطموح	
156-154	3-2 بناء الموصوفات في رواية البحث عن الوجه الآخر	
163-159	4-2 كيفيات بناء الوصف في رواية زمن القلب	
167-164	5-2 نتائج التحليل	
184-168	3- بناء الحوار	
169-168	1-3 مفهوم الحوار	
176-169	2-3 بناء الحوار الخارجي في رواية الطموح	
182-177	3-3 بناء الحوار الباطني في رواية زمن القلب	
184-183	4-3 تحليل النماذج في الحوار الباطني المباشر	
185-	الخاتمة	189
190-	قائمة المصادر و المراجع.....	193
194-	فهرس المحتويات	196

III : المراجع الفرنسية :

- Dujardin edouard**:le monologue interieur libre -
38-
ed.messein Paris1931-
- Gérard genette** :figures III .ed le seuil -
39-
Paris 1972.
- Gérard genette** :nouveau discours du recit . -
40-
ed le seuil Paris 1983.
- Jean ricardou** :nouveaux problemes -
41-
du roman.ed. le seuil .Paris 1978.
- Philippe hamon et autres** :poetique du recit . -
42-
ed le seuil 1979.
- Reuter yves** :introduction à l'analyse du roman -
43-
ed. Bordas .Paris 1991.
- Todorov et ducrot** :dictionnaire encyclopédique -
44-
des sciences du language ed .le seuil .Paris 1972.

المجلات و المواقع الالكترونية : IV :

- 45- مجلة العلوم الإنسانية .عدد 13 سنة 2000 . جامعة منتوري .قسنطينة . الجزائر .
- 46- مجلة السرديات —عدد01— سنة 2004 جامعة منتوري .قسنطينة الجزائر .

- 47-مجلة عالم المعرفة -عدد 240-سنة 1998 الكويت .عدد خاص بالرواية .
- 48- مجلة الآداب الأجنبية -عدد 126 سنة 2006 اتحاد الكتاب العرب .دمشق -سوريا .
- 49-Revue communication n° 8 ed .le seuil Paris 1966.
- 50- www.diwanalarab.com
- في مقال عن الزمان و المكان في الرواية
- 51-www.awu-dam.org

و الكلمة الأخيرة التي إذا وجب قولها ، هي أن شعرية الرواية مجال رحب فسيح للتحليل و الدراسة فإذا كان النقص يشوب هذه الدراسة أو يعترئها ، فذلك من رحابة المجال ، ومن تنوع المنهج في حدّ ذاته و تشابكه و إغراب المصطلحات في الغموض ، خاصة و أن معظمها مترجم لكل ناقد مقاييسه في ذلك . ولا يشفع لنا عندئذ إلا المحاولة و التي نأمل أن تكون قد أضافت شيئاً إلى النقد من زاوية أنها أزاحت الستار عن أديب جزائري من الرواد في مجال كتابة الرواية ، ومع ذلك فإن بعض النسيان قد شمله في الدراسات النقدية الأكاديمية.

هذا البحث عبارة عن تناول نظري و تحليلي لمختلف العناصر المشكّلة للسرد في أعمال محمد العالبي عرعار الروائية: الطموح ، البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب .وقد كان صلب البحث هو كيفية إنبناء هذه المكونات من حيث إنهما لبنات أساسية في الأعمال الروائية ، غير منفصلة عن بعضها البعض و في حد ذاتها تتشكل من بنيات أصغر لتتحد مكونة ما يسمى بالجملة الكبيرة في البنيوية و هي الرواية .

هذه البنيات مجملة هي الشخصيات و تصنيفاتها المختلفة ، نماذجها ، تكوينها و أدوارها .وبناء الزمن و كيفية عرضه في المتن الروائي ، والمكان و جمالياته و طرائق تقديمه و علائقه بالشخصيات و تأثيره فيها وفي باقي عناصر الرواية و أخيرا تقديم بعض التقنيات السردية و كيفية بنائها كشبكة العلاقات السردية و مسألة الضمائر إضافة إلى طرق الوصف و التركيز على عناصره ، والبحث في الحوار المباشر و الباطني و كيف تبني هذه المشكّلات ،، كل ذلك في إطار تطبيقي يدعم الجوانب النظرية .

Résumé:

Cette recherche est une sorte d'étude théorique et analytique des différents éléments qui constituent la narration dans les travaux de Mohamed El Aâli Araâr :L'ambition la recherche de l'autre face ,le temps de cœur le noyau de la recherche est comment construire ces composantes du fait qu'elles constituent les jalons de base dans les travaux de la narration qui sont indispensable l'une de l'autre .Elles se composent d'ensembles plus petits pour s'unir en formant ce qu'on peut appeler le " grand ensemble constituant le roman " :La narration.

Ces composantes , unies ,sont les personnages ,leurs différentes typologies ,leur constitution leurs fonctions ,la construction et la conception du temps et au sein du roman, aussi la poétique du lieu et les différentes manières de les présenter et leurs relations avec les personnages et leur influence sur eux et sur le reste des autres éléments du roman.

Ce travail présente également quelques techniques narratives et leur manière de leur exposition sur le plan de la langue telles que les relations narratives ,la pronominalisation ,les différents types de description et la mise en exergue sur ses éléments les plus importants,le discours direct et le monologue.