

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

الاستشراف في الرواية العربية

مقاربة سردية في نماذج نصية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

التخصص: سردية

إشراف الدكتور:

إسماعيل زردوسي

إعداد الطالب:

عبدالله بن صفية

لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	الاسم ولقب
رئيسا	باتنة	أستاذ التعليم العالي	أ.د- علي خذري
مشرفا ومحررا	باتنة	أستاذ محاضر	د- إسماعيل زردوسي
مناقشة	عنابة	أستاذ محاضر	د- إسماعيل بن صفية
مناقشة	باتنة	أستاذ محاضر	د- محمد حجازي

السنة الجامعية:

1434 - 1433 هـ

2013 - 2012 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مُعَدِّمَة

مقدمة:

يعد النص الروائي نصا ثقافيا مغريا، يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جمالياته محيطه الثقافي وأطروه الفكرية المؤسسة له، فمن خلاله يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة بقضاياها المطروحة وإشكالياتها العالقة، وقد غدت الرواية بهذا أرضا خصبة لاستضاح المفكر فيه، ووسيلة لجامعة كبيرة من الخطابات التي يدغمها المبدع مع بعضها بما يتوافق ورؤيته للحياة بغية التواصل مع غيره.

والكثيرون اليوم يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب الجديد، لما امتلكته من قدرة على تصوير المشهد العربي في تحولاتة المختلفة، حيث استطاعت وفي فترة زمنية قياسية أن تنهجى ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها.

ولأنّ الرواية كينونة زمنية؛ يسجل من خلالها الكاتب زمانه النفسي في الزمن الكوني على حدّ تعبير "بول ريكور"، ولأنّ المستقبل بما هو زمن الاحتمال والتوقع وزمن الأمل والانتظار أهمّ زمنيّي، فقد عبرت الرواية العربية عنه في منجزها السردي بأشكال وصيغ متعددة، فانسكت لغتها سائفة باتجاهه حاملة في ذاكها رؤيا معينة واستشرافاً مخصوصاً له، فالرواية العربية نصّ اتجه بوعيه الفني وإمكاناته البنوية والمعنوية إلى استشكال ما فكرت فيه الذات العربية من موقعها الحضاري والثقافي، عبر زمانها المحكوم بالقادم، والمععكس داخل النص على شكل استشرافات فنية سردية.

يعود اهتمامي بموضوع الاستشراف في الرواية العربية إلى كتابات الدكتور "فيصل دراج" حول إيديولوجيا التقدم وخطاب النهضة، حيث صادف ذلك هوى قدماً صاحبى حين مطالعة مجموعة من الروايات العربية التي كنت أتعقب تشكيلاً لها الزمنية ورؤاها المستقبلية المختلفة، فأتحسّس

من خالها حكمة بعض مؤلفيها وسعة فضاءات تجاههم، وكذا منطلقاتهم الفكرية المسؤولة عن طبيعة المستشرف إيجاباً أو سلباً، بياضاً أو سواداً. ولأنّ هذه الرحلة التأملية التي تقودها لذة التطلع والنظر بأعين الآخرين قد صاحبها اليوم ما يؤطرها أكاديمياً فيثريها ويعززها، ويرسم لها الطريق بمعالم علمية واضحة، فسأحاول من خلال هذا البحث أن أقصي طبيعة هذه الرؤى، وأصولها وأداءها النصية، ودلائلها، وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

- كيف فعل النص الروائي العربي الفكر من أجل الحصول على معرفة استشرافية؟
- وكيف شغل هذه المعرفة في نسقية بنيته ودلالة معانيه؟
- ثم إلى أي مدى استطاع الاستشراف أن يتجلى في السردية الروائية العربية؟
- ما هي الأسس التي ابني عليها؟
- ما طبيعته بالنظر إلى الماضي والحاضر العربي والإسلامي؟
- وكيف تحسد من خلاله مستقبل الأمة في ظلّ المتغيرات التي تعرفها؟

وأخذًا بالشخص سيتناول هذا البحث موضوعه في إطار سردية، متناولاً بالدرس المنهجي ثلاث روایات ستكون منطلقاً أساسياً في تحديد سياق العمل، ومتحكماً قاعدياً وصارماً في الوصول إلى النتيجة وتفعيل المقاربة، وقد تمّ انتقاء هذه المدونات بعد التحقق من احتواها على رؤى مستقبلية شاملة. وهذه النصوص هي :

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للروائي الجزائري "الظاهر وطار"
- الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل للفلسطيني "إميل حبيبي"
- أوان القطايف للمصري "محمود الورداي"

أمّا بالنسبة للمنهج فسيكون منهجاً وصفياً تحليلياً، يعتمد البنية السردية متّألاً، حيث سيحاول في ضوء معطياتها فهم النص من خلال كينونته المغلقة في حدود بنائه السياقية الأكبر المؤطرة لعملية إنتاجه تحت ما يصطلح عليه بالبنية التوسيعية.

وتكمّن أهمية هذا البحث في سعيه إلى تسلیط الضوء على الدور الذي يؤدّيه النص الروائي العربي، باعتباره دالاً ثقافياً مستشراًفاً، بقدر ما يضمّر المستقبل بقدر ما يعلّيه، هذا بالإضافة إلى محاولته الكشف عن تشكيّلات المستشرف وتمظاهراته ودلائله السياقية، وذلك إيماناً بأنّ ما يحفظه التاريخ من إبداع روائي يسجّل بيد المبدع، ويوطّن بقلم الباحث، وهو ما من شأنه أن يقلّص المزایادات غير العلمية على رواياتنا العربية، والذاهبة إلى تقييمها وتقييم مجتمعها المُتّج، باعتبارها رواية قاصرة لمجتمع دون أفق.

ولما كانت الخطة في البحث بمثابة الطريق والدليل في الرحلة، فقد حرصت وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيّزه العلمي، على وضع خطة مكونة من مدخل وثلاثة فصول.

تحدّثت في المدخل النظري بصورة موجزة عن مفهوم الاستشرف ثمّ عن علاقته بالمستقبل في ظلّ المعادلة التي تربط الإنسان بالزمن، وبعدها حاولت أن أرصد تمظاهراته في النص السردي عموماً وللتخصيص جاء المدخل بعنوان ثالث تناولت فيه كتابة المستقبل في الرواية العربية وقد أحذ هذا العنصر على عاتقه مسؤولية التأصيل للفعل عربياً فاستدعي لذلك رافدين هما: منطلقات الاستشرف العربية ثمّ ثقافة توظيفه في المرويات السردية العربية القديمة.

أمّا الفصل الأول فخصصته لدراسة مستشرف الشخصية بما هي الذات الفاعلة في النص والعنصر السردي الرئيس الذي يتشكّل وفق طبيعته نوع المستقبل المستبصر، ثم انتقلت بعدها إلى دراسة الحدث من حيث ميزته البنوية التطلعية من جهة، وكذا علاقته برؤى الشخصية واستشرافاتها

ونهاية هذه الاستشرافات التي يحملها في صيرورته من جهة أخرى، ليتم في نهاية هذا الفصل ربط المدلولات البنائية بالإيديولوجيا في علاقتها المختلفة بالمستقبل.

وفي الفصل الثاني حاولت استشفاف دلالات المستشرف من البنية المكانية والزمنية، أمّا بالنسبة للمكان فقد تم رصد الدلالة فيه من خلال التقاطبات التي يحملها بنويّا، أمّا الزمن فتتبع مواضع الاستشراف فيه عبر مراحلتين؛ الأولى عامة تبحث عن الاستشراف الكلّي للرواية وذلك من خلال زمنية النص التي تحملها فصول كل رواية على حدة، والثانية جزئية اكتفت بدراسة التشكّلات الاستباقية التمهيدية والإعلانية الموثقة في العمل. وبدلالات الاستشراف المكانية والزمنية تشكّل للبحث ما استطاع به ربط النتائج ووصلها باليوتيوبية العربية التي يزخر بها النص الروائي العربي ويحيل بها إلى خارجه.

وبالنسبة للفصل الثالث فقد تتبع فيه مواضع اتصال اللغة بالقادر المطلّع إليه، وذلك من خلال رصد ما تقدمه لنا التمظهرات اللغوية في الروايات الثلاث من خصوصيات زمنية تحيل بدلاتها إلى المستقبل، وهو ما لزم من أجل الوصول إلى نتائجه التوقف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغوية المتصلة للكشف عن طبيعة توظيفها وعن دلالتها السياقية المستقبلية.

وفي الأخير أنيت العمل بخاتمة تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث، وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع.

أمّا من الناحية التوثيقية للدراسة فإنّ البحث لم يجد مشكلة تذكر من ناحية المراجع السردية سواء العربية منها أو المترجمة، فهي متوفّرة إلى درجة يعاب على الباحث إسقاط أو إغفال ما من شأنه أن يسهم إسهاماً مباشراً في محور الدراسة. لكن بالنسبة للمراجع التي تناولت الاستشراف في

النص السردي تشکلا و تخلیا فقليلة، وعلى قلتها تأخذ الموضوع في جزئية من جزئياته فقط، مما صعب من مهمة التأصيل للمصطلح وضبط تظاهراته السردية وهو ما غیب بعض المعالم التي من شأنها أن تسهل على الباحث مهمته إن اهتدى بها. ومن أهم هذه المراجع أذكر:

- الاستشراف في النص لعبد الرحمن العكيمي
- الزمان والسرد لبول ريكور
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي
- انفتاح النص الروائي لسعید يقطین
- "الرواية وتأويل التاريخ" و "رواية التقدم واغتراب المستقبل" لفيصل دراج
- خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة لرزان محمود إبراهيم

وفي الختام لا أنسى فضل أستاذي الدكتور "إسماعيل زردوسي"، الذي أشرف على هذا العمل، وأعاني بمحاضراته توجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا أتقدم إليه بخالص الشكر والامتنان والاحترام.

مدخل

الاستشراف والاستشراف السردي؛ مطارحات نظرية

أولاً/ (الذات/ الزمن/ المعرفة) ومعادلة الاستشراف

ثانياً/ الاستشراف في النص السردي

ثالثاً/ الرواية العربية وكتابة المستقبل؛ المنطلقات والأصول

1/ منطلقات الاستشراف

2/ ثقافة الاستشراف في المرويات السردية العربية القديمة.

أولاً / (الذات/الزمن/المعرفة) ومعادلة^(*) الاستشراف:

يعدّ التقييد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أيٌ بحثٍ علمي ضرورةً لإبستيمولوجية، وهدفها رئيساً يعمد إليه الباحث في رصد المعلم الذي يبيّن في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواعٍ ذاتية وموضوعية، باعتباره المحدد الرئيسي للأطر التي سيسند إليها البحث، الضابط لمساره، والداعم بعجلته نحو ما يروم.

وللتوصيل إلى تعريف مناسب لمصطلح الاستشراف تقتضي المنهجية العودة إلى المعاجم والقواميس اللسانية العربية أولاً للتعامل مع المفردة كما وردت فيها، لما لذلك من أهمية بالغة في تكيننا من الوقوف على دلالاتها على النحو الذي قد رسمه لها أهلها، قبل تتبع مسارها الدلالي الذي تطورت عبره، وما باتت تعنيه في رحلتها التطورية في غيرها من المؤلفات، والتي إن نأت فيها عن استخدامها الأولى لن تتأثر عن وجه من الأوجه الدلالية التي رسمها لها العربي في أول عهده لها.

ورد في لسان العرب وكتاب العين، كأوفي مسردين لدلالات هذه اللفظة ووفق سياقات مختلفة، ما يمكن ضبطه بما يلي:

أولاً: «الشرفُ، كل نَشِرٍ من الأرض قد أشرفَ على ما حوله. وقد قال الجوهرى الشرفُ: العلو والمكان العالى»⁽¹⁾ و«المُشْرَفُ المكان الذى تُشَرِّفُ عليه وتعلوه. والشرفَةُ، أعلى الشيء وهي التي تُشَرِّفُ بها القصور وجمعها شرف»⁽²⁾.

ثانياً: «تشَرَّفَ الشيء واستُشْرَفَهُ، وضع يده على جبينه كالذى يستظلُّ من الشمس حتى يصره ويستبينه. واستُشْرَفَ الشيء، حقق نظره فيه وأطلع إليه»⁽³⁾.

(*) - "معادلة" لما تستدعيه من أجل كينونتها من علاقات شرطية مع غيرها، وهذا ما سيتضاع بعد ضبط المصطلح بالتعريف.

(1)- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية، أريانة - تونس، ط1، 2005، ج2، مادة "شرف". ص: 2016.

(2)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق : مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مطباع الرسالة، الكويت - الكويت، ط1 1980، مادة "شرف"، ج6. ص: 252.

(3)- المرجع السابق، ج2، مادة "شرف". ص: 2017.

ومنهما: يذهب "ابن منظور" إلى القول بأنّ «**الاستشرا**فُ أصله من الشرف، أي العلو. كأنّه ينظر إليه من موضع مرتفع فيكون أكثر لإدراكه لأنّ الشرفة هي أعلى الشيء»⁽¹⁾.

ثالثاً: وهو أيضاً التَّشَرُّفُ للشيء أي «**التطلع والنظر** إليه و**حديث النفس** و**توقعه**»⁽²⁾.

من خلال هذا التوصيف اللغوي للمفردة حسب المعاجم العربية أمكن القول بأنّ :

- الاستشراف فعل يطلب به **المُسْتَشْرِفُ** معرفة شيءٍ قائم حاضراً، لم يستبينه على حقيقته بعد، ولم يستقرّ في ذهنه يقيناً، والقول بالطلب يؤسس الفعل استشرف "كفعل ثلاثي مزيد بثلاثة أحرف (**الألف والسين والتاء**)، على وزن **اسْتَفْعَلَ**، الوزن الذي يفيد الطلب **أوَّل** ما يفيد"⁽³⁾، نحو الاستغفار (استغفر) والاستفهام (استفهم) ...
- وبأنّه فعل لا تقوم قائمته إلا باتخاذ السبب؛ كوضع اليد على الجبين تحديداً بمحال الرؤية وتدقيقاً لها أو باعتلاء شيءٍ لمد البصر أكثر، والاستشراف بهذا يستدعي فعلاً سابقاً عن التبصر يدعمه ويؤسس له.
- كما أنّها مفردة تحيل إلى ما يخالج النفس من توقع لآلات ما نستبصره، ومن هنا يأخذ المصطلح دلالته الزمنية بما لم تدركه الذات ولم تخبره سابقاً، فهو فعل يستدعي الما-بعد والغائب الذي يتغير معرفته، وعليه فالاستشراف من هذه الناحية مرتبط بالنفس وزمنها الأمر الذي أشار إليه "ابن منظور" بالقول (**حديث النفس وتوقعه**)؛ أي ما تستيقن به الذات معرفة قبل أن تتيقن منه.

وકأي لفظة عربية تحمل مخزونا ثقافيا ثرّا وقدرة على المطاوعة الدلالية، فقد اتسع مدلول الاستشراف ليشمل كل ما له علاقة بإدراك الغائب واللاحق من المعرفة [مع ما تشير إليه لفظة "اللاحق" من دلالة زمنية]؛ أي الذي لم تدركه الذات ولم تخبره بعد، وتبعاً لذلك استبدلت تجارب

(1)- ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة "شرف". ص: 2017

(2)- المرجع نفسه والمادة والصفحة.

(3)- عبد الرحيم، التطبيق الصريفي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2004. ص: 40 (بالتصريف).

الإنسان السابقة وما وعاه بوضع اليد على الجبين، كما استبدل أيضا الحذق والفراسة والحدس والألمعية باعتلاء ما يمكن اعتلاوه للتشوف فوقه. ولأنَّ السبب الرئيس في هذا الاتساع، دلالة التوقع المضمرة في مصطلح الاستشراف، وما تحمله من لذة "الممکن التتحقق" في الزمن الذي تنتظره الذات وتعلق عليه آمالها كمقابل للمتحقق وللمعرفة الجاهزة، فإنَّ المصطلح وصلَ نفسه بالمستقبل من كل شيء، «**فدلل على الفكر المتوجه نحو الفعل المأمول**»، حيث تنصب الرغبة أو الإرادة، بالتعارض مع الاسترجاع⁽¹⁾ ليتصل المصطلح بعدها بالاستشرافية كبديل لمصطلح علم المستقبل أو المستقبليات والتي عرفته بالقول: «إنه اجتهداد منظم، يرمي إلى صوغ مجموعة من التوقعات المشروطة، التي تشمل العالم الرئيسية لأوضاع مجتمع ما، أو مجموعة من المجتمعات، في فترة زمنية مقبلة»⁽²⁾. أمّا من الناحية الأدبية: « فهو رؤيا جامحة في ثنيا المستقبل، رؤيا فكرية وأدبية وإبداعية تقفز فوق شرفات متعددة (...) فالاستشراف قفزة فوق المسلمات السائدة، قفزة تكشفها رؤيا الأديب، الفنان وترصدتها قبل وقوعها لتسكب ضوءاً فوق جسد الأحداث والتحولات»⁽³⁾، وهو ما يعني أنه أفق فكري معرفي مكون للنص بتجلياته البنوية والدلالية، ومد له يبعد زمني ثالث هو المستقبل.

وخلاصة هذا الفرش هو أنَّ الاستشراف مصطلح موزع على دلالتين متكمالتين؛ دلالة خالصة استمدتها من خلفيته الثقافية العربية والتي تسعى إلى إدراك المعيب الذي لم يستقرَّ بعد كمعرفة خَبرَتها الذات انطلاقاً من مشهدٍ قائم في حاضرها، ودلالة استخلصت من التوقع؛ الفعل المصاحب للاستشراف، والذي يربطه كلّياً مستقبل الأحداث التي تنتظرها الذات بعد أن تقدَّ إليها أفق توقعها، مهتمة في ذلك بصلةٍ لمعانيها بما ذهبت إليه المطاراتات الغربية في معرض حديثها عن

(1) - أندريه للاند، الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، ط2، 2001، ج.2. ص: 1062.

(2) - عواطف عبد الرحمن، الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد: 4، 1988. ص: 14.

(3) - عبد الرحمن العكيمي، الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2010. صص: 17/18.

علم المستقبل. وسواء أكان الأمر بشأكنته الأولى أم الثانية فقد أمكننا تتبع مسار المدلول عموماً من الإقرار بأمررين مهمين:

أو هما: أنَّ المصطلح قد نما نمواً طبيعياً، وأنَّ السياق المعرفي الذي قد وضع فيه سياق مناسب جداً لدلالة اللغة، مما ينمّ عن دقة المصطلح وحسن تخيّره في آن واحد.

وثانيهما: بأنَّه اصطلاح يشير إلى بيئه فلسفية معينة أخذ منها، وإلى نظرة خاصة للوجود والكون تقوم على الإيمان بالإنسان وبامتلاكه لإرادته.

إلى هنا تكون المعالم الدلالية الأولى للمصطلح قد ظهرت، إلا أنَّ اشتغاله لم يزل عامضاً، لأنَّه قد عُزل للتعرّيف به عن ميدان عمله الذي يتقطّع فيه مع العديد من القوى الفاعلة فيه والمنفعة به، المؤسسة عليه والمؤسسة له. وبناءً على هذا صار من الضروري منهجياً افتقاء أثر حركته لاستيضاح مدلوله أكثر، وللتأسיס له بشكل أفضل مع ما قد سُمِّيَ معادلةً للاستشراف.

خلص القديس "أوغسطين" حين تناوله قضية الزمن إلى أنَّه في صورته الكونية الطبيعية ذو أبعاد ثلاث هي: الماضي والحاضر والمستقبل أمّا في ذهن الإنسان — وهو الزمن الأهم حسبه — فـ: تذكر، وتأمل، وتوقع، وهو ما يعني حين تشاكلهما؛ تذكر الماضي وتأمل الحاضر وتوقع^(*) المستقبل⁽¹⁾، وعليه فقد جاز الحكم بأنَّ الزمن ما هو إلا «معطى مباشر في وجودنا»⁽²⁾ كامن في وعيينا وخبرتنا، متربّب في منظومتنا المعرفية التي تعيه وتعي ما يحمله من أحداث وقعت أو تقع أو ستقع؛ فالإنسان بما هو الذات العارفة «التي لها القدرة الخارقة على الإلام والاطلاع»⁽³⁾ سيسترجع الأحداث التي عاشها سابقاً فيجعلها حاضراً لأنَّه يعرف ماضيه، وسيدرك لحظته التي يعيشها فيتأملها لأنَّه في حالة تعرف عليها، وسيستشرف القادم متتجاوزاً سيلان الزمن الكوني

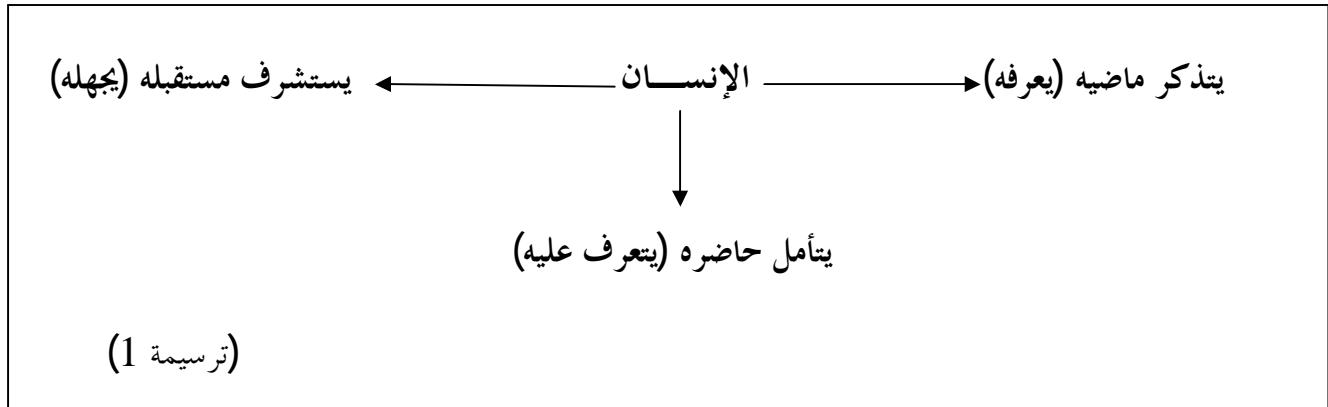
(*) - وهو ما يتوافق وتعريف ابن منظور الأنف للاستشراف حين قال: (حديث النفس وتوقعه)، مما يجعله وثيق الصلة بالمستقبل.

(1) - حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفليمي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط 1 2005. ينظر: ص 178.

(2) - مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة - مصر، ط 1، 2006. ص: 6.

(3) - صلاح إسماعيل، نظرية المعرفة المعاصرة، دار قباء الحديثة، القاهرة - مصر، ط 1، 2007. ص: 22.

الرتيب، محاولاً بلوغ المستقبل^(*) الذي يريد أن يعرفه. ومن هذا نخلص إلى ترسيمه نفسية زمنية تشخيص الأمر — مبدئياً — على النحو التالي:



إنَّ هذه الترسيمة على ما تختزله وتوضِّحه من فعل نفسي داخلي مع الزمن تبقى ترسيمة أولية لا تعكس كل ما يحصل أثناء انطلاق الإنسان بقدراته الذهنية من حاضره نحو ماضيه أو منه نحو مستقبله، لأنَّها ترسيمَة شديدة الاختزال لطاقة إنسانية زمنية أوسع منها بكثير.

وتحاوزاً لهذه الصورة التي يمكن نعتها بالسكنية، نجد أنَّ الفلسفة قد مدَّنا بمصطلحين حكيمين هما "فضاء التجربة" و "افق التوقع"⁽¹⁾، وحكمتهما هذه مستمدَة من مدلوليهما؛ فالتجربة دالٌّ يحيلنا إلى فعل إنساني سابق عن حاضره، وإلى «الممارسة التي تقوم بها ملَكات العقل لاكتساب معارف لا تتضمنها طبيعته من حيث هو ذات عارفة. فإذا انصبت هذه الممارسة على ما يجري خارج الذات العارفة كانت التجربة خارجية كما في الإدراك، وإذا ما انصبت على ما يجري داخل الذات العارفة كانت التجربة داخلية كما في الشعور»⁽²⁾، ليتحول بذلك المكتسب المعرفي إلى ملَكة (habitus)، أما لفظ "فضاء" فيشير فينا «فكرة اجتياز عوائق ممكنة مختلفة

(*) - المراد بالمستقبل هو كل آت بعد الحال والذي لا يزيد على ما تنتظره الذات وما توقعه.

(1) - مقاطبة المصطلحين لـ "رينهارت كوسيليك"، ((مؤرخ ومفکر الألماني (1923-2006)، له من المؤلفات: "المستقبل الماضي" و "الوقت والتاريخ"). للمزيد ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد - الزمان المروي، ت: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2006، ج3. ص: 315 وما بعدها.

(2) - محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة - الجزائر، ط1، 1979. ص: 34.

باتباع عدد كبير من خطوط السير، وفي المقدمة منها فكرة بنية متناضدة تجمّعت وكأنّها كُوم من قصاصات الورق، وهي فكرة تبتعد بنفسها عن فكرة الماضي الذي تجمع وكأنّه ترتيب زمني بسيط «⁽¹⁾».

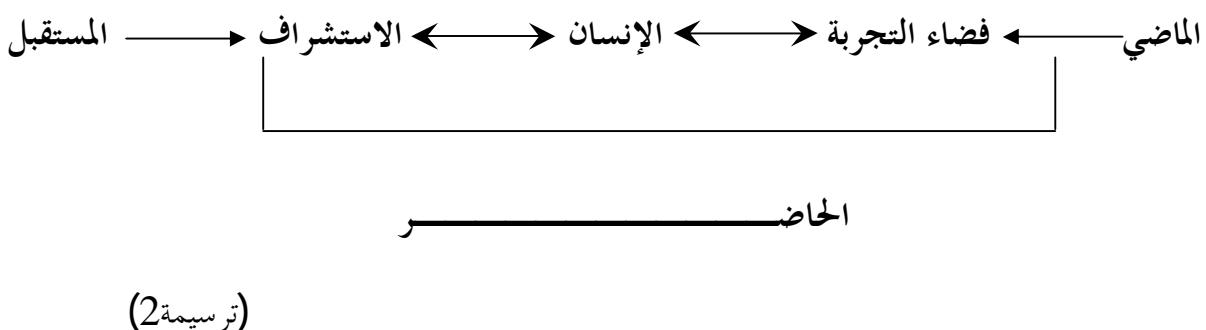
وبالنظر في الاصطلاح الثاني، فلا يبلغ منه في التعبير عن حالات الإنسان إزاء المستقبل من رجاء، وخوف، وفضول، وانتظار، واحتمال، وغيرها من الحالات التي ينظمها ويؤطرها جمِيعاً وهو اصطلاح استعیض به في هذا المقام عن مصطلح "الاستشراف" ليكون المقابل المعرفي لـ "فضاء التجربة".

الملحوظ أنَّ الاصطلاحين قد جمعتهما علاقة وطيدة، فكانا معاً طرفين لثنائية لا يمكن بأيٍ حال فهم مدلول أحد حدَّيهما دون استدعاء الآخر، سواء بالنظر إليهما في علاقتهما بعض من حيث هما كينونتين ذهنيتين معرفيتين، أو في علاقتهما كماضٍ ومستقبل بالحاضر، الطرف الثالث الجامع بينهما من المنظور الزمني؛ ففضاء التجربة هو الأرض التي تنبسط عليها معارفنا انسجاماً واندماجاً بسكونٍ تخيلنا إليه لفظة "فضاء"، أمّا الأفق فدالٌ يشير إلى قوَّة البسط والتجاوز الملحة بالتوقع. ولأنَّ كلَّ حركة لها دافع وموْجَهٌ، فالأفق باعتباره حركة موجهة نحو المستقبل لا يمكنه بلوغ المتضرر المستقبلي منه إلَّا باستناده إلى الدافع المعرفي المنبسط كدافع رئيس خبرته الذات العارفة في الماضي وترسَّب في فضاء تجاربها، وباتساع هذا الفضاء أو ضيقه من فرد إلى آخر تكون طاقة الدفع ومسار التوجيه. غير أنَّ ما يوطّد هذه الصلة بينهما أكثر هو جدلية العلاقة التي تجمعهما، فهما يشتريان بعضهما تبادلياً من الفضاء إلى الأفق على النحو الذي تمَّ توضيجه، ومن الأفق إلى التوقع أيضاً لأنَّ «البنية الزمنية للتجربة لا يمكن مراكمتها من دون توقع متراجع»⁽²⁾، مما يعني أنَّ الإنسان يتوقع بأفق معين، وبالخيبة أو التتحقق التي يوصله الزمن الكوني [أو الطبيعي] بها يكون قد أضاف شيئاً إلى فضاء تجربته، وعلى هذا النحو ينمو رصيده المعرفي ويتسع فضاء تجاربنا أكثر فأكثر.

(1) - بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3. ص: 315.

(2) - المرجع نفسه. ص: 316.

فالتوقع فعل متعلقٌ بالمستقبل، مسجلٌ في الحاضر، أما فضاء التجربة فما هو إلا الصورة المجلية في أذهاننا حاضراً للماضي الغائب الخفي، ويعالقهما على النحو الذي قد رُصد يرهن الماضي والمستقبل معرفياً في وعيها، ليصير بذلك الحاضر مرجعاً استدلاليّاً لهما؛ عنده تَقرُّ المعرفة من الماضي على شكل خبرات يمكن الاستئناس بها والانطلاق منها في إصدار أحكامنا^(*)، وإليه تأتي من المستقبل بما يمده الإنسان نحوه من خيوط للاستشراف بآفاق توقعه المرتبطة طولاً وقصراً بما يستند إليه من معارف وخبرات مرکومة في فضاء تجربته. وهو الأمر الذي تحاول الترسيمة التالية تحسيمه، انطلاقاً من الترسيمة السابقة وإثراء لها :



يتبدّى من خلال الترسيمتين الأولى والثانية أنَّ «الزمن الذي تخطّه النفس زمن متقطع يقبل العكس والتغایر»⁽¹⁾، فيتكتسّر معه مسار الزمن الكوني الذي لا رجعة فيه ولا خروج عنه، فالزمن النفسي تتحول اتجاهاته لتصبُّ في حاضره وفقاً لذبذبات التجربة ولتوترها المهيّء لاندفاعها الحاد ونقلاتها المفاجئة نحو المستقبل، والذي سيرتدّ بدوره نحو الحاضر النفسي/الذاتي بما عاد به إلى خبرتنا

(*) - نحو ما قاله العرب قديماً من أنَّ (طول التجارب زيادة في العقل)، فطول توحّي بالمسافة الزمنية المستغرقة والتجربة إلى التراكمات المعرفية الحصولة من طول المسافة أو قصرها والمسهمة في تشكيل العقل كإجراء.

للمزيد ينظر: سعد كموي، العقل العربي في القرآن الكريم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005. ص: 147.

(1) - وفيق سليمين، الزمن الأبدى - الشعر الصوفي (الزمان/الفضاء/الرؤيا)، دار المركز الثقافي، دمشق - سوريا، ط1، 2007. ص: 217.

من معرفة مستشرفة بعد انطلاقه منها، فتصبح هذه المعرفة فيما بعد يقيناً في النفس بانتسابها لفضاء التجربة أو إلى ما مضى من الزمن لأنّ الذات قد عاشته واستزدادت منه عقلاً بما خبرته فيه [ينظر:

الترسيمة (1)].

إنّ النظر إلى هذه المعرفة في زمنها الحاضر الذي يجمع الماضي بالمستقبل بعد أن تمّ تشخيص علاقتهما فيما سبق، يحيي القول : **بأنّ الزمن النفسي حاضر كليٍّ، بقارٌ معرفي هو الماضي ورافد استشرافي هو المستقبل** [ينظر: الترسية 2].

وهو الرافد الذي يبقى على ما يقوم به من بسط للنور المعرفي بطاقته الاجتيازية المتعامل الواحد مع العماء/المستقبل الذي يواري^(*) من المعارف ما يصبو إليه الإنسان، استزادةً لخبراته وإرساءً لتجاربه وإرضاءً لنهمه المتوجه دوماً نحو ما لا يعرفه، نحو الما-بعد انطلاقاً من الما-قبل وعوده إليه، في حركة يسعى من خلالها إلى «القفز فوق الأوقات غير المجدية»⁽¹⁾، ليتزاح بذلك القلق إزاء المطلوب والمرغوب فيه من المعرفة بعد نضوب زمن التوقع والاحتمال والانتظار والتطلع، المصطلحات التي يشملها جمِيعاً مدلول الاستشراف. ولهذا السبب، انتصر الإنسان إلى مستقبله، وأولاً الأهمية القصوى، إلى درجة عرَّف فيها الزمن الذاتي/النفسي أو الوجوداني «بازمن المصبوغ بالانفعال كرمان الانتظار وزمان الأمل»⁽²⁾ دون أي ذكر للتأمل أو التذكر؛ المصطلحين المحبلين إلى الحاضر والماضي، والمغايرين لما يحييل إليه الأمل والانتظار من زمان مستقبلي، وهو ما رفع من مقام الاستشراف؛ الفعل القادر على الإحاطة بما يخفيه هذا الزمن عن الإنسان من معرفة.

(*) - وهو ما يحيينا إلى تذهبنا إلى قسم لفكرة الزمن، عكسته الميثولوجيا الإغريقية، حين شخصت الزمن في ذات إلهية هي "كرونوس" (cronos) وأعطته القدرة على الإخفاء [التهم أبناءه]. مثل قدرته على الاختفاء . وفي هذا كنایة عن عمائة الزمن، بالرغم من ظهور أثره على كل شيء، وهو ما يات يعرف بالكلاوس في الفكر المعاصر.
للمزيد ينظر: برنارد إيفسلين، أبطال وآلة ووحش في الميثولوجيا اليونانية، تر: حنا عبد، دار هدى للطباعة والنشر، حمص - سوريا ط 1، 2010. ص: 23 وما بعدها.

(1) - غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، الجزائر - الجزائر، ط 1، 1982. ص: 49.

(2) - جميل صليبا، المعجم الفلسفى، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط 1، 1978، ج 1. ص: 638.

ثانياً/ الاستشراف في النص السري:

بعد أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل منها خصائصه المميزة اتسع مفهوم نظرية الأدب ليشمل كل الخصائص الطارئة وكل الأنواع الجديدة، وباستقرار أشكال السرد حديثاً صار من الختم نظرياً اختراها في مصطلح يعيها ويعي تمازها وكذا الإطار النظري لتحليلها وتصنيفها وتأويلها، مما استدعي ظهور «السردية» (Narratologie)، المصطلح الذي نحته واقتربه "تيفيطان تودورو夫" عام 1969 للدلالة على توجه نقد جديد يستقي مادته من الحكى، فيدرس طريقة تقديمها باستنبطه القواعد الداخلية للشكل السري، مع استكمانه «بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي»⁽¹⁾.

وتبعاً للتطور الذي عرفته السردية المؤسس على الركائز التي أرسى دعائهما "فالديير بروب" من خلال ما استنبطه من قواعد سردية ثابتة حين اشتغاله على مادة الخرافات، تشكلت نظرية السرد، بل ووضحت مع رواد السردية بعده، وفي طليعتهم "جينيت"، "فريماس"، "بارت" "تودورو夫" ... وغيرهم.

وقد خلص النقد الواصف^(*) (Méta-critique) بنظره في أعمال هؤلاء جميعاً إلى تقصيات في غاية الدقة تجعل من السردية قسمين رئيين سُمِّيَّتُ الأول بالسرديات الحصرية أو سردية الخطاب، والثاني بالسرديات التوسيعية أو سردية النص، وهو التقسيم الذي بلغ أشدّه مع الناقد المغربي "سعيد يقطين"، فقال على الاتجاه الأول بأنَّه وبقدر أهميته السردية يبقى اتجاهها ضيقاً يعني فقط «بالمظهر اللفظي في مستوى الداخلي أو البنوي المغلق»⁽²⁾، أي الجانب الأميركي من

(1)- تيفيطان تودورو夫، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبيقال للنشر، الدر البيضاء - المغرب. ط1، 1987. ص: 32.

(*)- ويسمى أيضاً "نقد النقد": وهو ميدان دراسي ينهض على أساس تقييم النقد وفق معايير علمية والوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية. للمزيد ينظر: سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان، ط1، د.ت. ص 127.

(2)- سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2001. ص: 10.

النص، أمّا بالنسبة للاتجاه الثاني فهو المأهول إلى التخلص من القيود التي فرضتها عليه سردية الخطاب وذلك بالانتقال من الخطاب إلى دائرة أوسع هي النص. وعليه فقد تشكلت نماذج قياسية كبرى تستوعب كافة الاحتمالات الممكنة للأفعال داخل العالم السردي للنصوص الأدبية، وقد كان لها ذلك بما قد أفادته من اللسانيات الحديثة وبما ربطت به النص السردي من نظريات للتواصل والتلقي؛ النظريات التي تُعنى بتبادل النصوص الأدبية وكيفية تلقينها وإعادة إنتاج دلالتها ضمن سياقات ثقافية حاضنة لها، معتبرةً التلقي إنتاجاً وكتابة لاحقة تأخذ شرعيتها من سابق هو البنية النصية وما يستتبعها من سياقات إنتاج تنسب إليها وتفهم وتوّل عبرها.

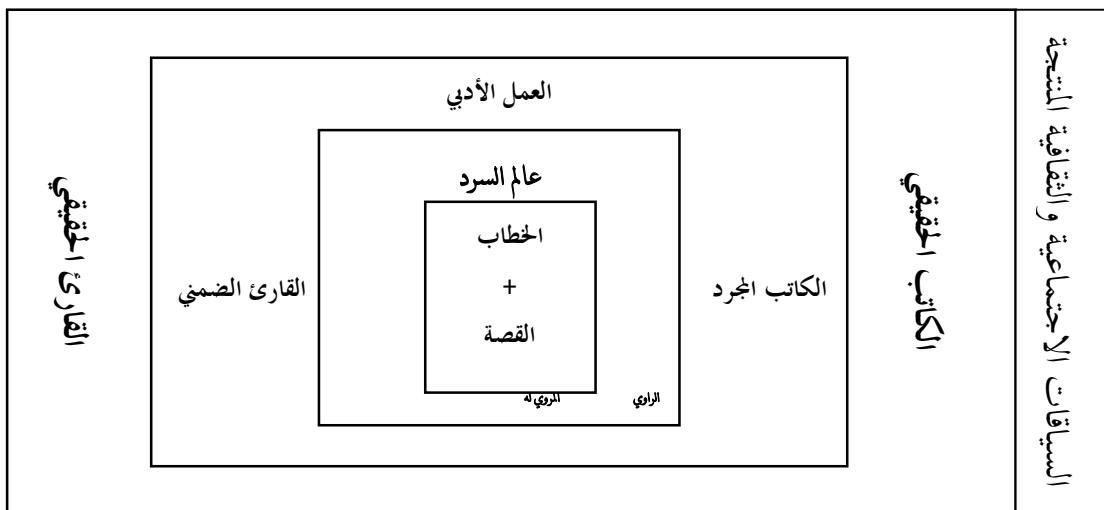
بهذا سار الأمر من دراسة الخطاب إلى دراسة النص السردي باعتباره كينونة ذات «بنية دلالية تنتجهها ذات (فردية أو جماعية)»، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة⁽¹⁾؛ وهو ما يعني أنَّ النص خطاب ومضمون، منفصل ومتصل؛ منفصل بما يتميز به عن غيره من النصوص من خصوصيات بنوية وإنتاجية يفهم من خلالها و يؤطر بها، ومتصل بانفتاحه الدينامي الذي يجعله عنصراً فاعلاً ضمن «نصوص أخرى و بنيات أخرى ثقافية و اجتماعية غير التي أنتج فيها»⁽²⁾.

ومن خلال هذا التعريف للنص وبالنظر فيما تفرضه السردية التوسعية أو سردية النص من انفتاح سيتبناه موضوع هذا البحث تتأسس الترسيمة⁽³⁾ التالية:

(1)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي. ص: 32.

(2)- المرجع نفسه. ص: 33.

(3)- جابر ليتل، مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ضمن مؤلف: طائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب - الرباط، ط 1، 1992. ص: 97.



والملاحظ من خلال هذه الترسيمية أنَّ النص مُبدَع من طرف ذاتٍ ملموسة (كاتب حقيقي / قارئ حقيقي)، متميزة عن غيرها من الذوات بقدراتها الشخصية ودراواعها الفكرية والإيديولوجية الموقَّرة وفق مناخ اجتماعي/ثقافي معين، والذي من شأنه فَرِضَ مساحةً معينة لفضاء تحرّبة هذه الذات، وهو الفضاء الذي سينطلق منه الكاتب لإعطاء خصوصية لنصّه بما يريده أن يطفو على سطحه، وهو أيضاً من سيمنح القارئ القدرة على استكناه ما يُظهره النص وما يخفيه انطلاقاً من خطابه نحو دلالته التي لن تكتمل إلَّا بمعطى خارجي اجتماعي ثقافي يشرى المعنى ويوقفه عند حدٍّ من التأويل ينأى به عن أي مضاعفة ترهقه.

وبذلك يكون مسار القراءة عكسياً ينطلق من النص بما هو خطاب ودلالة نحو الخارج النصي بعدما بُعث بصورة عكسية من لدن الكاتب، مع احترامٍ لخصوصيات القراءة، فهي فعل إنتاجي متعدد ومتعدد من ذات إلى آخر، وبهذا يتم توسيع المقاربة السردية أفقياً لتنفيذ من مكونات الخطاب بعد تحليله.

لقد استتبع هذا الفعل التوسعي للسردية مقاربات نقدية جديدة تبني على الأسس التي توقفت عندها سردية الخطاب، وبالضبط من القوالب التي رسمتها لمكونات الخطاب السردي. ولما كان الزمن واحداً من أهم هذه المكونات — إن لم نقل الأهم — على الإطلاق — لأنَّ السرد

أولاً وأخيراً فن زمني بامتياز و« نوع من أنواع الرؤية الخاصة للزمن»⁽¹⁾، فقد حظي بأهمية بالغة، فوسع مفهومه مع أساطير السرد المتأخرين، بعد أن كان مقتصرًا في تمظهراته الخارجية بين المتن الحكائي والبني الحكائي على اعتبار أن « الأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل»⁽²⁾.

وعليه فقد تشكل للسرد مبدئياً زمانان هما زمن القصة وزمن الخطاب؛ أما الأول فهو « الزمن الخاضع للتتابع المنطقي للأحداث»⁽³⁾، أي أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات وبالنسبة للثاني فهو « الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرواية والروي له»⁽⁴⁾.

هذا ما تعاهدته المقاربـات النقدية لردعـ من الزـمن، وهو المستقـي لخلفـته مما ذهـب إلـيه الشـكـلـانـيون الروـسـ، غيرـ أنـ هذهـ النـظرـةـ بدـأـتـ تـضـعـفـ معـ نـظـريـاتـ السـرـدـ الـحـدـيـثـةـ،ـ والـيـ أـكـدـتـ قـصـورـهـ وـجـمـودـهـ،ـ عـلـىـ مـاـ فـيـهـ مـنـ جـهـدـ عـلـمـيـ صـائـبـ وـمـؤـسـسـ يـمـكـنـ الـانـطـلـاقـ مـنـهـ،ـ وـلـعـلـ أـبـرـزـ السـبـاقـينـ إـلـىـ هـذـاـ "ـيـزـفـيـطـانـ توـدـورـوفـ"ـ حـيـنـ ذـهـبـ إـلـىـ أـنـ زـمـنـ السـرـدـ أـزـمـنـةـ لـاـ زـمـنـينـ فـقـطـ،ـ بـلـ وـيمـكـنـ تـأـطـيرـهـاـ وـفـقـ الدـاخـلـ وـالـخـارـجـ النـصـيـ عـلـىـ حـدـ سـوـاءـ بـدـلـ أـلـوـلـ فـقـطـ مـثـلـمـاـ كـانـ مـعـرـوفـاـ؛ـ فـزـمـنـ الـكـاتـبـ وـزـمـنـ الـقـارـئـ حـسـبـهــ زـمـنـ خـارـجـيـانـ لـاـ يـمـكـنـ بـأـيـ حـالـ تـجـاهـلـ دـورـهـمـاـ فـيـ صـنـاعـةـ الدـلـالـةـ وـتـوجـيهـ مـقـصـدـيـةـ النـصـ؛ـ «ـ إـذـ زـمـنـ الـكـاتـبـ يـلـعـبـ دـورـاـ هـامـاـ فـيـ التـحـلـيلـ بـاـنـتـمـاءـ الـكـاتـبـ إـلـىـ زـمـنـ ثـقـافـيـ مـعـيـنـ يـخـتـلـفـ عـنـ زـمـنـ الـقـارـئـ الـمـسـؤـولـ عـنـ التـأـوـيـلـاتـ الـجـدـيـدةـ الـتـيـ يـقـدـمـهـاـ بـحـسـبـ زـمـنـهـ الـثـقـافـيـ الـمـخـتـلـفـ»⁽⁵⁾.

(1) - هيـشـ الحاجـ عـلـيـ،ـ الـزـمـنـ النـوـعـيـ وـإـشـكـالـيـاتـ النـوـعـيـ الـسـرـدـيـ،ـ مؤـسـسـةـ الـاـنـتـشـارـ الـعـرـبـيـ،ـ بـيـرـوـتـ-ـلـبـانـ،ـ طـ1ـ،ـ 2008ـ.ـ صـ:ـ26ـ.

(2) - حـسـنـ بـحـراـويـ،ـ بـنـيـةـ الـشـكـلـ الـرـوـاـيـ،ـ المـرـكـرـ الـثـقـافـيـ الـعـرـبـيـ،ـ الدـارـ الـبـيـضاـءـ -ـ الـمـغـرـبـ،ـ طـ2ـ،ـ 2009ـ.ـ صـ:ـ107ـ.

(3) - حـمـيدـ لـحـمـيدـانـ،ـ بـنـيـةـ النـصـ السـرـدـيـ -ـ مـنـ مـنـظـورـ النـقـدـ الـأـدـيـ،ـ المـرـكـرـ الـثـقـافـيـ الـعـرـبـيـ،ـ الدـارـ الـبـيـضاـءـ -ـ الـمـغـرـبـ،ـ طـ3ـ،ـ 2000ـ.ـ صـ:ـ73ـ.

(4) - سـعـيدـ يـقطـيـنـ،ـ اـنـفـتـاحـ النـصـ الـرـوـاـيـ.ـ صـ:ـ49ـ.

(5) - المـرـجـعـ نـفـسـهـ.ـ صـ:ـ42ـ.

وبالنظر إلى ما جاء به "تودوروف" من تقسيم، و إلى المشاريع السردية الواسعة لمفهوم الزمن المحتذية حذوه على نحو ما جادت به قرائح كل من : "ميشيل بوتور" ، "فainerيش" ، و "بول ريكور" وغيرهم، أمكن القول بأنّ الزمن السردي أزمنة في زمين؛ زمن مسجل في النص وآخر غير مسجل؛ زمن ننطق منه وآخر نصل به إلى ما يتجاوزه؛ الأول مكوّن من التفاعل الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، الزمينين اللذين تسلب منهما خارجيتهما بفعل الكتابة، والثاني زمن خارجي خاضع لمناخ ثقافي مؤسس للعمل، هو زمن القراءة وزمن الكتابة.

وبالأزمنة الداخلية والخارجية يحصل التفاعل الزمني المنتج للنص ولدلالته، بل و"تشكل علاقات من شأنها ضبط الإشكالية الزمنية للحكى، فزمن القصة هو أول الأزمنة لأنّه سابق عن زمن الكتابة"⁽¹⁾؛ أي عن زمن الترهين والتخطيب والذي سيكسر بدوره خطّية هذا الزمن، فتؤسس طبيعة نظامية مغايرة لزمن القص مما يؤدي إلى تداخل وظائفي بين مدلولات حضور الشخصية بزمنها الخاص، كما يقود أيضاً إلى إضفاء الجو الدرامي الحركي على تشكيل دوال النص، والتي سيتلقفها القارئ بفعل القراءة، ذلك طبعاً بعد التتحقق الفعلي لزمن الخطاب وزمن القص كمستوى سابق وداخلي للزمن، وبذلك يكون زمن القراءة الزمني الخارجي المتفاعل مع الزمن الداخلي للنص والمنتج لدلالته، وهو ما سيصل النص بزمن القراءة وزمن القراء، ومنه زمن العالم.

ولما كان الاستشراف فعلاً لذات في الزمن تهدف به إلى استباق معرفة لاحق مغيّب انطلاقاً من معطيات سابقة ماثلة في حاضرها، فإن تمظّهُ على مستوى النص السردي سيكون ووفقاً لما تمّ عرضه آنفاً مصاحباً للذوات الفاعلة في الزمن، والمتأثرة به، بدايةً بالمؤلف مروراً بالشخصية وصولاً إلى القارئ وذلك على مستويين : الأول داخلي و الثاني خارجي.

(1) - سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي. ص: 49 (بالتصريح).

أمّا المستوى الأول فالاستشراف فيه استشراف جزئي يتوزع على مكونات السرد، من خلال ما تكتسبه من دلالات زمنية مستقبلية يضفيها صاحب النص عليها ويفسرها التركيب الحاصل بينها، في إطار العلاقة الجدلية القائمة بين زمن القص وזמן الخطاب، خاصة في ظلّ ما يتضمنه الخطاب من زمن خاص بالشخصية، الذات المستشرفة الأولى في النص، والتي ستطبع قلقها المستقبلي على كل ما هو حولها، أمّا المستوى الخارجي فهو المستوى المنظور فيه إلى المستقبل نظرة كافية عبر فعل القراءة؛ الفعل البعدي الخارجي الذي تقوم به ذات هي طرف رئيس في خلق العالم الممكن للنصوص السردية إلى جانب المؤلف، «**كون أحد هما يركب الرسالة**» ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها، ويقوم بفك شفراها وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصية⁽¹⁾، وذلك انطلاقاً من المكونات السردية التي ستشكل تجليات الاستشراف فيه الأرضية المنطلق التي سيستنطقتها وذلك بإعادة إعمال عناصر النص السردية المتداخلة مرة أخرى، مشكلاً عالماً ممكناً له يتناسب وزمانه الذي يعيشه، "**لأنَّ أيَّ عالمٍ مُكَانِي لا يسعه أن يكون مستقلاً استقلالاً ناجزاً عن العالم الواقعي كونه بنياناً ثقافياً هو الآخر**. وعليه فالعالمان بهذا متداخلان، والتركيب بينهما ممكناً، وذلك بتحويلهما إلى كيانات متجانسة تأخذ معناها من معين واحد هو الخزین الثقافي للقارئ⁽²⁾.

ويبين أفق القارئ وأفق النص، وبين جدلية العلاقة بينهما والعالم الواقعي، تتضح صورة الاستشراف بالنظر إليه في علاقته بالخارج النصي العلاقة المختتمة التي يربط فيها القارئ العالم المتخيل بالعالم الواقعي، أي العالم المصور بالعواالم المرجعية التي يستند إليها في تشغيل دلالات النص أثناء عملية القراءة، «**لأنَّ المروء من التصور إلى إعادة التصوير يتطلب دوماً مواجهة بين العالمين؛ العالم القصصي للنص، والعالم الواقعي لدى القارئ**»⁽³⁾. ويتم ذلك بالاستناد إلى استراتيجية المقارنة

(1) - عبد الله إبراهيم، التلقى والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2005. ص: 12.

(2) - المرجع نفسه. ص: 13 (باتصرف).

(3) - بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3. ص: 239.

بينهما، إذ يقارن القارئ حالات الحكاية المستقبلية وإمكاناتها المختلفة بعالمه المرجعي الخاص الذي قد عرفه وخبره "محاولاً أن يدرك إذا كان ما يجري في العمل السردي يستجيب حقيقة لمعايير الممكن الواقع. وفي هذه الحالة، يقبل القارئ الحالات قيد المعالجة باعتبارها عوالم ممكنة"⁽¹⁾.

ولأنَّ القارئ ابن بيته التي يخضع لسياقها الثقافي جبراً، فإنَّه وبمحضونه الثقافي الخاص يستطيع تكذيب أو تصديق ما ذهب إليه النص، فيجيب بِنِيَّتُهُ حول ما استشرفته بالموافقة أو الرفض، بالتصديق أو التكذيب، وفقاً لزمنه وموقعه التاريخي الذي يحتله، فالقارئ العربي مثلاً قبل 1975 والمشبع بقيم الثقافة السائدة آنذاك يمكن أن يتلقى الأحداث التي استشرفتها "غادة السمان" في روايتها (بيروت 75) على أنها ممكنة الواقع؛ أي بتعليقها رضاً أو قبولاً إلى غاية بلوغ الزمن المستشرف وذلك يجعلها أفقاً منتظراً يرجحُ إمكان وقوعه. بمثل عدم ذلك، بينما قارئ اليوم يؤكد ما ذهبت إليه لأنَّه شهد وقوع اهتزام العرب حقاً في معركتهم ضد الكيان الصهيوني، غير أنَّه مع نصوص استشرافية أخرى معاصرة له، يجد نفسه في موضع سابقيه من القراء؛ متذرعاًً أفقه مع عوالم ممكنة تصنعها له هذه البنية السردية أو تلك.

إنَّ هذه العوالم الممكنة تبقى دوماً من صناعة ذات تراعي قارئها النموذجي، فتصوغ له فرضيات من واقعها وخزينها الثقافي وفق رؤيتها للعالم، ووفق استبصرتها للمستقبل من منظور فكري معين يسعى دوماً بالنص إلى خلق عالمٍ بديلٍ يُقدم إلى القارئ على أنه كما كتب، لأنَّ العالم لحظة الكتابة عند مؤلفه لا يمكن أن يكون إلا ذلك. فالنص السردي رؤية يحاورها القارئ ويتوافق معها، ويتوبياً تسعى في الزمن والمكان إلى إشراكه في الالتباس بعوالمها المتخيلة.

(1) - عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية. ص: 13 (بالتصريح).

ثالثاً/ النص الروائي العربي وكتابه المستقبل؛ المنطلقات والأصول:

إنَّ كلَّ ما تمَّ تقديمَه حتَّى الآن قد لا يأخذ أيَّ قيمة في السياق المعرفي الذي يؤطره موضوع هذا البحث بعنوانه وأهدافه إنْ لم يتمَّ في هذا الموضع استيضاح أمر في غاية الأهمية، وهو دواعي اختيار الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية، بل دون الأشكال السردية الأخرى التي يمكنها أن تكون ميدان تبيُّن لطبيعة الاستشراف وموضعه ومضمونه، خاصة ونحن نعرف أنَّ جميع هذه الأجناس والأشكال تتحفِّي بالزمن بل وتنسب إليه هي الأخرى، «فالأدب فن الزمان وليس المكان»⁽¹⁾.

إنَّ اختيار الرواية لموضوع بهذا الحجم والدقة لم يكن أبداً من باب الصدفة، بل حفَّزَ إليه آنَّها أكثر أبواب الأدب قرباً إلى الزمن وألصقها به. بل هي الزمن ذاته لأنَّها وببساطة عالم من الحياة. عالم هو الأكثر قرباً من حياتنا، هذا ما ذهب إليه "لوكاش" حين أقرَّ «بالمماثلة الواقعية بين هيكل عالم الرواية وهيكل الحياة، فالبطل [حسبه] في الرواية، كالإنسان في الواقع، يحركه مبدأ التجاوز وال الحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي والرغبة الحالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتفق مع مطالب الإرادة الوعائية الحرة»⁽²⁾.

ومنه فالزمن في الرواية زمن مخالف لكل الأزمنة التي نجدها في هذا العمل الأدبي أو ذاك، لأنَّه ميزتها الجوهرية، فهو فيها رؤيا و موقف من العالم لا مجرد وسيلة يبتُّ عبرها الحدث أو توزع عن طريقها بمجموع المضامين السردية. هذا ما يميِّز الرواية عن غيرها زمنياً، أمّا ما يفردها لموضوع الاستشراف ويصنع خصوصيتها إزاءه هو ما ذهب إليه "باختين" في مؤلفه "الملحمة والرواية" حين أقرَّ بأنَّ الزمن الروائي دون كل الأزمنة الأخرى «يظلُّ عالِم الاقتِّمال لأنَّه يملك إمكانية

(1)- إبراهيكي أندرسون أميرت، القصة القصيرة - النظرية والتقييم، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط1، 2000. ص: 102.

(2)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالة في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية لل الكتاب، تونس - تونس، ط1، 1988. ص: 20.

الانفتاح على المستقبل في أي لحظة⁽¹⁾. وهو الانفتاح المستقبلي الذي سيقوم الباحث برصدہ في النص الروائي العربي، انطلاقاً من المكونات السردية في تشكيلها الخطابية إلى عوالمها الممكنة، وصولاً من خلال تعالياتها جمیعاً إلى الخارج النصي المستشرف.

هذه هي حواجز اختيار الرواية لموضوع الاستشراف دون غيرها، وهي حواجز بُسطت ولو باقتضاب لا لتعلل الاختيار وحسب، بل لترسم جزءاً من المنهج الذي يجب توخيه أيضاً، فالرواية لها خصوصياتها التي تفرض توجهاً معيناً للوصول إلى المقصود منها.

بعد أن تم تحديد طيف الموضوع [الاستشراف والرواية]، وبيان ما بينهما من تجانس وتفاعل، وكذا مواضع المستقبل في النص الروائي ووجب في هذا الموضع العرض للاستشراف، لا بصفة عامة كما حصل حتى الآن، بل عند العرب بوجه خاص هذه المرة، فالدراسة تقصد تحليل كيفية تعاملهم مع هذه الظاهرة. وأول ما سينتقل له البحث في هذا الجانب هو منطلقات الاستشراف عند العرب، وذلك لاستشفاف طاقاته وأمداده، إيماناً بأنّ التبصر والتshawّف بمثل ما يخضع لقدرة الذات يخضع أيضاً لجنسها وانتسابها العرقية والثقافية.

1/ منطلقات الاستشراف: وهي الأسس المتبرّرة التي لطالما استند إليها العربي في اتصاله بالمستقبل، فمن طريقها رهنه وجعله حاضراً في ذاته، وبها استطاع أن يربط حاضره باللاحق من الزمن، فهي العلل الأولى للاستشراف بل ومادته الخام التي رأى من خلالها المستقبل. أمّا صورها فقد أرتأيت توزيعها وترتيبها حسب دورها العام وأهميتها بالنسبة لموضوع البحث على أربعة أقسام هي:

1-1/ المنطلق اللغوي:

اللغة هي مثوى الوجود مثلما قال "هيدجر"، وهي السبيل الوحيد للمرء في اكتشاف العالم حوله، إذ لا رابط له بالوجود دونها لأنَّ العالم ومهمماً كان غنياً لن يدرك إلاّ بما قد سمي منه، فاللغة

(1) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 109.

نمط من التذهب الذي يُطبع في الذات منذ أوّل اتصال للمرء بها، وعليه فقد تعدّى دورها «اختزال وتصنيف ما نبصره أو نسمعه، ووصف تجاربنا وخبراتنا المادية والمعنوية إلى تشكيل تفكيرنا أو الطريقة التي ننظر بها إلى ما حولنا. إنّا حين نكتسب اللغة الأم نكتسب معها وبطريقة لا شعورية أسلوباً متميّزاً في التفكير والسلوك»⁽¹⁾ إزاء كل شيء، ولعلّ المستقبل أهمّها جمّيعاً تبعاً لأهمّيته في حياة الإنسان، ولأنّ اللغة العربية هي المخصوص بالكلام، وذلك في إطار علاقتها بالمستقبل، فلا أقلّ من الذهاب أولاً إلى القول بزمنيتها الجدّ مرهفة، بل ودققتها وحسن تعبيرها اللذين استوفت بهما الحقّ في أن ننعتها بلغة الزمن، وتبعاً لذلك لغة المستقبل، وهذا ما سنتبينه أكثر من خلال الأقسام الثلاثة^(*) للزمن اللغوي :

❖ زمن الأوقات: وهو الذي نعبر عنه بالأسماء والتعابير التي تحدد أوقات الزمن الدالة على المستقبل وتحمل معنى الظرف، والمعنى هنا من جانبه المعجمي. والعربية في هذا الجانب ثرية جداً.

❖ الزمن النحوي: وهو الزمن الذي يشمل الزمن السياقي الذي يتحرك إلى اللاحق في تراكيب مختلفة، وكذا الزمن الصرفي الدال على المستقبل والمتمثل في صيغة الفعل المحيل إلى الآتي من الزمن أي «ما لم يكن له وجود بعد، بل يكون زمن الإخبار عنه قبل زمن وجوده ...»⁽²⁾، وهو يخلص أكثر للاستقبال إذا اقترن به (السين) أو (سوف) أو (أن) المصدرية، والمعنى في هذا وظيفي.

❖ الزمن الاقتراني: وهو الزمن الذي يكون بين حدثين، وهذا الزمن يفهم من الظروف الزمنية التي لا تدلّ على الزمن المستقبل إلاً إذا أضيفت أو اقترن بالتركيب. ومن ذلك:

أبداً: ظرف للزمن يستعمل لاستغراق النفي أو الإثبات في المستقبل واستمراره ومن ذلك قوله تعالى: «قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَخْلُمَا أَبْحَادًا مَا حَانَمُوا فِيهَا» [المائدة 24] / إذا: ظرف للزمن مبهم يستعمل للمستقبل يتضمن معنى الشرط / متى وأيّان ظرفان يُسأل بهما عن الزمن المستقبل ...

(1)- كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للنشر، القاهرة - مصر، ط2، 2002. ص: 117.

(*)- التقسيم وارد في مؤلف كريم زكي حسام الدين، للمزيد ينظر في مؤلفه: الزمان الدلالي، ص: 203.

(2)- ابن يعيش (أبو البقاء)، شرح مفصل الرمخشري، إدارة الطباعة المبتكرة، القاهرة - مصر، دط، دت، ج 7. ص: 4.

1-2/ المطلق الديني:

وأقصد بالدين ما كان « وضعوا إلهاً سائقاً لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال »⁽¹⁾، لأنّ ما حصرّ بلفظ الدين من غير ما وضعه الله لم يرقّ أبداً لمصاف معايي هذه اللغة، التي تستدعي مع استدعائهما الإيمان بوجود إله واحد فوق طبيعي، التمييز بين عالم الأرواح وعالم المادة، وقانوناً أخلاقياً أو شريعة منتظمة للحياة، وكذلك رؤية كونية تشرح كيفية وسبب الخلق وآلية الثواب والعقاب، وكيفية تنظيم شؤون العالم .

ولاتصال العربي بالدين — خاصة الإسلام — فقد أدرك أهمية المستقبل، فحظّه بمكانة مرموقة، ذلك لأنّ الدين هو أكثر المُوصلين بهذا الزمن اعتقاداً وعملاً، بل ولا مبالغة إن قلنا أنّ المستقبل دينياً أهم الأزمنة؛ لارتباط الإنسان فيه بما سيحصل أكثر من ارتباطه بما يحصل أو ما حصل، فالحاضر مسخّر للقادم من الزمن، وكذا هو الحال بالنسبة للماضي الذي اعتبر دوماً مبعثاً للعبرة والاقناء والسلوان أكثر من أي شيء آخر، أمّا المستقبل دينياً فبمثل ما هو زمن الدعاء هو أيضاً زمن انتظار النبوءة والرؤيا، وزمن القبر واليوم المنتظر، بل وأبعد من ذلك زمن الثواب والعقاب، زمن الجنة والنار.

ولأنّ الاستشراف هو السبيل الوحيد نحو المستقبل المجهول، فإنّ العربي ولاتصاله الوثيق باللاحق من الزمن الديني قد تشوّف مآلات الأمور التي سيصير إليها، وذلك من زاويتين: أولى دينية فردية مرتبطة بالآخرة إن ثواباً أو عقاباً، وثانية دينية مرتبطة بفكرة الأمة من حيث هو فرد منها وهي الفكرة التي أرسّت دعائمها أكثر مع العربي بعد ظهور الإسلام لأنّها تتجاوز مفهوم القبيلة والجنس إلى المسلمين كافة. وهدف الإسلام في هذا المستوى هو أن يجعل من الأمة الإسلامية ((خير أمة أخرجت للناس)) وهذا وجه من وجوه المشروع المستقبلي الذي يستشرفه المسلم الحصيف ويعلم لأجله لأنّ الإسلام دين الأمة بمثل ما هو دين الفرد ودين الآخرة بمثل ما هو دين الدنيا.

(1) - محمد علي التهاني، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي درحوج، ترجمة: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون بيروت - لبنان، ط1، 1996، ج.1. ص: 814.

١-٣/ المطلق الثقافي:

وهو المؤسس مما سنتخلصه من حياة العربي وممارساته اليومية التي كان يقوم بها قديماً، والمعبرة عن إطار اجتماعي حاكم ومناخ ثقافي سائد متحكم في هذه الأعمال والممارسات المتصلة بالمستقبل، والتي من شأنها أن تعطينا لون اللاحق المنتظر الذي لطالما تشوّفه العربي واستبصره وكذا خصائصه العامة التي تلّوّثه، لأنّ الإيمان بالمستقبل وهو الغائب المنتظر أو اللاحق المستبصر من شأنه أن لا يمارس سلطته على الواقع اليومي وحسب، وإنّما سيتدخل أيضاً في صناعة الأحداث الواقعة أو التي ستقع ولعلّ أهم ما يمكن ذكره من ذلك في هذا المقام الأنثروبولوجي مايلي:

- **الكهانة^(*) والعرفة:** وهو لفظان مختلفان لمعنى واحد^(**) هو التنبؤ واستطلاع الغيب، والعرب في هذا « كانوا يعتقدون في الكاهن القدرة على كل شيء، فكانوا يستشيرونه في حوالهم، ويتقاضون إليه في خصوماتهم، ويستطّبونه في أمراضهم، ويستفتونه فيما أشكّل عليهم، ويستفسرون منه عن رؤاهم. ويستتبّونه عن مستقبلهم »⁽¹⁾. ومن أشهر الكهان في بلاد العرب والذين عرفوا بعدهم الكبير "شق" و"سطيح" و"خنافر ابن التوأم الحميري" و"سود بن قارب الدوسى" ، ومن النساء "فاطمة الختعمية" بمكة، و"زرقاء اليمامة" ... وغيرهم.
- **التنجيم :** وهو النظر في النجوم/الكواكب، ورصد سيرها وموقتها لاستطلاع أحوال العالم وحالاته التي ستقع في المستقبل.

- **القيافة:** وهي التي تختص بتبع الأثر، فتنطلق بذلك من مشهد قائم في الحاضر نحو معرفة سابق رحل وهذا ما يسمى بقيافة الأثر، أو لاحق سيقع وهو المسمى بقيافة البشر. أما الأول [قيافة الأثر]

(*) - الكهانة إحدى العلوم الدخيلة على العرب والغالب أنّ الكلدان هم من حملوها إليهم، وما يؤيّد ذلك هو أن الكاهن يسمى في العربية أيضاً "حاري" وهو لفظ كلداني معناه الاشتقاقي الناظر أو الرائي أو البصير وهو يدلّ عندهم على الحكيم والنبي. أما لفظ الكاهن فقد أخذته العرب بعد ذلك عن اليهود. للمزيد ينظر: جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم) الجزائر-الجزائر، ط1، 1993، ج1، ص: 321 وما بعدها.

(**) - هناك من فرق بينهما يجعل الكهانة مختصة بالمستقبل، والعرفة بالماضي.

(1) - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1. ص: 323.

فتختص «بتبع آثار الأقدام أو الحوافر أو الأخفاف والاستدلال من آثارها في الرمال أو التراب على أصحابها، وقد أتفن العرب ذلك حتى فرق بعضهم بين ثُرْد الشاب والشيخ وثُرْد الرجل والمرأة والبكر والشيب»⁽¹⁾، وأماماً قيافة البشر أو الفراسة فهي الاستدلال بهيئة الإنسان وشكله وقوله على خلقه ومناقبه وحالاته الشعورية وكذا مستقبله ومستقبل أبنائه.

• الأحلام: وهي سلطة فرضت ذاتها على العربي كقوة غيبية من مصدر غيبي يهدف بها إلى الإخبار بما سيقع في معظم الأحيان، وكأنّها بذلك وسيلة إلى إنذار أو إخبار الفرد أو الجماعة بالآتي الذي سيقع وهي ما يتجه بها العربي وفقاً لمعتقداته إلى من سيعبرها له يُمنا أو شرا.

• الفأل والطيرة: والعربي في هذين البابين أشهر من يشار إليه، إذ يرى آخر اليوم في أوله، ونهاية الطريق في بدايتها، ومحاصيل العام في بواكيتها، وذلك من خلال ما تواضع عليه وأجداده من مسببات الاستبشار/التفاؤل، ومسببات الطيرة/التشاؤم، فوضع في باب الفأل الكثير من القرائن المبشرة بالخير اللاحق: كالغيث والأكل بعد الانقطاع بسبب المرض، والتخاذل الطير ذات اليمين ... وبالمقابل وضع ما يتوقع منه شراً سيقع، فتطيير من رؤية البويم وبارح الطير «ونعيق الغراب، وأخذها ذات اليسار إذا أثاروها»⁽²⁾، والزواج في شهر شوال، والعيون الزرق... وغيرها.

• طعام الميت: وهو فعل قوامه وضع ما يقتات عليه الميت بعد موته في أواني توضع إلى جانبه، أو فوقه ليأكله في المستقبل، وهو في الحقيقة فعل صادر عن فهم خاص للاحق من الزمن بعد الموت حيث آمن العربي بحياة أخرى ستأتي بعد نوم يسمى الموت، وبالتالي فالميت/النائم سيستيقظ يوماً، كما يستيقظ الحي/النائم في الصباح، وسيحتاج ليأكل.

(1)- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1. ص: 325.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، ج 3 . مادة "طار". ص: 2442.

٤-١ المنطق الأدبي:

الأدباء من طليعة الأمم ومن أعينها الثاقبة التي ترى من خلالها واقعها ومستقبلها، فهم رواد المناطق الْبِكْرِيَّةِ التي لم يسبق إليها أحد، ومفترعواها الذين لطالما حاولوا استكشاف الأفق والتطلع إلى بعيده، وتبعاً لذلك صار الأدب لمن يريده الأرض المرتفعة عن دونها، والتي فوقها يستطيع تشفُّف وتبصر الآتي والتنبؤ به مع أدبائها، واليد المعينة التي تُمْوِّقُ نفسها فوق الجبين لحدّ المدى بغية استشعار ما سوف يفضي إليه الواقع من أحداث ورؤى.

وإذا كانت عملية الاستشراف، وتوقع المستقبل، واستلهام الأحداث المقبلة تنبع أساساً من الرؤية الفكرية والفنية للأديب عبر الوساطات الاجتماعية الثقافية المتوجه لنجمه، فمما لا شك فيه أنّ للأديب العربي وعيّاً عميقاً جداً بالأمر، فهو صاحب باع طويلاً مع المستقبل؛ المستقبلُ الحاضر في ذاته والمتجسد في أعماله، وللعودة إلى شعرنا العربي وخطبنا ومقالاتنا وموسيقاتنا ... خير دليل على ذلك والأمثلة من الأعمال أكثر من أن تُحصى.

ولأنَّ الرواية هي ميدان الدراسة، فقد كانت السرود العربية القديمة هي المنطلق الأكثر أهمية، لأنَّ السرود العربية المعاصرة وعلى رأسها الرواية، قد رُسم مسارها «انطلاقاً من الأشكال التراثية العربية التي انتقلت عبر وسائل كثيرة ومركبة، إلى الأشكال الغربية، ومنها إلى الرواية العربية الحديثة، التي شهدت بعض نماذجها الأولى كـ(ليالي سطح) و(حديث عيسى بن هشام) محاولات جادة للتأسيس على الأنماط التراثية الشائعة»⁽¹⁾. وهو المسار الذي انتهجه الرواية العربية المعاصرة حتى الحالية منها لبعض ما جادت به النماذج الروائية الغربية، ليظهر في آخر المطاف عدد من الأعمال المميزة جداً والتي استطاعت أن تمثل الروح الثقافية العربية في إطارها المعرفي التطوري واستطاعت في الوقت نفسه استثمار أهم ما بلغته الأعمال الغربية من تطور ورقى.

(1) - صلاح صالح، سردیات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2003. ص : 18.

ونظراً لهذه الأهمية التي حظي وبحضري به الموروث السردي العربي، وجب تخصيص عنوان منفرد له يتناول ملامحه الكبرى في علاقتها باللاحق من الزمن، وكذا بكيفيات الاستشراف فيه، لأنّه وإن غاب من أيدي القراء اليوم فسيبقى دوماً نصاً من النصوص المضمرة التي تقرؤنا ونقرؤها في كل نص روائي نطالعه سواء أدركتنا هذه الحقيقة أم لم ندركها.

٢/ ثقافة الاستشراف في المرويات السردية العربية القديمة :

وما أريده بلفظ المرويات في هذا السياق هو مجموع النصوص السردية العربية ما "قبل الرواية"؛ أي كل المرويات التخييلية أو الواقعية التي يمكن أن تضمّر في ذاها نسقاً قائماً على طريقة من طرق الحكى التقليدي المعروفة عند العرب سابقاً.

وبالعودة إلى هذه النصوص، نجد أنّها قد احتفت بالمستقبل بمثيل احتفائها بالماضي لكن بصيغ مختلفة وحضور نصي مختلف، لأنَّ السرد العربي القديم يصرّح بالماضي، ويقيم عليه إطاره، ويسكت على المستقبل الذي هو فيه نادرٌ كتقنية سردية على مستوى الخطاب، لكن مصاحب و دائم بالنظر إليه فيما بعد هذه التقنية؛ أي على مستوى القصة «بعد السرد الموجود في النص، لأنَّ الرؤية الحداثية قائمة على الخوف من هذا المستقبل ومحاولة تحليل الحاضر لاستكشاف ^(١) بذور المستقبل فيه»^(٢).

وبذلك يكون المستقبل دوماً حاضراً في الذات الفاعلة سردياً بمثيل ما هو حاضر كهاجس في الذات الناصحة واقعاً، وبذلك فالمستقبل وإن غاب تقنياً فإنَّ حضوره دائم وأكيد في غير المفارقة، إذ «نستطيع إما تخيله أو توقعه أو التنبؤ به أو حتى الخوف منه»^(٢)، فيما هو تحت النص من دلالة سنتكشفها من القصة وذلك من خلال علاقة الشخصية بنفسها وعلاقتها بالحدث والمكان والزمن.

(١) - هيئ الحاج صالح، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي . ص: 127.

(٢) - المرجع نفسه والصفحة.

وعلى هذا الأساس لطالما انفتح النسق السردي العربي على: راهن الحياة وإنيتها التي رصد أوضاعها في مقاماته وقصصه ورحلاته، وعلى الماضي فحذا الخطو خلف أبطاله بسيره وأخباره ومغازييه، وعلى المستقبل بكل ما يملكه من هذه الصيغ والأشكال السردية. ومن باب التدليل على ذلك نجد أن التراث السردي العربي زاخر بالنوصوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله والدعاء بمختلف صيغه المفتوحة جميرا على المستقبل مكانة متميزة، فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السير الشعبية مروراً بمختلف أنواع السرد وحتى كتب التعبير الراخمة بالحكايات والكرامات نلاحظ أن الحلم والدعاء نصين لهما عوالمهما وأخذان تجليات متعددة في مختلف المتون المؤشر إليها وقصة "حمزة البهلوان" بمجلداتها الأربع التي ليست سوى تأويل حلم رآه كسرى، وسيرةبني هلال التي هي نفاذ للدعاء بالشتات والنصر خير نموذجين لاستيصال ذلك.

وبشكل من التفصيل نجد ومن خلال استنطاق الأشكال السردية الآتية الذكر استشرافيا وبالعوده إلى الخزانة العربية السردية، ما يمكن تقسيمه — خدمة لموضوع البحث — بالنظر إلى مرجعيته السردية ونواه الحكي فيه إلى نوعين :

أ/ السرد العربي الواقعي: وهو الذي تمثله بمجموع النوصوص التي أخذ منها الحكائي من نواه هي الحوادث التي قد تعرض لها الراوي حقيقة أو نقلت له فنقلها بدوره إلينا كما هي أو بعد تحسينها بما يوائم طريقة في الحكي زيادةً أو إنقاضاً إلى درجة تتماس فيها مع المتخيل دون أن تكون نوصوصاً متخيلةً حالصة، لأنّ ميزتها جميراً الانطلاق في الحكي من الواقع والتحرك عبره. ومن ذلك حكايات الرحلة، وأخبار الخلفاء، وروايات المغازي .. وغيرها.

ب/ السرد العربي التخييلي: وهو المقابل المعزى "للسرد العربي الواقعي" دون أي تضاد بينهما وهو الممثل بمجموع النوصوص السردية التي وإن انطلقت من الواقع تبقى مفارقة له لأنّ نواه الحكي فيه ليست حقيقة بل تخيلية يفتعلها الراوي: شخصيةً، وزماناً، ومكاناً، وحدثاً، ليشكل بها عالماً افتراضياً كلّ شيء فيه قائم على الممكن، ومن ذلك المقامات، المسامرات والليالي، القصص كـ: "كليلة ودمنة" "حي بن يقطان" "النمر والشلب" وكذا المنامات ... وغيرها.

وبالت遇ق بين هذين القسمين السرددين، وبمقارنتهما بعضهما البعض بغية تحديد طاقتيهما الاستشرافية اللتين ستصلان الرواية بمخزون استشرافي معين وأمداء نحو المستقبل مختلفة باختلاف هذه الأنواع، نخلص إلى أنّ نصوص السرد العربي الواقعي لاستنادها إلى الواقع من حيث الحدث ، ولنقلها أخبار ذاتٍ سردية حقيقة واحدة [فرد أو جماعة] ، والتي يسند لها دور التشوف والتبصرّ، قد كان حضور الاستشراف فيها حضورا محتشما، لأنَّ القصة تبدأ تفاصيل أحداثها دوماً بناففة هي (قيل) أو (في يوم من الأيام) أو (يمكّي) لتروي مستندة إلى الماضي في الغالب الأعم تجربة ماضية سبق وأن حدثت، من باب الإخبار والإعلام فقط بما حصل لتلك الذات، والتي إن استشرفت على مستوى القصة كان استشرافها — حتماً — فردياً قصيراً يرسم خطوطها ولا يعوده، أمّا في الخطاب فخطابها «خطاب غير مفارق لأنَّه لا يقوم على المفارقات الزمنية بما فيها من استرجاع واستباق (...). قد ترد بعض المفارقات عن طريق التداعي ولكن الخطاب سرعان ما يوقفها ويقول بأنَّه سيقدمها في مكانها»⁽¹⁾.

وفيما يخص القسم الثاني من السرد العربي فهو على غير ذلك، فالمستقبل فيه أكثر حضورا لأنَّ نصوصه تُبني لتشكل عوالم افتراضية تكون فيها الشخصيات الفاعلة مدفوعةً إلى تجاوز الواقع نحو المستقبل الذي يحركها بطريقة أو بأخرى، إلى حدٍّ تصبح فيه هذه الفواعل عبر النص حمولةً رمزية يصبو بها الرواية إلى بعث ما يريد دون أيٍّ وتدٍ واقعي يحدُّ من طاقتها الاستشرافية.

وتبعاً لهذا، أمكننا النظر في الثابت النصي للموروث السردي التخييلي في علاقته بالمستشرف إيجاز مایلی:

- إنَّ النظر إلى المستقبل فيه غالباً جماعي لا فردي حتى وإن كانت الشخصية الفاعلة واحدة، لأنَّ هذه الشخصية ما هي إلا صورة لشريحة أو فئة معينة من المجتمع، تطرح قضيائها وتبعث آمالها وتطلعاتها، ومن ذلك ما تتمثله "كليلة ودمنة" وقصة "النمر والشلب".

(1)- سعيد يقطين، السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2006. ص: 208.

• إنّه يتصل دوماً بعالم مثالي افتراضي تصبو إليه الشخصية، زمانه ومكانه معلقين على طبيعة الصراع القائم في النص، والذي يأخذ عادة صورة الخير في مواجهة الشر، مما يجعل أبطال النص أبطالاً رمزيين يشتّرون فقط في مساحة النص ليختلفوا ويتعارضوا بعدها في كل شيء خاصّة فيما يشكّل منظوماً لهم القيمية والنفسية والعقائدية، وبذلك «يختزل العالم في المرويات السردية إلى صراع حول جملة من الثوابت الإيجابية والسلبية التي يتكرر ظهورها كموجّهات لأفعال الشخصيات، وهي تتوزّع لتمثيل تلك الثوابت، وما إن تستأثر قيمة ما بالأهمية إلاّ وتواجه بقيمة مضادة. والانتصار لإحدى القيم، يعني انتهاء وحدة سردية، وذلك قبل أن تظهر وحدة أخرى لمعالجة صراع ابتدأ من الوحدة الأولى»⁽¹⁾، وعلى هذا النحو تستمر العملية التي هي في الحقيقة تصور تحريدي لثقافة سائدة، تتصور هذا الصراع الدائم والذي يستشرف فيه الآخيار عالمهم والأشرار عالمهم الذي يريدون دائماً.

• هي نصوص تأسست في اتصالها بالمستقبل عبر عوالمها التخييلية وأهدافها المرجوة على معتقدات الكاتب ورؤيته للحياة؛ إذ الرؤية هي الراسم الفاعل لحركة الشخصيات داخل النص، فعبرهم — ولرمزيتهم المطواعة — يوصل الكاتب رسالته الإيديولوجية التي يستشرف منها شيئاً يخدم هذه الإيديولوجيا تغييراً أو ثباتاً، ومنه المجتمعُ وفق رؤيته الخاصة، ومن ذلك على سبيل التمثيل قصة "حي بن يقطان" لصاحبها "ابن طفيل".

وتأسيساً على هذا نخلص إلى أنّ النص السردي العربي القديم قد احتفى بالمستقبل بطريقة أو بأخرى، وذلك حسب طبيعة النص، إن كان تخيلياً رمزاً أو واقعياً، وهو الأمر الذي سيمتد جسراً إلى الرواية العربية الحديثة والمعاصرة؛ إذ كلّما أُوغّلت في رمزيتها وتخيلها كانت استشرافية أكثر ووصفت المستقبل الذي تستبصره بشكل أفضل. وهذا ما سيجيشه البحث في خطواته التطبيقية التالية من خلال ما اخترته من نماذج روائية أضفتها الأصلح للتطبيق والتدليل.

(1) - عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة - تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2003. ص: 86.

الفصل الأول

الشخصية والحدث؛ الذات المستشرفة وآفاق الإنجاز

أولاً/ تطلعات الشخصية وابناء المستشرف

ثانياً/ آفاق الإنجاز وسؤال المصير

ثالثاً/ مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية

تأثير:

بالرغم من الغموض الذي اكتنف مقوله الشخصية في الدراسات النقدية التقليدية التي جعلت منها البديل عن الإنسان في الواقع، وفي الدراسات الحداثية التي جعلت منها كائناً ورقياً يمكنه أن يجمع بالإضافة إلى الإنسان، الحيوان أو الوصف أو أيّ شيء آخر له دور في النص السردي، إلاّ أنها بقيت — وباعتراف من الطرفين — الوسيلة الوحيدة لتجسيد الرؤية والتعبير عن الإحساس بالواقع؛ فهي «بُؤرة لأثر معنوي»⁽¹⁾ رهنته الإرادة التنصيصية للذات المبدعة بغية «الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم (الرواية: شخصية)»⁽²⁾.

فالشخصيات هي «مدار المعاني الإنسانية، محور الأفكار والأراء العامة، وهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها»⁽³⁾، وبالرغم من أنها «ليست كائنات من لحم ودم بل تشكيلاً من الدلالات»⁽⁴⁾، إلاّ أنها تنصرف في النص الروائي إلى ممارسة وظائف بشرية أساسية تتركب منها الحياة. ولأنّ الروائي لا يسوق أفكاره العامة منفصلة عن محیطها الحيوي، فقد كان لزاماً «أن تحيي الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلاً مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته لهذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية، ولا مناص من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي»⁽⁵⁾.

(1) - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط - المغرب، ط1، 1990. ص: 16.

(2) - شكري عزيز الماضي، فنون النشر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة - فلسطين، ط1، 1996. ص: 30.

(3) - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2001. ص: 526 .

(4) - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلاته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 21.

(5) - المرجع السابق. صص: 526/527.

والشخصية مكون سردي لا يعرف الثبات، متغّير من عمل إلى آخر، وقواعد ومبادئه متعددة «**بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطائع البشرية** التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»⁽¹⁾. وتحت هذا التعدد الذي هو بمثابة الإطار العام الحاكم والمنتج للعمل ككل، تسخّر بفنية لإنجاز الحدث، وللتعبير عن فلسفة معينة من فلسفات الحياة، وعن نظرة مخصوصة إلى القادر من الزمن، النظرة التي تأتي متساوية مع طبيعتها المادية والنفسية، وطبيعة وعيها بالواقع النصي الذي تسعى إلى تغييره وفق منظورها الخاص.

واستشرافات الشخصية في مجملها نابعة عن قلقها إزاء المستقبل، وعن مصيرها الذي لا يفتأ وينقلها نحو الأمام في مسار زمني متقطع يكسر رتابة الزمن الطبيعي ويتحطّه [القدرة التي تفيس عن ذات المؤلف فتوهّب للشخصية]، فتتمثل المستقبل المنشود الذي ترى فيه ذاتها وغيرها من تجمعها بهم علاقة معينة، ويوحدها معهم الهم الواحد والمصير المشترك، فالشخصية «**تنشأ بالجواهر عبر درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها، بوعي أيضاً، إلى مستوى معين ملموس من العمومية**»⁽²⁾. فتعيش بذلك وضعاً شبيهاً بوضع مبدعها «**فتعاش مصيرها الشخصي في عموميتها وفي ارتباطه بالعالم**»⁽³⁾.

ومن أجل هذا المنشود تتحرك الذات الفاعلة والواعية في النص الروائي بمسار إنجازي قوامه «**مبدأ التجاوز وال الحاجة الملحة الثابتة إلى تطابق أحسن مع الواقع الخارجي، والرغبة الخالدة في الفعل باستمرار في هذا الواقع ليتحقق مع مطالب الإرادة الوعائية الحرة**»⁽⁴⁾ التي من شأنها بعث قيم تسعى من خلالها إلى تجاوز الراهن بوعي مستقبلٍ يقرُّ الرفض مبدأً والتغيير منهجاً. ومن هنا يستمدّ المستقبل قيمته الأساسية والمحورية في الرمن الخاص بالشخصية الروائية التي تبثّ في النتاج

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت - الكويت، ط1، 1998. ص: 73.

(2)- جوج لو كاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، مؤسسة محمد الجامعية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، ط4، 2006. ص: 31. (3)- المرجع نفسه. ص: 32.

(4)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 20.

منشودها الأسمى العام وتسعى إلى تحقيقه، بينما تتحاد قيمة الحاضر باعتبارها مجرد نقطة انطلاق نحو هذا المستقبل.

وللمكانة التي تميّز الشخصية الحاملة لرؤيه مستقبلية معينة، ولمقامها الفريد في العمل الروائي نجد أنّها ما تلبث حين مقابلتها بين الموجود والمطلوب، أي بين الحاضر والمستقبل، حتى تسعى إلى الفوز بعلم بديل يقوم على ما تريده، وإنّ ذلك ليحملها « حلا على إقحام الكون كما يجب أن يكون في تجربتها الذاتية، بمارسته كحالة نفسانية أو بتحويله إلى تجربة وجданية تعاش بالفعل وترمي إلى تحويل العالم الخارجي ما انتهى إلى تحقيقه من غaiات. ومعنى ذلك أنّ جملة الأفعال المحسنة للحركة في الرواية تتمّ وتتحدد قيمتها ويتحقق اتجاهها بمقتضى نوع المستقبل المنشود »⁽¹⁾، فتتحرّك نحو الشخصية في مسار موجه، ينتهي مع تحققه غير المرغوب فيه.

وعن نجاح الشخصية في تحقيق مبتغاها أو فشلها فيه، يلحّ الروائي عادة إلى وضع حدّ ختامي تنتهي إليه هذه الشخصية، يختاره بفنية ليتناسب مع الرؤية التي انطلقت منها، ولি�تساوق وطبيعة المستشرف المتطلع إليه، مما يضع الشخصية في وضعية وصول، لا نهاية للمستقبل دونها؛ وضعية تؤطر التفكير في القادر من الزمن وتكفه عند نقطة معينة، تثري الدلالة وترصد لنا أداء المستشرف.

ومن أجل استحلاء هذا المستشرف من الروايات النماذج، سأحاول في هذا الفصل رصد ما تنشده الشخصية الفاعلة في النص، وما تريده لمستقبلها، وما تتطلع إليه انطلاقاً من حاضرها، وذلك بعد تصنيفها وإعادة تشكيل السمات المعنوية أو الأبنية الدلالية اعتماداً على العلامات الواردة في النص، وهو ما سيساعد في ضبط مسار الاستشرافات عند كلّ شخصية على حدة، أو بجمّوع النسق ككلّ فيما بعد، وإلى جانب هذا سيتمّ رصد ما تقوله الشخصية

(1) - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلاته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 20.

وما تفعله وما تفكر فيه إزاء المستقبل، وذلك من أجل تشكيل قاعدة بنوية يمكن الركون إليها حين مباشرة فعل التفسير والتأويل، لأسعى فيما بعد إلى الكشف عن نهايات هذا المستشرف من خلال ما آلت إليه الشخصية في أوضاعها الختامية، وما آل إليه مبتغاها، وذلك بتتبع سلسلة الأحداث التي تحمل في موضع معين هذه النهايات.

وفي مرحلة ثالثة مكملة لسابقتها سينشد فهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً مع مجموع النص المدروس، وهو ما استدعى لإنجازه الكشف عن الإيديولوجيا التقدمية المترن حضورها بحضورها في الذات المستشرفة في النصوص الروائية الثلاث، إضافةً للبنية التي تم تسلط الضوء عليها في المرحلتين الآفتي الذكر، ووصلًا للدلالة بعضها بعض، من داخل النص إلى خارجه، كل ذلك من أجل تشكيل رؤية واضحة للمتطلع الروائي إزاء المستقبل المعبر عنه بوضعيات وموافقات وإنجازات الشخصية في النص.

أولاً/ تطلعات الشخصية وابناء المستشرف:

قبل مباشرة العمل التطبيقي تحدّر الإشارة أولاً إلى أنّ قائمة الشخصيات المستشرفة التي سيتعامل معها البحث في التحليل هي اختيارات خضعت لجموعة من الشروط، أهمها، أن تكون الشخصية حاملة لقيمة جوهرية تسعى إلى تحقيقها، مميزة عن غيرها برؤيتها التي تتعدى المستوى الخاص الذي تصبو إليه كل شخصية من الشخصيات إلى المستوى العام الجماعي، هذا إضافة إلى اشتراط توفرها على باع معرفي ومدّ استشرافي يمكن الركون إليه عند ربط رؤاها بالخارج النصي.

وهذه الشخصيات هي كلّها شخصيات مرجعية، تحيل «على معنى ممتلي وثابت حدّته ثقافة ما»⁽¹⁾، وهو ما يعني أنّها مستوحاة ما هو خارج النص، فأخذت بعض سماتها وخصائصها منه، مما يجعل «أعمالها وعلاقتها متوقعة متوقّرة، وبعضها الآخر بعيداً غير متظر»⁽²⁾ وهذا الصنف من الشخصيات - حسب هامون - قد يكون مستفاداً من مراجعات مختلفة تاريخية أو أسطورية أو اجتماعية أو نفسية أو فكرية ... وغيرها⁽³⁾. وفيما يلي تصنيفها وفق مرجعيتها التي تنسب ومستشرفها [تبعاً لذلك] إليها :

أ- شخصيات ذات مرجعية تاريخية : وهي شخصيات تاريخية «ينشئها صاحبها انطلاقاً من شخص ذات وجود فعلي في التاريخ»⁽⁴⁾، ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع منها المرجعية التاريخية السياسية وتحت هذا النوع نجد شخصية "شهدي عطيه الشافعي" من روایة أوان القطايف لـ "محمود الورداي"^(*)، والمرجعية التاريخية الدينية وتحتها يدرج "الإمام الحسين" من نفس الروایة.

(1) - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية. ص: 24.

(2) - الصادق قسمة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس - تونس، ط1، 1994. ص: 102.

(3) - المرجع السابق. ينظر: ص 24.

(4) - المرجع السابق. ص: 102.

(*) - روائي وكاتب صحفي مصرى، ولد في 1950.

من أهم أعماله الروائية: نوبة رجوع / رائحة البرتقال / طعم الحريق / الروض العاطر / أوان القطايف / موسيقى المول.

للمزيد ينظر : سمير روحى الفيصل، معجم الروائين العرب، جروس برس للنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1995. ص: 118.

ب - شخصيات ذات مرجعية اجتماعية: وهي شخصيات تخيل على نماذج اجتماعية أو طبقة اجتماعية أو على فئات مهنية، « وهذه الشخصيات لم توجد فعلاً خارج القصة، وإنما هي مكنته الوجود، باعتبار أنّ بعض سماتها وملامحها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذي وجود حقيقي »⁽¹⁾ وضمن هذا الصنف نجد شخصية الطفل عمر، والعائد من الخليج من رواية "الورداني".

ج / شخصيات ذات مرجعية فكرية : وهي « الشخصيات الخيالية على أفكار إيديولوجية أو فلسفية أو اجتماعية »⁽²⁾ وهو ما تمثله كل شخصيات رواية الواقع لـ "إميل حبيبي"^(*) نتيجة للصراع القائم بين شخصية الصهيوني التي جسدها شخصية يعقوب وشخصية الرجل الكبير من جهة، وبشخصية الفلسطيني ممثلة بـ المتشائل، ويعاد الأولى والثانية، والابن ولاء من جهة ثانية.

د - شخصيات ذات مرجعية دينية: وهي الشخصيات التي تتصدر أفعالها وأقوالها وأفكارها عن مرجعية دينية محضة، كما تسعى أيضاً إلى خدمة معتقدها من الموقع الذي هي فيه وتمثل هذه المرجعية شخصية الولي الطاهر من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء لـ "الطاهر وطار"^(**).

وبعد أن تم تحديد وتصنيف الشخصيات المتعامل معها سأقوم فيما يلي بتخصيصها إفراداً في كل رواية من الروايات الثلاث لاستجلاء مستشرفها الذي تخيلنا إليه عبر سياقها النصي الخاص.

1 - الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء

إذا كانت رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" من حيث المضمون تعالج مرحلة حساسة عاشها المجتمع الجزائري وهي العشرية السوداء، فإن "طار" في رديفتها "الولي الطاهر

(1) - الصادق قسمة، طرائق تحليل القصة. صص: 102/103.

(2) - المرجع نفسه. ص: 103.

(*) - من مواليد عام 1921 بمدينة حيفا، تلقى تعليمه فيها، اشتغل رئيساً لتحرير صحيفة (الاتحاد) الناطقة باسم الحزب الشيوعي الفلسطيني. له من الأعمال الروائية: المتشائل / سرايا بنت الغول / أحطية.

للمزيد ينظر: حضر محجز، إميل حبيبي؛ الوهم والحقيقة، قدمس للنشر، دمشق - سوريا، ط1، 2006. ص: 48 وما بعدها.

(**) - كاتب جزائري (1936 - 2010)، تلقى تعليمه الأولى بمدارس تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثمّ بجامعة الزيتونة بتونس. عمل بالصحافة التونسية وال الجزائرية. له العديد من المؤلفات الروائية منها: عرس بغل / الزلزال / الحوات والقصر / رمانة ...

للمزيد ينظر: محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، دار مدني، الجزائر - الجزائر، ط1، 2003. ص: 330.

يرفع يديه بالدعاء" قد فتح الأفق الجغرافي ليمتدّ إلى الدول العربية والإسلامية أجمع، فأصبحت الجزائر جزءاً بعد أن كانت الكل.

ومن يقرأ الروايتين سيلحظ إضافة إلى هذا الفرق، فرقاً آخر لا يقلّ وضوحاً وأهمية يكمن في أنّ الروائي قد ذهب في الرواية الأولى إلى مسألة التاريخ من أجل تسلیط الضوء على الحاضر، بينما عاد في الثانية إلى التاريخ ليتخطى به لحظة الحاضر نحو المستقبل، فكانت بذلك الأخيرة مكملة للأولى إلى أبعد حدّ، فما فعلته الشخصيات وما عبرت عنه في الزمن تواصل واستتبع بعضه بعضاً، فرواية "ولي الطاهر يعود إلى مقامه الركي" هي بمثابة أرض ثابتة للوعي بالواقع العربي من خلال نموذج الجزائر، والرواية الثانية هي بصيغة أو بأخرى مستشرف لهذا الواقع الذي سيعممه الروائي على الوطن العربي بعد أن يوصّفه بما يحمله من مفارقات هو الآخر.

لقد استخدم الروائي من أجل تسريد الحاضر واستشراف المستقبل إضافة إلى شخصية بلارة التي كانت في الرواية رمزاً للسلام والأنفة العربين، والمراسل عبد الرحيم فقراء، صوت المثقف الذي اكتفى بنقل الواقع وسردها، شخصية صوفية هي بمثابة «الشخصية الجذع»⁽¹⁾ في الرواية، اختارها الروائي بسماتها التي سيعرض لها البحث لما قد ارتأى فيها من قدرة على الاستشراف، توائم طبيعتها الصوفية المتلذذة بالألم؛ فالواقع العربي مؤلم ومستقبله ألم — حسب النص — ولا قبل لأيّ شخصية روائية أخرى، بصورة معايرة، على تحمل ما ستتحمله شخصية الولي، هذا إضافة إلى مشروعها المستقبلي الذي يتواافق وجوهرها القائم أساساً على رؤية دينية إسلامية.

وفيما يلي جدول يرصد المعالم الكبرى لهذا المشروع وذلك من خلال ما قالته شخصية الولي إزاء المستقبل ومن خلال ما فعلته وما تفكّر فيه مثلكما تمت الإشارة إلى ذلك آنفاً.

(1) - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - الجزائر، ط1، 1986. ص: 553.

ما تفكّر فيه	ما تفعله	ما تقوله	الشخصية
<p>* الهروب من الوباء الذي احتاج الوطن العربي والإسلامي ثم مجاهاته.</p> <p>يقول محدثاً نفسه: «الوطن هو الصلاة والصوم والزكاة والحج لمن استطاع إليه سبيلاً»⁽³⁾.</p> <p>* التأسيس لبناء أمة إسلامية جديدة تنهض على تعاليم دينها.</p> <p>يقول داعياً: «رباه، ما فعلت إلا حرضاً على دينك. وما فعلت إلا ما قدرت»⁽⁴⁾.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - التوجه إلى الفيف حيث ينعدم الوباء - بناء المقام الزركي - جمع المریدین والمريدات تربیتهم على تعالیم الدين الإسلامي. - الشك في بلارة بعد أن دعته إلى إحلال نسل حديد معها. - أسأل دمها فاختفت - تاه في الأرض بحثاً عنها - عاد إلى المقام. - وجد قاطنيه قد ماتوا ولم يبق منهم سوى بلارة. - غير الدعاء من "يا خافي الألطاف بحثنا ما نخاف" إلى "يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف"، وهو ما نقل الأمة 	<ul style="list-style-type: none"> - «عندما دبّ اليأس بعد محاولات متواصلة، ارتأيت أنّ الهروب بدین الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، نتضرع للملوّل، عساه يفرج الكرب، فيضع حدّاً لهذا الاكتساح للوباء لأمم الإسلام وفي نفس الوقت نهرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثاً وذكوراً، نلقنهم دينهم ونزوّجهم، ونعمرّ بهم الفيف، منشئين أمة محسنة»⁽²⁾. * «زمن صار فيه العرب والمسلمون جنداً للمسيحيين يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم، ويروحون لعقائدهم زمن صار فيه الهروب إلى 	<p><u>الولي الطاهر:</u></p> <p>شخصية مرجعية استمدت من التراث الصوفي. وهي في الرواية سلطة رمزية على العقول والأفندة، فالولي مستودع القيم والفضائل وأساس الصلاح للعالم العربي والإسلامي الموبوء. مستحاج بالدعاء. ينتمي إلى طبقة الأولياء، وحوله الكثير من المریدین والمريدات. عرف مجموعة من الكرامات، منها:</p> <p><u>أ/ غياب الزمن:</u> فالولي الطاهر لا يميز زمناً من آخر «الأزمنة التي مرّ بها، وهي قرون وقرون، ولكن لا يعلم في أيّ زمان هو»⁽¹⁾</p> <p><u>ب/ التجذر:</u> فهو حاضر في كل التحولات التي تعرفها</p>

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 2005. ص: 19.

(2) - المصدر نفسه. صص: 26/25.

(3) - المصدر نفسه. ص: 23.

(4) - المصدر نفسه. ص: 18.

<p>العربية من حالة من الفيافي، والبدء من البداية نور إلى عالم من ظلمة سبب نفاد البترول العربي.</p>	<p>واجباً⁽²⁾.</p>	<p>المنطقة العربية والإسلامية وفي كل مراحلها «نازلاً صاعداً، كالكرة المتقاذفة بجاذبية قرية، وبنفس السرعة»⁽¹⁾.</p>
--	------------------------------	--

وبالبحث في خلفيات هذا المشروع مثلاً وضاحه الجداول، نجد أنّ رواية "الدعاء" قد ارتبطت في منجزها السردي بلحظة حرجة يعيشها الوطن العربي والإسلامي، تجسست لـ"ولي الطاهر" بعد متابعته للتحولات المختلفة التي لحقت هذا الوطن عبر شاشته الصوفية العملاقة في موجة من السواد تشبه إلى حدّ كبير القربة المخزقة، لوناً وشكلاً، اجتاحت أرض المسلمين فلم يعد أحد يرى شيئاً غير الظلام، يقول المراسل عبد الرحيم فقراء «أحدثكم وكما لو أنّ عصابة سوداء على عيني، حتى آني لا أدرى ما إذا كانت يدي أمامي أو خلفي. أين اليمني، وأين اليسري. إنني فعلاً لا أكاد أفرق بين هذه وتلك»⁽³⁾.

وهذا الراهن — حسب ما صرّحت به الرواية — نابع من مناطق التوتر العربية التي تزخر بالصراع حول آبار النفط، حيث تتمرّكز الجهود للتحرر من الاستعمار بشكليه المباشر وغير المباشر، وكذا من امتداداته الحالية في ظلّ ما يسمى بـ "العولمة"، والتي طالت أول ما طالت الشروط والقيم في هذه البلدان.

إنّ المتكأ الذي بنى عليهولي مشروعه المستقبلي هو متكأ سوداوي موبوء، تمثّله أولاً في حالة الانسلاخ عن الذات، وتغييب الهوية، وحالة الاغتراب التي ترسخت معالها في ذهنية

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. 21

(2)- المصدر نفسه. ص: 25

(3)- المصدر نفسه. ص: 34

الأمة العربية والإسلامية، فكانت السبب الرئيس وراء تخلفها وتبعيتها. يقول «غريب أمر هؤلاء الأوربيين فمهما كانت أمتهم، ومهما بدا من أوربيتهم ومهما غيروا من تسميات وأشكال عمالقهم ونقوذهم، فإنهم يظلون، يحملون في جعابهم وطنيتهم الحادة، يمتنون بها لحمتهم و يؤكدون هوبيتهم. هذه الهوية التي نسخر نحن منها، محاولين قدر الإمكان، التخلص عنها والتمظهر بهويات سادتنا المستعمرات»⁽¹⁾.

إن سبب هذه التبعية — حسب الولي — هو الزيف الذي آمن و يؤمن به المسلم، فتوهم في المدينة الغربية نموذجه المستقبلي، و حلّه الوحيد للخروج من المأزق الحضاري الذي لم يعد يرى حتى منعطفه، وهو ما جعله لقمة سائغة في أفواه الأنظمة الغربية، فكرست عليه استغلالها الذي تعددت مظاهره وتنوعت أبعاده ماضيا وحاضرا. حول هذا الامتداد يقول الولي: «تقاذف الكرة إلى فوق. الجيوش الفرنسية، الجيوش البريطانية، البرتغالية، الإسبانية، المنطقه تغمر بالجيوش، الساحة تتلى بالمسيحيين، تاريخ العرب تعاد صياغته»⁽²⁾.

لقد فهم الولي هذا الراهن جيدا ووعاه، قبل أن يقدم حلّه للأمة العربية والإسلامية؛ قبل أن يختار الفرار بدین الله من هذا السواد إلى فيافي الطاعة والعبادة، حيث المقام الزكي، حيث الطوابق السبعة الملبية بالإيمان، حيث المریدون والمریدات، حيث الأرض الطاهرة المستجاب فوقها للدعوات، وكان الرواية بهذه الصورة تمثل التاريخ في شخصياته الكثيرة التي فرت بدینها إلى حيث ينعدم الوباء ولا يصل إليه، إلا أن ما يميز الولي عنهم هو اشتغاله على مشروع مناهض، ومقاوم، رافض للواقع، سعى من خلاله إلى إحلال مجتمع جديد يمكنه من خلاله رد الاعتبار للأمة العربية والإسلامية مرة أخرى .

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 58.

(2) - المصدر نفسه. ص: 23.

أراد الولي من هذا المقام التأسيس لـ «أمة ممحونة» تحترم شريعتها وتكافح لقيام نظام عادل، وذلك من خلال إنجاح مشروع المائة مرید ومائة مریدة، ليكوننا فيما بعد جيلاً جديداً صالحًا تحكمه المبادئ التي سيلقّنها له، فالعالم العربي والإسلامي — حسب الرواية — يعيش حرباً أهلية مستمرة سواءً أكانت كامنة أم نشطة، تعكس هذه الحرب زوال الإيمان من الداخل بالقيم والأهداف التي قام عليها وبرر بها وجوده حتى الآن، وهو ما يجب تعليقه حسب الولي والبداية دونه من جديد، وذلك ببعث أمة إسلامية واراها الركام نتيجة الحاضر المعتم، بالإضافة إلى ركام الأجيال، وركام التصورات، وركام الأوضاع، وركام الأنظمة، التي لا صلة لها بالإسلام، ولا بالنهج الإسلامي «فشيخ القبيلة وحده، هو كل الناس، وما عداه فكائنات تفلح وترعى، تناكح وتتوالد، تساق للحروب وتدخل السجن وتدفع الضرائب»⁽¹⁾.

وبالرغم من وعي الولي بأنّ المسافة بين محاولة البعث وبين تسلّم القيادة مسافة شاسعة، وأنّ اللحاق بالركب الغربي بعد سنوات طويلة من نفث الأرواح المسلمة في الأجساد الشابة الفتية صعب للغاية، إلاّ أنه قرر المحاولة والبدأ من جديد، بمشروع قد يصل عمره قروناً ليحصد ما يتمناه ويرغب فيه، فالتصور الإسلامي فرض على الولي البحث على وسيلة للكف من انتشار الوباء/السوداد، ولأنّه لم يستطع فعل ذلك نتيجة للأسباب الآنفة الذكر، فقد قرر بناء جيل قرآنٍ جديد يتقمص وسطه دور المهدي أو المنقذ، الذي سيهب المسلمين مرة أخرى نوراً يرسم لهم الطريق نحو الاستخلاف في الأرض، نحو الحياة التي من المفترض أن تقوم بالعقيدة السليمة والإيمان الراسخ، والثقة في الله.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 23

2 - الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

تصنّف رواية الواقع لـ "إميل حبيبي" ضمن روایات الصراع العربي – الصهيوني، الصنف الذي أولى أهمية كبيرة لبناء الشخصية الروائية العربية، حيث ركز عليها في تطوير الأحداث، باعتبارها محوراً بارزاً في النص الروائي، فهي التي تمثل الصراع وتعبر عنه، كما أنها تقوم بالفعل ومشاركة فيه، مؤثرة في مساره أو متأثرة به إذا كان خارجاً عنها.

والشخصية في الرواية العربية المتدينة إلى حيز هذا الصراع قامت على خلفية أيديولوجية تخدم التوجه العام الذي يريد كل طرف من الطرفين سياسياً واجتماعياً وثقافياً ودينياً ... وقد اعتمدت لذلك شخصيات مرجعية فكرية انبنت من أجل الدفاع عن التاريخ والأرض والعرقوصولاً إلى إبراز حقائق سياسية تخدم بها مصالحها الدولية. فشخصية الصراع العربي – الصهيوني أسهمت في الكشف عن حقيقة هذا الصراع وعن خلفياته، ذلك أنه «ليس اقتalam مادياً على قطعة أرض ولكنه يشمل في ما يشمله تحدياً عنصرياً عرقياً، وتصادماً في القيم، وأساليب الحياة، وخلافاً في تفسير التاريخ»⁽¹⁾.

وبتقديم قراءة أولية لشخصيات الصراع في رواية الواقع، نجد أنَّ الرواية رغم طابعها السياسي قد تجاوزت السياسة لتقدم لنا أبعاد الشخصية أكثر من أي شيء آخر، فرسمت ملامحها، ثمَّ قدَّمت لهذه الملامح صورة مستقبلية، مرتكزة في ذلك على القوى الحية في هذه الشخصيات والمستقبلة للارتقاء على التاريخ والانطلاق منه إلى منتهى الأبعاد، فرواية الواقع رواية يحكمها المستقبل الذي تترجمه الشخصيات نيةً، وقولاً، وفعلاً، لأنَّ مواقفها إجمالاً عبارة عن إشارات من الرفض في فضاء ثقافة الصراع السائد؛ فالرواية تقدم شخصيات للتحدي والمواجهة فتحمل مستقبلها الخاص وتبحث عما هو أفضل منه سواء بالنسبة للصهيوني أو الفلسطيني، وفيما يلي جدول يعرض صور هذا الرفض وأشكال هذا التحدُّي في علاقتها بالمستقبل الروائي.

(1) - سعد الدين إبراهيم، في سوسيولوجيا الصراع العربي – الإسرائيلي، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ط1، 1973. ص: 12.

ما تفكر فيه	ما تفعله	ما تقوله	الشخصية
<p>* البقاء في أرض الأجداد بغض النظر إن كانت فلسطينية أو إسرائيلية.</p> <p>« تذكرت الكلمة نوح إبراهيم (الدين الله أمّا الوطن فللجميع) »⁽⁴⁾</p> <p>* انتظار ما سيسفر عنه الزمن مستقبلاً.</p> <p>« هل أنا جبان؟ فماذا أفعل الآن؟ . وإلى متى أظل مستلقيا؟ »⁽⁵⁾</p> <p>« لقد كان أكثر كلامنا أنّ في العجلة الندامة وفي التائين السلامة »⁽⁶⁾.</p>	<p>ويمكن تلخيص ما فعلته هذه الشخصية من خلال العرض للمراحل الثلاث التي مرت بها حياتها في الرواية:</p> <p><u>المرحلة الأولى:</u> وكان فيها شخصية متعاونة مع العدو .</p> <p><u>المرحلة الثانية:</u> وفيها كفَّ سعيد عن مساعدة الصهاينة واختار لنفسه طريقاً جديداً اكتفى فيه ببيع الخضار.</p> <p><u>المرحلة الثالثة:</u> وهي المرحلة التي بحث فيها عن الخلاص المطلق دون فائدة، مما جعله يلتجأ إلى قوى غيبية، وهو لا يُؤْمِنُ بـ « إله العرش ». لأنّه لم يستطع — لجبيه — أن يسلّم بوجود طريق آخر للخلاص، هي طريق الكفاح.</p>	<p>« هذه شيمة عائلتنا النجية، أن نظلّ نبحث تحت أقدامنا عن مال سقط سهوا من صرة عابر سبيل لعلنا نهتدي إلى كثر يبدّل حالنا الرتيبة تبديلاً »⁽¹⁾.</p> <p>« إله ما من عجوز في طول بلاد العرب وعرضها، يسبق رأسها بقية جسمها إلى القبر، وتذهب مقوسة مثل رقم ٨ ، إلاّ و لها صلة قربي بي »⁽²⁾.</p> <p>« قضيت نصف عمري في خدمة دولتكم، فدعوا البقية أعيشها كبقية حلق الله، لا أهش ولا أنس ... ولتكن أفهمي أنّ هذه الخدمة لا فكاك منها حتى بالموت »⁽³⁾</p>	<p>أ/ الشخصية الفلسطينية</p> <p>أ-1/ المشائلي</p> <p>هو بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، اسمه الكامل سعيد أبي النحس المشائلي، عرف بسلبياته إزاء كل القضايا [الشخصية وال العامة] فهو الخائن لوطنه، والجبان في استرداد حقوقه، والديوث الذي لا يغار على أهله. وبذلك كان رمزاً لـ (عرب إسرائيل) الخانعين للكيان المساعدين له خوفاً منه، وإيماناً بنجاح مشروعه المستقبلي دون المشروع الفلسطيني التحرري.</p>

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المشائلي. دار ابن خلدون، بيروت - لبنان، ط2، 1974. ص: 40.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه. ص: 177.

(4)- المصدر نفسه. ص: 61.

(5)- المصدر نفسه. ص: 76.

(6)- المصدر نفسه. ص: 126.

<u>أ-2/ يعاد الأولى والثانية</u>			
* العودة إلى الديار « الطوق هو حياتنا... من الطوق إلى الطوق، ... متى يحين زمن العودة » ⁽⁴⁾	- ترحيل يعاد الأولى "الأم" - تقرّر العودة - عودة يعاد الثانية "الابنة" - ترحيلها مرة أخرى - استشراف محبّه يعاد ثالثة لتقوم بنفس الفعل.	« سعيد، يا سعيد، لا يهمك فإني عائدة » ⁽¹⁾ . « إذا عشت يا عمي سعيد فستكون ابن السبعين عاماً، حين تلتقي بيعاد الثالثة، ولن تعرفها ولن تعرفك » ⁽²⁾ . « الماء لا يترك البحر يا عماه. يتبحر ثمّ يعود في الشتاء. ويعود أهاراً وحداول. لكنه يعود » ⁽³⁾ .	شخصيتان تتطابقان في الدور والشكل، والمنطلق والختام. جميلتان. ذكيتان. تشتهران في الإصرار على ردّ الاعتبار. عنيدتان إلى أبعد حدّ، لا تقبلان أيّ صورة للذل والهوان، وهما في الرواية معاً رمز للجزء النازح من الفلسطينيين التائفين إلى العودة.
* الحرية مواجهة الاحتلال وطرده بالقوة. « لا أرى حولي سوى الظلام ... أين مكان تحت الشمس؟ » ⁽⁸⁾ .	- رفض تقديم الولاء للمستعمر. - اتخاذ سبيل المقاومة المسلحة حلاً للوضع. - محاصرته من طرف العدو في كهف من الكهوف. - الفرار من قبضتهم من خلال منفذ في الكهف.	« أتيت إلى هذا الكهف كي أتنفس بحرية. مرة واحدة أن أتنفس بحرية » ⁽⁵⁾ . « ضيق هذا الكهف يا أماه، لكنه أرحب من حياتكم » ⁽⁶⁾ . « سأتحمل على الناس حتى يتحملوا عن أنفسهم » ⁽⁷⁾ .	بالرغم من اسمه الذي يحمل دلالات الطاعة والولاء إلا أنه خرق ما اعتاده في حياته المشائلة، وكسر الوراثة العائلية فكان من المناضلين المسلمين الذين لا يؤمنون بحلّ الأم الزمني ولا بسلبية الأب سعيد.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المشائلي. ص: 79.

(2) - المصدر نفسه. ص: 199.

(3) - المصدر نفسه. ص: 200.

(4) - المصدر نفسه. ص: 186.

(5) - المصدر نفسه. ص: 139.

(6) - المصدر نفسه. ص: 140.

(7) - المصدر نفسه. ص: 141.

(8) - المصدر نفسه. ص: 142.

		ب/ الشخصية الصهيونية
<ul style="list-style-type: none"> * تمويد المكان * الحفاظ على المكتب الجغرافي. * صناعة المستقبل الإسرائيلي فوق الأرضي المحتلة. * تحذير التوأجد الصهيوني في المنطقة. 	<p>- استغلال سعيد ضد الشيوعيين والوطنيين الشوار</p> <p>- ترويجه بباقيه ليكون عيناً للكيان في المنطقة.</p> <p>- أمره بإداع سعيد السجن لتعليقه علماً أياًًضاً فوق منزله وهو ما اعتبره تغريطاً منه.</p> <p>- نقله إلى السجن وأمره بالطاعة والإخلاص داخله مثلما كان الأمر خارجه.</p>	<p>يقول لسعيد وهو ينقله إلى السجن: «إذا ناداك السجان فليكن أول جوابك نعم يا سيدي، فإذا انهرك فعليك الاكتفاء بأمرك يا سيدي، وإذا سمعت من زملائك المسجونين كلاماً فيه أيّ مساس بأمن السجن، ولو تأويلاً، فعليك أن تشي بهم إلى المدير»⁽¹⁾.</p> <p>وقال له في نفس الطريق: «نحن نهدم بيوكُم خارج السجن، أمّا في داخلها فيعمرون وينشئون»⁽²⁾.</p>
	<p>- نقل سعيد إلى القائد سفسارشك.</p> <p>- طرد المرأة العائدة إلى البروة</p> <p>- تهدیدها بقتل ابنها إن أعادت الكرة.</p> <p>- التأكيد من مغادرتها</p>	<p>يقول لامرأة وجدها عائدة إلى البروة بعد أن تم ترحيلها «لم أنذركم أنّ من يعود يقتل؟ لا تفهمون النظام؟ أتحسبونها فوضى. قومي. اجري أمامي عائدة إلى أيّ مكان شرقاً. وإذا رأيتكم مرة ثانية على هذا الدرب لن أورفك»⁽³⁾.</p>

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتسائل. ص: 160.

(2) - المصدر نفسه. ص: 163.

(3) - المصدر نفسه. ص: 26.

بالنظر إلى ما تحمله هذه الجدولة، أمكن التمييز بين رؤيتين مستقبلتين محوريتين: تخصّ الأولى الجانب الفلسطيني مثلاً بنموذج المرأة الفلسطينية الصامدة ونموذج الجيل الصاعد المناضل، والنظرة الثانية صهيونية، قوامها مشروع الاستيطان الذي استبنته الشخصيات الصهيونية فصنعت له تاريخاً وأرادته أن يمتدّ أغصانه عالياً إلى حدوده القصوى، في حين جاءت شخصية سعيد بسلبيتها لتبرز احتدام الصراع بين الطرفين؛ فبإمساكها العصا من الوسط لذهولها وعدم استيعابها ما يحصل حاضراً وما سيحصل مستقبلاً استطاع الروائي من خالها أن يصور مأساة الفلسطينيين داخل الأراضي المحتلة ورفضهم لراهنهم، هذا من جهة، ومن جهة ثانية جبروت المحتل ونظرته المستقبلية المتغطرسة، المقصية للآخر الفلسطيني بشتى السبل.

وفيما يلي بسط لطبيعة الرؤيتين المتصارعتين مثلما صورهما السارد المشارك (المتشائل) وجسده الجدول السابق:

أ/ التطلعات الفلسطينية:

• نموذج المرأة الفلسطينية المقاومة :

لقد برز دور المرأة الثوري والنضالي بشكل لافت في رواية الواقع، فالمرأة الفلسطينية في هذا النص شاركت الرجل في معظم مهامه الحياتية والكافحية، كما قاسمته همومه وتطلعاته المستقبلية. فُوجدت المرأة المناضلة التي شاركت في صناعة الأحداث، والأم المناضلة من موقعها وغيرهما، فتصدرت بذلك العمل الروائي بوصفها قيمة إيجابية فيه، مقابل سلبية شخصية سعيد المتشائل، وقد اتخذت من سُلم المواقف موضعها طليعياً يكفل لها مكانة تاريخية مرموقة، فالمستقبل الذي أرادته واستشرفته صنعها قبل أن تصنعه، فالاحتلال باقٌ لكنَّ بقاءها بما فعلته في الرواية ودللت عليه مواقفها أبقى.

ترمز كل من يعاد الأولى والثانية إلى الطرف الآخر من الشعب؛ الشعب النازح الذي يحمل بالعودة إلى أرض الوطن، ومن الواضح أنّ الأحداث التي دارت حولهما كانت في أجواء من القمع والمطاردة، الأمر الذي زادهما تشبيهاً بالوطن وإصراراً على التمسك به، لذا كانت كلّما سألاها سعيد عن عودتها خوفاً من أن تضيع منه تقول: «**كما يعود ماء البحر إلى البحر**»⁽¹⁾ فيعاد عبرت من خلال قولها عن موقف المرأة الفلسطينية النازحة، وقد أبرز الرواية مسؤوليتها الكبيرة التي تحملتها من أجل فلسطين، وأيضاً الاستمرارية في فعل العودة إلى أن يتحقق. فالمرأة الفلسطينية — حسبه — كماء البحر لا يتاخر إلا ليعود، وبأشكال عده، لكنه في الأخير يعود.

قالت يعاد الثانية مخاطبة المتشائل في موقف هو الأكثر تبياناً لإصرار النازح الفلسطيني على العودة إلى أرضه آجلاً أو عاجلاً: «إذا عشت يا عمي سعيد فستكون ابن السبعين عاماً، حين تلتقي بيعاد الثالثة، ولن تعرفها ولن تعرفك»⁽²⁾، وفي هذا إشارة إلى الأجيال اللاحقة غير المستسلمة، الباقية على دين أسلافها في العودة وطلب الأرض بطريقة أو بأخرى ولأنّ يعاد وإن كانت امتداداً لأمها مختلفة عنها بثقافتها ومستوى تعلمها، فإنّ يعاد الثالثة ستكون حتماً امتداداً لها لكن باختلاف يميزها عنهم، وربما هو الاختلاف الذي سيكون الفصل في القضية مستقبلاً.

• نموذج الجيل الصاعد المناضل:

لطالما وُظّف الطفل في النص الأدبي عموماً وفي الرواية خصوصاً توظيفاً رمزاً، هدف منه الكاتب إلى تصوير المستقبل واستشرافه انطلاقاً من حاضر مشكّل من أقوال وأفكار وأفعال هذا الطفل، فحدثأة سنه تجعل منه رمزاً للجيل القادم، مقابل جيل ولّى عهده فتعلقت آماله في التغيير

(1) - إميل حبيبي، الواقع العربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 203.

(2) - المصدر نفسه. ص: 199.

أو في مواصلة الدرب بهذا الطفل. ومن أكثر الروايات توظيفاً لهذه الشخصية المستقبلية رواية الصراع العربي - الصهيوني، ورواية الواقع واحدة منها.

لقد أورد "حبيبي" مجموعة من الأسماء الشابة في روايته، وأدّت جمّيعها دورها الرامز، إلا أنّ أكثرها إ حالـة إلى المستقبل من خلال موقفها المناهض للاحتلال الرافض له، ولاء ابن، حيث انخرط في الجبهة المسلحة المقاومة، من داخل الأرضي المحتلة، بوعي مستقبلي يهدف إلى طرد المحتل واسترداد الأرض. يقول لأمه باقية قبل أن تنضم إليه: « يا أمّاه. إنما حملت السلاح لأنّي مللت اختباءكم »⁽¹⁾.

ومن يتبع حوار ولاء مع أمّه يتضح له أنّ الموقف المتبني من الجيل الصاعد قد جاء بعد قراءة متفرّحة للواقع، ووعي أحاط بكل جوانب القضية الفلسطينية ماضياً وحاضراً، فكان فعلهم مفروضاً عليهم لا خيار لهم فيه؛ فمعاملة الصهيوني للفلسطيني داخل السجن هي نفسها معاملته له خارجه، ومشروع الترحيل والاستيطان سارٍ لم يتوقف بتنديد الفلسطينيين، وردود الفعل الصهيونية القاتلة للمقاومين في القطاعات غير المستسلمة قائم عودها لم يسقط يوماً، هذا وغيره جعل التوجّه إلى المستقبل تحقيقاً للممكّن حقاً مشروعًا حتى وإن خاب طالبه في نهاية الصراع.

ب/ تطلعات الاحتلال :

لقد أحسّ العرب بخطورة وعد بلفور (1917)، بعد أن بدأت الحركة الصهيونية تعمل علينا من أجل خدمة غرضها الأساسي، بمساعدة بريطانيا، وبعد احتدام الصراع العربي الصهيوني أظهر اليهود رغبتهم في سلب الوطن الفلسطيني، ومع تصاعد الصراع بين الطرفين، ومن خلال

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 138.

العلاقات التي قامت بينهما قبل النكبة وبعدها، وجدت الشخصية اليهودية والصهيونية طريقها إلى الرواية الفلسطينية، وعند كتاب كثرين منهم "إميل حبيبي"⁽¹⁾.

وقد اتخذت هذه الروايات اتجاهات عدّة في بناء الشخصية اليهودية والصهيونية، أهمّها اتجاهان: أمّا الأوّل فيهتم « بالصفات والسلوك الاجتماعي والنفسي للشخصية اليهودية وبالنسبة للثاني فبالانتماء الأيديولوجي والعقائدي »⁽²⁾؛ وقد ركز الاتجاه الأوّل على اليهودي المراي الذي لا يهمه إلّا جمع المال، أمّا الاتجاه الثاني فقد انصبّ حلّ اهتمامه على أحقيّة قيام كيان صهيوني على المساحة الفلسطينية مهما كانت الظروف ومهما تطلّب الأمر من وسائل.

وإذا كان هذان الاتجاهان هما الأهم والأساس في بناء الشخصية اليهودية في الرواية الفلسطينية فإن القراءة المتمعنة لرواية "حبيبي" توصلنا إلى أنّ نص المدونة قد تخّير تصوير الشخصية في شاكتها الثانية، فكلّ من الحاكم والرجل الكبير حريص على إقامة الكيان وعلى سلامه الحقّ حتّى تلك اللحظة، فكان كلّ ما خصّ به الراوي الشخصيتين إشارة مباشرة وصارحة لما هو مضرّ من فكر صهيوني، فقدّمتا بذلك حسب موقعهما في الحدث، مع إعلان واضح عن نيتها في الدفاع عن وجود إسرائيل حاضراً ومستقبلاً.

فالحاكم كان شديد الحرّص على مغادرة تلك المرأة التي عادت إلى البروة مع ولدها بعد طردّها، إلى درجة وضع فيها المسدس على صدغ الطفل تهدّيدها وإنذاراً لها إن تكرر فعلها مرة أخرى، ومثله فعل الرجل الكبير حين أمر بإعادة كلّ من يعاد الأولى والثانية إلى خارج الحدود، ناهيك عما فعله حين استغلّ المتشائل، وأبقيا عليه داخل إسرائيل، ومكّناه في وظيفته من أجل أن يكون عيناً لهما مندسة داخل الشعب الفلسطيني.

(1)- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 1980. ينظر: ص 362 وما بعدها.

(2)- عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي - الصهيوني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2005. ص: 106.

وما يظهر هذا الحرص أكثر تهويذ المكان ومعاقبة كل من يذكر اسمه الأصلي بطريقة أو بأخرى، يروي المتشائل ما حصل معه وهو في طريق إلى السجن فيقول: «فاسترحت وتنهدت واستنشقت الهواء النقي وقلت: مرج ابن عامر. فرجبني وقال: بل سهل يزراعيل. قلت مراضيا: وما يهم الاسم، كما قال شكسبير ... وهمهم بصوت مسموع... ولو كنت أعلم بما وراء هذه المهمة لحفظت شكسبير في قلبي لا عن ظهر قلب»⁽¹⁾.

إن كلّ ما فعلته الشخصيات الصهيونية في الرواية، وكل ما أعلنته، كان محکوماً بفكرة مستقبلية مركبة هي الوصول بنجاح كامل وبأقل الخسائر الممكنة إلى زرع كيان جديد في المنطقة بطرق تخوّل له أن يكون الأقدم والأ更深 تاريجياً، داخله السلام والطمأنينة وعلى حدوده الاعتراف والولاء، لذا نجد أنّ الرواية قد صورّتهم وهم يعملون الحيل للحفاظ على الأرض، وضمان طول عمر الكيان، وهو ما استوجب عليهم الإقدام على صناعة مستقبلية لا انتظاره مثلما يفعل المتشائل، لأنّ الأجيال الصهيونية اللاحقة ستتألف المكان أكثر وستؤمن — وراثياً — بأنّ الحفاظ على مكاسبها بأيّ طريقة كانت هدف لا تراجع قيد أملة على تحقيقه.

3/ أوان القطايف:

لقد انبنت "أوان القطايف" خطابياً على تشظي الحدث، والنarration بلا ترتيب، بالقطع السردي الذي لا يتوقف، ولا يقيم معياراً للزمن المنطقي الذي يسير في اتجاه واحد، لذلك كانت الانتقالات التي حققها الزمن في الرواية مثيرة للاندهاش، وعلى جميع المستويات النصية. وبالبحث في الأسباب التي جعلت "الوردياني" يختار هذا الوجه من السرد نجد أنّ هناك سببين رئيسين: أمّا الأول فعائد إلى طبيعة المسرود؛ إذ هو ذكريات ينقلها إلينا السارد بعد أن قطع رأسه عند اصطدامه بأحد الكباري وهو يقفز فوق القطار، والذكريات تلك ميزتها؛ إذ لا تأتي الإنسان

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 160.

منتظمة، بل تنداعى فتصل بعضها بعضا دون زمن طبيعي ناظم أو مكان جامع، بل ويأتي سردها على الذات متقطعا مختلطا غالبا، أمّا بالنسبة للسبب الثاني فأساسه الموضوع المذكور؛ الفكرة المركز التي تنظم الذكريات التي سردت واعتمدتها الرواية أقنوما، وأقصد بها فعل (الذبح)^(*) الذي يتم مرات عديدة في الرواية تحت مقصولة ما من الماقصل، وفق طريقة مختلفة، ومن أزمنة متباعدة، وهو ما استدعي مجموعة كبيرة من الشخصيات وجعل أمر ترتيب خبرها عسيرا يحتاج إلى لمسة فنية من المؤلف.

والشخصيات التي تعرضت لفعل الذبح في الرواية جميعها شخصيات إشكالية لها آمالها وأحلامها، وقيم تسعى إلى إحلالها في المستقبل، وقد عرض لها الرّاوي من كل جوانبها قبل أن يعرض الموت طريقها وهي تسعى لتحقيق ما ترغب فيه، وهو ما يجعل المستقبل الذي أراداته ولم يتحقق مادة غنية ومتعددة يصبو هذا الجزء من البحث إلى رصدها، ولو أن التركيز سيكون على أضجها وأكثرها اكتمالا وذلك دائما من خلال قولها وفعلها ونيتها.

^(*) - يقول الورداي: (الحقيقة أني في البداية لم أكن متأكدا من أني سأكتب رواية، بل كنت غير قادر على استيعاب ما يجري. لقد هزمت كل الأحلام ولم أكن مستعدا للندب والصرارخ وكشف الشعر على نحو ما تفعل النساء. كنت مذهولا بطبيعة الحال من هول ما يجري، وأردت أن أكتب كتابا أتجوّل فيه هنا وهناك. وانبثقت فكرة الذبح على نحو مفاجئ ربما كان هو الحال الذي أبحث عنه).

ينظر: حوار محمود القرني مع الروائي محمود الورداي، لا داعي لتحويل جيل الستينيات إلى صنم، جريدة القدس العربي، القاهرة العدد: 6720، الخميس 20 كانون الثاني (يناير) 2011. ص: 10.

ما تفكّر فيه	ما تفعله	ما تقوله	الشخصية
<ul style="list-style-type: none"> ● الثورة على يزيد بن معاوية ● استرداد الحكم ● إفشاء العدل وإصلاح ما يمكن إصلاحه 	<ul style="list-style-type: none"> - إرسال مسلم بن عقيل إلى الكوفة إعداداً للإنقلاب. - خروج الحسين من مكة إلى الكوفة. - رفض الحسين الاستسلام أو مبايعة يزيد بعد أن حاصرته قوات يزيد. - المواجهة المسلحة. 	<p>« نزل من الأمر ما قد ترون وتغييرت الدنيا وتنكرت، وأدبر معروفها ولم يبق منها إلا كلّ حسيس ... ها هو الحق لا يعمل به وبالبطل لا يتناهى عنه ... لا أرى المكوث إلا شهادة ولا حياة مع الظالمين »⁽²⁾</p>	<p><u>الحسين</u></p> <p>« هو ابن الثاني لعلي وفاطمة. أقام في المدينة. رفض مبايعة يزيد فقتل في كربلاء في 10 محرم 61 هـ / 10 تشرين الأول 670 م⁽¹⁾. وقد أظهرته الرواية حليماً، محبأ لأصحابه، عطوفاً عليهم، ورع، شجاع.</p>
<ul style="list-style-type: none"> * إعادة الديمقراطية إلى مسارها الحقيقي. * النجاة من الموت بعد إصدار المحكمة قرارها 	<ul style="list-style-type: none"> - توعية المنتسبين إلى الحزب الشيوعي - نشر ثقافة المعارضة والدعوة إلى الصلاح دون المساس 	<p>« كل ما قام به جمال عبد الناصر من إجراءات في البلاد لا يمكن أن تقوم به إلا حكومة وطنية ولا بدّ من دعمها وتأييدها</p>	<p><u>شهدي عطيّة الشافعي</u></p> <p>« قائد شيوعي استشهد في زمن جمال عبد الناصر تحت ضربات جلاد مخنث»⁽³⁾. أظهرته الرواية قويّة البنية فارع</p>

(1) - المسجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط 40، 2003. ينظر: ص 221.

(2) - محمود الورداي، أوان القطايف، دار الهلال، القاهرة - مصر، ط 1، 2002. ص: 59.

(3) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط 1، 2004. ص: 116.

<p>بسجنه،</p> <p>« إلى أين نمضي ؟ ...</p> <p>إلى أين يتوجه اللورى المثاقل</p> <p>في حريم الظهيرة »⁽⁴⁾.</p>	<p>بشخص الرئيس .</p>	<p>والمشكلة أن علينا في نفس الوقت التمسك بدعوتنا من أجل تحقيق الديمقراطية وإلغاء الأحكام العرفية وانتزاع حقّنا وحقّ كلّ القوى السياسية في التنظيم المستقل »⁽²⁾.</p> <p>« فهل نطالب بإسقاط حكومة وطنية ونهاجها؟ ماذا نقول للناس؟ نعم نحن ضدّ نزوعها العسكري للانفراد بالسلطة ... وضدّ جلادي النظام الذين يدفعونه دفعاً نحو الواقعية معنا »⁽³⁾.</p>	<p>الطول، بكتفين عريضتين، رقيق الطياع، حنون على أهله وأصحابه، أمّا مستوى فتعكسه وظيفته حيث كان: « المفتش الأول للغة الإنجليزية في المدارس الثانوية »⁽¹⁾، مطلع، مثقف، مشارك في الندوات والأبحاث العلمية. ومن الناحية الإيديولوجية هو من الطليعة الشيوعية المصرية في عهدها الثاني؛ أي بعد سقوط الملك على يد الضباط الأحرار واعتلاء "جمال عبد الناصر" لسدة الحكم.</p>
<p>* العودة إلى أرض الوطن.</p> <p>* العيش بكرامة بمعاشه وسط أهله.</p>	<p>- المиграة إلى دول الخليج بحثاً عن العمل</p> <p>- التفاني في العمل من أجل ترقيته</p>	<p>« عندما وصلت (عروش البحر) — كما يطلقون عليها هنا في الخليج — قبل عشرة أعوام أرسلت</p>	<p>العايد من الخليج</p> <p>مرّت حياته بثلاث مراحل: المرحلة الأولى (قبل السفر) و كان فيها فقيراً، نحيلاً، غرّاً، يمتهن إصلاح الأجهزة</p>

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص : 90.

(2)- المصدر نفسه. ص: 34.

(3)- المصدر نفسه والصفحة.

(4)- المصدر نفسه. ص: 35.

<p>* إنشاء مشاريع صغرى لتحسين الوضع المادى وال社会效益 أكثر فأكثر.</p> <p>يقول لنفسه وهو في طريق العودة إلى المنزل:</p> <p>» ها أنا عائد بعد عشر سنوات (..) سأعرض كل ما مضى مع نجاة هبة وعلى في شقة الإسكندرية التي اشتريتها بل وأشتتها في آخر إجازة لي . آن لي أن أستريح . آن أهدأ . شهر كامل وبعده أمضي على الفور في مشروع «⁽³⁾.</p>	<p>- الحصول على الترقية مع مضاعفة الأجر .</p> <p>- مغادرة الخليج نحو مصر بعد ضمان معاش حيد.</p>	<p>استقالتي من عملي كأمين مكتبة بديوان عام الوزارة المصرية، حتى أقطع على نفسي خط الرجعة، كيف يتنهى بي الحال وأنا أحمل مثل هذا التخصص الدقيق (...) إلى أمين مكتبة لا يفعل شيئا طوال النهار ويحصل على أقل من الكفاف، فإن القبض على فرصة العمر التي لاحت لي كان أمرا مفروغا منه. وبعد أقل من شهرين كنت قد عملت محاسبا لدى شركة العيسائي للتجارة «⁽¹⁾.</p> <p>» وبعد أن اكتسبت ثقتهم، أرسلوا بي إلى المركز الرئيسي في العاصمة وهناك ابتسمت لي الدنيا وراح المبلغ الذي أنجح في ادخاره يتزايد على نحو جنوني «⁽²⁾</p>	<p>الكهربائية فقط رغم تخرجه من كلية المحاسبة، له أسرة مكونة من زوجة وولد هو «علي» وبنت هي «هبة».</p> <p>المرحلة الثانية: (فترة الإقامة في الخليج) وكان فيها موظفا في شركة العيسائي، متفانيا في عمله، محل ثقة، تيسّرت بعدها أموره المادية فاشترى شقتين وسيارة أجراة للاستثمار.</p> <p>المرحلة الثالثة: وهي مرحلة الأحلام، والاشتياق إلى الأهل، وكان فيها مخلصا لعائلته، ولوطنه، وللعادات والتقاليد التي افقدها كثيرا.</p>
---	---	--	--

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 12.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه. ص: 11.

الطفل عمر**ال усили إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية المزرية.**

يقول عمر بعد انضمامه إلى المظاهرات: « لا أعرف لماذا شعرت بكل هذا الدفء .. هل بسبب هذه الشوارع التي قطعناها جريا ؟ أم بسبب هذه المغافلات التي كنا نرددتها بأقصى ما نستطيع وراء الرجال والشبان المحولين على الأكتاف؟. انتبهت إلى هذا المغافل الذي أحببته أكثر من أي هتف آخر، ورحت أردد مع المظاهرة التالية: يشربوا ويسكنى ويكلوا فراغ .. الشعب من الجوع أهو داخ »⁽⁴⁾

- السعي لجمع تكاليف الرحلة المدرسية والمصاريف المترتبة عن هذه الرحلة.
- مشاركة الزملاء في الرحلة بعد جهد جهيد لأسباب مادية بختة.
- الترول من الحافلة بعد توقيفها بسبب المظاهرات
- المشاركة فيها
- الانتقال من مكان إلى آخر مع المتظاهرين
- ومشاركة كلّ ما يفعلون.

« كنت سعيدا لأنّ معي ثلاثة عشر جنيها لا أدرى كيف دبرها أمي لي، حتى ليلة أمس كان أبي مصر على ما كان قرره لي: خمسة جنيهات فقط »⁽¹⁾
 « رحت أهتف معهم فقد كان كلامهم في الصميم ولا يخافون أحدا حتى الرئيس والمخابرات. أمّا قسم شرطة السيدة زينب الذي تووقفوا أمامه فقد وصل صيته إلينا في المنيل. يا ويل من يقترب منه مجرد اقتراب. حكى لنا زملاؤنا في المدرسة ما جرى لمعارفهم من جلد وضرب بل وقتل فيه »⁽²⁾
 « ورحت أهتف معهم : * قولوا للنائم في عابدين العمال ببياتوا جعانين »⁽³⁾

(1) - محمود الوردي، أوان القطايف. ص: 18.

(2) - المصدر نفسه. ص: 20.

(3) - المصدر نفسه. ص: 72.

(4) - المصدر نفسه والصفحة.

يمكّنا ضبط مستشرف الشخصيات التي تم تأطيرها، وتأطير أهم ما صدر عنها في الرواية مثلما أظهر الجدول ذلك، بالرغم من اختلافه من شخصية إلى أخرى، في نموذجين جامعين: النموذج السياسي والنموذج الاجتماعي؛ الأول مثلاً برأية كل من الحسين وشهدي عطية الشافعي، والثاني من رؤية الطفل عمر ورؤيه العائد من الخليج.

أ/ النموذج السياسي:

• الحسين:

ومراده إسقاط النظام السياسي القائم، انتصاراً لنفسه ولشيعته، وذلك بالانتفاضة ضد الخليفة الفاسد (يزيد بن أبيه) الذي فرضه أبوه "معاوية بن أبي سفيان" (ت: 60 هـ) على المسلمين فرضاً، وقد ارتأى "الحسين" في استخدام القوة الحال الأمثل لهذا التغيير.

فالحسين يرى أن المستقبل والحكم بيده غير المستقبل الذي سيصنعه يزيد الذي همه التمسك بكرسي الرئاسة أكثر من أي شيء آخر حتى وإن كلفه الأمر قطع رؤوس شريفة من آل البيت.

• شهدي عطية الشافعي:

ولأن الشافعي من المؤمنين بالفكر الشيوعي، نجد أن مرغوبه مرتبط بالشعب وبتكتريص مبادئ الاشتراكية لصالحه، وقد صورته الرواية إنساناً مثقفاً رافضاً الواقع، منادياً بالمساواة وتحسين الظروف الاجتماعية للمواطن، وإشراكاً له الفعال في كل شيء. وبالرغم من دعمه لـ "جمال عبد الناصر"، البطل القومي الذي لطالما ناضل إلى جانبه، إلا أن شهدي بقي متمسكاً إلى جانب المطالب الشعبية بالدعوة إلى تحقيق الديمقراطية. هذا وغيره من أجل شيء واحد هو التغيير لغد سياسي أفضل، فالمثل الشيوعية التي يؤمن بها شهدي ترسم أمامه العالم الذي

يتمناه مستقبلا، مثله في ذلك مثل أيّ مناضل محكوم فكره بنفس المبادئ، الأمر الذي جعل زميله يسأله وهمًا في طريقهما إلى السجن: «كيف تقدم حكومة وطنية مثل حكومة الرئيس عبد الناصر على السماح بتعذيب وإهانة وجراحته وقتل وطنيين شيوعيين يقفون معها. لقد كنا نحن في (حدتو) الذين نطبع منشوراً لهم عندما كانوا ما يزالون تنظيمًا صغيرا»⁽¹⁾، ومصدر الاستغراب واضح لأنّ المصدر الفكري الأم واحد، والمستقبل المنشود واحد، فكيف يمكن أن يحصل هذا؟ أن يعذب شيوعي في دولة اشتراكية؟.

ب/ نموجز الطبقة الاجتماعية العامة:

• العائد من الخليج:

لقد كان مرغوب هذه الشخصية مرغوباً اجتماعياً؛ فهو إنسان عمل في الخليج بعدما ذاق مرارة الفقر في وطنه، وبعد سنوات طويلة من الحرمان استطاع أن يكون ثروة لا يأس بها، فعاد إلى مصر حالماً بحياة مريحة؛ فالمعاش جيد يكفي لقضاء متطلبات الحياة، له سيارة وشقتين، إنه المستقبل — البسيط بساطته — الذي تمناه؛ المستقبل الذي رأه واستشرف نفسه وأهله فيه قبيل سفره إلى الخليج، ولهذا فقط، عاد وهو لم يصل سن التقاعد بعد. وهذا الاستشراف هو نموجز لاستشرافات طبقة اجتماعية أهلكها القهر والفقر حتى أنها اكتفت بما حققته للمستقبل الذي تأمله عند أول نقطة أحست فيها أنها قد ضمنت لقمة العيش.

• الطفل عمر:

شارك الطفل في المظاهرات، فهتف مع الهاتفين واحتج بما احتجوا، فضورة انفراج الأوضاع في المستقبل مطلب حرّكه وزميليه إلى جانب الشعب المصري لإيصال الكلمة لمن لم ير أو يعش الراهن المصري، وحسب الهاتفات نجد أنّ المرغوب قد اختلف من هتاف إلى

(1) - محمود الورداي، أوان القطاف. ص: 32.

آخر، فتعدد وانقسم بين مطالب اجتماعية، ومطالب سياسية، وأخرى متعلقة بإحلال الإسلام وتطبيق شريعته ... وغيرها. ومن ذلك [غير الذي ورد في الجدول] :

د/ "مجلس الشعب ده قرعة وكوسة
والحرية يا ناس محبوسة" ⁽²⁾

"يا حاكمنا بالباحث ..."

كل الشعب بظلمك حاسس" ⁽¹⁾

"يا حاكمنا من عابدين ..."

باسم الحق وباسم الدين ...

فبن الحق وفين الدين" ⁽³⁾

هذه الهاتفات وغيرها حملت هموم الشعب ومطالبه التي يريدها مستقبلاً، كما عكست أيضا الواقع الأسود الذي تعيشه الطبقة الاجتماعية العامة، فالطفل بالرغم من أنه لم يكن على علم بهذه المظاهر وجد نفسه مدفوعاً بالقوة إلى المشاركة فيها لأنّ راهنه من راهن شعبه ومستقبله من مستقبلهم. وبالنظر إلى مضمون الهاتفات التي صدحت بها شوارع القاهرة في هذا اليوم المشهود يلحظ القارئ درجة الوعي بالواقع الذي طبع صورة المصري في الرواية، وإصراره على التغيير، وكذا درجة إعلانه عن منشوده وتصرّحه برغباته، وقد استخدمت الرواية لذلك طفلاً واعداً نقل إلينا الصورة التي شارك في صنعها، ومعها طموح الجيل الصاعد و موقفه من الراهن المصري.

(1) - محمود الوردي، أوان القطايف. ص: 72.

(2) - المصدر نفسه. ص: 73.

(3) - المصدر نفسه. ص: 72.

ثانياً/ آفاق الإنجاز وسؤال المصير:

استقرّ في علم السرد، كما حدّدت تنظيراته وتطبيقاته، اتفاق على أنّ الشخصية «تبني من خلال جمل تلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها»⁽¹⁾، ولعلّ أهم ما يستخلص من هذا الاتفاق هو المنطق اللغوي اللفظي في مقاربة هذا العنصر السردي في نص الرواية، حيث تتحدد الشخصية بما يجلبها من لفظ السارد، أو بما يفسحه لها في تحبين تلفظها، وكلّ ذلك تنظمه حركة السرد، بوجود لغة تحكي عن متحرك فاعل، وليس السرد بهذا المنظور الملزم، سوى «وصف أفعال، يلتمس لكلّ فعل موصوفاً عميلاً، وقصدأ للعميل، وحالة أو عالماً ممكناً، وتبدلاً، مع سببه والغاية التي تحدده»⁽²⁾، فيصبح بذلك المفهوم السردي، والعالم الممكن، مرتبطان في بيانهما وفهمهما بطريقة تقديم الأحداث، التي هي «جملة البناء المتعاقب نحو اكتمال صورة العنصر الشخصي وموقع وجوده في شبكة النص السردي»⁽³⁾، الاكتمال الذي يغدو مع الشخصية المستشرفة نهاية سعيدة أو تعيسة بالنظر إلى تحقق مرغوبها من عدمه. وفيما يلي عرض للصور التي انتهت إليها هذا المرغوب الذي تمّ العرض له آنفاً، وylieه وضعها الختامي الذي انتهت إليه الشخصية، وهو ما سيربطنا مباشرة بالذات المبدعة ورؤيتها المستقبلية التي أسكنتها شخصيات النص.

1 - حدود المنجز ونهاية المرغوب:

إنّ للمتوالية السردية منطلقاتها وحوائطها ناظماً يؤطرها، وحاكمها يرسم مسارها الزمني هو مبدأ السبيبية، فالرواية في غالبيتها الأعم "مجموعة من الأحداث أو من الأفعال السردية تتوقف إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية (←)" هذه الأفعال السردية تنتظم في إطار سلاسل تكثر أو

(1) - محمد بوعز، تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، لبنان - بيروت، ط1، 2010. ص: 40.

(2) - أميرتو إيكو، القارئ في الحكاية - التعااضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1 1996. ص: 140.

(3) - المرجع السابق. ص: 109.

تقلّ حسب طول أو قصر الرواية، كل سلسلة يشدّ أفعالها رباط زمني أو منطقي⁽¹⁾.

والعلاقة السببية هي في الحقيقة علاقة موجّهة (orienté) تربط بين حدث وآخر، ربطاً يمكن للعقل قطعه من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، بالتراجع أو التقدّم⁽²⁾ وهذا شأن العلاقة بين السبب والنتيجة، أو «بساطة بين المقدم والتالي بالمعنى الزمني هاتين الكلمتين»⁽³⁾، ولهذا ينبغي التمييز بين ضربتين من الأحداث، فبعضها يتوجه نحو ما أحدثها وبها يمكن للقارئ أن يصعد من النتيجة إلى السبب، ومن الحاضر إلى الماضي، وبعضها الآخر يمكن أن يعود منبئاً، أي بشائر تخبر عما يحدها، وبها يمكن للقارئ أن ينتقل من الأسباب إلى النتائج، أي من الحاضر إلى المستقبل، مشعّلاً «مبدأ التقدّم في خطابها من خلال الزمن الإحالي للأحداث، حيث تتلو أزمنة الإحالة بعضها البعض في مسار تدريجي دينامي»⁽⁴⁾.

تظهر الشخصيات المتطلعة التي تمّ تأطيرها وتأطير مبتاعها آنفاً في نظام هندسي متحرك على مسار التوالي المنطقي/التعاقبي، وتترافق أحداثها وأفعالها في سيرورة سردية متواالية المتلفظ/الراوي، منتجة صيغة من الوظائف التي هدفت منها إلى تحقيق مرغوبها، وحركتها هذه، منذ الظهور، مشدودة باللاحق من الإمكانيات المتاحة للسارد، مستنفدة حلقات السلسلة السببية المتطلعة إلى بعضها البعض المتوجه نحو الاتكمال، انطلاقاً من وضعية منطلق هي بمثابة إعلان للمستشرف وصولاً إلى نتيجة هي بمثابة نهاية له، وفيما يلي عرض لهذه النهايات الحديثة في كل رواية على حدة والتي تعتبر حاصل المرغوب، والمستشرف الروائي الذي يعبر عنه السبيل الذي انتهجته الشخصية بالنظر إلى مرجعيتها وإيديولوجيتها.

(1)- عبد الفتاح كليطون، الأدب والغرابة - دراسة بنوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط 4 2007. ص: 39. بالتصريح.

(2)- روبر بلانشي، الاستدلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة - مصر، ط 1، 2003. ص: 253.

(3)- المرجع نفسه. ص: 254.

(4)- محمد الملاخ، الزمن في اللغة العربية، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، ط 1، 2009. ص: 476.

١-١/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء: بتبني مسار الأحداث لرواية الطاهر وطار، نجد أنّ

شخصية الولي فيها قد انطلقت من وضعية مبدئية هي محاولة الهروب من الوباء لإنشاء جيل جديد يقهر الطارئ القادم من الدول الغربية، وفي أقلّ تقدير منعه من التفشي في كل ربع الوطن العربي والإسلامي، وعبر سلسلة الإنجازات التي قامت بها، ينتقل النص بشخصيته الرئيسة إلى الفشل في تحقيق المبغي نتيجة لسوء تقدير من طرف الولي؛ «**العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر**»، في تجلياته العديدة ^(١)، وقد تضمنّت هذه المتواالية نقطة تحول من النجاح إلى الفشل كان سببها شك الولي المفرط في طبيعة بلارة، فاختلط عليه الأمر ولم يعد يتبيّن شيئاً، أو يميز بين الصديق والعدو، فكانت رحلة التيه جزاءه، وبعدها فشل مشروعه المستقبلي بموت المریدين والمریدات، وما يؤكّد هذا الفشل أكثر ما يمكن نعته باللاموقع الذي حظيت به الدول العربية والإسلامية في المستقبل الذي رأه من خلال شاشته بعد عودته إلى المقام، حيث استبق الزمان فرأى البترول العربي ينفد، ووضع هذه الدول البترولية غير مستقر، وخارطة العالم تتغيّر ... وهو ما صوّره في استشراف كليّ عام ورد في الرواية على النحو التالي:

- **الإمارات** : مغادرة كل الوافدين الأجانب منها.
- **السعودية** : اكتسحت كل قمصانهم وكوفياهم اللون الأزرق المائل إلى السواد [رمز العمل].
- **الكويت** : فرار الكويتيين من أرضهم نحو إسبانيا حيث القصور التي قد بنوها هناك، يقول أحدهم في مكرفون عبد "الرحيم فقراء": «**نصب البترول**، والناس لم يبق ما يشدّها لهذه الصحاري ... فمقامي هنا [يعني الكويت] رحيل في حد ذاته» ^(٢).
- **مصر** : سيطرة المتشددين دينياً على الحكم.
- **فلسطين** : استقلال الدولة، ورجوع فتح وحماس إلى سيناريو التشتّت بالكرسي.

(١)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 9.

(٢)- المصدر نفسه. ص: 107.

• الو.م.أ : - الاستلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة الأمريكية، وعلى جميع ممتلكاتهم، الثابتة والمنقولة.

- الإعلان عن الهزيمة أمام الإرهاب العالمي، وكذا هزيمة الديمقراطية بشكلها الحالي

- التصرّح بالكيفية الحقيقة التي توفي بها "بن لادن"، وأنّ القاعدة مجرد فراغة سياسية.

- سحب كل القوات الأمريكية من المنطقة العربية.

• أوروبا : - إيقاف كل اتصال جوي بالعالم العربي من خليجه إلى محيطه، ومنع أي احتكاك أو اتصال بين الأوروبيين وبين سكان المناطق العربية، مع طرد كل العرب الوافدين حديثا إلى أوروبا.

- تقنين استخدام النفط بإنشاء بطاقات تموين خاصة

- استعادة كل الجيوش المتواجدة في المنطقة

- رفض التعامل بالدولار وإقرار اليورو عملة عالمية

- توسيع التبادل الاقتصادي مع روسيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الإفريقية النفطية التي لم يلحقها السواد.

- إعلان باريس عاصمة موحدة للقوة الأوروبية المنفصلة انفصلا تماما عن الو.م.أ

- تجميد كل الأموال العربية والاستلاء عليها بصرفها لصالحها نظرا للديون

المترامية على العرب في نوادي القمار، والفنادق الفخمة والوكالات العقارية.

- منع تصدير المواد الغذائية إلى العرب لغياب المقابل النقدي.

• إسرائيل : حل أركان الدولة العبرية وعودة أهلها مرة أخرى إلى رحلة التيه بعد زوال شبح الإمبراطورية الأمريكية.

• عاليا : - تجاوز سعر البترول الألف دولار

- تقهقر قيمة الدولار في الأسواق العالمية

١-٢/ الواقع الغرية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل:

ولتعدد الشخصيات المستشرفة المنجزة في هذا النص سأقوم بعرضها إفرادا قبل حوصلة

نتائج فعلها فيما بعد:

أ/ الابن ولاء:

الوضعية المنطلق: - الشعور بالغربة والاغتراب في الأرضي المحتلة.

الوضعية الوصول: - حمل السلاح واختيار المقاومة حلا لاسترداد الحرية.
- بقاء النتيجة معلقة لعدم وقوع المواجهة المسلحة.

ب/ يعاد الأولى والثانية:

الوضعية المنطلق: - الشعور بالغربة والاغتراب خارج فلسطين

الوضعية الوصول: - النجاح في العودة
- الفشل في البقاء

ج/ المحتل الصهيوني:

الوضعية المنطلق: - الرغبة في الاستيطان والحفاظ على المكاسب.

الوضعية الوصول: - نجاح المشروع بترحيل الفلسطينيين واستغلال الباقي منهم.

إنّ الملاحظ من خلال تتبع مسار إنماز شخصية ولاء هو التوافق الحاصل بين الوضعية المنطلق والوضعية الوصول، فاختيار الشخصية للكفاح المسلح لتحقيق المرغوب أحدث تحركا جزئيا من القيد المفروض عليه وهو ما يعكسه قوله لأمه: «أُتيت إلى الكهف كي أتنفس بحرية». مرة واحدة أن أتنفس بحرية»⁽¹⁾. أمّا بالنسبة للتحول الحدثي المخترل لإنماز الأم وابتتها أو يعاد

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغرية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 139.

المكررة هو التوافق بين الوضعيتين: المنطلق والوصول، لكن بنجاح نسبي يعكس التفعيل النفسي المحفز على العودة دون وجود مؤهل فاعل للبقاء، وبذلك يكون فعل الشخصية الفلسطينية دون مرغوبها، فهي التي تسعى إلى تحقيق مستشرفها مثلاً في استعادة الحرية المستلبة من جهة الجيل المناضل المقيم في الأراضي المحتلة، والعودة إلى الديار مرة أخرى من جهة المرحلين، وهو ما بحد نقيضه مع الوضعية الوصول بالنسبة للشخصية الصهيونية مثلما صورتها الرواية، حيث يظهر التوافق الكلي بين مشروعها والنتيجة المتوصل إليها؛ فالشخصية الصهيونية حققت مرغوبها، وذلك لامتلاكها القدرة على الفعل، والذي تميز من خلال منجزها بالصرامة في آدائه.

٣-١ / أوان القطا:

أ/ الحسين:

- الوضعية المنطلق: - طلب الخلافة الإسلامية والرغبة في انتزاعها من يزيد ابن أبيه
- الوضعية الوصول: - اغتيال الحسين ومن معه
- فشل مشروع الحسين السياسي

ب/ شهدي عطية الشافعي:

- الوضعية المنطلق: - الرغبة في تطبيق كل مبادئ الاشتراكية لتحرير الشعب من السياسات المنتهجة الفاسدة و ما تستتبعه من نتائج اجتماعية.
- الوضعية الوصول: - الاغتيال
- فشل مشروع شهدي عطية الشافعي

ج/ الطفل (عمر):

- الوضعية المنطلق: - الوضعية الاجتماعية المزرية والتروع إلى تغييرها
- الوضعية الوصول: - الاغتيال
- الفشل في تغيير الراهن الاجتماعي

د/ العائد من الخليج

- الوضعية المنطلق: - الاشتياق إلى الأهل والعزم على العودة إليهم
- الوضعية الوصول: - الاغتيال
- الفشل في تحقيق المرغوب: الراحة / الاستقرار / الحياة الكريمة

لقد عرفت كل شخصيات "محمود الوردي" الفشل في تحقيق المرغوب فيه بالرغم من سعيها جمِيعاً بجدٍ لتحقيقه، وذلك لوجود ذات أخرى ضدية يتعارض مرغوبها ومرغوب هذه الشخصيات، وهذه الخواتيم الحاملة للخيالية جاءت جميعها متوافقة وال فكرة المركز التي انبت لأجلها الرواية، وهي فكرة الموت مثلما تَمَّت الإشارة إلى ذلك سابقاً.

2- مآل الشخصية ودللات ترهين المستشرف:

ارتبط فهم المستشرف من خلال منجز الشخصية حتى الآن بالوضعية المنطلقة التي أحالت إلى مبتغاها، والوضعية الوصول التي كشفت النتيجة التي انتهى إليها المستشرف والمستشرف على حد سواء بعد امتداد سيري موجه [حملته الجداول السابقة] قاد القراءة نحو الاتكتمال البنوي، وهي مقاربة نصية لهذا الفعل التطلعى المتحقق خطابياً. وجعل الفهم مكتتملاً مستعداً للاتصال بالخارج النصي، الثقافي والإيديولوجي، سيدهب البحث تحت هذا العنوان في اتجاه المدلول الكلى لملأات الشخصيات والمدى الذي انتهت إليه مبتغاهم المرهنة.

تُظهر الملاحظة المبدئية لسلسلة الإنمازات أنَّ كل الشخصيات قيد الدراسة قد انطلقت من وضعية أعلنت فيها مرغوبها والقيمة التي تسعى إلى بعثها، فجاءت «على شكل نسق من التطلعات والتوجهات والرغبات التي منعها الواقع من الإشباع الكامل. على الصعيد الجماعي أو على الصعيد الفردي»⁽¹⁾، فسعت من خلال ما فعلته إلى تحقيقها، وقد اختلفت النتائج من شخصية إلى أخرى، ومن منجز إلى آخر، وذلك تبعاً للقسرىات الثقافية الخارجية التي يخضع لها النص، فرهناتها ذات تحاول بسط سلطان وعيها على شخصيات العمل، هي ذات المبدع.

ولأنَّ المنجز السردي محكوم بقاعدة سردية هي تعلق السابق باللاحق، فإنَّ الإمكانية الأخيرة التي يختارها القائم بالسرد والتي تشكل نهاية المبتغي هي من «تحكم في الإمكانية ما قبل الأخيرة، وهذه بدورها تحكم في الإمكانية التي تسبقها مباشرة، وهكذا إلى أن نصل إلى الإمكانية الأولى أي إلى بداية الحكي، وبعبارة أخرى فإنَّ النهاية تحكم في كلَّ ما يسبقها، وإنَّ الحرية الحقيقية للقائم بالسرد لا تتجلِّي إلَّا في اختيار النهاية؛ إذ بمجرد هذا الاختيار يفلت الزمام من يده ويصبح أسير هذا الاختيار»⁽²⁾، وبذلك تغدو النهاية بما هي مستقبل

(1) - محمد نديم حشقة، تأصيل النص - المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ط 1، 1997. ص: 74.

(2) - عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة. ص: 40.

الشخصية الذي تسعى إلى تحقيق مبتغيها فيه المتحكم فيما سبقها، فينطلق الروائي منها نحو الأسباب المؤدية إليها، فتصبح بذلك أهم ما في السلسلة الإنمازية وأكثرها ارتباطا بحرية الروائي الاستشرافية المتعلقة بما يريد لشخصياته كل حسب فكرها وأدبيولوجيتها المؤطرة للمنشود.

فـ "الطاهر وطار" حين اختار مشروعه الديني المستقبلي أضمر قبل كتابته الفشل الذي سيغتريه بالنظر إلى راهن المجتمع العربي والإسلامي، ولو تأملنا جيدا هذه النهاية وأردنا الانتقال منها إلى الواقع لوجدنا أنّ الفكرة مؤسسة تأسيساً جيدا، فكلّ الحركات الإسلامية الناهضة لإحياء تعاليم هذا الدين المطموس نوره بشكل أو آخر، وإعلان كتابه مصدر تشريعها ومبادئها المناهضة للسائد اليوم قد فشلت فشلا ذريعا، وقد أورد الروائي لذلك مجموعة من الأسباب منها ما تعلق بغياب الرؤية الواضحة المتمعة من طرف هذه الحركات، وهو ما عبر عنه بمحاولة اغتيال بلارة وبرحالة التيه التي خاضها الولي فقتل الجندين والأبراء دون تمييز، ومنها ما تعلق بوجود من يعيقها في ظلّ غياب الأنفة والسلام الذي من المفترض أن تنتش في كنفهما بذرة هذا المشروع من جديد.

وبالرغم من الإعلان عن هذه النهاية إلا أنّ "طار" قد ترك حاليته مفتوحة على كل الاحتمالات ففشل بذلك مشروع الولي فشلا جزئيا، لا كليا فكان بعثابة نكوص فقط لأنّ الشخصية لم تنته وظيفتها النصية بالموت، كما أنها بقيت على حالها؛ غير راضية على واقعها وعلى ما ستؤول إليه الأمور بعد نفاد البترول، تطلب التغيير وتسعى إليه، ولا أدلّ على ذلك من طلبه نزول بلارة مرة أخرى لإنجاح نسل جديد معها، وذلك حين قال: « انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة »⁽¹⁾، والتي ستحقق كل أشرطة نزولها مثلاً رأى ذلك الولي من خلال شاشته.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 27

إنّ طبيعة النهاية التي انتهى إليها مستشرف الولي تتقرب والنهاية التي خلصت إليها استشرافات شخصيات "إميل حبيبي"، فالمستقبل ضبابي هو الآخر، مفتوح قابل للتجذر والانطلاق من جديد في مسار إيجابي إزاء القضية في أيّ لحظة، فالابن ولاء وأمه حققا انتصارا جزئيا فتخلصا من الخوف الذي اعتراهما لسنوات، واستطاعا النجاة وهو ما يبشر بميلاد قوة مناضلة خفية قد تعلن صرختها في أيّ لحظة وفي أيّ شبر من فلسطين، ناهيك عن البشري التي جاءت من يعاد الثانية حين أعلنت العودة إلى الديار بيعاد ثالثة.

أمّا بالنسبة لـ "محمود الورداي" فقد اختار لروايته نهاية واحدة لحقت كلّ الشخصيات فكان الذبح فعلاً بؤريا حال دون تحقيق المنشود، وتصرّف إلى صوّر عدة اختلفت باختلاف الزمن والمكان، فمن رأس الرواية استهلّ موسم القطايف، وبعد أن أكدّ الروائي مرّكيزته، أورد قصصا عديدة عن الفعل الدموي، فكانت حكاية الحسين، وحكاية العائد من الخليج، وحكاية الصبي الذي ذبح في أحاديث 1977، واغتيال شهدي عطية الشافعي، وسقوط رأس أبي الهول ... وغيرهم. وهو ما أعطى فعل "الذبح" في الحاضر السند الذي يقوم عليه، وارتکازا يمكن أن يعتدّ به للقول بالمستقبل الدموي المحتم للأمة العربية والإسلامية؛ فـ "أوان القطايف" بزمنها العيش المباشر الذي جسّده صوت الرواية وقصتها المباشرة «رأت إلى فوضى القتل في فوضى الأزمنة، ذاهبة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي/الحاضر إلى المستقبل، كأنّها وهي تقيس الحاضر على الماضي، قد آمنت بشكلٍ نهائياً، أنَّ الذبح المعمم هو مستقبل الأمة الوحيد»⁽¹⁾.

وبحصوله هذه النهايات الاستشرافية الخاصة بكلّ شخصية من الشخصيات، والمحيل بمجموعها إلى الرؤية الاستشرافية الكلية للذوات الفاعلة في النص الروائي العربي، نصل إلى نتائجين رئيسيين:

(1) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية والرواية العربية. ص: 117

* كل النهيات التي آل إليها مستشرف الشخصيات كانت إما مأساوية وإما ضبابية تضمر البشارة ولا تصرح بها، لفتحها على أفق آخر قد يكون سعيداً بمرور الزمن.

* كما أنَّ كُلَّ الشخصيات التي تناول البحث مستشرفها، والتي مثلت معظم شرائح المجتمع وكل أجياله، كانت واعية بما تريده، تسعى إلى التغيير والبناء في ظلٍّ صفة علياً نظمت مستشرفها وإنجازها إزاءه، وتلك الصفة ما هي إلَّا الهوية في دوائرها الثلاث «الفرد، الجماعات، الأمة الواحدة»⁽¹⁾، والمقصود من الهوية وحدة التماسك في الحد القاعدي للفهم، ويشكل وجودها مجموعة تعريف تضمْ كُلَّ الأفراد الكائين كبنونة منسجمة، وكما هو في واقع الفضاء المعيشي للمبدع والمتلقي، فإنَّ التحديات الموقفية المبتغاة داخل النص، التي تؤطرها الشخصية هي علاقة تسعى إلى الخير المنتظر بالنسبة إليها أو للمجموعة التي تنتهي إليها أو إلى الأمة العربية والإسلامية التي تعيش في كنفها، وهو المبتعني التقديمي الساعي إلى الأفضل دوماً، والذي تبتعني الذات الفاعلة من خلاله توحيد المتمتين، والحفاظ على روابطهم في المستقبل. لكن في المقابل نجد أنَّ هناك من ينْعَصُ صفو هذا المبتعنى فيحول دون تحقيقه جزئياً أو كلياً، وهو ما توْضِّحه مسارات الحدث لكلَّ شخصية من الشخصيات، الأمر الذي سيحلّيه البحث أكثر تحت العنوان اللاحق الذي سيعمد إلى تفسير المنصص خطابياً من منظور الإيديولوجيا، لتتضاح معه الرؤية الكلية للنصوص الروائية.

(1) - حاتم الورفلی، بول ريكور ... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2009. ص: 38.

ثالثاً/ مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية:

بعد هذا التحليل الذي هدف إلى تسليط الضوء على مستشرف الشخصيات، والنهايات التي آلت إليها، سيسعى البحث تحت هذا العنوان إلى استكمال المقاربة الدلالية بربط نتائج التحليل السابق بعضها بعض لتنمية قراءتها معاً عبر السياق الذي أنتجهما وأطررت به، وذلك باعتبارها رواية عربية واحدة تحكي هموماً مختلفة من منطلقات تطّلّعية متباعدة لكن بتوصيفات سردية مطردة.

وبغية التوصل إلى مقولات ثابتة تتحكم في هذا المستشرف، وترسي دعائم هذا الاطراد الذي من شأنه أن يرصد لنا أمداء الأفق العربي ورؤيته التغييرية من أجل إحقاق ما يسمى بالتقدم، وكذا العائق التي حالت دونه، كان لزاماً اللجوء إلى ما تمنحنا إياه إيديولوجيا النص الروائي من تفريعات معرفية متصلة بالمستقبل، مبثوثة في المستوى العميق من النماذج المدرستة.

والمقصود منها خاصة:

- إيديولوجيا السلطة أو الإيديولوجيا السياسية الحاكمة

- إيديولوجيا الرفض والتغيير

- إيديولوجيا التقدم

1 - بين أفق السلطة وتطلعات المجتمع؛ التطابق والاختلاف:

إن العلاقة التي تجمع الإيديولوجيا بالسلطة السياسية هي علاقة وثيقة للغاية، بل وحميمية إلى أبعد حدّ، لأنّ السلطة السياسية هي الهدف والدافع الأساس للفعل الأيديولوجي، والأيديولوجيا في الوقت نفسه هي المعين الذي تستمد منه هذه السلطة شرعيتها؛ فهي من ترسم لها الحدود وتقرّ لها الصلاحيات.

ووجود إيديولوجيا سياسية لسلطة ما يستتبع بالضرورة وجود صراع منبثق من طبيعة الموقع الذي تشغله هذه السلطة، باعتبارها «قوة اجتماعية تسعى إلى تحقيق مصالحها»⁽¹⁾، فهي ستستخدم وتسخر هذه القوة لحماية إيديولوجيتها، وهو ما يستتبع استلزاماً نفي مصلحة أخرى، لقوى معايرة ستتصبح فيما بعد إيديولوجيات نقيبة.

وعن طبيعة هذا الصراع يمكن القول بأنّ أَنْجَحَ الإِيَّدِيُّولُوْجِيَّاتِ السُّلْطُوْيَّةِ هي الأَقْلَ خصومة وصراعاً مع الإيديولوجيات الأخرى، حتّى في أَبْسَطِ تَمَظَّهُرِهَا كَفْعَلِ الشَّتْمِ، [لأنّ شتم إيديولوجية معينة هو موقف إيديولوجي في حد ذاته] وهو ما لا يتأتى إلّا إذا:

- استطاعت فهم التغييرات وتأمين المصالح العامة من أيّ خطر يمكن أن يقع.
- وفّت بوعودها التي قدمتها مشاريعاً للمستقبل، وأن لا تخالف بمشاريعها الثقافة السائدة ومرغوب الشعب، لأنّ مرغوبه إن تحقق كان رضاه واضحاً على هذه الإيديولوجية وآية ذلك تأيدها وعدم الاعتراض على ما تقوم به.
- توصلت إلى إيجاد حلول لمشكلات كبرى سياسية واجتماعية واقتصادية لتوافق بتطلعاتها تطلعات القوى الاجتماعية الفاعلة في الدولة.

إنّ النظر في هذه النقاط يمنح المصداقية للقول بأنّ نجاح إيديولوجية السلطة متعلق بالمستقبل؛ فطبيعة التطلعات التي تكون أول الأمر مشاريع وبرامج هي من تؤتيها الحكم والسلطة لكنّ مصادقيتها ومحافظتها على ذاها مرهون بالمنجز والتحقق. وهنا يتأسس السؤال عما إذا كان المستشرف بالصورة التي تطلع إليها المجتمع أو بصورة معايرة؛ أكثر إيجابية أو أكثر سلبية. وعند هذا المفترق تنبئ من الإيديولوجيات الأخرى شرارات السخط أو تترنّل قطرات الرضا.

(1) - فيصل دراج، الواقع والمثال - مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت - لبنان، ط1، 1989. ص: 302.

إنّ ال باعث إلى هذا الفرش هو دلالات حضور السلطة في الروايات الثلاث، فالقارئ الذي يستوقف مشاهد معينة في رواية من الروايات يلحظ جيداً أنّ السلطة من المقولات المهمة جداً المتحكمة في المستقبل الذي استشرفته الشخصيات، ومن الأسباب الرئيسة في المال الذي وصلت إليه بعضها. وعن تمظهرات هذه السلطة في الروايات يمكن أن نحملها بشقين كبيرين هما: السلطة الحاضرة بقمعها والسلطة الغائبة عن آداء دورها.

١-١/ السلطة الحاضرة بقمعها:

وهي السلطة التي لا تقبل النّدّ، ولا تعترف بأخطائها، ولا بفشلها في تحقيق المنشود والمنتظر منها، فتنهج العنف والقوّة ضدّ الآخر للتعويض على النّقص الذي تعرفه جراء فشلها، وقد تستعمل لذلك شتّى السبل من مثل: عمليات التعذيب، أو سياسة تغييب الهوية، أو التصفية الجسدية، أو التغريب في المكان ... وغيرها، وهو الأمر الذي مثلّت له الرواية العربية كثيراً في منجزها السردي، واستخدمت لتجسيده وسائل رمزية متعددة أبرزها الشخصية الروائية القامعة. وسيكتفي البحث في هذا الموضع برصد أبرز الصور المعبرة عن هذا الحضور السلطوي الذي حملته النماذج الروائية، وذلك من خلال العرض لفعل سلطة المستعمر و فعل السلطات العربية.

أمّا بالنسبة لسلطة المستعمر فقد تمثلّت الروايات فعلها بشكله المباشر وغير المباشر فأشارت إلى حضورها المادي، مثلما فعلت ذلك رواية الصراع العربي - الصهيوني، إضافة إلى ما أشار إليه "وطار" في روايته من تدخل أمريكي عسكري في الأراضي العراقية وغير العراقية. ولأنّ الاستعمار المباشر من شأنه أن يكسر الطموح العربي في النهضة والرغبة في التحرر بالقوة المادية فيقتل ويرحل ويشرد، لأنّ منشوده يتعارض مع طموح الشخصية العربية والإسلامية من كل جانب، فقد أعلنت الشخصيات الطليعية في الروايات الثلاث رفضها له أو العمل لصالحه بل وأعلنت عليه الثورة لإخراجه من أراضيها المحتلة.

وبالنسبة للاستعمار غير المباشر فهو استعمار معنوي نابع من السياسات التي تنتهجها سلطات المستعمّر للبقاء في المكان ثقافياً وهو ما أتقنّت التعبير عنه رواية الولي الطاهر الذي فرّ إلى الفيافي بسبب ما ساد من وباء غربي في الوطن العربي والإسلامي، وأيضاً رواية "الورداني" قبل أن يسقط رأس أبي الهول حين أصبحت الموسيقى الغربية واللباس الغربي السائد الفكري الذي لا اكتمال للمدنية — حسب العربي والمسلم اليوم — دونه.

وبالوجهين الاستعماريين — المباشر وغير المباشر — أمكن القول بأنّ المستقبل الذي يطلبه العربي قد أصبح «مستقبلاً مشروطاً واحتتملاً محظوظاً يفرضه النمط الذي اختاروه (...) وهو من بناء الاستعمار ويصعب التخلص منه»⁽¹⁾.

وبالانتقال إلى الحديث عن الوجه الثاني (فعل السلطات العربية) فإنّ الملاحظ من خلال ما عبرت عنه الشخصيات الروائية أنه ليس بعيد عن فعل المستعمّر — هذا إن فصلناه عنه — وقد كانت قصة شهدي عطيّة الشافعي أكثر القصص إبرازاً لهذا القمع العربي لصوت المثقف والمثقفين، فما أراده شهدي هو الحرية وتكرّس الديموقراطية بأصولها وهو ما تعارض وطموح السلطة الحاكمة ممثلة في شخص "جمال عبد الناصر" الذي رأى في كل الشيوعيين الخطر المحدق بمستقبل إيديولوجيته وسلطته فأمر بالقمع والتصفية الجسدية للقضاء على ما يحتمل أن يكون معارضة كبيرة في المستقبل، فقتل شهدي وقتل معه الحلم الشيوعي في مصر.

وبإضافة إلى هذا الاغتيال بحد في رواية "الورداني" أيضاً صورة مشابهة في موضع تمت فيه اغتيالات كثيرة غير مبررة، وقد قامت بها السلطة ضدّ المتظاهرين لقمع صوت الشعب يقول عمر: «غير أنّ الرصاص انطلق من مكان ما. وأصاب أول ما أصاب أولئك الذين كانوا يحاولون تحطيم الأبواب، وتحت أشباحهم تتتساقط بعيداً، ليستدير الآخرون وبدأ جري جديد عكس الاتجاه تماماً»⁽²⁾، ويقول في موضع آخر «كمّا أنّ الهمّات كانت قد

(1)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلاته في الرواية العربية المعاصرة، ص: 64.

(2)- محمود الورداني، أوان القطاف، ص: 20.

توقفت أيضاً، ولم يعد هناك إلا الصراخ والشتائم لأمّ الحكومة والرئيس. عندما اصطدمت قدمي بقضبان الترام أدركت أننا نجحنا في الابتعاد عن ميدان المعركة وطلقات الرصاص التي لم ينقطع صوتها حتى الآن⁽¹⁾، وبذلك كانت هذه الاغتيالات الجماعية وسيلة لقمع المعارضة الشعبية وإشارة واضحة لكل الإيديولوجيات المعارضة للانضمام أو الاستعداد للمواجهة المسلحة.

١-٢/ السلطة الغائبة عن آداء دورها :

والمقصود بالسلطة الغائبة مجموع الم هيئات السياسية العربية التي لم تنجح إيديولوجيتها أو لم تكرّس مبادؤها، فتقاعس ممثلوها عن تحقيق وعدهم للمجتمع العربي المنتظر. أمّا بشأن هذا الغياب سرديا فهو المعبر عنه أكثر في رواية "طار"؛ فانتشار الوباء في المنطقة العربية والإسلامية واضطلاع الولي بالمهمة الإصلاحية في الفيافي جاء للتدليل على غياب سلطة تقوم بهذا الدور الإصلاحي، وهو الغياب الذي سيعبر عنه الروائي بصيغة صريحة بعد أن انفتحت أمامه الشاشة الصوفية؛ فالسوداد هو الحاضر العربي القائم الذي تسوده التزاعات المختلفة الداخلية والخارجية والتي كان فيها للسلطة السياسية الحاكمة يد من قريب أو بعيد، لضعف الاستراتيجيات وقصور الرؤية، وهو ما يعني الغياب عن الساحة التغييرية والنهضوية التي ينشدها المجتمع، يقول الروائي: «إنّ السوداد هو الغموض الذي يسود العالم العربي، في العلاقات الدوليّة، وفي العلاقات العربيّة العربيّة، والداخلية، هناك تذبذب في المنطقة العربيّة يساوي فقدان الرؤية في البحر، وهذا واقع وليس افتراضًا»⁽²⁾.

وعن هذا الغياب في ظلّ هذا الحاضر طالعنا الرواية بلسان المراسل عبد الرحيم : «نحن في منتصف النهار، والمكاتب الحكومية خاوية الآن. وإنكم على علم، بأنّ مسابقات الهجن استمرت حتى فجر اليوم تحت الأنوار الكاشفة، كما أنّ السواحل الأوروبيّة، وخاصة

(1) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 21.

(2) - الطاهر وطار، الرواية هي ملحمة الحياة، حوار أجراه معه: الخير شوار، الملحق الأدبي لجريدة اليوم الجزائري، 18 أكتوبر 2004.

الإسبانية، تستوعب عدداً غير قليل من أولى الأمر بعد سنة كاملة، من السهر الدعوب على سير الأمور، خاصة تعبيد الطرق، ثم حفرها وإعادة تعبيدها»⁽¹⁾، وفي هذا إشارة إلى أنّ الحضور السياسي في الوطن العربي حضور شكلي يسعى إلى تحقيق طموحات ذاتية لا جماعية عامة.

وإذا كان هذا الغياب غياباً داخلياً ووطنياً، فإنّ "طار" لم يقف في تصويره عند هذا الحد بل رسم إلى جانب ذلك ملامح الغيابات السياسية للسلطات العربية على المستوى الخارجي، أي على مستوى العلاقات العربية — العربية، والعربية — العالمية، أمّا بالنسبة للأولى فجسدها بالأمين العام للجامعة العربية الذي كان في خضم السواد الذي اجتاحت الوطن العربي بعيداً على الساحة غائباً عنها يقول المراسل: «وفي كل مرة، يقال لنا، إنّ الأمين العام، لم يخرج بعد من الحمام. (...) أمّا مساعدوه فهو اتفهم مشغولة»⁽²⁾، أمّا الغياب العالمي فصوره بال موقف العربي المتضرر لتحليلات الغرب لظاهرة السواد بغية تبنيها كما هي، فلهموا مع إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية طهران والقاعدة وغيرها من أهموهم بخلق هذا السواد/التخلف بالرغم من أنّ القضية قضية عربية وتحتاج إلى تحليل داخلي وحلول سياسية داخلية، الأمر الذي استتبع فيما بعد إقصاء الدول العربية من قائمة المعاملين معهم بعد نفاد البترول لغياب السياسات الراشدة المستقلة بقراراً لها الإصلاحية.

وتحت هذا التوجه السلطوي في الوطن العربي والإسلامي — الخارجي والداخلي — نجد أنّ كل الشخصيات المؤطر لها سابقاً، قد رفضته وقامت في وجهه من أجل التغيير، الذي نشدهه ب مختلف الطرق لتلبية كل احتياجاتها وتحقيق كل طموحاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية الثقافية وغيرها؛ فمن الحسين إلى شهدي عطية الشافعي ومن الولي إلى بلاله ومن ولاء إلى الأم نجد أنّ الجميع قد قام في وجه السواد، وأسبابه، وعلى رأس هذه الأسباب السلطات الحاكمة وذلك لتحقيق التغيير المناسب من أجل مستقبل أفضل.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 35.

(2) - المصدر نفسه. ص: 45.

2- إيديولوجية الرفض والسعى نحو التغيير:

لقد شكلت الروايات قيد الدراسة محطة تجاذب وتنافر، ومرتعاً للمواجهة والمحوار، بين مواقف متعددة، وأطراف مختلفة، سياسية وغير سياسية، وهو ما ولد نسقاً فكريّاً متجانساً، يعتمد خطابه على إيديولوجية الرفض المكونة لصورة موقف من الحاضر هو الواقع العربي والإسلامي المعيش.

وهذا الموقف يؤسس فعله السردي على سمات نظرية استواعت دور الفاعلين في النص والبنية الاجتماعية المشخصة سردياً. ويتميز خطاب الرفض في الروايات بحضور امتدادي يصل الموقف الرافض بترعة التغيير المستقبلي، والذي يكون إما نزعة للتغيير الجنري الكلبي، أو نزعة للتغيير الجنري المعدل لامتدادات فكرية معينة أو أنماط انتقائية للواقع، بدءاً بالعلاقات الأسرية، والاقتصادية وصولاً إلى التركيبة الفلسفية والاعتقادية⁽¹⁾.

إنّ أول ملاحظة يمكن تسجيلها في سياق الحديث عن إيديولوجية الرفض في الروايات الثالث هي قوة حضورها، وعلى جميع الأصعدة، وفي هذا تعبير واضح على نوع الواقع الذي يحياه العربي اجتماعياً، وثقافياً، واقتصادياً، وسياسياً، وحضارياً ... فكانت بذلك الروايات — انطلاقاً من هذا الواقع — خلفية فكرية متجانسة، تعلن فيها الرفض وتنشد التغيير، وهو ما جسدته على مستوى بنيتها السردية في ثلاثة مراحل جاءت على النحو التالي :

- وعي الشخصية بواقعها أو بجانب من جوانبه.
- رفضها لهذا الواقع ← (تشكيل إيديولوجيا).
- السعي إلى تغييره جذرياً أو التعديل فيه من أجل مستقبل أفضل.

(1) - عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي — دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة متوسط البحر، قسنطينة — الجزائر، ط1، 2001. ينظر: ص 88 وما بعدها.

ووفقاً لهذا الترتيب تحرّك الشخصيات الفاعلة في المسار السردي للنصوص الثلاث بغية تحقيق ما تريده، وقد تمثّل مجال فعلها الخاص بإيديولوجية الرفض والتغيير في ثلاثة محاور رئيسية :

1-2 / المحور السياسي:

وهو المحور الذي يتمّ فيه رفض فعل من أفعال السلطة أو نتيجة من النتائج المترتبة عن قرارها أو رفض كلّ ما تقوم به أو ما تتحققه، فإنّ كان الأول فهو رفض جزئي، وإنّ كان الثاني فرفض كلي قد يتتطور فيما بعد إلى رفض جذري يكون هدفه التخلص من السلطة وإيديولوجيتها تماماً.

وعن ملامح هذا الرفض نجد أنّ الروايات الثلاث قد أرادت سياسياً التعديل والتغيير الجزئي في كثير من الموضع، فكان نقد السلطة من جانب أو جانبين هو المبتغى الروائي سياسياً. وهذا ما نلمسه في موقف شهدي عطيّة الشافعي مثلاً من حكومة "جمال عبد الناصر"، حيث نعثه بالرئيس رغم ما طاله من تعذيب في سجون دولة "الرئيس"، مما أراد برفضه إلّا تكرّيس الديموقراطية الحقة من أجل أن يتحرّر لسان الحرب الشيوعي أكثر فأكثر، فطالب بذلك وأكّنف، مبدياً رضاه بعدها عمّا تقوم به السلطة من جوانب أخرى وعما بدر منها من إصلاحات اقتصادية.

والأمر نفسه بالنسبة للمطالب التي نشدها الجموع في المظاهرات المصرية التي شارك فيها عمر والتي طالبت بتغيير جزئي لا يسعى إلى هدم وتقويض النظام بل يطالب فقط بتحسين الوضع، وبذل مزيد من الجهد للقيام بإصلاح سياسي وحكومي يرقى إلى مستوى طموح الشعب من نواحٍ معينة على رأسها المساواة والحرية.

أمّا بالنسبة للرفض المطلق للسلطة الحاكمة فقد عبرت عنه رواية "إميل حبيبي" من خلال ما تفعله وتقوله الشخصيات الوطنية في النص، فالاستعمار سلطة مرفوضة في كل زمان ومكان مهما كانت إيديولوجيته، فكان بذلك التغيير المنشود مع الكيان تغييراً ثورياً لا إصلاحياً، لأنّ الثورة ممارسة من أجل تغيير أنظمة الجور والضعف والفساد تغييراً جذرياً وشاملاً، الأمر الذي يتّيح

للقوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في هذا التغيير أن تأخذ بيدها مقاليد القيادة، فتصنع الحياة الأكثر ملاءمة وتمكينا لها، محققة بذلك خطوة على درب التقدم الإنساني نحو مثله العليا، فتكون الحرية هي المركز والمنطلق نحو المستقبل المنشود، وهو ما تريده كل الشعوب المستعمرة والشعب الفلسطيني واحد منها.

2-2/ المحور الاجتماعي:

وهذا المحور هو محور مختلف الشرائح الاجتماعية الفقيرة والمقهورة التي ترفض واقعها فتطالب السلطة بتغييره أو تسعى هي بنفسها إلى فعل ذلك، وقد شكلت مطالبتها، والتي كانت معظمها مادية في الروايات الثلاث صورة للباحث عن دواء في بيت لا يعرف إلا الداء، فترصدت الطريق للخروج من دائرة الحاجة والعوز إلى الحياة الكريمة إما بالهجرة والغربة للاسترزاق خارج الوطن وهو المعبر عنه بقصة العائد من الخليج بعد نصف عمر قضاه بعيداً عن أهله ووطنه، وإما باختيار البقاء في الوطن ورفع شعارات الخبز في وجه السلطة ليلى بدل الخبز رصاصة تطيح به أو بأخ له جمعهما المظاهرات ضدّ القهر وال الحاجة.

3-2/ المحور الحضاري:

وشخصية هذا المحور شخصية واعية بعمق واقعها، شخصية مثقفة ترفض الموقع العربي والإسلامي في خارطة العالم الحضارية، وترفض معه راهنها المغترب الشاخص في مفترق الطرق ولأنّ رأس المتهمين بهذا التحالف، هو الغرب، الوجه الآخر من حيرتنا، فقد كان حضوره قائماً في الرواية، إن بالتلخيص أو بالتصريح، فالغرب تأكيد لتأخر العرب، "هو الحلم، وهو الترجمة الحسابية لما يفصل العرب عن التاريخ الراهن من مسافات شاسعة رغم وجودهم الشكلي فيه. وهو أخيراً الحكم الصارم البارد بـأنه لم يعد بالإمكان للعربي والمسلم إلا أن يكون في الدرجة الثانية على الأقل، لأنّ حضارة الغرب أو مدنيةـهم بمثابة النموذج العالمي الأول

الشديد الإغراء ثابت الجدوى الفاعلية. لذلك رأى العربي في التجربة الغربية أول اختيارات ممكن، ولعله الاختيار الوحيد المتاح⁽¹⁾.

لقد رفضت الروايات هذا الاختيار لأنّه بالنسبة إليهم نموذج لا يمكن أن ينبع في جسد الأمة إلاّ الفساد، فكلّ المواجهات المسلحة، والخروب الطاحنة، والجدالات العقيمة والمتواصلة، والتي هي مركز الوباء العربي والإسلامي كان مصدرها الغرب، وحول هذا الوباء جاء على لسان الولي: «لقد عمّ ليس فقط العالم العربي إنما كل العالم الإسلامي». زمن صار فيه العرب والمسلمون جنداً للمسيحيين، يحملون أسلحتهم ويلبسون ألبستهم، ويروجون لعقائدهم⁽²⁾، وفي هذا إشارة إلى الانسلاخ عن الهوية والاغتراب الذي يعيشه المسلم والعربي في الموقع الحضاري الذي يشغل، الموضع الذي ورثه عن إنسان ما بعد الموحدين أباً عن جد، لذا لم يجد "وطار" حلّاً للواقع الأسود إلاّ المواجهة؛ مواجهة الغربي بعد رحلة تيه عربية إسلامية دامت قرون في الصحراء، من مقام إلى مقام، من زيف إلى زيف، من أجل شيء واحد هو إحلال جيل جديد يمثل إنسان الحضارة الإسلامية، حضارة تقوّض كل شيء وتنطلق من الصفر في «زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي، والبدء من البداية واجباً»⁽³⁾. وبهذا يكون الراوائي قد أعلن عن موقفه الرافض للراهن المتخلّف الذي تحياه الأمة العربية والإسلامية خاصة وقد كشف لنا بعد الرسالة التيقرأها من تحت الظلام الدامس عن أبرز دركـات هذا التخلف الذي فشـل في تقوـيمـه بما أرادـه من بـعـثـ للـجيـلـ الجـديـدـ بـعيـداـ عـنـ مـراتـعـ الحـضـارـةـ الغـريـبةـ.

(1) عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلاته في الرواية العربية المعاصرة. ص: 61 (بالتصرف).

(2) الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 25.

(3) المصدر نفسه والصفحة.

3 - إيديولوجيا التقدم (مقولة الطفل الواعد في الرواية العربية):

لقد اتسمت الرواية العربية منذ ولادتها بخطابها الذي ينشد الحداثة والنهضة والتقدم، فبشرت بأزمنة جديدة يكون المستقبل فيها مرجعاً للحاضر والماضي، فتحديث عن الحرية والتحرر وعن العدالة والمساواة وعن الديمقراطية والانفتاح على الآخر وغيرها من القضايا المؤسسة للامتحن وتبشير الحلم العربي الذي أفل بأفول دولة الموحدين.

لقد رفضت هذه الرواية واقعها لإيمانها بضرورة التغيير من أجل تأسيس مدينة عربية فاضلة وذلك من خلال رؤية تحاول الجمع بين الخصوصية الأصلية تارة والانفتاح على الآخر تارة أخرى وبالجمع بينهما في أغلب الأحيان، لأنّ "النهضة أو التقدم حركة دينامية تاريخية مطردة لدى الإنسان يسعى من خلالها إلى تحرير ذاته انطلاقاً من أصوله نحو المستقبل مع الإفاده قدر المستطاع من تجارب الآخر سواء أكانت تاريخية تنتهي إلى حيز زمني ولّى أم معاصرة له"⁽¹⁾.

وبشأن هذا التقدم يذهب "فيصل دراج" في مؤلفه (رواية التقدم واغتراب المستقبل) إلى القول بأنّ الرواية العربية قد استقرت وظيفتها من صيغ نظرية جاهزة، ومن تفاؤل مشروع، فعبرت بلسان روایات طليعية تتسم بمعالجة قضايا التقدم في أشكال مختلفة ومتحولة عن نهضة العرب، وشروطها، وإرهاصاتها وملامحها الأولى التي بدأت تظهر من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، وقد أطلق على هذا النوع من الروایات الحاملة لهذا الفكر التحرري التقدمي صفة (رواية الأفكار المتفائلة) أو (رواية إيديولوجية التقدم)⁽²⁾، قاصداً بها الرواية التي تثبت من واقعها وثبتت — بناء عليه — فكرة النهضة المناسبة على مستوى خطابها، فكرة السيل الجارف للماضي العربي المتخلّف، والعزم لسنوات الضياع والتشتت التي عرفها. وبذلك استبدل المتوقع باللامتوقع، فكانت روایات همّها همّ الشعب العربي وفكرتها فكرتهم، وحلّمها حلمهم، فهي الرسالة التي قامت على الإفراج عن مكبوت الشعب في ظلّ واقعه البائس.

(1)- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان – الأردن، ط1، 2003. ص: 20 (بالتصريف).

(2)- فيصل دراج، رواية التقدم واغتراب المستقبل، دار الآداب، بيروت – لبنان. ط1، 2010. ينظر: ص 16 وما بعدها.

ولأنّ قوام الرواية فكريًا هو مجموع الاستراتيجيات السردية المستخدمة للتعبير بطريقة فنية عن نسق ذهني معين، فقد احتاجت الرواية العربية إلى مقولات عدة وصيغ مختلفة للإفصاح عن الإجابات التي يختارها روائي لسؤال النهضة والتقدم، ولعلّ أبرز هذه المقولات على الإطلاق مقولة "الصبي الواعد"، أي ذلك الطفل الذي ينتمي إلى مستقبله، فيرتقي في أحضانه بعيدًا عن الحاضر العربي وماضيه بعيدًا عن التخلف، ليكون في الرواية بمنابع البشرة، المهدى المنتظر، أو عيسى عليه السلام، فالكل ينتظر قدومه ويأمل الخير كل الخير في كبره.

وبالعودة إلى نماذجنا الروائية نجد أنّ خطابها النهضوي وإيديولوجيتها التقدمية قد رست على هذه المقوله المركزية، فاعتبرت الطفل العربي الناهض هو حلّ كل الأزمات، الحاضر منها والقادم، فكان الصبي فيها هو المرجع الذي تتجه به نحو المستقبل، البطل الموعود للزمن المجهول الأصل، المشكّل لعالمه النفسي والقيمي والجمالي، وفيه الزمن المشتهي الكامل المنقطع تماماً عن الزمن القائم. ففي "أوان القطايف" نلمس حضور هذا الصبي في شخصية "عمر" الذي ندد بالظلم والقهر، بالفقر والجوع، بالسياسة التي تنتهجها السلطة ممثلة في شخص الرئيس "أنور السادات"، فاللافتات المرفوعة والشعارات المحتوّف بها جعلت عمر وهو رمز الجيل الصاعد في الرواية يشعر بالدفء لا لشيء سوى لأنّه أحسنَ وأول مرة يأتّه في الموقع المناسب له حيث يستطيع من خلاله القيام بالدور الذي خلق لأجله، فحمل راية التغيير والبناء والنهضة من أجل غد أفضل.

وإذا كان صبي "الوردي" قد اكتفى بالظهور والمطالبة بالحقوق سلمياً نجد أنّ صبي "إميل حبيبي" قد حمل الشاش في وجه الكيان الصهيوني، واختار لنفسه طريق الحرية، فكان "ولاء" الطفل المتنامي الشخصية التي تعيش صيرورتها، ذاهبة إلى الاستقلال، نحو المثال الفلسطيني المنشود، فالصبي الذي لطالما كُبِّت صوته، انفجر فجأة، محققًا توليداً ذاتياً حرره من السكون والعطالة، فولاء انطلق «بقوة الروح من حالة معطاة إلى أخرى تتفوق عليها كيﬁا (...) فجاء كاملاً مكتملاً، مجسداً صورة المطلق، أو صورة النبي، الذي يفترق عن الآخرين، إنّه — مجازاً — البطل المخلص، الذي يخلق عالمًا نظيفاً جديداً إذا حلّت الساعة»⁽¹⁾.

(1) - فيصل دراج، الرواية تكتب صبيها الواعد، مجلة العربي، الكويت، العدد: 622 - سبتمبر 2010. ص: 69

أمّا بالنسبة لـ "وطار" فقد احتار أن يكون صبيه جمعاً، مثله بالمریدين والمریدات، الذين أراد الولي منهم بناء عالم جديد في الفيافي، زمنه موحد منسجم، لا دنس فيه، فالمریدون حسب الولي هم المخلصون، والمؤسسون لجليل مسلم جديد بقيم جديدة، يرون وراء الزمن المعيش زماناً آخر، يؤمن فقط بما ينمو ويصعد ويواجهه، ويرفض الثبات والسكنون والقيم المسيطرة.

وإلى جانب هذه النماذج نجد أنّ هناك الكثير من الروايات العربية الأخرى قد كرّست دلالات الطفل الواعد لصالح مستقبلها فـ « تحدثت بيقين عن مستقبل عربي متتحرر، صاغته أرواح تمشي إلى التحرر، أو يتظرها التحرر في منتصف الطريق »⁽¹⁾، منها :

- "زينب" لحمد حسين هيكل
- "العاشق" / "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني
- "السفينة" / "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا
- "الدار الكبيرة" لحمد ديب
- "الرغيف" لتوفيق يوسف
- "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران
- "عودة الروح" لتوفيق الحكيم
- "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي
- "العلم على" لعبد الكريم غلاب

إنّ حضور الصبي الواعد بهذه القوة والكتافة الدلالية الإيديولوجية والبعد الجمالي المنظم للرواية العربية يوحى بفلسفة معينة من التقدم، وإلى نظرة مخصوصة للمستقبل السعيد المنتصر الذي يتظره العربي، فما عجز عنه الآباء والأجداد أو كل أمره لهذا الطفل الواعد، لا تقاعساً من قبل المجتمع عن آداء دوره في ظلّ التخلف الذي يعيشه وفي ظلّ الحوادث التاريخية

(1) - فيصل دراج، الرواية تكتب صبيها الواعد، مجلة العربي. ص: 69.

والحضارية التي أحاط بها الغرب دول الشرق عموماً والعرب، خصوصاً بما أحضره من جيوش وأدوات إدارية ومعرفية مخضعة، أهمها زرع الكيان الصهيوني في قلب الأمة، لكن تجاوزاً لحالة الغبن التي يعرفها ويعيشها بالرغم من المحاولات الدؤوبة للتغيير والبناء، ولا أدلّ على ذلك من السياسات الكثيرة المت héجة في شتى المجالات من دولة عربية إلى أخرى، ولو أنَّ الكثير منها — إن لم نقل كلَّها — قد باء بالفشل.

وإذا كان الصبي في الرواية الغربية قد ارتبط بمستقبل إبداعي «نُهض على أطلال المعاير الأُسرية والتعاليم الدينية وحملة القيود المتوارثة»⁽¹⁾، فإنه في الرواية العربية قد قام في سياقه العربي على بعدين رئيسيين هما: «الدعوة إلى التقدم الاجتماعي والتخلص من براثن الاستعمار»⁽²⁾ بنوعيه العسكري والثقافي، إلى درجة قد يصل فيها الصبي الواعد إلى مواجهة السلطة وإيديولوجيتها الخاضعة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لسلطة الدول الغربية.

ويبقى في الأخير أن نتساءل عما حققه هذا الصبي وعمّا سيحققه في الواقع بالنظر إلى حضوره شبه المُطْرد في الرواية العربية. ثم هل هذا الصبي المشار إليه هو من سبق الثورة الشعبية الداخلية على الخارجية ضدَّ من اعتبرهم الحاجز الذي حال دون نهضته المهددة لمستقبل ومكانة حضارية أفضل؟

(1) - فيصل دراج، الرواية تكتب صبيها الواعد. مجلة العربي. ينظر: ص 73.

(2) - المرجع نفسه والصفحة.

الفصل الثاني

بنية الاستشراف وتحطيم المكان والزمن

أولاً / الفضاء المكاني ودلالات المستقبل

ثانياً/ صيغورة النسق الزمني؛ المنطلقات والآفاق

ثالثاً/ البنية الزمكانية ويوتوبيا الرواية العربية

يعدّ الزمن والمكان من المكونات الأساسية في بناء الأعمال الروائية، فالرواية بما هي ناقلة للحدث ومصورة للحالات والوضعيات التي تتعلق بمحظى الشخصيات «تقتضي ضرورة نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان»⁽¹⁾، وعليه فقد جاء المكونان في النص الروائي بصورة متلازمة يستدعي فيها أحدهما الآخر؛ فإذا كان «الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث»⁽²⁾. وبالرغم من أن هذا البحث سيقدم كلاً منهما منفصلاً عن الآخر للأهمية والخصوصية السردية، بحثاً في دلالتهما وما تحمله من نظرة مستقبلية، إلا أن الإقرار باندماجهما أمر مسلم به مسبقاً، إلى جانب التسليم بالنقص الذي يعترى كل دراسة تهملهما إفراداً أو جمعاً.

أولاً/ الفضاء المكاني ودلالات المستقبل

1- تأطير:

يعتبر المكان عنصراً تلازمياً في تشكيل البنية السردية، وطرفًا أساسياً في المعادلة الافتراضية لمقتضيات النص الروائي، فهو في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها البعض، والخلفية التي قد تشكل الرؤية التي قام لأجلها النص الروائي، «فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان، الهدف من وجود العمل كله»⁽³⁾، والمكان ليس أرضاً أو سماء ولكنّه تشبيك معقد من الهوية والانتماء والوعي الفردي والجماعي، هو الرمز السردي الذي لا تنضب دلالاته إلاً بانتهاء العمل، فيتخطى سلبيته وموقعه السطحي الذي هو فيه مجرد ديكور فقط إلى مستوى أكثر عمقاً، يعكس فيه موقف الأبطال من العالم، ويساهم في تشكيل الرؤية الزمنية للرواية ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

(1) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 29.

(2) - سوزان قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ط1، 1984. ص: 106.

(3) - المرجع السابق. ص: 33.

إنَّ فرضية انتفاء المكان من العمل الروائي تستدعي بالضرورة انتفاء الزمن منه أيضاً، وذلك لأنَّ الزمن لن يجد دون المكان ما ينسج عليه علاقته، وما يؤثر فيه من ذوات فاعلة في النص هي جميعاً على علاقة حميمية بالمكان.

والشخصية في علاقتها بالمكان تحاول دوماً أن تقهـر «لا من خلال الحركة الحسـية وحدهـا، بل من خلال الحركة الفكرـية والخيالية التي تعدـ من أهمـ خصائصها وأكثـرها تميـزاً»⁽¹⁾ وهذا بحد أنَّ الرواية التي قد تحصر أحـداثها في مكان واحد تقوم دومـاً بخلقـ أبعـاد مـكانـية جديدة، فالرواية مـهما قـلـصـتـ أمـكـتهاـ لا بدـ وأنـ تـنـفـحـ عـلـىـ أـمـكـنةـ أـخـرىـ تـذـكـرـاـ أوـ استـشـرافـاـ منـ طـرـفـ أـبـطـالـهاـ⁽²⁾، نـاهـيكـ عـماـ تـشـيرـهـ حـرـكـاتـ وـسـكـنـاتـ هـذـهـ الشـخـصـيـاتـ فيـ المـكـانـ بـأـصـنـافـهـ منـ إـحـالـاتـ إـلـىـ الـمـسـتـقـبـلـ، وـعـلـيـهـ تـبـنـيـ دـلـالـاتـ النـصـ الرـوـائـيـ وـتـشـكـلـ آـفـاقـهـ.

ولأنَّ القائم بالسرد لا يشيـدـ أـمـكـنةـ عملـهـ عـلـىـ الصـدـفـةـ، بلـ يـقـيمـهاـ عـلـىـ نـحـوـ مـخـصـوصـ ليـحـيلـهاـ إـلـىـ ماـ يـرـيدـهـ منـ دـلـالـاتـ استـشـرافـيـةـ يـيـتعـيـهاـ منـ النـصـ كـكـلـ، فـإـنـهـ يـقـومـ بـتـوزـيعـهاـ بـمـاـ يـتوـافـقـ وـوـضـعـيـاتـ الشـخـصـيـاتـ فيـ الـعـلـمـ، وـمـعـ مـنـشـودـهـاـ الـذـيـ تـرـيدـهـ أـنـ يـتـحـقـقـ، وـالـنـهـاـيـاتـ الـتـيـ آـلتـ أـوـ سـتـئـولـ إـلـيـهـاـ، مـاـ يـعـدـ أـمـكـنةـ بـحـسـبـ عـدـدـ هـذـهـ الشـخـصـيـاتـ وـيـنـوـعـهاـ بـتـوـعـ منـشـودـهـاـ وـمـاـهـاـ، وـهـوـ التـعـدـ وـالـتـنـوـعـ الـذـيـ سـيـشـكـلـ لـلـقـارـئـ فـيـمـاـ بـعـدـ نـسـقاـ مـتـرـابـطاـ مـنـ أـمـكـنةـ النـصـيـةـ الـمـحـمـلـةـ بـدـلـالـاتـ استـشـرافـيـةـ جـزـئـيـةـ يـتـحـصـلـ بـلـمـلـمـتهاـ عـلـىـ مـاـ يـسـاعـدـهـ عـلـىـ فـهـمـ الـمـبـغـىـ الـاستـشـرافـيـ الـكـلـيـ لـلـعـلـمـ، وـهـوـ مـاـ يـمـنـحـ الـمـكـانـ مـوـضـعـاـ اـسـتـرـاتـيجـيـاـ يـفـرـضـهـ «ـكـمـوـضـوعـ لـلـفـكـرـ الـذـيـ يـخـلـقـهـ الرـوـائـيـ بـجـمـيعـ أـجـزـائـهـ»⁽³⁾.

ولهذه المكانة والأهمية التي يحظى بها المكان يشترط "ميتران" في دراسته، عدم الاكتفاء بالبحث في تفصياته، أو في تظاهراته السطحية؛ أي في توالي الوصف الطوبوغرافي له وانتقالات

(1) - نبيلة إبراهيم، فن القصـ - في النظرـيةـ والـتطـبيقـ، دار قـباءـ، الـقـاهـرةـ - مصرـ، طـ1ـ، 1986ـ. صـ: 135ـ.

(2) - رولان برونوـفـ وـريـالـ أوـثـيلـيهـ، عـالمـ الرـوـائـيـ، تـرـ: هـنـادـ التـكـرـلـيـ، مـراـجـعـةـ فـؤـادـ التـكـرـلـيـ وـمـحـسـنـ الـمـوسـيـ، مؤـسـسـةـ الشـؤـونـ التـقـاـفـيـةـ الـعـامـةـ، بـغـدـادـ - العـرـاقـ، طـ1ـ، 1991ـ. يـنـظرـ: صـ: 103ـ.

(3) - حـسـنـ بـحـراـويـ، بنـيـةـ الشـكـلـ الرـوـائـيـ. صـ: 27ـ.

الشخصيات داخل المجال الحدّد فقط، بل يوجب الكشف عن العلاقات البنوية العميقه التي توجّه النص وترسم مساره⁽¹⁾. وعليه فإنّ استنطاق المكان في النماذج الروائية التي يخضعها البحث للتطبيق يستدعي أداة إجرائية أو مفهوماً نقدياً يوصله إلى ما هو جوهري من الدلالات التي يرومها منه، وهذا المفهوم هو ما تصطلح عليه الشعرية في بنائها النظري بالتقاطب؛ وهو ما يأتي عادة «في شكل ثنائيات ضدّية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الرواوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث»⁽²⁾.

وبعد النظر إلى الأماكن التي ترخر بها النماذج الروائية قيد الدراسة، من حيث الوظيفة والدلالة، أمكن التمييز بين ثلاث ثنائيات ضدّية رئيسة يمكن الاستناد إليها في الاضطلاع بعهمة الكشف عن إحالاتها المستقبلية المستشرفة، وهذه الثنائيات هي: [المفتوح والمغلق)، (المتصل والمفصل)، (القريب والبعيد)]، التقاطبات التي سيجعلها البحث مطيّة لانتقال من دلالة المكان الواحد المستقبلية إلى مجموع الأمكانة في كُلّ رواية من الروايات، ربطاً للدلالة بعضها البعض، واستجلاء للمستشرف الكلّي الذي تواريه طبيعة العلاقة التي تجمع بين هذه الأمكانة، وهو ما سيمنح البحث — حسب ما تقتضيه المدونات — ما يقتاح به الفضاء الروائي في مستوى من مستوياته، المتصل بالمكان، بما هو "المكون الرئيس لهذا الفضاء"⁽³⁾؛ لأنّ «الحكى لا يتاح له أيّ تحقق استيفيقي إلاّ بـهذا السنـد (Support) الأساس للعمل السردي: الفضاء. هنا حيث تحول الأشياء من هندسة التقاطب البسيطة الأولية إلى مستوى التعقيد والتشابك والمتاهة، مستوى (التحول المسخي) (Métamorphique)⁽⁴⁾، وفي هذا المستوى «يتم الارتقاء إلى مستوى جعل التجربة الخارجية — على نحو ما أوضح كانط — ضرورية للتجربة الداخلية ما دامت

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ينظر: ص 38.

(2)- المرجع نفسه. ص: 33.

(3)- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، Editions ANEP، الجزائر - الجزائر ط 1، 2002. ينظر: ص 33.

(4)- حسن بحبي، شعرية الفضاء - المتخيل والموية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 2000. ص: 69.

هذه الأخيرة عصية على الوصف وترفض أن تتكلم ⁽¹⁾، وهو ما يتيح رصد دلالة المكان الزمنية وهو في حالة التحول والحركة وبمختلف الصور سواء القائمة على أساس مرجعية واقعية أو المتذهبة كما تتبّدّى في العالم الداخلي للذات الفاعلة في النص، لأنّ الفضاء وحده من « يفترض دائماً تصوّر الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية » ⁽²⁾، وهو ما يؤكّد أكثر حضور الزمن في المكان بناءً ودلالة.

2- الاستشراف ودلالات أصناف المكان

والمقصود بأصناف المكان هو مجموع ما يجلّي المعنى الرمزي المستمدّ من الخيال الإنساني، وفق القيمة الفنية والجمالية التي يعكسها المكان باعتباره نقطة الانطلاق من المحسوس إلى المجرّد؛ أي جدليات المكان الضدية، أو التقاطبات الآنفة الذكر (البعيد/القريب، المتصل / المنفصل، المغلق / المفتوح). والتي تساهم في تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان وعمقه، إضافة إلى أنها تشكل الركيزة الأساسية لتمييز الواقع النفسي وبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها اعتماداً على الاتجاه الفكري العام الذي سلكته الرواية.

وسيتناول الدرس في هذا المقام مجموعة من الأماكن التي تضمنتها الروايات الثلاث، وقد اختارها لما يميّزها عن غيرها من حالات مستقبلية جزئية، من شأنها أن تخدم الدلالة الاستشرافية العامة التي تصبو إلى تقديمها كل رواية وفقاً لطبيعة الشخصية ومنشودها والنهاية التي آلت إليها.

2-1/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:

تبين من خلال الفصل السابق أنّ الولي الطاهر شخصية متطلعة تسعى برؤيه صوفية إلى بعث الروح من جديد في الأمة العربية والإسلامية، في ظلّ حاضر أسود محظون، ومستقبل بائس تشهد فيه هذه الأمة كلّ ألوان الذلّ والهوان إن لم ينجح مشروعه. وقد اختار القائم بالسرد لهذا المشروع ثلاثة أماكنة رئيسة شكّلت خلفية رمزية وطنّت المستشرف أكثر وجعلته على صلة وثيقة

(1) - حسن نجمي، شعرية الفضاء - التخييل والهوية في الرواية العربية. ص: 69.

(2) - حميد لحميدان، بنية النص السردي - من منظور النقد الأدبي. ص: 63.

بالواقع، هذا إضافة إلى ما حملته من دلالات مستقبلية جزئية سيسعى البحث فيما يلي إلى استجلائها.

وتجدر الإشارة أولاً إلى أنّ القضاء المكاني الدال على المستقبل في رواية "الطاهر وطار" ليس طبيعياً محسوساً، بل هو تحريري سريالي، يصعب على القارئ إدراكه لأنّه غداً مع الولي حالة صوفية؛ فهو الواسع الضيق، المتصل المنفصل، القريب البعيد، في نفس الوقت، إنّه حلم، فهو لا يخضع للقوانين الجغرافية الصارمة، بل يتجاوزها رغم انطلاقه منها. ومن أهمّ هذه الأمكنة التي كانت لها حظوة دلالية مستقبلية بحد الترتيب حسب مراحل الانتقال: الفيف، المقام، العالم.

• الفيف :

بالرغم من أنّ الفيف لم يأخذ المساحة الوصفية نفسها التي أخذها في رواية "الولي الطاهر" يعود إلى مقامه الزكي⁽¹⁾، إلا أنّ مكانته الدلالية وأهميته في هذه الرواية ليست أقلّ قيمة من سابقتها، فالفيف في رواية الدعاء كان هو المنجى والمأوى مثلما هو في رواية العودة، فهو المساحة المحيطة بالمقام، هو العازل الذي يحول دون الوباء القادم مما هو خلفه، يقول الولي: « ارتأيت أنّ المروب بدين الله، عنصر مهم في المواجهة. نقيم في هذا الفيف، ونتضرع للمولى عساه يفرج الكرب »⁽²⁾، ويقول في موضع آخر: « نهّرّب ما نقوى عليه من الشبان إناثاً وذكوراً، نلقنهم دينهم، ونزوّجهم، ونعمر بهم الفيف، منشئن أمّة محصنة »⁽³⁾. وبذلك كان الفيف الدرع الواقي في حاضره، والأرض الطيبة للمستقبل، فهو وطن النسل الجديد والجيل الحصين بدينه. واستخدام الرواية لكلمة الفيف تدلّنا على اتساع المكان وانفتاحه، فالفيف هو: « المفازة التي لا ماء فيها مع الاستواء والسعفة »⁽³⁾، وهو بذلك إشارة إلى الحماية المطلقة من الوباء حاضراً ومستقبلاً، وإلى أنّ المساحة صالحة بانفتاحها وبعدها

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 25.

(2) - المصدر نفسه. ص: 26.

(3) - ابن منظور، لسان العرب، ج: 3، مادة : فيف. ص: 3111.

وانفصالها عن العالم والعالم العربي لإنشاء وطن بنسل جديد يتوسع حيّثما أراد على رقعة جغرافية واسعة إلى حد يضمن بقاء الانفصال إلى أمد بعيد.

لقد تطعّمت الرواية دلاليًا بخصوصيات هذا المكان، فصورة الفيف جاءت متوافقة مع الرؤية الكلية لمستقبل الأمة مثلما يؤطرها مضمون النص، فنجاح المسلمين والعرب - حسب الولي - رهن بالابتعاد عما بَثَهُ الغرب الأوروبي من وباء، ومستقبلها من حاضر ملؤه الكفاح بعيدًا عن أيّ دنس يمكن أن يلحق المریدين والمریدات، من سيملؤون الفيف ويعمروننه لتبدأ منه رحلة العودة لإخراج المستعمر ونفت البياض بدل السواد. والرواية بهذا تشي بأنّ نجاح الأمة يستدعي ضرورةً انكفاءها على ذاتها والانطلاق من جديد برؤية إسلامية لا تشوبها شائبة، خالصة، يعتمدتها الولي / المغيرة لبناء وتوجيه الجيل الصاعد.

• المقام الزكي:

هو أهمّ مكان في الرواية، لأنّه مورد كل ما حملته الرواية من أحداث، والمقام قصر شامخ بسبعة طوابق، كلّ طابق مخصص لغرض معين، يقول الولي: «جعلناه سبعاً طباقاً، تختضنها مئذنة ترفع عنها بمنصف علوها، فكان إكارات ذات العماد أو أكثر»⁽¹⁾، وقد خصّص الطابق السفلي الذي ينفتح عليه الباب للزوار بجناحين أول نسوبي وثان رجالي، ومقصورة توسطهما حيث يتخذ المقدم مكتباً في موقع للاستقبال، أمّا الطابق الذي يليه فخاص بتعليم القرآن الكريم والشريعة، وبعض العلوم، يتسع لأربعين طالب وطالبة. والذي يليه بجناح واحد مخصص للصلوة، الطابق الذي فوقه مرقد للمریدين، والذي فوقه للمریدات، ثم الطابق السادس وهو طابق مقسم إلى قسمين نصف للمؤمن، والنصف الآخر للشیوخ حيث ينامون ويدعون الدروس، أمّا الطابق السابع والأخير فهو للولي وحده، حيث حلّته وطريقه إلى ربّه.

لقد كانت بداية السرد من مدخل المقام حيث سمع "الولي" بعد رحلة التيه التي خاضها صوتاً مأولاً فـ هو صوت "بلارة" يدعوه للدخول، «كانت أبواب ونوافذ المقام الزكي مشرعة

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 26.

فانجذب للنداء الذي كان يرتفع وينخفض في تعليم جمیل ⁽¹⁾، دلف الولي إلى الداخل فرأى ما طرأ على المكان من تغيير فـ «القاعة الفسيحة مغمورة بالرمل، وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان تنصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقمash مطرّز بالذهب، تتوسط الجنادين مقصورة يتربّع فيها شخص من طين، لحيته في حجره، أمامه منضدة صخرية، فوقها أدوات وسجاجات تحجرت، يعلوها غبار أصفر كثيف» ⁽²⁾، وقف الولي عند هذا المشهد ثم انساق نحو السالم يتبع الصوت الساحر الذي دعاه مرات عدة «اصعد يا مولاي» ⁽³⁾، ليقف عند مشهد آخر، في قاعة فسيحة، «تعمرها جثث تماثيل خشبية، لشباب في سن متقاربة على ما يبدو، ممتدة على أسرة من صخر كأنّها لقبور أثرية ... عد الأسرة. مائتان بالتمام والكمال» ⁽⁴⁾. سمع الولي النداء من جديد فصعد فوجد نفسه في قاعة شبيهة بالي كان فيها، إلا أن التماثيل الممددة على الأسرة «كانت من شمع أو من مادة شبيهة على ما يبدو ... عد الأسرة فكانت مائتين وواحدا، أحدها فارغ» ⁽⁵⁾، واصل الصعود إلى أن وصل إلى الطابق السادس حيث وجد فيه جرارا مكلاسة وحثثا «محنطة تفوح منها رائحة الرطوبة والترباب، ويبدو أنها لمشائخ أو أئمة كان على رؤوسها عمامات ذات ألوان مختلفة» ⁽⁶⁾.

لقد وصف الرواذي المقام من خلال ما يراه "الولي" طابقا فطابقا إلى أن وصل إلى الطابق السابع حيث خلوته، والمكان الذي سيستعيد ذاكرته فيه، وبعد أن صلى ركعتين استغرقتنا دهرا وجد أن المقام لم ينجح في لم الشمل وإحلال النسل الجديد، فالنواخذ والأبواب مشرعة على الفيافي التي لم تعم بعد والجثث في كل طابق من الطوابق، وهي العالمة على الوباء الذي حل بالمقام في غيابه، وهو ما يعني فشل مشروعه المستقبلي نتيجة لغيابه عن الساحة التغييرية.

(1)- الطاهر وطار، الولي الظاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 12.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

(3)- المصدر نفسه والصفحة.

(4)- المصدر نفسه. ص: 13.

(5)- المصدر نفسه والصفحة.

(6)- المصدر نفسه والصفحة.

لقد كان المقام في الرواية بمثابة المكان المغلق المختار، و بهذا يكون قد أخذ صفة من صفات البيت، مثلما تصورها عادة النصوص الروائية، فالبيت أو المقام ليس مجرد ركام من جدران وأثاث إنما المسألة الجوهرية فيه مثلما قال "غاستون باشلار" « هي اعتباره مكانا يمارس فيه الإنسان أحلام اليقظة والتخيل »⁽¹⁾، فالشخصية إذن تختار بعض الأمكنة الضيقة المغلقة لأنّها تجد فيها تأثيرا معينا وألفة لأشعورية تطمئنها حاضرا ومستقبلا، ففيها تفكّر وتتنقل بحرية تتذكرة وتستشرف، وتنشئ النسل لترجحه إلى الفضاء الواسع.

ولخصوصية الطابق السابع من المقام والمخصص لخلوة الولي نجد أنّ الراوي قد أضفى عليه ملامح تجريدية عجائبية، تتناسب وطبائع الولي الصوفية فكان « قاعة ليس لأبعادها حدود، كلّما امتد البصر، امتدت، إن طولا و إن عرضا، وإن علوا. كلّ ما فيها هلامي، شبيه بأحيلة النائم، يشعر المرء فيها بأنه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره، كما يشعر بعليه لكل الأزمنة، إلى درجة يحس بالانعدام، كائن وغير كائن، هو وليس إطلاقا هو »⁽²⁾، وهو ما يعني الاتصال الكلّي بالمكان والتماهي المباشر بالزمن بأبعاده الثلاث إيذانا بالحالة الصوفية التي ستقود الولي إلى المكان الأرجح مثلا بالعالم عموما والعالم العربي والإسلامي خصوصا.

• العالم:

" انطلاقا من المستوى التصوري التجربة التصوف، يلاحظ أنّ الكون عامة لا ينفصل عن الصوفي، بل هو ذاته وجذرّه الوجودي، ولذلك فإنّ علاقته به ما هي إلاّ علاقته بنفسه وبكونه الخاص. أي أنّ الإطار الموضوعي لوجود الصوفي لا يخرج عنه. وهذا ما يتأكد في سعيه لاستعادة الموضوع من حيث هو ذاته المنشطة "⁽³⁾، لذلك نجد "الولي" ما إن صلّى

(1) - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، ط2، 1984. ص: 58.

(2) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 18.

(3) - وفيف سليمان، الزمن الأيدي - الشعر الصوفي (الزمان/الفضاء/الرؤيا). ص: 127 (بالتصريح).

ركعتين حتى دخل في غيوبه نقلته من اتصاله بالمكان إلى اتصاله بالعالم وذلك عبر «شاشة التي لا يحدها نظر»⁽¹⁾ فرأى ما يحدث حاضراً، وما سيحدث مستقبلاً، للعالم أجمع، برؤيه مركزها العالم العربي والإسلامي قياساً بطبيعة التحولات التي لحقته أو التي ستلتحقه.

هذا العالم الذي أصبح مثل الكرة تتقادفه الأرجل في أمكنته متعددة، وهذه الأمكنته هي التي سيعمل المراسلون على تعطية الأحداث الجارية بها ونقلها إلى المشاهدين. وأول ما سيبدأ المراسلون به هو الإشارة إلى السواد الذي غطى العالم العربي والإسلامي، وبين الفينة والأخرى سيتّم التنقل من مكان إلى آخر، فحجم القضايا الساخنة هي التي فرضت على الرواية أن تتسع أماكنها لتطال العالم بهذا الشكل.

والبداية كانت من فلسطين فدول المغرب فدول الخليج فدي والسعودية والكويت فمصر فسوريا فاليمين فالعراق، وكل هذه المناطق العربية قد شهدت الوباء، وزد على هذا نرى أنّ الراوي أيضاً يشير إلى بعض الأمكنته الأخرى مثل أوروبا وأمريكا وإسرائيل مستثنياً باقي الدول الأخرى، وفي هذا إشارة إلى أنّ الأماكن العربية، وبخاصة العراق وفلسطين ودول الخليج ومصر، التي اعتبرها الروائي مواطن للأطماع والصراع، أمّا إشاراته إلى أوروبا وأمريكا وإسرائيل فقد كانت بهدف التنبيه إلى أن هذه المناطق كانت سبباً في ضياع العرب وفرقهم وتخاذلهم وسبباً أيضاً في انتشار مآسيهم ومحنهم.

ونستشف من كلّ هذا أنّ الراوي قد حاول قدر الإمكhan توسيع رقعة روايته من أجل أن يتسع الحديث عن العالم بأكمله، هذا العالم الذي بات يعاني من عدة انقسامات، عالم قوي يتمثل في دول أوروبا وأمريكا، عالم ضعيف لا حول له ولا قوة، والمتمثل في دول العالم العربي، العالم الذي حاول الكاتب أن يسلط عليه الضوء من مختلف جوانبه السياسية والاقتصادية والاجتماعية حاضراً ومستقبلاً.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 33

وبالنظر إلى المدلول الاستشرافي الجرئي لكلّ مكان من الأمكانة الثلاث، وإلى القيمة الرمزية التي حظي بها كلّ منها، جاز القول بأنّ الولي قد انطلق من المكان الواسع الموبوء مثلاً بالعالم نحو مكان مغلق ضيق هو المقام مروراً بالغيف الذي كان بمثابة العازل بينهما، فالمكان الأوّل كان برمزيته دليلاً على نتائج الانفتاح على الآخر وما استتبعه هذا الانفتاح من وباء، لذا وجد الولي الحلّ في الهروب إلى الفيافي وإقامة مشروعه المستقبلي هناك، حيث الانكفاء على الذات لبناء أمة محصنة بنسل حديد ينهض على تعاليم الدين الإسلامي، فالانغلاق؛ انغلاق المقام، هو أساس الأمن والأمان، والصورة المثالية للمكان الذي يسمح [قبل احتكاك أهله بالعالم مرة أخرى] بتكونين جيل يعرف أصوله، ويؤمن بهويته، ويفرق بين الثابت والتحول في شخصه.

وبالرغم من فشل مشروع الولي نتيجة لرحلة التي خاضها إلا أنّ العودة إلى المقام مرة أخرى ودعوة بلارة من جديد لإنزال نسل آخر يختلف سابقه ما هو إلا تأكيد على أهمية الانغلاق والاكتفاء بالأصيل لبناء الأجيال المسلمة الصاعدة.

2-2/ الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل:

لقد أخذ المكان في رواية "حببي" بعدين: أوهما وطني والثاني ذاتي؛ فمرة يُذكر المكان بحمله من حلال سرد غير مفصل لأسماء مدن تحرك في الرواية ألم الماضي كلما تذكرها، ومن ذلك قوله: «وبقيت عشرين عاماً أنتظر عودتها فقد أخذوها مع غيرها من المتسللين إلى حيفا من الناصرة ومن الجليل ومن يافة ومن معلول ومن شفا عمرو ومن عبلين ومن طمرة، وكل عامل تسلل إلى حيفا ليطعم عياله ...»⁽¹⁾. وتارة أخرى نراه يدقق في تفاصيل المكان الذي يرتبط به ارتباطاً ذاتياً شخصياً كما فعل في وصف بيته القديم الذي رحلت منه "يعاد"، أو نهر الزرقاء موطن زوجته "باقية"، أو قرية "السلكة" المسكوت عنها، والتي أمضى فيها مدة من الزمن بعد خروجه من السجن رفقة يعاد الثانية ... وغيرها من الأماكن الأخرى.

(1) - إميل حببي، الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 80.

ولما كانت الأماكن الأكثر دلالة في الرواية من الناحية الاستشرافية هي الأماكن التي تسكنها الشخصية وتحرك فيها لأنّها تدعم — إحساسها العميق بالهوية والانتماء، مما يمد خيوطها نحو المستقبل فقد وجّب التركيز عليها والنهوض بالقراءة استناداً إليها وذلك لاستشفاف الأبعاد الدلالية الجزئية المبتغاة منها، وأبرز هذه الأمكنة:

جامع الجزار: مكان مغلق كان في الرواية بمثابة الملجأ للمشردين الفلسطينيين والمقر الذي استخدمته قوات الاحتلال للجمع والترحيل، وهو جامع عتيق يحمل في كل ما وصف به عبق التاريخ الإسلامي. حين وصل المتسائل إليه بتوصية من الحاكم الإسرائيلي في المنطقة تقدم الصاباط «ففرع باب المسجد بمطرقة الباب التاريخية ... انفتح الباب عن شيخ هرم، نحيل في ثوب هدم، وهو يؤهل». فأمر الصاباط: هذا واحد آخر عليه أن يثبت وجوده في المركز صباحاً. فقال الشيخ: أدخل يا ابني ⁽¹⁾، من خلال هذا التقديم للمكان يُلمّس التحوير الواضح للمهام التي يقوم بها المسجد، فقد أخذ بالرغم من عتاقته دور الجماعة لترحيل المسلمين الفلسطينيين وتشتيتهم بدل جمعهم والحفاظ على وحدتهم مثلكما خليل للمتسائل بعد أن سأله معلمه الشيخ: «فماذا تفعل هنا يا معلم؟ قال: أجمع الشمل» ⁽²⁾، ليكتشف متّاحراً الحقيقة، وذلك بعد أن سمع قرعاً شديداً على الباب وأمراً بخروج كل من هم داخل المسجد عداه هو، صوب سيارات ضخمة أخبره المعلم بعدها أنّها حملتهم إلى الحدود «حيث ألقهم هناك وتوكلت» ⁽³⁾ باستثناء من فروا من الباب الجنوبي إلى شوارع عكا بحثاً عن طريق جديد لا يعيدهم إلى هذا الجامع مرة أخرى.

إنّ امتناع الإسرائيلي عن الدخول إلى المسجد واكتفاءه بالطرق والانتظار لا يعني احترام المقدس الإسلامي فقط، لأنّ جعله مركزاً للجمع والترحيل أكبر انتهاك لقدسيته، وبذلك يكون المسجد في الرواية قد وظّف توظيفاً رمزاً فهو من جهة عتيق عتاقة عكا، المدينة التي

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتسائل. ص: 30.

(2)- المصدر نفسه. ص: 35.

(3)- المصدر نفسه. ص: 38.

تحتضنه ومن جهة أخرى رمز لطرد الإسلام من المنطقة يجعله المكان الضيق والمأوى المزيف للترحيل، وهو ما جعل معظم الأهل يتسللون خارجه بالرغم من أنهم يعرفون جيداً أن الجنود الإسرائيليين لن يقتسموه أبداً، فالشرع النفسي والانفصام في المكان المقدس كان الهدف الإسرائيلي المستقبلي والدلالة المبتغاة من توظيفه في الرواية بهذه الصورة. ولأنَّ مستقبل الفلسطيني المشرد من مستقبل هذا المكان المغلق المحاصر فقد طالعتنا أحداث الرواية بعد ذلك عن انتقال المعلم من خدمة المسجد إلى الكفاحسلح حيث «استشهد وهو ينقل متفجرات من حifa إلى عكا»⁽¹⁾. وهو ما يعني أنَّ المسجد لم يعد مكان التغيير والإعداد والثبات، بل ساحة الثورة هي من سيؤسس لمستقبل الشعب المرحل، الأمر الذي تقطن إليه المعلم وقام بحركة الانتقال من المكان الضيق إلى المفتوح من أجله.

• البيت: حين ينظر إلى صورة بيت المتشائل كما قدمتها الرواية فإنَّ كثيراً من المسائل ستطرح نفسها على البحث، بل وتنبع تقدمه دلائلاً دون التفاته إليها لإماتة اللثام عن دورها لأنَّ «رؤى التجزئية التي تكتفي بإيراد التفصيات العينية لفضاء البيت ستقوم عائقاً أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته وتصبح نتيجة لذلك، عاجزة عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدراً لفيض من المعاني والقيم»⁽²⁾. وأبرز هذه المعاني والقيم - إن لم نقل كلُّها - سيكون حتماً وليد العلاقة الوثيقة التي تربط بين الشخصية وفضائها الاختياري الممثل في البيت، لأنَّ صورة البيت هي دوماً من صورة صاحبها.

إنَّ فضاء بيت المتشائل فضاء على غير العادة، فـ "سعيد" لم يجد الحرية في اختياره بل فرض عليه فرضاً بعد أن اغتصب منه منزله الأصلي من طرف المستوطنين اليهود، وهو متزوج في «وادي الجمال، على شاطئ البحر تحت منارة اللاتين»⁽³⁾، وقد ساقه الحنين إليه في

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 49.

(2) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 43.

(3) - المصدر السابق. ص: 61.

أوّل عودة له إلى أرض الصبا والمنشأ، فزاره، حيث رأى «غسيلاً منشوراً، [يقول] خانتني شجاعتي. فناظهرت بأنّي جئت أتهنّ على شاطئ البحر. وأخذت ذهب وأعود من أمام بيتنا. وفي كلّ مرة أهُم بآن أطرق الباب، فتخونني شجاعتي. حتى أمسى المساء. فخرجت امرأة تلم الغسيل. فنظرت نحوه. ثم هتفت بأمر. فأسرعت مبتعداً»⁽¹⁾. وبذلك تحول فضاء البيت مع "سعيد" من فضاء اختياري تسوده الألفة إلى فضاء إيجاري مفروض عليه من قبل قوات الاحتلال شكلاً وموقعًا، فالبيت الجديد كان بيته مهجوراً من بيوت عرب حifa أمّا أثاثه فسرقه سعيد من منازل عربية مجاورة أصاب أهلها ما أصاب أهل البيت الذي يسكنه.

لقد كان لمترى سعيد — القديم والجديد — في الرواية حموله دلالية كبيرة، وكثافة رمزية استطاعت أن تصوّر طبيعة شخصية المتشائل، ومزاجها، و موقفها من الاحتلال ومن مصير من رحلوا عن بيوتهم، فمترى الأصلي اغتصب منه تحت راية الاستيطان التي تأمل بالتدريج الحصول على كل الأرضي والبيوت بنفس الكيفية، بغية الوصول إلى مستقبل إسرائيلي خالص، وهو ما سلم به المتشائل، ضعفاً منه، فتناهى بيته، وقدّمه للمستوطنين دون أدنى محاولة لاسترجاعه، أمّا المترى الجديد الذي أعطي له فهو بيت صغير متواضع بين من بقي في أحياط حifa القديمة، وقد تحصل عليه فقط بعد أن انضمّ لاتحاد عمال فلسطين، فأمنت سلطات الاحتلال جانبه، وكانت الإقامة هدية منها مقابل الخدمات التي ستحصل عليها منه فيما بعد، وهو ما يعكس منظورها ومشروعها المستقبلي، والطرق التي تبيحها لنفسها من أجل تحقيق منشودها.

أمّا بالنسبة لسرقة آثار البيوت الفلسطينية المجاورة، من طرف سعيد، فهو فعل صحب معه دلالة اللاأمل في عودة من رحلوا، يقول: «وفي أيامِ الأولى، زعيم عمال في اتحاد عمال فلسطين، ولحت بيوتاً عربية مهجورة كثيرة في حifa، من أبوابها المكسورة. فوجدت أقداح القهوة مصبوبة لم يجد أهل البيت وقتاً حتى يشربواها. وجمعت آثار بيتي بعضه من هذا البيت وبعضه الآخر من ذلك، مما بقي من متع لم تقتد إليه أيدي الذين سبقوني في

(1) - إميل حبيبي، الواقع العربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 63.

الزعامة»⁽¹⁾، وهو ما يعني عدم انتظار عودة المرحلين، لأنّ المستقبل لغيرهم، فعبارة (أثاث بيتي) جاءت لتصريح بهذا الزمن الذي صار في يد "المتشائل"، الشخصية السلبية الخائنة لوطنها، أما المرحلون فحتى وإن عادوا مثلما كان الأمر مع يعاد الأولى والثانية فعلى الجميع التسليم بحتمية إعادتهم إلى المناطق التي حاولوا منها مرة أخرى، لأنّ بيوقهم قد سلبت منهم، وأراضيهم، وكلّ ما خلفوه وراءهم، فالإنسان بطبيعته يحسّ بالانتقام حين يستقرُّ في مكان آمن، عادة ما يكون بيته، بما يحمله معه هذا المكان المغلق من حميميات يتذكرها أو يعيشها أو ينتظرها مع من يشاركونه فيه، أمّا دون ذلك فإنّ المكان الخاص ما هو إلا جزء من كلّ يسكنه الإنسان ويستغله. ولهذا لطالما اعتبر البيت هو الوطن، والوطن هو البيت؛ فالعلاقة بينهما جدلية حضوراً وغياباً، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

السجن: لقد أخذت صورة السجن في رواية "حبيبي"، دلالة غير طبيعية، لأنّ البطل المسجون فيها هو ابن وطن محتل، ابن فلسطين الذي لم يجد حين صور له الرجل الكبير هذا المكان وأملى عليه ما يجب أن يفعله داخله أيّ فرق بين الحياة خارج السجن أو داخله يقول: «وكنت كلاماً أمعن في هذا التلقين، أزداد يقيناً أنه لا فرق بين من هو مطلوب منا في السجن ومن هو مطلوب منا خارجه حتى صحت من شدة الاستحسان: ما شاء الله !»⁽²⁾. فالمراة نفسها، والحرية مفقودة بالقوة قبل أن تفقد بالفعل، أمّا المعاملة فهي الأخرى دون أدنى فرق يذكر.

غير أنّ ما يمكن تمييزه بين فضاء السجن والخارج الفلسطيني هو فقط استحالة مغادرة الترلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة على عكس مغادرة الوطن، وهو ما سيولد لدى الشخصية شعوراً بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاحتراق هذا الفضاء الأكثر انغلاقاً، فينعكس ذلك على طموحاتها وقدراتها على المواجهة، لأنّ السجن هو أكثر الفضاءات قدرة على قهر عزيمة الرجال، فالواحد من الترلاء سيعاني العزلة والوحشة فضلاً عن افتقاد

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 59.

(2)- المصدر نفسه. ص: 160.

الحرية يقول المتشائل «النهار يولي الأدبار، أو هذا هو كل ما رأيته منه (...) فإذا أنا مدد على فراش من القش في غرفة معتمة منخفضة السقف لا ينيرها سوى نور من النهار يتيم يحاشر قضباناً حديدية متتشابكة على كوة وحيدة في أعلى الحائط فلا يدخلها إلا جريحا»⁽¹⁾.

إلا أنَّ هذا الشعور غير ثابت عند كل السجناء، ففئة التلاء السياسيين أي أولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو وطنية، هم في العادة، من الوعي وصلابة الإرادة بحيث يحوّلون فترة إقامتهم في السجن إلى فرصة للاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية على نحو ما سيتضح مع "سعيد" ابن "يعاد الأولى"، المعتقل الشيوعي الذي التقى به المتشائل في السجن، وبذلك أصبح السجن بدلالتين يقودهما التقاطب إلى أبعد حد؛ إلى الفضاء بحركته وزمنيته، فـ"سعيد أبي النحس" من التلاء العاديين، أصحاب الموقف العاجز اليائس، الذين يعتبرون السجن مكان انتقال، أمّا "سعيد" ابن "يعاد" فمن يعتبرونه مكان اتصال، لأنَّه مكان لائق لفتح الحوار وتبادل التجربة بين السجناء، فهو بالنسبة إليه فرصة العمر التي سيستمد منها المعرفة اللازمية التي توسيع أفق رؤيته للأشياء والعالم في أبعاده الزمنية الثلاث فيؤهله ذلك مستقبلاً للعمل الوطني بصورة الصصصحة. والحوار التالي يوضح أكثر الفرق بين الرؤيتين :

- « قال: ما شألك يا أخي؟
- قلت: هل هذه هي الرنزانة؟
- فسأل: أول مرة؟
- قلت : هناك غرفة بلا نوافذ ..
- قال: هناك أمل بلا جدران.

(1)- إميل جبي، الواقع الغريبي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 170.

- قلت: وأنت؟

- قال فدائي ولاجي «⁽¹⁾.

إنّ مبعث هذين الشعورين المختلفين إزاء عالم السجن الذي يكشف عنه سعيد الأول والثاني يمكن أن يُؤوّل بالفهم الخاص الذي يحملانه لهذا الفضاء، ومن خلال الرؤية المستقبلية التي تجعل له مكانة مرموقة في الحاضر مع سعيد المناضل أو مكانة المعيق المشت للأمال المؤخر لها مثلما هو الأمر مع سعيد العميل، فالسجن كان مع هذا الأخير مكاناً أعدّ فقط لعزل الإنسان وشلّ قدراته الخلاقة، في حين كان مع الأول فضاء متاحاً ومحفزاً قد ينفع في تغييب الحرية لكن دون أن يملك القدرة على سلب الإرادة وتدجين الإنسان المناضل الذي يريد مستقبلاً أفضل.

إنّ المستقبل من خلال نظرة السجين إليه، تفاؤلاً أو تشاوئاً، لمن الأسس الكبرى التي تؤسس لتوجه روّيوي معين للسجن، ومن خلال هذه الرؤية يمكن أن نصل إلى طبيعة المستقبل المنشود، فـ"المتشائل" حين اقتصر حلمه قبل دخول السجن على العيش بسلام مع من يحب فقد كانت أمانية بسيطة، فكان إحساسه بفقدان الحرية وبفقدان زمان الخارج عظيماً، فتمنى الخروج وعدم العودة إلى المكان، وهو ما جعله يحسّ بالاستلاطم داخل السجن أول الأمر وبفقدان الحرية والانقطاع. وبال مقابل جعل "سعيد" المناضل المكان نفسه أرضاً للأمل ولللاتصال مع غيره من السجناء، وموقعه للكافح والصبر والاستمرار، فطال سجنه وبقي معه صبره وحاله يروي المتشائل عن حالة "سعيد" داخل السجن يقول: «فتحيرت في هويتي كيف أنتسب أمام هذا الحال المسجّي الذي حين يتكلم لا يئنّ ويتكلم حين لا يئنّ. هل أقول له أتني كبش ومقيم؟ أم أقول له: دخلت إلى بلاطكم زحفاً»⁽²⁾، فـ"سعيد" المناضل يجأ إلى الأمل والمستقبل الجميل الذي يستشرفه لمواجهة ضيق المكان وقانون المحدودية الصارمة

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 171.

(2)- المصدر نفسه والصفحة.

الذي يطوي فضاء السجن، ليفوز في الأخير بالراحة على عكس "المتشائل" الذي توقفه كل لحظة حقيقة الجدران الصلبة التي تحضنه دون هواة، وقد ظلّ على حاله إلى أن اجتمع — "سعيد" وسع « منه كلاماً جعلني [يقول] أرى الرنزانة جنة وقضبان الكوة جسراً نحو القمر»⁽¹⁾.

● **قرية السلكة:** وهي قرية مرجية سرّية، ليلها أنيس، وعطرها عبق مثلما وصفها الرواية، هي فضاء مكاني سري مغلق بعيد ومنفصل موجود في الخارطة لكن لا أحد يعلم بوجوده لأنّ أهلها احتفظوا بالسرّ لأنفسهم فاختاروا الصمت لغة بدل الكلام، يقول كبير القرية: « كلّ ما حولنا ... صامت: الأرض والدواب والحراث، إنّ لغتنا هي الصمت فتتوارثها جيلاً جيلاً. فإذا كنتم تتحدثون بهذه اللغة تفهموننا ونفهمكم »⁽²⁾، لذا فقد كان أصدقاء القرية مخلصين لأهلها كاتمين لسرها. فالصمت — حسب أهل القرية — هو المنجي من الضياع، هو الضامن الوحيد للاستمرار في النضال مستقبلاً، هو النسل الجديد، هو فلسطين الحياة، وقرية السلكة هي الأرض والرمز، هي مفتاح الغد المنتظر. يقول كبير القرية في أصدقاء السلكة من الشيوعيين وغيرهم بلغة مستشرفة: « سنظلّ نجرهم ونجربهم، في صمت، حتى يطعمونا من زيتونهم. صباح الديك لا يطلع الصباح. ولكن ديو كان ستصبح حين يطلعونه. فعلى أصدقائنا أن يتعمدوا النطق بلغتنا، لغة الأرض والدواب والحراث — الصمت المؤوب »⁽³⁾، وبهذا فقد أصبحت قرية السلكة لانغلاقها وعزلتها وانفصالتها مبعث الأمل والسد الجغرافي لبناء المستقبل والحفاظ على الأرض والحاولة الوحيدة لاسترداد غيرها، وقد صارت بذلك شعورياً كالسجن في نفس "سعيد الابن"؛ فالرغم من جدرانه القرية من بعضها هو واسع عنده، لا حدّ له، لأنّ الحرية قبل أن تكون معطى خارجياً يتمتع به كل فرد

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 196.

(2) - المصدر نفسه. صص: 190. 191.

(3) - المصدر نفسه. ص: 191.

من الأفراد هو شعور داخلي لدى الإنسان، مما يجعله في بعض الأحيان أكثر حرية في الأماكن الأكثر ضيقاً وبعداً وانفصالاً، واستشراف المستقبل السعيد هو دوماً أول من يكفل ذلك.

بعد هذا التقصي عن الدلالات الاستشرافية الجزئية التي كشفها البحث من خلال تتبعه لإيحاءات الأماكن الرئيسة التي تضمنتها رواية الواقع، يمكن القول — بنظرة جامعة — إنّ [جامع الجزار / البيت / السجن / قرية السلكة] هي أماكن مرکزية تمثلّ بما تختزنه من معانٍ وما تزخر به من إيحاءات رمزية البعد الاستشرافي الكلّي للرواية، وساعدت على تعرّيفه للقارئ، حيث عكست طبيعة الصراع المستقبلي الدائر بين الفلسطينيين والصهاينة، بين نظرة استيطانية وأخرى تحررية، كما كشفت أيضاً عن امتدادات هذا الصراع وآفاقه؛ فالصراع القائم هو صراع مستقبلين متنافرين يرفض كلّ منهما وجود الآخر، للتباهي الحاصل في المنظور المنطلق منه، وتبعاً لذلك، جاء تضييق الخناق على المسجد وحصر دوره في الجمع والترحيل من طرف الصهاينة، وهو ما يعكس النظرة الدينية المنطلق التي تؤطر هذا المستقبل، وثقافة الرفض والإقصاء التي يرتكز عليها يهود إسرائيل في تهميش الآخر الفلسطيني. بما هو شعب مختلف معها في المعتقد، وتأسيساً على هذا جاء البيت الفلسطيني خاويًا من مظاهر الألفة، فكان متوكلاً الرواية للتعبير عن حاضر الفلسطيني المشرد في وطنه، وعن المستقبل الذي يريد أن يفرضه المحتل دونه، وإلى هذا الحد من الدلالة انبرى السجن أمام القارئ، المكان الذي غداً الوطن الجديد للفلسطيني، والبيت الثاني الذي يجمع العائلة الثورية، والجدر الذي سينشق منه أمل التحرر ومشاريع بناء الغد، بالرغم من الجدران العالية والكتوات الصغيرة، هذا لمن اختار الحلّ الآني، أمّا من أجّل المواجهة فقد موضعه الرواية في مكان آخر هو قرية السلكة، حيث الأمل الصامت، والحرية المشروطة بشروط فلسطينية، والمستقبل المنتظر أو المؤجل إلى زمن غير مسمى.

٣-٢/ أوان القطاf:

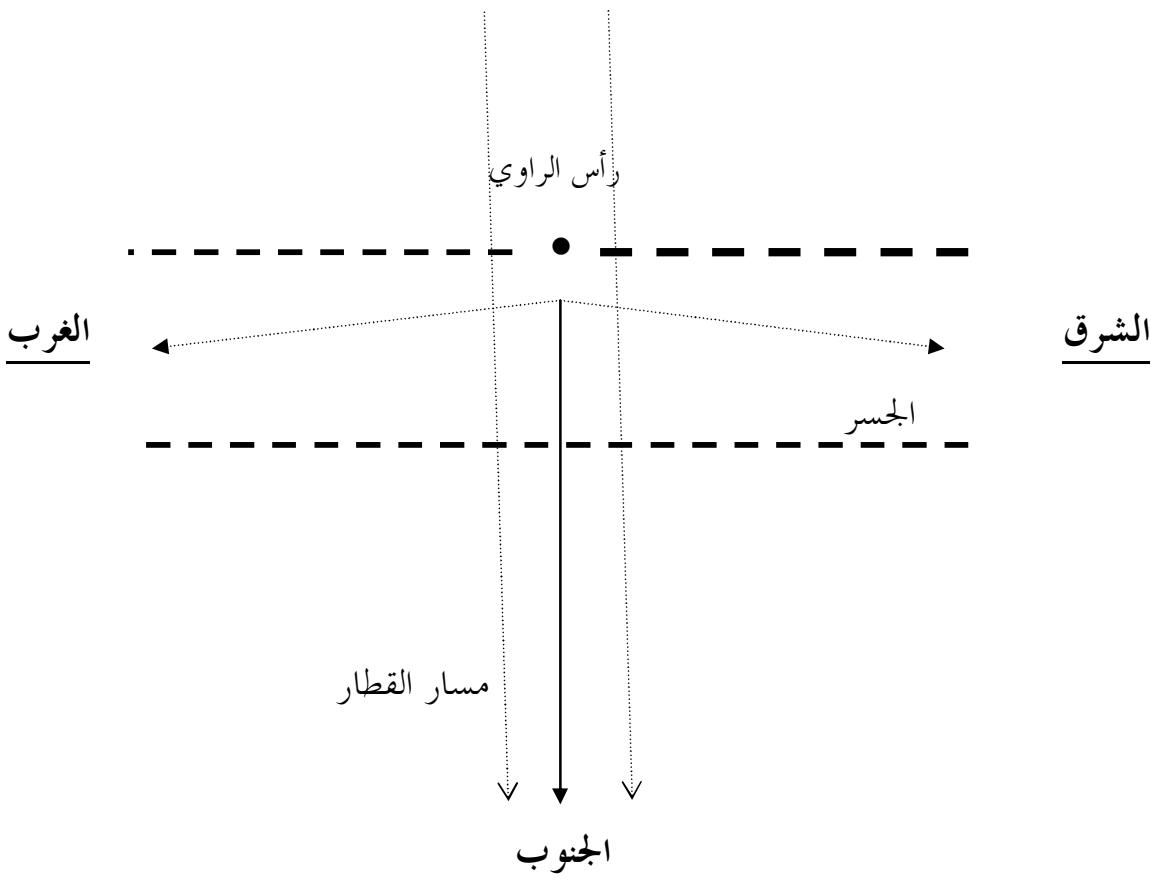
إنّ المعمار السردي الفريد لرواية "محمود الورداي"، أفرز بمثيل إفرازه شخصيات من أزمنة مختلفة أمكنة مختلفة، تعددت لتوافق زمن كل شخصية من شخصيات المصير الواحد، ولتساوق وأحداث كل بنية سردية من البنى التي تحملها الرواية.

ولأنّ لكل تركيبة سردية خصوصيتها في هذه الرواية فقد وجّب البحث في دلالات الفضاء المكاني لكل قصة من القصص التي أوردها إفراداً، وذلك من خلال رصد أكثر الأماكن إيجاء بالمستقبل في كل قصة، والتي حددتها البحث على النحو التالي: الجسر من قصة الروايم، المسجد الأعظم من قصة الحسين، السجن من قصة شهدي عطية الشافعى، الحافلة وساحة ميدان التحرير من قصة عمر، ساحة الأهرام من قصة أبي الهول، على أن يتم جمع دلالاتها فيما بعد بما يبرز بعد الاستشرافي الكلّي للرواية.

• الجسر (قصة الروايم):

يحمل الجسر في "أوان القطاf" دلالة وظيفية تمثل في الوصل الجغرافي، فبالإضافة إلى ارتفاعه الذي مكّن الرأس بعد انفصاله عن جسد الروايم من الرؤية والتبصر، نجده قد وصل الشرق بالغرب وذلك من خلال قوله: «وعندما فتحت عيني هذه المرة، لم أملك الانحناء في اللحظة المناسبة فأطاح أول جسر حديدي برأسى. أحسست بجسمى في بداية ينفصل عنّي، ولشدّ ما آلمى أنه ظلّ يتربّح وحيداً غير قادر على التحكم في خطواته حتى سقطت تحت العجلات، بينما التصق رأسى مفتوح العينين بأعلى الجسر، أطلع نحو الجنوب»⁽¹⁾. فالنطلع نحو الجنوب بعد أن مرّ القطار تحت الجسر جعل من الرأس مؤشراً للاتجاه فوق همسة وصل تصل الشرق بالغرب هي الجسر، ومعالم هذه الاتجاهات توضّحها الترسّيمة التالية :

(1) - محمود الورداي، أوان القطاf. ص: 7

الشمال

إنّ اتصال الرأس بالجسر أعطى المكان المستبصر منه حمولة دلالية طعمت المعنى العام الذي يريده النص الروائي، فالراوي شخصت عيناه وهي نحو الجنوب الذي يصادق طبيعياً الشمال، وفي ذلك إشارة إلى العالم المتخلّف الذي يقابل العالم المتقدم، وبالعودة إلى شخصيات الرواية وأوطانها يمكن التحديد أكثر والقول العالم العربي والإسلامي مقابل الدول الغربية، أمّا بالنسبة للجسر فهو الواسط بين المشرق والمغرب أي بين الدول العربية والإسلامية بعضها بعض، وبذلك يكون الراوي قد اختار مكاناً مناسباً للرؤى والاستشراف، فالعلو كان المعين لمسح المنطقة العربية مكاناً وزمناً مثلما طالعتنا الرواية بذلك.

إنَّ حالة الرواية من خلال المكان تنفي من البداية أن يطال فعل الذبح عالم الشمال. بمثل ما هو الحال في عالم الجنوب، الذي فتح الرواية شاشته أمامنا بمحطات مختلفة كلُّها تحكي نهاية واحدة لقصص مختلفة، ففعل الذبح في المجتمع العربي والإسلامي، من خلال الشخصيات التي طالها، صار أقنواماً صوره الرواية ماضياً وحاضراً ليستشرفه فعلاً فوق الزمن لهذا الجزء من الجنوب المتخلَّف من على الجسر الذي وَكَلَ له مهمة نقله من الطرف الشرقي للعالم العربي والإسلامي إلى الغربي منه أو العكس.

• المسجد الأعظم (قصة الحسين):

وهو مسجد من مساجد الكوفة اختاره "مسلم بن عقيل" ليكون مركز الإعداد للانفاضة، وقد بقي المكان سرّياً لا يتناقل خبره إلى غير شيعة الحسين، فهو مكان مقدس مغلق بأهله وبأسرارهم، الأمر الذي حفظ دعوتهم ورسم مستقبل التغيير الذي يريدونه، ناهيك عن الدفع الروحي الذي ينحهم إِيَّاه. وبعد أن تفشت السرّ وعرف "معقل الشامي" المكان بما سخره له وإلى الكوفة "عبيد الله مولى" من مال «لم يكن أمام مسلم بن عقيل إلا الخروج من مكمنه»⁽¹⁾، وهو ما جعل كلَّ الخطط مكسوفة أمام "يزيد" وأتباعه فكان بذلك فشل مسلم وحتفه بعد أن قتل قبله "هاني بن ورقة". وبذلك صارت الكوفة بما هي مكان واسع مفتوح ومكسوف هلاكاً للدعوة وموتاً للشيعة، وبعد أن كان مسلم من المسجد ثمانية عشر ألف رجل قد أخذ عليهم العهود والمواثيق بمعابدة الحسين، لم يجد معيناً واحداً له خارجه، فأوصى قبل اغتياله عمر بن سعد قائلاً: «ابعث برسول إلى الحسين يخبره فيه بما جرى بسبب غدر هؤلاء الذين يزعمون أنَّهم شيعته بعد أن بايعه ثمانية عشر ألف رجل، حتى ينصرف إلى حر姆 الله ويقيم به فأمر الكوفة قد انكشف بالفعل»⁽²⁾.

(1) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 56.

(2) - المصدر نفسه. ص: 57.

ولما علم الحسين ومن معه بالأمر وعرفوا مصيرهم بعد أن حاصرهم جيش ابن زياد أرادوا تغيير وجهتهم نحو الحجاز طلبا للأمان هناك بعد استشرافهم للهلاك بمواصلة الطريق لكنهم أجبروا على ذلك فكان حتفهم في نهاية المطاف.

• السجن (قصة شهدي):

هو مكان ضيق يتصرف بالمخدوذية، إنه يمثل « الواقع الأشد مرارة من ذي قبل، واقع الانحباس والانغلاق على الذات، فحين يزج البطل في السجن، ينتقل من الخارج إلى الداخل، من العالم إلى الذات »⁽¹⁾، لأنّه سيعرف في هذا المكان الكثير من العذابات أوّلها الاستسلام وقدان الحرية.

بالرغم من هذا نجد أنّ "شهدي عطيه الشافعي" في المحكمة لم يرفض فكرة الدخول إلى السجن لأنّ نضاله علّمه احتمال وقوع كل شيء، لكنه طلب عند مرافعته أمام المحكمة « والتي تحدث فيها باسم كل المتهمين ... ضرورة أن تتحمل الحكومة مسؤوليتها عن حياتنا في الفترة التي تسبق النطق بالحكم. فقد وصلت إلينا تقارير عن انفلات الجزارين وتفوقهم على كل من سبقوهم من جزاري العهد الملكي »⁽²⁾. وبهذا يكون "شهدي" قد تبصرَ ما ينتظره في السجن فاستشرف الموت في المكان الضيق المحدود قبل دخوله إليه، والحياة والنضال في المكان المفتوح، ولهذا كان المستقبل مرهوناً بنطق الحكم، الذي أُجل في الأخير، فعرف "شهدي" ومن معه أنّ المستقبل المحتوم سيعاجلهم في زنازينهم، وهو ما حصل بالفعل.

• الحافلة (قصة الطفل عمر):

لقد كانت الحافلة المدرسية لـ "عمر" ومن معه برمزيتها تمثل المستقبل التعليمي فهي من سيساعد على تحقيق الطموحات، وتكوين الذات وتنشتها، فبانغلاقها وإبعادها للمتعلمين عن

(1) - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية - دراسة بنوية، دار الأمل، الجزائر - الجزائر، ط1، 2009. ص: 62.

(2) - محمود الورداني، أوان القطايف. ص: 32.

الاحتكاك بالمجتمع احتكاكاً دائماً ومباسراً أمان لمصيرهم وإعداد لهم قبل دخول معركة الحياة، لكن وبتوقفها وخروج التلاميذ منها للمشاركة في المظاهرات بجدهم قد انتقلوا من فضائهم الطبيعي إلى فضاء أوسع، وبذلك أرادوا اختزال المسار، فاقتحموا عالم الحياة لأنّهم يعيشونه من خلال ما يعرفونه عن وضعياتهم الاجتماعية، الأمر الذي دأبت الرواية على تصويره من أول فقرة خصّت بها "عمر"، يقول : «**كنت سعيدا لأنّ معي ثلاثة عشر جنيها لا أدرى كيف دبرتها أمي لي.** حتى ليلة أمس كان أبي مصرًا على ما كان قد قرّره لي: **خمسة جنيهات فقط**»⁽¹⁾.

• ساحة ميدان التحرير (قصة الطفل عمر):

هو فضاء رحب يعدّ من أكبر ميادين ساحة القاهرة، وقد اتجه صوبه كل المحتاجين ومنهم "عمر" ومن معه من أطفال المدارس فكان مركز تجمع لهم بعد أن طالت الاحتجاجات وشلت معظم شوارع المدينة، ولأنّ ساحة هذا الميدان تحمل دلالة تاريخية نسبة إلى التحرر من الاستعمار مثلما هو معروف، فقد كان بذلك سطحًا معماريًا في الرواية يخفى تحته الكثير من الدلالات أهمها البحث عن الانعتاق والرغبة في التحرر مرة أخرى من الشكل الجديد للاستعمار، فال المجتمع بالتجاهه إليه يكون قد أراد الاحتماء بمظلة التاريخ ليعطي لطلابه شرعية آنية بغية تحقيق ما يروم به مستقبلاً.

• البيت (قصة العائد من الخليج):

إنّ هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالبيت من دون شخصية يكاد لا يعني شيئاً، بل ولا شيء في البيت يغدو ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يسكنه ويتحرك فيه، فإذا وصف الروائي هذا البيت أو ذاك يكون قد وصف ضمناً الإنسان المقيم في مساحته، فيعبر بذلك عن صاحبه بطريقة أو بأخرى، وهو ما يفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه⁽²⁾. والبيت بما هو المكان الذي تختاره الشخصية للإقامة فتسكنه

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 18.

(2)- رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محى الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق - سوريا ط 1، 1972. ينظر: ص 288.

برغبة منها لمدة زمنية معينة يصبح النقطة التي تنطلق منها هذه الذات لتعود إليها، فهو المرجع والمأوى والذكرى إذا حصل بينهما أي فراق والمستقبل الذي تحلم به إذا ما نظرت إليه بما يحمله من جو ودفء أسري.

وبالنظر إلى قصة "العايد من الخليج" في الرواية نستطيع التمييز بين نوعين من البيوت، بيت الغربة وبيت الوطن، أمّا الأول فمؤقت أخذ دلالة الفندق، أمّا الثاني فهو الوطن والأهل والسبب الرئيس في العودة إلى أرض الوطن يقول: «ها أنا بعد عشر سنوات قطعتها ثلاث أجازات استمر كل منها شهراً يمر في لمح البصر لأعود مرة أخرى إلى جحيم لا تخيل — الآن — كيف أمكنني احتماله. سأعرض كل ما مضى مع نجا ونها وعلي في شقة الإسكندرية التي اشتريتها»⁽¹⁾.

أمّا بالنسبة للبيت الذي قد سكنته "العايد من الخليج" في أرض الغربة فنجد أنه بيت دون ملامح، فالوصف الطبوغرافي انعدم عنده، ولا شك أنّ هذا الفعل من الراوي لا يعني أبداً فقرا دلاليًا، بل بالعكس، فإنعدام الصورة من انعدام الشعور بالبيت وفي ذلك إشارة إلى المسافة القائمة بين الشخصية والبيت الذي صار مجرد مأوى يعود إليه الغريب كل مساء، لذا كان لخلوه من الروح التي تجعل منه بيته حقيقياً مرتعاً لذروات ساكنه، فهو لا يكاد يعني له شيئاً غير الفضاء المغلق الذي يمكنه من التخفي عن أنظار الناس وهو يفضي كبهة لمن صحبته إليه، فدلالته انحصرت في حاضر يئوّى منه إليه، فلا هو مسكن للذكريات الحميمية التي من شأنها أن تدخله حيّز الماضي المتذكر، ولا هو دافئ بزوجته وأولاده الذين تغربَ من أجلهم ليرى فيه مستقبله القادم.

وهي الصورة التي نجد كل ما ينقضها مع البيت الأصل أو بيت العائلة في الوطن فالضوء مسلط بكثافة عليه بداية من الباب والمفتاح الذي يحتفظ به صاحبه حتى وهو في الخليج، وصولاً إلى الغرفة شكلاً ولواناً، وإلى غرفة الأولاد والحمام والردهة والمطبخ والسفرة وما إلى ذلك من الملائم التي تميّز هذا البيت وتجعل له كل هذه الحظوة لدى صاحبه، ففضاء هذا البيت قد جزء

(1) - محمود الورديان، أوان القطايف. ص: 11

وقدّم من طرف الرّاوي على دفعات محسوبة ومفكّر في شكلها وتوقّتها، وهو ما سُنّحُصُّ الحميمية القائمة بيت العائد من الخليج وفضاء البيت بما هو وطنه الخاص، بماضيه العبق وحاضره المريح ومستقبله المنتظر، لذا نجده أَوْلَى ما دخل قد استغرب دخول سائق السيارة إلى البيت لأنّ في ذلك تشويشاً لصورة هذا البيت وأبعاده الزمنية، خاصة منها المستقبل، فأيّ طارئ جديد قد يكون فاصلاً بين الحياة الموعودة المتطرفة والحياة في الوطن دون روح «أدركت متّاخراً أننا لسنا وحدنا، فاعتدلت وتقدّمت نحو الصالة». كان محمد سعد جالساً على مقعد بمسندين أمام التلفزيون، وعلى المقعد المجاور جلست هبة أيضاً (...). عدت لنجاها وأشارت لها برأسِي لتبيني إلى الرّدّة البعيدة :

- قاعد هنا ليه محمد الزفت...⁽¹⁾.

فالإحساس بالشخص الغريب غير من صورة البيت وأوضاع حميميته، وهو ما سيتوّج في الأخير بنهاية الحلم على يد رجل غريب في بيت بناء "العائد من الخليج" ليرى فيه المستقبل الذي كان يريده.

• ساحة الأهرام (قصة أبي الهول):

وهو مكان مفتوح/مغلق؛ مفتوح إلى درجة استطاعت السلطات جعله مكاناً لإقامة حفلة على الهواء الطلق لعدد كبير من الزوار فكان «أضخم صالة ديسكو في العالم»⁽²⁾، ومغلق لأنّه ساحة تحيط بها الأهرام من كل جهة.

إنّ الجمع بين الانغلاق والانفتاح في المكان الواحد (ساحة الأهرام) يحيلنا ثقافياً إلى ما قاله الحكيم الهندي "طاغور": «إنّي على استعداد لأن أفتح نوافذِي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة ألا تقتلعني هذه الرياح من مكاني»⁽³⁾، فالمكان الذي يقصده "طاغور" دالياً مغلق أو كان

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 126.

(2)- المصدر نفسه. ص: 152.

(3)- نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 1992. ص: 13.

كذلك إلى أن فتحت نوافذه فوصلت هذا المكان الضيق المغلق بعالم منفتح بواسطه الرياح، والتي اشترط فيها الإبقاء على البيت أو الضيق.

وياسقط هذه الصورة على ساحة الأهرام، بحد أنّ تحويل الساحة إلى صالة دييسكو قد نقلها من الضيق الذي يعني الأصل والتاريخ إلى الانفتاح المطلق الذي هدم الأهرام ضمناً، وأسقط — تبعاً لذلك — رأس أبي الهول لتكون الوجهة نحو راهن ومستقبل عربي شبيه براهن ومستقبل الأوروبي الذي تمثل ثقافته بما تحمله من سلوكيات لا صلة لها بثقافة المصري نموذج العصر مثلما أشار إلى ذلك مضمون هذا الجزء من الرواية، وهو ما يعني الانسلاخ عن الذات الإسلامية والعربية، فقدان الهوية، النقطة التي تسير نحوها الأمة دونوعي منها، الأمر الذي كشفه نموذج المجتمع المصري في تخلياته النصية من خلال تحويله للمكان التاريخي الأصيل إلى مكان للتباكي بالعادات الغربية نحو اللباس والموسيقى والرقص ... وغيرها.

وبالجمع بين دلالات هذه الأمكنة جمياً، رصداً للمشتراك الاستشرافي الذي رسمته مجزأً في تخليتها البنوي، أمكن القول بأنّ [الجسر، المسجد، البيت، السجن، الحافلة، ساحة ميدان التحرير، ساحة الأهرام] كلّها أماكن حملت بانسجامها واندغامها النصي، بما أدته وظيفياً، دلالة مستقبلية، ساهمت في تشكيل الهندسة الزمنية الكلية المؤطرة لتطورات النص، فكرة الذبح التي صاحبت الرواية وامتدت فيها زمنياً من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل المستشرف، قد تمّ تشكيل ملامحها من على الجسر الذي انفتحت فوقه الصورة على أماكن سيطال فيها معظم شخصيات الرواية، أماكن كانت هي السبب بانغلاقها أو انفتحتها في وقوع هذا الفعل نحو ما هو الأمر مع المسجد في قصة الحسين والحافلة في قصة عمر.

إنّ تنوع المكان في رواية "الوردي" والذي جاء مصاحباً لتعدد الشخصيات فيها صنع لفكرة الذبح جذعاً قوياً تفرعت فوقه الحمرة، لتشتت أنّ الفعل الدموي بمثيل ما هو فعل فوق الزمن يطال الجميع دون استثناء، هو أيضاً فعل لا يخضع لمكان مخصوص، ولا يعرف الثبات الجغرافي، ولا يميّز أرضاً عربية أو إسلامية عن غيرها ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

ثانياً/ صيغة النسق الزمني؛ المنطلقات والأفاق

1- تأطير:

يعدّ الزمن المحور الأساس في تشكيل النص الروائي، فهو المحدد والمبلور الرئيسي لشكل البنية الروائية، ومنه المؤطر الفاعل للدلالة من خلال التشكلات التي يصنعها بما يبيه من حركة داخل النص، «فالزمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها، بل إنّ شكل البنية الزمنية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن»⁽¹⁾، لذا فقد غدت الرواية بالزمن شكلاً أدبياً متميّزاً، وغداً هو بذلك روحها المتفتفة، وقلبها النابض. يتحدث «أمين محمود العالم» عن هذا الدور الذي تؤديه هذه التشكلات في الرواية الحديثة فيقول: «لقد أصبحت الرواية الحديثة تاريخنا متميّزاً ذا زمنية خاصة داخل التاريخ الموضوعي. ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الحديثة الخارجية، بل أصبحت التاريخ الإبداعي الوجданى العميق المتخيل لهذا التاريخ الحديثي الذي يتجاوز هذه المظاهر الحديثة الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور في ما وراء، وفي باطن، وفيما بين الأفراد والجماعات والطبقات، والأحداث، والواقع الجزئية وال العامة، والذاتية والجماعية من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات»⁽²⁾.

ولأنّ الزمن الروائي زمن متقطع، في حالة صيغة تحول، فإنّ تشكلاته البنائية من أكثر القضايا صعوبة، ولعلّ محاولة هيكلتها في أنساق بنائية تجسد سيلانه، يمكن دراستها وتأثيرها اعتماداً على نسج الحركة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، حيث تظهر قدرة المؤلف في بناء الزمن الروائي باعتباره حركة داخل النص تتسم بالتحول والتشكل حسب معطيات الرؤيا؛ إذ «إنّ للخطاب الروائي تاريخه الخاص، لا يعني التتابع والتوازي الزمني، وإنّما يعني ما يعتري هذا الخطاب من تحول وتغيير وتطور في بنيته الدالة»⁽³⁾.

(1) - سيفا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . ص: 26.

(2) - محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مج: 12، عدد: 1، 1993. ص: 15.

(3) - ويليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد، بغداد - العراق، ط 1

. 1980. ص: 7.

وعن هذا التشكّل الزمّي ميّز التنظير السردي بين ثلاثة أنماط رئيسة من السرد هي:

أ/ السرد التابع: « وهو السرد الذي يقوم فيه الرواية بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها »⁽¹⁾.

ب/ السرد الآني: « وهو سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية؛ أي أنّ أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد »⁽²⁾.

ج/ السرد المتقدم: « وهو سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل »⁽³⁾، يسعى دوماً إلى تقديم رؤية مستقبلية ما. وهو السرد الذي أصل له "جينيت" بوجود الحكاية التكهنية منذ قرون عديدة « وبمختلف أشكالها من شكل تنبؤي ورؤيوبي ووحشي وتنجيمي ومستطلع بالكف، والتي يتلاشى أصلها في مجاهل الزمن »⁽⁴⁾.

ولأنّ ما يهمّنا هو المستشرف في تحليله الزمّي داخل النص من خلال السرد المتقدم، فإنّ البحث سيُسْعى إلى رصد صوره في النماذج الروائية الثلاث عبر مرحلتين:

- حيث سيحاول في الأولى رصد المستشرف الكلّي لكل رواية من الروايات، بمحاولات الإحاطة بتبلورات أبعاد الزمن فيها (الماضي والحاضر والمستقبل)، واتخاذها شكلاً ما يتّوّحد مع الرؤيا الاستشرافية الكلّية للرواية، وذلك بتتبع المقاطع الزمنية الكبّرى التي تؤطرها البدایات والنهايات، الفصول والأقسام، التي تتضمّنها كل رواية على حدّه.

- وفي المرحلة الثانية سينظر إلى المستقبل نظرة جزئية من خلال عدسة التقنية السردية، لرصد الصيغ الدالة على المستقبل؛ أي التي تتضمّن أحداثاً لم تقع بعد، فتأخذ شكل حلمٍ منبع، أو نبوءة أو افتراضات بقصد المستقبل، أي أنّ الباحث سيحاول في هذه المرحلة رصد: « كلّ

(1)- سعير المرزوقي / جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة - تحليلاً وتطبيقاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط 1 (دت). ص: 101.

(2)- المرجع نفسه. ص: 102.

(3)- المرجع نفسه. ص: 101.

(4)- جيّار جينيت، خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حسني، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة - مصر، ط 1، 2003. ص: 230.

مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوتها، أو يمكن توقع حدوثها⁽¹⁾، لأن تقنية الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي تفصيل القول فيه لاحقا، فيقوم الرواية باستعجال أحداث سابقة عن أوتها يمكن أن تحصل، وهو ما يجعلها تضطلع بعهدة التمهيد والتوطئة لأحداث آتية يجري الإعداد لسردها لاحقا. وبهذا الصدد أقام "لينفلت" «**تمييزا بين التطلعات المؤكدة أي تلك التي ستتحقق فعلا في مستقبل الشخصيات، والتطلعات غير المؤكدة مثل مشاريع وافتراضات الشخصيات التي يكون تحقّقها مستقبلا أمرا مشكوكا فيه⁽²⁾**»، وتوصل إلى أن للاستباق طريقتان أو شكلان للاشتغال بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص، وهما:

- **الاستباق تمهيد:** ويأخذ هذا الاستباق صيغة «**طلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنوان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه⁽³⁾.**

- **الاستباق إعلان:** ويأخذ في هذه الحالة وظيفة الإخبار «**صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق⁽⁴⁾**»، لأنّه إذا أخبر عن ذلك ضمنا يتتحول إلى استباق تمهيدي ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ.

وفي نفس السياق يفرق "جينيت" بين الإعلان والتمهيد، فيذهب إلى أنّ الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة، لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية⁽⁵⁾.

(1) - سعيد أبو عيطة، بنية الخطاب في رواية "التيه"، مجلة البيان، الكويت - الكويت، العدد : 316، نوفمبر 1996. ص: 10.

(2) - حسن بحراوي، بنية شكل الروائي. ص: 133.

(3) - المرجع نفسه والصفحة.

(4) - المرجع نفسه. ص: 137.

(5) - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب. ط 1، 2000
ينظر: ص 34 وما بعدها.

2- البنية الزمنية ودلالات السرد الاستشرافي:**2-1/ الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء:**

لقد قسّم "وطار" روايته إلى تسعه فصول معنونة تفسيرياً أو دلالياً، وفي بعض الأحيان بعنوان مغاير على سبيل السخرية التي انطبع بها الرواية ككل، ولمن يتمتع في النص من خالل تشكيلاته الزمنية فإنه سيلحظ أنّ الرواية تنقسم إلى قسمين رئيسيين : قسم أول بثلاثة فصول "التحقيق في الزمن" "التراجح المتقابل" "العكس أصلح" ، وهو قسم مثل زمنيا خلفية الرواية التي أسس عليها الروائي رؤيته المستقبلية، وقد جاء مغايراً للقسم الثاني أسلوباً ومضموناً، اعتمد فيه "وطار" على سردية الاسترجاع التي تتحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر، مستنداً في ذلك إلى الذاكرة ومخزونها، إلى درجة وصل فيها إلى النبش وتسطيح الغائض، فوازى بين الولي الطاهر وبلارة من جهة وبين مسلمة وسجاح من جهة أخرى، وقد جاء ذلك بعد صورة كرنفالية، هي أشبه بليالي شهرزاد وشهريار.

لقد عمد الروائي إلى هذا الفعل ليؤسس للبعد الاستشرافي الذي يتغير، فصورٌ للقارئ حال العربي والمسلم ورحلات التي خاضها ماضياً وحاضراً، وعبر هذه الصورة الاسترجاعية التي بدأت بقول "بلارة": «أدخل يا مولاي»⁽¹⁾، دخل الولي الطاهر في (حالة) صوفية كان سببها الرئيس تغييره لفعل الدعاء الذي ألف صيغته منذ أن بنا بنفسه ومعتقداته في الفلاحة حيث بين "مقامه الزكي".

ومن الفعل (نجنا) إلى الفعل (سلط علينا)، يلح القارئ القسم الثاني من الرواية، وهو المكون من عناوين ستة "رسالة من تحت السواد الدامس" ، "ما نخاف ..." ، "الإرهاب يتتصر" ، "خذني معك" ، "انقلاب السحر" ، "ويل العراق يا مولية" ، وقد سايرت الأحداث أفعالها السردية فيه، فتشكلت بقالبها، وغدت مثلها تؤمن بالحركة من الطرف إلى الطرف النقيض، ومن الماضي والحاضر إلى المستقبل، الزمن الذي استشرف فيه "وطار" حال المسلمين والعرب بعد نفاد البترول.

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 12

لقد جاء دعاء الولي بالنجاة في قوله "يا خافي الألطاف بحنا مَا نخاف"، نتيجة طول تأمله في حاضر الأمة الإسلامية الذي لم يتغير، يقول : « يحدق الولي الطاهر في الشمس وقد اعتراها خسوف كلي فجائي لم ينتظره أحد ولم تترقبه مراصد »⁽¹⁾. وبعد أن أدرك الولي أن لا متحرك ولا متغير إلاّ صورة الحاضر التي تزداد قنامة، والوباء الغربي الذي ينخر في الأمة الإسلامية بلا هواة، رأى ورأت معه بلارة أنَّ الدعاء المضاد أهم، لأنَّه على الأقل سيضع حدًا للخوف، وذلك بالتوجه إلى المستقبل بدل انتظاره، فكان منه الدعاء الثاني، بأن رفع يديه وقال : "يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف" ، وعليه جاء التغيير باسوداده، بعد دعاء ظل الله « ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية »⁽²⁾، أي منذ سقوط الحضارة الإسلامية في المشرق العربي، وعليه انفتحت صور ما سيحصل أمام الولي وما سيلحق الأمة في المستقبل وهو ما عرضت له الرواية في قسمها الثاني الاستشرافي الذي نقله إلينا المراسل عبد الرحيم فقراء، وتم العرض له في الفصل السابق في الجزء المخصص للحدث.

وبصي "وطار" إلى تركيب العالم المتخيل بالعالم المستحيل وبالواقع المحتمل على سبيل تأثيثه بالحلم والانتقاء لعناصر الواقع، وباستثماره أسلوب الحكى الصوفي والتراخي في تشكيل البنية السردية للمحكى وجد الروائي نفسه بقصد تشكيل عالم جديد يقتضى من تاريخ الأمة العربية والإسلامية بمثل ما يفعل مع حاضرها ومستقبلها، ففضح المستور الذي لطالما أخفاه الزمن وغيبه لصالح هذه الأمة التي تخاذلت عن آداء دورها، وهو الأمر الذي استدعاي الاستغناء عن الزمن الأرسطي والاستعاضة عنه بزمن الغيبة أو زمن الحالة القائم أساساً على الاستشراف أكثر من أي شيء آخر.

وبالاتقال من الحديث عن الرؤية المستقبلية الكلية التي تضمنها زمان النص من خلال تشكيل أبعاده (الماضي والحاضر والمستقبل) وتشاكلها إلى الاستشرافات الجزئية التي تحملها إلى

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 11

(2)- المصدر نفسه. ص: 29.

القارئ تقنية الاستباق، فإن كل من يقرأ نص رواية "طار" يجد أنها قد استمرت هذه التقنية السردية المعبرة عن المستقبل المتخيّل إلى حد كبير، ومن أبرز تجلياتها ما نلمسه في إحدى استشرافات "بلارة" التي نجد فيها تمهيداً لما سيقع وكأنها تعلم بأشياء غيبية تصيب الظن بها وذلك حين تقول: «ترى في شرٍ يا مولاي، اقرأ ذلك في كل حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك الذي ما فتقه يزورق»⁽¹⁾.

فـ"بلارة" هنا تطلق العنوان لخيالها لتعانق المستقبل القريب وتستشرف آفاقه، فهي تحس بأن "ولي الطاهر" يريد بها الشر، وأن موتها سيكون على يديه، وهذا ما يظهر في العبارة الأولى التي توضح الشعور بحتمية تحقق هذا الاستشراف، وذلك لأن "بلارة" لم تقل ما سيحصل إلا بعد أن تأكّدت من بعض الملامح التي رسمت على وجه الولي كالذهول والخوف وازروراق لون وجهه، كل هذه الإشارات جعلتها تتأكد من أن موتها قريب، وهذا ما يظهر بجلاء على بعد صفحة من مكان هذا الاستشراف حيث يقع ما كانت بلارة متحوفة منه، حين يقول الرواية معلنا صواب توقعها: «امتدت يداه معا فسلّتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطوبل الرفيع. تأوهت متألمة، ظلت لحظات تتاؤه، ثم راحت كلما أشهقت موجعة، تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيا»⁽²⁾.

وإلى جانب هذا الاستشراف نجد أن للشخصية ذاتها استشرافا آخر قام بوظيفة الإعلان مستكملا الصورة المستقبلية التي بقيت حسب الرواية مبتورة لأن الحرية والأنفة أمران لا يصح عندهما القول بالقتل أو إسالة الدم، حيث يخبرنا عن مجموعة من الأحداث التي سيتكلّف السرد فيما بعد بسردها في وقت لاحق، وهو ما جاء على لسان "بلارة" في إحدى حوارتها مع "ولي" وذلك حين قال :

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 15.

(2)- المصدر نفسه. ص: 17.

»- متى تزلين يا ابنة النور؟

- عندما يصير القار ماء زلاً، وتسود الجب والقمصان والعمامات تنتزع، وتخشوشن الأيدي، وتخضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجار هو القبيلة والعشيرة، ويكون الدين الله، والحكم للناس.
- إنّ هذا لخيف يا بلامرة.
- فادع الله أن يسلّطه على عباده «⁽¹⁾.

ينتهي القسم الثاني بهذا الإعلان الذي يستفزّ أفق القارئ، ويثير فضوله لمعرفة ما سيحصل لكنّ الراوي لا يترك المتلقي تائهاً، وإنّما يباشر بالتقديم لهذا الاستشراف بملمح أولي حمله إلينا مستهل القسم الثالث، حيث يغّير "الولي" دعاءه من النجاة مما يخاف إلى تسلط ما يخاف منه ليكون هذا الدعاء بداية التتحقق للاستشراف السابق، ومنعطف السرد الذي انصرف بعدها إلى تبيان معالم هذا التغيير؛ أي مكان التتحقق وإن كان بعيداً عن موضع الاستشراف، والذي لن تتم الإشارة إليه إلّا في الفصل الخامس، حيث يجد القارئ أنّ اللباس قد تغيّر من الأبيض إلى الأزرق يقول المراسل "عبد الرحيم فقراء": « منعنا من التصوير، كما منعنا من استعمال الهاتف، بل وقد منع بعض زملائنا، حتى من النظر، إذ عصبت أعينهم. كان السبب في ذلك أن جب وقمصان، وكوفيات الجميع اكتسبت لوناً أزرق، مائلاً إلى السواد، وقد قال المسؤولون هنا إنّ إظهار سكان المملكة، وسكان المشيخات، بهذا اللون غير السبيل، يجعلنا نبدو فولة نفط، أو أجانب وفدنا نسترزق. دعونا نغيّر قمصاناً، ونغير ما على رؤوسنا، ثمّ صوروا ما طاب لكم أن تصوّروا «⁽²⁾.

وهكذا يعلن الراوي عن أول تغيير استبقته "لامرة" وهو لون لباس العرب، لتبقى بقية الاستشرافات معلقة لتشتتى بعدها على باقي الأقسام الأخرى تلميحاً أو تصريحاً، لذا سنجد أنّ

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 27.

(2) - المصدر نفسه. صص: 96-97.

الفصل السادس سيطالعنا معلنا عن التغيير الثاني وهو تحول النفط إلى سائل، يقول المراسل مرة أخرى: « سيداتي سادي، أوردت منذ لحظات وكالة الأنباء الأمريكية، نقاً عن مصادر البانتاغون أنّ بتروл الشرق الأوسط، قد تحول إلى سائل غير معروف حتى الآن، وقد شمل هذا المsex العجيب كل الآبار، حتى تلكم التي دخلت مرحلة الاستعمال حديثاً »⁽¹⁾.

وسيتحدث هذا الفصل بأكمله عن نضوب النفط وعن النتائج التي ستترتب عن تحوله إلى ماء، وهي نتائج وخيمة انعكست على دول العالم العربي والإسلامي. والتي أذكر منها حسب ترتيب موضع ورودها في الرواية :

* في الفصل السادس: عودة العمالة الآسيوية إلى موطنها.

* في الفصل السابع : يتم الإعلان عن حلّ الدول العربية.

* في الفصل الثامن: ويحوي كل التغييرات الأخرى ولعلّ أهمها، فقدان القيمة الاستراتيجية والتخلّص من التبعات العسكرية خاصة ما تعلق منها بالعراق.

إذا كان هذا الاستشراف قد تم الإعلان عن بعض أجزائه، فإنّ البعض الآخر لم يتم الإعلان عنه، بل أضمر، لأنّه وبمجرد تحول بترول العرب إلى ماء، أي يتحقق هذا الاستشراف، فإنّ الأمر يستتبع ضرورة زوال الاستعمار الأمريكي والإسرائيلي من المنطقة، وهو ما سيتحقق الوحدة العربية والإسلامية، ومن ثم سيكون الدين الله الواحد والحكم للناس؛ أي للمسلمين. وبنضوب النفط، لن يبقى أمّام العرب سوى العمل، وقياساً سيتغيّر اللباس من لباس الراحة إلى لباس العمل بلونه الأزرق، والذي بسببه ستخشون أياديهم، وتخضرّ فيأفيهم القاحلة، لأنّ العودة إلى الأرض استصلاحاً وزراعة هي أول ما سيفكر فيه العربي بعد نفاد البترول. وإذا كان الكاتب لم يذكر تفاصيل هذا الاستشراف واكتفى "بترول العرب"، فلأنّ هذا البترول هو الذي جلب للعرب المصائب، وهو من وطّد تواكلهم على الغرب والعمال الأجانب.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 101

بتتبع هذه المفارقات الزمنية في نص الرواية منطلقا وأفقا نستطيع أن نخلص إلى أنَّ السرد الاستشرافي كان مركزا رئيسا في التوجه الزمني، ومحورا أساسيا في الدفع بعجلة السرد نحو الأمام، فالراوي جعل "الولي الطاهر" يعيش حالات زمنية متداخلة ركِّز فيها أكثر على المستقبل دون إهمال للماضي الذي يعدُّ السنداً الاستشرافي الأكبر والمعين المعدق للتطلع في هذه الرواية وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ الزمان في الرواية هو زمن الحلم الذي يقرُّ به الروائي حين يقول: «**الزمن البيولوجي هو الزمن الحقيقي للإنسان، أمّا زمن الحلم فهو الزمن الذي نحضر فيه مع آدم وهو يهبط من الجنة، ونحضره مع حفيتنا الذي سيولد بعد ألف سنة**»⁽¹⁾. فزمن "الولي" زمن يدرك أشياء لا يمكن للعقل أن يدركها أو يراها لأنَّ باهه يظلَّ ب بصيرة الولي مفتوحا دائماً على مصراعيه باتجاه المستقبل.

(1) - حوار مع الطاهر وطار، مجلة "دبي الثقافية"، دبي - الإمارات العربية المتحدة، العدد 9، فبراير 2006. ص: 53 .

2-2 الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل:

تشكل رواية "إميل حبيبي" من ثلاثة أجزاء، يحمل كل واحد منها اسم امرأة؛ فال الأول هو (يعاد) والذي يعني العودة، والثانية (باقية) [أي التي تبقى]، والثالث (يعاد الثانية)، وقد أخذ الزمن تبعاً لهذه الأجزاء شكله الخاص بالرغم من أنّ السرد المستخدم في الرواية سرد بعدي، جاء على شكل مذكرات كتبها بطل الرواية سعيد المتشائل.

لقد حملت الرواية بأجزائها الثلاث تاريخ المجزية الفلسطينية، وأمساة الشعب، من خلال ما نقله الرواوي، ولماً كانت هذه المجزية نتاجاً وامتداداً زمنياً للماضي القريب والبعيد، ولماً كان التاريخ حلقات دائرة صاعدة نحو الأعلى، فقد كشف النص أنّ هزيمة العرب في 1967، التي صرحت بها الرواية في جزئها الثاني والثالث هي امتداد طبيعي لهزيمة العرب سنة 1948: « تلك السنة ذات الكف العفريتية، فأنا لا أنسى هذا التاريخ الذي أصبحت فيما بعد أورخ به حياتي - ما قبل وما بعد »⁽¹⁾، فما دامت العوامل نفسها موجودة، فقد ضارعت المجزية حركة الزمن وسايرته إلى هزيمة ثانية، وهو ما يعني أنّ مستقيم المجزائم قد تشكل من خلال نقطتين (1967/1948) ليواصل طريقه إلى حدوده المستقبلية الأخيرة إن بقيت العوامل على ما هي عليه، وإن لم يظهر طموح الشخصية الفلسطينية في التغيير فعلاً لا قولاً ونية، فينتقل من مستوى الخفاء إلى مستوى التجلي، وعلى هذا الأساس الزمني انبنى المستشرف الكلي للنص؛ فمن الجزء الأول الذي كشف للقارئ النكسة الأولى، إلى الجزء الثاني الذي تضمن النكسة الثانية، جاء الجزء الثالث ليؤكّد اطراد المجزائم ولি�صرح بتاريخ المجزائم العربية القادم من خلال يعاد ثانية تمّ طردها مرة أخرى بنفس الطريقة التي طردت بها والدها من متزل سعيد، وأخرى ثالثة قادمة بنفس الطريقة وإلى نفس المكان لتلاقي المصير السوداوي نفسه لاطراد الظروف، تقول يعاد الثانية لسعيد: « إذا عشت يا عمّي سعيد فستكون ابن سبعين عاماً حين تلتقي يعاد الثالثة »⁽²⁾.

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 69.

(2)- المصدر نفسه. ص: 199.

وبالانتقال من المستشرف الكلّي للنص بعد هذا العرض السريع للمستقبل الذي حمله إلى القارئ زمن النص، إلى المستوى الجزئي له والذي تمثله الاستباقات الموثوقة في العمل، فإنّنا نجد أن "إميل حبيبي" قد سلك في روايته مسلكًا استباقياً قلّما نظر عليه في الروايات العربية المعاصرة؛ إذ بجده قد طعم روایته بالكثير من المفارقـات الزمنية المستشرفة المعلنة صراحة عن سلسلة الأحداث اللاحقة، وكأنّه بذلك يعلن معها إلغاء مساهمة القارئ بتدخله المباشر في عملية السرد ومنه ميله إلى السرد الشفوي وهو ما يخدم نزوعه الكبير في هذه الرواية إلى التراث العربي، إلى الأصول والجنور مثلما قد أشارت إلى ذلك معظم الدراسات^(*) التي اشتغلت على نص المدونة.

ومن أبرز هذه الاستباقات التي قد تضمنّها المتن المدروس نجد قول الرجل الفضائي للمتشائل حين استنصرّه هذا الأخير في إطلاع الراوي على ما وقع له: «صاحبك لن يصدق، فليس كل ما يهبط من السماء وحـيا، وهذه من عجائبكم!»⁽¹⁾، إنّ هذا الإعلان الاستباقي يتصف باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه، والسرد في هذه الحالة يحتاج إلى أن «يطعم عوتيفات حـكائية تبدّد حـيرة القارئ وتقوم بمهمة تذكيره بحلول ما جرى الإعلان عنه قبل وقت طـويل»⁽²⁾، وهو ما جعل "المتشائل" في أكثر من موضع يركز على حادثة الاختفاء وعلى علاقـته الوثيقة بالفضـائيـن، ودون هذا نستطيع القول إنّ الرواية قد تركـتنا في فـترة انتظـار استغرـقت

(*) - ومن أبرز هذه الدراسات:

- الرواية في الأدب الفلسطيني لأحمد أبو مطر.
- محمود رجب غنام:

* في مبني النص، دراسة في رواية إميل حبيبي "الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي التحسس المتشائل"

* مراجع في النقد — دراسات في الأدب الفلسطيني

- خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي — الصهيوني. عبد القادر شرشار.
- الرواية العربية لروجر آلان.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي التحسس المتشائل. ص: 15.

(2) - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي. ص: 139.

الرواية بصفحاتها وصولاً إلى الصفحتين الأخيرتين لنقف على صحة استشراف الفضائي وتحقق ما ذهب إليه من قول، فالراوي اتجه صوب مستشفى الأمراض العقلية ليسأل عن "سعيد أبي النحس" ووجد أنه المكان الذي كان يرسل منه الرسائل وهو ما يؤكد ما زعمه الفضائي من الرواية ليكون هذا الإعلان الاستباقي بذلك الأطول مدى في الرواية.

ومن ضمن المحفزات (les motifs) التي أتى على ذكرها الراوي محفز حمل في طياته استباقاً إعلانياً آخر يقول فيه المتشائل: «أَمَا أَنَا فَقِرْتُ أَلَا أَمُوتْ مَقْوِسَ الظَّهَرِ كَأَسْلَافِي». ومنذ نعومة أظفاري أقلعت عن البحث بين قدمي عن كثر للخلاص. بل رحت أبحث عنه فيما فوق، في هذا الفضاء الذي لا نهاية له، في هذا (البحر بلا ساحل)، كما وصفه محى الدين بن عربي⁽¹⁾، وهو ما حاول تحقيقه بلجوئه إلى الفضائي من أجل تغيير الواقع الفلسطيني ومن أجل تغيير وضعه هو، أي بنقله من الجهة السلبية من القضية إلى الجهة الإيجابية منها، لأنّه لم يرد الموت كأسلافه بظاهر مقوس يشي بالذل والخنوع فكان الرأس المرفوع غايته بما يحمله لفظ الرفع من معانٍ الأنفة والوفاء للأهل والوطن، إلا أنّ استشرافه هذا لم يتحقق وهو ما يكشفه أمامنا الاستباق التمهيدي اللاحق الذي جاء "سعيد أبي النحس" على شكل حلم رأى نفسه فيه حالساً فوق خازوق وحيداً يتنتظر من القوى الفضائية إنقاذه، وقد جاءت، لكنّ الجسم في الأخير عاد للحلّ المادي الواقعي الذي يتعايش مع الواقع وقد اتضح ذلك من قول "يعاد" وهي تنظر إلى السماء وتشير نحو "سعيد أبي النحس" وصاحبـه الفضائي: « حين تغـضـي هـذـهـ الغـيمـةـ تـشـرقـ الشـمـسـ »⁽²⁾، وهذا يعني أنّ الرواية تذهب إلى أنّ الحلّ الفلسطيني هو في « زوال هذه الغيمة وما ترمـزـ إـلـيـهـ منـ قـوـىـ مـتـحـاذـلـةـ مـتـعـاوـنـةـ معـ العـدـوـ،ـ وـلـيـسـ بـحـلـولـ مـيـتـافـيـزـيـقـيـةـ لـاـ تـنـطـلـقـ مـنـ الـوـاقـعـ »⁽³⁾، كـالـحلـ الـذـيـ أـوـجـدـهـ "ـالـمـتـشـائـلـ"ـ،ـ الـأـمـرـ الـذـيـ جـعـلـ الرـجـلـ الفـضـائـيـ نـفـسـهـ يـدـيـنـ هـذـهـ

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 42.

(2)- المصدر نفسه. ص: 205.

(3)- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني. ص: 274.

الحلول الغيبية ولجوء الكثيرين إليه، عندما يقول له "سعيد أبي النحس": «هذا شأنكم. حين لا تطيقون احتمال واقعكم البعض ولا تطيقون دفع الشمن اللازم لتغييره. تلتجئون إلى ...»⁽¹⁾.

وإلى جانب هذه الاستباقات نجد أنموذجاً إعلانياً آخر صرحت به يعاد الأولى حين ألقى المحتلون عليها القبض في متل المتشائل، وذلك حين صرحت معلنـة عودتها مرة أخرى إلى هذا البيت الذي قد رحلـت منه، فقالـت «سعيد، يا سعيد، لا يهمك، فإني عائدة»⁽²⁾ وبالرغم من التحدـي الذي أعلـنته في وجه سلطـات الاحتـلال جـهـراً، وبالرغم من المخـاطـر التي تحـفـ فعل العـودـة إلى هـنـاك، إلاـّ أنـها بـحـثـت بعد عـشـرين سـنة من الغـربـة في العـودـة بـهـيـة اـبـنـتها الـيـ تـشـبهـها إلى حدـّ التـطـابـقـ. وفي هـذـا التـحـقـق لـلاـسـبـاق تصـرـيـحـ بالـمحاـولـة الدـؤـوبـة لـلـعـودـة مـسـتـقـبـلاـ من طـرفـ هـذـهـ الفـئـةـ المـرـحـلةـ، بالـرـغـمـ منـ مـعـرـفـتهاـ بـعـصـيرـهاـ الـمـتـنـظـرـ، فالـطـردـ حـتـمـيـةـ تـسـتـبـعـ وـجـودـهـمـ فـيـ الـأـرـاضـيـ الـمـخـتـلـةـ مـثـلـماـ تـمـتـ إـلـىـ ذـلـكـ آـنـفاـ، وـسـيـظـلـ هـذـاـ الـانـعـكـاسـ الـشـرـطـيـ قـائـماـ إـلـىـ زـمـنـ مـسـتـقـبـلـيـ سـكـتـتـ عـنـهـ الـرـوـاـيـةـ، مـسـتـقـبـلـ قدـ تـغـيـرـ فـيـ الـعـطـيـاتـ.

(1) - إميل حبيبي، الواقع العربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 205.

(2) - المصدر نفسه. ص: 79.

2-3/ أوان القطاو:

لقد أدرك "الورداني" جيداً حين كتابة هذه الرواية أنَّ الحديث عن شكل في ونص روائي لا يستدعي وجود مادة قصصية جاهزة يكفي تقديمها إلى القارئ خاماً في طابعها الغفل، بل يتجاوز الأمر ذلك إلى وجود أداة توسطية تجعل المادة القصصية لا تدلُّ من خلال مضمونها بل من خلال التشكيل الذي تخضع له، «فالتحول من القصة إلى النص السردي يقتضي استحضار سلسلة من العمليات التي تقوم بتكسر (الطابع المتصل) للمادة القصصية، وتقدمها وفق صياغة خاصة، هي ما يشكل في نهاية الأمر الأثر الجمالي»⁽¹⁾، وهو بالضبط ما ينبغي الانطلاق منه في الحديث عن الرواية التي بين أيدينا، خاصة وأنَّ الزمان فيها هو المسؤول الأول عن الشكل الذي انتهت إليه.

استهلَّ موسم الذبح برأس الراوي الذي مثلَّت قصته حاضر الرواية، وبعد أن أعلن هذه المركبة الزمنية، عاد إلى التاريخ ليدعم به الراهن الكابوسي الذي يعيشها، فاستحضر قصة الحسين (سيد الشهداء)، وقد قصد هذه الحكاية القديمة المرعبة بالذات «ليجعل منها مرآة شاسعة مفرغة، يتأمل فيها مأساة المذبوحين في الزمن الراهن. فمأساة سيد شباب الجنة ظلت سؤالاً فاجعاً، تفسّر الحاضر وتحتّج عليه، تنتهي إلى زמנה وتتوزع على جميع الأزمنة»⁽²⁾.

إنَّ العودة إلى الماضي بهذا الشكل الذي استدعي تتبع مسار الذبح شاقوليا نحو أعمق نقطة استطاع أن يعود إليها "الورداني"، وباختياره مشهد اغتيال الحسين، المشهد الأكثر دموية في التاريخ الإسلامي، يكون الراوئي قد أعطى فعل "الذبح" القائم في الحاضر مصداقية أكثر وإمكانية للتعيم الزمني، ولذلك نجده بعد أن أورد قصة الحسين قد جاء على ذكر قصص عديدة أخرى لاقت شخصياتها نفس مصيره، فكانت حكاية العائد من الخليج، وحكاية الصبي الذي ذبح في أحداث 1977، وأغتيال شهدي عطيه الشافعي في زمن جمال عبد الناصر بسبب التعذيب الذي

(1)- سعيد بنكراد، النص السردي؛ نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط - المغرب، ط1، 1996. ص: 26.

(2)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 116.

وكل لمحنث يعشق الانحلال، وكذا حكاية المصري الذي وجد ورأسه مقطوعة في حرب الخليج الثانية، وبعدهم جمِيعاً رأس أي الهول الذي لم يعثر عليه، وهو الأمر الذي منح فعل الذبح ارتكازاً يمكن أن يُعدَّ به للقول بالمستقبل الدموي المحتم.

لقد استدعي فعل الذبح من الروائي أزمنة مختلفة، وأمكنة مختلفة، وطرقًا للذبح متعددة بتنوع موضع الفعل الذي لم يعد القارئ يتَّضَر إلَّا أسبابه أو نتائجه، حتى أصبح فعلاً فوق الزمن أو فعلاً لا زمن له، لأصالته من جهة واستمراره من جهة ثانية، وتبعاً لذلك صارت الرواية أشبه ما تكون بمسرحية من فصل واحد وكثير من المشاهد الدموية، فكانت الصورة بذلك حمراء بطول وعرض مساحة الزمن، وكان معها ستار المسرحية مرفوعاً لا يسدل، ليبقى السؤال معلقاً في تلايب هذا الستار، والجواب فعلاً مؤجلاً إلى نهاية الفصل، الذي لا أمل في انتظار نهايته.

وبالرغم من أنَّ الروائي «لم يصرّح بالماضي الذي قد تداخل فيه الإيجابي والسلبي ولا بمستقبل قابل لـ (الصنع) والتوليد، بل اكتفى بحقيقة حاضرة، ترى إلى سلب قادم استعاد سلباً قدِيماً ودفعه إلى حدوده الأخيرة»⁽¹⁾، إلا أنَّ عمق تبصره قد طفح واعتنى الرواية، وذلك حين عَبَرَ عن المستقبل من خلال فعل تقاسمه الزمن بـ «أبعاده الثلاث» مثلما تقاسمته أعمار وتوجهات المذبوحين المختلفة، فطال المواطن البريء، والموظف الوطني، والمناضل السياسي والطفل الصغير الذي ملؤه الفضول والطهر.

إنَّ امتدادات فعل الذبح إلى هنا لم تكتمل، وصوره ما زالت لم تصل إلى منتهاها، لأنَّ حاضر الراوي في حد ذاته زمن لم نصل إليه بعد، إذ كيف يعقل أن ينظر الناس في رأس معلق في الفضاء دون أن يحرك أحدهم ساكناً، فالرأس بقي في مكانه وظلَّ الجميع مشغولين عنه. إنَّ التعايش مع الرأس إلى حدود الألفة هو المسافة الأولى التي ينقطع إليها مسار الزمن نحو المستقبل.

لم يكتمل «الوردي» بهذا وحسب، بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، وبعد أن رمى كرة الذبح نحو أعمق نقطة أمكنه الوصول إليها، وبعد أن عادت إلى الراهن والمستقبل القريب منح

(1)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 115

تلك الكرة الحقّ في الانطلاق نحو المستقبل البعيد بما قد أحرزته من طاقة أولية جاءت بها من الماضي لتصل إلى زمن أصبح فيه فعل الذبح أصلاً لا غرابة فيه، فما كان مرعباً للبشر، يتقدّمه ويتجاوزه، حولته الاستمرارية إلى عمل مألف، انتشر في الزمن فوضوياً ثم ظفر بانتصار كامل في المستقبل الذي استشرفه الروائي، وهو ما عبرت عنه حكاية الإنسان الذي يذهب بشكل دوري إلى المختبر ليرمم رأسه ويعيد إليه توازنه ببرنامج محمّل مسبقاً، فتقطع الرأس من أسفل الرقبة لتوخذ إلى غرفة التصليح، ويبقى صاحب هذا الرأس لعدة أيام دونه، قبل أن تشدّ أوصاله برأسه مرة أخرى، وكأنَّ الرواية بذلك أرادت أن تقول إنَّ الفعل الدموي المتمثل في حزْ الرؤوس سيأتي نحوه زمان يصبح فيه الإنسان قادراً على الاستمرار في الحياة برأس أو دون رأس، لانتظام الفعل واستمراريته ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

أمّا من الناحية الجزئية لحضور الاستشراف في الرواية فنجد أنَّ الرواية لم تتحفَّ كثيراً بالمخالفة الزمنية الاستباقية لأنَّ عودتها إلى الماضي باطراد في كلِّ قصة من القصص التي تتضمنها، إضافة إلى تركيزها على أقوام الذبح، نأت بالراوي عن حيز هذه المفارقة، فجاءت روایته فقيرة على مستوى الخطاب لهذا النوع من التقنيات الزمنية الخيل إلى المستقبل، ومن بين النماذج القليلة المثبتة في المتن المدروس نجد نصيحة "عبد الله بن مطيع" "للحسين" وهو مزميٌّ الانصراف من مكة يريد المدينة فراراً من ملاحقة "الوليد بن عقبة بن أبي سفيان" الذي يريد أخذ البيعة "лизيد" في أعقاب موت أبيه "معاوية"، وقد كان مفادها «ألا يغادرها إلى الكوفة، فهي بلدة مشئومة شهدت قتل أبيه. وأضاف مؤكداً: الزم الحذر ... أهل الحجاز لا يعلون بك أحداً ثم ادع شيعتك ...»⁽¹⁾. لقد كانت نصيحة "عبد الله بن مطيع" بمثابة النبوءة، وما أعطى لهذه النبوءة مصداقيتها هو استناد الناصح إلى التاريخ في إصدار حكمه، وذلك حين ربط اغتيال الوالد "علي كرم الله وجهه" بأرض الكوفة التي صارت مشئومة جراء هذا الفعل ومنه أمكنه أن يستشرف مصيرها مشابهاً للولد إن لم تنصره شيعته على هذه الأرض.

(1) - محمود الوردي، أوان القطايف. ص: 9/8.

لقد تحقق الاستباق الإعلاني، وثبت الشؤم وخيم الحزن ، فـ "الحسين" أبي الاستسلام أو مبادعة "يزيد" ، بل حتى العودة بعيد خروجه رغم ما قاله "الفرزدق" له حين سأله عن أحوال أهل الكوفة التي تركها خلفه فأجاب: «**قلوهم معك وسيوفهم عليك**»⁽¹⁾، وقول "الحر بن يزيد التميمي": «**يا حسين إني أذكر الله في نفسك فإني أشهد لئن قاتلت لتقتلن ولئن قوتلت لتهلكن فيما أرى**»⁽²⁾. فشجاعة الحسين قادته إلى حتفه وبذلك سيؤمن القارئ على قول "عبد الله بن مطيع" بعد أن يتحقق من وقوع ما استشرفه "بن مطيع" و"يزيد التميمي" وذلك بعد أكثر من مائة صفحة من إعلان ذلك.

وإضافة إلى هذا الاستباق الإعلاني هناك أمثلة أخرى نسوقها للاستباق حين يكون مجرد استباق زمني للأحداث ونستمدّها هذه المرة من قصة "العائد من الخليج" ، حيث يتخذ التطلع دور التمهيد لما سيقع من أحداث. وبعد إقلاع الطائرة من المطار الخليجي ، وحتى ساعة نزولهاأخذ المستقبلُ العائدَ إلى عالم الحلم الجميل ، العالم الذي لطالما أراده أن يكون ، يقول: «**ستنتظري نجاة في المطار مع هبة وعلي (...)** بعد ثلات ساعات ستكونين بين ذراعي يا نجاة. سأشتري زجاجة "شيقاز ريجال" من السوق الحرة وأصبّ على سرها وأشرب طول الليل. معي مائة ألف دولار. سأفتح أكبر (حكاية) في الهرم وأسميهها (الهدية مول)، وسأكون صاحب رابع مول في مصر كلّها. سيكون من طابقين في البداية، ولكنني أنوي أن أضيف له طابقا ثالثا في قطعة الأرض التي تتسع لكل ما أنتو فيه وفكّرت فيه على مدى سنوات وسنوات، منذ نجحت في اصطيادها ودفعت عربونا لها في العام الأول لسفرى»⁽³⁾.

إنّ عبارة « وفكّرت فيه على مدى سنوات وسنوات » تحيل إلى مدة الحلم الذي راوده وإلى استقامته مشروعًا في ذهنه وهو ما عبر عنه بلغة مستقبلية حين قال « **سأعيش كل ما مضى** »

(1)- محمود الوردي، أوان القطايف. ص: 58.

(2)- المصدر نفسه. ص: 59.

(3)- المصدر نفسه. ص: 13.

مع نجاة وهة وعلي في شقة الاسكندرية التي اشتريتها بل وأثنتها في آخر إجازة لي، آن لي أن أستريح. آن أهداً. شهر كامل وبعده أمضى على الفور في مشروع «(١)»، وبالرغم من الجهد الذي بذله البطل في الخليج من أجل أهله ومن أجل إنجاح مشروعه الذي سيقلب حياته وحالة عائلته رأساً على عقب فقد حصل ما لم يكن في حسبانه، ففراسته خابت، وتحول واقعه بعد وقت وجيز إلى واقع مأساوي، وبذلك يكون هذا الاستباق الزمني استباقاً مشروعًا هدّمه الزمن الطبيعي فاكتفى بكونه محتملاً أو ممكناً لكن دون أن يصير إلى التتحقق لأنّ مصير الشخصية المختتم حال دون ذلك.

وفي نفس الخانة الاستباقية نجد استشرافاً آخر لـ "روكسانا" زوجة المناضل الشيوعي شهدي عطيه الشافعي التي تبعته إلى السجن الذي نقل إليه لتعرف مكانه وطمئن عليه قبل أن تتصل بالمحامين ليعرف الجميع — عن طريقهم — أنّ القضية برمتها الآن قد انتقلت لسجن أبي زعبل. وأمام السجن، ولأنّه ليس ككل السجون التي ضيق فيها على آراء زوجها «خيل لها إنّها غفت لحظات قصيرة. رأته — شهدي — وقد فقد نظارته ووقف يير بش عينيه رافعاً يديه أمامه، لكنّه كان يضحك مع ذلك قائلاً : - ناوليني النضارة ... راحت تحاول أن ترفع صوتها، لينتبه فهو على وشك الاصطدام بالمنضدة. كان هناك من يكبّلها ويضغط على فمها. كتمت شهيقتها عندما اصطدم بالفعل وما لبث أن سقط ببطء على الأرض. واتتها القوة أخيراً لتسخلص من يكبّلها وأخذت رأسه في حضنها. كان شهدي صامتاً، لكنّها أحسّت بدمه الدافئ المنزج»^(٢).

إنّ تفسير هذا الحلم لم يتأخر كثيراً على القارئ فالراوي بسرعة تقمّص دور المفسر، فكان التجسد والتحقق على بعد فقرتين فقط من مكان الاستباق /الحلم، فـ "روكسانا" بعد أن انتبهت

(1) - محمود الوردي، أوان القطايف. ص: 11.

(2) - المصدر نفسه. ص: 92.

رأى أمامها مجموعة من الحراس من الواضح أنهم في طريقهم إلى بيونهم بعد أن انتهت نوبتهم «لحت واحداً منهم يبدو صغير السن جداً كأنه صبي. تقدمت مقتربة منه، مدفوعة بقوة لا تقاوم حتى كادت تصطدم به وحاولت أن ترفع صوتها قائلة :

- حصل إيه...؟ قل لي حصل إيه...؟
- الظاهر إن واحد اسمه شهدي مات ... يقولوا واحد من المساجين اسمه شهدي مات»⁽¹⁾.

فسقوطه عن الموت مثلما أوضح عن ذلك صمته والدم الدافئ اللزج الذي أحسست به الزوجة، أمّا الذي كتم صوتها فهو ضعفها أمام جبروت السلطة. لقد اتضحت من خلال هذا الاستشراف أنّ ما كانت تخشاه الزوجة قد وقع بالفعل فلم يكن استشرافها مغلوطاً ولعلّ ذلك نابع من مشاعرها إزاء زوجها أو من معرفتها — وهي المثقفة — بأنّ المعترك مع أصحاب الرأي الصديد يكون تافهاً إن لم يكن المناضل قد سبق فكرة الموت قبل دخوله أرض المعركة.

(1) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 93.

ثالثاً/ البنية الزمكانيّة ويوببيا الرواية العربيّة

1- اليوببيا والرواية العربيّة:

ارتبطت كلمة اليوببيا في عرف المفكرين وال فلاسفة منذ القدم بالأمل في غد أفضل والحلم بجنة المستقبل، وبالرغم من كل ما لحق هذه الفكرة من مآس على مر العصور إلا أنّ البشر لم يكفوا يوماً عن استدعائهما، فحضورها بالنسبة إليهم في ظلّ الظلم والاستغلال القائم غالباً ضروريَا كحضور الطعام والماء والماء، فهي شهوة فطرية لم يعرف لها أحد الطريق نحو النضوب، والملجأ الوحيد القادر على نقض العالم المعيش نقضاً كلياً، وبناء المستقبل المأمول فوقه، يعرفها "عبد الله العروي" يقول: « هي نوع من التفكير يتمحور حول تمثيل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة »⁽¹⁾.

واليوببيا في الأصل « كلمة اخترعها "توماس مور" ، من ذاتها، فهي تعني لغة (لا مكان)، يشفع عليها مباشرة (لا زمان)، كي تظلّ معلقة في أثير الذاكرة، لا تنقشع ولا تفتر »⁽²⁾، وعن وظيفتها يقول "بول ريكور": « هي أن تقدّف المخيّلة خارج الواقع نحو هناك »⁽³⁾ أي نحو الالامكان واللازمان بالمعنى التخييلي لهذه الجنة التي يريد لها الإنسان أن تتحقق ويتحقق فيها العدل والحرية والمساواة وكلّ ما يتمناه غير ذلك.

وبالنظر إلى الممارسات التنظيرية للاليوببيا التي عرفها الإنسان، على نحو ما رسمه "أفلاطون" في جمهوريته، و"الفارابي" في مدینته الفاضلة مروراً بتخييل "توماس مور" و"توماس كامبانيا" صاحب (مدينة الشمس) ... وغيرهم، نجد أنّ الكلمة تسخر من أصحابها كلّ مرة فلا هي تتجسد فيستريح صاحبها ولا هي تغادر الأوراق بشكليها المعلن أو الضمني المضمّر.

(1)- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 7، 2003. ص: 47.

(2)- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. صص: 22 / 23.

(3)- بول ريكور، من النص إلى الفعل — أبحاث التأويل، تر: محمد برادة — حسان بورقية، دار الأمان، الرباط — المغرب، ط 1. ص: 270. 2004.

لقد ظلّ المكان على حاله لم يتغيّر والزمن هو الآخر باطراده يقود العالم عموماً والدول المتخلفة — العربية منها — خصوصاً إلى غير هذه الجنة الموعودة، فالسجون قائمة والسلطات المستبدة تزيد في استبدادها يوماً بعد آخر ناهيك عن الظلم والقهر والفقر الذي يعرفه الحالون المتظرون.

«إذا كان التخييل اليوتوبى يعارض مدينة واقعية بائسة بمدينة متخيّلة نبيلة فإنّ الرواية تواجه سلب المدينة القائمة بيوتوبيا مضمورة، واضحة ملتسبة وأقرب إلى السؤال»⁽¹⁾، فلا تفصح الرواية بذلك عن مدینتها، بل تضمرها، والسبب المباشر في ذلك عائد إلى أنّ الرواية ابنة التاريخ بامتياز، فالرواية مشدودة بقوة إلى التاريخ الإنساني، تؤوّله وترفض منه ما أرادت، لتمتنى بعدها تغييره، في حين يبقى التخييل اليوتوبى بمنأى عن كلّ ما يعيده إلى الماضي لأنّه لا يعرف غير المستقبل اللامكاني حضنا له، ولعلّ هذا الرحيل مثلما وصفه "فيصل دراج" هو ما جعل «المدينة اليوتوبية واضحة شفافة، لها ساحتها الجميلة وبيوتها الأنيقة وسلطة لا تجاذب تعاليم الحقيقة، على خلاف الرواية التي تنقض التاريخ الاجتماعي، الذي تعشه وتلتزم به، بيوتوبيا مضمورة، أي بنسق مغاير من القيم والمعايير»⁽²⁾.

إنّ اليوتوبيا المضمورة من خلال هذا الطرح هي نصيب الرواية من التخييل المستقبلي الحالى هي خطاب مستتر قد يقابلنا في أيّ زاوية من زوايا الرواية وبأيّ صورة. وقد كان للرواية العربية بخصوصيتها ومنطلقاتها الثقافية حظّها من ذلك لكن على نسب متفاوتة من رواية إلى أخرى حضوراً وغياباً، إعلاناً وإضماراً. وبالعودة إلى نماذجنا الروائية الثلاث نجد أنّ اليوتوبيا قد تصدّت لموضوعات متنوعة جداً، منها العائلية، وتنظيم الحياة العامة، ودور الدين، وما إلى ذلك، وكلّ مجاله وعالمه الذي يحلم به وهذا ما جعل هذه اليوتوبيا تتّسّطى إلى يوتوبيات جزئية عديدة في الرواية الواحدة أو في الروايات الثلاث، أهمّها :

(1) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ. ص: 25.

(2) - المرجع نفسه والصفحة.

1-1 / اليوتوبية الاجتماعية:

يأمل كل فرد في المجتمع أن ينال حريته ويحقق طموحاته وآماله في الحياة، فيرسم لذلك صورة لمستقبله الاجتماعي؛ كيف سيكون؟، من سيكون فيه معه؟، ما هي قواعده وقوانينه؟، وغيرها من الأمور التي يؤثر بها هذه الجنة الصغيرة. وهذا النوع من اليوتوبيات تمثلته وبقوة الرواية العربية في منجزها، فانطلاقاً من اختيار الزوج أو الزوجة وصولاً إلى بناء المشاريع العائلية المستقبلية وإلى النهوض بالمجتمع من موقع معين تستطيع الشخصية أن تخدمه منه، كان الاهتمام بهذا المستقبل الاجتماعي كبيراً فيها.

وبتتبع ملامح هذا الوجه اليوتوبى من خلال النماذج التي بين أيدينا تبرز هذه الرؤية التي تبحث فيها الشخصية الروائية عن السعادة اللامحدودة، والوصول إلى مجتمع يتحقق فيه الإخاء ويختفي فيه الفقر والعوز وال الحاجة. ومن أجل ذلك استند الروائي إلى خياله في تصوير بعض ملامح هذه الصور التي وإن «لم تظهر بشكل عيني، إلا أنها تظلّ تحليات للأمل والأمان الإنسانية»⁽¹⁾.

وتتجلى معالم هذه اليوتوبيا أكثر في رواية "أوان القطايف"، وبخاصة في قصة "عمر" وقصة "العائد من الخليج"، القستان اللثان مكتتا البحث من التفريق بين نوعين من اليوتوبية الاجتماعية، الأولى جزئية والأخرى كلية :

1-1-1 / اليوتوبية الاجتماعية الجزئية:

وهي التي تقتصر فيها الأرض الموعودة والزمن الموعود على ذات الفرد الحالم لا تدعوه، وإن فعلت لا تتجاوز الأقرب إليه كعائلته، أي هي الأرض المستقبلية القائمة على الأنانية الفطرية الموجودة بالقوة في ذات الإنسان. وما يؤسس لهذا القول قصة العائد من الخليج باستباقاته الزمنية واستشرافاته المكانية التي طالعتنا بها الرواية وتم العرض لها سابقاً فأبرزت خصوصيات هذه الجنة التي يريدها "العائد"

(1) - عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، ط1، 1997. ص: 358.

لنفسه وأهله حتى أنه انزعج من وجود شخص واحد آخر معهم بالرغم من أنه سائق سيارته، ومعين أهله طوال سنوات غيابه في الخليج.

1-1-2/ اليوتوبية الاجتماعية الكلية: وهي التي يتسع فيها أفق الجنة لامتداد مساحتها إلى درجة تصبح فيها كافية لشعب كامل أو أمة كاملة حسب نظرية الروائي إلى ما يجمع هذه الأمة أو الشعب. وقصة "عمر" تضم هذا النوع من اليوتوبية، فالتاريخ الواحد والراهن الواحد جعل الشعب المصري يبحث عن مستقبل مأمول واحد، المستقبل الذي غيّبت الخلافات المصرية به، «المظاهرات كانت تضمُّ ناساً كثيرين». كل مجموعة تقف وراء واحد ⁽¹⁾، مما يريد الشعب من مطالب رأى فيها وهو صفت واحد وموحد ما سينقله إلى الأفضل فسعى إلى نقل الامتحن أو الممكن التحقق إلى التتحقق بالكيفية والصورة التي تم العرض لها في المباحث السابقة.

1-2/ اليوتوبية السياسية:

وتنضح أكثر ملامح هذه اليوتوبية في رواية "الواقع الغريبة في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، حيث الصراع محتمد بين الصهاينة والفلسطينيين لا من أجل حاضر المكان بل من أجل غده، وهو الأمر الذي خلق تباينا في النظر اليوتوبى إلى فلسطين/إسرائيل المستقبل بين الفلسطيني والصهيوني، النظرين اللتين سيعرض لهما البحث كلاً على حدة :

1-2-1/ يوتوبية الصهيوني: إنها يوتوبية قديمة متتجدد، تعود إلى زمن الشتات اليهودي وإلى ذوبانهم في مجتمعات مختلفة خاصة منها الأوروبية، حيث "وجد اليهودي أنَّ هذا الدوبار لا يمثل حالاً عملياً للمسألة، لأنَّه وجد إخوانه المقيمين وسط الأمم الأخرى غير الأوروبية لا يمكن أن يلتحقوا عضويًا بهذه المجتمعات فعاد إلى رأي المترمتن دينياً المتعصبين إلى مملكة داود عليه السلام الذين كانوا كلما صلوا أعقروا صلامهم بقولهم: العام المقبل في أورشليم" ⁽²⁾.

(1) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 72.

(2) - أسعد عبد الرحمن، المنظمة الصهيونية العالمية — تنظيمها وأعمالها 1897- 1948، منظمة التحرير الفلسطينية (مركز الأبحاث) بيروت — لبنان، دط، دت. ص: 17 (باتصرف).

لقد اعتبر اليهود فلسطين أرض السعادة التي فقدت، فكان هدفهم العودة إليها فرّكزوا عليها إلى أن صارت حلمًا يوتوبيا لدى العام والخاص منهم. يقول "هرتل"(^١) في أول مؤتمر صهيوني في مدينة بال سنة 1897: «إنَّ هدف الصهيونية هو إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين يضمنه القانون العام»^(٢). فكان بذلك البعث القومي الذي استمدت منه العبرية الدينية لليهود القوة الجديدة التي تجمعهم وتمنحهم حق التوحد والاتصال بالروح التي تسكن الأرض المقدسة.

بدأت المأساة على أرض فلسطين وحقق اليهود النصف الأكبر من حلمهم بمساعدة أعنى القوى في العالم، إلا أنَّ استكمال هذا الحلم نقضته وتنقضه المقاومة التي وجدوها من قبل الشعب الفلسطيني، هذا من جهة ومن جهة أخرى نتيجة لأعمالهم الشنيعة وجرائمهم التي ارتكبواها في حق الأبرياء من أبناء الشعب الفلسطيني، الأمر الذي ألب الكثير من الدول ضدّهم، وكذا الكثير من اليهود من تغلبت عليهم نزعتهم الإنسانية فوصفوا «الصهيونية بأنّها نزعة عنصرية قائمة على الوعي الزائف، مقرّين بأنَّ دولة إسرائيل التي قامت للهروب من الفاشية أصبحت هي نفسها دولة فاشية»^(٣).

إنَّ رواية "المتشائل" عبرت عن هذا الحلم من خلال أسطح معمارية أضمرت اليوتوبيا وأظهرت بدلاً منها رغبة الصهيوني في استكمال حلمه، فطرد الفلسطينيين وإقامة المستوطنات وتغيير وجه فلسطين القديمة بدوالها ومدلولاتها كلّها أفعال مصريّ بها لتشي بالرغبة الجامحة التي مازالت تسكن المحتل في إقامة دولة الحلم التي تجمع أوّلاً كلَّ اليهود لتعسلهم بماء القدس فتزول عنهم لعنة التيه، ثمَّ تنشرهم في اللازمن واللامكان الذي تعمل جاهدة ل تستكمل صورته بقتل المقاومة وكساب الرأي العام بشتى السبل .

(*) - هو "ثيودور هرتزل" (1860 - 1904)، صحفي يهودي نساري مجرِّي، مؤسس الصهيونية السياسية المعاصرة. ولد في "بودبست" وتوفي في "إدن" بالمسا.

(1) - عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ. ص: 409.

(2) - المرجع نفسه. ص: 410.

١-٢-٢/ يوتوبيا الفلسطيني: ظهرت في الرواية يوتوبيا معكوسة، لأنّ الإنسان في العادة

يحلم بما لم يستطع الحصول عليه لكنّ الفلسطيني قلب الصورة مقهوراً فأصبح يحلم باستعادة شيء كان من زمن قريب ملكه، فاستعادة المكان في الزمن اللاحق هو جذوة الهمّ الفلسطيني «إله وعي الأرض بوصفها امتداداً للإنسان في المكان، ووعي المبدع/المفكر العربي لنفسه بوصفه امتداداً لها في الزمان أيضاً (...) فالإنسان هو الأرض، وهي تتحرك في الزمن، إنّها الأساس الوحيد للإحساس بالانتفاء الفكري والإيديولوجي في الزمن والمكان»^(١)، لذا نجد أنّ رواية "المتشائل" قد ركّزت على فكرة الترحيل والعودة وعلى فكرة الإقامة، والأبرز على فكرة المقاومة التي ربطتها بالجليل الصاعد [مثلاً تمت الإشارة الأمر سابقاً] جيل الكفاح والصمود جيل المستقبل الذي يسعى إلى استعادة البيت والوطن، واسترداد الحلم الجميل الذي عرفه في يوم من الأيام، وهو ما يستدعي — مثلاً أشارت الرواية — عدم المطابقة بين مفهوم الدولة ومعنى الوطن في الظروف القائمة، ولا بين مفهوم الواقع ومفهوم الحق، فالواقع حاضر زَبَدُهُ القهْرُ والضعف، والحق مستقبل زُبُدُهُ فرض الوجود واستعادة الأرض الحلم.

١-٣/ اليوتوبية الدينية: والمقصود باليوتوبية الدينية هو ما كان الدين فيه أساس التبصر،

فترسم المستقبل الموعود متکاملاً تحت ما يفرضه هذا الدين ولا يخالفه. وقد عكست رواية "الولي الطاهر يرفع يديه للدعاء" هذه الرؤية جيداً بالرغم من جمعها لما هو ديني بالسياسي. فالموضوع العام للنص سياسي بالدرجة الأولى لكنّ الموقف المنظور منه والمنطلق الاستشرافي المستند إليه ديني سواء بالنسبة للغة التعبير الصوفية أو المكان الذي ركّز عليه الروائي وهو العالم العربي والإسلامي؛ أمّا بالنسبة للصوفية فإلى جانب إنّها طريقة فنية للتعبير هي طريقة سلوكيّة فردية، وحقيقة جماعية تهدف إلى تجاوز المألوف

(١) - عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني. صص: 162 - 163 .

غير المرضي إلى ما هو أكثر إرضاء، لذلك بحدها قد دعت وما زالت تدعو إلى حلول أو بناء واقع جديد يتجاوز غيره « وقد دعت إلى هذا التغيير عن طريق شفرة لغوية جديدة أيضا، لأنّها كانت دعوة خاصة بطبقة معينة من أهل الطريق - أهل الحقيقة - »⁽¹⁾ أمّا بالنسبة للوطن الإسلامي فالتركيز عليه دون غيره يشي بمصدر الرؤية التي تحرك الروائي، يقول "طار" في تأشيرة العبور التي خطّها للرواية: « الولي الطاهر سواء أكان سيدني بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبرت عنه، حسبما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تجلياته العديدة، التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركة أو السكونية. كما هو في ردود الأفعال التشنجية أو الرافضة سلبا »⁽²⁾، فالمطلّق إذن ديني إسلامي يعكس الحيرة التي يعيشها الروائي وكذا المركزية التي سيأخذها هذا الدين ليكون خلفية رئيسة للتبصر، وبناء المبتغى الذي يحلم به الولي الطاهر في النص.

وعن هذا المبتغى ترصد لنا الرواية يوتوبيا الولي وحلمه في تأسيس أمّة جديدة بعيدة عن الوباء، وقد كانت هذه الأمّة أمّة المستقبل المحسنة التي تمثل لتعاليم الشريعة الإسلامية ذكرها وصلاة وغضا للبصر وطلبها للعلم وما إلى ذلك مما فرضه الولي على المربيين والمربيات، وذلك من أجل التأسيس لعالم إسلامي جديد قائم في مكان آخر، أو في الامكان، يتميز بأفراده المعزولين عن الشرور الإنسانية، وبنسق حيّاتي مخالف للنسق القائم، حيث يقضي أفراد هذا المجتمع الجديد أوقاتهم بما يهندس الروح ويصقل الأخلاق في جنة يؤطرها النظام الشفاف الذي يؤسس له الدين الإسلامي.

(1) - محمد كعوان، الكتابة بين الوجودية والسرالية والصوفية، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت - لبنان. العدد: 13، 2005، ص: 192 .

(2) - الطاهر طار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 9.

لقد كان "طار" وهو يسرد تفاصيل هذا العالم الجديد يعكس روح الحاضر المتناقضة محلياً على تنوير مجزوء وعلى سلطة سياسية فاسدة، لذا فقد جاءتاليوتوبيا المضمرة التي أرادها رفضاً لواقع عربي وإسلامي بائس، واحتاجاً على ما تناكره المعرفة الأخلاقية وتباشيراً بمدينة أخرى، مدينة إسلامية شبيهة بالمدينة التي أسسها الرسول (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) في أول عهد للناس برسالته، ولعلَّ هذه المفارقة الصاحبة بين الواقع من جهة والماضي الجميل والمستقبل المنشود من جهة أخرى هي ما جعلت الروائي يميل إلى السخرية من هذا الواقع العربي والإسلامي والتهكم بأهله في أكثر من موضع.

2 - الواقع العربي واليوتوبيا المضمرة:

سبق وأن جاء البحث على ذكر العلاقة الوطيدة التي تجمع التاريخ بيوتوبيا الرواية أو اليوتوبيا المضمرة التي لا تصرح بعدينتها/جنتها التي تريد بسبب وفائها لهذا التاريخ الذي تستشرف لتحقق قيمها اليوتوبية فيه⁽¹⁾، غير أنَّ الرواية قد تتجاوز — في بعض الأحيان — ذلك إلى القبض على تلايب التاريخ بعد العودة إليه لتنتقل به نحو المستقبل لإعادة إنتاجه مرة أخرى؛ وذلك حين يرى الروائي المستقبل في الماضي الذي يعيد نفسه [مثلاً هو الحال في رواية أوان القطايف] أو حين يستبصر الحال المستقبلي في العودة إلى هذا الماضي الحلم [الأمر الذي عكسته رواية الطاهر وطار] فتتعقد بذلك العلاقة بينهما إلى أقصى حد.

وبين التاريخ المستدعى والمؤوَّل الذي يحاول الروائي إعادة توليده والمستقبل اليوتوبي الذي يحلم به، يرفض هذا الروائي — قطعاً — الواقع الذي ينتمي إليه أو بعضاً منه فيؤشكُّ عمله محاولاً في خضم ذلك إعادة تأثيث هذا الواقع بما ينقصه ليصل به درجة الكمال التخييلي التي يريد لها، لذا نجد أنَّ الروايات الثلاث التي يشتغل عليها البحث قد اعتمدت — بدرجة متفاوتة — على الواقع

(1) - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ينظر: ص 25.

فصورته كاشفة ما فيه من سلبيات ارتأى معدّوها ضرورة بخوازها بحلول معينة، ثم جأت إلى اليوتوبية، إلى واقع فكري أو ذهني اكتفى بالنظر إلى الراهن العربي المتقدّر لتصنع غيره بعيداً عن هذه السلبيات، فحمل خطاب الروايات الثلاث إلى القارئ واقعاً جديداً غير متحقّق تخفيه الكلمات وتفضحه القراءة الفاحصة. ومن ضمن القضايا العربية الراهنة التي استندت إليها النصوص النماذج في رفضها للواقع القائم، هروباً منه، وتأسّيساً لعالم افتراضي جديد نجد :

- قضية الاستعمار بشكليه المباشر وغير المباشر
- الموقع الحضاري الذي تشغله الأمة الإسلامية بين الأمم الأخرى
- الصراعات السياسية الداخلية والصراعات العربية العربية
- تفكك البنية الثقافية العربية والإسلامية
- المشكلات الاجتماعية (الفقر/الجوع/الطبقية/البطالة ...)
- اعتماد الدخل القومي الواحد (عائدات النفط)
- اغتراب الذات العربية والإسلامية على جميع الأصعدة

إنّ تحديد هذه المشكلات وغيرها من طرف الروائيين العرب جعلهم يبحثون عن عالم جديد يخلو منها، ولاّتهم لم يجدوه أمامهم واقعاً متحققاً، أسّسوا له إبداعياً بيوبوبياً مضمرة غير مكتملة الصورة، إذ كل رواية من الروايات تعالج جانباً معيناً من هذه القضايا، لتحاول بخوازها تخليها. لكن بالنظر إليها بنيةً واحدة فإنّنا سنجد أنفسنا أمام بيوبوبيا عربية متکاملة يريدها روائيون العرب للعالم العربي والإسلامي، لنقرر معهم أنّ العملية تأسيسية بخيال قوي لمدينة كبيرة، بقدر رسوخها تاريجياً هي مدينة تتجاوز حقيقة الواقع الموبوء نحو اللامكان.

وباستثناء رواية الولي الظاهر التي اعتبرت المروب بدين الله حلّاً لقيام المدينة الحلم نجد أنّ رواية "الورداني" ورواية "إميل حبيبي" قد اعتبرتا الثورة هي الحل الأنفع لكل المشكلات المطروحة

والمقصود هو الثورة بمعناها الحضاري أي بمعنى الكينونة التي «يختلط فيها الفكر والخبرة والوعي بالمارسة لإنتاج الفاعلية الثورية»⁽¹⁾، والقول بالوعي وإدماجه في المفهوم ضروري لأنّه «هو الذي سيساعد الذات على الانتقال من مرحلة الحلم إلى مرحلة الحقيقة بمعناها الفكري، أو من مرحلة (الهو) إلى مرحلة (الأنّا) بمعناها السيكولوجي، أو من مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج بمعناها الاقتصادي والثقافي»⁽²⁾، أمّا «الفاعلية الثورية فلا تعني الانخراط في علاقات عمل في النظام الاجتماعي طبقاً لما تعلّمه طبيعة العمل على الفرد، بل تعني قدرة الفرد على تغيير المحيط المادي والاجتماعي، ليكون الفكر ابتكاراً وليس تعبيراً»⁽³⁾.

لقد استوعبت الرواية العربية جيداً هذا المفهوم الحضاري للثورة ودعت إليه ولا زالت تفعل ذلك لأنّ الثورة في حدّ ذاتها حلم، فهي القوة الخارقة التي أيقظت قدّيماً (الأنّا) من غفلتها، ليتحقق مبتغاها اليوتوي عياناً، ولتقوم قائمة الواقع الحلم الذي يفرض على الفرد التعرف على نفسه في حضور هويته، لأنّ الثورة يكتمل انتصارها عندما تعرف (الأنّا) على سلبياتها وإنجذباتها وقدراتها داخل نفسها، بدلاً من أن تكون نتاجاً لمارسات الآخر الذي سيزيدوها اغتراباً على اعتراضها. الأمر الذي سعى إليه الرواية العربية وكشفته لنا النماذج الروائية التي هي بين أيدينا.

لكن هل تحقق الحلم الروائي؟ أو على الأقل هل هناك تباشير لتحققه؟

بالعودة إلى الروايات العربية ومقارنته منشودها مع الواقع العربي والإسلامي القائم، ويتبع هذه العملية زمنياً نصل إلى نتيجة مفادها أنّ اليوتوبيا العربية المضمرة في رواياتها غائبة كل الغياب في الإطار الأكبر المنتج لها، فهي مجرد تخيل قائم في أذهان المثقفين لم تغادر مقاهيهم يوماً. أمّا على مستوى النص فالملاحظ أنّ اضمرارها يزيد كل مرّة عن سابقتها إلى درجة وصلت فيها

(1)- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة — استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، جداراً للكتاب العالمي عمان — الأردن، ط1، 2009. ص: 161.

(2)- المرجع نفسه والصفحة.

(3)- المرجع نفسه. صص: 162 / 161.

الرواية العربية إلى أن عكست في بعض الأعمال الحلم المستقبلي الجميل وقلبه رأسا على عقب، فنسفت المفهوم القديم لليوتوبيا واستبدلته بأفكار أخرى مضادة تسخر من المفهوم الأول وتجوّه، تخلع عنه حلمه بواقع فج، فاستبدلت اليوتوبيا الحالمه التي تقرأ الواقع وتسحبه إلى أعلى بيتوبيا أرضية تقرأ الواقع بيأس نتيجة سوداويته وتسحبه إلى أسفل. وهو ما عبرت عنه الروايات الثلاث؛ فلا الولي الطاهر نجح في تأسيس مدینته ولا سعيد أبي النحس المتشائل الذي لازال الاستعمار الصهيوني يقع على كاهله وكاهل وطنه إلى اليوم، وهو الفشل نفسه الذي جعل "الورداني" يبعث فعل القتل مع رياح الزمن بلا رحمة نحو المستقبل العربي ليعيث في مستقبلهم فساداً مثلما عاث في حاضرهم وماضيهم بأيدٍ عربية وغير عربية، وذلك لأنّه وجد أنّ الحقبة التي يعيشها العربي حقبة فيها توقع ضئيل بأن يكون المستقبل أمراً مختلفاً عن الحاضر.

الفصل الثالث

آفاق اللغة ومسار النسق

أولاً / الاستشراف في لغة السرد

ثانياً / الاستشراف في لغة الحوار

ثالثاً / المستقبل ولغة التفاعل النصي

تأثير:

تکاد مسألة اللغة في الرواية العربية أن تكون مغيبة في الدرس النقدي اليوم إذا ما قورن حضورها كمكون سردي رئيس بحضور بقية المكونات الأخرى من بنية زمنية ومكان وأحداث وشخصيات، وكأنها بذلك قد أصبحت مسلمة بدبيهية لا تحتاج للدرس أو النقاش. ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما رسّخته الدراسات التقليدية في الرواية حين ذهب أصحابها إلى مطابقة العالم الواقعي الذي يعيشه الناس بعالم الرواية. ولأنَّ عالمنا — حسب هذا الاتجاه النقدي — يسيرُ في المنطق ويتحكم فيه، فإنَّ عالم الرواية تبعاً لذلك أخذ ميزته فتماسك بمثل تماسته وانتظم بمثل ذلك أيضاً، بهدف أن يرددنا إليه مرة أخرى من جهة، وليجيئنا في نهاية المطاف عن تساؤلات نظرها في عالم الواقع ونعجز عن إيجاد إجابة شافية لها فيه من جهة أخرى.

ومن هنا صرّح أصحاب الدراسات التقليدية بأفضلية المحتوى السردي الممثل بحركة شخصيه الذين يمثلون سلوك الناس عن اللغة التي اعتبروها مجرد وسيلة «لصنع هذه الرموز التي يلتّهم بعضها بعض لتكون مناظر وحركات وشخصيات وتجارب؛ أي أنها أشبه بزجاج شفاف يرى القارئ من خلاله حياته متشابكة مع حياة الناس وأحوالهم»⁽¹⁾، وبهذا وجد الناقد العربي نفسه في الأخير معلقاً بين المحتوى السردي ومكونات السرد الأكثر دراسة، نائساً بينهما مغفلًا ما للغة من دور في إضفاء النصية على النص والسردية على السرد.

وبالعودة إلى النتاجات العربية في هذا المضمار من خلال تنظيراتها وتطبيقاتها، نجد أنَّها قد عرفت جيداً كيف تستغل الانتعاشه التي شهدتها اللغة الروائية مع اللسانيات من خلال ما قدّمه "دوسوسيير" و"حاكبسون" و"تشومسكي" وغيرهم، ومع البلاغة الجديدة أو أسلوبية الرواية التي ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين مع الشكلانيين الروس ولاسيما "ميخائيل باختين"

(1) - نبيلة إبراهيم، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، دط، دت. ص: 20.

بعولفيه "جمالية الرواية ونظريتها"، و"شعرية دوستفسكي" والذي أعاد للصورة الروائية واللغوية قيمتها التعبيرية، فدرس الرواية لأول مرة دراسة مستفيضة أعطت الخصوصية لهذا الجنس الأدبي بعد أن كان لحقب طويلة عالة على النقد الشعري، وهذا يعني أنَّ أسلوبية الرواية قد تخلصت من أدوات البلاغة التقليدية أو قد استعاضت عنها بأدوات بلاغية جديدة تراعي خصوصية الرواية من ناحية الجنس والنوع. وبذلك أصبحت الأسلوبية بترسانتها المعرفية والنقدية، بمصطلحاتها التقنية والمفاهيمية، تعرف جيداً كيف تقتسم الخطاب الروائي وتستنبط منه أدواتها.

وقد نتج عن هذا العمل "الباحثين" وعن الأعمال النقدية حول لغة الرواية التي جاءت بعده واحتذت حذوه بما قد طرحته في كتابيه من مفاهيم روائية لغوية جديدة مثل: التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة والأسلبة والتنوع والصورة الروائية والتناص وتعدد الأصوات أنَّأخذت الكلمة الروائية التشرية مكانتها في الدراسات النقدية، وبذلك صارت هذه الأعمال مرجعاً رئيساً للدراسات الشعرية والسيمائية وجمالية التلقى، الدراسات التي أفرَّت مع "باحثين" بأنَّ اللغة الروائية هي:

- المادة الخام التي يتشكل منها العمل، فهي لا تكتفي بمعصاية الخطاب مقدمة له، بل هي من تشَكِّل سماته الخاصة وتولَّد قيمته الجمالية « فاللغة لا تكفُّ عن مصاحبة الخطاب، فهي تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة »⁽¹⁾.
- العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها، فيها تنطق الشخصيات وتكتشف الأحداث وترسم ملامح المكان ويعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الروائي « فهي العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأيٍ مشكل أن يكون إلَّا بوجود اللغة ونشاطها »⁽²⁾.

(1)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب — سوريا، ط1، 1993. صص: 34/35.

(2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية — بحث في تقنيات السرد. ص: 114.

- الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره، ويحسد رؤيته، من خلال ما يستعمله من مفردات وتراتيب، أو بما يوظّفه من تعبيرات تقريرية أو أساليب إيجائية أو إحالات تناظرية « فالرواية ما هي إلا إعادة تشكييل للعالم بعد أن انسحب منه وفقا لقوانين اللغة»⁽¹⁾.
- المركز السردي الذي يجعل من الرواية فناً متميزاً، ومن قراءتها فناً عميقاً، فعن طريق عبقرية اللغة و وهجها تجذب الرواية القارئ وتقيم بالتقائهم [اللغة والقارئ] عمود العمل.
- الدليل على الشخصية، وعلى أعماقها بما تحمله من أفكار ورؤى، فيها « يمكن للسارد (...) التعبير عن أكثر الحركات والأفكار والأحساس خصوصية ودقة»⁽²⁾.
- المترعة بالقصدية والوعي والنسبية، لأنّ الروائي « إذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب الشر، وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيلي (...) وإذا لم يستمع إلى الشائبة الصوتية العفوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدا الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية»⁽³⁾.

ولعلَّ أهم ما توصلت إليه هذه الدراسات والتي طعّمتها وكمّلتها جمالية التلقي هو الخصوصية الزمنية للغة النص الروائي، وذلك على مستوى الكلمة والجملة ومنهما على مستوى النص، الذي لا يُعدُّ إلا أن يكون سياقاً زمنياً لهما يحكمه الاحتمال والتوقع، « فالكاتب يقف ملياً قبل أن يشرع في كتابة روايته؛ إذ لا بدّ له أن يتساءل عن كيفية توصيل تيار الحياة المتدفع إلى القارئ ... ولا بدّ أن يتتسائل عن كيفية تحريك اللغة حركات زمنية من الأمام إلى الوراء؛ أي من الحاضر إلى الماضي، وبالعكس، ثمّ منها إلى المستقبل»⁽⁴⁾.

(1)- محمد بوعزة، هيرمينوطيقاً المحكي - النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط 1 2007. ص: 18.

(2)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط 1 2006. ص: 171.

(3)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة - مصر، ط 1، 1987. ص: 16.

(4)- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة. ص: 32.

يفعل الروائي ذلك ليصور باللغة قلقه الزمني، ومن الطبيعي أن يلجأ إلى اللغة لتحقيق مراده، فاللغة هي «ال قالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة والجمال، الحامل لرؤيه الكاتب الإنسانية، القادرة على جعل الماضي واقعاً معيشياً، كما أنها الباعث بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات »⁽¹⁾.

إنّ البحث في اللغة من حيث تشكلها ودلالتها يستدعي وفق ما تملّيه طبيعة موضوع "الاستشراف" تبع مواضع الاتصال اللغوي بالقادم المتعلق إليه، وذلك من خلال رصد ما سبقه لنا التمظهرات اللغوية في الروايات الثلاث من خصوصيات زمنية تخيل بدلاتها إلى المستقبل، وهو ما يُلزم البحث من أجل الوصول إلى نتائجه بالتوقف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغوية المتعلقة للكشف عن طبيعة توظيفها وعن دلالتها السياقية المستقبلية.

ولا يدعّي هذا البحث خصوصية موضوعه الأخذ بإجراءات خاصة أو آليات بحثية جديدة في لغة الرواية، بل سيستخدم الآليات نفسها والمراحل ذاتها التي درجت عليها الدراسات السردية للغة لكن بتكييفها وفق ما تملّيه طبيعته، حيث سينتقل تجليات المستشرف في نمطي التعبير اللغوي عبر مبحثين؛ السرد والمحوار، مضيّفا إليهما مبحثاً ثالثاً يأخذ على عاتقه استكناه الدلالات المستقبلية المستقاة من توظيف النص في الرواية العربية.

(1) - عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجلّيات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد : 16، العدد: 2، 2008. ص: 104.

أولاً : الاستشراف في لغة السرد

يعتمد تقديم المحتوى على طريقتين أو صيغتين سردتين أساسيتين هما : السرد والعرض، وقد اعتمد النقاد في التفريق بينهما على مسألة الوساطة، فالمقصود من السرد: هو «**تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد**»⁽¹⁾، فيكون السارد بذلك هو الوسيط المتكلّل بالتقديم والإخبار، أمّا العرض «**فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد، عن طريق المشاهد الحوارية**»⁽²⁾.

إنَّ دراسة لغة السرد تعنى — من ضمن ما تعنى به — بجانبين رئيسيين هما: علاقـة الصـيـغ السـرـدية بالـسـارـد وـمـسـتـوـيـات لـغـة السـرـدـ. وـنـتـحـت هـذـيـن العنـوانـيـن سـيـحاـول الـبـحـث في دراسته لهذا الوجه من اللغة رصد تشكـلات وـدلـلـات المتـلـلـع إـلـيـه أو المستـشـرف في الروـاـيـات النـمـاذـجـ.

1 - صيغ السرد وحضور السارد:

السارد عنصر من العناصر المهمة في بناء العمل، ووسيلة يتوسط بها الروائي لنقل رؤيته ووجهة نظره، فهو الصوت الذي ينقل مادة الرواية إلى المتلقى عن طريق اللغة.

وعن علاقـته بصـيـاغـة اللـغـة السـرـدية، الأـمـر الـذـي يـهـمـ الـبـحـثـ، فيـمـكـن القـوـل بـأنـ عـلـاقـتـهـما عـلـاقـة مـركـزـيةـ، إـذـهـا تـرـتـسـم الدـلـلـات الكـبـرـى لـلـنـصـ؛ فـإـلـى جـانـبـ أـنـ السـارـدـ هوـ الـحامـلـ لـوجهـةـ النـظـرـ أوـ الرـؤـيـةـ المـطـرـوـحةـ هوـ أـيـضاـ المـتـحـكـمـ كـلـياـ فيـ شـكـلـ القـصـ وـلـغـتهـ، أـيـ فيـ طـرـيـقةـ السـرـدـ وـفـيـ أـبعـادـ الـلـغـوـيـةـ وـالـدـلـلـيـةـ، فـحـالـاتـ السـارـدـ النـفـسـيـةـ وـهـوـاجـسـهـ الـدـاخـلـيـةـ وـكـلـ ماـ يـعـتـمـلـ فـيـ ذـاتـهـ زـمنـيـاـ، تـحـيـيـنـهـ اللـغـةـ وـتـكـشـفـهـ، لـيـأـتـيـ الـقـارـئـ بـعـدـ ذـلـكـ فـيـرـصـدـ كـلـ المعـانـيـ منـ خـالـلـهـاـ.

(1) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة. ص: 103.

(2) المرجع نفسه والصفحة.

وبالناء لما تقتضيه اللغة السردية في دراسة صيغها التي يقدم بها الروائي خطابه السردي، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد إلى ثلاثة أقسام رئيسة: السارد المشارك، والسارد الرأصد، والسارد المشارك الرأصد⁽¹⁾، وينشأ عن القسم الأول سرد غيري لأنّ الرواذي فيه مستقل عن الحكاية، وعن القسم الثاني سرد ذاتي لأنّ الرواذي يكون من المشاركين في بنائهما، فيؤدي دور السارد والشخصية في الوقت نفسه، وعن الثالث سرد مزيج يأخذ من خصائص الأول وخصائص الثاني، وبين هذه التمظهرات ستختلف الصيغ اللغوية السردية وتتعدد — تبعاً لذلك — صور التدليل على المستشرف المبحوث عنه في الروايات الثلاث، والتي احتررت سارداً مشاركاً في رواية "الواقع"، وسارداً غريباً راصداً في رواية "الولي"، وسارداً مشاركاً راصداً في رواية "أوان القطايف".

١-١ / صيغ السارد المشارك :

في رواية "الواقع" ثمة سارد رئيسي يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث يؤدي بالإضافة إلى دوره دور الشخصية المخورية للرواية، وعليه فقد كان المكان المروي هو نفسه المكان الذي يتحرك فيه المتشائل (البطل)، والزمن هو نفسه أيضاً، وهذه هي طبيعة هذا النوع من السرد؛ فالسرد الذاتي يستدعي كلّ هذه التوافقات ويستبعد أيّ تماض قد يحصل بين السارد والشخصية، بين الذات المخبرة والذات الفاعلة.

وبالنظر إلى مضمون رواية "إميل حبيبي" ورؤيتها بحد أنّ هذا النوع من السرد بما يقتضيه من صيغ لغوية قد جاء متساوياً معه؛ فرَصَد الواقع الفلسطيني وانتقاد الوضع المأزوم والبحث عن سبيل للخروج إلى مستقبل أفضل استدعي هذا التماهي، فالسارد المشارك حين يروي الأحداث باستخدام ضمير المتكلم "أنا" يُكسب النص روحًا ذاتية وحرارة ومصداقية تُقحم القارئ وتورطه في الحكي، فهو يرى ما يحصل بعينه التي تنقل إليه التجربة مشحونة بقلقه الزمني وتآزمه النفسي.

(1) - يعني العيد، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي*، دار الفارابي، بيروت — لبنان، ط١، 1990. ينظر: ص 5.

ومن أمثلة تصوير الواقع الفلسطيني المرير المبحوث له عن مستقبل مغاير، كما رأه السارد المشارك وكما انعكس في نفسه ووجданه قوله: « كانت البداية حين ولدت مرة أخرى بفضل حمار. ففي الحوادث كمنوا لنا وأطلقو الرصاص علينا. فصرعوا والدي، رحمة الله عليه. أما أنا فوقع بيبي وبينهم حمار سائب، فجندلوه . ففق عوضا عني . إنّ حياتي، التي عشتها في إسرائيل بعد، هي فضلة هذه الدابة المسكينة »⁽¹⁾.

وباعتماد الضمير "أنا" يكون الروائي قد أدعم الشخصية بالسارد، لتناسب مع اندغامهما — لغة السرد المثقلة بالحزن واليأس لما آل إليه وضع الفلسطينيين، فالسارد — قبل أن يصبح عميلاً — شعر بالتمزق وقلة الحيلة مثل شعبه، وما يؤكد ذلك عدم توقفه في هذا المقطع وغيره عند ضمير المتكلم المفرد "أنا" بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم الجماعي "نحن" ، وهذه الطريقة تؤكد اندغام الخاص في العام، وتلامح الهم الفردي بالهم الجماعي، والمصير الشخصي بالمستقبل العام للأهل والوطن يقول : « وكنا جمعنا لديه عشرين جنيها، مala صامتا، أخذ العسكر نصفه وشتمونا. وأما النصف الآخر فأبقوه مع كبيرنا، فأنفقناه فيما وراء البنك في بيروت. وعدنا على الطريق نفسها. ولكننا لم نجد عنها نحو كروم الدوالى، فقد كان الصابط اكتفى بالجنيهات العشرة ذهابا وإيابا. فلما التقانا عائدين حيانا وسأل: أين السلاح أيها المجاهدون؟ أجاب كبيرنا: سلاحنا العلم ... »⁽²⁾.

إنّ أكثر ما يجذبنا في هذا المقطع السردي انتقال السارد من "أنا" المتكلم إلى "نحن" ، الضمير الجماعي المعبر عن روح الجماعة الفلسطينية، ذات الماضي والحاضر المشتركين والمتبعي المستقبلي الواحد، فكان الهم الجماعي العام هاجس السارد (البطل) الذي دفعه إلى رصد الواقع وتوحيد المتبعي [اقتناء الأسلحة من لبنان من أجل النضال] ، وقد انعكست هذه الروح الجماعية في الصيغ

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي التحسن المشتائل. ص: 16.

(2)- المصدر نفسه. ص: 47.

الأسلوبية فجاءت الأفعال خاضعة في حلّها لتأثير ضمير الجمع : (جُمعنا، شتمونا، أَنْفَقْنَا، عدنا، التقانا، حيّانا) لتوكيد جماعية التجربة، وتوحد المصير.

وباستخدامه ضمير المتكلم المفرد والجمعي يكون السارد قد وفق في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي الذي يجد فيه أفكارها وتفاعلها ورغباتها وأماها الذاتية والجماعية، وقد جاء هذا الأسلوب موافقاً لموضوع الرواية في المرحلة الأولى من مراحل حياة المتشائل، حيث تصبو إلى الانتفاضة والثورة من جهة الشعب، مع انتقاد الوضع وكشف سوءاته في الزمن الحاضر من أجل مستقبل فلسطيني أفضل من منظور اجتماعي عام، ولكن سيتراجع حضور ضمير الجمع إلى حدّه الأدنى في المرحلة الثانية أي مرحلة الخيانة والعمالة، حيث ستتفلت الأنما خارج الجماعة، بعيداً عن العقل الجماعي، والوعي المستقبلي بجموعة الأفراد الذين يستغرنهم الانتماء الواحد.

إنّ المتبع لكل الصيغ السردية في علاقتها بالسارد (البطل)، لا يفتّأ ويدرك شيوخ الصيغ اللفظية الدالة على الماضي (فعلت)، ويرجع استخدام هذه الصيغ إلى طبيعة المحكي التخييل الصادر عن ذات تسعى إلى تقييم حالة الفلسطينيين في ضوء تجربة مكتملة؛ فالرواية عبارة عن رسائل بعث بها المتشائل إلى صديقه، فسجل فيها ما عنّ له من ذكريات رأى فيها ما يخوّل لها حقّ الكتابة القراءة، فكان الفعل الماضي بذلك المركز الذي تصدر عنه الأحداث يقول: « لما نزلت عن الحماررأيتني أطول قامة من الحاكم العسكري. فاطمأنّت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار. فارتخت على مقعد من مقاعد المدرسة التي حولوها إلى مقرّ الحاكم وحولوا ألواحها إلى طاولة بنغ بونغ. شعرت بالاطمئنان وحمدته على أنّي أطول قامة من الحاكم العسكري بدون قوائم الحمار»⁽¹⁾.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 22

وبرصد الصيغ الأخرى في الرواية نجد أنّ الروائي لم يتوقف عند توظيف صيغة الفعل الماضي فقط، بل إِنَّه اتكأ في نقل الأحداث أيضاً على صيغة الزمن الحاضر المعبر عنه بالأفعال المضارعة (يُفعل) ليثبت وجوده كشارك من زاوية قوله أخرى تقدّم حضوره من الماضي المتذكّر إلى الحاضر الفلسطيني المر، يقول حين ضبط العسكر الإسرائيلي يعاد الثانية في منزله، وبعد أن أخر جوه منه بالقوة: «وأسمع من فوق، في متزلي، صراخاً أنشوياً، وصوت لطمات وركل وجبلة. وأرى معركة حامية تدور بين يعاد والعساكر. وأراها تقاوم وتصرخ وتركل بقدمها. وأراها تعصّ كتف أحدهم فيصبح من الألم ويولي بعيداً. وأراهم يتکاثرون عليها ويدفعونها أمامهم إلى سيارة الترحيل وأسمعواها، والسيارة تتحرك، تنادي: سعيد، لا يهمك، فإني عائدة»⁽¹⁾.

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدى له جلياً أنّ الصيغ الدالة على المستقبل قليلة، إذا قورنت بصيغ الماضي ثم الحاضر، فهو لم يعن بالمستقبل كثيراً [أو هكذا يبدو الأمر] ولعل السبب الرئيس في ذلك عائد إلى طبيعة ما قام به البطل (السارد) من عمالة لإسرائيل في جلّ أجزاء الرواية، عمالة كان سببها الحاضر الأسود الذي عاشه حسب تبريره، وقد حاول أن يجد مسوغاً أكثر إقناعاً لفعله، فعاد إلى التاريخ، ليستمد منه حججه، وهو ما طبع في النص سرداً أولاً بأفعال تدل على الحاضر، وسرداً ثانياً تخّيّر ما يناسبه من أفعال ماضية، بينما غيّبت الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل لتتوافق ورؤيّة السارد مع الفعل الذي قام ويقوم به، أي فعل الخيانة، فبقيت الإحالة الفعلية إلى المستقبل شحيحة وغير مباشرة لتنماشى وطبيعة الذات الفاعلة التي لم تنظر إليه نظرة متمعنة.

إنّ اندراغام ذات السارد بشخصية البطل الخائن حالت دون الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل، الزمن الغائب الحاضر؛ الغائب دالاً والحاضر مدلولاً، والقصد من هذا الحضور قصد سيميائي مؤسس على مقوله الغائب بالقوة في الرواية موجود فيها بالفعل، أي بفعل القراءة، لأنّ

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغربي في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 200.

لغة الرواية وشتّت حين غيّبت المستقبل فعلياً بالمستقبل للعملاء والعمالة في فلسطين، لتقرّه لغيرهم، فنفيه عن الجزء لا يعني غيابه المطلق، وهو ما ألحّنته المدونة فيما بعد بالجيل الصاعد — مثلاً بالابن ولاء — الذي لا يؤمن بما يؤمن به والده. ولهذا سنجد أنّ ما سيحيلنا لغويًا إلى المستقبل في رواية الواقع مرتبط أكثر بالجيل الصاعد وبالصيغة اللغویة الحوارية المنسوبة إليه، الأمر الذي سيرصدّه البحث حين اشتغاله على لغة الحوار.

١-٢/ صيغ السارد الراسد:

لقد عرفت رواية "الولي الطاهر" سارداً رئيساً غريباً عن السرد، يستخدم في تقديمه للحكى ورصده له ضمير الغائب، وقد أسعف هذا الضمير الروائي في التخلّي عن ذاتيته الساردة، فأسبغ النص بروح مفارقة تسرد وقائعه بشيء من الموضوعية والواقعية. يقول: «أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الخسوف، فبهره الوهج، وتساءل عم يبحث. نسي أنه كان هناك قبل لحظات، خسوف كلي فجائي، لم يتبنّا به لا العرافون ولا المترجمون ولا العلماء»^(١).

إنّ استخدام ضمير الغائب صنع من الرواية شكلاً سردياً ينحو إلى الخارج باستمرار، وهو ما يوافق الدلالة الكلية للرواية ويخدمها، فتسليط الضوء على الواقع العربي وعلى مستقبله بعد نفاد البترول يستدعي ذاتاً ساردة راسدة، تنظر من برجمها إلى ما هو واقع وإلى ما لم يقع بعد، والمحتمل وقوعه بموضوعية وحياد.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ صوت السارد قد احتلّت في بداية الرواية بصوت المؤلف، وقد عمد إلى ذلك "طار" — قبل أن ينفصل عنه — لكسر الحاجز بين عالم الفن وعالم الحياة، بين عالم الممكن وعالم الواقع، يقول: «والولي سواء أكان بولزمان أم الولي الطاهر، كما عبرت عنه، حسب ما يبدو لي، هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر، في تحليلاته العديدة

(١) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 11.

التي تتمثل في الحركات الإسلامية بشكليها الفردي أو الجماعي، في الحركة أو السكونية. كما هو الحال في ردود الأفعال التشنجية، أو الرافة سلباً»⁽¹⁾.

إنَّ هذا المقتطف من الرواية يحيل من البداية إلى المنطلق الواقعي الذي سيستند إليه روائي "الظاهر وطار" في بناء استشرافاته وتطلعاته المستقبلية، وهو استشراف استدعي ضميراً لا يسعى إلى استبطان ذات الشخصية ورؤيتها وأملها وتطلعها بقدر ما يسعى إلى تصوير واقع ينضوئه السارد الذي يمثل الروائي في الحقيقة رغم ما يقوم به من إيهام للقارئ بغير ذلك.

أمّا بالنسبة للصيغة اللفظية فقد غابت على الرواية صيغة الفعل المضارع (يُفعل) الدالة على الحاضر مقارنة بالصيغة الدالة على الماضي أو المستقبل، وهي صيغة اقتضاها السرد لأنَّه من جهة قد انطلق من الحاضر المعيش في سرده وفي فكرته المركزية التي تحملها الرواية، ومن جهة أخرى لأنَّه قد استعمل السرد التلفزيوني الذي يعتمد على النقل المباشر للحدث وهو ما يستدعي صيغة الحاضر من الأفعال، أكثر من أي صيغة أخرى، يقول المراسل عبد الرحيم فقراء، السارد الرادِّث الثاني في الرواية: « سيداتي سادي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حالياً، فضوء الشمس أسودٌ منذ لحظات، ولم تنفع معه أية إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكِبون على دراسة الظاهرة... سيداتي سادي نعتذر عن عدم ظهور الصورة، فذلك خارج عن نطاق إرادتنا. وقد علمنا أنَّ الظاهرة، عمِّت كلَّ الفضائيات المرسلة من العالم العربي، أو الموجهة إليه »⁽²⁾.

فالأفعال (تعترض، تنفع، ينكِبون، نعتذر) وغيرها مما توالى على صيغة الفعل المضارع الدال على الحاضر، رصدت صورة الواقع، أو الحاضر، ولكن يجب الانتباه إلى أنَّه ليس الواقع أو الحاضر المعيش، بل الواقع المستشرف الذي لم نصل إليه بعد، فالسارد عبد الرحيم فقراء مراسل على غير العادة، فهو الموجود في كل مكان الباعث إلينا بصوته من زمن تخيلي لم نصل إليه نحن بعد، لذا

(1)- الظاهر وطار، الولي الظاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 9.

(2)- المصدر نفسه. ص: 33.

فأفعال الحاضر هي بالنظر إلى مضمون الرواية الاستشرافي أفعال مستقبلية ينتظر السارد/الروائي وقوعها في المستقبل بالرغم من سردها بصيغة الحاضر، تأكيداً لها، وإيهاماً للقارئ بالمستقبل الذي حاول الروائي أن ينقلنا إليه بآلية السرد التلفزيوني بدل أن يسرده علينا وفق نمط من الأنماط السردية المعروفة فلا تتفاعل معه ولا نعيشه.

إنَّ كُلَّ الأفعال الدالة على الواقع الذي لم نعشنه بعد، والتي سترد على لسان المراسل عبد الرحيم فقراء هي في جوهرها أفعال اقتضائية صادرة عن فعل بؤري واحد هو الفعل (سلط) من قول الولي الطاهر: (يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف)، وهو الفعل الذي نقلنا به إلى المستقبل بعد أن فشل الفعل (نجّنا) من قول الولي الطاهر: (يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف)، في تغيير الراهن العربي الأسود، وهو ما يعني مسبقاً المستقبل المعاقب للعرب والمسلمين على فعالهم، زمن القصاص من أصحاب البترول الذي سينفذ بعد أعوام من هدر أمواله دون طائل، وهو ما سترصده الرواية وتعبر عنه بأفعال اقتضائية تحمل أحاديث الزمن المستشرف.

١-٣ / صيغ السارد المشارك الراصد:

إنَّ المتبع لبنية أوان القطاف اللغوية يكتشف أنَّ هناك سارداً وحيداً أخذ موقعاً يجمع بين المشاركة والرصد؛ فهو من جهة شخصية من الشخصيات التي ذبحت فكانت بمثابة حلقة من حلقات هذا الفعل الدموي، و من جهة أخرى غريب عن السرد لأنَّه سيكتفي بعد أن سرد قصته [التي تمثل من الزمن حاضره] برصد ما وقع في الماضي وما سيقع في المستقبل دون أيٍّ مشاركة منه، وهو ما سيعكسه المزاج الحاصل بين ضميري المتكلم (أنا) والغائب (هو).

إنَّ المزاج بين الضميرين في العمل الواحد أضفى على نص "الوردي" بالنظر إلى مضمونه تعابير الوجه الصادق وملامح الموضوعية الكاشفة للحقيقة، فالقارئ بعد أن يفرغ من قراءة هذا العمل يجد نفسه قد خوطب وجداً نرياً وفكرياً؛ فتعامل مع نصٍّ جمع بين متعة الحكي ومحاولة التجذير لفكرة الذبح ، فـ (أنا) السارد ت quam ذات القارئ في العمل وتفتح له آفاق المتعة فتجذبه

إلى الداخل للشعور بما شعر به حين قطع رأسه، و(هو) الضمير الذي يخرجه مرة أخرى، ليرى ما حصل في التاريخ العربي والإسلامي، وما يحصل، وما سيطرد حصوله من أحداث مشابهة، وهكذا دأبه إلى أن ينتهي العمل.

وإذا كان الروائي قد استشرف بناء مستشفى لقطع الرؤوس لإعادة تأهيلها، فإنّ القارئ — للمزج الحاصل بين الضميرين — قد يستشرف معه ذلك أو قد يتجاوزه إلى ما هو أخطر فالسرد بالضميرين يجمع عاطفة القارئ بعقله، شعوره بفكرة، فيعمل دلالات النص ويساهم في بناء تطلعاته على نحو أقل ما يقال عليه أنه فوق العادة.

أمّا بالنسبة للصيغة اللغوية المستخدمة، فقد كانت صيغة الفعل الماضي هي الصيغة الأكثر وروداً وذلك تبعاً للعدد الكبير من القصص التي استوحاها السارد من الماضي نحو قصة (الحسين) وقصة (شهدي عطيه الشافعي) وقصة (العائد من الخليج) وغيرهم. ومن ذلك ما يقوله في مقطع من قصة الحسين: «واصل الحسين طريقه مع ذلك، ولقي عدداً كبيراً من نصحوه بالعدول لكنه أصرّ على المضي. وعلى مشارف الكوفة علم بما جرى لابن عمّه وبمغوثة مسلم وبخذلان شيعته له. وعندما تلتفت حوله وجد ألف فارس أرسلهم ابن زياد يحيطون به، فتقديم إلى قائهم الحمر بن يزيد التميمي ونشر أمامه خرجين من رسائل شيعته، واستدار عائداً في طريقه إلى الحجاز»⁽¹⁾.

وتبعاً لزمن القصة لم يقف الروائي عند توظيف صيغ الماضي التي ستعطي للاستشراف أحقيته ومداه التطلعى المؤسس والمؤصل، بل انتقل إلى صيغ الحاضر الذي دلّ عليه استخدام الفعل المضارع والماضي الدال على الحاضر، وذلك عند اندغام ذات السارد بالشخصية ليمنح للزمن الحامل لفعل الذبح حلقة الطبيعية التي ستوصله بالمستقبل، فالتاريخ الإسلامي والعربى مليء بالمشاهد الدموية حسب الروائي واستشراف بقائه والتطلع إلى امتداده نحو المستقبل استدعاى منه جسراً يدعنه هو الحاضر، فكان رأسه سبيلاً لذلك، وتوسطات الفعل الدال على الزمن الذي

(1) - محمود الورданى، أوان القطايف. ص: 58

يحياه هي نور هذا السبيل، يقول: «فتحت عيني قبل أن تشرق الشمس، في تلك اللحظات القليلة التي أشعر فيها ببردة العذبة. لم أصدق في البداية عندما لامست الكفان الصغيرتان الناعمتان رأسي وراحتا تترعنان جلد دماغي المتتصق بأعلى الجسر الحديدي برفق شديد حتى أتني لم أصرخ، ومضيتأشهق شهقات قصيرة متلاحقة، إلى أن تحرر رأسي»⁽¹⁾.

لقد وصل الروائي حلقات من التاريخ الإسلامي والعربي بالحاضر الذي يمثله، وأن له أن يمدّ خيوط استشرافه نحو المستقبل، وقد اختار لذلك صيغة فنية راقية، انتقل فيها إلى مخاطبة المتلقى، باستخدام الضمير (أنت)، على اعتبار أنّ زمانه هو الزمن الذي لا يموت إلّا بموت القراءة ذاكها، فزمن القارئ بالنسبة لزمن الروائي زمن لا حق، كما أنه زمن لا يعرف حدّاً معيناً ينتهي إليه.

وبالنظر إلى المضمون المستشرف الموجه إلى المتلقى بحدّ أنّ الروائي قد رصد له الضمير الأنسب للتعبير عنه، فوافق الدال مدلوله، وتشاكل المخاطب المستقبلي مع المضمون الاستشرافي، وهو ما جاء في النص بصيغة الفعل المضارع، ومن ذلك قول السارد: «أربعة أيام تركوك خلاها بلا رأس تصطدم بالآخرين وتلتتصق بالمرضات وتتعرض لضرر باهض المفاجئة، وتبادل بعض الكلمات المفكوكة مع زملائك في الغير. تلك هي الأيام الأكثرة قسوة، حين تنفلت أعضاؤك منك ولا تقدر على ملتمتها»⁽²⁾.

2- مستويات لغة السرد الاستشرافي:

تعدد أساليب التشكيل اللغوي يتعدد أساليب السرد، التي تأخذ تمظهراتها من التنوع الذي يؤسس له اختلاف ما يريده الروائي من أطروحتات ورؤى، ويمكن أن نجمل هذه الأساليب في ثنائية واحدة يتقاطب فيها الأسلوب المباشر مع الأسلوب غير المباشر. وهو ما يولد لغويًا حين التعبير عن هذه الأفكار تبانياً وأوضحاً في المستوى الذي تقدم به الفكرة⁽³⁾.

(1) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 158.

(2) - المصدر نفسه. ص: 138.

(3) - عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ينظر: ص 116.

ولأنّ لغة السرد المستشرفة والتي أقصد بها مجموع المقاطع اللغوية السردية التي تحمل في طياتها بعضاً مضمونياً مستشفراً هي بمثابة جزء من كلّ تمثله لغة السرد عموماً، فقد حقّ لها أن تتلون بألوانها وأن تتشكل بصورها، لتعبر هي الأخرى بالمستويين المباشر وغير المباشر عن الأفق الذي تبتغيه الرواية. وسيهدف البحث من خلال ما تمنحه إياه هذه الثنائية من إطار تنبؤية إلى الكشف عن تشكيلات هذه اللغة المتطلعة إلى المستقبل في الروايات النماذج وعن مدى مواهمتها للمضمون الاستشرافي.

١-٢/ السردية اللغوية المباشرة :

في هذا المستوى اللغوي يستخدم الروائي للتعبير عن استشرافاته ورؤاه المستقبلية لغة مباشرة بعيدة عن أيّ استخدام للألفاظ والتراءيف المجازية، فاللغة في هذا المستوى تؤدي دوراً إخبارياً ناقلاً للرؤية فقط، بحيث تكتفي بدور الوسيط فتغدو وسيلة تبليغية تنقل المستشرف إلى المتلقي، فهي «لغة ت نحو إلى الشفافية ... وتعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر»^(١).

وعن صورة هذا المستوى التعبيري في الروايات الثلاث يمكن أن نميز بوضوح ما استخدمه «الطاهر وطار» في التعبير عن مستشرفة، وأقصد بذلك لغة السرد التلفزيوني، اللغة الشفافة التي تسعى بجملها البسيطة إلى إيصال المعلومة السردية إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة.

لقد استعان الروائي في تبليغ مستشرفه بلغةٍ مراسل من المستقبل يبدأ تسريره للمتطلع إليه بأعين الولي من ساعة انفتاح الشاشة التي عرضها الحيط والخليج على العالم العربي والإسلامي، وقد اصطبغت هذه اللغة بنغمة حافته جراء السخرية اللاذعة والتهكم المرير من مستقبل الأمة، ومن ذلك على سبيل التمثيل ما قاله عبد الرحيم فقراء، مراسل القناة من الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن انقضى السواد: «عدة برقيات، أكدّها عبد الرحيم من واشنطن، تقول الأولى إنّ الشرق الأوسط لم يعد يتتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كلّ قيمة استراتيجية

(١) - عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار. ص: 116.

له ... الاستيلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب، الثابتة والمنقوله بما فيها السفارات والقنصليات ومراكز الثقافة، والمساجد، والمطان التي يلتقي فيها العرب والمسلمون. دون استثناء ممتلكات الصومال وإرتريا وموريتانيا، وبما في ذلك البوادر والطائرات التي تتوارد أو تدخل أمريكا. وطرد كل العرب المقيمين، ومنع القادمين من الشرق الأوسط من الدخول «⁽¹⁾».

لقد جاءت لغة السارد في حديثه عن مستقبل الأمة من خلال هذا المقطع وغيره من المقاطع [والتي تتدلى على مساحة ورقية تتجاوز الثلثين من المساحة الإجمالية للرواية] لغة مباشرة بسيطة تتناسب — إلى حدٌ كبير — ولغة الصحافة اليوم لفظاً وتركيباً، وبذلك اتسم خطابه موضوعية الطرح، وصدق الخبر، وحرارة التجربة، والحيادية في التبليغ، الأمر الذي جعلها تصل إلى القارئ متهدية تسعى إلى إقناعه ببساطة وهدوء.

إنَّ استخدام اللغة التعبيرية الإخبارية المباشرة التي تكاد تخلو من بعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء والتخيل، هو ما سيقدم القارئ ليعيش المستقبل المتظر كما تصوره الصحافة، وسيتابعه شعور بصدق ما تخبره به عما سيحصل لما بينه وبين أصحاب هذه اللغة من علاقة، فال الصحفي أقرب الكتاب إلى حياة الناس، وأكثرهم تعبيراً عن ظروفهم، ناهيك عمّا يجمعه بهم من ثقة، الثقة التي تبدأ من استخدام أقرب لغة إليهم.

إنَّ الحديث عن المضمون الاستشرافي الذي سبق ذكره في الفصل الأول في الجزء المخصص للحدث — والذي اتسم بالطابع السياسي في أغلبه — باستخدام مستوى تعبيري تقريري مباشر، ففتح الأفق أمام القارئ على اختلاف مستوى الثقافى والفكري ليضيف إلى عوالم الرواية ما يستشرفه، أو ما يشهده في الواقع من الأحداث، وذلك بإجراء مطابقة بين العالمين الممكن والواقعي، لأنَّ اللغة الصحفية بأخبارها اللامنتهية ترك دائماً المجال مفتوحاً لنهايات مجھولة.

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 119.

لقد حاكى "وطار" هذه النهايات فترك نهاية ما يراه الولي في آخر العمل هي الأخرى مفتوحة، قابلة لكلّ الحلول، مشرعة أبوابها على كلّ الاحتمالات. ولو أنّ هذه التقنية قديمة في استخدامها إلاّ أنها في رواية الدعاء قد اكتسبت بطابع خاص، أكثر إيحاء، وأكثر استشرافاً، لأنّها عبرت عن المستقبل وانتهت عند حلقة من حلقاته، لتسند ما بعد المتوقف عنده إلى القارئ، يقول المراسل: «سنعود إليكم سيداتي سادتي، بعد فاصل قصير، فانتظرونا»⁽¹⁾. فالسارد أنهى ما استشرفه الروائي بهذه العبارة ليفتح للقارئ المجال ليستشرف مع الروائي مستشرفه أو ليتجاوزه إلى مستشرف هو بعده، لأنّ القارئ سينطلق — ساعتها — في بناء تطلعه من المستقبل الذي انتهى إليه الروائي.

وما يمكن قوله في ختام الحديث عن هذا الأسلوب في رواية الولي، هو أنّ "وطار" قد نجح في توظيف السرد التلفزيوني للتعبير عن مستشرفه الذي خاطب به جميع الفئات الاجتماعية العربية والإسلامية، كما نجح أيضاً في استخدامه للمستوى اللغوي المباشر الذي انتظمت وفقه استشرافات الرواية، فجاءت تراكيبه بسيطة، وعباراته جزلة، وألفاظه قريبة المأخذ، مما جعل اللغة المستخدمة تتساوق وتتوظف هذا الوجه من السرد، وهو ما حول إشراك المتلقى في التجربة، وتوحيد مصيره بالمصير الذي رأه الولي معتماً لا بياض فيه.

2-2 السردية اللغوية غير المباشرة :

ويقصد باللغة غير المباشرة : اللغة المعتمدة في تقديم مضمونها الاستشرافي على الرمز وعلى المدلول الاستعاري، فهي «لغة يميل بها السارد إلى الاكتناز والامتلاء»⁽²⁾، فتنتقل فيها اللغة العامرة بالإيحاء والتركيب المجازي المناسب لإيصال الدلالة، فينقل «السرد من نثريته اللغوية إلى

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 126.

(2) - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط 1 2008. ص: 62.

شعرية أسلوبية بنائية كثيفة. إذ تصير لكل دال حقول دلالية متعددة يفتح عليها ويستوعبها»⁽¹⁾.

وبمراجعة الروايات النماذج نجد أنّ لغة الحلم بما تحمله فكريًا من طاقة استشرافية ولغوياً من بناء رمزي هي المقصود الأول بهذا الوجه غير المباشر من لغة السرد، فالحلم « بمثابة رسالة رمزية تتراءى للرأي في النام، والمؤول هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة، والكافش عن محتواها التبشيري أو الإنذاري»⁽²⁾.

إنّ رمزية الحلم من رمزية الصورة المرئية والتي لا تتأتى للمؤول/القارئ إلّا عن طريق اللغة، فتكتسي هذه اللغة بالرمزية والكثافة المستمدّة من مادة الحلم ذاتها، لتكون نصاً قابلاً للتأويل «فالشاهد والرموز التي تتنقى بطريقة لا إرادية لتشكيل عناصر الحلم، تعمل دائمًا على تكشف التجربة الواقعية بجوانبها النفسيّة والخارجيّة وإدراجهَا في نسق إخراج جديد يفتح بعض الآفاق المجاورة للتجربة نفسها، إما في اتجاه التخويف أو التخييب أو الصيحة»⁽³⁾، وهذا ينجد أنّ فهم الحلم يحتاج إلى شخص هو المؤول الذي يجب أن «تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بواسطته يتحقق مدلول النص ومراته ومغزاه»⁽⁴⁾، ومن أهم هذه الشروط: القدرة على اشتقاء اللغة ومعاني الأسماء، والتمكن من القياس، والقدرة على تمثيل أصول الكلام⁽⁵⁾، «ذلك لأنّ هذه المعرفة الواسعة هي التي ستمكنه من فهم "دلّالات" الرؤيا ومعانيها انطلاقاً من ألفاظها»⁽⁶⁾.

(1) عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجلّيات الروح للكاتب "محمد نصار". ص: 120.

(2) سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتجلّيات. ص: 238.

(3) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2007. ص: 149.

(4) المرجع السابق. ص: 240.

(5) ابن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، ط1، 2006. ينظر: صص 7/6.

(6) المرجع السابق. صص: 249/248.

والناظر إلى الروايات الثلاث يجد أنّ الروائين قد أفادوا من الحلم، فمنحوا بناءهم اللغوي قوّة وتشويقاً، ناهيك عن بعد الواقعي الذي ينطبع في النص لأنّ «الحلم في الرواية» حدث يؤكّد واقعية الرواية، بوصفه حالة يستشعرها الشخص في منامه»⁽¹⁾.

ولأنّ الروائي الحذق هو الموفق في توظيفه للحلم بين ثلات: لغة نص الحلم ومادة الحلم ووضع الحالم، فقد وجّب التحدث إلى جانب لغة الحلم بخصوصيتها ورمزيتها اللفظية المستقبلية عن مدى توافقها مع الصورة الدلالية التي تفيدها حين الوقوف على مادة الحالم، بما هي الصورة الذهنية التي تتراءى للحالم في أول عهد لها، وكذا عن وضع الحالم «لأنّ توظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأتى على الوجه الأتم والأكمل إلّا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنّه طرف أساسي في نص الحلم»⁽²⁾، وذلك كله من أجل الوقوف على مدى توفيق الروائين في توظيف لغة الحلم المستشرف تشاكلاً ودلالة.

وسيتعامل البحث من أجل ذلك مع نصين حلمين هما الأكثر استشرافاً في الروايات الثلاث، النص الأول لروكسانا من رواية «محمود الورداي» أوان القطايف، والثاني للمتشائل من رواية الواقع لـ «إميل حبيبي».

أمّا بالنسبة لروكسانا، زوجة المناضل الشيوعي شهدي عطية الشافعي، فقد كانت حين قدم السارد لنا حلمها في حالة قلق على زوجها وعلى مصيره، الزوج الذي زرّج به في سجن «أبي زعل» المعروف بسمعته السيئة، يقول: «خَيَّلَ لَهَا أَنَّهَا غَفَتْ لَحظاتٍ قَصِيرَةً. رَأَتْهُ – شَهْدِي – وَقَدْ فَقَدْ نَظَارَتِهِ، وَوَقَفْ يَبْرِشْ بِعِينِيهِ رَافِعًا يَدِيهِ أَمَامَهُ، لَكِنَّهُ كَانْ يَضْحِكُ مَعَ ذَلِكَ قَائِلًا : نَاوِلِيَّ النَّضَارَةِ ... رَاحَتْ تَحَاوِلُ أَنْ تَرْفَعْ صَوْنَهَا، لِيَنْتَهِ فَهُوَ عَلَى وَشكِ الاصْطِدامِ بِالْمَنْصَدَةِ.

(1) - محمد قاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات ، دمشق - سوريا، ط1، 1997. ص: 275.

(2) - سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتحليلات. ص: 251.

كان هناك من يكبلها، ويضغط على فمها. كتمت شهيقتها عندما اصطدم بالفعل، وما لبث أن سقط بيضئ على الأرض. واتتها القوة أخيراً للتخلص من يكبلها، وأخذت رأسه في حضنها. كان شهدي صامتاً، لكنّها أحسست بدمه الدافئ اللزج «⁽¹⁾.

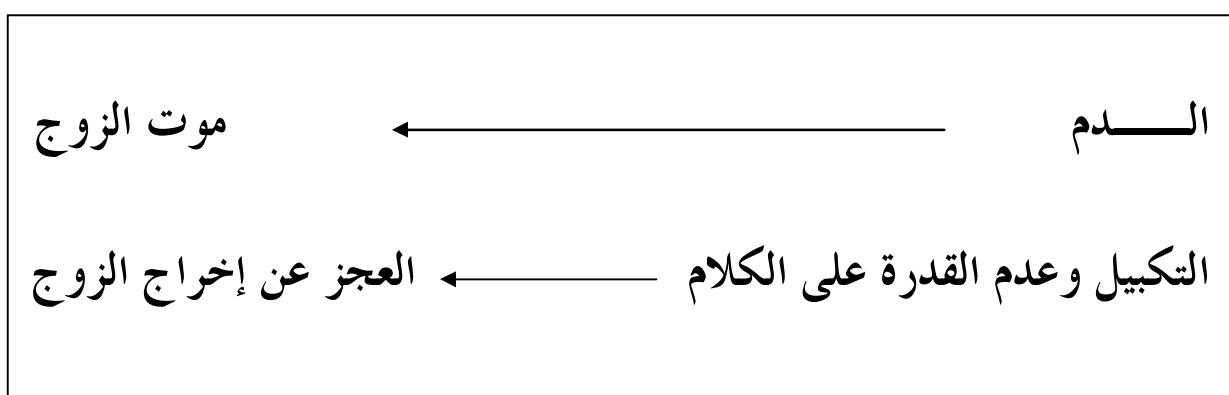
المتأمل في المقطع السابق، يلحظ أنَّ الروائي عَبَر عن معاناة المرأة بلغة تلقائية، حالية من التتكلف، غلبت عليها الجملة القصيرة المتتابعة، مع التخلص من أيِّ حشو، وهي لغة مثيرة ذات إيقاع سريع، مليئة بالصور الموحية والرموز المرتبطة بالحلم والتي سيتعامل معها القارئ الذي سيغدو أمامها المفسر والمؤول للحلم من أجل فك شفراها الرمزية والوصول إلى دلالتها الاستشرافية، «والداعي إلى استخدام الرموز في الأحلام واضح، ألا وهو التعبير عن المقاصد الخفية والمعاني الأصلية تعبيراً ينطلي على الرقيب الشعوري، ومتى نجح رمز معين في إخفاء معنى معين، فإنَّ الحلم يستأثر بهذا الرمز ويستخدمه دائماً ... ولكن هذا الرمز لا يحتكر التعبير عن هذا المعنى، فمن الممكن أن يستخدم الحلم رمزاً آخر، وهناك نوع من المرونة في لغات الأحلام الرمزية، وهذه المرونة ترتبط إلى حدٍ كبير بمناخ الحالم وبقية ظروف الحلم»⁽²⁾.

ولأنَّ لكل حلم ألفاظه الرموز التي تغدو للمفسر/القارئ بمثابة المفتاح البؤري لفك شفرة الحلم، فإنَّ الروائي الحذق يحاول دوماً تخيير الألفاظ المناسبة لما يريد من معنى و إلا غداً الحلم دون أيِّ قيمة دلالية، ونصه دون الدلالة المطلوبة التي تتبعها الرواية، فلغة الحلم من أكثر الموضع النصية التي يثبت فيها الروائي ثقافته وقدرته التوظيفية. ومن خلال تبع الرموز اللغوية في حلم روكتسانا استطاع الباحث تمييز رمزيين رئيسيين متجلسين في قول السارد: (كان هناك من يكبلها ويضغط على فمها) وفي قوله: (أحسست بدمه الدافئ اللزج).

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 92.

(2)- سيمونند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة - مصر، ط1، 1962. صص: 89/90.

لقد رأت الزوجة نفسها عاجزة على الحراك (فكان هناك من يكبلها)، دلالة على العجز وعدم القدرة على التدخل، فروكسانا الزوجة المثقفة التي لها في كل مغامرات شهدي السجنية يد في إخراجه، أعلنت عجزها أمام جدران سجن أبي زعل العالية، وسمعته السيئة، لذا نجد أنّ الروائي قد عَبَر عن هذه الصورة برمزية التكبيل وعدم القدرة على الكلام إلى (أن سقط بيطئ على الأرض) وسال دمه، الدم الذي عنى موته وهو ما حصل بُعيد الحلم مباشرة .



لقد ارتبطت لغة هذا الحلم ارتباطاً مباشراً بالمعنى العام للنص الروائي، فلم تزد الرموز اللغوية على أن أشارت إلى ما سيحدث مستقبلاً بطريقة تأخذ المستوى الأول من مستويات الترميز إذا افترضنا أنّ لإيهام الرمز ودلاته العميقة مستويات تبدأ من المستوى الأول نحو المستويات الأخرى، التي كلما غصنا في طبقاتها زادت كثافة المدلول وطاقة الإيحاء، فالقارئ الحصيف لا يجد أيّ صعوبة في فك شفرة هذا الحلم الذي يفسره السياق العام للنص، وما سيساعده على ذلك بساطة نظام الترميز المكوّن منه.

وبالانتقال إلى نص حلم المتشائل نجد أنّه صورة إيحائية رمزية أخرى، مستمدّة من موقع البطل إزاء قضيته الأئمّ، نص خاضع لسياق الرواية ولدلائلها العام. وإذا كان توظيف الحلم في الرواية العربية — مثلما ألفناه فيها عموماً — صيغة من صيغ الرفض للوضع القائم وهروب منه إلى

واقع أفضل، فإن حلم المتشائل كان بمثابة الامتداد لهذا الواقع، ونبوئته المخبأة لكلّ عميل يبيع العام من أجل الخاص؛ فالجلوس على خازوق جاء ليصور مستقبل المتشائل المنبثق عن هذا الحاضر، وهو المستقبل الذي سيُعاقب فيه، ليتحمل أوزار ما اقترفته يده من إثم، وبذلك يكون هذا الحلم تصويراً لمستقبل أبغض من الحاضر العيش، يقول في بداية كتابه الثالث تحت عنوان (سعيد يجد نفسه فوق خازوق بلا رأس): « جاءت النهاية حين استيقظت في ليلة بلا نهاية. فلم أجدني في فراشي. فزارني البردية. فمدلت لها يدي أبحث عن سترة فإذا بها تقبض ريح ..رأيتني جالساً على أرض صفاح. باردة مستديرة. لا يزيد قطرها على ذراع. وكانت الريح صرصراً والأرض قرقراً. وقد تدلت ساقاي فوق هوة بلا قرار كما تدلّى الليف في الخريف. فرغبت في أن أريح ظهري. فإذا بالهوة من ورائي كما هي الهوة من أمامي وتحيط بي الهوة من كل جانب. فإذا تحركت هويت. فأيقتني جالس على رأس خازوق بلا رأس. فصرخت : النجدة! فجاءني بها رجع الصدى واضحة حرفًا. فعلمت أنني جالس على علو شاهق(...). ما الذي وضعك هذا الموضع وهل من المعقول أن تناول في فراشك مساء فستيقظ فإذا أنت على خازوق؟ تأبى هذا الأمر نوامييس الطبيعة وأحكام المنطق. فأنا، إذن، في حلم لا غير على الرغم من أنه حلم طويل »⁽¹⁾.

والخازوق لغة لفظ مشتق من الخزق (بضم الخاء) وجذرها خَرَقَ، والخازوق: « عمود مدبد الرأس، كانوا يجلسون عليه المذنب في الأزمان الغابرة، فيدخل من دبره وينخرج من أعلىه »⁽²⁾، بعدها يتم تثبيت الخازوق في الأرض ويترك الضحية معلقاً حتى الموت. وفي معظم الأحيان يتم إدخال الخازوق بكيفية تمنع الموت الفوري، ويستخدم الخازوق نفسه وسيلة لمنع نزف الدم، وبالتالي إطالة معاناة الضحية لأطول فترة ممكنة.

(1)- اميل حبيبي، الواقع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. صص: 152/153.

(2)- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة - مصر، ط4، 2004. ص: 232.

لقد جاء تخيّر اللفظة البؤرة (الخازوق) في الحلم موفقاً من طرف الروائي، لتناسب برمزيتها المشحونة بدلالة العقاب مع حالة الرائي/الخائن، ومع بقية الرموز الواردة في نصّ الحلم/العقاب ومن ذلك : (ريح صرصر، أرض قرق، الهوة، الخريف، النجدة، الصدى ...)، ولشناعة الجريمة المترفة المعاقب عليها فقد أضيف إلى لفظ الخازوق ما يدلّ على صفتة فجاء الخازوق بلا رأس، وهو ما يدلّ على زيادة في عذاب المذنب قبل موته.

حاول المتشائل إنقاذ نفسه مما هو فيه، فاستطاع حللاً لمشكلته بعد أن فشل في طلب النجدة، يُكمل لنا حلمه فيقول: « هيا، هيا احتضن هذا الخازوق بساعديك وبساقيك وبكل ما فيك من عزم وحزم وإرادة شديدة عند الشدة، ثم اهبط عليه وئيداً كالسنحاب. فأزمعت أمري. فحركت ليفتي المتدعليْن أتحسس صفحاته فإذا بها ملساء كجلد الشعبان باردة مثل بروده. فأيقنت أَيّي لن أقوى على التثبت بهذا الشعبان. وإذا نزلت عليه فأنا واقع لا محالة في القاء، فأدق عنقي فأتوّجع فأموت. فأمسكت »⁽¹⁾.

لقد عاد الصدى إلى أسماء المتشائل فلم يجد بدّاً من تسجيل موقف ينقذ به نفسه، فأبطن شيئاً من الشجاعة التي دلت عليها ألفاظ الإقدام التي تداعت مظهراً الكثير من التفاؤل (عزم، حزم، إرادة شديدة، وئيداً) إلى أن وصلت إلى قوله (أزمعت أمري) وهو غير ما يتوقعه القارئ من شخصية سعيد، لكنه ما انفك حتى عادت إليه حالته الأصل المتوقعة (فأمِسَكَ) على الفعل لجنبه، يقول: « ولقد صرخت ولكني لم أقفز. فإذا كان موضعي هذا هو موضع الوهم فوق خازوق الوهم، وفيما يراه النائم في منامه من حلم أو من كابوس، فلن يدوم الأمر طويلاً قفزت أم قعدت، وسوف أستيقظ، لا محالة، فأجدني في فراشي متغطياً متدفعاً، فما حاجتي

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 153.

إذن، إلى مسابقة الساعات (...) ما حاجتي إلى القفز إذا كان القعود سيقودني إلى النتيجة نفسها؟»⁽¹⁾.

نلمح في نص هذا الحلم ظهور صياغات دالة على الخوف الكامن في نفس الشخصية البطلة قوله: (وَاقِعٌ لَا مُحَالَةً فِي الْقَاعِ / فَأَدْقَ عَنْقِي فَأَتَوْجِعُ فَأَمُوتُ / فَأَمْسِكْتُ خَازُوقَ الْوَهْمِ / كَابُوسَ) لها دلالات رمزية توحى بتأثير الواقع الخارجي على عالم الشخصية الداخلي، فخافت الشخصية واختارت البقاء على الخازوق إلى أن يحين موعد الاستيقاظ من النوم بدل الخروج منه بشجاعة، رغم معرفتها المسبقة بأن لا أحد من الناس مات حقيقة ب مجرد سقوطه في حلم من الأحلام، وقد اختار الروائي لدلالة التأجيل الفعل المضارع الحالص للمستقبل المتصل بسوف وذلك من قوله: (وَسُوفَ أَسْتِيقَظُ، لَا مُحَالَةً، فَأَجَدِينِي فِي فَرَاشِي مُتَغَطِّيًا مُتَدَفِّيًا).

يعكس هذا الحلم بلغته الرمزية الأكثـر إيحـاء ودلـلة من سابقتـها [نص حـلـم روـكـسانـا] وضعـية المـشاـئـل وطـبـيـعـة تـفـكـيرـهـ، وإـلى جـانـب ذـلـك مـسـتـقـبـلـهـ المـنتـظـرـ؛ إذ سـيـجـلـسـ المـشاـئـلـ بالـرـغـمـ من سـنـوـاتـ العـلـمـ العـشـرـينـ لـصـالـحـ المـسـتـعـمرـ — بـعـدـ أـنـ سـرـدـ عـلـىـ القـارـئـ حـلـمـهـ — عـلـىـ خـازـوقـ إـسـرـائـيلـيـ هوـ السـجـنـ بـمـاـ يـسـتـلـزـمـهـ مـنـ عـقـوبـاتـ وـإـشـهـارـ بـالـسـمـعـةـ وـمـاـ إـلـىـ ذـلـكـ. وـسـيـسـتـبـعـ جـبـنـهـ فيـ الـحـلـمـ جـبـنـاـ فيـ الـوـاقـعـ، فـالـمـشاـئـلـ شـخـصـيـةـ سـلـبـيـةـ مـاتـتـ بـسـلـبـيـتـهـ رـغـمـ مـاـ عـرـفـتـهـ مـنـ تـغـيـيرـ مـوـاقـفـهـاـ، لـأـنـهـاـ لـمـ تـنـزـلـ يـوـمـاـ إـلـىـ الشـارـعـ الـفـلـسـطـيـنـيـ الذـيـ يـحـتـاجـ التـرـولـ إـلـيـهـ شـجـاعـةـ تـنسـيـ صـاحـبـهـاـ الـمـوـتـ وـجـلـدـ الثـعبـانـ الـأـمـلـسـ الـبـارـدـ.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 154.

ثانياً - الاستشراف في لغة الحوار:

الحوار هو حيز تحسيد للعرض، ويتمثل مع السرد الصيغتين الرئيستين في تقديم مادة الحكي، وما يميّز الحوار عن غيره دراميته وقلة مستوى تدخل السارد فيه، فالحوار عرض دراميكي تتكلف الشخصية بإنجازه، فيأخذ منحاه الخاص وتشكله مختلف، وبالرغم من التداخل المنسجم الحاصل بينه وبين السرد للمشاركة في تشكيل النص الكلي، إلا أنّ له ما يميّزه من الناحية البنوية ومن الناحية الوظيفية الدلالية.

فالحوار «من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمترافق، ويسمّهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات وتنتّعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنه يتميّز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحياديتها»⁽¹⁾ مما يفتح المجال واسعاً أمام القارئ لمعرفة ما تريده الشخصية وما تستشرفه، وكذا معرفة الأفكار المتصلة إلى المستقبل التي تحملها القصة في سياقاتها السردية بطريقة مباشرة لا وساطة فيها للسارد. مما يقوّي "وهم الحضور"⁽²⁾ لدى القارئ في الزمن الحاضر للرواية، في نقطة تتوسط الماضي والمستقبل؛ أي ماضي الشخصية ومستقبلها الذي تستشرفه.

ولأنّ الغاية من الحوار «توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصر على عرض الأفكار القديمة»⁽³⁾، فقد احتاج المؤلف المعتمد عليه في تحديد الوسيط وإفحام القارئ وما إلى ذلك من الوظائف التي يقوم بها الحوار في الرواية إلى الإحاطة بالآليات والقوانين المتحكمة فيه وذلك للوصول إلى المنشود منه. فالحوار الروائي يتجاوز الحوار العادي في طريقة التعبير إذ يخضع

(1) - يادكار لطيف الشهري، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق - سوريا، ط1، 2010. ص: 76.

(2) - أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان. ط1، 1997. ص: 132.

(3) - جميل صليبا، المعجم الفلسفى، ج.1. ص: 501.

لطريقة جمالية خاصة تميّزه عن اطرادات الحوار اليومي بالرغم من اشتراكهما في وظيفتي التفاعل والتواصل⁽¹⁾.

ويهدف البحث في دراسته للغة الحوار إلى أمرتين؛ أولهما رصد صيغ الاستفهام ودوره في بناء الحوارات بما هو أهم آلية استشرافية يحملها الحوار بنويها، والثانية رصد دلالة المستشرف وطريقة تقديمها وفقاً للصيغ اللغوية، ومدى توافقه مع مستويات الشخصيات المتحاورة.

وقد اختار البحث للتحليل المقاطع الحوارية الأكثر نبوغاً من الناحية الدلالية المستقبلية في الروايات الثلاث، والتي ميّز منها حوار الأم باقية وابنها ولاه في رواية المتشائل وحوار الولي الطاهر مع بЛАرة في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

1 - آفاق الحوار؛ الاستفهام وتوليد الدلالة:

يعرف "التفتازاني" الاستفهام فيقول: « هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن »⁽²⁾ وبذلك يسعى المستفهم إلى طلب غير المتحقق وغير المعروف عنده بأدوات مخصوصة هي أدوات الاستفهام، وعليه كان الاستفهام أساس الطلب وأساس معرفة الخفي الجھول ومنه غير المتحقق بعد، مما يجعله الأداة الرئيسة لاقتحام القادر واستشرافه، وهو ما سيمتد إلى لغة الحوار بما هي الأرض الأكثر استنباتاً له في الرواية، فالحوار هو المعيّر عن فعل عقلاني آني هادف يظهر عادة في شكل تعاقب جملة من الرسائل وأفعال الكلام المرتبطة والمترولة عن بعضها البعض، والقائمة على مقوله رئيسة هي أنّ « الإنسان يتكلم بمقدار حجم السؤال »⁽³⁾ الذي يطرحه على نفسه أو الذي يطرحه عليه غيره.

(1) - محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2006. ينظر: ص 96.

(2) - سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد - تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ط1، 2003. ص: 196.

(3) - مارتن هيدجر، إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1 1994. ص: 7.

ومن أبرز الحوارات المستشرفة التي نلمس فيها طفوا وظهورا لدور الاستفهام المتطلع وظيفياً ولاليا حوار الأم الطنطورية مع ابنها ولاء [وهو أطول حوار في الروايات الثلاث] حين ذهبت إليه محاولة إقناعه بالعدول عن رأيه في المواجهة ناصحة إياه بالاستسلام. فقالت :

« - ولاء، يا ولاء . . . لا جدوى من المقاومة، فقد كشفوا أمرك.

- كيف؟

- هم أرشدوني إلى مخبأك [كذا]

- لست بمختبئ، يا أماه. إنما حملت السلاح لأنني مللت اختباركم [كذا].

... يا امرأة، يا التي هناك، من أنت ؟

- أمك، أنا يا ولاء، فهل ينكر الولد أمه؟

- أمي، وتحيء معهم !

- أرسلوني كي أقمعك بأن تلقي سلاحك، فتخرج إلينا، فتسلم نفسك.

- لماذا؟

- قالوا رحمة بي وبأبيك.

- أرأيت كيف أصبحوا يتحدثون عن الرحمة، فكيف بهم إذا لعلت ؟

- ... لا تنتظر يا بني. إنما نحن نحرث ونزرع ونتحمل حتى يحين الحصاد.

- متى يحين الحصاد ؟ «⁽¹⁾.

الملاحظ من حلال هذا المقطع، هو الحضور القوي للاستفهام المعبّر عن حالة من القلق والتوتر نظراً للمكان الذي اختبأ فيه المناضل الصغير، وبالنظر للموقف الذي وضع فيه الأم إزاء مصيرها ومصير ابنها. وقد ساهمت الاستفهامات الصادرة معظمها عن ابن ولاء وظيفياً في بناء المقطع وضبط حلقيته جيداً، فجاء «محكوماً بشرطه الأنطولوجي ... حيث كانت له قضية مركزية يتحاور فيها المتواجهان»⁽²⁾، فالموضوعة الأساسية التي انطلق منها النص نمت بواسطة

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. صص: 138 / 139.

(2) - محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز. ص: 99.

السؤال والجواب، فربط الساق باللاحق حين جعل هذا الأخير استلزاماً للأول فكلّ سؤال من الآباء يستدعي وطلب جواباً من الأم، وهو الجواب الذي سيستند إليه الآباء مرة أخرى لطرح سؤاله أو العكس إن كان السؤال من الأم وهكذا. يقول "ولاء" في مقطع آخر:

- » - ستموتين يا أمي قبل أن يعود أهلك
- قبل أن يعود أهلي! كيف؟ ... الزمن. دع الزمن يزمن.
- قه، قه، قه
- أترميوني بالرصاص؟ أتقتل التي خلفتك؟
- بل الزمن يقتل التي خلفتني ويقتلني.
- لا تستخف بالزمن، يا ولاء. فبدونه لا ينبت زرع فناكل. ولا تطلع شمس بعد مغيب ...
- فهل جاء؟
- هل ترید جيل واحد أن يحسم في الأمر؟
- جيلي
- لماذا؟
- لأنه جيلي.
- بأي سلاح يحارب جيلك؟ ... أي سلاح في يدك الآن يا ولاء؟
- رشاش قديم من الصندوق. إنهم قادمون وراءك، يا أماه. فهل تحمينهم بجي؟
- لا يا ولاء، يا ولدي، بل آتية أنا إليك، ففي الصندوق رشاش آخر، وأسأريك بجي»⁽¹⁾.

إنّ الجواب بالنسبة للسؤال هو أفق متضرر، هو احتمال قد يكون صحيحاً، وصحته عند المستفهم / المستشرف مرهونة بقوة حجة المجيب في الحوار ومكانته في الرواية، لذا نجد أنّ الأم لموقفها السلبي من قضية الوطن لم تستطع أن تقنع ابنها بما ذهبت إليه من رأي، بل وعدلت في آخر الحوار عن رأيها وانضمت إليه، وذلك لأنّ توقعاتها خابت أمام ابنها الذي واجهها باستفهام

(1) - إميل جيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. صص: 143 / 144.

إنكارى وضعها موضع الند من بداية الحوار، وذلك حين قال: (يا امرأة، يا التي هناك، من أنت؟) لتوالى الاستفهامات المباشرة المتطلعة والتي تزيد الأم قناعة كلما فشلت في الإجابة عن واحد منها.

وبالنظر إلى مدلول هذه الاستفهامات فيمكن أن نميز من بينها استفهامين اثنين عَبْراً عن المستقبل المنشود تعبيراً مباشراً، وقد عَلِقَت الإجابة عليهما إلى زمن لاحق، مما ربط الحاضر القصصي بالقادم من الزمن الذي تستشرفه الشخصية، وقد جاء التعبير بهما بليغاً لا يتأتى بشكّله الجمالي الذي ظهر به وبخصوصيته إلّا في لغة الحوار، أمّا الأول فهو المرتبط بإذا الشرطية وذلك من قوله: (أرأيت كيف أصبحوا يتحدثون عن الرحمة، فكيف لهم إذا لعلت؟) فهذا الاندغام السياقي بين إذا الشرطية الدالة على الاستقبال وصيغة الاستفهام المتطلعة دلالياً إلى القادر من الزمن، شَكّلاً بُعداً استشرافياً يضمmer الإجابة المنتظرة في ذات السؤال، فحديث الصهاينة عن الرحمة جاء نتيجة ظهور المقاوم ولاع، وهو ما جعله يرسل قوله إلى المستقبل حالصاً بصيغة استفهام فتساءل عن حال هذه الرحمة لو لعلت الثورة واشتعلت نيرانها من كل جانب، لتبقى الإجابة على السؤال مفتوحة تشير القارئ وتحفّزه ملء الفراغ الذي ولده هذا السؤال النابع من الحاضر الأليم المتوجه صوب المستقبل المشرق في نظر الابن.

أما الاستفهام الثاني ففي قول ولاع لأمه بعد أن حاولت إقناعه بالحل الزمني الذي اختارته وزوجها: (متى يحين الحصاد؟). فالابن بهذا الاستبعادي يوفق بين فعله النضالي الذي عَحَّل زمانه وبين قلقه من هذا الانتظار الذي اعتاده من "عرب إسرائيل"، فاستشرف النصر في غير الانتظار، ووقعه في الذهاب إليه، لا في تحمل الراهن مثلما دعت إلى ذلك الأم، فعبر بصيغة استفهامية رمزية مليئة بالإيحاء عن هذا المستقبل، فالسؤال عن الحصاد الذي لم يحن وقته منذ ولادته إلى السن التي وصل إليها جاء ليُعبّر عن المستقبل الذي إن لم يُحيّن بالفعل فاستبقيت الخطوات إليه، حُيّن بالنسیان الذي سيكون حتماً الوريث الشرعي للانتظار.

وبالانتقال إلى رواية الولي الطاهر، نجد حوارا آخر صالحًا للتدليل على وظيفة الاستفهام وللإلاطه الاستشرافية المتساوية وموضوع الرواية، وهو نص دار بين الولي الطاهر وبلارة [رمز الأنفة والسلام العربين]. بعد عودة الولي إلى المقام من رحلة دامت خمسة عشر قرنا كاملة وذلك حين قال لها :

« - انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة
 - مولاي. عندما يؤذن لشظايا الأرواح أن تلتئم، أكون لك وتكون لي.
 - متى يكون ذلك يا بلارة ؟
 - عندما تفقد الخوف يا مولاي، فأنت ما تفتأ تدعوا خافي الألطاف أن ينجيك مما تخاف.
 - كيف ذلك يا بلارة ؟
 - أعداؤك يسعون لما يخيف، ويأتون كل ما يخيف.
 - متى تزلين يا ابنة النور ؟
 - عندما يصير الماء زلالا، وتسود الجب والقمصان والعمامات فستنزع، وتخشوشن الأيدي، وتختضر الفيافي القاحلة، ويصير التراب هو الوطن، والجهاز هو القبيلة والعشيرة. ويكون الدين
 الله، والحكم للناس ». ⁽¹⁾

بالإضافة إلى الدور الناظم الذي لعبه الاستفهام حين ربط اللاحق/ الإجابة بالسابق/السؤال مثلما فعل في حوار الأم وابنها، نجد أنه في هذا الحوار قد أخذ دور الأداة المستشرفة التي تبحث عما سيقع في المستقبل، فنشده بالسؤال عن الزمن بالأداة (متى)، فأضمر السؤال في مطلع الحوار وقدّرته بلارة وأجابت عليه بقولها (عندما يؤذن لشظايا الأرواح أن تلتئم، أكون لك وتكون لي)، وصرّح به فيما تبقى من الحوار حين قال الولي :

- متى يكون ذلك يا بلارة ؟
 - متى تزلين يا ابنة النور ؟

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 27

وبالرغم من أن الاستفهام قد أخذ الصيغة نفسها والمراد نفسه، إلا أن هناك اختلافا دلاليًا ميّزه في كلّ مرة يُطرح فيها، وهو الاختلاف الذي تحدّده طبيعة الإجابة المقدمة بعد كلّ سؤال؛ حيث يزداد الشرح والتفسير أكثر فأكثر، مما يدل على استخدامه لطلب المزيد من المعرفة من طرف الولي، وكأنّه بذلك يضمّر كلّ مرة يسأل فيها جملة "وضّحني ... أكثر يا بلامرة".

ولأنّ بلامرة هي ذاتها السلام العربي والمكانة المرموقة التي كان من المفترض أن تخضى بها الأمة العربية والإسلامية مثلما دلّ على ذلك السياق العام للرواية، فإنّ المطلوب الذي أراده الولي من أسئلته هو معرفة الزمن الذي تستشهد فيه هذه الأمة استقرارها ومكانتها التي تليق بها في المستقبل، فاستخدم لذلك الأداة (متى)، للتساؤل عن زمن نزول بلامرة، إلا أنّ الإجابة بقيت معلقة إلى أن تحيين الساعة التي ستتحقق فيها كل أشرطة الترول، وهو ما ظهر في إجابتها التي انتقلت في ترتيبها من العام إلى الخاص، من المستغلق دلاليًا إلى الواضح، تبعاً للأسئلة المطروحة، وبذلك كان السؤال هو مفتاح ولوح المستقبل لدى الولي الذي أراد أن يستبق نزولها، فاستباقت له مستقبل الأمة إثر حديثها عن الزمن القادم الذي ستعود فيه، الأمر الذي سيعتمده الولي مرتكزاً لمعرفة ما سيحصل للأمة قبل أن تتحقق الأشرطة التي أخبرته عنها بلامرة في آخر حوارها، فصلٍ من أجل ذلك، وكان له أن انفتحت أمامه الشاشة على عربي مسلم يتخبّط في سواد قاتم.

إنّ أسلوب الاستفهام المستخدم في الحوارين السابقين قد ضاعف الإنتاج الدلالي للحملة الحوارية، ولو شاء الروائيان التعبير بالجمل الخبرية، عن المعاني المستشرفة التي عبرا عنها بالجمل الاستفهامية، لاحتاجا إلى تسوييد العديد من الصفحات، مع ما يستتبع ذلك من ترهل يقلص قدرة الرواية على إغراء المتلقى بالقراءة، فالاستفهام يوظّف «توظيفاً فنياً للتعبير عن المعنى الذي ي يريد الإفشاء به غالباً إلى المتلقى لإثارة انتباذه، أو تحفيزه لقبول الفكرة»⁽¹⁾، خاصة ما كان منها متطلعاً إلى المستقبل المجهول فيتردّد أمامها المتلقى لما يفرزه هذا الزمن من احتمالات عديدة، مثلما

(1) - عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، ط1، 1990. ص: 205.

هو الحال في استفهامات الابن ولاء، أو ما لم تتم الإجابة عليه فبقي معلقاً للقادم من الزمن فجاءت إجابته متفلتاً غير مضبوطة دلالياً كإجابات بلا رة في حوارها مع الولي.

2- المستقبل وصيغ تقديم الحوار (الفصحي والعامية):

من أبرز التحديات الفنية التي تواجه الروائي صيغة تقديم الحوار. فهل يصوغه باللغة الفصحي لأنّها اللغة القومية الموحدة؟ أو باللهجة العامية بنبرتها الخلية على اعتبار أنّها مستوى من مستويات التفكك الداخلي لتلك اللغة، وطريقة تعبير عن خصوصية المنطوق اجتماعياً وفردياً؟

لقد أفرزت هذه الإشكالية آراء عديدة تراوحت بين فكري الإقصاء والتوفيق، ففي حين ذهبت بعض الاجتهادات إلى تخيّر الفصحي وإقصاء العامية أو العكس، ذهبت أخرى إلى التوفيق بينهما فقالت بتبسيط الفصحي بتقريرها من العامية دون المساس بأبنيتها، أو بتفصيح العامية ما عدا المؤثرات الشعبية، أو اعتماد العامية في الحوار مشروطاً بشرح المفردات في الهاشم⁽¹⁾.

ولا بأس بالتنويه في هذا المقام إلى أنّ الداعين إلى استخدام العربية الفصحي بمستوياتها في الحوار هم كثُر^(*)، وهدفهم من ذلك مستقبلي نابع عن رؤية استشرافية غيورة على اللغة العربية، فالحافظ على اللغة هو السبيل في نظرهم للحفاظ على الثقافة العربية والشخصية العربية مستقبلاً، لأنّها الأرض والأصل والعرق والطريق إلى وعي الذات بكينونتها وهويتها، وأنّها السلاح الأصيل بيد الأدباء في مواجهة الغزو وصنوف التبعية الواضحة والمقنعة، وتكتفي العودة إلى مؤلفات هؤلاء الدارسين والروائيين لاستكشاف هذه الحقيقة بما يبيدونه من علل لوقفهم ضد استخدام العامية في الحوارات الروائية.

إنّ ما يمكن ملاحظته بخصوص إشكالية الحوار لا يتوقف عند مسألة الفصحي والعامية، بل يتعدى ذلك إلى السؤال الجوهرى: إلى أي حدّ يمكن للروائي أن يقدم لغات شخصياته في المشاهد

(1) - جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ط١، 2001. ينظر: ص 127.

(*) - منهم: طه حسين، العقاد، الرافعى، عبد الملك مرتاب.

واللحظات الحوارية بما يعزز واقعيتها، وينسجم مع مستواها الثقافي، والمهني، والعمرى، وموقعها الاجتماعى، وسلوكها، وطبعها المضمرة والمعلنة؟، ذلك أن إنشاء صور تلك اللغات هو المهمة الأسلوبية الأولى للجنس الروائى على حد تعبير "باختين" الذى يرى في الحوار « هدفه بذاته وليس مجرد وسيلة »⁽¹⁾.

فكلام الشخصية الروائية في الحوار لا يمكن تقديره بالفصحي أو العامية أو بما بينهما من مستويات تعبيرية، إنما بمدى حضور الشخص فانيا، عبر ذهنيتها، وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها، وطبيعة مبتيغاتها ... ومن هنا يمكن لشخصية أن تتحدث الفصحي بمستوياتها ولآخرى أن تتحدث العامية ولثالثة أن تتحدث بلغة وسيطة. وتأسیسا على هذا فقد كان من الضرورة أن يأتي مستشرف هذه الشخصية أو تلك وبمبتغاها متلونا بلغة تفرضها طبيعة الشخصية ذاتها، ليكون موافقا لما يميزها في سياقها النصي، وموائما لمقامات القول.

وتجدر الإشارة أولا إلى أن المستوى العام للغة الحوار في الروايات الثلاث قد اختلف من رواية إلى أخرى، فجاء في رواية الولي بصيغة واحدة، فصيحة، مكثفة، شاعرية، بدللات صوفية تعكس طبيعة الشخصية وطبيعة المكان (المقام) الذي يدور فيه الحوار، بينما اختار "إميل حبيبي" للغة الحوار في روايته الفصحي بمستوياتها فتارة تترنح هذه الفصحي لتحايث العامية وتارة أخرى تعود فتربو إلى حدود الشاعرية، أمّا بالنسبة "للوردي" فقد حاول قدر المستطاع التوفيق بين طبيعة شخصياته واللغة المستخدمة فعودته إلى التاريخ استدعت الفصحي لتناسب مع شخصية الحسين وغيره، بينما كان لشخصيات مصر القرية من زمن الروائي اللهجة المصرية حالصة. وهو ما خلق في الروايات الثلاث تنوعا لغويا يوضح عن مدى ثرائها وتنوعها.

وبتسليط الضوء على رواية "الطاهر وطار" يتكشف للبحث أنها قد تضمنت حوارين رئيسين دارا بين بلارة والولي الطاهر، وقد قدّمها الروائي إلى القارئ بلغة مكثفة تتساوق مع ما

(1)- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفيسيكى، تر: جميل نصيف التكريتى، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1986. ص: 365

تحمله اللغة من نبوءات للوطن العربي والإسلامي، الذي اختار لمحاطبته لغته القومية والدينية. يقول الولي بعد أن دعته بلارة إلى إحلال نسل جديد معها وهو في أقصى درجات الشك من طبيعتها:

« - الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا .

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى البحث عني. فلا ت عشر علي، حتى وإن كنت تحت قدمك.

- الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا .

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي. يحيي مخزون رأسك، ولا تستعيده إلا بعد قرون، فيعود إليك قطرة قطرة، ونقطة نقطة، تجوب الفيف هذا، مئات السنين، فلا ت عشر على طريقك.

أحذرك يا مولاي من سفك دمي. ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب، فتشارك في حرب جرت، وفي حروب تجري، وفي حروب ستجري، إلى جانب قوم تعرفهم، وقوم لا تعرفهم، ولا تفقه لسانهم، ولا تدري لماذا يحاربون.

تموت ألف ميتة وميتة، ويُسقي دمك، كل صقع رفع فيه الآذان، وفي كل عودة لك تعاودك بلوى البحث عني من جديد دون أن تدري عم تبحث ...

لن يبقى مني يا مولاي، سوى عبق عطر، تذروه هبات سماوية رقيقة، وصوت، تعزفه مخلوقات نورانية، لا تراها ولا تراني....

- أقتلني خنقا يا مولاي وإياك وسفك دمي

- وهل لك دم يا ابنة النار؟ »⁽¹⁾.

لقد توالت نبوءات بلارة بلغتها المكتترة بالدلالة، والباعثة بالقارئ إلى البحث عما يقابلها من تظاهرات في الواقع العربي والإسلامي، فجاءت مميزة، مراعية لخصوصيات لغة التنبؤ المؤسسة على يقين التحقق، ولأنّ القائم بهذا الفعل يشترط فيه من ضمن ما يشترط : اكتمال العقل، ونفاد البصيرة، وأن يؤتى الحكمة ومجامع الكلم، فقد وجّب أن يتماثل موقعه العالي مع لغته في النص

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. صص: 16/17.

الروائي، وهو ما جسمته رواية الولي في شخصية بلامرة ولغتها، ولمن يلاحظ قول الولي (يا ابنة النار) في آخر الحوار فإنه سيتلمس اليقين الذي وصل إليه الولي من أنها ليست إنسية، وسوف لن يجد لقناعة الولي أيّ مبرر سوى المستوى اللغوي البليغ والشاعري الذي استخدمته بلامرة للإفصاح عن نبوءاتها التي تساوّقت بدورها مع موقعها في النص ومع المضمون المستشرف.

وبالنسبة للغة الولي فقد عكست من قيامها على السؤال واكتفائها بالاستماع إلى ما يقوله المحاور دون أدنى مقاطعة، عن شخصية قلقة متورثة تبحث عن اليقين، فاكتفت بمقولتين متماثلتين في بداية الحوار بعثهما حبّ التتحقق من طبيعة بلامرة، وبقوله ختامية تعكس الخلاصة التي توصل إليها بعد أن استمع إلى ما قالته كاملاً، فانتقل إلى الفعل مثلما توضّحه لغة السرد فيما بعد فأسال دمها ليبدأ عداد الزمن مسيرته نحو تحقق النبوءات ونفادها.

إنّ شخصية الولي من خلال لغته التي جاءت عربية بسيطة التراكيب لتساوق ومجتمع القراءة الذي توجه إليه "وطار" بالرسالة التي عكست توتراته وتسرعه في الأحكام، هي ذاتها الباطن المسلم الذي أراد الروائي أن يرصد ملامحه من خلال هذا الحوار، وهو ما سيمحوه الحوار الثاني بما تجسّد فيه من حكمة وتعقل، فقررون الضياع والتّيه والشتات التي أمضاهما في البحث عن السلام والأنفة — الممثلين في شخصية بلامرة — جعلا من لغته أكثر ثباتاً ويقيناً، فدعوا بلامرة هذه المرة إلى التزول والعودة سالمة مكرمة إلى المقام.

أمّا بالنسبة لرواية الواقع فإنّ البحث يميز فيها حين تعينه وتصنيفه للغة الحوار بين مستويين رئيسيين : أول فصيح وثان متvasive، وقد خصّ الروائي بالثاني عامة الناس من يمتلكون ثقافة محدودة، وهم في الغالب كبار السن، وبالأول المثقفين ممثلين بأصحاب المواقف والمبادئ خاصة منهم الجيل الصاعد.

وفيما يخص الفئة الأولى، أي غير المثقفين وكبار السن، فتكثر في حوارهم العناصر العامية سواء كانت تلك العناصر تعابير أو كلمات، إلا أنّ هذا يقف جنباً إلى جنب مع بعض التعابير

والكلمات العالية جداً والتي تفاجئ القارئ بعلوها، خاصة حين يرتبط كلامهم بالمستقبل الذي توحدت صورته المشرقة البعيدة عندهم. ومن الأمثلة على ذلك ما دار من حوار بين شيخ من قرية السلكة ويعاد الثانية، وقد جاء صوته قوياً منتاشياً بعد أن قالت له :

«- إن أصدقاءكم، اليوم مختلفون. فهم أصدقاء مخلصون. ألم تذكر الشيوخين، مثلاً، بالخير ؟ - على الرأس فوق الحاجب، إلّا أنّ غذاءنا الأساسي هو زيت الزيتون. نستحلي أعواد الخرفان إلّا أنها تنقصن. لا بأس بالبرق ولكنه لا يزيل ليانا الصامت. سنظلّ نخرّبهم ونجرّبهم ونحرّبهم، في صمت، حتى يطعمونا من زيتونهم. صياغ الديك لا يطلع الصباح. ولكن ديوينا ستصبح حين يطلعونه. فعلى أصدقائنا أن يتّعلّموا النطق بلغتنا، لغة الأرض والدواب والمحراث - الصمت الدّؤوب ! »⁽¹⁾.

استعمل العجوز "على الرأس فوق الحاجب"، وهو تعبير عامي شائع، وقد جاء ليعكس ثقافته الشعبية، ولitiواعم ولغة جيله، وليعطي ما يستبشر به ركيزة واقعية تسند المستشرف إلى أهله وتدعّم انباته من أرض فلسطين مكاناً ومن ماضيه زماناً. وبالرغم من جحيم الواقع الذي يعيش فيه الفلسطينيون إلّا أنّ الصبر ما زال حلّهم الأבעج حسب رأي الشيخ والصمت ركيزة هذا الصبر ومفتاحه، وقد دلّ على ذلك بعبارة مرتفعة المستوى هي (الصمت الدّؤوب).

إنّ انطلاق الحوار بهذا المستوى من العامية الفلسطينية ووصوله إلى الحلّ باللغة الفصحى وبعبارة عالية المستوى كان أنساب أسلوب للتعبير عن الرؤية الإنسانية التي يريد الروائي نقلها فضلاً عن اتسامها بالعفوية والتلقائية، فجاء الاستعمال العامي متبايناً مع الموقف والبناء الروائي والاستعمال الفصيح عاكساً لفكرة ورؤى شيخ يعيش في قرية من قرى فلسطين.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 191.

كما نجد أيضا وفي نفس السياق حوارا آخر للأم الطنطورية باقية مع ابنها أخذ نفس الخصوصية البنوية والدلالية. وذلك حين قالت له : « الدنيا بخير، يا ولدي. فكم من شعب انتزع حرитеه. وسيأتي موسمنا »⁽¹⁾.

وبالعودة إلى الفئة الثانية، فئة المثقفين من الجيل الجديد، نجد أنّ كلامهم يغلب عليه العلو، وقد جاءت العبارات المستشرفة المنسوبة إليه كثيرة، تحمل معنى الفداء وتجعل من المقاومة سبيلا نحو تقريب المستقبل الذي رأه الشیوخ مشرقا بعيدا، إنها نظرة جيل جديد حملتها إلينا حوارا هم تتجاوز رؤية الجيل القديم الذي تساؤل توظيف العامية عنده مع طبيعة تفكيره، فصار دليلا عليهم وعلى مستشرفهم. يقول الابن ولاء بعد أن قالت له أمه:

- الناس لا يتحملون ما أنت مقدم عليه.
- سأتحمل عنهم حتى يتحملوا عن أنفسهم
- أماه، أماه، حتى متى ننتظر برعمة الزنابق؟⁽²⁾.

وفي حوار آخر يقول سعيد الأب لسعيد الابن في الزنزانة التي جمعتهما، الأول بسبب إفراطه في الولاء، والثاني بسبب نضاله المسلح :

"قلت: هل هذه هي الزنزانة
قال: أول مرة
قلت: هناك غرفة بلا نوافذ.
قال: وهناك أمل بلا جدران"⁽³⁾.

لقد جاءت عبارات كل من سعيد وولاء مناسبة وموافقة لدورهما في الرواية، فالرغم من حداثة سنهما إلا أنّ صمت آبائهما طريقة الكلام، فجاءت لغتهم موحية عالية تتناسب مع

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 142.

(2) - المصدر نفسه. ص: 149.

(3) - محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 171.

المبتغى، فمن يطلب الاستقلال بالنضال يكون حتماً صاحب كعب عالٍ وعلى الروائي أن يُقدّم عباراته لتناسب وكتابه، و إلاّ لما أحسّ القارئ بالخصوصية التي تطبع صاحب الموقف من الخانع وهو ما تمثله هذه الرواية .

وبالانتقال إلى رواية " محمود الورداي " يتضح للقارئ أنّ لغة حواراته قد انقسمت على مستويين: فصيح وعامي، فخصّ الروائي بالأول الشخصيات التاريخية، وقد تجسس ذلك في (قصة الحسين / قصة عائذة وعبد الوهاب)، وبالثاني — وكان باللهجة المصرية — الشخصيات المصرية (قصة العائد من الخليج / قصة عمر / قصة شهدي عطيه الشافعي). ولو أراد الباحث أن يقارن بين لغة الشخصيات في الرواية ولغتها في الواقع، لوجد أنّ بينهما تطابقاً يكاد يكون تاماً، إذ تنطق كل شخصية من الشخصيات بما يتفق وواقعها الذي عاشت أو تعيش فيه.

غير أنّ أكثر ما قالته الشخصيات في هذه الرواية متوجهة به نحو المستقبل، ما جاء باللغة العامية في الشعارات التي هتف بها المتظاهرون في قصة عمر، وهي صيغ كونّ بها " الورداي " شكلاً من الأشكال الكبرى للحوار، فالمتحاور الأول هو الشعب المصري الفقير الذي صدح بالعامية المصرية بما يتواافق ومستواه الاجتماعي. بمعطالي اجتماعية وسياسية مركزة في مقولات متنوعة مسجوعة سهلة الحفظ والتردد، والمتحاور معه هو الحكومة المصرية المستبدة القامعة لشعبها ولرغبته في الانعتاق والتحرر. ومن ضمن ما طالب به الشعب ذكر:

1/ "عايزين حكومة حرة ...

(1) العيشة بقت مرة ..."

2/ "هوا ... يلبس آخر موضة ...

(2) واحدنا بنسكن عشرة في أوضة .."

(1)- محمود الورداي، أوان القطايف. ص: 20.

(2)- المصدر نفسه. ص: 19.

لقد تخلّلت هذه المطالب لغة السرد فأضفت على النص بعدها مستقبلياً نابعاً من الواقع المصري بألفاظه وعباراته وتراتيبيه التي يتميز بها عن غيره في الوطن العربي، فجاءت المطالب بلغة مكثفة، موحية، تتناسب ومستوى الوعي المصري والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات. لكنَّ الروائي لم يكتفُ بهذا بل أغلق الحوار بغير المتظر من طرف الشعب، إذ جاءهم الرد سريعاً من طرف الحكومة، وبلغة هي غير لغتهم؛ ففتحت عليهم وابلاً من الرصاص بدل أن تفتح الحوار إلى مداه لمعالجة هذه القضايا المطروحة.

ثالثاً — المستقبل ولغة التفاعل النصي:

يقوم التفاعل النصي على «استحضار نصوص سابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها، وإنماجها في ثوب جديد»⁽¹⁾. والنص الروائي بوصفه كياناً لغوياً فإنه يحمل في كثير من الأحيان شبكة من التفاعلات النصية، يستمدّها الروائي من مخزونه الثقافي، فيستدعي الكثير من النصوص، ليوظفها في بنائه الروائي عندما تتساوق مع المضامين، ليدعم بها الرؤى التي يريد التعبير عنها. وقد تغدو هذه النصوص بما تشكله من تقاطعات نصية «ظاهرة توجه قراءة النص وتقيم عنده الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها»⁽²⁾.

إنَّ التفاعل النصي يكسب الرواية تعددًا لغوياً يثري التجربة الروائية، «حيث يكتسب النص الروائي المتضمن تعددية من سياقات أخرى، مع بقائه مركزاً في سياقه الخاص»⁽³⁾.

وبالعودة إلى الروايات الثلاث قيد الدراسة يتبيّن أنّها قد استعملت في بناء لغتها أنماط عدّة من المستنسخات المرجعية والمقتبسات النصية التي تفاعلّت مع النص الأصلي وأثرته، وقد توزعت بين: نصوص قرآنية، وأخرى أدبية، وأمثال وأقوال مأثورة، وقصاصات... وقد عمد الروائيون إلى استئراعها في سياق عملهم الروائي بما أفضى إلى تولد دلالات أثرت التجربة وعمقتها وكشفت عن الرؤية التي يصدر عنها النص الروائي العربي.

إنَّ ما يعني البحث من هذه المستنسخات والمقتبسات هو ما وظّفه الروائي العربي للإفصاح عن نظرته المستقبلية أو للإشارة إليه وتدعيمه، فساهمت بطريقة أو بأخرى في بعث الصورة المستشرفَة لدى القارئ، سواء في مستواها الجزئي المرتبط بالماقبل والمابعد في سياق النص، أو في المستوى الكلّي الذي يشي بالنظرية الاستشرافية الكلّية التي يتغيّرها الروائي من نصه. وسيقف

(1) - عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية بخليلات الروح للكاتب محمد نصار. ص: 143.

(2) - حميد لحميدان، القراءة وتوليد الدلالة. ص: 27.

(3) - المرجع السابق. ص: 143.

البحث عند أكثر أنماط التفاعل النصي شيئاً وإظهاراً للمستشرف في نسيج الروايات الثلاث وهي: الخطاب القرآني، والخطاب الأدبي، والأمثال والحكم.

1 - الخطاب القرآني :

لقد وظفت النصوص الروائية الثلاث جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من القرآن الكريم، خاصة في رواية الولي الطاهر التي تعدد فيها ورود النصوص القرآنية سبعاً وعشرين مرة، وهو ما يعكس مرکزيته، ويدلل على أنه مصدر ثري «من مصادر البلاغة المتميزة، ويحمل للإنسان في كلّ مكان دلالات لا متناهية وتفسير أشياء تمس حياته»⁽¹⁾.

والملاحظ في طريقة توظيف النصوص القرآنية في نسيج الخطاب الروائي، أنَّ الروائيين لا يوظفون الآيات القرآنية كاملاً، بل يكتفون باستلهام جزء منها حسب ما يتقتضيه المقام وتستدعيه جمالية النص، مع الحفاظ على صيغتها الأصلية، مما يوحي بحضوروعي الكتابة ومقصدية التوظيف.

ومن نماذج التفاعل مع القرآن الكريم الدال على المستقبل أو المحيل إليه بالتساقط مع دلالة النص الروائي قول بلارة للولي الطاهر قبل أن يستوي على العرش فوق سبع طوابق في مشهد رباني نابع عن رؤية صوفية فيضية: «نسوا قتل خلية في دماغي، فتسربت علوم الأولين والأخيرين، من الإنس والجن، إلى رأسي، وفي الحق، تذكرت ما كان وما سيكون، مما علمه الله لآدم، عليه السلام، وجرت حكمته، أن لا تكشف الأسماء إلا بمعيقات»⁽²⁾.

يتجلّى للقارئ من خلال هذا المحتزاً أن هناك تفاعلاً مع الآية القرآنية ﴿وَعَلِمَ آدَمُ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضُوهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةَ فَقَالَ أَنْبِئُنِي بِاسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كَتُمْ صَادِقِينَ﴾ [آل عمران: 31]، والتي قد ورد في تفسيرها أنَّ الله قد أظهر فيها تفضيله لآدم بالعلم على من سواه من الجن والإنس فـ «علمه

(1) - موسى رباعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان -الأردن، ط1، 2000. ص: 77/76.

(2) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 27.

اسم كل شيء حتى القصعة والقصيعة وقيل اسم ما كان وما يكون إلى يوم القيمة ... وقيل صنعة كل شيء⁽¹⁾.

انفتح قول بلارة على الجزء الأول من الآية ﴿ وَعَلِمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلُّهَا ﴾ وقد وُظِّفَ وفقاً للفهم الذي أورده بعض كتب التفسير التي ربطت ما لقنه الله لآدم بالزمن، فقالت بكل ما كان وبكل ما سيكون، واستغراها ما هو كائن، وقد جاء التوظيف على هذه الشاكلة بما يعكسه من قدرة الروائي وثقافته الواسعة، ليماضي الذات النورانية بلارة، ويحاكي مكانتها، ولি�تساوق ونبوءاتها التي صدق فنفت في الولي، ونبوءتها التي لم يحن وقت وقوعها بعد، المرتبطة بزمن نزولها وما يستدعيه من أشرطة ستحصل.

إنَّ التصریح بهذه القدرة الاستشرافية التي تمتلكها بلارة يطبع في النص يقينية ما سيحصل مما تستشرفه، وعلى ما سيستشرفه الولي لأنَّها من سيدفعه إلى تغيير الدعاء ليرى ما رأته، وهو ما سينقله الروائي على لسان عبد الرحيم فقراء إلى القارئ.

ومن التفاعلات النصية الأخرى الموظفة للتدليل على المستقبل أو للإشارة إليه بما يخدم المستشرف العام للروايات الثلاث مايلي:

- قول عبد الرحيم فقراء من رواية الولي الطاهر « النور يتجلى، والفرحة تعمُ الناس والوجوه مستبشرة. لم يستيقظ الجميع بعد. لكنَّ العملية تتواصل، والشمس استعادت كلَّ وهجها، ولمعانها، وحرارتها أيضاً »⁽²⁾.

يدرك القارئ حين قراءته لهذا المحتزاً أنَّ هناك تفاعلاً حاصلاً مع النص القرآني من سورة عبس: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفَرَةٌ، ضَاحِكَةٌ مُسْبَشِرَةٌ ﴾ [عبس: 38/39]، وفي هذا الإطار يحاول الروائي إجراء مقاربة بين حالة الأمة العربية تحت أشعة الشمس بعد أن أرهقتها

(1)- الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل، تحقيق: محمد عبدالله النمر وغيره، دار طيبة، الرياض - السعودية، ط 1، 1412 هـ.
المخلد : 1. ص: 80.

(2)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 73.

قرة العتمة التي حلّت وبين القسم الناجي من الخلق يوم يعلمون بأنّهم من الفائزين بالجنة فتعلو وجوههم ملامح البهجة والسرور.

لقد استدعي الروائي هذه الصورة من المستقبل الغيبي لتجسيم شدة الظلمة التي يتخبط فيها العربي في حاضره المترف الأعمى، فنفاذ البترول وهو النتيجة الحتمية المتطرفة سيستدعي حسب الكاتب استيقاظاً لجزء من العرب وانتباهم إلى الحقائق التي أغفلت في زمن البحبوحة، زمن النوم على الحقائق.

- ما سجله عبد الرحيم فقراء من قول الرئيس الفلسطيني "أبو عمار" حين استوى في مقعده يترأس اجتماع مجلس الوزراء والبرلمان وبعض من أعضاء المجلس التنفيذي وقال : « دقة صمت ترجمها على روح ابني وأخي محمد دحلان، الذي شاءت الأقدار، أن يستشهد على يد أحد الناس إلى قلبه [يقصد نفسه]. قال عز من قائل ... رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر... ابتسם أحدهم، وهو ينظر إلى أحدهم، وكأنما يكرر الجملة الأخيرة، من ينتظر »⁽¹⁾.

لقد تضمن هذا المختزأ الإشارة إلى اغتيال مجازي كان ضحيته علم من أعلام حركة فتح وأمين سرها "محمد دحلان"، وبالنظر إلى الدور الذي تقوم به هذه الشخصية في الحركة، فقد عني باغتيالها من طرف الرئيس حين شعر باقتراها منه كثيراً، حراب المنظمة ودخولها في مرحلة احتضار انطلقت ببِّ السُّمْ في الجسم، مع إظهار عكس ذلك لل المجتمع عن طريق الصحافة التي تلعب دور الوسيط، وقد جاء التفاعل مع النص القرآني من أجل درء ذلك، فامتصت الرواية من القرآن قوله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهُ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾ [الأحزاب: 23]

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 114

استعملت الآية لتغطية ما ينخر جسد الحركة من الداخل، وللتدليل على مستقبلها نتيجة الحاصل استخدمت الجملة (من ينتظرون) التي جاءت على لسان أحد المجتمعين استشرافاً لحملة من الاغتيالات الحقيقة أو المجازية التي ستكون إيداناً بانقضاء عهد الحركة.

ولتعزيز الفجوة الحاصلة بين القول والفعل في فلسطين فقد جاء في الخطاب قوله:

«إنّ فلسطين كلّ فلسطين ستتحرر، وستكون عاصمتها، القدس الشريف. ويَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرُكُمْ، وَيَبْشِّرُكُمْ أَقْدَامَكُمْ، وَقَدْ قَلْتُ لَكُمْ هَذَا أَكْثَرُ مِنْ مَرَّةٍ»⁽¹⁾.

وفي هذا تشرُّب لنص قرآن آخر مستوحى من سورة القتال وقد وردت الآية فيه كاملة، لتردف بقول الرئيس (وقد قلت لكم هذا أكثر من مرة)، وهو ما يعني وقوع فعل القول في الماضي مراراً قبل الحاضر. ولأنّ الآية الكريمة تتضمن شرطاً هو نصرة دين الله والقيام بالدعوة إليه وجهاد أعدائه، من أجل أن يربط على قلوبهم بالصبر والطمأنينة والثبات ويسير لهم أسباب النصر، فإنّ قول الرئيس بأنّه قد كرّره مراراً جاء ليدل على امتناع تتحقق نصرة الله لامتناع الانتصار لدينه، وهو ما يكشف الهوة الحاصلة بين القول والفعل مثلما سلف الذكر.

- ومن المحتزءات التي تقاطعت مع النص الكريم في رواية "إميل حبيبي" قول المتشائل «فلما وقعت حرب الأيام الستة، وصار مرسال المراسيل يهتف: "نصر من الله وفتح قريب"، لم أعد أبكي على يعاد بل على نفسي»⁽²⁾، وذلك مع قوله سبحانه: ﴿ ثُمَّ إِنَّمَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتَحَادِهِنَّ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفَسِهِمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ، يَغْرِي لَكُمْ دُنْبُرَكُمْ وَيُدْخِلُكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبةٍ فِي جَنَّاتٍ عَدَنَ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ

(1)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 115

(2)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، ص: 82

وَأُخْرَى تُحِبُّنَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَقَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴿الصف: 13﴾

وَحْرَبُ الأَيَّامِ السَّتَّةِ هِيَ الْحَرْبُ الْعَرَبِيَّةِ الإِسْرَائِيلِيَّةُ سَنَةُ 1967، وَمَرْسَالُ الْمَرَاسِلِ هُوَ الْعَرَبِيُّ التَّائِرُ فِي وِجْهِ الْمُخْتَلِّ، وَقَدْ وَصَفَ الْمُتَشَائِلُ حَالَتِهِ بَعْدِ سَمَاعِهِ الْمُجْتَزِئَ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ فَقَالَ: (كُنْتَ أَبْكِي عَلَى نَفْسِي)، اعْتَقَادًا مِنْهُ أَنَّ الثُّورَةَ الْعَرَبِيَّةَ سَتَنْجُوحُ وَسِيَكُونُ مَصِيرُهُ حَتَّمًا مَصِيرُ الْخَائِنِ لِوَطْنِهِ.

لَقَدْ وَرَدَ النَّصُّ الْقَرَائِيِّ مَنْسُجًا مَعَ الْفَكْرَةِ الْعَامَّةِ فَبِمِثْلِ مَا عَبَرَتِ الْآيَةُ عَلَى الْمُسْتَقْبِلِ، تَخَيَّلَهُ الْمُتَشَائِلُ وَخَافَ عَلَى نَفْسِهِ مِنْهُ، بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مُسْتَقْبِلُ خَيْبَ الْمَرْسَالِ وَمِنْ وَرَاءِهِ مُسْتَشْرِفٌ فِي النَّصْرِ الْقَرِيبِ .

• وَمِنْ رَوَايَةِ الْوَرْدَانِيِّ وَرَدَ عَلَى لِسَانِ الْحَسِينِ تَفَاعُلًا مَعَ نَصِّ قُرْآنِيِّ حَمْلٍ مَدْلُولًا مُسْتَقْبِلِيَا مُنْتَظِرًا. يَقُولُ حِينَ خَاطَبَ أَخْتَهُ (زَيْنَبَ) بَعْدَ أَنْ اسْتَشْرَفَتْ مَوْتَهُ فَأَخْذَتْ تَلْطُّمَ وَجْهَهَا وَتَشَقَّقَتْ جَيْبَهَا «يَا أَخِيهِ .. اتَّقِ اللَّهَ فَكُلَّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ»⁽¹⁾. وَهُوَ مَا اسْتَقَاهُ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَيْهَا آخَرَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [القصص: 88].

جَاءَ هَذَا التَّوْظِيفُ مَنَاسِبًا فِي السِّيَاقِ الَّذِي وَرَدَ فِيهِ، مُوافِقًا لِمَا سِيَحَدُثُ لِلْحَسِينِ عَلَى يَدِ يَزِيدِ ابْنِ أَبِيهِ، فَمُسْتَشْرِفٌ زَيْنَبَ سِينَفْدَ، لِيَتَقَاطِعَ مَدْلُولُ الْآيَةِ الْمُتَطَلِّعَةِ إِلَى مُسْتَقْبِلٍ يَتَجَاوزُ الْحَوَادِثَ الَّتِي تَجْرِي وَسِتَّحْرِي فِي الْمُسْتَقْبِلِ الْقَرِيبِ إِلَى مَا بَعْدِ كُلِّ حَادِثَةٍ مِنْ حَوَادِثِ الدَّهْرِ حَيْثُ لَا وَجْهَ إِلَّا وَجْهَهُ سَبَّحَانَهُ وَتَعَالَى .

(1) - محمود الورديان، أوان القطايف. ص: 117.

2- الخطاب الأدبي :

ومن ضمن ما تفاعلت معه الروايات ليثري دلالاتها المستقبلية ويعمقها وينوع خططها فيمنحه بعده جمالياً ما استلهمنته من نصوص أدبية قديمة أو معايير لها، فتحاورت معها، نشراً وشرعاً، ومن بينها ما استدعاه الروائي "إميل حبيبي" بصيغة مباشرة وصرήحة بعد أن أشار إليه بقرينة مرجعية تخيل إلى انتماه الخطابي، فكتب في الامام حكاية أوردها "الباحث". حكاية استتصح بها الفضائي المتشائل فقال: «سمعت في بلاد فارس حكاية عن فأس ليس فيها عود أقيت بين الشجر. فقال الشجر لبعض : ما أقيت هذه هاهنا خيراً ! فقالت شجرة عادية : إن لم يدخل في أست هذه عود منك فلا تخفيها»⁽¹⁾.

وبالنظر إلى السياق الذي أدرج فيه نص "الباحث" يتبيّن أنَّ الروائي قد قرأه بما ينسجم مع موقفه ورؤيته المستقبلية، فجعلها تصدر عن ذات عالمية لها إلهاً المتشائل فتصحّت بالعودة إلى المدينة الأم حيفا والاستقرار بها، مستشرفة من خلالها ما سيلحق أهل "عكا" إن بقي المتشائل بينهم وهو الذي سيكون الخائن لوطنه.

لقد استعراض الفضائي عن التصرّح بالتلخيص، فحكى القصة للمتشائل وعضاً واستنصحا له، فجعله شجرة من الأشجار، [مع ما يحمله مدلول الشجرة من رمزية للثبات والتجذر في المكان] إشارة منه إلى أنه لن يكون يوماً إلاً فلسطينياً، وإلى أنه إنْ أُسكن الإست فسيكون حتماً وبالاً على أهله.

تفاعل نص حبيبي مع حكاية الباحث فجاءت موافقة لرؤيته المستقبلية، وقد استمدّها الروائي من زمن بعيد ووظفها في سياق نصي نابع عن أزمة فلسطينية حاضرة، إشارة منه إلى أن فعل الخيانة فعل في الزمن بوجوه متعددة ومستقبل واحد، فجاء النسج فنياً يعبر عن أصالة الرؤية وبلاعة التوظيف.

(1) - إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 54

ولأنّ المتشائل [وهو الشخصية الخائنة في الأراضي الفلسطينية المحتلة] لم يعمل بما نُصح به فقد وقع المستشرف الذي عَبَر عنده الروائي بمحاجزاً آخر من نص تراثي موغل في الزمن، من قصة مدينة النحاس المسحورة التي وردت في كتاب ألف ليلة وليلة، يقول المتشائل وهو يطوف في قرية من قرى "عَكّا" التي وشى بأهلها: «فرحت أمشي مذهبلاً أتصورني الأمير موسى وقد دخل مدينة النحاس المسحورة، فإذا (لا حسّ فيها ولا أنيس. يصفر ال يوم في جهاها. ويحوم الطير في عرصاتها. وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها وي يكن على من كان فيها)»⁽¹⁾.

وبالرغم من انطلاق السارد في هذا التفاعل من الحاضر الفلسطيني ، إلّا أنّه استخدم بعض الرموز التي تواضع العرب على التطهير منها والتشاؤم حين رؤيتها، فكان لذلك ال يوم والطير والغراب، وهو ما يعني استواء القائم المشؤوم بالقادم المنتظر، وقد كان كل ذلك نتيجة للعود / المتشائل الذي أخذ مكانه في إست الفأس متناسياً أصله.

وبالحديث عن الشعر، نجد أنّ رواية "حبيبي" في ظلّ ما يعرفه الفلسطيني من ألم ومرارة في سياق احتياج قوات الاحتلال لأراضيه وتغلغلها يوماً بعد آخر داخله، وسط صمت مطبق ومساحة كبرى من الانتظار، قد امتصّت قصيدة لـ "سميح القاسم"، يقول في مقطوعة منها:

"أنتم . أيها الرجال !

أنتن أيتها النساء !

لا تنتظروا، بعد، لا تنتظروا!

اخلعوا ثياب نومكم

واكتبوا إلى أنفسكم

رسائلكم التي تستهون .."⁽²⁾

(1)- إميل حبيبي، الواقع الغريب في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 131.

(2)- المصدر نفسه. ص: 34.

الملاحظ على هذه الأسطر الشعرية هو حملها فكرة من الأفكار المركزية التي تعتمد其 الرواية محورا، وهي فكرة الصمت والانتظار، وما تستتبعه مستقبلا من استغلال وإذلال، ومن يكمل قراءة المقطوعة الشعرية يجد أن "سيح القاسم" قد قدّم البديل المغيّر للمنتظر، فقال لا تنتظروا ليتبع ذلك بفعلي أمر (اخلعوا / اكتبوا)، خصّ الأول لخلع ثياب النوم وهو ما يرمز إلى الابتعاد عن الكسل والخمول، والثاني لفعل الكتابة، وقد استخدم هذا الفعل استخداماً مجازياً، رمزاً، المقصود به هو الفعل المغيّر بما يستدعيه من معانٍ تفرضها السياقات الخارجية نحو (النضجية / الجهاد / قول الحق / النضال).

لقد جاء توظيف مقطوعة سيح القاسم منسجماً مع موقف المتشائل وزوجته في الرواية، فخاطبهم الشاعر، بما ينحهم القدرة على التغيير وصناعة المستقبل بدل انتظاره، وقد رجع الصدي المنتظر إليه فكان صوت الولد ولاء وأمه ومن معهما من الجيل الصاعد، المؤمنون بأمره.

وفي موقف مستقبلي آخر من نفس الرواية استدعي الروائي نصا شعرياً آخر للشاعر "توفيق زياد"، الشاعر الجليلي الذي يقول :

"سأحرر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
موقع قريتي، وحدودها
وبيوت أهلها التي نسفت
وأشجارى التي أقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
لكي أذكر
سابقى دائمًا أحفر
جميع فصول مأساتي
وكل مراحل النكبة"

من الحبة إلى القبة
على زيتونة في ساحة الدار؟⁽¹⁾.

وردت هذه القصيدة في سياق نصي اعتمد المفارقة سبيلاً لصنع الدلالة، فحين لم يتعرف المتشائل على كلّ اسم من أسماء الجليل تقصيراً منه بالنظر إلى موقفه من قضيته الأم ذكر القصيدة ليحتاج بها على هذا القصور فقال : « لا تلمني، يا محترم، بل لم أصحابك. ألم يكتب شاعركم الجليلي »⁽²⁾ ثم ذكر القصيدة.

لكن بالنظر إلى محتوى نص " توفيق زياد " فإننا نجد عكس ما ذهب إليه المتشائل فما سيحفره الشاعر على جذع الزيونة [بما يعنيه لفظ الزيونة للفلسطيني] جاء ليحفظ الأسماء التي يهودها الإسرائيلي ليطمس التاريخ الفلسطيني، فكان رده بأن يحفظها للمستقبل بفعل الكتابة، لأن لا تندثر، وهو ما استشرفه الشاعر إن لم يقم هو وغيره بهذا الفعل.

وبالانتقال إلى رواية " الورداني " نجد أنه قد استلهم في نفس السياق نصاً شعرياً مجهول الهوية نسبة لأهل شهدي عطية الشافعي، أراد أهله من خلاله تخليد اسم المناضل وقصته، فكتب⁽³⁾:

تقوم مقام النصر إن فاته النصر	فتى مات بعد الطعن والضرب ميتة
لها الليل إلا وهي من سندس خضر	تردى ثياب الموت حمراً فما دجي
إليه الحفاظ الممر والخلق الوعر	وقد كان الموت سهلاً فرده
هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر	ونفسي تعاف العار حتى كأنما

فقولهم من سندس خضر فيه إشارة إلى المصير الذي ينتظره بعد موته؛ أي الجنة، بالنظر إلى خلقه الذي عاف العار فأراد حياة كريمة مات لأجلها، وفي ذلك إشارة إلى أن جزاء الشخص صورة من المستقبل الذي يسعى إليه.

(1) - إميل حبيبي، الواقع العربي في احتفاء سعيد أبي التحسن المتشائل. ص: 34.

(2) - المصدر نفسه والصفحة.

(3) - محمود الورداني، أوان القطاف. ص: 29.

يبدو أنّ الخطاب الروائي قد امتص الأبيات، وتفاعل معهما، فأدخلهما في نسيجه اللغوي؛ ليؤدي وظيفته الفنية والفكرية المستقبلية. فهذه المقطوعة الشعرية جسّمت حالة الشاعر التي توافقت وحالة الكاتب إزاء ظروف اغتيال شهدي الذي يستحق أفضل مما ناله، وهو ما عوضه بخلد اسمه، وبشهادة قادته إلى الجنة حسب النص المستدعي.

3 - الأمثال والحكم :

يختلف المثل عن الحكمة؛ في أنّ هذه الأخيرة تفيد أمراً واحداً هو النصح والإرشاد أمّا هو «فيفيد معينين: معنى ظاهراً وآخر باطناً فهو في الأول: حدث من أحداث التاريخ، والثاني يعترج بالحكمة ويلتقي معها في المؤدى»⁽¹⁾، ولعلّ خصيصتهما في نطاق الحديث عن المستقبل تكمن في أنّ كليهما مقررون عادة بعواقب الأمور لأنّهما بمثابة مقدمات تحمل وفقاً للسياق الذي قيلت فيه نتائجها المستشرفة يقيناً.

الأمثال والحكم جمل موجزة، غنية الدلالات، تلخص خبرات حياتية، غالباً ما تأتي محمّلة بطاقة إيحائية وتعبيرية مكثفة، فيعمد إليها الكاتب لتوهّي أغراضها فكرية وفنية بما تخلقه من تنوعات لغوية إلى جانب أنّها «تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه»⁽²⁾. فتختلط النصوص الروائية، وتحضر في سياق السرد وال الحوار المتبادل بين الشخصيات.

ومن ضمن ما استخدمه الروائيون الثلاث من أمثال وحكم، وأقوال مأثورة أصابت بدلاتها المستقبل بشكل من الأشكال وفقاً لسياقها النصي الذي أدمجت فيه: «خير البر عاجله»، «النّاجة ألم الاختراع»، «الذى يتزوج أمي هو عمي»، «خيرها بغيرها»، «زيادة الخير خير»، «ربّ أخ لك لم تلدك أمك»، «من خلف ما مات»، «لا علم بدون سحر ولا سحر بدون بخور»، «رب ضارة نافعة»

(1) - عمر عروة، النثر الفني القديم - أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر - الجزائر، ط1، 2000. ص: 15.

(2) - أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000. ص: 63.

"كل جواد كبواة"، "الحب ما نحبك والصبر ما نصبر عليك"، "الفرح في يد من زوى"، "في الثاني السلامه وفي العجلة الندامه"، "تمتع الغني بما جاع به الفقير"، "يا خبر بفلوس بكرة يبقى بيلاش"، "اللعاـب حمـيـدة والرـشـام حـمـيـدة"، "أخـسـرـ وـفـارـقـ"، "الـسـارـقـ يـغـلـبـ العـسـاسـ"، "بـنـتـ الـوزـ عـوـامـةـ"، "الـلـيـ خـلـفـ مـاـمـاتـشـ" وغيرها.

لقد وردت هذه الأمثال والحكم في سياقات نصية مختلفة لكنّها اشتراك جمّعاً في مؤداها المستقبلي الذي تختلف صورته وبعده من مقوله إلى أخرى. ولأنّ هذه المقولات هي خلاصة زمن سابق، فقد جاءت مثقلة بدلالات زمنية حاضرة ومستقبلية «بواسطة الفاظ لا تحمل وظيفة الزمان صراحة، ولكنها تحملها بما وضع فيها»⁽¹⁾ وداخل سياق يؤطر مدلولها ويحدد المدفون منها.

ففي أحد المشاهد الحوارية من رواية "حبيبي" يقول يعقوب اليهودي مهدداً المتشائل بعد أن عمل لصالحهم فزوراً الانتخابات لغير الشيوعيين الذين حرموا من حقهم ومن الأصوات المعبرة عن حب الناس لهم:

"- راحت يعاد عليك. كيف سمحت للشيوعيين بأن ينالوا كل هذه الأصوات؟ [على قلتها]
- أنا؟!

- يا الله؟! خيرها بغيرها.⁽²⁾

ينفتح هذا الخطاب الحواري على أحد الأمثال المستوحاة من الثقافة الشعبية، وهو (خيرها بغيرها)، أو مثلما يرد عند البعض (خيرها في غيرها)، وقد جاء هذا المثل منسجماً مع السياق الروائي والرؤى المستقبلية التي يريدها الكاتب، فحين تلاعب المتشائل بنتائج الانتخابات لصالح قوائم الإسرائيليين الانتخابية من أجل الإبقاء على يعاد، جاء يعقوب ليزيد من عمر علاقة المتشائل مع الكيان، فمدّها زمناً نحو المستقبل بحجة وجود بعض الأصوات الشيوعية التي مرّت عليه دون أن ينتبه، وهو ما استدعي لأجله المثل (غيرها بغيرها).

(1) عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 2007. ص: 74.

(2) إميل حبيبي، الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 83.

الملاحظ أنّ الروائي قد بتر الحوار عند هذا المثل، فترك بعده فراغاً معنوياً، هدف منه إلى إشراك القارئ في إنتاج الدلالة المتداة بخيوطها نحو المستقبل.

وإذا كان الروائي قد توسل المثل الشعبي الذي صيغ بدلالة عامية للتعبير عن المستقبل المبغي من طرف اليهود، فإنه في موطن آخر استثمر غيره باللغة العربية الفصحى للتدليل عن السبب الرئيس الذي جعل المتشائل يساير الإسرائيليين وينحو نحو مستقبلهم حيث يقول: (في العجلة الندامة وفي التأني السلامة)⁽¹⁾، ففلسفة المتشائل المستقبلية التي لخصها الروائي في هذه الحكمة لم تتعارض مع المثل السابق بل توافقت معه إلى حدٍ كبير، فالتأني والانتظار الذي عوّد سعيد نفسه وعائلته عليه، وعدم استباق القادم بالفعل هو ما أمدَّ عمر حياته ومنه عمر الاحتلال في الأرض الفلسطينية. وبذلك يكون مدلول الحكمة من مدلول المثل السابق، انسجاماً وتكلماً.

ومن الأمثلة الأخرى الأكثر إبرازاً للمستقبل ما اشتهرت فيه رواية "إميل حبيبي" مع رواية "الورديان"، فأوردته الأولى بالفصحي (من خلف ما مات)⁽²⁾، والثانية بالعامية المصرية (اللي خلف ماماتش)⁽³⁾. وقد جاء هذا المثل ليرسم في الروايتين أهمية الأبناء بعد وفاة الوالدين، فهم بمثابة استمرار لحياتهم، وفكراً هما .. لذا فمستقبل الميت من حاضر ومستقبل الابن لأنّ فعل هذا الأخير ما هو إلا ثمرة ما غرسه الآباء فيهم، خاصة في ظلّ الوضع الفلسطيني تجاه قضية الوطن.

وبالنسبة لرواية الولي الطاهر، فالملاحظ أنّ "وطار" قد ضمنها مجموعة كبيرة من أمثال والحكم، فحاءت على حجمها الصغير مترفة دلاليًا. ومن ضمن ما ورد فيها وله علاقة مباشرة بالمستقبل ما يلي:

● يا خبر بفلوس بكرة يبقى بيلاش⁽⁴⁾: وهو مثل عربي استخدم في الرواية ليشير بالكلسل

الذي تعرفه الأمة العربية، وعن عدم اهتمامها بالحاضر أو المستقبل. وعن سياقه، فقد ورد

(1)- إميل حبيبي، الواقع العربي في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. ص: 126.

(2)- المصدر نفسه. ص: 189.

(3)- محمود الورديان، أوان القطاف. ص: 49.

(4)- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 69.

عندما احتمد الصراع حول سبب السواد الذي انتشر، فبدل أن يبحث العربي عن السبب لوحده، أكتفى بالانتظار، فتراجع وترك غيره يبحث. ولفظة **(بكرة)** تحمل في ذاها معنى المستقبل، وبالرغم مما تظهره من تحديد زمني تقديره غداً إلا أنها في سياق المثل منعتقة من أيّ قيد، فهي لفظة تفيد المستقبليين معاً: القريب والبعيد، وهو ما يحمل كسل العرب إلى اللامحدود من الزمن القادم.

• **ربٌ ضارة نافعة⁽¹⁾**: وهي حكمة، والحكمة تحمل دوماً مستقبلها في ذاها لأنّها موجودة معناها قبل وقوع الحدث، ففي مثل هذا المثال قد استخدمت ربٌ لاستحسان الضارة إن عادت بمنفعتها، وهو نوع يقع بعد الضرر، فإن لم يقع فهو المنتظر والمترشّف، وإن وقع ثبتت الحكمة ونفذ في المسترشّف معناها.

وقد وردت هذه الحكمة في الرواية معبرة عمّا تکبده المراسلون حين نقلهم الخبر دون صورة، فمن يسمع ولا يرى يكون عليه التثبت أكثر مما ينقله، لكن وبعد انقسام السواد عرف الصحفيون نعمة النور الذي من المفترض أن يستوجب وجوده نقل الصورة الحقيقية لما يقع وما وقع وما سيقع كما يراها المثقف.

• **لكل جواد كبوة⁽²⁾**: وردت هذه الحكمة في الرواية بعد الحكمة السابقة لتتم معناها وتوّكده، وقد ظهرت في النص مبتورة من نصفها الثاني (**ولكل عالم هفوة**، إشراكاً للقارئ واستدعاء لثقافته)، وعن سياقها نجد أنّ هذه الحكمة قد جاءت لتوثيق الوعود بين المراسل/**المثقف** وبين **المشاهد/عامة الناس**، فما كان من إخفاء للحقيقة وتورية لها سوف لن يتكرر بعد هذا الانقسام، لكنّ الملاحظ أنّ هذا الوعود قد جاء متّاخراً فانقسام السواد استتبع نفاد البترول وأنهيار الأسس العربية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ولعلّ في هذا

(1) - الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 75

(2) - المصدر نفسه والصفحة.

إعلاننا دور المثقف [الذي أكتفى في وقت ما قبل نفاد البترول بنقل الحدث] التشييدي فيما سيأتي من زمن دون بترول.

• **أخسر وفارق**⁽¹⁾: وهو مثل شعبي يستخدم للتعبير عن الاكتفاء بالخسارة الآنية لاستشراف خسارة كبرى لاحقة، فالفارق حدٌ بين الإنسان والمستقبل المسؤول القادم. وقد استخدمه "طار" عند حديثه عن ليبيا وعن القرار الذي خرج به مؤتمرها، حين تخلَّت عن مشاريعها التسلُّحية وعن أموالها التي خسرتها جراء ذلك.

إنَّ استلهام الروائين للنصوص الدينية والأدبية والأمثال كان عنصراً أساسياً في البناء اللغوي لرواياتهم، ومظهرها من مظاهر التعدد اللغوي فيه، ناهيك عما أفادته من إحالات مستقبلية طَعَّمت رؤيتهم ودعمتها سياقياً بما يتواهم وال فكرة الاستشرافية المركز التي يبتغونها من نصوصهم.

(1)- الطاهر طار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. ص: 80.

تركيب:

بناء على ما سبق يمكن القول إنّ لغة الروايات الثلاث بمستوياتها المختلفة، وأشكالها المتنوعة، استطاعت أن تحمل الرؤى المستقبلية التي أراد روائيون التعبير عنها، فجاءت بقواعدها قابلة للتفجر استشرافياً في أيّ موضع، انزيحاً وتوليداً وإيحاءً، فخصّت المستشرف حسب نوعه بما يناسبه من لفظ وتركيب، ليتمتد هو بدوره على مساحتها مصاحباً لها ولكلّ وسائل التعبير فيها، من لغة سردية مباشرة، ولغة الإبداع ممثلة بلغة الحلم برموزها المشحونة بعُمق الشعرية، ولغة التوتر والحركية المشهدية في النص الدرامي، وصولاً إلى لغة التفاعل النصي.

صاغ روائيون رؤاهم المستقبلية ومضمونهم الاستشرافية في قوالب فنية من اللغة العربية الفصحى — سرداً وحواراً — بقواعدها البلاغية والجمالية، باستثناء بعض المقاطع الحوارية التي حمّلت مدلولاً لها المستقبلية في قوالب من العامية الدارجة المستوحاة من تفككات العربية الفصحى ذاتها، لتقدم إلى القارئ وفقاً للمستويات الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تعرفها الأطراف المستشرفة داخل النص، من أجل إضفاء نوع من الواقعية والصدق الفني عليها.

لقد عبر المستشرف بتمظهراته اللغوية المختلفة عن مستقبل الوطن العربي والإسلامي، فظهر بصورتين: جزئية وكليّة؛ أمّا في صورته الجزئية فهو مرتب بالداخل النصي، حيث تدلّ عليه الاستخدامات اللغوية بمعانيها الظاهرة فيفهم في سياق النص لا خارجه، أمّا بالنسبة لصورته الثانية فكليّة، عميقة، تنطلق من النص في بعده اللفظي الأميركي باتجاه رؤى الأدباء وأطروحة حالمهم الفكرية المستقبلية التي تتضمنها كلّ رواية من الروايات. وسواء نظرنا إليه بصورته الأولى أو بصورته الثانية فقد جاءت القوالب اللغوية التي تحمله في الروايات الثلاث متلونة بلونه، فعبّست في المواقف التي أخذ فيها المستقبل روائي لوناً أسوداً، وانشرحت مستبشرة حين استبشر المستشرف المعلن عنه في الرواية، فتوزعت بذلك اللغة الروائية المتطلعة إلى المستقبل بين التفاؤل والتشاؤم ولو أنّ هذا الأخير أغلب.

خانم

خاتمة:

إنّ البحث في موضوع الاستشراف، من تجلياته البنوية داخل النص الروائي العربي إلى تظاهراته الخارج نصية التي استبصرها الروائي وانطلق منها بغية التأسيس لرؤيا وفلسفة كلية تخصّ المستقبل العربي والإسلامي، ذلك المستقبل المليء بالتحولات والمشجن بالغموض، يكشف لنا أوّل ما يكشف عن ثراء النصوص الروائية العربية فكريًا، وإلى جانب هذا، عن روائين مبدعين امتلكوا القدرة على الاستشراف فاستشعروا الأحداث المقبلة من خلال معطيات الواقع ليسكبواها بلغة جمالية في نصوص تحمل رؤاهم وتشكلها سردياً بآليات فنية معبرة بذاتها عن القادر من الزمن.

ولأنّ البحث قد انطلق من القاعدة البنوية، التي تناول فيها كلّ مكون سردي على حدة، بحثاً عما يحمله من دلالات الاستشراف وتقصياً عن صور المستقبل المستبصر، فإنه بذلك قد أسس لنفسه خلفية صارمة للاستكناه، وتأمينا علمياً يسعى إلى الكشف عن صورة اللاحق المتضرر أكثر من سعيه إلى التأويل. وللتفصيل في هذه الصورة الرؤوية وخلفياتها مثلما تمثلتها النماذج الروائية المدروسة يمكن إيجاز ما يلي من النتائج:

- لقد انصرفت الرواية إلى الزمن النفسي، للكشف عن الروح التي تكون الحياة الداخلية الأصلية للإنسان، انتصاراً لها الروح وإنقاذاً لها من سيطرة المادة، ومسايرة لقلقها المستمر إزاء ما عرفته في الماضي، وما تعرف عليه حاضراً، وخصوصاً ما تنتظره هذه الروح فتستشرفه.

- بالرغم من مركزية الحاضر التخييلي سردياً في الرواية إلا أنّ المستقبل يبقى الزمن الذي تتحرك نحوه بلغتها فتطلبها هي مثلما يطلبها الروائي في الواقع، وهي في هذا تتشاكل بزمنها

مع الزمن النفسي للمبدع. فالاستشراف في النص ما هو إلاّ تعبير عن قلق دائم إزاء المستقبل فيجعل الروائي هذا النص مطية ينقل من خالله إلى القارئ ما يراه من شرفته، ليبشر بتقنيات فنية سردية عن غيث لاحق أو عن غيوم قاتمة تنذر بحسبان قادم.

- استطاعت الرواية العربية ممثلة بالنماذج المدروسة من خلال منجزها السردي أن تمثل تذهب الروائيين للمستقبل، وهو ما عكسته بنيتها التي جاءت الرؤيا فيها متساوية وتشكلات المكونات السردية فيها، وذلك بما أظهرته من تطلعات وظيفية ودلالات تشي بالمستشرف الجزئي والكلي للنص الروائي.

- إنّ الرواية العربية من خلال النماذج المدروسة قد عبرت عن المستقبل المنظورين؛ أحدهما أبيض نقل المستقبل الاجتماعي والسياسي والحضاري الذي تريده الشخصيات الروائية، فكان بمثابة الحلم الذي أرادته أن يتحقق، والجنة المبتغاة، فسعت إلى غد متتحرر عادل ينسيها ألم الحاضر بصورة مثالية تنقض كل نقائص الواقع وتجاوزها إلى عالم أفضل. أمّا بالنسبة للمنظور الثاني فسوداوي يعكس المستقبل المعتم الذي لا يتحقق فيه أيّ شيء مما تمناه الشخصية العربية والإسلامية في النص، وكأنّ الرواية العربية بذلك تصرّح بالحاضر الأسود المتتجدة صورته في المستقبل، بالرغم من أمان الشعب في التغيير، وهي السوداوية التي عكستها النهايات التي آلت إليها الشخصيات الحاملة في كل رواية من الروايات.

- لقد خلصت كل الروايات فكريًا إلى سوداوية المستقبل، بل وسلّمت بمصير عربي تضيع فيه الحقوق بعد ضياع القلب النابض فلسطين، وبنفاذ الموارد الطبيعية وعلى رأسها البترول، وصراعات بالجملة ستكون سبباً للتشتت والتهي في الأرض، وبفعل الذبح الذي سيصير لعنة على العرب والمسلمين، فيطال كل الرؤوس دون أيّ استثناء.

- لم يكتف الروائي العربي برسم صورة المستقبل العربي والإسلامي السوداء فقط بل قام بتقديم بدليل للحيلولة دون هذا المستقبل، فـ "إميل حبيبي" بعد أن أقرّ بلغة واصفة ضياع الوطن في ظلّ صمت عربي رهيب قدّم حلّه القائم على الصمود في وجه الصهاينة وإعلان الثورة عليهم، ولسبب أو لآخر شهد بالأول وأشار إليه، وأخرّ الثاني وأجلّ تاريخه إلى زمن لم نصل إليه بعد، وهو الحلّ نفسه الذي اختاره "الورداني" في نصه، من أجل تغيير الواقع، فالثورة الشعبية أقرّت حلّاً لكل فساد سياسي قائم ليبقى المستقبل المنشود معلقاً بدرجة الالتفاف والتضامن والتللامن بين القوى المنهوكة، الأمر الذي لم يحصل أيام الحسين الذي قطع رأسه جراء تطلعه إلى واقع سياسي أفضل والذي بقيت نتيجته هو الآخر معلقة مع عمر، رمز الجيل الصاعد، لتصدق مع ما سمي بالربيع العربي الذي نشهده اليوم ومن الساحة نفسها التي بين الروائي فيها صورته التخييلية. أمّا بشأن مشروع الولي الإسلامي فقد كان حلّ الروائي "الطاهر وطار" الذي عاد فيه إلى التاريخ لبناء مجتمع عربي وإسلامي جديد لكنّه ما فتئ وأعلن فشل مشروعه لتفشي الوباء أو الفساد الذي عمّ كل ربوع الوطن العربي ونخر جسد الأمة، ليؤجل هذا المستقبل مرة أخرى، إلى جيل إسلامي آخر، جيل ما بعد البترول، والذي لأجله ترك الروائي الولي حياً، ومقامه منتصباً، ونهاية الرواية مفتوحة على كلّ الاحتمالات.

- لقد كان للتاريخ دوره البارز في الاستشرافات التي قدمتها الروايات، فإلى جانب أنه السند والمتکأ الذي يلجأ إليه الروائي لينأى عن الواقع في أيّ استشراف كاذب، كان في الوقت نفسه الحلّ الذي اجتمعت عليه الرواية العربية بطريقه أو بأخرى، فرأى فيه مستقبلاً، وكأنّها بذلك تصرّح بفشل الأمة في المسار الذي تتبعه، والذي استتبع فشل كلّ مشاريع النهضة العربية والإسلامية القائمة وهو ما جعلها تنتصر إلى الماضي بطريقه أو بأخرى للانطلاق منه، فأصبح بذلك هذا الماضي مطلوباً في ذاته مستشرفاً لغد أفضل.

- بالرغم من تأخر الرواية عربياً مقارنة بالشعر إلا أنها غدت تقاسمه الهموم بل وتضارعه قوة في كشف المستور، فالرواية تستشرف الحدث وتكشف خبايا المستقبل، وقد أظهرت مثل الشعر أو أحسن منه سوداوية الواقع، وحذرت من الكوارث. فقد انطلقت من الرواية باتجاه الاستشراف فنقلتنا من ضيق المكان إلى فضاء المغامرة الذي لا يؤمن بالسقف أو محدودية البصر.

- استخدمت الرواية العربية من خلال النماذج المدروسة للتعبير عن مستشرفها لغة مناسبة له، مما جعله يمتد على مساحتها مصاحبها ولكل وسائل التعبير فيها، من لغة سردية أو وصفية أو حوارية، وقد جاءت هذه اللغة متساوية وطبيعة المستقبل المستبصر، فعيست في مواضع رأى فيها روائيون صورة الحاضر القائمة مطردة في المستقبل، وانشرحت في مواضع أخرى ارتفعوا فيها شعلة تغيير هذا الراهن، ووهج التقدم والنهضة، فيما يعلن من رفض للقائم وسعى نحو التغيير للانتقال بالحاضر إلى عالم الحلم العربي والإسلامي الذي تمناه الأمة.

وفي الأخير آمل أن يقرأ لهذا البحث العذر في قصوره عن الإحاطة بكل الجوانب التي استشرفتها الرواية العربية وذلك لاكتفائها بنماذج معينة، وحسبه أنه سعى قدر الإمكان إلى عدم عزل بنيتها المطلعة عن سياقاتها الثقافية، وكذا محاولته أن لا يكون متعرضاً في استخدام المنهج وآلياته القرائية. أمّا بشأن هذا القصور فأمنيتي أن يكون إيجابياً لا سلبياً فيفسح المجال لبحوث أخرى قادمة ستتناول الموضوع نفسه فتكمّل نتائجه وترثيها.

- والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل -

شیخ المحدثین

ثبات المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: النصوص الروائية :

- 1- إميل حبيبي، الواقع الغربي في احتفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت - لبنان، ط 2 .1974
- 2- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء — المغرب، ط 1 ، 2005.
- 3- محمود الورداي، أوان القطايف، دار الهلال، القاهرة — مصر، ط 1 ، 2002.

ثانياً : المراجع العربية

- 4- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية- دراسة في بنية الشكل، Editions ANEP الجزائر - الجزائر، ط 1 ، 2002.
- 5- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط 1 .1980
- 6- أحمد الرعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1 ، 2000.
- 7- أسعد عبد الرحمن، المنظمة الصهيونية العالمية — تنظيمها وأعمالها 1897 - 1948، منظمة التحرير الفلسطينية (مركز الأبحاث)، بيروت - لبنان. دط، دت.
- 8- محمد الملاخ، الزمن في اللغة العربية - بنياته التركيبية والدلالية، دار الأمان، الرباط — المغرب، ط 1 .2009
- 9- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية - دراسة بنوية، دار الأمل، الجزائر - الجزائر. ط 1 ، 2009.

- 10- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبوعة (موفم)، الجزائر - الجزائر ط 1، 1993.
- 11- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ط 1، 2001.
- 12- حاتم الورفلی، بول ريكور ... الهوية والسرد، دار التدوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ط 1، 2009.
- 13- حسام الألوسي، الرمان في الفكر الديني والفلسفی وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان، ط 1، 2005.
- 14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2009.
- 15- حسن نجمي، شعرية القضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 2000.
- 16- الحسين بن مسعود البغوي، معالم التزيل، تحقيق: محمد عبدالله النمر وغيره، دار طيبة، الرياض - السعودية، ط 1، 1412 هـ.
- 17- حميد حميداني :
- * بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 3، 2000.
- * القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2007.
- 19- خضر محجز، إميل حبيبي؛ الوهم والحقيقة، قدمس للنشر، دمشق - سوريا، ط 1، 2006.
- 20- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عُمان - الأردن، ط 1، 2003.
- 21- سعد الدين إبراهيم، في سوسيولوجية الصراع العربي - الإسرائيلي، دار الطليعة، بيروت - لبنان ط 1، 1973.
- 22- سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد - تلخيص كتاب مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ط 1، 2003.
- 23- سعد كموني، العقل العربي في القرآن الكريم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 1، 2005.

24- سعيد بنكراد، النص السردي؛ نحو سيميائيات الإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط - المغرب، ط 1 .1996

26/25- سعيد يقطين:

* انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 2001.

* السرد العربي؛ مفاهيم وتحليلات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط 1، 2006.

27- سمير المرزوقي / جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة - تحليلاً وتطبيقاً، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر - الجزائر، ط 1، (دت).

28- سبز قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ط 1، 1984.

29- شكري عزيز الماضي، فنون الشر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ط 1 .1996

30- الصادق قسمة، طائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس - تونس، ط 1، 1994.

31- صلاح إسماعيل، نظرية المعرفة المعاصرة، دار قباء الحديثة، القاهرة - مصر. ط 1، 2007.

32- صلاح صالح، سردية الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط 1 .2003

33- عبد الرحمن العكيمي، الاستشراف في النص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط 1، 2010.

34- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة — الرجل الذي فقد ظلّه نمودجاً، مكتبة الآداب القاهرة - مصر، ط 1، 2006.

35- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالة في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس - تونس، ط 1، 1988.

36- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة — استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى جداراً للكتاب العالمي، عمان - الأردن، ط 1، 2009.

37- عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، ط 1 .1990

- 38- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة - دراسة بنوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط4، 2007.
- 39- عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني - دراسة تحليلية مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت — لبنان، ط1، 2005.
- 40- عبد الله إبراهيم: * السردية العربية الحديثة؛ تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط:1، 2003.
- * التلقى والسياقات الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2005.
- 42- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط7، 2003.
- 43- عبد الملك مرقاض: * تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 1995.
- * في نظرية الرواية — بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.
- * الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 2007.
- 46- عبد الراجحي، التطبيق الصريفي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 2004.
- 47- عطيات أبو السعود، الأمل واليوتوبيا في فلسفة إرنست بلوخ، منشأة المعارف، الإسكندرية- مصر ط1، 1997.
- 48- عمر عروة، النثر الفني القديم - أبرز فنونه وأعلامه، دار الفصبة، الجزائر - الجزائر، ط1، 2000.
- 49- عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي - دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة متورى، قسنطينة - الجزائر. ط1، 2001.
- 50- فيصل دراج: * الواقع والمثال - مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت - لبنان ط1، 1989.
- * الرواية وتأويل التاريخ - نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب. ط1، 2004.

- * رواية التقدم واغتراب المستقبل، دار الآداب، بيروت - لبنان. ط1، 2010.
- 53 - ابن قبيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار المدى، عين مليلة - الجزائر، ط1، 2006.
- 54 - كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للنشر، القاهرة - مصر، ط2، 2002.
- 56/55 - محمد بوعز़ة:
- * هيرمينو طيقا المحكي - النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي
بيروت - لبنان، ط1، 2007.
- * تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، ط1
2010.
- 57 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي
بيروت - لبنان، ط1، 2008.
- 58 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1
1997.
- 59 - محمد قاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات ، دمشق - سوريا، ط1
1997.
- 60 - محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3
2006.
- 61 - محمد نديم خشفة، تأصيل النص - المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان (دراسات في المنهج)، مركز
الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 1997.
- 62 - مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة - مصر، ط1
2006.
- 63 - موسى رباعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان
- الأردن، ط1، 2000.

* 65/64 - نبيلة إبراهيم:

* نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة - مصر
دط، دت.

* فن القص - في النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة - مصر، ط1، 1986.

66 - نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1992.

67 - هشام الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان
ط1، 2008.

68 - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية
الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - الجزائر، ط1، 1986.

69 - وفيق سليمان، الزمن الأبدى - الشعر الصوفي (الزمان/الفضاء/الرؤيا)، المركز الثقافي للطباعة والنشر
دمشق - سوريا، ط1، 2007.

70 - يادكار لطيف الشهري، جمالية التلقى في السرد القرآنى، دار الزمان، دمشق - سوريا، ط1، 2010.

71 - ابن يعيش (أبو البقاء)، شرح مفصل الزمخشري، إدارة الطباعة المنيرة، القاهرة - مصر، دط، دت.

72 - يعني العيد، تقنيات السرد الروائى في ضوء المنهج البنوى، دار الفارابى، بيروت - لبنان، ط1، 1990.

ثالثا : المراجع المترجمة

73 - أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان
ط1، 1997.

74 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية - التعا ضد التأويلي في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي
العربي بيروت - لبنان، ط1، 1996.

75 - إنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة - النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم المنوفي، مراجعة: صلاح
فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر. ط1، 2000 .

76 - برنارد إيفيلين، أبطال وآلهة ووحوش في الميثولوجيا اليونانية، تر: حنا عبود، دار هدى للطباعة
والنشر، حمص - سوريا، ط1، 2010.

78/77 - بول ريكور:

* الزمان والسرد، ت: سعيد الغافقي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1 2006.

* من النص إلى الفعل - أبحاث التأويل، تر: محمد برادة - حسن بورقية، دار الأمان - الرباط - المغرب، ط1، 2004.

79- تيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدر البيضاء - المغرب. ط1، 1987.

80- جماعي، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: جماعية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط - المغرب ط1، 1992.

81- جورج لوكتاش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، مؤسسة مجد الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط4، 2006.

83/82 - جيرار جينيت:

* خطاب الحكاية - بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حسني المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط1، 2003.

* عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب. ط1، 2000.

84- روبير بلانشي، الاستدلال، تر: محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة - مصر، ط1، 2003.

85- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي، تر: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري. حلب - سوريا ط1، 1993.

86- رولان برونوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكريلي، مراجعة فؤاد التكريلي ومحسن الموسوي مؤسسة الشؤون الثقافية العامة، بغداد - العراق، ط1، 1991.

87- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب. تر: محى الدين صحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. دمشق - سوريا. ط1، 1972.

88- سيغموند فرويد، تفسير الأحلام، تبسيط وتلخيص: نظمي لوقا، دار الهلال، القاهرة - مصر، ط1 1962.

90/89 - غاستون باشلار:

* جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر
- الجزائر، ط1، 1982.

* جماليات المكان، تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية، بيروت - لبنان، ط2، 1984.

91 - فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط - المغرب
ط1، 1990.

92 - مارتن هيدجر، إنشاد المنادى؛ قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي
بيروت - لبنان، ط1، 1994.

93 - ميخائيل باختين :

* شعرية دوستويفيسيكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شراره، دار توبقال
للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1986.

* الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة - مصر، ط1
1987.

95 - ويليام فان أوكونور، أشكال الرواية الحديثة، تر: نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة، دار الرشيد
بغداد - العراق، ط1، 1980.

رابعاً: المعاجم/القواميس/الموسوعات

96 - ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، الدار المتوسطية، تونس، ط1، 2005.

97 - أندرية لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت - لبنان
ط2، 2001.

98 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1978.

99 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، مطباع الرسالة
الكويت - الكويت، ط1، 1980.

100 - سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان، ط1
دت.

- 101 - سمير روحى الفيصل، معجم الروائين العرب، جروس برس للنشر، بيروت - لبنان، ط 1، 1995.
- 102 - محمد بوزواوي، قاموس الأدباء والعلماء المعاصرین، دار مدين، الجزائر - الجزائر، ط 1، 2003.
- 103 - محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي درهوج، ترجمة: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط 1، 1996.
- 104 - محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1979.
- 105 - المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة - مصر، ط 4، 2004.
- 106 - المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت - لبنان، ط 40، 2003.

خامساً: المجلات والدوريات

- 107 - سعيد أبو عطية، بنية الخطاب في رواية "التيه"، مجلة البيان، الكويت - الكويت، العدد: 316، نوفمبر 1996.
- 108 - عادل ضرغام، تشكيل الإيديولوجيا في رواية النيل الطعم والرائحة لإسماعيل فهد إسماعيل، مجلة علامات، الجزء: 69، المجلد: 18، مايو 2009.
- 109 - عبد الرحيم حдан، اللغة في رواية تحليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد: 16، العدد: 2، 2008.
- 110 - عواطف عبد الرحمن، الدراسات المستقبلية: الإشكاليات والآفاق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: (4)، 1988.
- 111 - فيصل دراج، الرواية تكتب صبيها الواعد، مجلة العربي، الكويت، العدد: 622 - سبتمبر 2010.
- 112 - محمد كعوان، الكتابة بين الوجودية والسريرالية والصوفية، مجلة الدراسات الأدبية في التقافيين العربية والفارسية وتفاعلهما، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت - لبنان، العدد: 13، 2005.
- 113 - محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول، مج: 12، العدد: 1، 1993.

مِنْ أَعْرَقِ الْمُدْرَسَاتِ

أ - هـ	- مقدمة
06	- مدخل: الاستشراف والاستشراف السردي؛ مطارحات نظرية
07	أولاً - (الذات / الزمن / المعرفة) ومعادلة الاستشراف
15	ثانياً - الاستشراف في النص السردي
22	ثالثاً - الرواية العربية وكتابة المستقبل؛ المنطلقات والأصول
33	الفصل الأول : الشخصية والحدث؛ الذات المستشرفة وآفاق الإنماز
34	تأطير
38	أولاً - تطلعات الشخصية وابناء المستشرف
39	1 - الولي الظاهر يرفع يديه بالدعاء
45	2 - الواقع الغربي في اختفاء سعيد أبي النحس المشائلي
53	3 - أوان القطاف
62	ثانياً - آفاق الإنماز وسؤال المصير
62	1 - حدود المنجز ونهاية المرغوب
69	2 - مآل الشخصية ودلالات ترهين المستشرف
73	ثالثاً - مستشرف الشخصية وإيديولوجيا التقدم في الرواية العربية
73	1 - بين أفق السلطة وتطلعات المجتمع؛ التطابق والاختلاف
79	2 - إيديولوجية الرفض والسعى نحو التغيير
83	3 - إيديولوجيا التقدم (مقوله الطفل الواعد في الرواية العربية)
87	الفصل الثاني: بنية الاستشراف وتحطيب المكان والزمن
88	أولاً - الفضاء المكاني ودلالات المستقبل
88	- تأطير 1
91	2 - الاستشراف ودلالات أصناف المكان
114	ثانياً - صيغورة النسق الزمني؛ المنطلقات والأفاق
114	- تأطير 1
117	2 - البنية الزمنية ودلالات السرد الاستشرافي

133	ثالثا - البنية الزمكانية ويوتوبيا الرواية العربية
133	1 - اليوتوبيا والرواية العربية
140	2 - الواقع العربي واليوتوبيا المضمرة
144	الفصل الثالث: آفاق اللغة ومسار النسق
145	تأطير
149	أولا - الاستشراف في لغة السرد
149	1 - صيغ السرد وحضور السارد
158	2 - مستويات لغة السرد الاستشرافي
169	ثانيا - الاستشراف في لغة الحوار
170	1 - آفاق الحوار؛ الاستفهام وتوليد الدلالة
176	2 - المستقبل وصيغ تقليم الحوار (الفصحي والعامية)
184	ثالثا - المستقبل ولغة التفاعل النصي
185	1 - الخطاب القرآني
190	2 - الخطاب الأدبي
194	3 - الأمثال والحكم
199	تركيب
200	خاتمة
205	ثبت المصادر والمراجع
215	فهرس الموضوعات